



**UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS**

**FACULTAD DE COMUNICACIONES**

**PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y  
MEDIOS INTERACTIVOS**

Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden  
identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo  
(1988) y Paloma de Papel (2003)

**TESIS**

Para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Audiovisual y Medios  
Interactivos

**AUTOR**

Escalante Cunningham, Elena María Fe (0000-0003-3368-5512)

**ASESORA**

Caramutti De la Piedra, Rosalía: (0000-0002-6228-119x)

**Lima, 24 de mayo de 2021**

## DEDICATORIA

*Dedico este trabajo a mi padre que está en el cielo y quién me inspiró a elegir el tema, a mi madre que me brinda su apoyo incondicional y me dio a oportunidad de crecer académicamente. Finalmente, a mi esposo e hijo, por motivarme y ser mi empuje para salir adelante.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre, por apoyarme y brindarme la posibilidad de poder llevar a cabo este proceso de estudio. A mi esposo, por brindarme el apoyo necesario para atravesar este proceso y motivarme a crecer y estudiar a la par que la maternidad. A mi hijo, por entender y compartir el tiempo que tengo con él, con el tiempo que utilicé para realizar mi investigación y a mi asesora Rosalía por darme las herramientas para poder elaborar mi trabajo y brindarme la ayuda para poder convertirme en licenciada.

## RESUMEN

Esta investigación tiene por objetivo, identificar los elementos de carácter socio cultural que formaron parte del Conflicto Armado Interno (CAI) en el Perú que se logran representar como elementos socioculturales audiovisuales en el Cine Peruano. Especialmente en el caso de los largometrajes: La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003). El supuesto que se formuló es que el Cine Peruano utiliza el contexto sociocultural del país para la producción de material audiovisual cinematográfico y en este caso se analizó desde la situación de Conflicto Armado Interno en el Perú, considerando dos largometrajes: La boca del Lobo, estrenada en el año 1988 dirigida por Francisco Lombardi y Paloma de Papel de Fabrizio Aguilar, estrenada en el año 2003.

En el transcurso del trabajo de investigación se analiza cómo lo ocurrido en el año 1980 al año 2000 en el Perú marcó un hito en la historia del país, así como en la sociedad, que vivió dichos sucesos, sembrando zozobra, miedo y terror en ellos, incluso lo que también afectó y se vio reflejado en las producciones audiovisuales nacionales. En el trabajo de campo se analizó cómo este tipo de largometrajes hacen uso de elementos del contexto sociocultural de la época; como lo es el Conflicto Armado Interno, recreando la realidad de esa época histórica, en algunos productos audiovisuales nacionales como los largometrajes.

Por tanto, a lo largo de estas páginas se evidenciará cómo el cine peruano si hace uso del contexto sociocultural en sus historias y lo replica a través de elementos socioculturales audiovisuales, centrándose en el caso de las películas propuestas: La boca del Lobo y Paloma de Papel.

**Palabras clave:** Conflicto Armado, Cine Peruano, Largometraje, La Boca del Lobo, Paloma de Papel

## ABSTRACT

The purpose of this research is to identify the elements of a socio-cultural nature that were part of the internal armed struggle in Peru, that are evidenced in sociocultural audiovisual elements in the Peruvian Cinema, especially in the cases of the feature films: *La Boca del Lobo* (1988) and *Paloma de Papel* (2003). The assumptions that were formulated is that the Peruvian Cinema uses the sociocultural context of the country for the production of cinematographic audiovisual material and this case was analyzed from the situation of the Internal Armed conflict in Peru, considering two feature films: *La Boca del Lobo*, released in in 1988 directed by Francisco Lombardi and *Paloma de Papel* by Fabrizio Aguilar, released in 2003.

In the course of the research work, it is analyzed, how what happened in the year 1980 and 2000 in Peru marked a milestone in the history of the country, as well as in the society that lived through these events, sowing anxiety, fear and terror in them, even reducing audience attendance at the cinema.

In the field work, it was analyzed, how this type of feature films makes use of elements from the sociocultural context of the time; as is the internal armed conflict, recreating the reality of that historical period, in some national audiovisual products such as feature films.

Therefore, throughout these pages it will be evident how Peruvian cinema does make use of the sociocultural context in its stories and more in the case of the proposed films: *La Boca del Lobo* and *Paloma de Papel*.

Keywords: Internal Armed Conflict, Peruvian Cinema, Feature Film, *La Boca del Lobo*, *Paloma de Papel*

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>DEDICATORIA .....</b>	<b>1</b>
<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>2</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>3</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>4</b>
<b>TABLA DE CONTENIDOS .....</b>	<b>5</b>
<b>INDICE DE GRAFICOS .....</b>	<b>8</b>
<b>INDICE DE CUADROS .....</b>	<b>9</b>
1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO:.....	10
1.1. ELECCIÓN DEL TEMA Y SUS FUNDAMENTOS:.....	10
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: .....	14
1.3. OBJETIVOS:.....	17
1.4. SUPUESTO GENERAL.....	18
1.5. TIPO DE INVESTIGACIÓN:.....	18
1.6. RESULTADOS ESPERADOS: .....	19
2. CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO:.....	20
2.1. EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL PERÚ DURANTE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN LOS AÑOS 1988 -2003:.....	35
2.2 LA REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN EL CINE PERUANO: .....	38
2.3 EL CRECIMIENTO Y SOSTENIBILIDAD EN LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN LOS AÑOS 1988 Y 2003: .....	42
2.4 LA CRISIS DEL CINE PERUANO: .....	43
<b>3. CAPÍTULO 3: MARCO CONCEPTUAL .....</b>	<b>49</b>
3.1 DEFINICIÓN DE CONCEPTOS.....	49
3.1.1 Terrorismo .....	49
3.1.2 Conflicto Armado .....	51
3.1.3 Sendero Luminoso.....	52
3.1.4 Cine Peruano .....	54
3.1.5 Largometraje.....	55

3.1.6 Elementos Socioculturales Audiovisuales.....	56
<b>4. CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA .....</b>	<b>57</b>
4.1 PARADIGMA DE LA INVESTIGACIÓN .....	57
4.2 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....	58
4.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN: CUALITATIVA .....	62
4.3.1 Instrumentos de investigación .....	63
<b>5. CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DE LA MUESTRA.....</b>	<b>67</b>
5.1 LA INTERPRETACIÓN DEL CONTEXTO SOCIOCULTURAL POR PARTE DE LA AUDIENCIA. 67	
5.2 LA INTERPRETACIÓN DE LA AUDIENCIA SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:...	72
5.3 LA INTERPRETACIÓN DE LA AUDIENCIA SOBRE EL CINE PERUANO: .....	77
5.4 LA INTERPRETACIÓN DE LA AUDIENCIA SOBRE LOS LARGOMETRAJES:.....	81
<b>6. CAPÍTULO 6: ANÁLISIS AUDIOVISUAL DE LOS LARGOMETRAJES</b> <b>¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.</b>	
6.1 LA INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO EN EL LARGOMETRAJE DE 1988: LA BOCA DEL LOBO: 87	
6.2 PERCEPCIONES DE LA BOCA DEL LOBO POR PARTE DE LA AUDIENCIA: .....	99
6.3 EL ENFOQUE DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN EL PERÚ DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA PELÍCULA DEL 2003, PALOMA DE PAPEL: .....	102
6.4 PERCEPCIONES DE PALOMA DE PAPEL POR PARTE DE LA AUDIENCIA.....	110
6.5 LA REVALIDACIÓN DE LA IMPORTANCIA DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO A TRAVÉS DEL CASO DE PALOMA DE PAPEL Y LA BOCA DEL LOBO: .....	111
<b>7. CONCLUSIONES:.....</b>	<b>113</b>
<b>8. BIBLIOGRÁFICAS:.....</b>	<b>118</b>
<b>9. ANEXOS:.....</b>	<b>121</b>
9.1 LÍNEA DE TIEMPO DE PRODUCCIONES DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO (1988 -2003). .....	121
9.2 FICHAS TÉCNICAS:.....	123
9.3 GUÍA DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA.....	125
<b>10. MATRIZ DE CONSISTENCIA METODOLÓGICA .....</b>	<b>129</b>

10.1 MATRIZ DE DESGRAVACIONES PROCESAMIENTO DE INFORMACIÓN: CONSUMIDORES DE A PIE .....	135
10.2 MATRIZ DE DESGRAVACIONES PROCESAMIENTO DE INFORMACIÓN: ESPECIALISTAS .....	151
10.3 DESGRAVACIONES ENTREVISTAS: .....	220
<b>11. FICHAS DE OBSERVACIÓN: .....</b>	<b>247</b>



## INDICE DE GRAFICOS

1. **LÍNEA DE TIEMPO CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO (1988 -2003).** ----- 23

## INDICE DE CUADROS

- 1. MATRIZ DE LOS PERFILES E INSTRUMENTOS PROPUESTOS PARA LA INVESTIGACIÓN ----- 46**
- 2. INSTRUMENTOS PROPUESTOS PARA LA INVESTIGACIÓN----- 48**

## 1. PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO:

### 1.1. Elección del tema y sus fundamentos:

Los años 80' significaron una etapa de conflicto y crisis en el Perú, el país sufrió los ataques terroristas y abusos de las organizaciones subversivas: Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. Ambos grupos revolucionarios formaron parte del Conflicto Armado Interno en el Perú. (CVR, 2003: Tomo II, Capítulo 1). Dicho momento de la historia del país, tuvo su auge durante los años 1980 y 2000 y fue denominada oficialmente por el Estado Peruano como: El Conflicto Armado Interno.

Los sucesos ocurridos dentro de los años 1988 y 2000, años en los que el Conflicto Armado interno se encontraba en auge, no se han logrado olvidar y siguen generando mucho dolor en una gran mayoría de ciudadanos peruanos. Dentro de las razones se encuentra que, aún no se han logrado sentenciar a todos los responsables, siguen existiendo integrantes de Sendero Luminoso en diversas provincias del Perú como en Valle de los ríos Apurímac, Ene y Mantaro (VRAEM) en Ayacucho y muchos de los deudos de las víctimas siguen exigiendo juicios y sentencias justas hacia los responsables. Tal como es mencionado por Carlos Iván Degregori, en el libro, El Surgimiento de Sendero Luminoso es un tema complejo y que conlleva una gran carga emocional en la sociedad (Degregori,1990, p.13).

“El Perú sigue enfrentando problemas enormes y complejos; las heridas del conflicto armado interno desatado por el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso no se han cerrado.” (Degregori,1990, p.13)

Esto se debe a la gran violencia que ambas organizaciones ejercieron en la sociedad, teniendo como consecuencia un gran número de víctimas inocentes. Según las cifras estimadas en el Anexo 2 del informe final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (2003) se tiene conocimiento que, durante esa etapa de la historia peruana, aproximadamente sesenta y nueve mil doscientos ochenta (69,280) peruanos perdieron la vida en los diversos ataques y enfrentamientos entre pobladores, grupos subversivos y fuerzas armadas.

“La CVR ha estimado que el número total de peruanos que pudieron haber muerto en el conflicto armado interno es de 69,280 personas.” (CVR,2003, Capítulo 1, p.1)

La violencia y la experimentación de situaciones traumáticas que vivió la sociedad generó un gran impacto no solo en los ciudadanos peruanos sino un interés en el ámbito audiovisual del país por retratar y evidenciar los acontecimientos que estaban ocurriendo en las provincias más alejadas y olvidadas del país, las cuáles se encontraban más afectadas por el conflicto armado interno, como la provincia de Ayacucho. De esta manera, la visión de los directores o cineastas permitía que los ciudadanos de la capital pudieran tener conocimiento de lo que era El Conflicto Armado interno.

Durante los años 1988 al año 2003 en los cuales se encuentra centrada la investigación, se llevaron a cabo diversas películas de cine en el Perú (Ver Anexo Nro. 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno), creando así una relación continua de representación de los hechos en las producciones peruanas audiovisuales. Dentro de estos largometrajes se encuentran: La Boca del Lobo (1998) de Francisco Lombardi, Caídos del Cielo (1990) de Francisco Lombardi, Paloma de Papel (2003) de Fabrizio Aguilar o NN (2003) de Héctor Gálvez.

Desde finales de los años 80, en el cine nacional se inició una tendencia de reflejar hechos de corte social o cultural en las películas peruanas, específicamente retratar hechos suscitados durante el Conflicto Armado Interno (CAI). Tal como menciona el autor, Carlos Pastor Soto, en el documento de la tesis: Representaciones del Conflicto Armado Interno en el Perú a través del cine (2014:9), existía una necesidad por mantener en la memoria colectiva de la sociedad lo ocurrido o por evidenciar los abusos realizados, llegando a realizarse una gran cantidad de largometrajes que abordaban la temática.

“Llama la atención que, en la producción cinematográfica peruana, una puede encontrar más de cuarenta filmes que tratan el tema del Conflicto Armado Interno.” (Pastor Soto; 2014: 9)

Tan solo entre el año 1988 y 2003 se exhibieron y produjeron treinta y dos (32) largometrajes peruanos (Ver Anexo 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno) que plasmaron diversos puntos de

vista o panoramas de lo que se vivió en el auge del Conflicto Armado Interno. Como lo es el caso de los dos largometrajes analizados dentro del trabajo de Investigación: La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).

Es importante dejar en claro que, si bien dentro de los años estudiados se identificaron treinta dos largometrajes centrados en la temática del Conflicto Armado Interno, se decidió trabajar la cinta de Francisco Lombardi, La Boca del Lobo y la de Fabrizio Aguilar, Paloma de Papel; debido a que, ambas marcaron un hito en la historia del cine peruano sobre el Conflicto armado interno. La primera estrenada en 1988, fue el primer largometraje en retratar el tema y en mostrar los abusos perpetrados por el ejército peruano, mientras que Paloma de Papel estrenada en 2003, marco el reinicio de la relación del cine peruano con el Conflicto armado interno al ser la primera película en retomar la temática audiovisual del Conflicto Armado Interno en el cine nacional tras una pausa de cinco años en la realización de este tipo de producciones. Además, ambas historias se encuentran centradas en la provincia de Ayacucho y fueron reconocidas a nivel internacional.

El peruano Francisco Lombardi estrena el largometraje: La Boca del Lobo en 1988. Esta cinta cinematográfica marcó el inicio de un cine que se caracterizó por abordar la situación violenta que en esos momentos se experimentaba en la capital y provincias, y debido a su aceptación, siendo hasta el día de hoy una de las películas más taquilleras en la historia del cine peruano con alrededor un millón de espectadores (Valdez, 2015: 188). Incluso, el largometraje, fue pre nominado a los premios Oscar como película de habla no inglesa<sup>1</sup>. Además, fue la primera película que retrató los abusos cometidos por las autoridades hacia los pobladores.

“La Boca del Lobo was the first Peruvian film to highlight the differences between soldiers and villagers, and to consider such differences as important factors motivating much of the violence enacted by the military. (Barrow,2018. p.43)<sup>2</sup>

En concordancia por lo expuesto por la Autora Sarah Barrow, la cinta buscaba transmitir a la audiencia el panorama sociocultural de la sociedad peruana, reviviendo las situaciones de

---

<sup>1</sup>Para mayor referencia, revisar la siguiente página web

<https://www.radionacional.com.pe/informa/cultural/biblioteca-nacional-presenta-manana-pelicula-la-boca-del-lobo>

<sup>2</sup> “La Boca del Lobo fue el primer largometraje en resaltar las diferencias entre los soldados y los pobladores motivando mucha de la violencia ejercida por los militares.” (Barrow,2018. p.43)

violencia y abusos que Sendero Luminoso cometió durante los veinte (20) años del Conflicto Armado Interno.

Por otro lado, el cineasta peruano Fabricio Aguilar estrena en el año 2003, *Paloma de Papel*, un largometraje que también tuvo una gran acogida por parte de la audiencia nacional e internacional. La cinta era presentada luego de que el cine nacional había experimentado una pausa de cinco años en producciones que se centraban en la temática sociocultural del Conflicto Armado interno, por lo que representaba un reinicio de un cine de corte popular y social. La película, llegó a convertirse en una de las más exitosas entorno a la temática Sociocultural del Conflicto Armado Interno, que al igual que la *Boca del Lobo* fue exhibida a nivel mundial (Barrow, 2018.p.). También, es por esta razón que se considera un largometraje necesario a tomar en cuenta dentro de la investigación.

“It became the third most popular film at the domestic box office in 2003, and was selected for a screening at international events worldwide”. (Barrow, 2018.p. 80)<sup>3</sup>

Otro punto interesante a resaltar se centra en la forma en que se relatan los hechos violentos y el desarrollo de la historia, ya que son presentadas a través de la perspectiva de un niño, que, no solo evidenciaba como, la población infantil era afectada por la situación política y social del país, sino que le brindaba un elemento de inocencia al largometraje, algo que no había sido realizado anteriormente en el cine sobre el Conflicto Armado interno.

Es importante mencionar también que ambos largometrajes forman parte de la historia del cine peruano y pertenecen a la corriente del cine de narración clásica y fuerte, es decir, un cine que tiene a un protagonista, de carácter definido con metas y objetivos por cumplir a lo largo del largometraje. (Vásconez-Merino y Carpio-Arias, 2020:54)

De la misma manera en la cual se llevaron a cabo producciones audiovisuales nacionales con guiones centrados en el Conflicto Armado interno, se elaboraron también largometrajes extranjeros, como es el caso de *Pánico en La Embajada*, película estadounidense de 1999, dirigida por Menahem Golan. Este tipo de largometrajes, buscaban evidenciar al mundo la realidad sociocultural que el Perú atravesaba retratando

---

<sup>3</sup> Se convirtió en la tercera película más popular en la taquilla siendo seleccionada para exhibirse mundialmente.” (Barrow, 2018.p.80)

lo sucedido en el secuestro del embajador de Japón en el Perú en 1996, por el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru.

Como punto final, es necesario explicar este tipo de películas, se caracterizaron por abordar la realidad sociocultural del Perú tomando como punto de partida las características y elementos representativos de dicha etapa con el fin de recrear o de retratar al conflicto armado interno de una forma adecuada y acertada. Algunas producciones buscaban centrarse en eventos reales y recrearlos a través herramientas audiovisuales que permitieran identificar una realidad sociocultural del Perú de los años 80's, mientras que otras solo buscaban ahondar en la memoria colectiva del país creando historias ficticias que presentaban características y elementos socioculturales de dicha etapa. Como lo afirma la autora Sarah Barrow quien expone que a través de dichas producciones se puede moldear o afianzar los recuerdos de un periodo tan determinante en la historia de un país como lo fue el Conflicto Armado Interno.

“Some are dramatic reconstructions of specific real events, while others create fictional accounts that help (re)shape memories of a significant period in national history.”  
(Barrow, 2018.p.14)<sup>4</sup>

Dentro de estas producciones, se utilizaron elementos audiovisuales que permitieron evidenciar las características de la sociedad de aquellos años los cuales se tomaran como elementos socioculturales audiovisuales y se desarrollaran en el transcurso del trabajo de investigación. Los elementos socioculturales analizados en el trabajo de investigación fueron las simbologías representadas a través de objetos o música que caracterizaban al Conflicto Armado Interno, la base de la historia y narración de los largometrajes centrándose en los abusos de los grupos subversivos, los personajes que formaban parte de los filmes y finalmente los diálogos utilizados en el transcurso de las películas que evidenciaban la presencia del Conflicto Armado Interno del Perú de los años 80's.

## 1.2. Planteamiento del Problema:

---

<sup>4</sup>“Algunas son reconstrucciones dramáticas de eventos reales. Mientras que, otras crean historias ficticias que ayudan a moldear las memorias de una época significativa de la historia nacional.” (Barrow, 2018.p.14)

La etapa del terrorismo en el Perú mantuvo su auge entre los años 1980 y 2000, esta etapa representa un pasaje muy importante de la historia peruana. Se inició dentro del segundo gobierno de Fernando Belaunde Terry (1980-1985), en donde en 1980 comenzó la denominada “guerra popular” por el grupo subversivo Sendero Luminoso, en donde iniciaron los ataques violentos en la provincias más vulnerables del Perú. No obstante, se desarrolló y tuvo su auge dentro del primer gobierno de Alan García (1985 a 1990), en el cual se intensificaron los ataques del grupo subversivo Sendero Luminoso en el Perú (CVR, 2003: Tomo II: Capítulo 1), quienes se centraron en crear terror en la población, con el fin de cumplir con la expansión e instauración de políticas de carácter maoísta de su líder, Abimael Guzmán, más conocidas como: El Pensamiento Gonzalo.

Esto derivó en la muerte de una gran cantidad de la población: sesenta y nueve mil doscientos ochenta (69,280) muertes, tal como es estimado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación. (CVR,2003, Capítulo 1, p.1), marcando así un pasaje oscuro en la historia peruana, dado que, fueron años en los que se vivieron muchos atentados de bombas y matanzas de ciudadanos tanto en provincia como en la capital del Perú. Por tanto, es importante mantener la memoria colectiva del país y en las nuevas generaciones lo ocurrido. En ese sentido, hasta el día de hoy, continúan existiendo muchos recuerdos en las familias peruanas de los ataques, crisis económica y restricciones en la vida social (Revisar Anexo Nro. 9.5 y Anexo Nro. 9.6), que se siguen recordando y transmitiéndose generacionalmente entre las familias.

Otra forma de buscar evidenciar lo sucedido a la población y retratar la realidad sociocultural de un país que vive un Conflicto Armado Interno es a través del cine y las herramientas audiovisuales. Esto se debe a que, los recursos audiovisuales, permiten recrear sucesos determinantes de la historia del conflicto armado interno como las estrategias de los grupos subversivos, las explosiones violentas y la opresión que ejercían las fuerzas armadas frente al campesinado, como lo evidencia Karl E. Schollhammer (Schollhammer, 2000: 236), en donde afirma que el retratar la violencia no significa promocionarla sino, que permite darle otro sentido y re simbolizarla (Schollhammer, 2000: 236).

En el caso de este trabajo de investigación, se buscará identificar como se evidencia el uso de los elementos socioculturales del Conflicto Armado Interno (CAI) en el cine peruano y que se logran identificar a través de elementos audiovisuales socioculturales en los largometrajes: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).



La Boca del Lobo, estrenada en 1988 fue el primer largometraje en retratar el Conflicto Armado Interno en el cine peruano, por lo que marcó un hito en el mismo. El largometraje, inició la corriente del cine sobre el Conflicto Armado Interno en el Perú en la cual se busca representar los hechos ocurridos en aquellos años a través de herramientas audiovisuales. Además, desató la polémica en la sociedad peruana, incluido en el gobierno, en relación con la temática y escenas que se exponen en el transcurso de la película.

En ese momento, era el gobierno de Alan García el cuál se encontraba al mando del Perú y al enterarse de que el largometraje retrataba ciertos manejos del ejército peruano, el gobierno intentó censurar el largometraje. Es por ello, que es un largometraje para tomar en cuenta en el momento de establecer los lineamientos del trabajo de esta investigación

Por otro lado, se considera que Paloma de Papel es otro largometraje reconocido y fundamental a tomar en cuenta no solamente por ser un éxito de taquilla nacional dentro de la corriente del cine sobre el Conflicto Armado Interno, sino también por haber sido reconocida de forma internacional (Barrow, 2018, p.80). Además, de cómo se mencionó líneas arriba fue presentada luego de cinco años de pausa de producciones de corte social y popular en el cine peruano y buscó retratar desde otro punto de vista lo ocurrido con Sendero Luminoso durante los años 1980 y 2000 en la provincia de Ayacucho.

Es importante mencionar que otra razón por la cual dichos largometrajes fueron escogidos como estudio de caso dentro de los treinta y dos largometrajes sobre el conflicto armado interno, elaborados durante el año 1988 y 2003, es porque se considera que intentan representar hechos verídicos que formaron parte de la historia del Perú tales como: La Masacre de Socos y los secuestros de niños en provincia para integrar las tropas de los grupos terroristas y se pueden considerar como pioneros o polémicos al tocar temas sociales, dado que: La Boca del Lobo fue la primera película sobre el Conflicto Armado internos estrenada en Lima y Paloma de Papel retomó, luego de cinco años, la representación de los hechos socioculturales de la época del Conflicto Armado interno en el Cine Peruano.

Es por lo mencionado líneas arriba, que se consideró importante tener un punto de comparación considerando las características sui géneris de cada uno de éstos, el discurso que desarrolla cada largometraje y como representan los diferentes abusos que vivían las poblaciones vulnerables al Conflicto Armado Interno. En el caso de los largometrajes: el campesinado (La Boca del Lobo) y los niños (Paloma de Papel.)

Asimismo, se considera que es necesario, evidenciar los elementos de carácter socio cultural propios del Conflicto Armado Interno en ambos largometrajes, ya que, por un lado, La Boca del Lobo fue producida y grabada en un año en donde el Conflicto Armado Interno se encontraba en auge. Mientras que Paloma de Papel estrenada en el año 2003, pertenece a un año en el cual la sociedad se encontraba atravesando una postguerra, es decir, aún era bastante reciente en la memoria colectiva los ataques con bombas, los secuestros y los asesinatos perpetuados por Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru.

Esto permitirá identificar cuáles son los elementos del Conflicto Armado Interno que se pueden identificar en las películas La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) en las cuales se aborda el tema del Conflicto Armado Interno en el Perú. Así, se podrá responder la pregunta de investigación: ¿Cuáles son los elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden identificar en el cine peruano en el caso de las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel? Y las preguntas específicas: ¿Qué tipo de contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno se logra evidenciar en la producción del Cine Peruano de los años 80's hasta el 2003, en el caso de La Boca del Lobo y Paloma de Papel? Y ¿De qué manera se encuentra representado e interpretado el Conflicto armado interno en los largometrajes La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

### 1.3. Objetivos:

#### Objetivo General:

- Identificar los elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden observar en el cine peruano en el caso de las películas: La Boca del Lobo y Paloma de Papel.

#### Objetivos específicos:

- Describir el contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se logra evidenciar en la producción del Cine Peruano en la década de los 80 hasta el 2003 específicamente en el caso de La Boca del Lobo de 1988 y Paloma de Papel, del 2003.
- Describir la representación e interpretación identificada en el Cine Peruano sobre el Conflicto Armado Interno, visibilizada en dos largometrajes nacionales La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) a través del análisis de los mismos y de la indagación en las percepciones generales de los ciudadanos de a pie y audiovisuales.

#### 1.4. Supuesto General

- El supuesto general de investigación propone los elementos de análisis que se traducirán en las categorías de investigación de esta tesis y que se desarrollarán a lo largo del marco teórico, del análisis y de la misma investigación. El supuesto general es el siguiente: los elementos socioculturales audiovisuales del Conflicto Armado Interno en los años 1980 al 2000 en el Perú, se logran representar a través de simbologías, personajes en los largometrajes, hechos verídicos recreados y narración en el cine peruano del año 1988 al año 2003. Este supuesto se definió centrándose en el caso de las dos película estudiadas en el trabajo de investigación: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).

#### 1.5. Tipo de Investigación:

El trabajo de investigación se llevó a cabo bajo el concepto de la metodología cualitativa, teniendo como enfoque el explorar a fondo la temática y describirla con el fin de contar con perspectivas teóricas que puedan probar o moldear el supuesto principal; trabajando con los principales hechos y sin la manipulación de la información (Baptista P, Collado C y Sampieri R. 2010: 9).

En sentido, esta permite tener un mayor entendimiento y percepciones de los acontecimientos investigados. Por lo tanto, el trabajo de investigación se enfoca en comprender

y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto. (Baptista P, Collado, Sampieri S. 2019: 364)

A través de los métodos relacionados se formula una mejor perspectiva de análisis y permite mejorar la comprensión de la pregunta de investigación propuesta:

“Este es el caso de la fenomenología, el interaccionismo simbólico, la teoría fundamentada, el estudio de caso, la hermenéutica, la etnografía, la historia de vida, la biografía y la historia temática, reflejan la perspectiva de aquel que vive el fenómeno, es decir, del participante que experimenta el fenómeno.” (Baptista P, Collado C, Sampieri S. 2019:390).

La investigación, es de tipo explicativa, ya que se buscó explicar los elementos audiovisuales representativos del contexto sociocultural peruano del Conflicto Armado Interno, identificados en los largometrajes de la Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) y de acuerdo con la propuesta de sus directores.

Finalmente, es una investigación cualitativa porque trabajó en recoger y analizar la percepción, así como las concepciones y definiciones otorgadas al concepto del terrorismo y a los elementos socioculturales de la sociedad limeña de esa época representados en el material audiovisual estudiado, por parte de la audiencia que observó ambos largometrajes.

En relación con el manejo de fuentes, la investigación trabajó con fuentes secundarias y fuentes primarias. Las primeras, son derivadas de la búsqueda de información en textos e investigaciones referidas en el marco teórico y a lo largo del documento de investigación. Las segundas, son resultados del trabajo de campo realizado durante la aplicación de entrevistas a personas que correspondían al perfil construido para los fines de esta investigación, como es el caso de especialistas en temas de cine como docentes académicos o críticos de cine. En el acápite de metodología se brindará más detalle de dichos perfiles.

#### 1.6. Resultados Esperados:

Se espera evidenciar que ambos largometrajes presentan características del contexto sociocultural del país y que demuestran distintos pasajes del conflicto armado peruano a través de elementos socioculturales audiovisuales, desde símbolos, los actores del conflicto, atentados, etc.

## 2. CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO:

A partir de la revisión de las fuentes secundarias, este marco teórico ha permitido a la investigación aproximarse al contexto del cine peruano, basándose en la revisión de autores, organizaciones e investigadores en torno al tema, específicamente en el caso de las películas Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003), en las cuales se aborda el tema del conflicto armado en el Perú y, además, presentando la realidad que la capital del país vivía en ese momento de su historia.

Es importante esclarecer que en el proceso de la investigación se trabajaron dos conceptos principales: el Conflicto Armado Interno y el terrorismo.

Al hacer referencia al Conflicto Armado Interno, este se centra en la conflictividad que se vivía entre el Estado Peruano, la sociedad, Sendero luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. Tomando como base del concepto del artículo 3 de la Corte Interamericana de Derechos Humanos que estipula que cuando existe una situación de violencia armada entre dos grupos representados por el Estado y organizaciones armadas se denomina Conflicto Armado Interno.

Por otro lado, al hablar de terrorismo, se hace referencia a los ataques violentos que tienen como fin provocar el horror. Tomando como referencia la definición de terrorismo de la Real Academia Española (RAE, 2020. Definición 1) en la cual se define a la palabra terrorismo como: una sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror.

El Conflicto Armado Interno en el Perú se inició en la provincia de Ayacucho en el año 1980 hasta aproximadamente el año 2000 (CVR, 2003:1) Los principales actores de la escena fueron: la organización armada peruana y comunista llamada: Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), el partido Comunista del Perú: Sendero Luminoso, el ejército peruano

y la sociedad peruana tanto de la capital como de provincia. Estos años se caracterizaron por una gran cantidad de violencia, inseguridad y miedo en la sociedad peruana (CVR, 2003:1), que los grupos subversivos promovían con el fin de instaurar sus ideologías.

“En la década de los años 80 y a principios de los 90, en el Perú tuvo lugar un proceso de violencia, efecto de una guerra fratricida cuyas consecuencias fueron experimentadas por todos sus habitantes.” (Sagermann Bustinza, 2014:147).

Sendero Luminoso, fue uno de los principales frentes del Conflicto Armado Interno en el Perú. El grupo subversivo liderado por Abimael Guzmán, quien creó dicho partido con el fin de que exista un partido revolucionario libre y de base maoísta (SENAJU, 2012:2), contaba con un claro objetivo: llevar a cabo una guerra popular contra el Estado peruano (SENAJU, 2012:2).

La guerra popular tenía como fin de arrebatar el poder a los sectores de mayor ingreso económico, para introducir un orden nuevo, que permitiera la igualdad entre las clases sociales de los peruanos, el respeto de sus derechos y el abastecimiento de sus necesidades. (Sagermann Bustinza, 2014:147). Esto se debía a que muchos sectores del país, como el caso de la provincia de Ayacucho (la más afectada por los grupos subversivos), se sentían como un ente aparte que no pertenecían al Estado, se encontraban olvidados con altas tasas de pobreza y muy poco acceso a la educación.

“Huancavelica, Ayacucho y Apurímac aparecen consistentemente rezagados en el proceso de escolarización masiva. Así, en los censos de 1961, 1972 y 1981 figuran en los tres últimos lugares en porcentaje de población alfabeta. En 1981, con el 45% de analfabetos mayores de 15 años, Ayacucho ostentaba las más altas tasas de analfabetismo urbano y rural en todo el país,” (Degregori, 1990, p.38)

Por ello, Sendero Luminoso no tuvo como base principal de sus ataques, ni de difusión de ideología a la capital del país; ellos comenzaron sus actividades en Ayacucho, en la provincia

de Chuschi, el 17 de mayo de 1980, fecha en la que inicia la guerra popular (SENAJU, 2012:4) intentando aterrorizar a personas que no contaban con recursos educación suficiente o la posibilidad de ejercer una defensa. Esto, con el fin de que puedan integrar su ejército y compartieran sus ideologías. (CVR, 2003:85). De esta manera, podrían lograr los objetivos de la guerra popular, el grupo subversivo realizó acciones que permitieron infundir el terror en la sociedad peruana.

Otro de los actores en este Conflicto Armado Interno que se llevó a cabo en la década de los años 80 y 90 en el Perú, fue el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). El MRTA, fue una organización guerrillera basada en la ideología Marxista-Leninista, liderada por Luis Varese Scoto. (Calvert, 2004: 200).

Dicha organización inicio sus actividades en 1984 a través de secuestros y ataques a medios de comunicación, como lo fue el ataque a la radio de Comas en 1985, donde dejaron una bomba (6 de mayo 1985), MRTA toma otra Radio da mensaje y deja otra bomba, *Diario Hoy*)<sup>5</sup>. Sin embargo, no lograron tener tanto poder como Sendero Luminoso, que se iba posicionando en provincia y qué, en 1992, hace su aparición en la capital a través del bombazo en la calle Tarata, opacando así a El Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. (Calvert,2004:200)

No es hasta 1996 con la toma de la Embajada de Japón que el MRTA vuelve a tomar protagonismo en el Conflicto Armado Interno tomando como rehenes a 490 personas durante 126 días, que finalmente terminó con numerosas muertes y el inició de la desintegración de la agrupación subversiva. (Calvert 2004:2001)

El ejército peruano liderado por el gobierno de turno fue otro de los bandos dentro del Conflicto Armado Interno y tenía como objetivo hacer frente a los grupos subversivos y así terminar con el Conflicto Armado Interno. Sin embargo, al no tener suficiente información no tenían las herramientas para lograr combatir a los grupos terroristas, les daba mayor fuerza a Sendero Luminoso y el MRTA, no contaban con una estrategia adecuada.

---

<sup>5</sup> <https://lum.cultura.pe/cdi/foto/mrta-toma-otra-radio-da-mensaje-y-deja-bomba>

“En los primeros años del conflicto, las Fuerzas Armadas carecían de adecuada inteligencia sobre la organización y las formas de operar del PCP-SL.” (CVR, 2003: 261)

Además, no existía suficiente control dentro del mismo ejército, lo que derivó en que se cometieran muchos abusos por parte del mismo ejército a los pobladores de las provincias más afectadas. Las fuerzas armadas contaban solo con indicaciones de emplear la fuerza frente a cualquier resistencia lo que ocasionó la muerte de muchas personas inocentes. (CVR,2003: 256)

Por otro lado, al hablar de los ciudadanos y jóvenes que formaron parte en el Conflicto Armado Interno, es importante afirmar, que durante la década de los 80 en el Perú, los jóvenes que nacieron en provincias no tenían las mismas posibilidades que los jóvenes que habitaban en la capital de acceder a la educación superior, ya que no existía una descentralización en el Perú.

Muchas zonas de provincia no tenían la atención del Estado, Al inicio en el gobierno de Fernando Belaunde Terry y luego en el primer gobierno de Alan García. Esto coincidió con la aparición de la ideología de Sendero Luminoso, que sumada a la motivación y las ganas de progresar de estos jóvenes dio como resultado que muchos de ellos optaran por integrar la agrupación.

Una gran cantidad de jóvenes buscaban tener un ascenso social a través de la educación (Best, 2011: 4) y así llegar a obtener dinero y habitar en la capital. Es a raíz de lo mencionado anteriormente que la ideología y el mecanismo que Sendero Luminoso ofrecía resultaba como una buena oferta y oportunidad de crecimiento para estos jóvenes, incluso de llegar a tener el nivel del sector de la población con mayor ingreso económico. Idea que refuerza Carlos Iván Degregori en su libro: El surgimiento de Sendero Luminoso 1969-1979.

“Ese era, pues, el clima que se vivía en los tiempos del levantamiento por la gratuidad de la enseñanza de Ayacucho, donde ser joven y estudiante era ser parte de un fermento que iba a transformar el rostro de la región y del país.” (Degregori,1990. p.48)

Mientras esto ocurría los jóvenes o ciudadanos de la capital, no tenían conocimiento de ello, la capital era un oasis en este Conflicto Armado. No existía mayor difusión de noticias



sobre los ataques de provincia, ni se consideraba que estos grupos subversivos podían llegar a tener poder o influencia en la capital. (CVR, 2003: 412). Sin embargo, con el paso del tiempo y contando con un mayor número de integrantes dentro de la organización, Sendero Luminoso, fue avanzando con su ideología hacia la ciudad de Lima, mediante atentados, detonaciones de coches bomba como el de la calle Tarata, ubicado en el distrito de Miraflores, donde murieron 25 personas y más de 150 resultaron heridas. (CVR, 2003: 412).

Por otro lado, El Movimiento Revolucionario Túpac Amaru mantenía la línea de sus ataques a través de secuestros, como, por ejemplo, el caso del secuestro de los 490 rehenes de la embajada de Japón en 1996. Lima Metropolitana, que se convirtió en el lugar principal de los ataques armados e inclusive emboscadas a policías.

Este pasaje de la historia peruana fue denominado oficialmente por el Estado Peruano como un Conflicto Armado Interno, luego de que se examinaron los atentados en los cuales decenas de miles de personas murieron y que se caracterizó por los constantes y diversos ataques terroristas. (CVR, 2003: Capítulo 4)

Durante los años 1980 al año 2000, en los que transcurrió el Conflicto Armado Interno, se realizaron un considerable número de secuestros en diversas partes del país, concentrándose el 65% de ellos en Lima, convirtiéndose en una práctica sistemática en el país (CVR, 2003:551). Además, estos secuestros eran usados por el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru como una forma de financiamiento, por lo que, secuestraban a empresarios de alto poder en Lima como, por ejemplo, Carlos Ferreyros en 1988 y Héctor Delgado Parker en 1989, quienes tenían además fuertes vínculos con el Gobierno. (CVR, 2003: 552).

Esto infundía miedo en la población y junto con la violencia desmedida que ejercía Sendero Luminoso se lograba un avance en la inserción de las políticas con base maoísta y Leninista de ambas agrupaciones subversivas atemorizando al sector dominante del país.

Tanto Sendero Luminoso como el Movimiento revolucionario Túpac Amaru se basaban en las políticas Marxistas y Leninistas, pero la necesidad de avanzar con rapidez y de lograr la igualdad que buscaban los llevaron a realizar actos de violencia desmedida, que incluían simbolismos maoístas radicales tales como atacar las minorías sexuales, como el caso de la matanza de los perros de Deng Xiaoping de 1980 en Lima. (Aranda, 2009:157), en la cual ya no tenían límites y usaban la violencia con desproporción generando caos y terror para lograr sus objetivos.

En los años en los cuales transcurrió el Conflicto Armado Interno y en el cual, además, conforme avanzaron los años fue creciendo y surgiendo en distintas zonas del país, fallecieron y desaparecieron más de setenta mil personas (70,000) (CVR, 2003:1). En donde también se vieron involucradas las fuerzas armadas del Estado Peruano. Esto ocurrió, con el fin de acabar con estos grupos subversivos, pero en los intentos que llevaron a cabo, se cometieron asesinatos y ataques a gente inocente.

¿Tal como afirma Ileana Págan Teilttenbaum en el ensayo “*Depiction or erasure? Violence and trauma in contemporary Peruvian Film*”, publicado en el año 2010:

“(...) the internal war in the Peru resulted in over 70,000 deaths and the State forces were responsible for at least half of them.” (Págan-Teilttenbaum, 2010:2)<sup>6</sup>

Las zonas precarias y rurales o quechua hablantes del país fueron las más golpeadas y afectadas por estos grupos terroristas, ya que no contaban con mucha atención del gobierno, no había descentralización por parte del gobierno, los pueblos no eran reconocidos por las entidades gubernamentales lo que dificultaba el acceso a la educación, desarrollo económico y a la seguridad y facilitaba a las agrupaciones subversivas las posibilidades de cometer abusos, secuestros o matanzas a sus pobladores (Págan-Teilttenbaum, 2010:11).

Un ejemplo claro, es la región de Ayacucho; perteneciente a la región Sur Central, en la cual, se concentraron la mayor cantidad de actos terroristas, teniendo en total 26,259 personas desaparecidas y muertas según las cifras estimadas en el Informe Final de la Comisión de la verdad y la reconciliación. (CVR,2003:12). Era una de las tres regiones más pobres y con menos educación del país.

“Ayacucho y Apurímac ostentaban las más bajas tasas de asalariados de todo el país. En 1972, la PEA asalariada ascendía a 17,0% en Ayacucho y a 13,2% en Apurímac,

contra un promedio nacional de 44,3%” (Degregori,1990. p.32)

En la actualidad, existe en Ayacucho, en la provincia de Huamanga, un museo de la Memoria, un espacio, donde se realiza un homenaje a las víctimas del terrorismo y se exponen evidencias tales como fotografías, prendas de personas desaparecidas y se recrean espacios tales como cámaras de interrogatorios o fosas comunes. Al igual, en la capital del país, existe también un Lugar de la Memoria (LUM) donde se busca rendir un homenaje constante e información sobre los hechos ocurridos en el país durante el Conflicto Armado Interno en el Perú.

La capital no estaba familiarizada al conflicto armado hasta que fueron afectados directamente y reafirma que la mayor concentración de violencia se dio en las zonas rurales del país, donde se encontraban alejados de la sociedad y Sendero tenía mayor capacidad de desplazamiento.

Es importante abordar el concepto del cine, como otro punto de partida para el entendimiento del trabajo de investigación y teniendo como concepto que el cine es definido como el acto comunicativo en el cual se establecen una serie de imaginarios comunes que, en su conjunto, el filme completo, representa un modo de pensar, una mentalidad. (Valdez Morgan, 2005: 8), ya que se lleva a cabo el análisis de elementos socioculturales representados de forma audiovisual del país en el cine, en este caso en dos largometrajes específicos estrenados en los años 1988 y 2003.

En el transcurso de los años mencionados, el Perú atravesaba una crisis política y económica debido al Conflicto Armado Interno que trajo consigo estragos al sector audiovisual del país, resultando en una crisis de producción. La economía del país se encontraba con una inflación del 139.2% (IPE,1999:13) y el poder de adquisición era mínimo, lo que desencadenó varias paralizaciones de producciones audiovisuales cinematográficas.

“Ya la crisis económica había puesto, a inicios de los noventa, al cine peruano y a las distribuidoras internacionales en una crisis de consumo que se tradujo en una caída de 16 millones de espectadores en 1970 a 11,5 millones en 1991.” (Valdez Morgan, 2005:85)

El Cine peruano también dio un giro en el corte de sus producciones y los directores iniciaron una corriente de largometrajes más ligados a los temas sociales que el país atravesada y fueron tomando una temática más populista. Partiendo por *La boca del Lobo* en 1988, largometraje que evidenciaba malos manejos por parte de las autoridades peruanas en pleno Conflicto Armado Interno. Incluso, era complicada la realización de producciones audiovisuales.

“These films were made despite acutely difficult circumstances for cultural production generally.”<sup>7</sup>(Barrow,2018. p.3)

Este giro y crisis que el Cine Peruano experimentó, desencadenó un retraso en la evolución del sector audiovisual cinematográfico del país (Valdez Morgan, 2005:31). Mientras otros países de Latinoamérica, como Argentina se encontraban influenciados por una corriente neorrealista cambiando a un nuevo Cine Latinoamericano, el Perú no lograba evolucionar porque la industria peruana cinematográfica trataba de superar la crisis y se encontraba en un estado precario, pocos directores y pocos inversores (Valdez, 2005: 31), no existían las posibilidades de un desarrollo como para adentrarse a explorar nuevas tendencias o generar mayores producciones audiovisuales.

Por otro lado, en el extranjero se vivía una muy buena etapa en la industria cinematográfica y se encontraba la corriente posmoderna de cine predominando en los largometrajes que se producían. Esta corriente de cine posmoderna buscaba explorar más allá de la narrativa actual y alterar su estructura y tiempo. Era un cine que no seguía dogmas, sino que exploraba nuevas opciones para deshacer lo establecido, poniendo énfasis en las emociones como el deseo o la atracción, ya sean buenas, turbias o fatales (Imbert, 2019: 6).

Es necesario recalcarla importancia de éste para poder transmitir a diferentes generaciones pasajes de la historia de los países, más aún en el Perú. Como menciona el cineasta Jorge Sanjinés en un clásico texto antiguo, que permite evidenciar que el cine, especialmente el Latinoamericano, debe tener la tarea de retratar evidenciar los abusos y opresión de la sociedad, así como identificar a los responsables de perpetuar los actos. (Campbell y Cortes, 1979: 383).

---

<sup>7</sup> “Estos largometrajes se realizaron a pesar de las dificultades para realizar producción cultural en sí.” (Barrow, 2018 p.3)

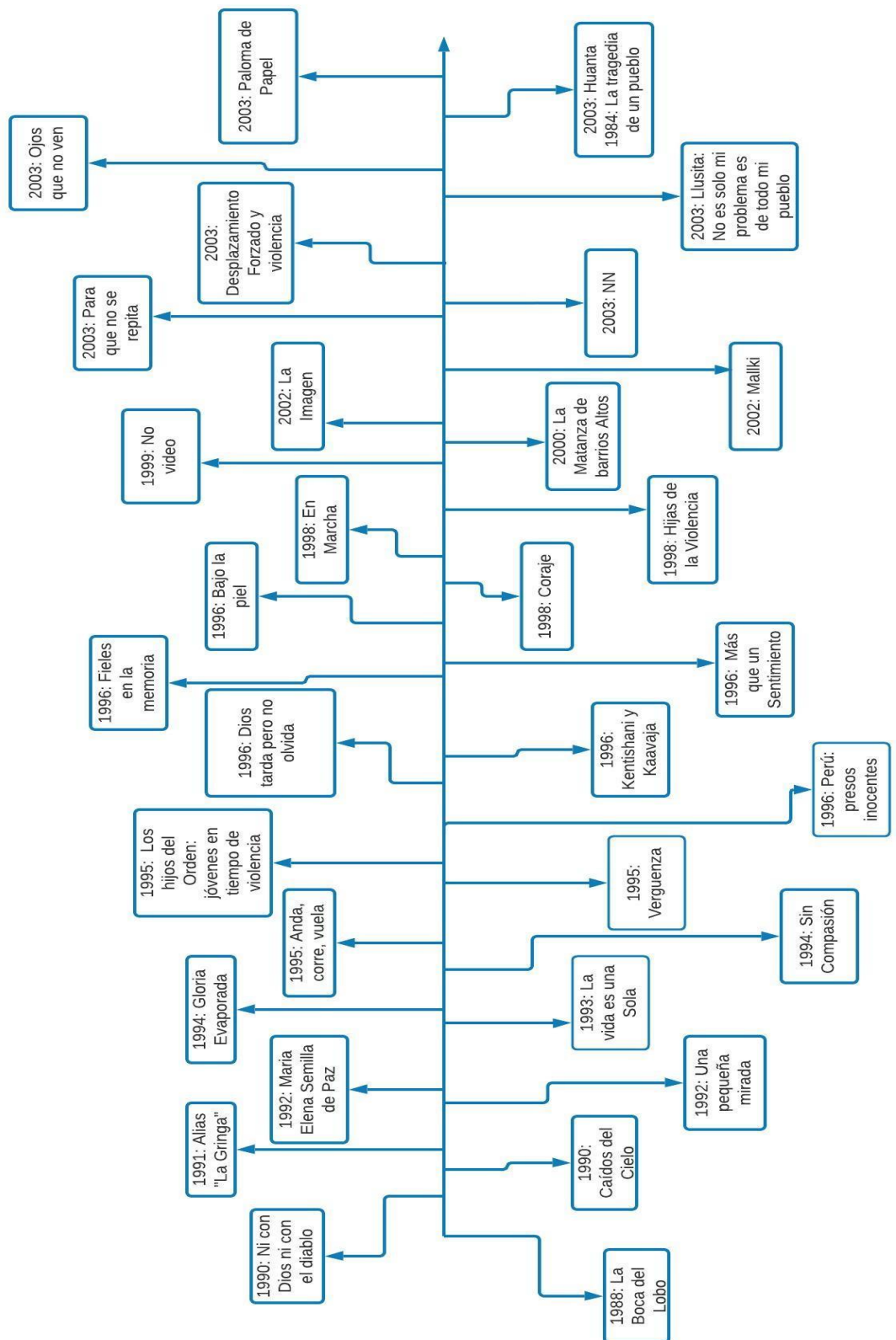
Mantener la memoria colectiva en la sociedad peruana es esencial, debido a la importancia de no repetir lo ocurrido en esos años y de no permitir el crecimiento de nuevos grupos subversivos, ya sea en provincia o en la ciudad de Lima.

“Por ello sigue siendo, indispensable adentramos en la historia y la cultura de nuestro país para estar alertas ante nuestras debilidades históricas y actuales: nuestras desigualdades persistentes; las diferentes exclusiones, desprecios y rencores; la política entendida como confrontación y ahora: con frecuencia, como negocio; el abandono de la educación pública; las viejas y nuevas formas de violencia que nos siguen agobiando.”  
(Degregori,2010. p.14)

Por esa razón, es que lo ocurrido forma parte de diversas expresiones artísticas, ya sean exposiciones fotográficas, museos o en obras cinematográficas como es evidenciado en el cine peruano, a través de los años. Durante los años 1988 al 2003 se estrenaron 32 películas peruanas relacionadas a la temática del Conflicto Armado Interno. Como se puede evidenciar en la siguiente línea de tiempo.



Línea de Tiempo de 1988 al 2003: Largometrajes peruanos con temática del Conflicto Armado Interno



Fuente: Elaboración Propia, 2020. Para sustentar la tesis: Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) para la obtención del grado de licenciatura: Escalante, María Fe

El cine permite que, a través de largometrajes, ya sean de corte ficticio o basados en hechos reales se logre retratar diferentes puntos de vista y enfoques de los años en los que transcurrió el Conflicto Armado Interno. Por ejemplo, el caso de los largometrajes que se analizan en el trabajo de Investigación, en los cuales se evidencian distintos tipos de abusos por parte de los diferentes actores del Conflicto: Sendero Luminoso, Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, el Ejército Peruano y los pobladores del Perú.

En *Paloma de Papel*, se desarrollan los mecanismos que los grupos subversivos utilizaban para reclutaban a sus integrantes desde: niños hasta mujeres y adultos. Mientras que, en *La Boca del Lobo* se reflejan los malos manejos del ejército donde personas inocentes eran sindicadas como integrantes de Sendero. Estas historias y retratos generan un impacto en la sociedad y muestran la cruda realidad de aquellos años con el fin de tener una influencia positiva y no repetir lo ocurrido.

Es importante, realizar un paréntesis, al mencionar a *La Boca del Lobo*, basada en la masacre de Socos en 1983, retroceder al año 1965 y al primer Gobierno de Fernando Belaunde Terry. Esto debido a que, fue en ese año que se creó el grupo policial que luchaba contra el narcotráfico y la subversión denominado: “Los Sinchis de Mazamari, Junín.” Que luego jugaron un papel muy determinante en la lucha contra Sendero Luminoso en los años del Conflicto Armado Interno. Cuando Fernando Belaunde Terry, se encontró frente a dicha agrupación subversiva, envió a varios hombres pertenecientes al grupo de los Sinchis, pero estos al no conocer la cultura y ser en su mayoría costeños llegaron a cometer muchos abusos contra los pobladores. Dentro de estos abusos se encuentra la matanza de Socos, en la cual los Sinchis mataron a 37 personas inocentes en 1983. (CVR, 2004.p.43)

Retomando el concepto del cine, este se refiere a la producción o elaboración de cintas cinematográficas que se centran en narrar una historia, ya sea real o ficticia, según la definición emitida por el Diccionario de la Real Academia Española. Mientras que, al mencionar al Cine Peruano, se hace referencia a películas producidas en el Perú. Es importante marcar dicha diferencia, ya que, al hablar del Cine peruano, se puede delimitar y analizar, evaluar y evidenciar las características principales de las producciones nacionales, con el fin de probar la supuesta principal de la investigación.

Al haber diferenciado el concepto de cine del Cine Peruano, es vital separar las diferentes etapas que se han identificado para visibilizar y delimitar académicamente de una



mejor forma el análisis del cine peruano. Sin embargo, las etapas estipuladas para esta investigación que nos permitan mantener un análisis más delimitado: El cine durante la guerra (1980 -1992) y el Cine Pos Guerra (1993 -2003) del séptimo arte en el Perú, dado que los dos largometrajes que serán analizados pertenecen a diferentes etapas de la historia del Cine del Perú.

Para ello, se definirá al Cine peruano durante la guerra como una etapa transcurrida entre los años 1980 a 1992 en donde el Conflicto Armado Interno se encontraba en auge y que luego de la captura de Abimael Guzmán en 1992 comienza a perder fuerza, y que se caracterizó por tener un tono social y dedicarse a la representación audiovisual de la violencia de los diferentes ataques ocurridos en un gran número de largometrajes peruanos (Ver Anexo Nro. 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno)

En 1988, año en el cual el Conflicto Armado Interno se encontraba en el mayor de sus picos, la sociedad peruana vivía bajo los constantes ataques perpetrados por los grupos terroristas y vivían con el miedo de los bombazos, se estrenó el largometraje de Francisco Lombardi: La Boca del Lobo. La película es considerada como una de las más polémicas al retratar los abusos y violencia que ejercían tanto Sendero Luminoso como el ejército peruano y sigue considerándose como un largometraje que buscó evidenciar lo que realmente ocurría en provincia.

Se estrenaron también las películas emblemáticas como Gregorio y Ángeles Caídos, las cuales aún se consideran como grandes representaciones del sufrimiento de la sociedad peruana. Como se menciona en el ensayo de Iléana Págan- Teitelbaum en el cual se refiere a las películas nombradas líneas arriba como grandes representaciones de la época.

"The films of Gregorio (Grupo Chaski, 1984), Lions the (Francisco Lombardi, 1988) and days of Santiago (Jose Méndez, 2004) represented persons and the bodies of the Andean people who have suffered violence" (Págan-Teitelbaum, 2010:1)

Al referirse al Cine Peruano posguerra, se hace alusión al cine producido entre 1992 y 2003, se evidencia un cine que intentaba salir de una crisis casi crónica que como menciona Bedoya (Velázquez, 2007: 154) en el libro “El cine en los tiempos Digitales”, dado que casi no existía la realización de películas en el Perú. Por esta razón las carteleras eran llenadas con películas comerciales norteamericanas o de otros países del extranjero que contaban con un mayor consumo por parte del público y generaban mayores ingresos.

Además, existía, muy poco apoyo hacia la producción nacional por parte de los establecimientos cinematográficos dado que, estos eran presionados a salir de la cartelera a los pocos días o a la semana de estreno por las distribuidoras norteamericanas que perdían dinero por falta de programación. También, era muy complicado en el caso de los cineastas, el poder conseguir alguien que fuera capaz de financiar la película o era difícil el poder financiarlo uno mismo.

“(…) es una crisis casi crónica porque los problemas de ahora son los problemas de hace muchos años. Tiene problemas de financiación, básicamente, pero también problemas de exhibición y distribución. (Velázquez, 2007:154).

La crisis cinematográfica continuó en los años 90, dado que con la crisis de violencia que se vivía en el Perú durante el gobierno de Alberto Fujimori no se pudo concretar ninguna mejora en cuanto a presupuestos ni nuevas leyes cinematográficas. Sin embargo, si se despertó en los cineastas una necesidad de retratar el clima subversivo y sangriento que el país atravesaba.

“Such tensions gave rise to a surge in cultural production including cinema, that readdressed questions of national identity, acknowledged and interrogated the heterogeneous nature of the Peruvian peoples, and considered the specific

place of mestizaje within Peruvian culture” (Barrow, 2018.p.41)<sup>8</sup>

A raíz de dicha incursión en cine de corte popular y en cierto modo político, junto con el fin del conflicto armado interno, el cine peruano evidenció un realce en la segunda mitad de los años 90 con la mejora de la economía y la inauguración de los multicines, lo que permitió un mayor espectro de géneros y largometrajes a proyectar.

Tal como menciona Jorge Valdez Morgan (Valdez Morgan, 2005:89) en el año 2005, en donde se afirma que, gracias a la mejora económica de la década de los noventa, se recupera el mercado cinematográfico y se inauguran los cines de salas de sistema múltiple, en especial en los distritos de clase alta de Lima. Esto incentivó a los inversores y empresarios a invertir en el sector del cine peruano incluyendo multicines en centros comerciales con mayor capacidad de proyección y un mayor catálogo de filmes para la audiencia (Valdez Morgan, 2005:89)

Muchos de los largometrajes fueron caracterizados por continuar la corriente de exponer la realidad sociocultural del país o retratar los ámbitos sociales de la cultura del Perú. Algunos ejemplos de ellas fueron *Bajo la Piel* también dirigida por Francisco Lombardi y estrenada en 1996 y *Coraje* dirigida por Alberto Durant y estrenada en 1998. (Ver Anexo Nro. 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno).

Con el transcurso de los años, la crisis fue disminuyendo, según el Instituto Peruano de economía (IPE,1999: 14) y es a partir de 1990 que se consiguió lograr una estabilización y frenar la hiperinflación. Se logró disminuir la inflación a un 139.2% en 1991 y fue en 1998 que finalmente se logra llevarla a solo 6%. Por otro lado, se pudo estabilizar poco a poco el Producto Bruto interno en un promedio de 7.2% entre 1993 y 1997. (IPE,1999:13). Esto benefició al sector cinematográfico del país y junto con la implementación de los multicines, se inició la aparición de más largometrajes nacionales y de diferentes géneros y temáticas.

Por ejemplo, el caso *Madeinusa*; estrenada en el año 2005, dirigida por Claudia Llosa e interpretada por la actriz Magaly Solier o *Contracorriente*; estrenada en el 2009, dirigida por

---

<sup>8</sup> “Tales tensiones dieron lugar a un auge de la producción cultural, incluido el cine, que volvió a abordar cuestiones de identidad nacional, reconoció e interrogó la naturaleza heterogénea de los pueblos peruanos y consideró el lugar específico del mestizaje dentro de la cultura peruana”. (Barrow, 2018.p.41)

Javier Fuentes León e interpretada por Manolo Cardona, en la cual se aborda la historia de un triángulo amoroso homosexual. Ambos largometrajes recibieron galardones. En el caso de contracorriente fue premiada en el Festival de Lima, el festival de Cine de Sundance, El Artfilm Fest y El festival Internacional de Provincetown y Madeinusa en El Festival de Cine de Sundance y El festival de Cine de la Habana.

El cine peruano fue obteniendo mayor cabida en las salas de diversos cines alrededor del país y comenzó a tomar mayor notoriedad en la población, creciendo así las posibilidades y oportunidades para los cineastas. Incluso se realizaron películas animadas como Piratas del Callao, película estrenada en el 2005 y basada en el libro de Hernán Garrido-Lecca (26 diciembre 2012.El 2012 para el cine peruano: muchos estrenos y poca taquilla. *Diario El Comercio*)<sup>9</sup>.

Así, se inicia un nuevo auge en el sector del séptimo arte peruano, en el cual se llegan a producir más de veinte películas de origen peruano en el año. Tal como lo afirma Ricardo Bedoya (Velásquez, 2007: 155), donde dice que en los últimos veinte años se han producido más películas que en los últimos noventa.

## 2.1. El Contexto Sociocultural del Perú durante el Conflicto Armado Interno en los años 1988 -2003:

Durante el transcurso de los años en los cuales se estrenaron las películas En la Boca del Lobo y Paloma de Papel, los años 1988 al 2003, el Perú se encontraba bajo un contexto sociocultural violento y subversivo. Existía un Conflicto Armado Interno entre las fuerzas del gobierno (El ejército peruano) y los grupos subversivos: Sendero luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, en la cual la población del Perú también se encontraba afectada.

Esta guerra se caracterizaba por ataques de carácter terrorista, que buscaban infundir el terror para instaurar sus ideologías creando así miedo en la población de provincia y la capital. Sumado a eso, el país vivía una crisis económica muy fuerte, existía una tasa muy alta de inflación alcanzando un porcentaje de 7,650% y el producto bruto interno peruano sufrió una

---

<sup>9</sup> <https://archivo.elcomercio.pe/luces/cine/2012-cine-peruano-muchos-estrenos-poca-taquilla-noticia-1514662>

caída del 0,8% (IPE,1999: 3), lo que también generaba una crisis política en torno al gobierno del presidente de turno, Alan García Pérez, que gobernó del año 1985 al año 1990.

Tal como se menciona en el trabajo de investigación de la Dra. Dora Tramontana Cuba, a partir de 1980 el terrorismo en el Perú inició una tercera etapa en donde inició una guerra popular. La guerra contaba con tres frentes: El ejército peruano, los grupos subversivos y la sociedad peruana.

“Por último, la tercera etapa de la Dirección de la Guerra Prolongada que comenzó en 1980, donde el partido se encaminó a dirigir la "guerra popular" a partir del 17 de mayo de 1980.” (Tramontana, 2004:.12)

En el desarrollo esta Guerra Popular, los grupos terroristas se dedicaron a sembrar terror para lograr la resistencia que perseguían, asesinando a autoridades, pobladores y grandes empresarios, dejando más indefensa a una población que no se encontraba preparada para un conflicto armado prolongado.

Tal como la autora Dora Tramontana Cubas (Tramontana, 2004:12) explica Sendero Luminoso se encontró con una situación conveniente para el inicio de un Conflicto Armado Interno, La crisis política y económica en la que se sumía el Perú en aquellos años facilitaba el movimiento y desplazamiento de Sendero Luminoso por todo el país, ya que todos los sectores políticos del gobierno se encontraban debilitados. Incluso la sociedad se sentía perjudicada y maltratada por el presidente de turno por la poca capacidad adquisitiva que se había generado y la inflación. (Tramontana, 2004:13)

Por otro lado, el gobierno del Perú no contaba con información suficiente sobre el grupo terrorista, Sendero Luminoso. No tenían las herramientas necesarias para poder combatir la fuerza, ataques, y hacer frente a sus integrantes e ideologías. Esto debido a que, Sendero Luminoso se había ido desarrollando silenciosamente en provincias alejadas del Perú, logrando crecer en número y poder. Así cuando en 1980 se inició la guerra popular, se encontraban lo suficientemente enraizados en las zonas rurales del Perú.

Además, también se encontraban beneficiados por el desbalance económico grande del Perú, que junto con un PBI en caída y una hiperinflación (IPE,1999:13) debilitaban a las fuerzas Armadas, que no tenían una estrategia ideal para poder luchar contra los grupos subversivos

(CVR, 2003:41). Es por ello, que, en el año 1981, se crea la Dirección Contra el Terrorismo (DINCOTE) que se enfocó en estudiar la actividad de Sendero luminoso. Los encargados de dicha tarea fueron la policía de investigación contra el terrorismo que se encargaban de analizar y seguir los pasos de los diferentes camaradas del grupo Subversivo y así llegar a capturar a Abimael Guzmán.

Sin embargo, se necesitaba una mayor presión en contra de las organizaciones terroristas, que seguían avanzando y habían llegado a tener control de las zonas rurales al infundir terror en los pobladores y que ya, habían llegado a la capital. Por lo que en la década de los 80, el gobierno promovía las juntas vecinales y la autodefensa.

El gobierno buscaba que el mismo campesinado y pobladores colaboraran al idear juntas y estrategias para defenderse de los integrantes de Sendero Luminoso, por lo que, se comenzaron a activar rondas vecinales que tenían como fin enfrentarse a las diversas cuadrillas del grupo subversivo para defenderse. Estas rondas estaban consideradas como un movimiento social y una forma de acción colectiva, estaban armados, militarizados y trabajaban de la mano con las fuerzas armadas del Perú (Tramontana, 2004:22).

En 1990, se produce el cambio de gobierno y Alberto Fujimori es elegido el nuevo presidente del Perú para los años de 1990 a 1995. El nuevo gobierno se centró en terminar con la guerra popular y terminar con los actos terroristas que se realizaban tanto en la capital como en las zonas rurales del país. Se inició un periodo de Reconstrucción Nacional y se dio paso a un Gobierno de Emergencia con el fin de terminar con el Conflicto Armado Interno y lograr la captura del líder senderista Abimael Guzmán.

Los esfuerzos de la policía de investigación que pertenecían a la DINCOTE, junto con el Servicio de Inteligencia Nacional (SIN) dieron frutos teniendo como resultado la captura de Abimael Guzmán en 1992, (CVR,2003:60) lo que debilitó a la organización terrorista dándole poder al gobierno, que a raíz de esta situación logró derrotar a Sendero Luminoso, ya que, al tener a su líder capturado perdió fuerza y estrategia.

## 2.2 La representación e interpretación del Conflicto Armado Interno en el Cine

### Peruano:

El nivel de violencia y horror que vivió y experimentó la población durante el Conflicto Armado Interno comandado por Sendero Luminoso y el MRTA, fue bastante grave y se vio reflejado en los estragos de la guerra de aniquilamiento que llevaron a cabo, con más de 69,000 muertes (CVR, 2003:1). Esta se caracterizó por querer acabar con el Estado Peruano y los grandes empresarios del país y de esta manera poder instaurar sus ideologías y tomar el mando del país, para decretar sus propias políticas maoístas radicalistas.

Como es evidenciado en el ensayo de Iléana Págan-Teilttenbaum (2010), el Conflicto Armado Interno se generó por los intentos de Sendero Luminoso de instaurar su ideología subversiva en los habitantes del Perú mediante el miedo y de sus intentos por destruir el Estado Peruano, lo que desencadenó que se creara un caos en la sociedad (Págan – Teilttenbaum, 2010:3)

El desarrollo de estos bandos subversivos se realizó durante la década de los años 80, alimentados por el bajo desarrollo educativo del país, la gran corrupción que existía en el Ejército del Perú y la crisis política- económica que le daba mayor fuerza y debilitaba al Estado. Además, el racismo que existía hacia las comunidades indígenas y la poca atención a las zonas rurales alimentaba la desigualdad y frustración de la población. Los sectores pobres y el campesinado estaban olvidados por el Gobierno y por los sectores de grandes empresarios de la sociedad, que la marginaban. Es por esta razón, que muchos de los integrantes de estos grupos eran de comunidades precarias y de muy bajos recursos y habían sido adoctrinados desde muy pequeños. (Pagan-Teilttenbaum, 2010:3)

La forma de actuar de ambos grupos revolucionarios se originó como una respuesta a las grandes desigualdades que existían entre los diferentes sectores económicos del país. La corrupción política, el racismo hacia los indígenas, la pobreza y la exclusión de las zonas rurales por parte del Estado, eran algunos de los problemas a los cuales Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru decían hacer frente, pero la sensación de justicia se veía empañada con las estrategias basadas en ataques de corte radical maoísta y terrorista que tenían. (Teilttembaun, 2010:3).

La exclusión y el racismo que había hacía la sociedad de rasgos andinos era muy marcada, el campesinado, no contaba con las mismas posibilidades de educación, ni la misma capacidad adquisitiva, lo que alimentaba el sentimiento de injusticia y de resentimiento contra el sector de grandes empresarios del país que no se veían golpeados económicamente por la crisis del país.

Estas diferencias generaban no solo una desigualdad económica o pocas posibilidades de desarrollo para las zonas rurales del país, sino que creaba resentimiento en la población segregada y la creación de grupos subversivos. La sociedad peruana se encontraba dividida en dos clases: la gente de “tez blanca” con grandes posibilidades económicas por encima de la gente de raíces indígenas olvidados por el gobierno (Teilttembaun, 2010: 4)

Fueron tan grande el nivel de violencia que experimentó la sociedad durante los ataques de carácter terrorista que quedó marcada por ellos hasta la actualidad. Por esa

Razón, se reflejó lo sucedido en diversas obras de arte: como obras de teatro, cine, pinturas, entre otras; con el fin de mantener lo ocurrido en la memoria colectiva de la población. Esto se notó especialmente en la industria del cine peruano, en donde retrataron el Conflicto Armado Interno en 32 largometrajes solo en el transcurso de los años 1988 al 2003 (Ver Anexo Nro. 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno).

Mediante este tipo de largometrajes se buscó confrontar a la población con lo vivido en años pasados. Se buscaba que la audiencia afrontara y no olvidara los ataques terroristas que formaron parte de la historia del Conflicto Armado Interno del Perú. Contribuyendo así a través del lenguaje audiovisual a la memoria colectiva del Perú. También, como se menciona en el ensayo de Kent Dickson, la representación del Conflicto Armado Interno en el cine permitió que las víctimas tuvieran oportunidad de alzar la voz y ser oídas. De esta manera, se logró evidenciar abusos que no se conocían por parte del ejército y los grupos subversivos, así como se retrató el sufrimiento que se vivió y así poder eliminar la ceguera colectiva. (Dickson, 2013:74)

En el año 1988, Francisco Lombardi, reconocido cineasta peruano, inicia una nueva corriente dentro del Cine Peruano: Cine sobre el Conflicto Armado Interno. Esta corriente se mantendría a través de los años hasta la actualidad, que se siguen produciendo largometrajes relacionado a lo ocurrido en la guerra popular. Con el estreno de La Boca del Lobo, Lombardi



se atrevió a retratar un reflejo de la sociedad peruana que aún no había sido evidenciado en el séptimo arte, una sociedad afectada por la guerra interna entre los grupos subversivos y el Estado peruano.

La boca del Lobo se convirtió en la primera película en plasmar la cruda realidad que experimentó el país en aquella época, con abusos que también eran perpetrados por el ejército peruano, especialmente el pueblo de Ayacucho que fue el más golpeado por estos grupos armados. La película se centraba en la guerra violenta interna que se experimentó entre los años 1978 al año 1983 y se especificó que el largometraje estaba basado en eventos que sucedieron en la realidad, es decir, intentaba ser un espejismo del contexto sociocultural del Perú.

“Nevertheless in 1988, the release of Francisco Lombardi’s film brought to cinema screens a critical perspective of violence, on the form of a featured fictional film that enjoyed acclaim from domestic and international audiences.” (Barrow,2018. p.46)<sup>10</sup>

La Boca del Lobo está en la actualidad considerada como una película de culto que abarca un tema bastante controversial (Bedoya, 2017), ya que evidenció la corrupción del Estado peruano al público, que se vio sorprendido por las crudas imágenes de abusos y asesinatos de inocentes que se proyectaban en la película, que, además, estaban basadas en hechos reales, lo que impactaba más. La cinta no buscaba engrandecer las acciones del Estado, sino evidenciar la falta del control de este sobre el Conflicto Armado Interno y sobre su propio ejército que abusaba del poder, maltratando a pobladores e infundiendo el mismo miedo que generaban los terroristas.

El estreno de esta película originó una gran polémica en la sociedad dado que, su estreno se realizó en el auge del Conflicto Armado Interno, en el año 1988, y confrontaba a los sectores de mayor poder económico del país y a los pobladores de la capital, una realidad que aún ellos no tenían presente, ni conocían. Esto, debido a que los ataques y desarrollo del conflicto se concentraba en aquel año en las zonas rurales del país.

---

<sup>10</sup> No obstante, en 1988, el estreno del filme de Francisco Lombardi llevó al cine una mirada y perspectiva crítica sobre la violencia representada en un largometraje de ficción que disfrutó la buena recepción de la audiencia nacional e internacional”. (Barrow, 2018. P.46)

El filme, tuvo muy buena recepción, teniendo alrededor un millón de espectadores (Valdez, 2015: 188) y fue premiada en diversos festivales; como, por ejemplo, el festival de San Sebastián en donde recibió el premio del jurado. El Festival de San Sebastian es un festival español que se celebra de forma anual en donde se realizan grandes estrenos cinematográficos tanto de cine internacional como independiente.

Gracias a sus nominaciones y recepción por parte de la crítica se inició un punto de partida para que se produjeran más películas relacionadas al tema del Conflicto Armado Interno. Incluso fue pre-nominada a los premios óscar del año 1988.

Por otro lado, el largometraje se caracterizó, por su corte polémico y por presentarse como acto de rebelión contra el Estado Peruano. El presidente del Perú en 1988, Alan García, no se mostró a favor del estreno e intentó evitar que el largometraje fuera exhibido en el cine, el gobierno buscó la censura de este. (Blas, 2019:43) No era beneficioso para el gobierno que se pudiera evidenciar la violencia o fuerza que representaba Sendero Luminoso en el Conflicto Armado Interno de ese momento y fue tomada de mala manera por los militares que eran expuestos como abusivos. (Blas, 2019:43).

Incluso los mismos coproductores europeos españoles del largometraje se sintieron amenazados por la posibilidad de una censura e intentaron cambiar la fecha de estreno. (Blas, 2019:43). Sin embargo, el largometraje no llegó a ser censurado por el gobierno y al contrario tuvo una muy buena recepción por parte de los medios de comunicación y la crítica. (Valdez, 2006:186) Se convirtió en una de las películas más blindadas de la historia peruana (Valdez, 2006: 187).

### 2.3 El crecimiento y sostenibilidad en la producción de películas sobre el Conflicto Armado Interno en los años 1988 y 2003:

La falta de información y el miedo que experimentó la sociedad peruana durante los años en los que transcurrió el Conflicto Armado Interno y la inserción de Sendero Luminoso en la capital sirvieron para que el cine nacional iniciará una corriente que expusiera lo ocurrido durante el Conflicto Armado Interno. (Dickson, 2013: 65).

Esta corriente de cine permitió que la ciudad de Lima, tuviera una noción de lo que estaba sucediendo en esos años a través del cine, ya que, en la capital no había un conocimiento total de los ataques y violencia que se daban en todo el Perú y fue a través de los medios tanto de comunicación como culturales, ya sean audiovisuales, fotográficos, de arte o literarios que se empezó a conocer de esta problemática (Dickson, 2013:71).

Las diversas expresiones de arte permitieron crear una opinión pública en la sociedad peruana e instaurar lo ocurrido en la mente colectiva nacional con el fin de conocer los hechos y no olvidarlos. (Dickson, 2013:71)

Durante el pico máximo del Conflicto Armado Interno, en el cual los grupos subversivos estaban realizando la mayor cantidad de ataques, se inició la producción de un gran número de largometrajes que formaron parte de la corriente sobre el Conflicto Armado Interno en el cine peruano. Durante los años 1988 y 2003, se produjeron y grabaron 32 películas enfocadas en el Conflicto Armado Interno (Ver Anexo 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno) lo que evidencia un gran interés por los cineastas del Perú por transmitir y reflejar la situación sociocultural que atravesaba el país.

Es importante tener en cuenta, que también se llevaron a cabo producciones que no estaban enfocadas en la temática investigada tales como *No se lo digas a nadie* (1998) que trataba de los problemas de un joven homosexual o *Ciudad de M* (2000) que retrata como un joven toma malas decisiones al no encontrar un trabajo.

Desde 1988 hasta el año 1998 las salas de los multicines presentaban películas que emulaban una realidad violenta y una sociedad inmersa en un conflicto de tres bandos, los grupos subversivos (Sendero Luminoso y el MRTA), la sociedad peruana y el Estado Peruano. Dentro de éstas se encontraron: *Caídos del Cielo* (1990), *Alias la Gringa* (1991), *La Captura del Siglo* (1996), *Coraje* (1998). Sin embargo, durante cinco años se realizó una pausa en la

cual los cineastas nacionales se encontraban con problemas de financiamiento y decidieron, además incursionar en temas más comerciales. Luego de estos años, en el 2003 se estrena una de las cintas más taquilleras y emblemáticas donde se buscó representar al Conflicto Armado Interno: *Paloma de Papel* de Fabrizio Aguilar.

“After a five-year hiatus during which national filmmakers struggled to find funding, and turned to popular genres such as comedy, historic and epic melodrama, the topical theme of social and political conflict returned to national screens in two of the most successful Peruvian films of the recent years. The first of these, *Paloma de Papel*, by the limeño Fabrizio Aguilar.<sup>11</sup>” (Barrow, 2018.p.80)

Además de *Paloma de Papel*, Fabrizio Aguilar, estrenó la película *Tarata* en el año 2009. *Paloma de Papel*, representa una de las películas más importantes de la historia del cine peruano y una de las pocas que forjó un éxito nacional e internacional por el enfoque que se le daba al Conflicto Armado Interno (Bedoya,2017), en el cual se empleaba un tono más amigable dado que era plasmada desde el punto de vista de los niños.

#### 2.4 La Crisis del Cine Peruano:

Al hablar de una crisis en el ámbito del Cine Peruano es importante remontarse a los años setenta y al gobierno dictatorial de Juan Velasco Alvarado (1968-1975). Durante su mandato, en 1972, se promulgó la ley del Fomento de Industria Cinematográfica, que venía gestionándose desde el primer gobierno de Fernando Belaunde Terry. Esta norma, tenía como objetivo principal, fomentar las producciones audiovisuales nacionales con incentivos monetarios del Estado y brindarles a los proyectos nacionales un acceso garantizado a las salas de cine peruanas, que en ese entonces les daban preferencia a las cintas extranjeras.

---

<sup>11</sup> “Después de una pausa de cinco años en donde los cineastas nacionales tuvieron dificultades de financiamiento y se tornaron a la realización de géneros populares como comedia, historia épica y melodrama, el tema principal de conflicto social y político retorno a las salas nacionales con dos de las más exitosas películas peruanas de los últimos años. *Paloma de Papel*, del limeño, Fabrizio Aguilar.” (Barrow,2018. p.80)

Dicha ley fomentó a los cineastas a realizar más proyectos audiovisuales ya que se sentían motivados por la obligación que tenían las salas de cine en proyectar producciones nacionales.

“La exhibición obligatoria de la producción peruana fue el elemento -si se puede considerar- cautivante de la ley. La evaluación y el control de las mismas fueron encomendados a un organismo denominado Comisión de Promoción Cinematográfica (COPROCI).” (Trujillo,2003. p.47)

Sin embargo, la norma, se regía bajo la censura del régimen de Velasco, lo que se refiere a que, todo trabajo audiovisual, ya fuera un largometraje o cortometraje debía ser supervisado y aprobado por el mismo gobierno, tenían que seguir ciertas pautas y siempre encontrarse a favor del régimen, de lo contrario el proyecto era censurado. Esto, no favoreció del todo a la producción de largometrajes, ya que los productores y cineastas al verse obligados a producir con restricciones específicas de censura y cumplir con plazos establecidos optaron por la elaboración de cortometrajes que resultaban lucrativos y más fáciles de hacer. Además, los cines al verse obligados a rellenar su taquilla con producción nacional, que en ese momento no les atraía público optaba por exhibir cortometrajes nacionales. (Trujillo, 2003.p.47)

“Las empresas productoras no se hicieron esperar. Todas ellas se dedicaron casi exclusivamente a realizar cortometrajes, era el formato con el que se trabajaba más rápido y a gran escala. Indudablemente, los años setenta se consagraron como "la década del boom de los cortos".” (Trujillo, 2003.p.48)

Esta situación generó un vacío en la producción de largometrajes peruanos y descontento en el sector cinematográfico del país que pedía nuevas reformas y apoyo estatal.

Con el fin del gobierno de Juan Velasco Alvarado, el retorno de la democracia al Perú y la entrada del segundo Gobierno de Fernando Belaunde Terry se logró abolir la censura en torno a las producciones audiovisuales en el país. Los largometrajes y cortometrajes se procedieron a clasificar por edades, lo que volvió a abrir paso a la producción extranjera y al poco interés que las salas de cine le brindaban a la producción nacional. No se lograba llegar a resolver el problema principal del ámbito cinematográfico del país y este seguía sin el apoyo monetario necesario por parte del Estado para la financiación de proyectos y con poco interés por parte de la audiencia peruana que daban preferencia a los *blockbusters* extranjeros.

Sumado a los sucesos mencionados líneas arriba, en 1980 se da inicio al Conflicto Armado Interno lo que conllevó a que el país atravesara por episodios de violencia y miedo en la población. La inestabilidad política y económica que atravesaba el Perú en los años 80, generaba incertidumbre en el ámbito laboral por la falta de empleos y la inflación, las posibilidades de los peruanos eran escasas. Esto, no solo afectaba la posibilidad de los ciudadanos en costear las entradas al cine, sino que afectaba directamente a la realización, producción y grabación de largometrajes, dado que eran muy costosas y por la falta de audiencia, no les permitía generar ganancias.

Por otro lado, el ambiente de violencia, terror y ataques del Conflicto Armado Interno, era otra de las razones por las cuales los ciudadanos se encontraban limitados en realizar actividades de entretenimiento, como asistir a ver una película, por el temor de que pudieran poner una bomba en las salas de cine. (Blas, 2019:7). Tal como se refleja en lo expuesto por Mauricio Blas Vera en el trabajo de Investigación: En la boca del lobo. Construcción de una visión sobre el conflicto armado interno en el Perú, donde evidencia que incluso en el estreno de la Boca del Lobo se suscitó un atentado terrorista.

(...) “Una vez ocurrido el estreno debimos suspender algunas funciones y desalojar salas por amenazas de bombas. En fin, fue una época muy difícil” (Lombardi) (Blas, 2019:7).

Dentro de todo lo que se iba suscitando en el país frente al avance de Sendero Luminoso, este tipo de hechos generó una motivación en los cineastas peruanos, lo que los llevo a retratar la sociedad actual, inspirados además por la corriente del neorrealismo (Valdez Morgan, 2005:30), teniendo buenos resultados de la audiencia frente a la temática del Conflicto Armado Interno en el cine. Esto, en cierto modo ayudo a recuperar un poco el ámbito cinematográfico del país con películas como *La Boca del Lobo* (1988) que incluso fue pre nominada a los premios Oscar, logrando captar la atención de los medios de comunicación (Valdez Morgan, 2006: 187), generar recuperación de inversión con la taquilla y muy buena recepción por parte de la crítica extranjera.

La recepción extranjera y su atención en los largometrajes peruanos colaboraron al crecimiento del sector del séptimo arte nacional y se pudo abrir un panorama más amplio de géneros a los cineastas para incursionar en un cine menos segmentado (Velásquez, 2007: 157). Más en un cine que no se le considera tanto a nivel mundial, que tiene un gran camino por delante y que es tan difícil de producir (León Frías, 2014:3) No obstante el panorama nacional seguía empeorando, dado que el conflicto armado interno seguía acentuándose y siendo cada vez más incontrolable por las autoridades, generando mayor inestabilidad económica y menor audiencia para las salas de cine.

Fue recién, en el año 1992, en pleno auge del conflicto armado interno que el gobierno de Alberto Fujimori, intenta generar una nueva ley que beneficiara y permitiera un crecimiento en el sector audiovisual del país. Sin embargo, presenta una reforma liberal que si bien, suprimió diferentes aspectos de la ley de la Industria Cinematográfica de 1972, terminó perjudicando aún más a la industria audiovisual peruana. Tal como lo menciona la autora María del Carmen Trujillo, se redujo el presupuesto e incentivos hacia los realizadores y productores peruanos.

La suspensión de los incentivos legales ocasionó la inminente paralización de las actividades fílmicas. Los cortometrajes a partir de la fecha ya no se proyectaban en las salas y los rodajes previstos se postergaron indefinidamente (Trujillo,2003. p. 50)

Los directores no encontraban apoyo por parte del Estado, no recibían incentivos monetarios y tampoco recibían espacios de proyección, ya no era una obligación en las salas cinematográficas el proyectar una película nacional, esto agravaba más la crisis en el sector

audiovisual. Por esta razón en 1994, luego de la lucha de los cineastas y realizadores audiovisuales peruanos por una nueva ley cinematográfica, se aprobó una nueva norma de Cinematográfica peruana, la cual se encuentra vigente hasta el día de hoy.

“La originalidad de esta ley, que hasta hoy tiene vigencia, descansa en el reconocimiento del cine como un "hecho cultural y de comunicación". "En mérito a eso, el Estado se fija como objetivo fomentar la producción de películas nacionales, procurando sobre todo la promoción de nuevos realizadores” (Trujillo, 2003. p.54)

Desde 1995 la ley Cinematográfica peruana entró en vigencia a través de la realización de los concursos elaborados por El Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE), un consejo creado en el año 1994 por el Ministerio de Cultura que tenía como fin generar políticas que ayudaran a promover la producción audiovisual peruana y que funcionó hasta el año 2011. (El Peruano, 1994, Ley 26370). Estos concursos tenían como fin financiar a seis largometrajes peruanos. Luego del año 2011 fue la Dirección del Audiovisual, la fonografía y los nuevos medios quien tomó el mando de los concursos. Sin embargo, hasta el día de hoy la ley no funciona como debería, ya que el Estado no logra cumplir con el pago del presupuesto anual al ámbito audiovisual. (Trujillo, 2003. Capítulo 2).

Con el transcurso de los años se han presentado diferentes decretos de urgencia y leyes que buscaban resolver los problemas que aún existían frente a la ley de 1992, logrando que en el 2011 se apruebe una modificación en la norma de 1992 con la Ley 29919 (El Peruano, 2012, Ley 29919). Esta buscaba tener un mejor control frente al presupuesto anual del Estado para la producción audiovisual y que buscaba asegurar mayor transparencia en la elaboración de los concursos. Fue con esta ley que se disolvió CONACINE Y se creó una dirección dentro del Ministerio de Cultura que regularía lo mencionado, aunque aún al día de hoy no se hayan logrado resolver los temas del presupuesto Anual en su totalidad.

Sin embargo, el cine peruano ha logrado obtener reconocimiento a nivel internacional y ha logrado iniciar y establecer una recuperación a la crisis que atravesó desde los años 1980. Esto se debe a que el cine peruano con el paso del tiempo, si bien no tiene aún una identidad definida, ha logrado salir del encasillamiento de corte populista a explorar géneros tales como



el terror, la comedia y la animación. De esta manera, ha logrado captar diferentes audiencias e incluso tener mayor exhibición en las salas nacionales. Por ejemplo: *Asu mare 1* estrenada en el año 2015 logrando tener a más de ciento cincuenta y dos mil espectadores en su día de estreno.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> <https://www.americatv.com.pe/a-las-once/asu-mare-rompe-record-taquilla-noticia-23457>

### 3. CAPÍTULO 3: MARCO CONCEPTUAL

La investigación abordó las referencias al contexto sociocultural del Perú utilizadas para la producción audiovisual cinematográfica en el Perú. Esto se probó centrándose en el estudio de caso de los largometrajes: *La Boca del Lobo* del director Francisco Lombardi, estrenada en 1988 y *Paloma de Papel*, dirigida por Fabrizio Aguilar y estrenada en el año 2003.

Para ello, se utilizaron palabras clave tomadas de diferentes referencias bibliográficas y especialistas en la materia. Los conceptos desarrollados fueron: terrorismo, largometraje, cine peruano y se utilizó el concepto elaborado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación para la definición de Conflicto Armado Interno.

#### 3.1 Definición de Conceptos

##### 3.1.1 Terrorismo

Si se parte de la definición de la Real Academia de la Lengua Española, el concepto de la palabra terrorismo, se centraría en el desempeño o actuación de bandas criminales organizadas, que de forma consecutiva e indiscriminada pretenden crear terror o una alarma social con fines políticos (RAE, 2020. Definición 2). Teniendo un enfoque único con esta base, se afirmaría que el terrorismo en si tiene una sola definición alrededor del mundo.

Sin embargo, no es la única interpretación del concepto que existe. En el libro: *Terrorismo como concepto jurídico*, Manuel Cerrada (Cerrada, 2018: 52) afirma que el terrorismo es un concepto histórico cambiante y de corte peyorativo, es decir, con connotación negativa y despectiva.

Plantea que en la actualidad el término de terrorismo es utilizado para describir cualquier tipo de acto con el cual no está de acuerdo un gobierno (Cerrada, 2018: 52). Se entendería así, que hoy en día se le considera al terrorismo, como un grupo político que atenta contra lo establecido por el gobierno. Por último, afirma que en la actualidad el término está asociado a ataques indiscriminados que tienen alcance en la sociedad, y que son ejecutados por motivos políticos o religiosos, que resultan incomprensibles. De los cuales mucha gente inocente que no tienen nada que ver con los ideales que los grupos subversivos persiguen mueren. (Cerrada, 2018:17). Esto se ve ejemplificado en el caso peruano en el cual el

campesinado fue la población inocente más afectada por el Conflicto Armado Interno (CVR,2003: 185).

Por otro lado, Lisa Stampnitzky (2013) en su libro titulado *Disciplinando el terror: como los expertos inventaron el terrorismo*, brinda otra visión del concepto de la palabra, en la cual indica que no existe un concepto definido (Stampnitzky, 2013:232).

Esto se debe a que lo que anteriormente era considerado por la sociedad como terrorismo, en la actualidad ya no lo es. Esto evidenciaría que la interpretación de terrorismo varía con los años y según la ideología de cada persona. Lo que para algunos es considerado un acto de infundir terror, para otros puede ser considerado como un acto de valor o de lucha por los ideales políticos.

Al igual que lo expuesto por Stampnitzky, en el ensayo *Terrorismo y Legalidad Internacional* de Elena Conde Pérez y Sara Iglesias Sánchez, se presenta al terrorismo como una palabra sin concepto y que aún no logra definirse a nivel internacional, dado que esto se define según los valores de la persona que evalúa el acto de violencia. (Pérez e Iglesias, 2012:110).

“Hoy por hoy, existe todavía una fractura entre los dos Estados principales grupos de Estados acerca de lo que puede o, según los casos, tiene que considerarse terrorismo. No existe, por tanto, un acuerdo ni una concepción común.” (Conde Pérez e Iglesias, 2012: 110)

Sin embargo, es importante resaltar que dentro del ensayo se menciona que, si se pueden considerar como características de terrorismo el carácter del acto, la intención política del mismo y el ánimo de infundir en los civiles un clima de terror por lo que de esa forma se puede lograr determinar si es que en realidad existe una situación de conflicto armado en el fondo. Pero reafirma lo siguiente: realmente no existe una definición universal o internacional de la palabra, dado que no considera que esta sea imprescindible y que es adaptable a cada Estado. Esto reafirma que la palabra terrorismo no tiene una única interpretación o definición universal.

“(…) Si la definición es imprescindible o, por el contrario, innecesaria, no es unívoca. Dicho de otra forma, podría llegar a considerarse imprescindible o no.” (Conde Pérez e Iglesias, 2012:115)

Luego del análisis previo de líneas arriba y teniendo un enfoque en el tema principal de la investigación, para muchos civiles, los actos cometidos por Sendero Luminoso y el MRTA eran considerados como actos terroristas, como es el caso de la muestra tomada de entrevistados de esta investigación (Ver anexo 9.5). Sin embargo, según lo planteado por Stampnitzky (Stampnitzky, 2013:232) y Pérez e Iglesias (Pérez e Iglesias, 2012: 110-115), es muy probable de forma imaginativa, que, un seguidor político de la ideología del pensamiento Gonzalo de Sendero Luminoso no considere los actos como terroristas sino como una lucha por ideales políticos.

Teniendo en cuenta esto, se obtiene que no existe un punto válido o real del concepto del terrorismo, ni hay una definición internacional, dado que, se trata de una interpretación cambiante y que se adapta al transcurso de los años y a la óptica de la persona que evalúa los actos cometidos.

En el caso de esta investigación, se designó que el término de terrorismo será definido como un acto que no está necesariamente estructurado o definido de forma única, pero que posee como características principales: el ser de carácter violento, tener una connotación política o religiosa y tener como fin el infundir terror en la sociedad para lograr romper las reglas establecidas de un sistema político y lograr posicionar su ideología.

### 3.1.2 Conflicto Armado

En la actualidad, al hablar de lo ocurrido en los años 1980 y 2000 en el Perú, se suelen utilizar dos definiciones para describirlo. La primera es la etapa del terrorismo, basándose en la violencia desmedida que ejerció Sendero Luminoso sobre la población Inocente. (Aranda, 2009: 131), y la segunda, como una etapa de Conflicto Armado Interno, entre los actores principales del mismo (Sendero Luminoso y Las Fuerzas Armadas). Sin embargo, según lo

presentado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, el término adecuado es: Conflicto Armado Interno. (CVR,2003:196)

En el informe presentado en el año 2003, Informe Final de la Comisión de la Verdad (CVR) y Reconciliación se describe el período de tiempo como un contexto de violencia armada.

(...) los hechos examinados — decenas de miles de personas muertas en un contexto de violencia armada y varios otros miles de heridos o mutilados— no pueden explicarse sino por la existencia de un Conflicto Armado Interno regido sin duda alguna por el artículo 3 común precitado. (CVR, 2003:196)

Al referirse al artículo 3 común precitado, hace alusión a los derechos internacionales humanitarios donde se califica lo ocurrido en el Perú como un conflicto armado no internacional. Es decir, para la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, lo que sucedió en el Perú era un conflicto con un grado de violencia alto, el más alto dentro de los conceptos existentes.

Durante la investigación desarrolla, el concepto de conflicto armado para hacer referencia a la etapa de Conflicto Armado Interno interna que ocurrió en el Perú durante los años 1980 y 2000, promovida por el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP –SL) dado que, no solo es la definición otorgada por los organismos estatales peruanos, sino que es el único concepto aceptado y definido internacionalmente.

### 3.1.3 Sendero Luminoso

Sendero Luminoso o el Partido Comunista del Perú (PCP –SL) es uno de los actores principales y fundamentales en el surgimiento del Conflicto Armado Interno, ya que el grupo subversivo es quien inicia el período de ataques y violencia desmedida en el Perú bajo el liderazgo de Abimael Guzmán. La organización de Sendero Luminoso ejerció violencia en el

Perú durante los años 1980 al 2000, perdiendo intensidad los últimos ocho años del Conflicto Armado Interno interna luego de la captura de su líder, Abimael Guzmán en 1992 (CVR,2003:109-111).

A la fecha, se tiene conocimiento que el grupo armado Sendero Luminoso no ha desaparecido o ha sido erradicado por completo. En: “Jamás tan cerca arremetió lo lejos: Sendero Luminoso y la violencia política”, el autor del libro, Carlos Iván Degregori (Degregori,2015:375) expone, que, si bien este grupo ya no poseen la capacidad o la fuerza para convertirse en una amenaza para la sociedad, esto es netamente en el ámbito estratégico, dado que aún existe una clara identidad y contingentes con su ideología a la espera de que se retoma el Conflicto Armado Interno.

Para Degregori (2015:376), la identidad del grupo liderado por Abimael Guzmán es tan fuerte que no se logrará disipar con facilidad, dejando una posibilidad de resurgimiento en caso se produzca una nueva ola de violencia (Degregori, 2015:376)

El Partido comunista peruano: Sendero Luminoso se originó en 1969 y fue fundado por el Abimael Guzmán, más conocido por los militantes de Sendero Luminoso como el presidente Gonzalo de donde proviene el pensamiento Gonzalo, un pensamiento radical izquierdista que tenían como necesidad buscar el poder infundiendo terror y creando conflicto junto a su líder (CVR,2003:15). Carlos Iván Degregori (2015:493) añade que la figura de Abimael Guzmán era fundamental en la transformación de Sendero Luminoso, ya que no podía haber o existir violencia política sin un discurso base.

“Como no hay violencia política sin discurso, la aparición de una figura cosmocrática y la construcción de una comunidad de discurso alrededor de su líder explican la transformación de Sendero Luminoso” (Degregori, 2015:493)

Sin embargo, no fue hasta 1980 cuando inició el Conflicto Armado Interno con el fin de posicionar su discurso. Esta tuvo mayor incidencia en Ayacucho, que perteneció al sector sur central del conflicto, el sector más afectado por el mismo, en donde, murieron o desaparecieron 26,259 entre 1980 y el año 2000 (CVR, 2003:12).

Además, en todo el Perú, según cifras oficiales murieron o desaparecieron 23,969 peruanos, pero estimaron que en realidad fueron 2.9 veces más los muertos o desaparecidos siendo la cifra real de 69,280 peruanos (CVR, 2003:12).

Finalmente, el Partido Comunista Peruano: Sendero Luminoso comenzó a tener un declive en 1992 luego de la captura de Abimael Guzmán y terminando de caer en 1994 luego de que Abimael Guzmán enviará una carta al presidente Alberto Fujimori, pidiendo tener un acuerdo de paz. (Degregori, 2015:375)

En esta investigación es importante tener claro el concepto de que Sendero Luminoso. Este, fue un grupo izquierdista radicalista que busco infundir terror entre los años 1980 y 2000, iniciando su declive en 1992 a través de actos violentos con el fin de infundir terror e instaurar su ideología política, originando un Conflicto Armado Interno en el territorio peruano, iniciando en provincias para luego expandirse a la capital. (Tramontana Cubas, 2004: 7 -15).

#### 3.1.4 Cine Peruano

El cine es considerado como el séptimo arte en el mundo, sirve para contar diversos relatos ya sean ficticios o no ficticios, expresar emociones y retratar diferentes historias, incluso etapas de historia del mundo y su país. André Bazin, considerado como un escrito clásico a tomar en cuenta, denominada al cine como el arte de lo real, refiriéndose a que es un arte que permite visualizar un tiempo, un espacio o situación. (Bazin, 1958:20)

Sin embargo, para el desarrollo de este trabajo de investigación se centrará en el cine realizado en el Perú, dado que se analizarán los casos de los largometrajes: Boca del Lobo y Paloma de Papel.

Si se hace referencia al cine peruano, se debe considerar que éste es un cine en crecimiento, que ha atravesado por momentos de crisis, de poco reconocimiento y que recién en 1977 comenzó a crecer en Latinoamérica con el primer encuentro Latinoamericano de Cine celebrado en la ciudad de Arequipa y organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sin embargo, no encontraba suficiente audiencia ni reconocimiento a nivel mundial.

Durante los años 1980 al 2003, época en la cual se centran los productos audiovisuales, La boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003), motivo de esta investigación, el Cine

Peruano estaba marcado por la crisis social del país, la violencia y la crisis monetaria, lo que limitaba la capacidad de producción e inversión en el ámbito cinematográfico. (Valdez Morgan, 2005: 143), lo que desencadenó que los sectores populares del país desistieran de asistir al cine y optarán por visualizar largometrajes a través de la televisión. Sin embargo, las clases altas de Lima, las cuáles si tenían la posibilidad de pagar el boleto de entrada, se encontraban sumidas en el miedo que los embates terroristas causaban, lo que aceleró la disminución de las producciones audiovisuales y su audiencia. (Bedoya, 1997: 85).

Por otro lado, el cine que se realizaba en aquellos años (1980 - 2003), se tornó de corte populista influenciado por el neorrealismo europeo retratando la miseria, opresión y los conflictos sociales que atravesaba el Perú (Valdez Morgan, 2005:31). La producción de largometrajes sobre el Conflicto Armado Interno que se dio inició en 1988, fue en ascenso, solo entre 1988 al 2003 se produjeron 32 largometrajes con dicha temática (Ver Anexo Nro. 9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno).

Es importante mencionar que Francisco Lombardi, director de *La Boca del Lobo* (1988), el cual forma parte importante de la investigación, es considerado uno de los máximos exponentes del séptimo arte del Perú, a nivel Latinoamericano, por lo que es un gran referente para investigar. Ricardo Bedoya (Bedoya, 1997:91) expone a Francisco Lombardi como un director consciente y sensible del mundo que le rodea, así como un gran conocedor de las leyes de la industria cinematográfica, con títulos audiovisuales merecedores de premios, que forman parte de la historia reciente del cine Latino. (Bedoya, 1997:91)

### 3.1.5 Largometraje

El trabajo de investigación se centra en el análisis de dos casos específicos del Cine peruano las películas: *La Boca del Lobo* de Francisco Lombardi y *Paloma de Papel* de Fabrizio Aguilar, a lo largo del trabajo son denominadas como largometrajes. Según la Real Academia de la Lengua Española es una película que tiene una duración mayor a los 60 minutos, lo que la diferencia de los cortometrajes. (RAE,2020. Definición 3)

Se utiliza dicha definición ya que ambos casos corresponden a productos audiovisuales que tienen una duración larga.



### 3.1.6 Elementos Socioculturales Audiovisuales

El trabajo de Investigación presenta como objetivo principal el identificar los diferentes elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden observar en el cine peruano en el caso de las películas: La Boca del Lobo y Paloma de Papel. Es por ello que resulta sumamente importante el explicar a qué se refiere el término: elemento sociocultural audiovisual.

Al referirse a un elemento sociocultural audiovisual a lo largo del desarrollo de la tesis, se hace alusión a una herramienta perteneciente al ámbito cinematográfico que tiene como fin representar a una época específica o característica específica de la sociedad que forma parte de la trama del largometraje.

Dentro del trabajo de investigación se han expuesto los siguientes elementos: simbologías referentes al Conflicto Armado Interno, el desarrollo de la historia, la elección y evolución de los personajes pertenecientes a las cintas, escenas específicas representativas y diálogos que evidenciaban la presencia del Conflicto Armado Interno del Perú de los años 80's.

## 4. CAPÍTULO 4: METODOLOGÍA

### 4.1 Paradigma de la investigación

El paradigma bajo el cual se desarrolló esta tesis fue el paradigma interpretativo de método cualitativo, debido a la complejidad del tema principal del estudio de caso y del uso de la interpretación como medio de análisis para el discurso que manejan los autores.

“El paradigma interpretativo se basa en descifrar la simbología, antropología o etnografía, y busca adentrarse y desarrollar en la investigación desde la contextualización y globalidad. Utilizando entrevistas historias de vida, percepciones, fichas de análisis, interpretaciones, etc.”  
(Ricoy, 2006:17).

Lo enunciado líneas arriba engloba casi en su totalidad el método de desarrollo empleado en el transcurso del trabajo de investigación en el cuál se exploran los diferentes elementos socioculturales audiovisuales (imágenes, simbologías, diálogos, etc.) identificados en ambos largometrajes del estudio de caso que representan el contexto sociocultural de la época: El Conflicto armado interno.

Es también, a través del uso del paradigma interpretativo que se puede abarcar, interpretar y compartir la comprensión de forma mutua y participativa (Ricoy, 2006: 14), que es lo que se busca lograr en este trabajo de investigación mediante la participación de especialistas calificados para tocar la temática del conflicto armado interno y de la audiencia quienes nutren con sus interacciones el análisis y permiten resolver la pregunta de investigación y el supuesto general. Además, del conocimiento de la representación e interpretación entre los largometrajes estudiados y el contexto sociocultural del país.

Se buscó también, entender la realidad del país y de los actores que formaron parte del Conflicto Armado Interno, a partir de los problemas e ideologías que desencadenaron esta Conflicto Armado Interno, hasta su interpretación en el cine peruano; así como las características del contexto sociocultural del país que se reflejan en los largometrajes estudiados. Para el desarrollo del trabajo se tomó en cuenta las fuentes secundarias provenientes de la información de libros, largometrajes, entrevistas, historias, revistas y artículos y, además,

fuentes primarias, expresadas en el trabajo de campo, a través de la aplicación de entrevistas en profundidad.

#### 4.2 Diseño de la investigación

Para el desarrollo del estudio, que en este caso fue un: caso de estudio, se planteó como tema principal: el uso de elementos socioculturales audiovisuales en el cine peruano en su representación del contexto armado interno, utilizando el caso de dos largometrajes peruanos: La boca del lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).

De la misma manera, se planteó una pregunta de investigación: ¿Cuáles son los elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden identificar en el cine peruano en el caso de las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel? Y las preguntas específicas: ¿Qué tipo de contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno se logra evidenciar en la producción del Cine Peruano de los años 80's hasta el 2003, en el caso de La Boca del Lobo y Paloma de Papel? Para ello, se tomó como eje principal de análisis y para el desarrollo del trabajo de investigación el concepto de: elementos socioculturales audiovisuales.

Una vez definida la pregunta de la tesis, se elaboraron los objetivos principales y específicos que se desarrollaron en la tesis y que permitieron realizar un análisis más segmentado y minucioso del tema. Se redactó un supuesto general (hipótesis) y se escribieron ciertos resultados esperados con el fin de lograr probarlos en la conclusión del trabajo de investigación. (Ver Anexo Nro.10: Matriz de consistencia metodológica).

Se procedió a componer un marco teórico en el cual se identificaron algunas de las investigaciones principales, en relación a los actores primordiales del Conflicto Armado Interno, el desarrollo y origen del mismo, así como, se relató sobre los hechos de aquellos años en el Perú y se contextualizó el estado del cine peruano en esos años. De la misma forma, se evidenció el panorama del Perú en los años estudiados y las bases de los grupos subversivos que originaron el Conflicto Armado Interno. Se elaboró una línea de tiempo (Ver Anexo Nro.9.1: Listado de largometrajes peruanos 1988 al 2003 con la temática del Conflicto Armado Interno) enfocada en los largometrajes peruanos estrenados durante los años estudiados que permitían evidenciar la representación del mismo en el Cine peruano.

Bajo el paradigma interpretativo, la investigación se centró en explorar la perspectiva de los participantes en el estudio en torno a un caso específico, lo que permitió comprender las experiencias y relaciones de la sociedad frente a un evento específico, concordando de esta forma, con lo expuesto por los autores Pilar Baptista, Carlos Collado y Roberto Sampieri en el libro *La Metodología de la investigación* (2010. Capítulo 12:364).

“La investigación cualitativa se enfoca en comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto.” (Baptista P, Collado C, Sampieri R, 2010. Capítulo 12 :364)

La unidad de análisis del estudio de caso se centra en los dos largometrajes destinados para el estudio: *La Boca del Lobo* y *Paloma de Papel*. Como se tiene conocimiento, se procedió a analizar ambos productos audiovisuales de forma minuciosa. En primer lugar, se procedió a identificar los elementos socioculturales audiovisuales que se trabajarían en la tesis, los cuales fueron: Cuatro escenas representativas de cada largometraje, que evidenciaban de forma concreta las características del país del Conflicto Armado Interno, que se desglosaron y analizaron fragmento por fragmento; Simbologías representativas y únicas que tenían significados referentes al Conflicto Armado Interno en la sociedad de aquellos años, específicamente en la ciudad de Ayacucho donde se sitúan los largometrajes; Diálogos que afirmaban que el país se encontraba atravesando un conflicto violento contra un grupo subversivo y se realizó una selección de personajes principales de ambos largometrajes para analizar y evidenciar la interpretación que ellos le daban al Conflicto Armado Interno y porque eran representativos del mismo.

Por otro lado, en el caso de ambas películas, se llevaron a cabo entrevistas de carácter confidencial en total reserva y anonimato para garantizar la protección y salvaguardar la identidad de los participantes. Si bien los largometrajes fueron desarrollados ambos en la provincia de Ayacucho y representan la historia de aquella población vulnerable, se decidió trabajar con ciudadanos de la capital. Esto se debe a que, ambos directores son provenientes de Lima, por lo que la representación de los hechos ocurridos se elaboraron bajo una visión limeña y ajena al departamento de Ayacucho, por lo que se buscó mantener la misma línea con la muestra. Además, ambos largometrajes fueron éxitos de taquilla en la capital y se quiso tener

un mayor alcance sobre ello y los recuerdos que ambos largometrajes generaban en la sociedad limeña.

El perfil de los entrevistados que integran el trabajo de campo bajo techo<sup>13</sup>, tiene las siguientes características:

1. Especialistas audiovisuales: La elección se centró en expertos en temas de cine y cine peruano que tuvieran conocimiento de la evolución del cine en el Perú con transcurso de los años y que tuvieran conocimiento además de temas relacionados al conflicto armado interno o sociológicos. Se consideró importante que sean personas que hayan vivido en la época del Conflicto Armado Interno con el fin de tener experiencias de primera mano. Además, se buscó y tomó en cuenta personajes que se encontraban acreditados para hablar de la temática del Conflicto armado interno, no solo por experiencia de primera mano, sino por haber elaborado artículos sobre el tema, haber tenido intervenciones en entrevistas o haber desarrollado algún proyecto en torno a la temática. Estos profesionales, fueron de nivel socioeconómico A, B y C (NSE A, B Y C).
2. Consumidores de a pie: La muestra se centró en personas de nivel socioeconómico A, B y C, de la ciudad de Lima, que hayan vivido en la época del terrorismo en el país. Además, que sean consumidores de cine y de las producciones audiovisuales realizadas propuestas en la presente investigación y realizadas en Perú.

Para el análisis, se decidió trabajar con los testimonios de estos perfiles ya que se necesitó contar con las percepciones de personas que son especialistas en temas audiovisuales y de historia, con el fin de ahondar de una forma más técnica en el tema. Por otro lado, también era importante conocer las percepciones del ciudadano de pie, es decir, la propia audiencia que había realizado el consumo audiovisual de ambos largometrajes en estudio.

---

<sup>13</sup> Trabajo bajo techo; Como se brindará más detalle en páginas contiguas se explicó que debido a la pandemia de COVID-19 y en el marco del cuidado de salud de las personas, todo el trabajo de campo de esta investigación se realizó bajo techo, es decir, desde la residencia de la investigadora autora de la tesis; usando para éste, las comunicaciones telefónicas y plataforma zoom, oportunamente

Esto ayudó a conseguir diferentes puntos de vista e interpretaciones del contexto sociocultural del país de los años 1988 al 2003 y del Conflicto Armado Interno basándose en experiencias personales.

Es importante mencionar, que se intentó entablar un contacto con los directores de los largometrajes realizados sin tener éxito. En primera instancia se logró mantener comunicación con uno de ellos, pero luego de enviar correos y realizar llamadas de seguimiento, no se logró concretar una participación en el estudio.

Las tres categorías han sido trabajadas a lo largo del marco teórico y del proceso de análisis del documento de investigación. Las categorías fueron las siguientes: El contexto Sociocultural, la interpretación del terrorismo y las características del cine peruano sobre el Conflicto Armado Interno. Además, en función de la muestra, se procedió a construir los perfiles de los entrevistados y clasificarlos. Luego de la investigación realizada, se logró responder a la pregunta planteada al realizar un análisis exhaustivo e interpretación de la información obtenida. Para tales fines se elaboró la siguiente matriz:

Cuadro Nro. 1:

Matriz de los Perfiles e Instrumentos propuestos para la investigación

Perfil	Muestra	Instrumento
<p>Especialista 1</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Especialista en el campo audiovisual en Perú.</li> <li>• Mínimo 5 años de experiencia en el rubro cinematográfico.</li> <li>• Conocimientos de teoría y práctica audiovisuales y de historia del Perú.</li> <li>• Conocimiento de temas de sociología.</li> <li>• Haber vivido en los años del Conflicto Armado interno en el Perú.</li> <li>• Autorización para hablar del tema: haber elaborado artículos sobre el Conflicto Armado Interno, haber obtenido algún reconocimiento</li> </ul>	6 entrevistas	Guía de Entrevista Semi estructurada

referente al tema, haber elaborado algún proyecto sobre el mismo o haber tenido participación en alguna entrevista o foro sobre el CAI.		
Consumidor de a pie		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocimiento de la historia del Perú.</li> <li>• Vivieron en la época del Conflicto Armado Interno.</li> <li>• Consumieron las películas: “Paloma de Papel” o “La Boca del Lobo” y otras películas peruanas.</li> </ul>	7 entrevistas	Guía de Entrevista Semi estructurada

Fuente: Elaboración Propia, 2020. Para sustentar la tesis: Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) para la obtención del grado de licenciatura: Escalante, María Fe

#### 4.3 Método de investigación: cualitativa

El método de investigación que se llevó a cabo para la tesis fue del tipo cualitativo, ya que se centró en el análisis y la exploración de las interpretaciones de la información de fuentes primarias y secundarias (Baptista P, Collado C, Sampieri R, 2010. Capítulo 12: 364). Además, la recopilación y el análisis de estas fuentes, permitió encontrar un resultado que probara la supuesto y que otorgó significado al trabajo. (Baptista P, Collado C, Sampieri R, 2010 Capítulo 12: 364).

Durante el proceso de la investigación, se buscó, identificó y organizó información en relación a las experiencias personales, sobre el desarrollo del conflicto principal de estudio (el Conflicto Armado Interno y el cine peruano) y material audiovisual. Posteriormente, esta información se procesó en matrices de análisis (ver Anexo Nro. 9.5).

La investigación se adentró en las diversas interpretaciones subjetivas de diferentes personas y expertos sobre el caso de estudio. Este tipo de investigación permite tener una mayor comprensión y percepción de los acontecimientos investigados (Baptista P, Collado C, Sampieri R, 2010: 364). Al dedicarse y centrarse en el análisis de dos productos audiovisuales específicos (los largometrajes: La Boca del Lobo y Paloma de Papel), esta tesis se presenta como un estudio de caso, ya que aborda la interpretación y características presentadas del contexto sociocultural del país en los largometrajes: La Boca del Lobo estrenada en 1988 y Paloma de Papel estrenada en el año 2003, las cuales presentan cómo temática principal para el desarrollo del documento de investigación.

Ambos largometrajes, se produjeron en diferentes momentos del Conflicto Armado Interno y presentan diferentes puntos de vista de un mismo momento en la historia del Perú (CAI), así como ambos buscan reflejar como el Conflicto Armado Interno afectaba a la sociedad de diferentes maneras. Lo que se busca entender es cómo el contexto sociocultural del país es importante para la realización del cine peruano a través del análisis de las películas y la identificación de los elementos socioculturales audiovisuales empleados en ellos. Se busca comprender y analizar las representaciones del contexto sociocultural del país, en ese momento el conflicto armado interno en el cine y encontrar los principales elementos socioculturales audiovisuales utilizados dentro de los largometrajes escogidos.

#### 4.3.1 Instrumentos de investigación

Como se tiene conocimiento, para la construcción de esta tesis se usaron fuentes secundarias representadas por los textos sobre cine, Conflicto Armado Interno y los grupos subversivos; además, textos en relación a largometrajes, documentales, tesis, y fuentes del Estado peruano de artículos certificados universitarios.

Para realizar las entrevistas, se diseñaron instrumentos cualitativos: una Guía semi-estructurada (ver Anexo Nro. 9.3) que permitió tener una base de preguntas para realizar a los entrevistados y unas fichas de análisis (ver Anexo Nro.10) que se centraron en observar objetivamente las diferentes escenas de los largometrajes. Con estos instrumentos, se realizó parte del trabajo de campo bajo techo y se trabajó en función de la pregunta de investigación establecida.



Es importante mencionar que, en un inicio, se planteó la realización de veinte (20) entrevistas entre especialistas y personas de a pie. Sin embargo, en el transcurso del desarrollo de esta investigación se presentó la pandemia por COVID-19 que llegó a Latinoamérica en enero del año 2020 y a Perú en marzo del 2020. Bajo este contexto, el trabajo de campo se realizó bajo techo; de forma virtual y telefónica. El uso de esta estrategia trajo como consecuencia que varios mensajes rechazados y llamadas telefónicas no respondidas. Es así como se logró realizar trece (13) entrevistas

Para complementar la información recopilada a través de las fuentes primarias y secundarias se procedió a construir fichas de análisis de ocho escenas tomar ocho (8) escenas propias de los largometrajes: La Boca del lobo (1988) y paloma de papel (2003) para analizarlas y estudiar los discursos, referencias o características del Conflicto Armado Interno eran tomadas en cuenta. Además, permitió identificar las semejanzas y diferencias que presentaban los filmes entre sí y con los testimonios de los entrevistados.

A continuación, se presentan los instrumentos con los que se trabajó la investigación.

Cuadro Nro.2:

Instrumentos propuestos para la investigación

Instrumentos	Número de aplicaciones
Entrevista Semi estructurada	6 entrevistas semi estructuradas
Entrevista Semi estructurada	7 entrevistas
Fichas de Análisis de escenas de las películas:	8 fichas de Análisis de escenas de las películas <ul style="list-style-type: none"> <li>• La Boca del Lobo (4 fichas)</li> <li>• Paloma de Papel (4 fichas)</li> </ul>

Fuente: Elaboración Propia, 2020. Para sustentar la tesis: Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) para la obtención del grado de licenciatura: Escalante, María Fe

No obstante, como ya se indicó con anterioridad, ante la necesidad de complementar las trece (13) entrevistas se construyeron fichas de análisis cualitativas (ver Anexo Nro. 11) de escenas seleccionadas, consideradas importantes en el entendimiento de la representación del conflicto armado interno en las producciones audiovisuales. Estas fichas fueron diseñadas siguiendo los criterios de análisis de las categorías de la tesis. Por tanto, esto permitió recoger y organizar la información identificada, que, a la larga, permitió formular oportunamente las conclusiones de la presente investigación. Las categorías fueron las siguientes:

1. El contexto sociocultural:

Para este segmento, se tuvo como fin conocer los significados que la audiencia le daba al concepto de contexto y sociocultural con el fin de identificar características representativas del país en los años 1988 y 2003 y así identificar luego su presencia en el caso de estudio.

Se planteó como escenario principal al contexto sociocultural del Perú de los años 80's el cuál, atravesaba una por una guerra fratricida cuyas consecuencias recayeron en todos sus habitantes. (Sagermann Bustinza, 2014:147).

2. La interpretación del terrorismo:

Esta categoría se centró en indagar en los recuerdos, experiencias y percepciones que la audiencia identificaba en torno a lo ocurrido en los años 80 en el Perú denominado como Conflicto Armado Interno.

Se tomó como base el concepto de que el terrorismo en si tiene una definición personal a base puntos de vista, situaciones o memorias personales. (Stampnitzky, 2013:232)

3. Características del cine peruano sobre el Conflicto armado Interno:

Dentro de esta clasificación se buscó ahondar sobre las características que los entrevistados encontraban en el cine peruano, sus ideas sobre el cine en general y el análisis personal que la audiencia le daba a los largometrajes estudiados: La Boca del

Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003, así como la interpretación que la audiencia le daba a la representación del conflicto armado interno en el cine peruano.

Se tuvo como premisa el hecho que el cine peruano en los años estudiados. atravesaba una crisis social de violencia y crisis monetaria, lo que limitaba la capacidad de producción e inversión en el ámbito cinematográfico. (Valdez Morgan, 2005: 143)

## 5. CAPÍTULO 5: ANÁLISIS

### 5.1 La interpretación del contexto sociocultural por parte de la audiencia.

Para la realización del análisis, se trabajó con dos tipos de fuentes: fuentes secundarias, estudiadas en el marco teórico de este documento y las fuentes primarias que se recogieron a través de la aplicación de guías semi estructuradas, éstas fueron un total de trece (13) entrevistas, como se mencionó en el acápite de metodología de esta tesis. Este trabajo de campo ayudó a responder la pregunta de investigación formulada ¿Cuáles son los elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden identificar en el cine peruano en el caso de las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel? Y las preguntas específicas: ¿Qué tipo de contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno se logra evidenciar en la producción del Cine Peruano de los años 80's hasta el 2003, en el caso de La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

Se procederá a presentar un análisis por categoría abordada en cada uno de los instrumentos de investigación aplicados a los perfiles propuestos en ésta. En torno a la categoría contexto sociocultural y de acuerdo a los entrevistados, se identificó ciertas similitudes en las respuestas en relación a la percepción de dicha categoría. En este caso, tanto los especialistas audiovisuales como los consumidores de a pie coinciden en que el término “contexto” lo definen como un momento o etapa particular dentro de la historia. Esta percepción se grafica claramente en los siguientes testimonios:

“El contexto es el espacio donde se realiza un- evento, es la forma en la que la gente piensa de muchas maneras las características de las personas de una realidad que se lleva a cabo.”

Carmen, especialista audiovisual de 65 años, NSE A

“Circunstancias políticas, sociales y económicas del momento porque son las que rigen las condiciones.”

Roberto, consumidor de a pie de 33 años, NSE C

Por tanto, para ambos perfiles esta categoría representa una etapa particular dentro de la historia de un país, como en el caso del período de tiempo que se evidencia en esta tesis, entre los años 1988 y el año 2003, años en los que se sitúa la producción de los largometrajes estudiados en esta investigación: Paloma de Papel y La Boca del Lobo.

Las concepciones que los participantes en la muestra de esta investigación le asignan a la palabra sociocultural revelan elementos en común entre esta categoría, la imagen de una comunidad, las personas que la habitan y los comportamientos que desarrollan de acuerdo a las características de la misma, es decir, esto demuestra que han construido su propia interpretación. A continuación, se muestran algunos de los testimonios brindados por los consumidores y especialistas que grafican lo enunciado líneas arriba:

“...elementos de los que está impregnada la sociedad en ese momento y actitudes, porque el ser humano piensa y evoluciona de acuerdo a su entorno y ambiente y lo que le toca vivir.”

María, consumidora de 56 años, NSE A

“Sociocultural es cómo se organizan las comunidades como se relacionan entre ellas, las formas en que se relacionan lo individuos en una sociedad.”

Carmen, especialista de 65 años, NSE A

“Ideas, pensamientos, creencias arraigadas, comportamientos y particularidades de un grupo de personas. No tengo idea porqué, supongo porque es lo que analizo por mis estudios de comunicaciones.”

Carlos, especialista de 45 años, NSE B

En vista de ello, ambos grupos entrevistados consideran que la categoría contexto dejar ver una mezcla de creencias, existencia de organizaciones, ideas y comportamientos que representan a la comunidad estudiada, que en este caso es el Perú de la década de los ochenta.

Otro elemento que también fue mencionado por los entrevistados dentro de la categoría: contexto, fueron las características que mantenían en el imaginario colectivo ambos perfiles entorno a la década de los años ochenta (80's) en Perú, como, por ejemplo: los elementos de un país que se encontraba sumido en una crisis económica y un Conflicto Armado Interno entre el Estado y los grupos subversivos. Situación que, definitivamente, pudo ayudar a construir la valoración de los ciudadanos de aquella época y posicionarla en la mente de las personas.

Es así como los testimonios evidencian los problemas económicos, el atraso y la presencia del terrorismo. Lo que se alinea con investigaciones identificadas para nutrir esta tesis, como es el caso de algunos textos que trabajó el Instituto Peruano de Economía en 1999, los cuales señalan que para la década de los 90's en el Perú se había logrado reducir la inflación a 139.2%. (IPE,1999:13) a pesar de las complejidades de las variables socio económicas de la época.

“Inflación y terrorismo. Son los mayores problemas que atravesamos en esa década. Las parrandas de toque a toque. La comida cara y mucha escasez.”

Juana, consumidora de a pie de 56 años, NSE B

“La etapa de los 80, la veo como una carencia, muchas cosas me faltaron. Pero en caso de cultura, creo que me acuerdo del rock en español que llegaba.”

Guillermo, especialista de 45 años, NSE B

“En los 80, todavía Lima no era la gran ciudad que ahora es y la población rural que vivía en el campo tenía otra forma de comportarse. La época de los 80 fue muy convulsionada.”

Carmen especialista, de 65 años, NSE A

Luego, se indagó en las remembranzas de los consumidores de a pie y los especialistas. Sobre todo, en relación a su vida en los años en los que transcurrió el Conflicto Armado Interno

y se buscó darles una clasificación: recuerdos buenos y los que consideraban como malos o recuerdos negativos. De esta manera, se identificó qué tipo de situaciones eran consideradas negativas en la memoria colectiva de la audiencia y cuáles evocan a momentos agradables o felices. Se encontró tanto en los consumidores de a pie como en los especialistas que sus peores recuerdos negativos o memorias, tienen relación con el Conflicto Armado Interno, los ataques terroristas o la crisis económica del país.

“Había toque de queda y no se podía salir a la calle.”

Carmen, especialista de 65 años, NSE A

“La preocupación de mis padres por saber si sus hijos mayores llegarían con bien a casa y la separación de la familia a causa de la falta de transporte.”

Carlos, especialista de 35 años, NSE B

“Me acuerdo de las bombas en especial la del Banco de Crédito de San Isidro. Cerraron la Javier Prado lo que me complico porque yo estudiaba en la Molina.”

Jorge, consumidor de 33 años, NSE B

Por tanto, para ambos perfiles estos elementos representan una imagen negativa del Perú de los años ochenta (80's), enfocándose en el Conflicto Armado Interno y las falencias y carencias que existían en el ámbito económico del país. Esto coincide con lo investigado anteriormente, donde se encontró que el Perú tenía una alta tasa de inflación, un gobierno inestable y dos grupos de carácter subversivo y terrorista que iban ganando terreno en las provincias del Perú y avanzaban hacia la capital.

Mientras que, en el caso de los recuerdos que la audiencia consideró como buenos, se pudo identificar entorno a la década de los 80 y la sociedad peruana una apreciación general en la cual, resaltan ciertos beneficios que el mismo gobierno brindaba con el fin de generar mayor desarrollo en el país y también, se evidencian recuerdos familiares personales en torno a cómo afrontaron la etapa del terrorismo y la crisis.

“Los apagones. Era “divertido” jugar en la calle con los amigos del barrio a la luz de la luna. Mis tíos / primos de la “ciudad” llegaban a la “chacra” para pasar el fin de semana, hacíamos fogatas, jugaban voleibol o fulbito en la calle. Vivía en una casa-huerta.”

Carlos especialista de 35 años, NSE B

“La oportunidad de estudiar gratuitamente en universidades nacionales y salir con buena preparación académica en base al esfuerzo personal.”

Juana, consumidora de 56 años, NSE B

“Estábamos al margen de un país en camino al desarrollo, vivíamos aprovechando oportunidades, el dólar Mug.”

María, consumidora de 56 años, NSE A

De esta forma, se resuelve que para ambos perfiles existen diferentes memorias agradables dependiendo de sus propias experiencias personales, objetivos profesionales o situaciones familiares sobre los años 80 en el Perú. Esto se diferencia con la similitud que se haya en las remembranzas negativas que se centran exclusivamente en momentos relacionados al contexto sociocultural del Perú.

Por otro lado, a pesar de la convulsión social, se tiene conocimiento que la cultura siguió gestándose en celebraciones y fiestas limitadas y restringidas por la autoridad policial del Estado mediante la instauración del toque de queda de aquella época. En estos espacios de esparcimiento social, a pesar de ello se percibía un alto consumo de rock en español y la participación de grupos que cantaban este género musical: Rock y puestas en escena. Como se expone en el testimonio del especialista Pepe:



“Soda Stereo, Charly, Sui Generis, José, Paloma San Basilio, Janette. Música que escuchaban mis hermanos y que me remontan a esas épocas.

Televisión, noticieros, muerte, sangre, políticos, etc. Y los programas educativos para niños de canal 7, enlatados de otros países; Alemania, Japón, principalmente”

Piqueras, especialista de 65 años, NSE A

## 5.2 La Interpretación de la audiencia sobre el Conflicto Armado Interno:

Tal y como se evidenció en el marco teórico para algunos autores como Elena Conde y Sara Iglesias, la palabra “terrorismo” no cuenta aún con una definición establecida, ya que es un concepto muy amplio y que se puede definir según el punto de vista de las diversas personas. Sin embargo, en el trabajo de campo realizado, no se logra aún llegar a un consenso sobre lo que se puede considerar como terrorismo y que no. Lo que podría significar que la definición de la palabra “terrorismo” se asocia con experiencias relacionadas directamente con dicha palabra.

“Hoy por hoy, existe todavía una fractura entre los dos Estados principales grupos de Estados acerca de lo que puede o, según los casos, tiene que considerarse terrorismo. No existe, por tanto, un acuerdo ni una concepción común.” (Conde Pérez e Iglesias, 2012: 110)

Es por ello que dentro de la categoría de interpretación del terrorismo se buscó entender e identificar lo que representaba el terrorismo en el imaginario colectivo y reconocer que sentimiento genera en ellos y con qué la identifican, tanto en los especialistas audiovisuales como en los consumidores de a pie de los productos audiovisuales propuestos. Así, se percibió que para todos los entrevistados el terrorismo es una palabra que lleva consigo una connotación negativa, que se encuentra relacionada a la violencia y el miedo. Las respuestas de los

especialistas audiovisuales como las de los consumidores de a pie fueron bastante parecidas. Los consumidores de a pie relacionaron al terrorismo con las siguientes palabras:

“Terror, infundir miedo”

Roberto, consumidor de a pie de 33 años, NSE C

“Terrorismo es derrumbar la sociedad actual para crear una nueva. No piensan en democracia, su política del terrorismo es no dialogar.”

María, consumidor de a pie de 56 años, NSE A

En el caso de la audiencia de pie, en sus testimonios se observa que existe una connotación negativa alrededor del concepto de terrorismo, lo que se asemeja a la percepción presentada por los especialistas, como el ejemplo del señor Guillermo:

“Barbarie, una guerra. Se me vienen muchas cosas, porque he hablado con gente que vivía en provincia y se lo salvaje que es. Para el Perú es muy complicado yo tengo una visión centro izquierda y sé que acá aún hay ciertas cosas del virreinato.”

Guillermo especialista de 45 años, NSE B

Los testimonios de los entrevistados, líneas arriba, mantienen una misma postura frente al concepto de terrorismo. Esto se podría encontrar relacionado a la cercanía que los consumidores de a pie y especialistas tuvieron con los ataques de carácter terrorista que se llevaron a cabo en los años del Conflicto Armado Interno. La gran mayoría tiene recuerdos y tuvo cierta cercanía a los ataques perpetrados por Sendero Luminoso.

En el caso de los consumidores de a pie, más de la mitad de los entrevistados tuvieron alguna experiencia cercana a los ataques terroristas, consecuencia del conflicto armado, como fue el caso del consumidor Juan y la consumidora María:

“Al final de la época terrorista si, hubieron atentados a metros de mi casa.”

Juan, consumidor de a pie de 40 años, NSE C

“Si había varios ataques, tenía cerca la feria del hogar. Cuando estaba trabajando la feria del hogar, los apagones reinaban, trabajábamos preparados con linternas.”

María, consumidora de a pie, 56 años, NSE A

Es importante resaltar que ambos consumidores vivían en aquellos años en Bellavista, Callao lo que demuestra que el distritito donde ellos vivían visibilizaba y respiraba dicho conflicto, evidenciando constantemente experiencias violentas de ataques terroristas. Además, también otros distritos evidenciaron el ambiente social convulsionado de la capital, como es el caso de distritos como: San Isidro y San Miguel, tal como lo mencionaron en sus testimonios los consumidores de a pie.

Mientras que, en el distrito de La Molina y Jesús María no se vieron tan afectados según los consumidores de a pie, quizás debido a que estos distritos no necesariamente fueron establecidos por los terroristas como zonas medulares e importantes para hacer sentir sentimientos como: miedo, angustia, terror y desazón a la sociedad limeña de esa época con su presencia en la exposición de ataques violentos.

En el caso de los especialistas audiovisuales se evidenció también respuestas que brindan detalle de cierta identificación con los ataques especialmente el caso de la especialista Izaguirre que vivía en Pueblo Libre y Puente Piedra, distritos que según los testimonios también fueron víctima de los ataques.

“Sí, era zona roja, no sabía si los que andaban en fila por la noche caminando por los cerros, portando antorchas, eran terroristas o del ejército.”

Carlos, especialista de 35 años, NSE B

“Todos estábamos asustados, todos vivíamos con miedo de salir a la calle porque no sabíamos en qué momento iba a explotar un banco o en qué momento se iba a apagar la luz.”

Carmen, especialista de 65 años, NSE A

Dentro de la categoría terrorismo, se indagó en los recuerdos que podrían existir en torno a los años en los que transcurrió el terrorismo en el Perú. Se encontró que la mayoría de recuerdos tanto de los especialistas como de los consumidores de a pie son de carácter negativo y tienen relación con sentimientos como: miedo, incertidumbre y, además, a los ataques (coches bomba, apagones, etc.). Aquí, se evidencia el miedo colectivo que causó el terrorismo en el Perú, ya que los recuerdos son de violencia o daños de pérdidas humanas y materiales que, a pesar del paso del tiempo se encuentran aún muy latentes y presentes en su imaginario.

“Casa, familia, apagones, vecinos, juegos de mesa. Batidas, toque de queda, escasez, falta de agua.”

Carlos, especialista de 35 años, NSE B

“Apagones, gente llorando todos los días en las noticias con el rostro lleno de sangre, toque de queda.”

Juan, consumidor de 40 años, NSE C

“Temor a salir, coches bomba, matanzas, abusos.”

Juana, consumidora de 56 años, NSE B

Entre líneas, también se pueden observar en las respuestas enunciadas anteriormente en párrafos superiores, que existen ciertas características que representan a los años del Conflicto Armado Interno en el Perú. Dentro de ellas se encuentran los apagones (obscuridad en casas y alumbrado público, lo que lleva a la poca facilidad y complejidad en el desplazamiento normal de ciudadanos), la escasez de productos de primera necesidad, inflación (alza constante de

precios e inestabilidad en los mismos) el toque de queda y los atentados con bombas. Las características mencionadas también se pueden identificar en parte del marco teórico de este texto, cómo, por ejemplo, la semejanza de éstos, propuesta por la autora Leonor Sagermann, quién describe a la época del Conflicto Armado Interno como una época de violencia que fue experimentada por toda la sociedad y por ella misma.

“En la década de los años 80 y a principios de los 90, en el Perú tuvo lugar un proceso de violencia, efecto de una guerra fratricida cuyas consecuencias fueron experimentadas por todos sus habitantes”. (Sagermann Bustinza, 2014:147).

De esta manera, se consideró también importante establecer e identificar como percibían tanto los consumidores de a pie como los especialistas al Conflicto Armado Interno. Dentro de los testimonios, se logró encontrar diferencias tanto en ambos perfiles frente a la denominación de lo ocurrido en el Perú como “conflicto armado” interno. Se evidenció que existe una cantidad de entrevistados que se encuentra conforme con la denominación mientras que otros lo ven como algo erróneo, pues lo ocurrido debe denominarse como terrorismo. Bajo esta línea, se identificaron a las siguientes respuestas a favor de denominarlo como un Conflicto Armado Interno:

“Para mí fue un conflicto armado, hubo 2 bandos, sendero luminoso y el gobierno. Fujimori tuvo que hacer lo que tuvo que hacer para que se libere el país del terrorismo, pero igual aún existe un terrorismo que todavía no ha muerto.”

Guillermo especialista de 45 años, NSE B

“En el Perú hubo un Conflicto Armado Interno con estrategias terroristas, porque parte de la ciudad se levantó en armas y querían destituir el Estado, a través de

estrategias terroristas. Las mismas estrategias que usa el terrorismo en todo el mundo.”

Carmen especialista de 65 años, NSE A

El lado opuesto se encuentra en testimonios que exteriorizan encontrarse en contra de la denominación de Conflicto Armado Interno:

“Qué es una etiqueta impuesta por gente de izquierda para no llamar a las cosas por su nombre.”

Juan, consumidor de a pie, 40 años, NSE C

“En el Perú, no ocurrió un Conflicto Armado Interno. Primero era una ideología que venía del marxismo y comenzó a infiltrarse, así como la ideología de género, como una solución a la desigualdad.”

María, consumidor de a pie de 65 años, NSE A

Por tanto, para ambos perfiles hay un concepto claro sobre que un conflicto armado es una lucha entre dos bandos armados. Sin embargo, no hay un consenso total dentro de la muestra frente a si es correcto denominar a lo ocurrido en los años 1988 al 2003 en el Perú como Conflicto Armado Interno. La carencia de un consenso entre los participantes de la muestra para este trabajo de campo puede evidenciar que no toda la sociedad experimentó el conflicto de la misma manera, algunos sufrieron en mayor magnitud. Además, se puede evidenciar que las ideologías políticas o ideales personales influyen en la denominación que la audiencia les brinda a estos años de la historia peruana.

### 5.3 La interpretación de la audiencia sobre el cine peruano:

En la siguiente categoría se ahondó en las percepciones que existen por parte de los especialistas y los consumidores de a pie entorno a los conceptos de cine y cine peruano. Se

buscó indagar dentro de los diferentes puntos de vista que podían existir frente a los largometrajes producidos en el Perú, especialmente en los que recrean los años del Conflicto Armado Interno, como es el caso de los largometrajes seleccionados para el trabajo de investigación. Esto se debe a que, se consideró necesario identificar como es diferenciado el cine peruano en la audiencia frente a otro cine o si logran identificar características diferenciales que reflejan la idiosincrasia peruana

En un inicio, se encontró una diferencia entre los testimonios de ambos perfiles entrevistados. En ese sentido, se evidenció que mientras que la gran mayoría de los entrevistados solían ir al cine en la década de los 80's en el Perú. No obstante, otros no lo hacían porque les embargaba el sentimiento de miedo a los ataques terroristas a pesar de que en años anteriores solían frecuentar las salas cinematográficas continuamente.

Esto prueba que, además de que el terrorismo generó una crisis socioeconómica en la capital del Perú, su presencia, trajo como consecuencia impacto en la forma de consumo y participación a las salas de cine a las cuales asistía el público. De esta manera lo evidencia el autor Jorge Valdez Morgan, quien expone que las posibilidades de los cineastas peruanos eran escasas, dado que la realización, producción y grabación de un largometraje eran muy costosas y no se tenían muy buenos resultados por la falta de audiencia. (Valdez Morgan, 2005:30). Los testimoniales de los consumidores María y el consumidor Pepe grafican lo propuesto en el análisis del párrafo anterior:

“Más en los 70, en los 80 ya no.”

María, consumidor de a pie, 65 años NSE A

“No mucho, me asustaban los ataques “

Pepe, consumidor de a pie, 65 años, NSE B

Las respuestas de ambos perfiles, demuestran que existían sentimientos como el temor y rechazo a salir a disfrutar una película por miedo a ser atacados por Sendero Luminoso. Tal como lo menciona en su testimonio, Pepe, donde textualmente expone que sentía miedo a los atentados. Por tanto, se encuentra semejanza con lo expuesto en el marco teórico por el autor

Blas (Blas, 2019:7) donde se afirma que no solo existía una crisis económica en el país que generaba incertidumbre en el ámbito laboral, sino que el ambiente de violencia, terror y ataques limitaba a la sociedad a realizar actividades de entretenimiento como asistir a ver una película, por el temor de que pudieran poner una bomba en las salas de cine. (Blas, 2019:7)

Para el trabajo de investigación se definió al cine, considerado el séptimo arte a nivel mundial, como una expresión audiovisual, que permite retratar historias de ficción y otras basadas en hechos reales. Además, a través del cine, se pueden reflejar diferentes perspectivas de los episodios de la historia de un país. Por ejemplo, el Perú. Tal como menciona especialista, el cine permite fomentar un debate en la audiencia.

“El cine se encarga de amenizar tragedias, de diferentes perspectivas, fomentando debate”.

Ricardo, especialista audiovisual de 66 años, NSE A

Sin embargo, el Cine Peruano es un cine que ha pasado por distintas situaciones de crisis como la que se vivió en los años ochenta (80's) a consecuencia de la situación económica, que atravesaba el país. Esto, resultó en la disminución en la producción de proyectos audiovisuales y también afectó a los creadores de largometrajes, dado que no solo tenían limitaciones para poder financiar sus proyectos sino poca audiencia. Tal como menciona uno de los especialistas entrevistados, siempre se ha querido generar una mayor audiencia o interés hacia el Cine Peruano en la audiencia.

“Yo creo que siempre ha existido en el Perú un interés por hacer películas que generen cierta expectativa entre los públicos en tal modo que puedan asistir y solventar de alguna manera la inversión que se ha hecho.”

Cesar, edad no especificada especialista, NSE B

Es necesario mencionar que, con la ayuda de los testimonios de los especialistas, se logró conocer e identificar con mayor claridad el entorno a las percepciones y valoraciones que se enunciaron en los testimonios frente al concepto de cine peruano. Dentro de las respuestas



se encontró que, en el trabajo de campo, ellos identifican al cine peruano como un producto audiovisual que siempre ha tenido un estilo europeo. No se logra adaptar a la realidad del país.

Además, el cine peruano es observado como un cine que busca generar expectativa en la audiencia, pero que quizás difiere mucho de la realidad del país. Por ejemplo, uno de los testimonios expone que el cine peruano está muy alienado es el que se presenta a continuación:

“Algo complicado, que no se adapta aún a nuestra realidad, que falta usar un poco más de lo nuestro. Estamos muy alienados”

Guillermo, especialista de 45 años, NSE B.

Por otro lado, se identificó la definición de la audiencia en el marco del uso del término: largometraje, previo a analizar las percepciones de las películas estudiadas en la tesis. Dentro de las respuestas, se evidenciaron similitudes, ya que todos los testimonios, tanto de los consumidores de a pie como de los especialistas entrevistados identificaron a la palabra largometraje como una película de larga duración. Esto coincide con el significado dado por la Real Academia de la lengua española que dice que es una película que tiene una duración mayor a los sesenta (60) minutos, lo que la diferencia de los cortometrajes. Aquí se evidencian algunos ejemplos:

“Una película que dura un montón”.

Jorge, consumidor de 33 años, NSE B

“Una película que dura más de 60 minutos.”

Roberto, consumidor de 33 años, NSE C

“Lo defino como una película que tiene que tener aproximadamente 2 horas de duración como concepto técnico. Pero, por otro lado, yo veo algo difícil o complicado.”

Guillermo, especialista de 45 años, NSE B

#### 5.4 La interpretación de la audiencia sobre los largometrajes:

Los largometrajes analizados en el trabajo de investigación fueron La Boca del Lobo estrenada en 1988 y Paloma de Papel estrenada en el 2003, por lo que es necesario conocer las interpretaciones y percepciones de los especialistas y los consumidores de a pie sobre dichos largometrajes que como se evidenció líneas arriba fue considerado tanto por los consumidores y los especialistas, como una producción audiovisual de larga duración.

Dentro de los testimonios, se evidenció que la mayor cantidad de entrevistados visualizaron ambas películas. Sin embargo, tuvo más audiencia La boca del Lobo ya que hubo casos que si bien conocían la película Paloma de papel visto o solo recordaban La Boca del lobo.

“La primera si, la segunda no.”

Juan, consumidor de 40 años, NSE C

“Si las he visto, recuerdo la Boca del Lobo.”

María, consumidor de a pie, 56 años, NSE A

En el caso de los especialistas fue diferente pues todos conocían ambos largometrajes. Se encontró solo un testimonio en donde no había visualizado las dos películas, el caso del especialista Guillermo.

“Vi la Boca del Lobo hace muchos años”.

Guillermo especialista de 45 años, NSE B

Esto también demuestra que en 1988 había un mayor interés por visualizar largometrajes con la temática del Conflicto Armado Interno, cuando el Perú se encontraba en pleno auge del mismo, que en el 2003 cuando este ya había finalizado.

Dentro de la categoría, demostró que para los consumidores de a pie, estos largometrajes representaban de alguna forma lo ocurrido en los años del Conflicto Armado Interno. En los testimonios de los consumidores se expone que en el caso de estas dos películas existe un claro reflejo de la realidad y el contexto sociocultural del Perú en aquellos años.

“Sí, me parece que al tocar temas que ocurrieron en la realidad, como es el caso de La Boca del Lobo tiene que existir un cierto aire de realidad y veracidad en la historia.”

Pepe, consumidor de 65 años NSE A

“Creo que sí, el objetivo es ver lo que pasaba en esas zonas. Que fue diferente a lo que se vivió en Lima. Pero, siento que son muy densas en la forma de abordar su temática.”

Jorge, consumidor de 33 años, NSE B

“Si, hasta cierto punto creo que, si evidencian una crudeza y violencia vista desde distintos puntos de vista, por un lado, desde la visión de los niños y por el otro de los abusos hacia los pobladores.”

Juana, consumidor de a pie de 56 años, NSE B

Mientras que, en el caso de los especialistas se encontraron diferentes testimonios, los cuáles exponen que estos largometrajes no representan un retrato del Perú de la década de los ochenta (80's) s en la totalidad del contexto. Otros, si comentan que estos largometrajes representan un retrato del Perú del Conflicto Armado Interno. Como el testimonio de la especialista Carmen.

“No creo que represente al 100% lo ocurrido, peor en cierto modo si, de una forma muy neurótica, creo que no ha habido una reinterpretación del concepto sociocultural, no hace una síntesis.”

Carmen, especialista, 65 años, NSE A

Sin embargo, al cuestionar sobre si el largometraje se podría considerar con un retrato veraz del contexto de aquellos años, se encontró una similitud entre los testimonios de ambos perfiles. Esto debido a que, para los dos grupos, los largometrajes siempre se crearon bajo la influencia del punto de vista del director. Además, no siempre todos los hechos expuestos son considerados reales según la percepción de la audiencia.

“No se le tome como una verdad histórica, o se le dé la validez de un libro. Es un relato de ficción.”

Eduardo, especialista de 57 años, NSE A

“Yo diría que, para ser así, tendría que decir que son de acuerdo a los hechos reales yo no recuerdo ninguna película de esa manera. Ponen la visión del realizador.”

María, consumidora de 56 años, NSE A

Esto evidencia que, si bien estos largometrajes trataron el tema del terrorismo con bastante crudeza y realismo como lo expone el testimonio del especialista Eduardo, no necesariamente demuestran hechos completamente verídicos pues siempre influye de alguna forma el punto de vista o visión del director o creador.

“Paloma de papel”, o “La boca del lobo” fueron taquillazos y trataron el tema de la guerra interna con mucha crudeza y/o realismo”

Eduardo, especialista de 57 años, NSE A

Se consideró importante identificar si tanto para los consumidores de a pie como para los especialistas era necesario que el cine representara en diversos largometrajes lo ocurrido durante el Conflicto Armado Interno, dado que a través de los largometrajes se podría enseñar lo que ocurrió en los años del Conflicto Armado Interno en el Perú a nuevas generaciones.

Dentro de los testimonios se encontró una similitud en las respuestas de los consumidores de a pie pues todos concordaron en que es una buena forma de llegar a nuevas generaciones. Aquí se presentan algunos de los testimonios:

“Sí, es importante para de cierto modo utilizar un elemento cultural para difundir lo ocurrido en aquellos años y que las nuevas generaciones puedan conocer más de ello.”

Roberto, consumidor de 33 años, NSE C

“Sí, es importante para difundir la realidad.”

Jorge consumidor de 33 años, NSE B.

“Sí, permiten revivir aquellos recuerdos dolorosos para que estos no se repitan.”

Juana, consumidor de 56 años, NSE B

Por otro lado, en el caso de los especialistas, se encontraron diferencias en los testimonios. Para algunos expertos, una película si se considera como un medio de difusión sobre el Conflicto Armado Interno a otras generaciones. No obstante, mencionan que no se puede utilizar como una herramienta pedagógica, ya que finalmente son proyectos de ficción, por lo que los hechos presentados no necesariamente son reales.

“El cine no me parece un medio idóneo. Se percibe solo como entretenimiento puro, no se le reconoce ninguna capacidad pedagógica. Mucho menos en formato de cine comercial.”

Eduardo, especialista de 57 años, NSE B

“Creo que no, para empezar, no es lo que paso, creo que mal hacemos algunas veces en interpretar las películas de manera tan localista”

César, especialista de edad no especificada, NSE B

Sin embargo, hay que resaltar que un testimonio del especialista, Cristian, difiere por lo expuesto con los otros especialistas, pues afirma que es el mejor medio para transmitir lo que sucedió.

“Para mí es la mejor herramienta que hay para entender, conocer y analizar la historia. No solo la historia del terrorismo sino toda la historia del Perú, de hecho, hay muchos más gringos que saben sobre su historia nacional por las películas que por haber leído libros de historia.”

Cristian, especialista de 39 años, NSE C

Elaborar un largometraje que evidencie etapas de la historia de un país, como es el caso de los largometrajes centrados en lo ocurrido en los años ochenta (80's), da la posibilidad de reflejar situaciones específicas o reflejar sociedades tales como la peruana en un contexto audiovisual, ya sea de provincia o de la capital. Además, es una forma de mantener los recuerdos de forma viva y tener un tipo de material sobre los años del terrorismo en video. Sin embargo, al ser temas tan delicados, que muestran una etapa tan violenta en la historia del Perú, pueden ser considerados como largometrajes polémicos. En especial un largometraje como la Boca del lobo que evidencia los malos manejos que el ejército peruano cometió durante el conflicto.

Dentro de la muestra, se identificó una similitud entre los especialistas y los consumidores de a pie quienes identificaron los largometrajes como películas controversiales. Aquí se muestran algunos testimonios de los consumidores de a pie:

“La boca del lobo es la más polémica porque enseña una realidad que la gente no es capaz de procesar fácilmente. Que las fuerzas del estado también pueden abusar y eso no hace que el terrorismo se valide.”

Jorge, consumidor de 33 años, NSE B

“Sí, porque evidencias un dolor de una etapa muy fuerte para el país, un retrato muy real de lo que costó en tiempo y sacrificios la captura de Abimael Guzmán”

Juana, consumidor de 56 años, NSE B

“Sí son largometrajes polémicos en especial la boca del lobo, la cual mostraba un ejército abusivo y que también infundía el terror en la población.”

Roberto, consumidor de 33 años, NSE C

Aquí se evidencia la similitud entre el testimonio de los especialistas con los consumidores:

“Sí, pero era lo que se tenía que hacer, no podrías escapar de la realidad. Era un reflejo.”

Guillermo, especialista de 45 años, NSE B

“La Boca del lobo está hecha en un momento muy duro, están ocurriendo matanzas tanto del grupo de Sendero Luminoso como de El Ejercito. Entonces es una película que de alguna manera está en sincronía con lo que estaba pasando, la fase sincrónica del proceso.”

Ricardo, especialista de 66 años, NSE B

Por tanto, para ambos perfiles los largometrajes si presentan un corte polémico y son interpretadas así por la audiencia.

## 5.5 La interpretación del Conflicto Armado Interno en el largometraje de 1988: La Boca del Lobo:

Como se tiene conocimiento, el acápite de metodología de esta tesis enunció como parte de la misma el uso de fichas de observación que han sido elaboradas para el análisis de este documento. Además, se mencionó el desarrollo e identificación de diferentes elementos socioculturales audiovisuales que evidenciaban al Conflicto armado Interno en los largometrajes. Los objetivos de éstos fueron: distinguir los elementos principales del Conflicto Armado Interno que fueron interpretados y representado en los largometrajes del estudio de caso.

Tomando como punto de partida el contexto en el cual el largometraje de Francisco Lombardi fue estrenado, debe establecerse que el año de estreno fue 1988 y fue el primer largometraje en abordar los hechos que formaban parte del Conflicto armado interno en el Perú, por lo que marcó el precedente para las siguientes producciones audiovisuales peruanas a desarrollarse entorno a la temática del conflicto armado interno hasta la actualidad.

La producción de este largometraje trajo consigo una gran polémica, ya que era la primera vez que la audiencia peruana iba a poder ver los hechos violentos que se venían llevando a cabo en provincia con la aparición de Sendero Luminoso y los actos de abuso que las fuerzas armadas perpetraban. Además, la cinta fue estrenada en pleno auge del conflicto armado y crisis en el país, en ese entonces el gobierno no sabía cómo hacerle frente a los grupos subversivos y mucha gente inocente de las zonas más pobre del país se encontraban siendo víctimas de la guerra entre el Estado y Sendero Luminoso.

La película de Francisco Lombardi, incluso tuvo un intento de ser censurada por el gobierno y el presidente de aquella época, el ya fallecido, Alan García. Fue gracias a la crítica extranjera que la recibió con muy buenos comentarios y una pre nominación al Oscar a mejor película extranjera que permitió que la película pudiera ser expuesta a la audiencia peruana. (Blas, 2019:43)

La cinta tiene como propósito, evidenciar la guerra violenta y sucia que se generó entre las fuerzas armadas, el pueblo peruano y el grupo subversivo liderado por Abimael Guzmán quién había iniciado en 1980 en Ayacucho sus actos de “ajusticiamiento” de autoridades civiles, sabotajes y ataques con bombas, que llevo en 1982 a las autoridades peruanas (Las



Fuerzas armadas) a tomar el control político-militar de Ayacucho generando aún más caos, ya que Sendero Luminoso dio inicio a ejecuciones y juicios sumarios contra los campesinos, generando más de diez (10) mil muertos y pérdidas económicas.

Para el especialista audiovisual, Ricardo, la película La Boca del lobo, es el largometraje más importante y representativo de la temática del Conflicto Armado Interno del Perú.

“Durante el conflicto armado la película más importante, dos películas en realidad: La Boca del Lobo de Lombardi y La Vida es una Sola. La Boca del lobo está hecha en un momento muy duro, están ocurriendo matanzas tanto del grupo de Sendero Luminoso como de El Ejercito.”

Ricardo, especialista audiovisual de 66 años, NSE B

Al encontrarse la película basada en la masacre realizada en el pueblo de socos en 1983<sup>14</sup> y siendo estrenada en pleno auge del conflicto, transmite una mayor veracidad y conlleva una mayor responsabilidad, pues está retratando un hecho criminal y violento, que terminó con la vida de treinta y siete pobladores de una forma muy controversial por el ejército del Perú. Además, tal como menciona la autora Sarah Barrow, es a través del retrato que el director le da al ejército peruano mediante actos violentos consecutivos en la narrativa del filme que se podría concluir que el ejército tenía como fin un plan de exterminio. (Barrow,2018. Capítulo 2)

“Victor Vich suggests in his study of violence and culture in contemporary Peru, the military’s counter-insurgency strategy seemed to conceived as an extermination plan.<sup>15</sup>”  
(Barrow,2018. Capítulo 2)

---

<sup>14</sup> Fuente: Web Lugar de la memoria (LUM): <https://lum.cultura.pe/actividades/cine-la-boca-del-lobo-35-años-de-la-masacre-de-socos>

<sup>15</sup> Víctor Vich sugiere en su estudio de la violencia y cultura del Perú contemporáneo, que la estrategia de la contrainsurgencia militar podría ser considerada como un plan de exterminación.”

En línea con los hechos de abuso de autoridad que ocurrieron durante el despliegue del Conflicto armado Interno, el largometraje tomo como temática principal la violencia y opresión tanto de las fuerzas armadas como de Sendero Luminoso hacia las poblaciones más vulnerables del Perú, en este caso, el campesinado de Ayacucho. Es en ese sentido que la cinta presenta desde un inicio a un pueblo minimizado y afectado por la violencia.

Centrándose en el análisis audiovisual del largometraje, este inicia mostrando una serie de planos generales consecutivos que permiten situar al espectador en un pueblo alejado, se expone a un pueblo pequeño, perteneciente a provincia. Para ello se utilizan elementos socioculturales particulares de los pueblos andinos como la imagen de un ganado de ovejas transitando por las calles, un ciudadano vistiendo prendas características de un campesino y la imagen de una capilla en un plaza pequeña. Sin embargo, es importante el análisis de dicha escena porque también permite situar al espectador en un pueblo oprimido y violentado al retratar dentro de los planos generales paredes vandalizadas y cuerpos de pobladores muertos en las escaleras de la plaza con un cartel que tiene pintado el logo de Sendero Luminoso y que enuncia lo siguiente.

“Los traidores morirán como perros.”

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

Es a través de este recurso visual que el director permite exponer desde los primeros minutos del largometraje un pueblo inseguro, afectado y vulnerable. Además, también es a través de esta imagen que se permite reconocer el mecanismo que Sendero Luminoso utilizaba con el campesinado, transmitiendo a la audiencia el mensaje de que los pobladores debían colaborar con el grupo subversivo sino eran asesinados por traidores, un hecho distintivo del Conflicto Armado Interno donde una gran parte del campesinado fue asesinado por delatar a los integrantes de Sendero Luminoso o por negarse a integrar sus tropas.

En el caso del largometraje de La Boca del Lobo se consideró importante trabajar la importancia de los personajes en la interpretación y representación del Conflicto Armado Interno que se muestra en el transcurso de la Cinta. Además, se considera que los personajes que conforman La Boca del Lobo son uno de los elementos socioculturales audiovisuales más característicos de la época.

El personaje del teniente Iván Roca, interpretado por el actor Gustavo Bueno resulta fundamental al hablar de la representación del Conflicto armado interno en la película. Es a través de esta figura que se logra evidenciar la falta de control y conocimiento de las fuerzas armadas sobre el grupo subversivo Sendero Luminoso, el racismo que existía frente al campesinado y la corrupción y abusos de autoridad que las fuerzas armadas cometían frente a la población vulnerable sin control alguno del Estado.

El personaje del teniente Iván Roca, es un personaje clave en el desarrollo del largometraje y necesario de identificar dentro de la cinta. Este es presentado como un eje principal enviado por las fuerzas armadas para acabar con la trinchera de Sendero Luminoso que se encontraba en el pueblo de Socos, luego de que la labor de las tropas no había sido favorable. La escena de su llegada marca un cambio en la narrativa de la cinta pues presenta a un militar estricto, serio y que desde un inicio presenta un trato frío y violento frente a sus tropas lo que precisa su forma de actuar también frente a los más vulnerables.

Un ejemplo claro de su personalidad violenta se evidencia en su presentación frente a las tropas, cuando el personaje de un soldado habla cuando este se está presentando lo que genera que el teniente reaccione abruptamente, insultándolo:

“¿Cómo dices? Contigo Estoy hablando idiota. ¿Tienes algo que decir? Contesta como hombre.”

Lombardi, La Boca del Lobo, 1988

Desde el inicio del largometraje también se presenta a un militar que mantiene una estrategia clara para acabar con el grupo terrorista de Sendero Luminoso: identificarlos y matarlos.

“A ver escúchenme todos unos momentos, quiero dos hombres aquí en la ventana y dos aquí en la otra con ametralladora, así va a ser siempre en nuestra defensa.”

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

Sin embargo, con el pasar de los días en su estadía en Socos, su personalidad violenta y racismo característico del personaje que, frente a la población perteneciente a la sierra,

nublan su capacidad de identificar a los terroristas y dificulta sus posibilidades de tomar control sobre el grupo subversivo, llevándolo a ejercer un mal manejo frente a sus tropas, llevándolo a la desesperación e incluso a la pérdida de la cordura.

La evolución y actitud violenta del personaje que se desarrolla a lo largo del largometraje generaba un impacto en las tropas, ya que el teniente Iván Roca hacía uso de su autoridad para promover la corrupción y abusos al campesinado en sus soldados, para lograr sus objetivos y así defenderse y protegerse frente de Sendero Luminoso. Sin embargo, al no tener identificado entre los pobladores cuáles pertenecían a la agrupación, generaba que los soldados cometieran actos de abuso hacia los pobladores inocentes.

En una de las escenas desglosadas dentro de las fichas de observación se ejemplifica lo mencionado líneas arriba. Los soldados, tienen capturado a un poblador y lo están torturando sin saber si realmente era parte de Sendero Luminoso se ejemplifica lo expuesto líneas arriba. Las tropas se refieren a él como: “terruco” y “cholito” degradándolo y le queman la piel con un cigarro prendido. (Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú)

“A ver cholito, a ver si así se te acaba la pendejada.”

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

Es importante realizar un paréntesis aquí, para resaltar otro elemento sociocultural visual del Conflicto Armado Interno retratado en el largometraje. El lugar en donde se realiza la tortura del poblador en la escena, recrea a una cámara oscura en donde encerraban a los detenidos y buscaban hacerlos confesar golpeándolos y amarrándolos. Otro elemento característico de la época y que ejemplificaba los abusos y los crímenes de lesa humanidad que se perpetraban en aquellos años.

El análisis y la personalidad del personaje del teniente Iván Roca coincide con lo evidenciado en las diversas fuentes de investigación en donde se menciona que las Fuerzas Armadas no se encontraban preparadas para combatir a Abimael Guzmán y sus seguidores. Dora Tramontana, lo afirma en su ensayo mencionando que el líder de la agrupación Senderista, sabía que no iban a lograr la represión de su grupo.

“Abimael Guzmán inició su lucha en un momento en que sabía que era imposible la represión por parte de las Fuerzas Armadas y también supo avizorar de antemano los desaciertos que ellas iban a cometer” (Tramontana, 2004 p.19)

Finalmente, sobre el teniente Iván Roca es importante mencionar que también representaba a una autoridad que se sentía respaldada por el Estado y su rol dentro del conflicto armado interno. Se evidencia a un personaje que aún luego de haber cometido una masacre a un campesinado inocente no posee ningún grado de arrepentimiento, ya que se siente con la autoridad y necesidad de realizar ese tipo de actos por salvaguardar la integridad de sus tropas.

“Hemos actuado por el bien del país y nadie puede juzgarnos por eso. Ningún fiscal, ni ningún periodista maricón puede acusarnos de nada. Ellos no saben lo que es combatir al enemigo. Ellos no saben lo que es arriesgar todo por una obligación.”

Lombardi 1988, La Boca del Lobo.

Así como la cinta presentó a través del personaje del teniente Iván Roca la opresión de las fuerzas armadas hacia el campesinado y una autoridad corrupta y violenta. Es importante también retratar el elemento de los integrantes de las fuerzas armadas que también fueron abusados y obligados a cometer actos de abuso por tener menor poder en el ejército e incluso por miedo a morir si no acataban las normas, estos personajes también se podrían considerar dentro de una población vulnerable. Es por ello que también se considera pertinente desarrollar el análisis del personaje del soldado Vitín Luna, el personaje principal de la cinta.

El soldado, inicia el largometraje con la mismas ganas de acabar con Sendero Luminoso que sus compañeros de tropa y en la misma línea de sus superiores. Se le presenta como uno de los soldados más entusiasmados con su traslado a la provincia de Socos y su labor como un agente de defensa hacia la población vulnerable. Esto se evidencia claramente en las escenas en donde es el único soldado que se levanta temprano con una actitud de felicidad y sale a correr en las mañanas por el pueblo, mientras sus compañeros descansan.

Sin embargo, con la llegada del teniente Iván Roca su propósito en la cinta da un giro dado que sus valores personales y principios no son los mismos. El personaje no representa una personalidad violenta, pero sí un soldado que es oprimido por el abuso de autoridad de su superior, pues si bien no decide participar de los actos de abuso es obligado por el teniente al punto de tener una crisis nerviosa que lo lleva a finalmente levantarse frente a los abusos del teniente y negarse a disparar a los campesinos.

Esto se ve claramente representado en una de las escenas finales en donde el personaje de Vitín Luna se encuentra encarcelado por el teniente al haberse negado a disparar y haber acusado de asesino al teniente:

“Asesino, Mentiroso, Mentiroso de mierda. ¿Por qué mientes? Roca nos hizo disparar para salvar su puesto nos hizo matar a todos porque se cagaba de miedo.”

Lombardi 1988, La Boca del Lobo

El personaje principal del soldado Vitín Luna, generó una mayor polémica al jugar con la reputación de las fuerzas del orden del país, retratando a un ejército abusivo, violento y represivo, que no tenía interés en defender a los pobladores, pero tampoco de defender a sus integrantes, ya que obligaba a los soldados a callar frente a la violación de derechos humanos al campesinado. Además, retrató el elemento de los valores y la moral, permitió evidenciar una fuerza armada más humana que se encontraba también entre la decisión de hacer lo correcto o salvaguardar a sus tropas.

Un ejemplo de lo mencionado se ve en la escena en donde el personaje del soldado Gallardo llega a comprar a la bodega del pueblo con el fin de perseguir a la vendedora: Julia. Gallardo le pide a Julia que lo atienda, sin embargo, la joven le indica que se retire, a lo que él la encierra en la bodega forzándola a tener relaciones sexuales sin su consentimiento. El soldado Luna llega y ve la escena. Al encontrar a la chica llorando entiende lo sucedido, pero decide encubrir a su compañero.

Continuando con el desarrollo de los personajes es importante mencionar también al soldado Gallardo, quien es el compañero y amigo del personaje principal Vitín Luna, pero que no presentan personalidades tan afines, ya que con el transcurso del largometraje este prefiere actuar bajo los ideales del teniente Iván Roca.

El soldado Gallardo es presentado desde el inicio como un personaje rebelde que en un inicio tiene problemas con el teniente Iván Roca por su personalidad subversiva a las órdenes de sus superiores, llegando incluso a recibir golpes por parte del teniente. A diferencia de su amigo y compañero en el filme este es presentado como un soldado que al inicio acata las normas de forma correcta y sin cometer abusos, pero que luego su personalidad rebelde lo lleva a seguir el camino de la corrupción en busca de sus propios intereses, llegando incluso a violar sexualmente a una campesina para satisfacerse y mintiendo al acusar a toda la población y propiciar así la masacre.

A través del personaje del soldado Gallardo se presenta el elemento de la fuerza que el poder y corrupción puede causar en una persona, representando como una sola persona con el suficiente poder puede cometer actos atroces dentro de un conflicto armado y decidir el destino de toda una población.

El último personaje a resaltar es el del sargento Basulto el cual representa a una Fuerza armada correcta y que buscaba acabar con el Conflicto de la forma adecuada sin matar ni abusar de personas inocentes y vulnerables. El personaje del sargento es quien se encuentra a cargo de la operación en Socos, pero que es destituido y reemplazado por el teniente Iván Roca por no lograr ningún avance frente al grupo Subversivo. Su personaje se centran en intentar frenar los abusos, los robos y que se tuvieran pruebas para acusar y así terminar de una forma correcta con la guerra sucia entre Sendero Luminoso y la autoridad.

El teniente Basulto representa a una fuerza armada que busca pelear por hacer las cosas de la forma correcta al demostrar su interés por salvaguardar a la población sin cometer abusos. Lo dicho se demuestra claramente en una de las escenas finales del largometraje, en donde el personaje principal: el soldado Luna, se rehúsa a disparar y participar de la masacre, siendo señalado como cobarde. Otra ocasión es representada por el sargento Moncada que evidencia que su mala forma de actuar solo hace que tengan el odio de la población.

“La población debe odiarnos, apoyarías tu a alguien que se roba tus gallinas”

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

El largometraje también evidencia uno de los elementos principales por los cuáles se originó el conflicto armado interno. Además de retratar una población alejada de la sociedad y olvidada por el estado, presenta un racismo y clasismo notorio hacia el campesinado proveniente de la sierra. Tal como lo expuso dentro de su entrevista el especialista, Cristian, en donde mencionó que el Perú es una sociedad clasista. en donde se busca sobreponer a una clase social sobre otra clase social. Esto, genera la excusa o la razón por la cual surge Sendero Luminoso como organización. Primero un intento de organización política estudiantil y luego como una organización terrorista que incita a la violencia.

Dentro del largometraje, se presenta una clara diferencia social entre los pobladores y el ejército, ya que los integrantes de las Fuerzas Armadas Peruanas que se encontraban en Socos que provenían de la costa frente a los pobladores de la sierra. Dicho de otra manera, cuando los personajes de la película se encuentran escuchando música y ponen música criolla en la radio, verbalizan las ganas de comerse un ceviche, incluso los diálogos expuestos en el largometraje demuestran discriminación.

“Uno tiene que ser serrano para que le guste la música triste  
(...) yo me refiero a los serranos rraaa”

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

Se consideró importante también resaltar ciertas escenas que evidenciaban y se podían considerar representativas del Perú del Conflicto Armado Interno. Para ellos, se seleccionaron cuatro fragmentos del largometraje que permitieron identificar el punto de vista del director sobre los hechos ocurridos entre 1980 y el año 2000 e identificar a través del análisis y desglose de las mismas los elementos audiovisuales del Conflicto Armado Interno.

La primera escena que se consideró en el trabajo de investigación representa el objetivo y permite plantear al espectador que las fuerzas armadas cumplían en el largometraje y cuál era la función de la tropa en el pueblo de Soccos. Es a través de este fragmento del largometraje que se evidencia que la llegada de los soldados al pueblo era para exterminar al grupo subversivo de Sendero Luminoso.



La escena presenta a las tropas realizando la ronda diaria de entrenamiento, liderada por el teniente Iván Roca, en la cual los soldados corrían alrededor del pueblo como parte de sus ejercicios diarios cantando una canción, con esto el director busca evidenciar una escena cotidiana dentro de la rutina y disciplina del ejército. Sin embargo, es a través del diálogo que la escena sitúa a la audiencia en el Conflicto armado interno y presenta a una fuerza armada decidida a exterminar a cualquier ciudadano que formará parte del grupo terrorista. Incluso es a través de la escena que se presenta a Sendero Luminoso como terroristas, utilizando la expresión denominación coloquial de aquella época para llamar a los Senderistas: “Terrucos”.

La canción representativa de la escena sigue la línea violenta y fría que se dio al ejército dentro del largometraje al utilizar palabras amenazantes y mortales contra los terroristas. Se refuerza también en esta escena el miedo que los campesinos sentían ante los bandos del Conflicto armado interno, dado que se presentan a pobladores asustados al oír la canción. Las letras cantadas también simbolizan la necesidad de las fuerzas armadas por demostrar su poder y lo que eran capaces de hacer frente a los grupos subversivos con el fin de instaurar respeto o miedo en la población vulnerable. La canción presentaba la siguiente estrofa:

“Ya llegamos a barrerlos, ya llegamos a joderlos.  
Terruquitos, no se escondan, quiero verlos en la fosa. De  
sus tripas saco cebo, se las doy a mi perro.” Mientras esto  
ocurre los pobladores los miran asustados.

Lombardi,1988, La Boca del Lobo.

Se consideró esencial también desglosar la escena del abuso sexual cometido por el soldado Gallardo dado que, la violencia sexual frente a la mujer campesina y en estado de vulnerabilidad por parte de las fuerzas del Estado, fue una práctica recurrente y constante en los años del Conflicto Armado Interno.

“A lo largo del conflicto armado que se vivió en el país, se produjeron numerosos actos de violencia sexual contra las mujeres peruanas por agresores provenientes tanto del Estado como de los grupos subversivos. Esto ha sido

destacado por organizaciones internacionales, enfatizándose cómo durante el conflicto, ambas partes enfrentadas violaban sexualmente a las mujeres y abusaban de ellas.” (CVR,2003, p.272)

Es por esta razón que la escena representaba una característica propia y repetitiva del conflicto armado interno y utiliza a la narrativa para representar las violaciones a las mujeres de los años 80's.

El fragmento presenta una escena cotidiana en la cual, el personaje del soldado Gallardo se acerca a comprar a la bodega y es recibido por el personaje de Julia, quien se encuentra cerrando su local por ser de noche y se niega a atenderlo, invitándolo a retirarse. Esta acción genera ira en el soldado, pues se considera más importante que la joven e insiste en ser atendido, al recibir una segunda negativa, se enfurece y la encierra en la bodega forzándola a tener relaciones sexuales sin su consentimiento. Por otro lado, al mismo momento que la violación se encuentra ocurriendo el personaje de Vitín Luna se encuentra en la búsqueda de su amigo Gallardo, pero se encuentra extrañado al no encontrarlo y escuchar a alguien llorando dentro de la bodega, procede a llamar al soldado Gallardo, quien sale a los segundos de escuchar el llamado. El personaje de Vitín Luna abre la puerta y encuentra a Julia llorando, entiende lo sucedido, pero decide encubrir a su compañero Gallardo.

Es a través de la narrativa, que la escena plantea y ejemplifica los abusos de violencia sexual típicos del Conflicto Armado interno, así como, presenta a la mujer campesina como un actor vulnerable dentro del conflicto social del Perú de aquellos años, la cual ni siquiera era defendida o protegida por las fuerzas del Estado. Por último, es a través de este fragmento del largometraje que se evidencia nuevamente la corrupción dentro de las fuerzas armadas, pues los integrantes de las tropas se protegían y encubrían entre ellos, en vez de proteger al campesinado.

La última escena que se consideró importante resaltar es el clímax del largometraje, la escenificación de la masacre de la población del pueblo, dado que es un hecho real que ocurrió en el año 1983 y representó la muerte de 37 pobladores. Se encontró necesario desglosar el punto de vista del director en torno al acto criminal.

El fragmento del largometraje presenta a la tropa de soldados, liderada por el teniente Iván Roca guiando a todos los pobladores de Chuspi, en los cuales se incluyen niños y mujeres

a un monte en el cerro. Los llevan caminando sin ellos saber a dónde se dirigen. Luego, los hacen formar una final y cuando ya se encuentran formados, el teniente Iván Roca indica a los soldados que disparen hasta matar a todos los pobladores de Chuspi que eran inocentes, acusándolos de terroristas.

La escena descrita presenta de una forma fría y violenta las consecuencias de la falta de control de las fuerzas armadas frente a Sendero Luminoso y como las ansias de acabar con ellos resultaba en la muerte de inocentes. El director se centra en el juego de cámaras y planos para crear una atmosfera de tensión, miedo y violencia en el espectador. Además, presenta en primeros planos las reacciones de los soldados al disparar, que demuestran su temor y desaprobación por el hecho y las reacciones del campesinado que se encuentra llorando, rezando e incluso preguntándose qué han hecho para merecer ese final.

“Nos van a matar. ¿Pero que hemos hecho?”.

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo.

Para finalizar el análisis en torno a los elementos representados del Conflicto Armado Interno en el largometraje La Boca del Lobo, se debe mencionar, lo expuesto en el texto de Peter Lambert, *Political Violence and the Construction of National Identity in Latin America*, Lombardi no buscó crear una protesta o polémica en contra del gobierno o las fuerzas armadas peruanas, sino retratar el panorama de violencia colectiva que vivía la sociedad peruana por la guerra entre el estado y el terrorismo y generar un debate que buscara prepararse para futuros eventos de ese tipo sin repetir los errores y violaciones de derechos humanos que se llevaron a cabo durante la guerra.

“Lombardi’s declared intention, as articulated in several interviews after successful international festival screenings and during the run up to its much-awaited national release, was not to spark political protest, but to use his chosen medium to explore the theme of collective violence in Peru.” (Lambert, 2006 p.136)

Lo expuesto en el libro de Peter Lambert se observa ejemplificado en su totalidad en el transcurso de la escena final de la película en la cual luego de que los oficiales han cometido la masacre de Socos, uno de sus integrantes reprueba el accionar evidenciando lo incorrecto de lo ocurrido. Es con el diálogo del personaje del Sargento Moncada que el mensaje principal se evidencia.

“¿Y las mujeres y los niños también eran terrucos? Lo que ustedes han hecho no tiene nombre, no tiene nombre. Vete al carajo. Nadie te puede obligar a matar niños. Locos de mierda carajo. Algún día tendrá que saberse y no habrá manera de cubrir esta barbaridad.

Lombardi, 1988, La Boca del Lobo, Perú

Por último, se puede mencionar que La Boca del Lobo, siendo considerada la película mejor lograda en torno al tema y la más importante, busco enfocar al terrorismo como un enemigo invisible y sanguinario, que era tan inteligente que no se podía precisar donde estaba pues se infiltraba entre los mismos pobladores del pueblo. Representa una sociedad corrompida, perversa y en crisis, ya que los pobladores se encontraban al medio de una guerra en la cual no solo los terroristas los mataban sino las mismas fuerzas armadas lo hacían, para ellos era o ellos o los terroristas.

#### 5.6 Percepciones de la boca del lobo por parte de la audiencia:

Analizando lo expuesto en las conversaciones mantenidas tanto con los especialistas audiovisuales y los consumidores de a pie del largometraje, este es considerado un producto audiovisual polémico para la época lo que explica por qué el gobierno del momento intento incluso censurarla. No obstante, el hecho de considerarse controversial no genero ninguna afeción en las ganas de la audiencia de querer visualizar el proyecto audiovisual de Lombardi.

Los mismos especialistas mencionan que lo controvertido del largometraje se centra en que muestra un lado diferente de lo que el gobierno en ese momento decía, es decir, demuestra una corrupción y abusos de las fuerzas armadas, quienes eran lo que salvaguardaban a la población en esos momentos. Desde la interpretación recogida por parte de los especialistas en el tema, se puede observar que consideran que era necesario

“Sí, pero era lo que se tenía que hacer, no podrías escapar de la realidad. Era un reflejo.”

Guillermo, especialista de 45 años, NSE B

En el caso de los consumidores de a pie, se encontraron dos posiciones en las cuales se le da una interpretación de polémica al largometraje, pero a la vez se le da a afirmar que presenta una realidad sociocultural, que quizás se buscaba ocultar a la población. Esto, dado que toca un tema sensible y que fue presentado en un momento en el cual la guerra civil estaba en auge y se estaban viviendo una gran acogida de ataques terroristas.

Por ejemplo, como es mencionado en el testimonio de Roberto, para él, la película daba una impresión de mala publicidad para la sociedad de la forma en que el gobierno estaba actuando. Así, llamaba la atención de la audiencia, pero considera que era necesaria su realización para conocer a fondo lo que realmente sucedía en torno al Conflicto Armado Interno.

“Sí, es importante para de cierto modo utilizar un elemento cultural para difundir lo ocurrido en aquellos años y que las nuevas generaciones puedan conocer más de ello.”

Roberto, consumidor de 33 años, NSE C

Por otro lado, al abordar el tema de la veracidad de la película, se observa que las personas concuerdan en que el largometraje presenta un reflejo adecuado en cuanto a lo que realmente ocurría en el país, no piensan que el largometraje evidencie un cien por ciento de la realidad de los hechos de ese entonces, pero sí tomaban una realidad sociocultural de la época y la moldeaban a la visión del director. Como se evidenció en algunos testimonios.

“Yo diría que, para ser así, tendría que decir que son de acuerdo a los hechos reales yo no recuerdo ninguna película de esa manera. Ponen la visión del realizador.

María, consumidora de 56 años, NSE A

“Si hasta cierto punto, no al 100% pero si recrean hechos importantes en la historia del País.”

Juana, consumidora de 56 años, NSE B

Por último, es importante recalcar la visión de uno de los especialistas entrevistados, en la que evidencia que no solo sería bueno explorar el punto de vista de los pobladores o fuerzas armadas, tal como se hace en La Boca del Lobo. Sino también, la perspectiva de Sendero Luminoso para así también poder tener una interpretación de como visualizaban el Conflicto Armado Interno los propios bandos terroristas. Como se evidencia en las respuestas de los especialistas audiovisuales como el caso de Roberto.

“También sería interesante un punto de vista desde los bandos terroristas, que retraten el fanatismo y carácter mesiánico de sus líderes, para visibilizar sus errores. Aunque quizá no estemos preparados como espectadores a discernir y sea tildado como apología.”

Roberto, especialista de 33 años, NSE C

## 5.7 el enfoque del Conflicto Armado Interno en el Perú desde el punto de vista de la película del 2003, paloma de papel:

Paloma de Papel marcó otro hito dentro del cine que buscaba representar al Conflicto armado Interno. Esto debido a que fue estrenada en el año 2003, luego de cinco años en los cuales no se había producido ningún largometraje relacionado a la temática, por lo que se podría considerar que marco un reinicio en el cine sobre la violencia de 1980 al año 2000.

En el año 2003, el Conflicto Armado Interno ya había culminado, pero aún quedaban los estragos de la violencia ejercida por Sendero Luminoso en la memoria colectiva de la sociedad. De la misma manera, aún se sentía el impacto en la economía, que se encontraba recuperándose de un desbalance económico y el cine peruano había tenido una mala recepción por parte de la audiencia durante ese año.

Sin embargo, la película dirigida por Fabrizio Aguilar en el 2003, la cuál fue su debut cinematográfico, logró llevar a 248 mil espectadores<sup>16</sup>, tratando un tema tan delicado como el Conflicto Armado Interno en el Perú, el cual había tenido un punto álgido hasta tres años previos al estreno.

La cinta transcurre en la provincia de Ayacucho, la cual estuvo más afectada por el terrorismo en el Perú y muestra una realidad violenta, ya que como menciona el especialista audiovisual, César, se centra en la actividad terrorista propiamente dicha y no en los actores vinculados a la lucha terrorista o a las consecuencias de lo ocurrido.

“(…) a diferencia de una película como Paloma de Papel o Tarata que se centran sobre todo en la actividad terrorista propiamente dicha.”

Cesar, especialista de edad no especificada, NSE B

Sin embargo, logra conectar con la audiencia desde el punto de vista de los pobladores, quienes fueron los más afectados y violentados. La trama principal está centrada en la historia de un niño, que es reclutado a integrar las tropas del grupo Senderista. Esto genera que el espectador sienta empatía hacía el protagonista, dado que es un niño ajeno a las ideologías y

---

<sup>16</sup> En cinta: <http://encinta.uterio.pe/2015/12/26/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-la-taquilla-del-cine-peruano-en-el-2015/>

estrategias del grupo subversivo, que es obligado a inmiscuirse en la guerra sucia entre el Estado, el pueblo y los terroristas.

“The plot of *Paloma de Papel* is told almost entirely from the point of view of its young protagonist, who’s idyllic is shattered by the sudden arrival of the Shining Path Forces.”

<sup>17</sup>(Barrow, 2018. Capítulo 4)

Al hablar de *Paloma de Papel* y la representación que evidencia del Conflicto Armado Interno es importante desarrollar y centrarse en el personaje principal, el personaje de Juan, el cuál es presentado como un joven que cumplió una condena por haber cometido actos terroristas y regresa a su pueblo. Sin embargo, la historia transcurre en la infancia de Juan, donde se prueba que fue encarcelado de forma injusta, pues era inocente.

Este hecho es importante resaltarlo dentro de la narrativa del largometraje y como punto de partida dentro del guion del largometraje, ya que representa a un elemento importante del contexto sociocultural del país, en el cual muchos campesinos eran acusados injustamente de haber cometido actos terroristas, Luego, eran sentenciados a cumplir condenas siendo inocentes.

Continuando con el desarrollo del personaje, este es presentado como un niño provinciano de 11 años, hijo de dos campesinos que disfruta jugar con sus amigos durante el día y que va al colegio. Se expone como un niño que tiene una infancia que se podría denominar normal. Sin embargo, es también a su corta edad que tiene que experimentar hechos violentos y sangrientos que corrompen la inocencia propia de los niños. Esto se ve claramente escenificado en la matanza del padre de su mejor amigo, el cual encuentra colgado de una soga, asesinado por los grupos terroristas. Evidenciando nuevamente a través de la narrativa y Guion la corrupción de la infancia en los niños provincianos y el poder que Sendero Luminoso tenía en los pueblos alejados del país.

---

<sup>17</sup> La trama de *Paloma de Papel* es contada casi en su mayoría desde el punto de vista de su joven protagonista, que repentinamente su mundo ideal se ve masacrado por la llegada de Sendero Luminoso.



Con el transcurso del largometraje se presenta una evolución del personaje de Juan, el cual es privado de su niñez al ser secuestrado por el grupo Senderista y por ende es obligado a formar parte de sus tropas, adoptar sus pensamientos, cantar sus himnos y utilizar armas. Además, se le arrebató su identidad y se le cambia el nombre a camarada Cirilo. Sin embargo, su valentía y valores, así como el amor por su madre que es presentado desde la primera escena del largometraje lo llevan a protestar frente a los terroristas y salvar a su provincia de ser asesinados por los mismo, pero, finalmente siendo un niño e inocente es apresado por las autoridades peruanas.

El personaje de Juan evidencia la inocencia y uno de los sectores más vulnerables de la población frente al conflicto armado interno, dado que, al ser niños, no tenían las herramientas suficientes para defenderse o los conocimientos suficientes para poder discernir el bien del mal. Es a través del personaje de Juan que el largometraje le busca brindar una voz a uno de los sectores más violentados y abusados del Conflicto armado interno, los niños.

Siguiendo con la línea de la corrupción y violación de los derechos de la niñez es importante mencionar y analizar el personaje del camarada Modesto, un niño proveniente de una familia de Senderistas del cual no se conoce su verdadero nombre y su propósito en la vida es presentado como ser el mejor camarada para la lucha armada. Es a través de este personaje que se evidencia la violación de los derechos humanos de los niños por parte de los grupos subversivos utilizándolos como armas para hacer frente al Estado arrebatándoles el derecho a acceder a una educación adecuada y adoctrinándolos a pensar que su propósito de vida es servir a Sendero Luminoso.

Lo mencionado líneas arriba se ve claramente expuesto en la escena en donde el camarada muere al intentar explotar una torre eléctrica del Estado, que estaba minada y que termina explotándole encima hiriéndolo mortalmente. Aquí, se hace uso no solo de la construcción del personaje como elemento audiovisual representativo del Conflicto armado interno al presentar a un niño asumiendo su muerte en nombre de la lucha armada con tan solo

11 años, sino que, el director hace uso de los diálogos para transmitir la pérdida de la inocencia y libertad infantil en los niños secuestrados por Sendero Luminoso.

“Yo no lloro. Yo no lloro camarada, Yo no quiero ser  
parasito camarada. Ajustícienme. Yo soy parte de la cuota.  
Deme bala en nombre de la revolución”

Aguilar,2003, Paloma de Papel.

Los diálogos del personaje del camarada modesto en su lecho de muerte evidencian el adoctrinamiento instaurado en la mente de los niños que Sendero Luminoso impartía, ya que, incluso aun muriendo de dolor, el niño no se sentía en la libertad de llorar y pedía que se continuaría con la lucha armada, ajusticiando su muerte, pidiendo que lo maten porque ya no toleraba el dolor y que su nombre quedará recordado como héroe de la revolución.

Finalmente se considera importante hacer mención al personaje de la camarada Carmen, el cual representa a la figura materna que había le había sido arrebatada a los niños, pero que de alguna manera el grupo subversivo intentaba mantener. Es a través de este personaje que el director permite a la audiencia conocer el trasfondo de los ataques de los grupo subversivos y las estrategias que estos empelaban, ya que es un personaje que hace uso de diálogos muy específicos y concretos sobre las normas y funcionamiento de Sendero Luminoso, así como del porque se llevaban a cabo ciertos ataques.

Lo mencionado se ve claramente retratado en la escena del apagón en donde la camarada Carmen, la cual siente una relación maternal frente a Juan le explica porque llevan a cabo apagones y explosionan torres eléctricas.

“Juan: ¿Por qué dejan a la gente sin luz?

Camarada Carmen: porque es gente que no quiere  
escuchar. Entonces les quitamos la luz para que no vean  
nada y solo nos escuchen. Necesitamos que nos escuchen  
Cirilo y así un día todos vamos a tener luz.”

Aguilar, 2003, Paloma de Papel.

El uso de los diálogos explicativos y descriptivos por parte de los personajes, entorno a los hechos suscitados en el Conflicto armado interno es un elemento audiovisual sociocultural esencial que el director del largometraje utiliza para dar a conocer a la audiencia las ideologías del grupo subversivo y las bases de la lucha armada que estaban llevando a cabo.

El largometraje evidencia una sociedad corrupta y una provincia olvidada por el gobierno, ya que presenta a un pueblo que había armado una estrategia de defensa propia a través de rondas campesinas, armándose con escopetas y palos e instaurando una campana que se tenía que hacer sonar para avisar de la llegada de Sendero Luminoso al pueblo.

Esta simbología que representa una característica sociocultural de la época se hace su aparición varias veces en el transcurso del largometraje, primero en la escena donde se explica su función a través de los diálogos:

“Son campanas anti terrucas, es un pedido del alcalde”

Aguilar, 2003, Paloma de Papel, Perú.

Luego en diferentes encuadres donde se vuelve a retratar el objeto y finalmente en la escena del clímax donde la anciana la hace sonar avisando sobre la llegada de los terroristas. Es gracias a esta simbología que el director permite reforzar la idea planteada por la Dora Tramontana en la cual menciona que el gobierno, al no lograr combatir la denominada Conflicto Armado Interno, promovía que el pueblo se levante.

“El campesinado comenzó a organizarse contra Sendero. Las rondas funcionaban mejor bajo la presión de las Fuerzas Armadas o cuando la presencia militar era intensa, pero tendían a desactivarse apenas la presión disminuía.”  
(Tramontana, 2004 p.22)

Por otro lado, la cinta puede ser considerada polémica porque presenta a un ejército débil y perverso, el cual arrebató sus pertenencias a los niños de la sierra y violó a las mujeres sin importar la edad. Esto se ve claramente reflejado en la escena en la cual un sargento

de las fuerzas armadas se cruza en el camino de los camaradas terroristas quienes se hacen pasar como pobladores inocentes e intenta violar a la camarada Jeny, interpretada por Melania Urbina, que tan solo tenía 16 años.

“Si hubiera más Jenny como tú por acá, ¿No quieres acompañarnos un ratito aquí adentro? Mira que, para cuidarlos a ustedes de esos terrucos no es tarea fácil. Deja a tu hermano un rato pues, Tú sabes que hace mucho frío acá y queremos calentarnos.”

Aguilar, 2003, Paloma de Papel, Perú

Además, el hecho de presentar una sola escena en la que las fuerzas armadas son representadas y con connotación negativa no solo evidencia la corrupción y prueba que en la época del Conflicto Armado Interno las mujeres eran una población vulnerable a la violencia sexual, sino que, presenta la idea de un ejército fantasma que casi no tenía presencia en provincia, haciendo alusión a que los pueblos como el de la película eran pueblos olvidados por el Estado y desprotegidos frente al avance de Sendero Luminoso.

Finalmente, al igual que en el análisis del largometraje de La Boca de Lobo se consideró necesario identificar escenas características de la sociedad y el contexto del Perú de los años 80, en este caso en provincia, pero retratado desde el punto de vista de un cineasta limeño. Para ello, se elaboraron fichas de observación que buscaron delimitar los principales elementos socioculturales utilizados en el largometraje.

La primera escena que se tomó como un fragmente importante de contextualización del largometraje frente a la temática del Conflicto Armado Interno, es la escena del secuestro de Juan, el personaje principal. En las imágenes, él es llevado por dos camaradas para unirse a sus tropas contra su voluntad y es un familiar quien los ayuda a que se lo lleven, Fermín, un campesino que era parte de las tropas de Sendero Luminoso. Finalmente, luego de que capturan al personaje de Juan, Fermín amenaza a los amigos de Juan, indicándoles que si dicen algo también serán secuestrados.

“Juan está desaparecido y no va a aparecer nunca más. Si ustedes se lo dicen a alguien también va a desaparecer.”

Aguilar, 2003, Paloma de Papel.

Nuevamente se evidencia que es a través de los diálogos y el guion que el director presenta las características principales del conflicto armado interno peruano, aquí se ejemplifica el poder de los terroristas y el temor que infundían en la población vulnerable con sus amenazas. Mientras esto ocurría, Juan es llevado contra su voluntad y lo adoptan dentro de las tropas de la agrupación subversiva, indicándole que ya no es un niño y despojándolo de su identidad, le cambian el nombre a Cirilo. Es a través, de esta escena que se presenta el tema principal del largometraje que es el adoctrinamiento de niños para formar parte de las tropas de Sendero y adoptar las ideologías del mismo.

Dentro del largometraje, es evidenciado el uso del guion como elemento de interpretación y representación del Conflicto armado interno, así como de una forma de transmitir a la audiencia una mirada más profunda en las ideologías y estrategias del grupo liderado por Abimael Guzmán. Con el fin de evidenciar lo suscrito se desglosó la escena en la cual los niños secuestrados son formados de forma ordenada y se les enseña a cantar un himno alusivo a la ideologías principal de Sendero Luminoso. El himno es descriptivo y envía un mensaje claro a la audiencia sobre doctrina de los subversivos.

“Partido comunista, conduce a nueva vida, esfuma como el humo la duda y el temor, el pueblo escucha atento al volver a su jornada, Gonzalo es nuestro hermano. Viva el marxismo, leninismo maoísmo, viva el presidente Gonzalo, viva la guerra popular. Patria o muerte. Venceremos.”

Aguilar, 2003, Paloma de Papel.

Finalmente. Al igual que en el análisis del largometraje de Francisco Lombardi, La Boca del Lobo, se consideró pertinente desarrollar la interpretación de la escena clímax del largometraje. En esta, se relata como Juan se escapa de la banda terrorista y regresa a su pueblo con el fin de advertir a los pobladores que los camaradas terroristas están en camino. Primero se cruza con su abuela a la que le brinda el mensaje

y ella decide hacer uso de la campana del pueblo para avisar a los campesinos a cargo de defender al pueblo, que los terroristas están llegando a atacarlos. Luego, los pobladores al oír las campanadas indican a las mujeres y niños que se escondan y se reúnen haciendo una ronda campesina para combatir los ataques.

En esta escena se presenta nuevamente otro elemento característico y única de la época del terrorismo en el Perú: las rondas campesinas. Es importante resaltar dicha información dado que fueron las rondas campesinas una de las estrategias principales de los mismos pobladores por protegerse y que, además, ayudo a ponerle fin al Conflicto Armado Interno en el Perú.

Por otro lado, el director también, se centra en presentar una sociedad pervertida en la cual los niños tenían como pasatiempo jugar entre ellos a los terroristas. Aparentaban asesinarse interpretando cada uno un rol, el papel de un terrorista, un sargento y un poblador. De esta manera, se presenta que en la provincia existía una atmosfera de violencia tan alta, que incluso esta estaba normalizada en los juegos infantiles.

Es importante mencionar que la cinta cinematográfica también presenta como objetivo de Sendero luminoso el matar a todas las personas de la autoridad que no pensarán como ellos.

“Para esparcir la sangre de la autoridad opresora”

Aguilar, 2003, Paloma de papel, Perú

Por último, es importante mencionar que el proyecto audiovisual tiene la característica de tener un final feliz, intentando transmitir al pueblo que si podían ser derrotar a los revolucionarios que no eran tan poderosos e incluso se podría decir que muestra que no todos los integrantes del grupo subversivo habían querido pertenecer al grupo, sino que fueron adoctrinados y obligados desde pequeños.

## 5.8 Percepciones de paloma de papel por parte de la audiencia

El caso de Paloma de Papel presenta una clara diferencia de frente a la Boca del Lobo, ya que este fue estrenado en el año 2003, cuando el Conflicto Armado Interno ya había cesado y la historia está enfocada en una visión hasta cierto punto inocente, ya que se centra en la visión de un niño.

Al desglosar las respuestas vertidas por los entrevistados en torno a la visualización de la cinta, se puede evidenciar que es menor la cantidad de personas entrevistadas que han visualizado este largometraje. Esto podría probar que la distancia de tiempo de estreno con el fin de la etapa del terrorismo en el Perú influye en la audiencia, ya que al no encontrarse en auge este conflicto pueden sentir menos ganas de recordar etapas tan duras como lo que recientemente había finalizado.

Sin embargo, los testimonios de los especialistas evidencian que, si se debe considerar a Paloma de papel como un largometraje importante dentro de la realización de proyectos con la temática del Conflicto Armado Interno, ya que filtra los pasajes violentos de lo ocurrido a través de la mirada de un niño. Tal como lo expuso en su testimonio el especialista audiovisual, Ricardo, donde menciona que es una película que filtra un poco la dureza de La Boca del Lobo a través de la mirada del niño.

“Paloma de Papel retoma este tema y es un éxito inesperado, claro es una película que filtra un poco la dureza de La Boca del Lobo a través de la mirada del niño y a partir de esta película, el mismo Fabrizio hace Trata que habla del periodo, pero casi parabólica, prefiere mostrar la composición de la familia y centrarse en otros asuntos.”

Ricardo, especialista de 66 años, NSE A

En el caso de los consumidores de a pie, existe una buena percepción en cuanto al contenido de la historia y temática, resaltando nuevamente la importancia de evidenciar el tema del Conflicto Armado Interno en el ámbito audiovisual, tal como lo mencionó en su testimonio

el señor Jorge, donde resalta la historia de la película y la veracidad que esta pueda tener. Se logra revalidar el concepto de que en este largometraje se vuelve a utilizar el contexto sociocultural del país para su producción.

“Creo que sí, siempre y sobre todo con la desigualdad entre zonas”

García, consumidor de 33 años, NSE A

Sin embargo, se expone también que la percepción que se tiene del largometraje de Paloma de Papel frente a de La Boca del Lobo le da mayor reconocimiento a la segunda por polemizar en mayor magnitud el tema del Conflicto Armado Interno y evidenciar la corrupción del mismo Gobierno con los abusos de las Fuerzas armadas.

Finalmente se puede replantear que el largometraje vuelve a hacer uso de la cultura de la sociedad de esa época para retratar la historia de los personajes y sus reacciones frente al Conflicto Armado Interno que se vivía en aquel tiempo.

#### 5.9 La revalidación de la importancia del Conflicto Armado Interno a través del caso de paloma de papel y la boca del lobo:

Luego de analizar los largometrajes estudiados en el trabajo de investigación se encuentra que tanto La Boca del Lobo como Paloma de Papel demuestran y revalidan al Conflicto Armado Interno.

Ambas cintas centran la trama en las afueras de la capital, en el Caso de la Boca del Loco en la provincia de Socos en Huamanga, Ayacucho y Paloma de Papel en Ayacucho también. Es importante recalcar que Ayacucho fue la provincia más golpeada y azotada por el Conflicto Armado Interno, por lo que se encuentra una necesidad de revalidar este hecho y darle voz y peso a los pobladores que se vieron heridos por ello, quienes fueron el elemento vulnerable de la guerra civil interna y los más afectados.

Por otro lado, en los dos casos se presenta un realidad corrompida y atemorizada por los ataques de Sendero Luminoso, lo que resulta en una visión parcializada en la cual el grupo de



Abimael Guzmán era el enemigo en el Conflicto Armado. Ellos son presentados como abusadores y denominados como “Terrucos”, lo que marca una posición por parte del director, en el cuál revalida que el agresor principal del Conflicto Armado Interno fue Sendero Luminoso.

Esto, va de acuerdo a lo expuesto en el estudio de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, donde se afirma que la decisión de Sendero luminoso de iniciar una guerra popular contra el estado fue la causa del desencadenamiento del Conflicto Armado Interno. (CVR,2003:29)

Sin embargo, también se presenta en ambas películas un claro reflejo de que las Fuerzas Armadas también cometían abusos y cometían actos de corrupción, en especial contra la población más vulnerable que eran las mujeres al querer abusar sexualmente de las jóvenes de provincia. Por ejemplo, al momento que, en La Boca del Lobo, un militar abusa de la joven vendedora y en Paloma de Papel, cuando el militar intenta llevar al personaje de Jeny a su carpa.

Es importante resaltar que las dos historias cinematográficas representan diferentes historias y personajes ligados al Conflicto Armado Interno, lo que permite evidenciar que fueron diferentes grupos sociológicos los que estuvieron afectados por dichos eventos, en este caso, pobladores, niños y el ejército. Al observar esto permite dar un sentido universal a la etapa del terrorismo en Perú, revalidando su importancia y las consecuencias que pudo traer en diversos grupos sociales.

Por último, al tener este tipo de largometrajes se revalida que la historia de los años 80's al año 2000 en el Perú, es un pasaje importante y el cual permite desarrollar productos audiovisuales, con el fin de recordar y transmitir a diversas generaciones o grupos sociales lo ocurrido.

## 6. CONCLUSIONES:

El objetivo principal de esta tesis se centró en identificar los elementos socioculturales audiovisuales del conflicto armado interno (CAI) peruano, que se pueden observar en el cine peruano en el caso de las películas: *La Boca del Lobo* y *Paloma de Papel*. Para ello, se delimitaron tres categorías de análisis, que permitieron resolver los siguientes puntos. Las conclusiones, se presentarán por cada una de las categorías.

Dentro de la categoría denominada contexto sociocultural se resuelve lo siguiente:

- I. El contexto sociocultural hace referencia a una etapa particular de la historia de un país y a los sucesos específicos que representan y caracterizan a la imagen de una comunidad. Por ende, se pudo, a través de las fuentes primarias y secundarias, determinar que el Conflicto Armado Interno representaba el contexto sociocultural de los años estudiados (1988-2003), dado que caracterizaba e impactaba directamente en el comportamiento de la sociedad peruana y en la imagen de la comunidad hacia afuera, especialmente a las comunidades andinas las cuales se encontraban caracterizadas por el temor y la vulnerabilidad frente a los bandos del Conflicto Armado Interno (Estado y Grupos subversivos).
- II. Se logró hallar un claro interés dentro del ámbito y sector audiovisual cinematográfico de los años 1988 en adelante por representar o dar una interpretación de los sucesos del Conflicto armado interno en el cine peruano. Esto, lo llevo a adoptar una tendencia social y populista, tomando como punto principal de la trama de los largometrajes el contexto sociocultural del Perú. Se logró encontrar treinta y dos largometrajes desarrollados en los años 1988 al año 2003 en los cuales se evidencian diferentes elementos socioculturales audiovisuales del Conflicto Armado Interno.
- III. El Perú de los años ochenta (80's) presenta características fundamentales y únicas que evidencian el desarrollo de un conflicto armado interno. Dentro de las más representativas que se pudieron hallar en la investigación se encuentran: los ataques violentos, en su mayoría con el uso de bombas, los secuestros y matanzas a personas inocentes pertenecientes al sector del campesinado, los abusos por parte de la autoridad hacia las poblaciones vulnerables. Estos hechos se encuentran representados e interpretados a través de herramientas audiovisuales en ambos largometrajes: *La Boca del Lobo* y *Paloma de Papel*.

- IV. La representación del contexto sociocultural del Perú en el cine sobre el Conflicto armado interno emplea elementos socioculturales audiovisuales con el fin de recrear los hechos ocurridos en los años 1980 al 2003. Dentro de los elementos se encuentran: el uso de simbologías y musicalización, el desarrollo y evolución de personajes característicos de aquellos años, el uso de diálogos y de la narrativa audiovisual.
- V. La representación del contexto audiovisual del Perú en el cine, permite mantener la memoria colectiva del país y en torno al tema y representa un tema de interés para la sociedad. Ambos largometrajes fueron éxitos de taquilla nacional e internacional.
- VI. Ambos largometrajes pertenecientes al estudio de caso: La Boca del Lobo y Paloma de Papel, reflejan una visión de los hechos dentro de la provincia más afectada por el conflicto Armado Interno, la provincia de Ayacucho, buscando dar una voz a la población andina oprimida y vulnerable. Sin embargo, ambos son producidos por directores limeños, personajes ajenos y que no vivieron la época del terrorismo en provincia, lo que permite evidenciar el interés en el ámbito cinematográfico por conocer y representar a la población olvidada del país y difundirlo a nivel nacional e internacional.

En el caso de la categoría relacionada al Conflicto Armado Interno, es decir, la representación del mismo e interpretación de sus conceptos relacionados se identificó lo siguiente:

- I. El concepto de terrorismo es un término muy amplio, el cuál presenta muchos términos por parte de la audiencia, lo que también se logró concluir luego de la revisión a las fuentes secundarias, donde se especifica que el concepto se ve influenciado según el punto de vista de ideas políticas o ética personal de cada individuo (Conde Pérez e Iglesias, 2012: 110). Sin embargo, se resuelve que en el caso del cine peruano el término es interpretado de forma negativa. Se emplean diálogos específicos que permiten darle una connotación despectiva al concepto de terrorismo, se hace uso de la palabra “terrucos” a modo discriminatorio, es decir con un término despectivo. Además, se evidencian los actos vandálicos y las matanzas violentas de inocentes perpetrados por Sendero Luminoso con el fin de representar al Terrorismo como actos criminales y sanguinarios.
- II. Se concluye, que existe un significado claro en torno al significado de Conflicto Armado Interno, dentro de la investigación. Este es definido como un Conflicto Armado Interno

entre dos bandos, en este caso los grupos subversivos y el Estado peruano. En ambos largometrajes se representa de forma clara a través de la narrativa y construcción de personajes los bandos pertenecientes al CAI. En el caso de ambos largometrajes se elaboran personajes representativos del ejército peruano en los cuáles ambos presentan características similares de abuso de poder, abuso contra la mujer y la estrategia de las fuerzas armadas frente a Sendero Luminoso. Por otro lado, también se hace uso de la narrativa audiovisual para presentar a Sendero Luminoso, el bando terrorista del Conflicto Armado Interno como un grupo opresivo, amenazante y asesino frente al campesinado.

- III. Se evidencian elementos socioculturales específicos del Conflicto Armado Interno que presentan al campesinado como un tercer actor del conflicto. Se representan las estrategia de autodefensa y característica del Conflicto armado Interno. El campesinado, se presenta como un bando y como personajes activos dentro de la lucha armada. Con esto se resuelve que los largometrajes evidencian al campesinado como un frente importante y fundamental dentro del Conflicto Armado Interno de los años 80's.
- IV. El cine peruano que presenta como temática al Conflicto Armado Interno, hace uso de elementos audiovisuales adecuados para representar a los grupos subversivos y recrear los mecanismos que eran ejercidos por parte de ellos para oprimir al campesinado. Durante el Conflicto Armado Interno se identificó que una de los principales métodos que Sendero Luminoso y el MRTA utilizaban para ganar poder era infundir miedo en la población, realizar ataques violentos y secuestrar o matar a la población inocente con el fin de crear terror. (CVR,2003:15). Además, también se logra retratar de forma acertada con el trabajo de guion y el establecimiento de personajes, los crímenes y la extralimitación del ejército peruano. Estos elementos son retratados en los diversos largometrajes a través de historias narrativas ficticias en las cuáles el grupo subversivo Sendero Luminoso secuestraba niños para adoctrinarlos y que integraran sus tropas como en el caso de Paloma de Papel o la representación de la Masacre de Soccos de 1983 efectuada por el grupo militar "Los Sinchis" en La Boca del Lobo (1988).

Finalmente, para la categoría de Características de cine peruano sobre el Conflicto armado Interno se puede concluir lo siguiente:

- I. El cine peruano no presenta una identidad definida hasta el día de hoy y sigue evolucionando con el paso de los años, dado que el cine es un arte que se mantiene en constante evolución. Sin embargo, se puede resolver que el cine peruano con el paso de los años recae en la representación e interpretación en las diversas producciones nacionales. Solo en los años 1988 y 2003 se produjeron treinta y dos (32) largometrajes relacionados a los sucesos que se suscitaron en el Conflicto armado interno. Incluso existiendo una pausa de cinco años en largometrajes de temática del Conflicto Armado, el ámbito cinematográfico volvió a retomar el interés por el corte social de los años 80.
- II. Se identificó que la relación del cine peruano con el Conflicto Armado Interno se ve representada, en los diversos largometrajes, a través del uso de elementos audiovisuales socioculturales que permiten establecer a la audiencia y situar al país dentro de los años de 1980 al año 2000. Dentro de estos elementos audiovisuales se pudieron identificar: la construcción de personajes representativos y alusivos a la época, la narrativa basada en historias que formaron parte de aquellos años e incluso la recreación de eventos reales, simbologías a través de objetos o imágenes únicas y típicas del Conflicto Armado Interno peruano y a través de los diálogos y guiones que presentan palabras y términos pertenecientes a la etapa de los años del Conflicto Armado en el Perú.
- III. Se determina que ambos largometrajes hacen uso de la ficción para abordar la temática del Conflicto Armado Interno y utiliza elementos de entretenimiento. Se evidencia que los largometrajes presentan historias basadas en los hechos que formaron parte del conflicto armado, pero estos son escritos de una forma más digerible para la audiencia. En ambos casos, se trata de una trama ficticia centrada en la vida de un solo personaje, en ambos, alrededor de un protagonista, En La Boca del Lobo se evidencia en la historia de la evolución del soldado Vitín Luna y en Paloma de Papel en la historia de vida de Juan, un niño de once (11) años obligado a formar parte de Sendero Luminoso.
- IV. Se identificó que dentro del largometraje La Boca del Lobo, estrenado en 1988 la construcción de personajes fue un elemento audiovisual fundamental para transmitir a la audiencia lo ocurrido dentro del Conflicto Armado Interno. Se transmitió a través de los personajes principales del teniente Iván Roca y el soldado Gallardo los abusos

cometidos por la autoridad ante la ausencia del estado en las zonas vulnerables y se represento la falta de empatía hacia la población vulnerable. Además, Lombardi Presenta el personaje de Vitín Luna, que transmite a la audiencia la vulnerabilidad de las fuerzas armas, así como la opresión de los rangos mayores del ejército frente a los soldados. También, se representan como personajes menores al campesinado.

- V. Se resuelve que otro elemento audiovisual sociocultural identificado dentro del Largometraje La Boca del Lobo es el uso de términos representativos y alusivos al Conflicto Armado interno dentro del guion a lo largo del largometraje. Se logro identificar cánticos violentos, palabras como: “terrucos” y expresiones racistas frente al campesinado típicas de los años 80.
- VI. Paloma de papel presenta y recurre al uso del guion y el diálogo explicativo y descriptivo como elemento audiovisual sociocultural del Conflicto Armado Interno. El director del largometraje utiliza a lo largo del largometraje frases que se refieren de forma explicita a los mecanismos de ataque e ideologías del grupo terrorista Sendero Luminoso, esto debido a que la historia se centra en el punto de vista
- VII. Paloma de papel presenta simbologías y estrategias particulares representativas de la comunidad andina como parte del desarrollo de la narrativa del largometraje. Dentro de ellos se identifican a la campana como un símbolo de lucha y de defensa frente a los terroristas y también a las rondas campesinas como representación de la lucha de los campesinos y su rol dentro del Conflicto Armado interno de lucha frente a Sendero Luminoso.
- VIII. Se resuelve que en ambos largometrajes se hace uso del recurso audiovisual de la dirección de arte y los encuadres generales para representar pueblos andinos afectados por el terrorismo. Ambos largometrajes presentan escenas de vandalismo y amenazas del Grupo Sendero Luminoso en las paredes del pueblo, así como la imagen de la hoz y el martillo, el logotipo del grupo senderista.

## 7. BIBLIOGRAFIA:

BEDOYA Ricardo, (1997) Entre Fauces y Colmillos Las películas de Francisco Lombardi

CONDE PERÉZ Elena, IGLESIAS Sara, (2012) Terrorismo y Legalidad Internacional

STAMPNITZKY Lisa (2013), Disciplinando el terror, cómo los expertos inventaron el terrorismo

COMISIÓN DE LA VERDAD Y LA RECONCILIACIÓN, (2003) Informe Final

DEGREGORI Carlos Iván, (2015) Jamás tan cerca arremetió lo lejos, Sendero Luminoso y la violencia política

TRAMONTANA Dora, (2004) La Violencia Terrorista en el Perú, Sendero Luminoso, Y la Protección Internacional de los derechos Humanos.

BEDOYA Ricardo, (1997) Un cine reencontrado: diccionario ilustrado de las películas peruanas

BEDOYA Ricardo, (2015) El Cine Peruano en los Tiempos Digitales

LEÓN FRÍAS Isaac, (2014) Tierras Bravas: Cine Peruano y Latinoamericano

REVISTA DE COMUNICACIÓN (2007), Entrevista a Ricardo Bedoya ““El cine peruano empieza a abrirse buena opinión en el mundo”

REVISTA DE COMUNICACIÓN (2007), “Incluso los géneros de evasión nos pueden hacer reflexionar”

DICKSON Kent (2013), Trauma and Trauma Discourse: Peruvian Fiction after the CVR.

PAGÁN-TEITELBAUM Iliana (2010), Depiction or erasure? Violence and trauma in contemporary Peruvian Film.

CINE ENCUENTRO (2015), Entrevista a Ricardo Bedoya “El Cine Peruano en Tiempos Digitales”.

PORTOCARRERO Gonzalo (1998) Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política

PORTOCARRERO Gonzalo (2015) La urgencia por decir nosotros"

PORTOCARRERO Gonzalo (2009) Racismo y Mestizaje y otros Ensayos

DEGREGORI, Carlos Iván (1981), Qué difícil es ser Dios

BEDOYA, Ricardo (1992), 100 años de cine en el Perú: una historia crítica

REVISTA CARETAS (2013), Tarata en la Retina

INSTITUTO PERUANO DE ECONOMÍA (1999), El Programa de Estabilización 1990 – 1998

DORFMAN. Ariel (1970), Imaginación y violencia en América

SCHOLLHAMMER, Karl (2000), Os cenários urbanos da violencia na literatura brasileira.

VALDEZ, Morgan Jorge (2005), Imaginarios y mentalidades del Conflicto Armado Interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política.

SAGERMANN BUSTINZA, Leonor (2014), La memoria de la violencia: las consecuencias del conflicto armado contra Sendero Luminoso representadas en una película y dos novelas peruanas.

BEST URDAY, Kristel (2011), Reseña del libro Qué difícil es ser Dios. El partido comunista del Perú – Sendero Luminoso y el Conflicto Armado Interno en el Perú: 1980 -1999 de Carlos Iván Degregori.

BARROW, Sarah (2018). Contemporary Peruvian Cinema. History, Identity and Violence on Screen.

ARANDA BUSTAMANTE, Gilberto Cristian (2009), Del regreso del inca a Sendero Luminoso violencia y política mesiánica en Perú.

VALDEZ MORGAN, Jorge (2005), Imaginarios y mentalidades del Conflicto Armado Interno en el Perú, 1980 -2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política.



VALDEZ MORGAN, Jorge (2005), Cine peruano y violencia: realidad y representación análisis histórico de La Boca del Lobo.

TRUJILLO Fernández, María del Carmen (2003), Cine, sociedad y cultura en el Perú de los noventa: análisis temático de tres cortometrajes realizados por jóvenes directores.

EL PERUANO, (28 de setiembre 2012), Ley N. 29919

EL PERUANO, (18 de octubre 1994), Ley N. 26370

VALDEZ MORGAN, Jorge (2005), La sociedad filmada. Apuntes sobre la historia del Perú a partir de tres películas.

BAZIN, André (1958), ¿Qué es el Cine?

CERRADA, Manuel (2018), Terrorismo como concepto jurídico

CONDE PÉREZ, Elena y IGLESIAS SANCHEZ, Sara (2012), Terrorismo y legalidad Internacional.

BAPTISTA, Pilar (2019) Metodología de la investigación.

SOTO PASTOR, Carlos (2014) Representaciones del Conflicto Armado Interno en el Perú a través del Cine Peruano.

IMBERT, Gerard (2019) Crisis de Valores en el Cine Posmoderno

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, SENAJU (2012) El pensamiento Gonzalo: la violencia hecha dogma político / Secretaría Nacional de la Juventud

FERREIRA, Rocío (2015) Cuatro películas peruanas frente a la violencia política: los casos de Lombardi, Eyde, Aguilar y Ortega. Lienzo.

CALVERT, Peter (2004) A Political and Economic Dictionary of Latin America.

BLAS VERA, Mauricio Martín (2019) En la boca del Lobo, Construcción de una visión sobre el Conflicto Armado Interno en el Perú.

DEGREGORI, Carlos Iván (1990). El Surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969-1979.

## 8. ANEXOS:

### 8.1 Línea de tiempo de producciones de cine peruano sobre el Conflicto Armado Interno (1988 -2003).

AÑO	LARGOMETRAJE	DIRECTOR
1988	La Boca del Lobo	Francisco Lombardi
1990	Ni con Dios, ni con el diablo	Nilo Pereira del Mar
1990	Caídos del Cielo	Francisco Lombardi
1991	Alias “La Gringa”	Alberto Durand
1992	Una pequeña mirada	Danny Gavidia
1992	María Elena: Semilla de paz	Carlos Marín
1993	La vida es una sola	Marianne Ende
1994	Gloria Evaporada	Eduardo Villanes
1994	Sin Compasión	Francisco Lombardi
1995	Anda, corre, vuela	Augusto Tamayo
1995	Vergüenza	José Antonio Portugal
1995	Los hijos del Orden: Jóvenes en tiempo de violencia	José Antonio Portugal
1996	Dios tarda, pero no Olvida	Palito Ortega
1996	Perú: presos inocentes	Javier Corcuera
1996	Kentishani y Kaavaja	Aldo Salvini
1996	Fieles en la Memoria	Marco Condori
1996	Más que un sentimiento	Ramón Zolla

1996	Bajo la Piel	Francisco Lombardi
1998	Coraje	Alberto Durand
1998	Hijas de la violencia	María Barea
1998	En Marcha	Sergio García, Paola Herrera, Roberto Ortigas, Susana Uscamayta
1999	No Video	Angie Bonino
2000	La Matanza de Barrios Altos	Bruno de Olazabal
2000	La imagen	Angie Bonino
2002	Mallki	Christian Wiener Fresco
2003	Para que no se repita	Bruno de Olazabal
2003	NN	Javier Univazo Marquina
2003	Desplazamiento forzado y violencia política	Marco Condori Oymas
2003	Llusita: No es solo mi problema es de todo mi pueblo	Carlos Cárdenas Tovar
2003	Ojos que no ven	Francisco Lombardi
2003	Huanta1984: La tragedia de un pueblo	Carlos Cárdenas Tovar
2003	Paloma de Papel	Fabrizio Aguilar

Fuente: Elaboración Propia, 2020. Para sustentar la tesis: Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) para la obtención del grado de licenciatura: Escalante, María Fe

## 8.2 Fichas Técnicas:

### **Ficha Técnica La Boca del Lobo**

Título: La Boca del Lobo

Duración: 123 minutos.

Categoría: Ficción

Idioma: español

Género: Drama

País: Perú, España

Dirección: Francisco Lombardi

Producción: Producciones inca Films S.A

Guion: Francisco Lombardi

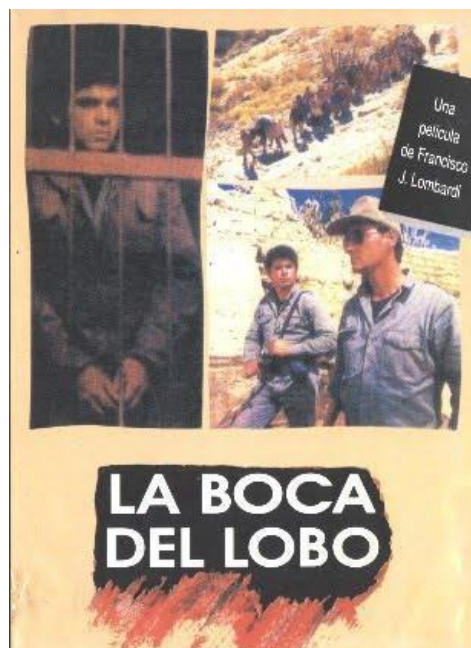
Sonido: Daniel Padilla

Edición: Juan San Mateo

Reparto:

Principales: Gustavo Bueno, Toño Vega

Secundarios: José Tejada, Gilberto Torres, Antero Sánchez, Aristóteles Picho, Fernando Vázquez, Lucio Yábar.



### **Sinopsis (Fuente: Web del Lugar de la Memoria)**

El largometraje se desarrolla en la provincia de Chuspi en Ayacucho, un pequeño pueblo azotado por el grupo Subversivo Sendero Luminoso. Al lugar llega un comando del ejército liderado por un soldado arbitrario y violento que tiene como objetivo principal derrotar a los terroristas. Sin embargo, el aislamiento, violencia y necesidad de acabar con ellos genera abusos y desata un clima de miedo y excesos en la provincia.

Fuente: LUM (Lugar de la memoria)

### **Ficha técnica Paloma de Papel:**

Título: Paloma de Papel

Año: 2003

Duración: 90 minutos

Categoría: Ficción

Idioma: español

Género: Drama

País: Perú

Dirección: Fabrizio Aguilar

Producción: Luna Llena Films

Guion: Fabrizio Aguilar, Gianfranco Annichini

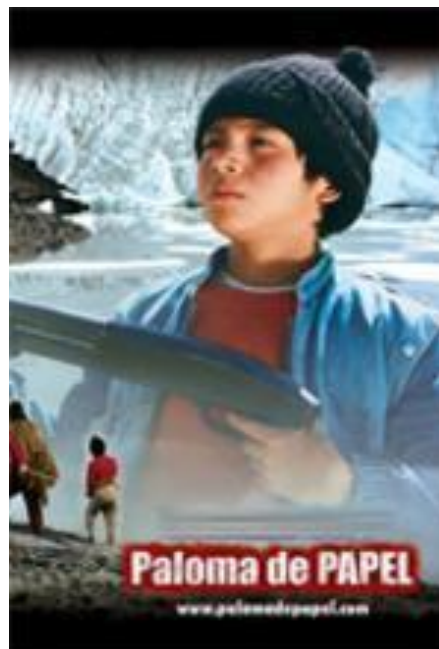
Sonido: Irene Vivanco

Edición: Juan San Mateo

Reparto:

Principales: Antonio Callirgos, Eduardo Cesti, Aristóteles Picho.

Secundarios: Liliana Trujillo, Sergio Galliani, Melania Urbina, Tatiana Astengo, Jesús Carbajal, Anaís Padilla, Patrocinia Torres



### **Sinopsis (Fuente: Web Lugar de la Memoria)**

El largometraje desarrolla la historia de Juan, un joven que es liberado de la cárcel luego de cumplir una condena por terrorismo y que en el camino de regreso a su pueblo recuerda su infancia y los sucesos que experimentó cuando tenía 10 años y es raptado por el comando terrorista sendero Luminoso.

Fuente: LUM (Lugar de la memoria)

## **Instrumento Número 1**

### **Guía de Entrevista Aplicada a: Especialistas**

#### **Protocolo de Instrumento de Investigación**

Como le comenté hace un momento, me encuentro realizando una investigación en relación al Cine Peruano y el Conflicto Armado Interno de modo que me encuentro realizando entrevistas a algunas personas representantes de la sociedad peruana, pues me interesa conocer sus percepciones en torno a los largometrajes peruanos de Paloma de Papel y La Boca del Lobo, el cine peruano y el Conflicto Armado Interno. Su opinión es sumamente importante, porque ayudará a conocer mucho las percepciones/ comentarios que tienen las personas en relación a este tema.

#### **I. El Contexto Sociocultural**

1. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente si mencionó el término contexto? ¿Por qué?
2. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente cuando mencionó el término sociocultural? ¿Por qué?
3. ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?
4. ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?
5. ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

#### **II. Interpretación del terrorismo**

1. ¿Qué palabras se viene a tu mente al escuchar el término terrorismo? ¿Por qué?
2. ¿En qué distrito vivías cuando nuestro país vivió aquella época de los ataques terroristas?
3. ¿Qué tipo de ataques recuerdas? ¿Algunos se dieron muy cerca al lugar donde vivías? ¿Por qué?
4. ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?
5. ¿Qué palabras vienen a su mente cuando le enuncio el término del Conflicto Armado Interno en el Perú?

#### **III. Características de cine peruano sobre el Conflicto Armado Interno:**

1. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente si mencionó el término largometraje?
2. ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú? ¿Por qué?

3. ¿Recuerdas alguna película en particular? ¿Alguna película relacionada a los ataques terroristas?
4. ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?
5. ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú? ¿Por qué?
6. ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo? ¿Por qué?
7. ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?
8. ¿Las consideras polémicas?

## **Instrumento Número 2**

### **Guía de Entrevista Aplicada a: Personas de pie consumidores de cine / Personas que han consumido los largometrajes**

#### **Protocolo de Instrumento de Investigación**

Buenas noches, como le comenté hace un momento, me encuentro realizando una investigación en relación al Cine Peruano y el Conflicto Armado Interno de modo que me encuentro realizando entrevistas a algunas personas representantes de la sociedad peruana, pues me interesa conocer sus percepciones en torno a los largometrajes peruanos de Paloma de Papel y La Boca del Lobo, el cine peruano y el Conflicto Armado Interno. Su opinión es sumamente importante, porque ayudará a conocer mucho las percepciones/ comentarios que tienen las personas en relación a este tema.

#### **I. El Contexto Sociocultural**

6. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente si mencionó el término contexto? ¿Por qué?
7. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente cuando mencionó el término sociocultural? ¿Por qué?
8. ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?
9. ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?
10. ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

#### **II. Interpretación del terrorismo**

6. ¿Qué palabras se viene a tu mente al escuchar el término terrorismo? ¿Por qué?
7. Cuál de todas estas palabras
8. ¿En qué distrito vivías cuando nuestro país vivió aquella época de los ataques terroristas?
9. ¿Qué tipo de ataques recuerdas? ¿Algunos se dieron muy cerca al lugar donde vivías?
10. ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?
10. ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

#### **III. Características de cine peruano sobre el Conflicto Armado Interno:**

1. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a tu mente si mencionó el término largometraje?
2. ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú? ¿Por qué?



3. ¿Recuerdas alguna película en particular? ¿Alguna película relacionada a los ataques terroristas?
4. ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?
5. ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú? ¿Por qué?
6. ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar el término: largometraje?
7. ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo? ¿Por qué?
8. ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?
9. ¿Las consideras polémicas?

## 10. MATRIZ DE CONSISTENCIA METODOLÓGICA

Tema de investigación	Pregunta de Investigación	Objetivos	Categorías	Marco Teórico	Metodología
Los elementos del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que se pueden identificar en el cine peruano el caso de dos películas: La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003)	Pregunta General: ¿Cuáles son las características en el Cine Peruano, en el caso de las películas La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) en las cuales se aborda el tema del Conflicto Armado Interno en el Perú? Preguntas Específicas:	Objetivo General: Identificar los elementos de carácter socio cultural que formaron parte de la Conflicto Armado Interno interna (terrorismo) en el Perú que se logran evidenciar en el Cine Peruano, especialmente en el caso de los	<b>Categoría A:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>El contexto Sociocultural.</li> </ul> <b>Subcategorías:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Definición de términos</li> <li>Concepto de la sociedad peruana.</li> </ul>	<b>Antecedentes:</b>  Primer eje: El contexto sociocultural del Perú durante los años 1980 -2003.  Segundo eje: La Representación del Conflicto Armado Interno en el Cine peruano.	<b>Método:</b> Cualitativo (Baptista, 2019).
				<b>Concepto 1:</b> Terrorismo No tiene una definición establecida, ni una interpretación general. Es un concepto cambiante e histórico que se adapta a los ideales y situación de la cultura y	<b>Estrategia Operativa:</b> Muestreo: Muestra 1: Homogéneas: Todas las fuentes referentes al ámbito del conflicto armado del Perú y al sector del Cine Peruano. Muestra 2: Por contraste: 12 Referentes del sector audiovisual en el

	<p>¿Qué tipo de contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno se logra evidenciar en la producción del Cine Peruano de</p>	<p>largometrajes: La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).</p> <hr/> <p>Objetivos Específicos:</p>		<p>sociedad. Tiene una connotación peyorativa y negativa y se encuentra relacionado a la violencia. (Cerrada 2018)</p> <p><b>Concepto 2:</b> <b>Conflicto Armado</b></p> <p>Conflicto armado es el término oficial que el estado peruano otorgó a los hechos ocurridos durante 1980 y 2003 en el Perú.</p>	<p>Perú, personas de a pie consumidoras de Cine Peruano y personas de a pie consumidoras de los largometrajes: La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).</p> <p><b>Orden de la recolección:</b></p>
--	--	---	--	--	---

	<p>los años 80's hasta el 2003, en el caso de La Boca del Lobo y Paloma de Papel?</p> <p>¿De qué manera se encuentra representado e interpretado el Conflicto armado interno en los largometrajes La Boca del Lobo y Paloma de Papel?</p>	<p>Describir el contexto sociocultural del Conflicto Armado Interno (terrorismo) que influyó en la producción del Cine Peruano en la década de los 80 hasta el 2000 específicamente en el caso de lo reconocidos y polémicos largometrajes peruanos, La Boca del Lobo de 1988 y Paloma de Papel, estrenada en el</p>		<p>Basándose en los lineamientos del artículo 3 de la Corte interamericana de derechos humanos.</p> <p><b>Concepto 3:</b> <b>Sendero Luminoso</b></p> <p>Sendero Luminoso o el Partido Comunista del Perú (PCP –SL) es uno de los actores principales y fundamentales en el surgimiento del Conflicto Armado Interno, ya que el grupo subversivo es quien inicia el período de ataques y violencia desmedida en el Perú bajo el liderazgo de Abimael Guzmán. La organización de Sendero Luminoso ejerció violencia en el Perú durante los años 1980 al 2000, perdiendo intensidad los últimos ocho años de la Conflicto Armado Interno interna luego de la captura de su líder, Abimael Guzmán en 1992 (CVR,2004).</p>	<p>Primero el análisis del contenido de las fuentes y luego las entrevistas. De modo que se pueda seleccionar de las fuentes información para complementar las preguntas.</p> <p><b>Instrumentos:</b></p> <p>Guía 1: Protocolo de entrevista a partir de las tres variables: Contexto sociocultural, Terrorismo y Los largometrajes.</p>
--	---	--	--	--	--

		<p>2003. Describir la relación entre el Cine Peruano y la a Conflicto Armado Interno interna (terrorismo), visibilizando cómo ésta última se observó en dos largometrajes nacionales La Boca de Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003).</p>		<p>Concepto 4:  <b>Cine Peruano</b>          Producciones audiovisuales elaboradas en el Perú y realizadas por directores peruanos. Es un cine en crecimiento y desarrollo. Durante los años 1980 al 2003, época en la cual se centran los productos audiovisuales, La boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003), motivo de esta investigación, el Cine Peruano estaba marcado por la crisis social del país, la violencia y la crisis monetaria, lo que limitaba la capacidad de producción e inversión en el ámbito cinematográfico. (Valdez Morgan, 2005)</p>	
--	--	---	--	--	--

				1. Los consumidores de las películas	13 hombres	5 mujeres	
			<p><b>Categoría B:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interpretación del terrorismo.</li> </ul> <p><b>Subcategorías:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>El Perú de los 80</b></li> <li>• <b>Cultura de los años 1980</b></li> <li>• <b>Percepción del Conflicto Armado</b></li> </ul>	2. Especialistas	entre 35	entre	
	Pregunta específica 1: ¿A través de qué proceso el Cine peruano ha trabajado el tema del terrorismo en el Perú?		<p><b>Categoría C:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Características de cine peruano sobre el Conflicto Armado Interno</li> </ul> <p><b>Subcategorías:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concepto de largometraje</li> <li>• Concepto de cine</li> </ul>	3. Ciudadanos de a pie que no necesariamente han visto las películas.	-57 años	35 – 55 años	

	<p>Pregunta específica 2:  ¿Cómo los largometrajes:  ¿La Boca del Lobo (1988) y Paloma de Papel (2003) utilizan el contexto sociocultural del Perú?</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los años en los que se producen las películas</li> <li>• Consumidores finales</li> </ul>				
--	---	--	---	--	--	--	--

10.1 Matriz de desgravaciones procesamiento de información: Consumidores de a pie

Entrevista 1	Entrevista 2	Entrevista 3	Entrevista 4	Entrevista 5	Entrevista 6
<p>Nombre: Juana Pérez</p> <p>Edad: 56 años</p> <p>Distrito: Surco</p>	<p>Nombre: Pepe piqueras</p> <p>Edad: 65 años</p> <p>Distrito: Miraflores</p>	<p>Nombre: Jorge García</p> <p>Edad: 33 años</p> <p>Distrito: San Isidro</p>	<p>Nombre: Juan Martín</p> <p>Edad: 40 años</p> <p>Distrito: San Miguel</p>	<p>Nombre: Roberto Gómez</p> <p>Edad: 33 años</p> <p>Distrito: Jesús María</p>	<p>Nombre: María López</p> <p>Edad: 56 años</p> <p>Distrito: La Molina</p>
<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Circunstancias, creo que es una situación definida en base a circunstancias, eventos específicos.</p>	<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Conjunto de ideas porque contexto es suma de cosas, eventos.</p>	<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Filosofía.</p>	<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Circunstancias, ya que es lo que mejor define el termino, un conjunto de</p>	<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Una situación, una época.</p>	<p><b>CATEGORIA I</b></p> <p><b>CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b></p> <p><b>PREGUNTA</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Circunstancias políticas, sociales y económicas del</p>



			circunstancias define el contexto en el cual se desarrollan los hechos.		momento porque son las que rigen las condiciones.
<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Nivel.</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Cultura social porque la suma de las palabras significa eso</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R. Ciudadanía</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Sociedad, ya que esta define nuestra cultura, o al menos nos da una idea de ella.</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Los ciudadanos, habitantes.</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: De que elementos está impregnada la sociedad en ese momento, que actitudes, porque el ser humano piensa y evoluciona de acuerdo a su entorno y</p>

					ambiente y lo que le toca vivir.
<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: Inflación y terrorismo. Son los mayores problemas que atravesamos en esa década. Las parrandas de toque a toque, comida de casa y mucha escasez. Poca inversión en la producción de películas nacionales. Aún no se iniciaba el boom</p>	<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: Porque es innato a nuestra cultura social</p>	<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: Que estábamos actualizándonos rápido: llegaban productos nuevos, cosas nuevas, malls nuevos. De la música me acuerdo mucho, había música política y grandes producciones en la tele,</p>	<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: Épocas felices, ya que fue en la época donde se desarrolló mis niños, todo era más sencillo a pesar del terrorismo. Musicalmente solo llegaba a mis oídos la salsa de aquella época la cual en la actualidad aun</p>	<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: Yo era pequeño en ese momento, pero recuerdo lo que me contaban mis papás los problemas monetarios, las colas para la comida, la violencia, etc.</p>	<p>3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura, música, comida, etc. ¿Por qué?</p> <p>R: El Perú de los años 80 está regido de atraso, de pobreza, manejado por unas cuantas familias pudientes y una política que regía en ese momento un partido de izquierda y centro izquierda. Estábamos</p>

<p>gastronómico. El pollo a la brasa, anticuchos, salchipapas.</p>		<p>novelas como Gorrión o Canela.</p>	<p>valoro mucho. La comida pues, no ha cambiado mucho, salvo que ahora veo que la gente se siente más orgullosa de ella.</p>		<p>envueltos en un sector fuerte de la población que vivía al margen, se alistaban y se fortalecían las guerrillas.</p>
<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> La oportunidad de estudiar gratuitamente en universidades nacionales y salir con buena preparación académica en base al esfuerzo personal.</p>	<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> Un nuevo comienzo retos nuevos.</p>	<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> Nos iba bien económicamente, fue una buena época. Por ese lado no había problemas.</p>	<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> No había tanto "opinólogo" de redes sociales. Antes salíamos a jugar de verdad, no estábamos atados tanto a la tecnología, lo que hacía que la familia sea más única, cosa que ahora</p>	<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> El asistir al colegio con mis amigos.</p>	<p><b>4.- P:</b> ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?  <b>R:</b> Estábamos al margen de un país en camino al desarrollo, vivíamos aprovechando oportunidades, el dólar muga. Belaunde construía la residencial San Felipe, todavía se creía en el hecho de</p>

			valoro más ya que tengo un hijo.		dependen de una gran empresa y desarrollarte y hacer dinero en una empresa.
5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	5.- P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?
R: La inseguridad e inestabilidad económica. Generó muchas brechas sociales y se perdieron vidas injustamente.	R: Desastre económico del país	R: Me acuerdo de las bombas en especial la del Banco de Crédito de San Isidro. Cerraron la Javier Prado lo que me complico porque yo estudiaba en la Molina.	R: Definitivamente el terrorismo, a pesar de ser muy chico recuerdo tener mucho miedo cuando la luz se iba, la incertidumbre de saber si mi papa llegaría a casa cada noche.	R: El miedo y la violencia, el crecimiento de Sendero luminoso.	R: Estábamos viviendo un terrorismo, ya se escuchaba lo que estaba pasando en la sierra en Ayacucho, las persecuciones y las bombas. En ese entonces sentíamos como si estuviera

					pasando en china los hechos sangrientos que estaban ocurriendo, políticamente hablando la población no estaba preparada para reclamar sus derechos.
<b>CATEGORIA II</b>	<b>CATEGORIA II</b>	<b>CATEGORIA II</b>	<b>CATEGORIA II</b>	<b>CATEGORIA II</b>	<b>CATEGORIA II</b>
<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>	<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>	<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>	<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>	<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>	<b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b>
<b>PREGUNTA</b>	<b>PREGUNTA</b>	<b>PREGUNTA</b>	<b>PREGUNTA</b>	<b>PREGUNTA</b>	<b>PREGUNTA</b>
1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?	1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?	1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?	1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?	1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?	1.- P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?
R: Conflicto Armado Interno	R: Muerte	R: Más que una palabra, se me viene a la mente imágenes de muerte,	R: Lacra.	R: Terror, infundir miedo.	R: Terrorismo es derrumbar la sociedad actual para crear una

		bombas, sangre, gente corriendo, mi mamá sangrando porque le cayó un vidrio en el pie después de una bomba, noticias de soldados muertos, la embajada de Japón. Se me vienen muchas imágenes.			nueva. No piensan en democracia, su política del terrorismo es no dialogar.
2.- P: ¿En qué distrito vivías?	2.- P: ¿En qué distrito vivías?	2.- P: ¿En qué distrito vivías?	2.- P: ¿En qué distrito vivías?	2.- P: ¿En qué distrito vivías?	2.- P: ¿En qué distrito vivías?
R: San Miguel	R: La Molina	R: San Isidro	R: Bellavista, Callao.	R: Jesús María	R: Bellavista, Callao
3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?	3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?	3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?	3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?	3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?	3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Si	R: No	<b>R: Si</b>	R: Al final de la época terrorista si, hubieron atentados a metros de mi casa.	R: No.	R: Si había varios ataques, tenía cerca la feria del hogar. Cuando estaba trabajando la feria del hogar, los apagones reinaban, trabajábamos preparados con linternas.
4.- P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?	4.- P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?	4.- P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?	4.- P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?	4.- P: ¿Qué se te viene a la mente cuando te menciono conflicto armado?	4.-P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?
R: Temor a salir, coches bomba, matanzas, abusos.	R: Tarata	R: Hay que tener clara las definiciones. El grupo terrorista al estar organizado de forma militar, con armas y tácticas militares es un	R: Apagones, gente llorando todos los días en las noticias con el rostro lleno de sangre, toque de queda.	R: Una guerra entre dos bandos armados.	R: La persecución de los grandes empresarios, los sindicales detrás de agencias. De los terroristas que sembraban el terror.

		ejército que se enfrenta a otro (ejército, marina y FAP) por parte del gobierno.			
5.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?  R: No debió darse, afectó mucho a nuestra generación. Crecimos en zozobra, sin saber si volveríamos a casa. Fue una de las épocas más sangrientas que vivimos y dañó mucho la imagen de	5.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?  R: Lucha fratricida	5.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?  R: terrorista con sus fuerzas militares.	5.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?  R: Qué es una etiqueta impuesta por gente de izquierda para no llamar a las cosas por su nombre.	5.-P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?  R: Si fue un Conflicto Armado Interno en el cual ambos bandos abusaron.	5.- P: ¿Qué se viene a la mente cuando se menciona conflicto armado?  R: Una guerra civil. Ciudadanos se enfrentan por copar el poder, pero el enemigo es claramente identificable.



nuestro país. Mentecillas criminales se valieron de la pobreza y descontento popular para incentivar odio entre peruanos.

6.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: En el Perú, no ocurrió un Conflicto Armado Interno. Primero era una ideología que venía del marxismo y comenzó a infiltrarse, así como la ideología de género, como una solución a la desigualdad. No había ningún conflicto, el conflicto lo tenían ellos, ellos quieren imponer con un método

					sanguinario y desigual Acá iban contra el civil.
<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>
<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO: PREGUNTA</b>
1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?	

R: No	R: No mucho, me asustaban los ataques.	R: Si.	R: No, mucho	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?  R: No	1.- P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?  R: Más en los 70, en los 80 ya no.
2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: Sí	2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: Si, pude ver ambas.	2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: Si, me acuerdo más de Paloma de Papel. Las de Lombardi son telas.	2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: La primera si, la segunda no.	2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: Si, vi ambos largometrajes.	2.- P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?  R: Si las he visto, recuerdo la Boca del Lobo.
3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?	3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?	3.- P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?	3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?	3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?	3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

<p>R: Si, hasta cierto punto creo que, si evidencian una crudeza y violencia vista desde distintos puntos de vista, por un lado, desde la visión de los niños y por el otro de los abusos hacia los pobladores.</p>	<p>R: Si, me parece que al tocar temas que ocurrieron en la realidad, como es el caso de La Boca del Lobo tiene que existir un cierto aire de realidad y veracidad en la historia.</p>	<p>R: Creo que sí, el objetivo es ver lo que pasaba en esas zonas. Que fue diferente a lo que se vivió en Lima. Pero, siento que son muy densas en la forma de abordar su temática.</p>	<p>R: Totalmente</p>	<p>lo que sucedió en el Perú?</p> <p>R: Si, pero siempre desde el punto de vista de un director el cual presenta ciertos ideales y conceptos propios los cuales mezcla con la realidad e historia.</p>	<p>lo que sucedió en el Perú?</p> <p>R: Yo creo que no, siempre va a estar con el tinte de la visión del que hace la película.</p>
<p>4.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Película</p>	<p>4.-P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Película de al menos hora y media de duración</p>	<p>4.-P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Una película que dura un montón.</p>	<p>4.-P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Cine</p>	<p>4.-P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Una película que dura más de 60 minutos.</p>	<p>4.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Pienso en más de tres horas.</p>

<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Si, permiten revivir aquellos recuerdos dolorosos para que estos no se repitan.</p>	<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: No lo sé, pero habría que tener en cuenta los temas del momento para garantizar un mínimo de éxito.</p>	<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Si, es importante para difundir la realidad.</p>	<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Claro que si</p>	<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Si, es importante para de cierto modo utilizar un elemento cultural para difundir lo ocurrido en aquellos años y que las nuevas generaciones puedan conocer más de ello.</p>	<p>5.- P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Yo creo que sí, el ser humano es libre y el que tiene capacidad de analizar una película va a poder quedarse con lo que a su parecer fue cierto y lo otro podrá ser instructivo. Tampoco digo que una película puede concientizar, pero creo que es mil veces mejor tener ese recurso que no tenerlo.</p>
--	--	---	---	---	--

<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Si hasta cierto punto, no al 100% pero si recrean hechos importantes en la historia del País.</p>	<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Depende que tan riguroso sea el guion respecto a la historia o realidad escogida.</p>	<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Creo que sí, siempre y sobre todo con la desigualdad entre zonas.</p>	<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: La Boca del Lobo si, la segunda no la he visto.</p>	<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Algunos conceptos de lo sucedido si, mas no todo.</p>	<p>6.- P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Yo diría que, para ser así, tendría que decir que son de acuerdo a los hechos reales yo no recuerdo ninguna película de esa manera. Ponen la visión del realizador.</p>
<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Si, porque evidencias un dolor de una etapa muy</p>	<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: En cierto modo sí, porque se trata de cosas</p>	<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: La boca del lobo es la más polémica porque</p>	<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Para nada</p>	<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Si son largometrajes polémicos en especial la</p>	<p>7.- P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Si son polémicas porque son películas que</p>

<p>fuerte para el país, un retrato muy real de lo que costó en tiempo y sacrificios la captura de Abimael Guzmán</p>	<p>comunes en el país y existe diversidad de opiniones sobre un mismo tema</p>	<p>enseña una realidad que la gente no es capaz de procesar fácilmente. Que las fuerzas del estado también pueden abusar y eso no hace que el terrorismo se valide.</p>		<p>boca del lobo, la cual mostraba un ejército abusivo y que también infundía el terror en la población.</p>	<p>tocan desde un punto de vista imparcial un tema fuerte y que no van a ser del agrado de todas las personas</p>
--	--	---	--	--	---

10.2 MATRIZ DE DESGRAVACIONES PROCESAMIENTO DE INFORMACIÓN: ESPECIALISTAS

Entrevista 1	Entrevista 2	Entrevista 3	Entrevista 4	Entrevista 5	Entrevista 6	Entrevista 7
<p><b>Nombre:</b> Guillermo Aragón <b>Edad:</b> 45 años <b>Distrito:</b> Barranco</p>	<p><b>Nombre:</b> Carlos Castro <b>Edad:</b> 35 años <b>Distrito:</b> Miraflores</p>	<p><b>Nombre:</b> Carmen Izaguirre <b>Edad:</b> 65 años <b>Distrito:</b> Surco</p>	<p><b>Nombre:</b> Ricardo Campos <b>Edad:</b> 66 años <b>Distrito:</b> Surco</p>	<p><b>Nombre:</b> Eduardo Escribens <b>Edad:</b> 57 años <b>Distrito:</b> Miraflores</p>	<p><b>Nombre:</b> Cesar Tejada <b>Edad:</b> No especificada <b>Distrito:</b> San Isidro</p>	<p><b>Nombre:</b> Cristian Jiménez <b>Edad:</b> 39 años <b>Distrito:</b> Lima</p>
<p><b>CATEGORIA I</b> <b>CONTEXTO</b> <b>SOCIOCULTU</b></p>	<p><b>CATEGORIA I</b> <b>CONTEXTO</b> <b>SOCIOCULTURA</b></p>	<p><b>CATEGORIA I</b> <b>CONTEXTO</b> <b>SOCIOCULTU</b></p>	<p><b>CATEGORIA III</b> <b>CARACTERÍSTICAS DE</b> <b>CINE PERUANO SOBRE EL</b></p>	<p><b>CATEGORIA III</b> <b>CARACTERÍS</b></p>	<p><b>CATEGORIA III</b> <b>CARACTERÍSTICAS</b> <b>DE CINE PERUANO</b></p>	<p><b>CATEGORIA II</b></p>



<p><b>RAL.</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: El momento en el que se desarrolla algo. Un momento y un suceso.</p>	<p><b>L.</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: Ubicación espacio / temporal. Nací en los 80s y estudié pregrado hacia fines de los 90s, era importante entender esa información para analizar la situación, causas y consecuencias de un problema; ya que</p>	<p><b>RAL.</b></p> <p>1.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?</p> <p>R: El contexto es el espacio donde se realiza un evento, es la manera de pensar la gente, las características de las personas de</p>	<p><b>CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p> <p>1.- Yo siento que es importante que existan películas que retraten esta época, ya que mucha gente de mi generación no conoce nada sobre este tema. Una herramienta importante para esto es el cine, pero aquí ya no se toca mucho el tema. ¿Qué opinas?</p> <p>R: El cine se encarga de amenizar tragedias, de diferentes perspectivas, fomentando debate. Como paso en España, por ejemplo, termina el régimen de Franco en los años 70 y a partir de ahí</p>	<p><b>TICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p> <p>1.- P: ¿A través del cine se podría lograr educar o dar a conocer la historia del terrorismo en el Perú?</p> <p>R: De poder sí, se puede, pero no en el Perú. El cine</p>	<p><b>SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p> <p>1.-P: ¿Consideras que el cine en el Perú se ha vuelto comercial? ¿Existe realmente un boom del cine en el Perú?</p> <p>R: La otra forma de que sobreviva una industria es teniendo un apoyo directo a través de subvenciones del estado. En el Perú los mayores estímulos</p>	<p><b>INTERP RETACIÓN DEL TERRORISMO</b></p> <p>1.-P: ¿Sendero Luminoso se creó y evolucionó por una dominación de una etnia o raza sobre otra? ¿Fue</p>
---	---	--	---	---	---	--

	<p>este puede ser cambiante de acorde a esa variable.</p>	<p>una realidad que se lleva a cabo.</p>	<p>empiezan a haber una cantidad de películas que van hablando de lo que pasó, de lo que vivieron los españoles tanto en la Conflicto Armado Interno como en la dictadura. Luego pasa en Chile, después de Pinochet, luego en Argentina después de la dictadura que empieza en el año 76 y que hasta ahora en Argentina se sigue tratando el tema, no te olvides que está la cuestión de los desaparecidos y como hubo secuestros de bebés y por eso ahora están los problemas de la identidad, de conocer el pasado. Entonces claro en el Perú también ha ocurrido eso, pero hay varias</p>	<p>no me parece un medio idóneo. Se percibe solo como entretenimiento puro, no se le reconoce ninguna capacidad pedagógica. Mucho menos en formato de cine comercial. Quizá solo en formato documental y difundido en</p>	<p>fueron durante la época de Velasco, Belaunde y Alan García y bueno llegó Fujimori en el 92 y derogó la ley, bueno existe DAFO y una serie de concursos que intentar hacer eso, pero si es que nuestro cine no tiene una mirada comercial como sobrevive. Yo creo que siempre ha existido en el Perú un interés por hacer películas que generen cierta expectativa entre los públicos en tal modo que puedan</p>	<p><b>un tema de poder?</b> <b>R:</b> No, sendero no surge por la dominación de una raza o una etnia sobre otras, aunque si es una cuestión de poder. Hay que considerar que el Perú, al</p>
--	---	--	--	---	--	--

			<p>etapas en este asunto, lo que pasa es que ahora el tratamiento es diferente. Fíjate durante la guerra misma, que yo te aconsejo seas muy cuidadosa con eso y como llamar a ese período, yo acabo de decir guerra, pero está mal porque si yo digo guerra le estoy dando a Sendero Luminoso la categoría de beligerante, cosa que nunca ocurrió, ellos eran un grupo armado que atentaban contra la democracia, no eran un grupo beligerante, no era un Conflicto Armado Interno y tu cuando me planteas el tema me hablas de terrorismo que también es un tema inexacto.</p>	<p>circuitos de difusión alternativos</p>	<p>asistir y solventar de alguna manera la inversión que se ha hecho al hacer la película. Yo no considero que haya decididamente una nueva mirada comercial del cine, no, yo creo que siempre hemos tenido. Lo que si es cierto es que hay una evidente mayor posibilidad que las personas puedan ver más cine peruano que antes y eso es consecuencia de muchas cosas.</p>	<p>menos en mi opinión no es precisamente una sociedad racista más bien racista, se trata más bien de una clase social sobre otra clase social, la que genera la excusa o la razón por la cual surge</p>
--	--	--	---	---	--	--

			<p>El terrorismo es un método dentro de otros. Por ejemplo, Sendero hacía propaganda, eso no es un acto terrorista. El acto terrorista es el aterrorizar, si tu pones una bomba estás haciendo un acto terrorista, pero propaganda no. Yo creo que el término académico que fue el de la Comisión de la verdad es conflicto, guste o no guste. Porque el término terrorista ahora está cargado, si tus escuchas a la bancada fujimorista lo utilizan porque les conviene, entonces es mejor evitarlo para caracterizar el período, pero no para decir que hubo actos</p>		<p>Primero el abaratamiento de los costos de producción, ahora hacer una película es relativamente más barato que de lo que era antes, a la mayor cantidad de estímulos que existen tanto los premios que hay aquí a través de DAFO, como la posibilidad de acceder a un financiamiento y fundaciones en el extranjero. Esta suerte de explosión del circuito de exhibición de</p>	<p>Sendero Luminoso como organización, primero un intento de organización política estudiantil y luego como una organización terrorista que incita a la violencia.</p>
--	--	--	--	--	--	--

			<p>terroristas porque eso es evidente.</p> <p>Volviendo al tema, durante el conflicto armado la película más importante, dos películas en realidad: La boca del Lobo de Lombardi y La Vida es una Sola. La Boca del lobo está hecha en un momento muy duro, están ocurriendo matanzas tanto del grupo de Sendero Luminoso como de El Ejercito. Entonces es una película que de alguna manera está en sincronía con lo que estaba pasando, la fase sincrónica del proceso.</p> <p>Luego, La Vida Es una Sola también es una película muy interesante porque está hecha</p>		<p>películas, que no solamente se limitan a salas de cine, sino a través de festivales, salas especializadas que permiten que propuestas que aparentemente no son tan comerciales tiene un circuito de exhibición medianamente interesante. Tienes el caso de videofilia, el caso de wick que se ha estrenado si en pocas salas, como también tienes casos lamentables como de películas como la</p>	
--	--	--	---	--	--	--

			<p>también en el momento, en una fase dura, pero la película tiene mala suerte porque llega a las salas cuando la ley del cine se había derogado y no tiene exhibición obligatoria entonces queda desfasada. En realidad, la película es muy importante porque muestra varias cosas, muestra el rostro de Sendero Luminoso por primera vez representado, porque en la película de Lombardi no está, pero en esta película si y trata un asunto que es bien importante que es el tema del desplazamiento, la protagonista termina la película yéndose de su comunidad, empezando un</p>		<p>última de Joanna Lombardi, lo que paso con Climas de Enrica Pérez, que parece que las mismas salas contribuyen a boicotear este tipo de iniciativas de otro tipo de cine. Pero yo creo que en el Perú la meta comercial, es decir hacer una película con el fin de que la gente pueda verla y tratar de exhibirla en los mejores puntos posibles siempre ha existido. El boom</p>	
--	--	--	--	--	--	--

			<p>viaje a Lima, pero fue un desastre en los cines.</p> <p>Hubo otras en ese mismo aumento que tampoco marcharon como Anda, Corre, Vuela. Lo que paso es que durante el periodo de Fujimori sobre este tipo de películas era que la gente no quería verlas, la gente quería olvidar y cualquier película que tocara este tema iba a ser un desastre absoluto, entonces casi desaparecen las películas.</p> <p>Paloma de Papel retoma este tema y es un éxito inesperado, claro es una película que filtra un poco la dureza de La Boca del Lobo a través de la mirada del niño y a partir de esta</p>		<p>viene por las mayores posibilidades de exhibición que tiene una película, por el tema de la cantidad de salas de cine, por las mejores condiciones de producción.</p>	
--	--	--	---	--	--	--

			<p>película, el mismo Fabrizio hace Trata que habla del periodo, pero casi parabólica, prefiere mostrar la composición de la familia y centrarse en otros asuntos.</p>		
--	--	--	--	--	--

Luego hay un fenómeno que es bien interesante y que tal vez no sea muy tratado porque además es un poco desconocido y es el cine regional, que, si tú hablas del cine peruano no puedes dejar de hablar de él y trata este tema muy claro a veces de modo directo, películas de Palito Ortega en Ayacucho. Este tema es tratado a partir del año 96 en adelante, pero son películas huancaínas o



ayacuchanas, porque el cine peruano no solamente es Lima, es de todo el Perú.

Otra película que también es bien importante es Alias la Gringa, que tiene el aspecto de género, pero es bien importante en eso y luego aparecen las películas post que es de personas que no vivieron esa época, pero la conocen a través de relatos, la ley o la leche materna en el caso de la Teta Asustada, Magallanes que si es personajes que vivieron la experiencia porque la protagonista estuvo secuestrada o La última

Noticia que si está arraigada a esto.

Luego están los tratamientos de Tondero, yo creo que Tondero tiene su propia manera de mirar las cosas, como lo hacen, a partir de la nostalgia. Son películas que quieren tener una propuesta masiva, pero que muy claramente por construcción están protagonizadas por personas de clase medias, medias altas y aquí hay varias cosas: la idea de cómo construir una época sin hablar de las cosas más sórdidas, más violentas y eso lo vemos claramente en Asu Mare, en Asu Mare es un telón de fondo

			<p>, los años 80 son un telón de fondo para el crecimiento personal de Cachín y solamente hay dos menciones, una a la época de la inflación y otra años apagones, eso es todo. A los 40 es más interesante porque es una película que está ambientada en el presente, pero se refiere a la memoria de ellas en el colegio, un colegio de los años 80, pero no hay menciones. Sin embargo, esta la mención a la época y está la mención al lugar porque el colegio está ubicado en la zona de la carretera central, que era la zona roja y no hay referencias de eso a diferencia de una</p>		
--	--	--	---	--	--

película equivalente que es Las Malas intenciones que en realidad si hay la presencia en esa misma zona de Sendero.

Claro y Av. Larco donde hay referencias mucho más concretas, hay la representación de una tentado en la plaza de Acho, pero que está integrado a otro tipo de nostalgia a una nostalgia, fíjate, es algo contradictorio Av. Larco porque si tú te pones a pensar la película de alguna manera asume el punto de vista de los muchachos de los chicos, pero al fin y al cabo su comprensión y tolerancia como la de los amigos homosexuales, al principio

			hay un rechazo ero luego hay una especie de aceptación, luego la película te identifica con el personaje principal que es un chico que tiene conflictos con el padre que es un policía autoritario violento y de alguna manera tu sientes que la razón está por el lado del chico, porque las razones del padre son acciones impuestas pero la película nos dice no rechaces al otro, pensar que ir a un barrio distinto a Miraflores es un peligro no es verdad porque ahí puedes encontrar experiencias nuevas, todo eso que aparece muy liberal y abierto de pronto se convierte		
--	--	--	---	--	--

			<p>en una contradicción porque lo que ocurre es el cumplimiento de todas las acciones del padre, los castigados son en el fondo los que estaban aprendiendo a ser tolerantes porque de pronto ir a un sitio terrible termina siendo un desastre. Hay una contradicción desastrosa y la verdad es que el atentado final está filmado de cualquier manera y la marcha final tiene un elemento intertextual bien interesante porque cuando tú ves una marcha de un grupo de gente, te hace recordar a las marchas de los familiares desaparecidos, pero tú que ves en la película: una marcha en</p>		
--	--	--	---	--	--

			<p>la cual en la foto ves a este actor, Andrés Salas, que en la memoria de la gente es pata, el patita de Cachín que decía oye “apégate, apéguese” y entonces té dices, en serio este es broma o es en serio, este personaje que estás viendo ahí es el amigo de Cachín o una víctima de una cosa tan terrible como un acto terrorista, entonces hay un problema serio de cómo abordar la memoria y como abordar la guerra, la abor das de una forma reflexiva pero que luego se desliga de la gente.</p>			
--	--	--	---	--	--	--

Estamos hablando de un tema dramático que forma parte de

			la memoria del Perú, un poco como hace NN, que también es una película que plantea el tema, pero lo deja abierto, porque es un tema abierto.			
<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Es amplio, es como el bagaje que tiene uno de sensaciones de aprendizaje, que</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Ideas, pensamientos, creencias arraigadas, comportamientos y particularidades de</p>	<p>2.- P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?</p> <p>R: Sociocultural es como se organizan las comunidades como se</p>	<p>2.- P: Cambiando un poco el tema, hay este denominado boom del cine qué opinas al respecto. ¿El cine se volvió más comercial?</p> <p>R: No, bueno hay películas más comerciales, cuáles son las películas más comerciales aquellas que tienen más presupuesto de marketing, las que pueden ser más visibles, esos si llaman a la gente y entonces va combinando,</p>	<p>2.- P: ¿Crees que estos largometrajes puedan servir para que la gente de mi generación, que no vivió esa época pueda conocerla o aprender un poco de ella?</p>	<p>2.- P: En el caso de la temática de lo que paso en el terrorismo. Antes películas como En la boca del lobo o paloma de papel que generaron gran expectativa y gente que fue a verlas ahora es mínimo y se toca de manera distinta. Por ejemplo, Magallanes toca el tema, pero visto de una forma que ya no</p>	<p><b>CATEGORÍA III</b></p> <p><b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p>



<p>tiene que ver con la ubicación el lugar en que uno se forma.</p>	<p>un grupo de personas. No tengo idea porqué, supongo porque es lo que analizo por mis estudios de comunicaciones.</p>	<p>relacionan entre ellas, las formas en que se relacionan los individuos en una sociedad.</p>	<p>mayor presupuesto de marketing, mayor visibilidad de marcas. Piensa en Tondero, porque en realidad es una agencia, es más que una productora de películas o sea ellos manejan a artistas, ellos dan visibilidad a las marcas a través de sus eventos, pero cuando hay una película de Tondero las marcas hacen publicidad a la película entonces el banco tal o la cervecera tal hace su publicidad y dicen no te olvides de ir al cine a ver nos y que y el actor de la película sale usando el servicio de la marca y eso hace que la película se mucho más visible. Mira, si las</p>	<p>R: De conocerla, sí, algo puede ayudar. Un poco, sí. Siempre y cuando NO se le tome como una verdad histórica, o se le dé la validez de un libro. Es un relato de ficción. Pero claro, en medio de un páramo de desinformación , una sistemática negación y</p>	<p>impacta sino es post guerra. ¿Por qué crees que se deja de tocar este tipo de temáticas?</p> <p>R: Mira, Bajo la premisa de lo que tú me estabas comentando habría que ver si efectivamente en un periodo en nuestro cine nacional a partir de los años 80, ha habido algún momento particular en el que haya habido una eclosión de películas con esta temática. Creo que las películas que han abordado el tema del terrorismo han estado</p>	<p><b>2.-P: ¿Por qué crees que el tema del terrorismo en el Perú cada vez se toca menos en los largometrajes?</b></p> <p>R: Creo que se toca menos en</p>
---	---	--	--	--	--	---

			<p>mismas películas de Tondero no tuvieran eso, no iría nadie y que otras películas aparte de Tondero, por ejemplo, las películas de Sandro Ventura que ha intentado hacer películas taquilleras solo le ha funcionado uno o dos casos cuando ha tenido a un artista importante, la figura de TV, Maricarmen Marín.</p> <p>¿Entonces existe un boom? Si, el boom de Tondero que además tampoco es que sea un boom parejo. Av., Larco hizo mucho menos de lo que pensaban hasta ahora solo tiene 700,000 espectadores</p>	<p>ocultamiento de la historia reciente, y el fomentar la amnesia, pues es mucho mejor a nada</p>	<p>como distanciadas en el tiempo. No es que haya habido un momento clave en el cual hayamos sido invadidos por una suerte de conjunto de películas de esa naturaleza. Creo más bien que cada cierto tiempo aparece una película que trata de explorar de alguna manera que pasó durante el momento del terrorismo o que pasó después del terrorismo. Lógicamente películas como La boca del lobo que está inmersa dentro del propio fenómeno del</p>	<p>largometraje s porque ya no es la época, ahora vivimos en paz. Tengo la impresión que el cine Latinoamericano es un cine de modas, entonces claro las épocas</p>
--	--	--	--	---	---	---

			<p>mientras que a los 40 hizo como un millón. Te das cuenta como no todo funciona de la misma manera, lo que pensaba que era el boom de terror funciono dos tres o tres veces, pero ya no están haciendo más terror.</p> <p>Sabes a quien deberías entrevistar a Emilio Bustamante, búscalo y entrevístalo.</p>		<p>terrorismo, la época más álgida va a tener un punto de vista condicionado por los referentes contextuales históricos de ese momento sin duda, pero películas más cercanas al fin del terrorismo, llamemos fin del terrorismo al momento en que capturan a Abimael, las películas muy cercanas a ese momento todavía construyen su narrativa de una determinada manera, es el caso de Coraje donde hablan de María Elena Moyano,</p>	<p>orientan mucho el tema de temática en el cine y el cine social. Digamos que no estamos ahora en la época del cine documental o del cine social, estamos más</p>
--	--	--	---	--	--	--

				<p>que es presentada de una manera el componente del terrorismo con ciertos matices y a medida que se va alejando las películas peruanas que abordan el tema, ya lo abordan desde la reflexión de las consecuencias de ese momento del terrorismo y mira que ya no se amparan en la lógica del terrorismo visto como el mal sino inclusive de los actores vinculado con la lucha terrorista. Entonces tienes el caso de Magallanes donde efectivamente presencia</p>	<p>bien tomando una serie de temáticas mucho más comerciales, mucha más divertidas, menos realistas.</p> <p>De hecho, el terrorismo es</p>
--	--	--	--	--	--

				<p>del terrorista viene a partir de las consecuencias que tuvieron las acciones de los comandos, a diferencia de una película como Paloma de Papel o Tarata que se centran sobre todo en la actividad terrorista propiamente dicha o inclusive de otra manera La teta Asustada no deja muy claro quién es el bueno y malo de la historia, sino que a nivel de relato se construyen de otra manera porque creo yo, hay una distancia temporal que</p>	<p>algo que podría vender, pero tendría que venderse e fuera porque al peruano no creo que le interese</p>
--	--	--	--	--	--

					<p>permite construir el relato de otra forma, menos apasionadamente si quiere llamarlo no, menos tratando de retratar que paso en ese momento. Mira perro guardián, que es este personaje cuya psique es construida como, cometí una serie de atrocidades durante la época del terrorismo entonces el mismo hecho del terrorismo se convierte en el contexto a partir del cual derivo mi dramaturgia hacia otro tipo de intereses, construyendo personajes</p>	<p>recordar la tragedia del terrorismo y por otro lado no hay mucha conciencia de lo que el terroris</p>
--	--	--	--	--	--	--

				<p>perturbados que buscan una reivindicación.</p> <p>También tienes películas como la Última Noticia en donde se vuelve a tratar el terrorismo desde el punto de vista contextual, entonces si tú te fijas en el corpus de películas que tenemos, que son varias pero que están diseminadas temporalmente habría que preguntarse si efectivamente el hecho de que hoy haya efectivamente menos interés en el público por este tipo de películas, no</p>	<p>mo</p> <p>signific</p> <p>ó por</p> <p>parte de</p> <p>los</p> <p>jóvenes</p> <p>. Se</p> <p>tendría</p> <p>que</p> <p>hacer</p> <p>mucho</p> <p>estudio</p> <p>para</p> <p>que sea</p> <p>rentable</p>
--	--	--	--	---	--

					<p>vaya a venir de la mano con que quizás nunca hubo interés de ver estas películas y se privilegiaba otro tipo de narrativa con la aventura y la acción, que se yo. El hecho de que la gente va a ver cementerio general o Asu mare es un comportamiento en general, la gente va a l cine para sentir pulsiones básicas como reírte, escapismo o tener miedo. Las películas de autor aquí y en Finlandia siempre van a ser las que menos expectativas generen la gente va a</p>	<p>el cine con esta temática.</p>
--	--	--	--	--	--	-----------------------------------



					<p>querer ir a ver Harry Potter y Rápidos y Furiosos y tal vez películas como Av. Larco confluyan en generar un mayor interés en la gente por lo que proponen. Si te fijas bien Av. Larco no propone una relectura de lo que fue el terrorismo, de hecho, no es una película que quiera retratar el tema del terrorismo como documentalista. La película lo que quiere es ser un divertimento, por eso está mirada tan aparentemente light del fenómeno y no tan</p>	
--	--	--	--	--	--	--

					cargado trágicamente, el hecho de que la gente vaya a ver Av. Larco no quiere decir que quieran ver una película del terrorismo, quieren ver una película donde los chicos canten.	
3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?	3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?	3.- P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?		3.- P: ¿Crees que es importante que se sigan realizando películas como La Boca del Lobo que de una forma u otra llega a calar en	3.-P: ¿No crees que películas como Av. Larco pueda servir para que la gente de mi generación, que no vivió esa época pueda conocerla o aprender un poco de ella?	3.-P: ¿Crees que en Perú la gente que vivió en esa época busca olvidar lo ocurrido y prefiere ir a

<p>R: La etapa de los 80, la veo como una carencia, muchas cosas me faltaron. Pero en caso de cultura, creo que me acuerdo del rock en español que llegaba.</p>	<p>R: Soda Stereo, Charly, Sui Generis, José, Paloma San Basilio, Janette. Música que escuchaban mis hermanos y que me remontan a esas épocas.</p> <p>Televisión, noticieros, muerte, sangre, políticos, etc. Y los programas educativos para niños de canal 7, enlatados de otros países; Alemania, Japón, principalmente.</p>	<p>R: En los 80, todavía Lima no era la gran ciudad que ahora es y la población rural que vivía en el campo tenía otra forma de comportarse. La época de los 80 fue muy convulsionada, más que películas, me acuerdo de puestas en escena una obra que me impacto fue la cantata de kunturwatana, una cantata que se</p>
---	---	--

<p>las nuevas generaciones?</p> <p>R: ¿Importante respecto a qué y para quiénes? ¿Para los “dilleniales” desinformados, que han asumido como “normal” la sujeción total a un sistema que solo promueve la ignorancia para sostener proyectos políticos que impidan</p>	<p>R: Creo que no, para empezar, no es lo que hacemos algunas veces en interpretar las películas de manera tan localista. Yo creo que las películas son narraciones producto de la creatividad de un determinado autor que crea su propio mundo, no que quiera representar lo que ha pasado en la realidad, menos con una película de talante tan fantástico, si cabe el termino, como Av. Larco, creo que pretender que sirva como</p>	<p>ver películas que no toquen dicha temática?</p> <p>R: Podría apostar de que la gente que vivió con más intensidad esa época, la gente más afectada, podría</p>
--	---	---

	<p>Comida sencilla, mucho pescado, era lo más barato y fácil de conseguir si ibas hasta el muelle de Ancón. Envasados de EPSEP (Frescopez), hamburguesa de merluza. Verduras que se sembraban en la huerta, huevos frescos que nos obsequiaba o intercambiaba la vecina. Leche fresca del pequeño establo a la vuelta de la casa. Leche ENCI en polvo.</p>	<p>presentó en los teatros de Lima que escenificaba la vida rural, al campesino, la historia del imperio incaico y las tradiciones de los pueblos.</p>
--	--	--

<p>cambios? Bueno, para ellos sí sería importante, o algo de agua en el desierto. ¿Qué se entiende por “amigable”? ¿Light, quizá? La percepción de positivo o negativo, depende del grado de desconocimiento. Me explico: si se ignora todo, estas películas</p>	<p>una especie de elemento que demuestre algo no es una postura acertada. Más allá de sus logros y falencias, porque creo que cometemos una injusticia con la película, yo creo que el gran problema que ha tenido nuestro cine es que ha tenido esta intención demostrativa, mira cómo es la sociedad, mira la pobreza, es suerte de mirada de denuncia que muchas veces se le chanto al cine latinoamericano no solamente al nuestro, ha hecho pues que la gente</p>	<p>apostar que lo que menos quieren es recordarla. Hay una idea que es importante desarrollar si se tiene que recordar el pasado, si se tiene que tener una buena perspectiva</p>
--	--	---

--	--	--

<p>resultan el equivalente del informe de la CVR. Si se sabe algo, resulta útil, sí, pero más como aproximación, sensaciones, feeling, etc. Si se tiene información mediana, ya se ve más sesgado y superficial. En suma, su “importancia” depende de las características particulares del</p>	<p>llegue a un momento que se aburrió, sintió que era demasiado pesa y opta por opciones más escapistas y que a la larga resultan más rentables, pero no creo que sea prudente pretender que av. Larco sea un muestrario de lo que paso en la realidad y por otro lado tampoco creo prudente que las personas jóvenes de tu generación vean en ello un documento de cómo fue en realidad el tema.</p>	<p>de la historia. Sin embargo, no sé si eso toque precisamente a la gente más dañada, si te hubiese ocurrida a ti algo malo en el pasado no sé si en principio fuera grato recordar todo</p>
--	---	---

--	--	--

receptor. No es ni amigable, ni frívola, ni profunda, ni útil, ni nada PER SE. Depende del público específico.		el tiempo esa tragedia. Tengamos en cuenta que una cosa es lo que ocurrió a nosotros en Lima que fue malas noticias acerca de gente que no nos pertenecía y
--	--	--

--	--	--

		otra cosa es sufrir en carne viva los atentados, los secuestros, los apagones, las falta que hubo, la muerte de los hijos. Yo creo que ni siquiera una
--	--	--

--	--	--

		familia
		militar si
		hacemos el
		paralelo
		tendría
		intención de
		revivir
		constanteme
		nte esas
		tragedias.
		Hay una
		perspectiva
		de la historia
		que es
		importante



--	--	--

		formar en la gente, pero no sé si en principio sea algo que la gente quiera hacer, yo estoy seguro que muchos pretenden olvidar y pretende, más bien disiparse en vez de re
--	--	---

--	--	--

		concientizars e porque digamos esa retoma de conciencia puede terminar siendo más bien expuesta por el trauma y no por la valoración objetiva de la historia que
--	--	--

					es lo que debemos tener para poder no volver a repetirla, por ejemplo.	
4.-P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	4.-P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?	4.-P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?		4.- P: ¿Qué opinas de la forma en que Paloma de Papel y La Boca del Lobo retratan el tema del Conflicto	4.-P: Bedoya planteaba el hecho de un cine sin memoria refiriéndose a “A los 40” y Asu Mare 1 y 2 de que a los 40 está ambientada en una zona roja en la época del terrorismo, pero es como no existiera y Asu Mare	4.P: ¿Considerarías que el Perú tiene una historia que se repite? Las
R: Tengo recuerdos más	R: Los apagones. Era “divertido” jugar en la calle con los					

<p>agradables, no era tan consciente de todo lo que teníamos yo vivía en Chaclacayo y escuchábamos las explosiones y se nos iba la luz siempre, el cajón con las velas, cola para esto cola para lo otro. Recuerdo que como no había azúcar mi mamá nos daba la leche y luego un cocoroco.</p>	<p>amigos del barrio a la luz de la luna. Mis tíos / primos de la “ciudad” llegaban a la “chacra” para pasar el fin de semana, hacíamos fogatas, jugaban vóleibol o fulbito en la calle. Vivía en una casa-huerta.</p>	<p>R: Las fiestas que eran de toque a toque.</p>		<p>Armado Interno??</p> <p>R: “Paloma de papel”, o “La boca del lobo” fueron taquillazos y trataron el tema de la guerra interna con mucha crudeza y/o realismo.</p>	<p>solo lo menciona <b>una vez</b>.</p> <p><b>R:</b> Es cierto, pero por otro lado es realmente interés del cine en general ser ese referente histórico exacto o lo que quiere más viene es construir su propia interpretación de la realidad. Porque yo peruano en el Perú en Lima tengo que hacer uso de eso, porque yo no puedo crear mi propia realidad de lo que quiero que sea Lima. Yo creo que, si es cierto que hay un determinado tipo de</p>	<p>personas prefieren ir a ver películas de comedia o terror ¿A qué se debe ese tipo de comportamiento en la gente?</p> <p><b>R:</b> Todas las historias de todos los pueblos en</p>
--	--	--	--	--	---	--

					<p>cine, de naturaleza más realista, que debería si es que esa es su intención mostrar de manera fidedigna determinados tipos de elementos. Entonces la misma interpretación, realizar entrevistas va a devenir en una interpretación mía de lo que he realizado y quizás alguien pueda hacer una película desde el punto de vista de un terrorista, que efectivamente ves cuales el conflicto interno de este pata y no es que esté tomando una postura de algo, que moralmente</p>	<p>cierto sentido se repite, no sé si el terrorismo tal como surgió en los años 70-80 vaya a repetirse, de hecho no se repetiría igual no, más bien habría mucho más</p>
--	--	--	--	--	--	--

					<p>está mal pero dramáticamente de una manera funciona. Mira lo que paso con la Cautiva, que fue perseguida porque mostraba el dolor de las víctimas, porque es un tema muy sensible, pero la dramaturgia es el terreno de libertad, que más allá de construir memoria que lo hace directa o indirectamente es una postura de naturaleza artístico individual del autor, algunos los hay más comprometidos con el tema de la realidad otros menos, pero la</p>	<p>peso a cosas como, por lo menos en nuestra sociedad, a cosas como el terrorismo a través de las comunicaciones, el terrorismo a través de la acción política, el</p>
--	--	--	--	--	--	---

					<p>valoración de una obra artística bien por lo artístico. Es cierto que para el público va por si le gusto o no le gusto, más a la que sea arte o no arte, más allá de la verdad o no, valora afectivamente no racionalmente. Nosotros que aprendemos a analizar ciertas cosas lo vemos más racionalmente, pero el público de a pie no. Por eso el público de a pie va a ver Asu mare la 1 y ni siquiera es una película, son imágenes anecdóticas, como</p>	<p>terrorismo a través de la mal información o a partir de la creación de la zozobra que eso si es un elemento más psicológico que fáctico, más de hecho social que</p>
--	--	--	--	--	---	---

					<p>película es malaza, te matas de risa por supuesto porque es chiste, chiste y chiste, pero la gente dice que buena película, te das cuenta.</p> <p>Si se podría buscar posturas que efectivamente apunten a un tipo de cine de naturaleza testimonial, de naturaleza histórica, que contribuya a la memoria colectiva y de hecho hay un montón de películas que rescatan eso y documentales, pero no es lo único, de hecho, el cine lo lindo es que</p>	<p>propiamente militar. No creo, espero que no se vuelva a repetir el terrorismo de atentado, sin embargo, si puedes tener una situación en plena zozobra. Los terroristas no hacían</p>
--	--	--	--	--	---	--



				tiene un montón de discursos y te quedas con el que más te gusta.	atentados por las ganas de matar, hacían atentados por las ganas de generar zozobra, son asesinos, la crueldad criminal a la que llegan es utilizar las vidas humanas
--	--	--	--	---	---

						como excusa para generar zozobra y obtener poder y eso se puede hacer sin tener que matar gente y siendo igual de grave. Creo que el cine abierto es mucho más
--	--	--	--	--	--	--

						comercial, creo que, si la gente prefiere ver comedias que películas sociales, de hecho, preferiría ver películas más sociales si confiará en la producción y eso cubre la
--	--	--	--	--	--	--

						idea de un presupuesto nacional, ahora cual es la razón pues hay do cosas: querer olvidar y querer vivir cegado. Tampoco hay mucha conciencia histórica del pasado ni
--	--	--	--	--	--	---

						<p>intención de querer presentar de forma más atractiva estos relatos sociales, creo que estamos en una época en que todo se debe vender. Entonces no existe la posibilidad</p>
--	--	--	--	--	--	---

						de vender un relato social sobre todo en el cine, si no tiene ningún tipo de incentivo estético, más allá de la responsabilidad histórica o de conocer la historia. Hay que marketear
--	--	--	--	--	--	---

						mucho más el cine y presentar como ficción realidad, pero se podría ver el cine que narra la tragedia como una mera muestra de ficción.
--	--	--	--	--	--	--

<p>5.-P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?</p> <p>R: Había muchas carencias, pero como vivía en Chaclacayo era como una isla con pocos ataques, estaba preocupándome por la pubertad.</p>	<p>5.-P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?</p> <p>R: La preocupación de mis padres por saber si sus hijos mayores llegarían con bien a casa y la separación de la familia a causa de la falta de transporte. Mis hermanos se tuvieron que mudar a casa de mis tíos para continuar con sus estudios / trabajos.</p>	<p>5.-P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?</p> <p>R: Había toque de queda y no se podía salir a la calle.</p>				<p><b>5.-P: ¿A través del cine se podría lograr educar o dar a conocer la historia del terrorismo en el Perú?</b></p> <p><b>R: Para mí es la mejor herramienta</b></p>



	<p>Hacia finales de la década, la familia comenzaría a emigrar a raíz de la crisis económica de esos años. A algunos no los veo desde ese entonces.</p>				<p>que hay para entender, conocer y analizar la historia. No solo la historia del terrorismo sino toda la historia del Perú, de hecho, hay muchos más gringos que saben sobre</p>
--	---	--	--	--	---

						su historia nacional por las películas que por haber leído libros de historia. Entonces se puede hacer mucho solo que hay que pensar en un buen balance como te decía entre
--	--	--	--	--	--	---

						entender y trivializar.
<p><b>CATEGORÍA II</b></p> <p><b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b></p> <p>1.-P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al</p>	<p><b>CATEGORÍA II</b></p> <p><b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b></p> <p>1.-P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?</p>	<p><b>CATEGORÍA II</b></p> <p><b>INTERPRETACIÓN DEL TERRORISMO</b></p> <p>1.-P: ¿Qué palabra se te viene a la</p>				

<p>escuchar terrorismo?</p> <p>R: Barbarie, una guerra. Se me vienen muchas cosas, porque he hablado con gente que vivía en provincia y se lo salvaje que es. Para el Perú es muy complicado yo tengo una visión centro izquierda y sé que acá aún hay ciertas cosas del virreinato. Mucho racismo. No</p>	<p>R: Coche bomba, apagones, muerte.</p>	<p>mente al escuchar terrorismo?</p> <p>R: Una guerra devastadora que se ensaña con las personas más pobres. La gente del ande, las zonas rurales y también de los asentamientos humanos.</p>				
--	--	---	--	--	--	--

<p>justifico, pero si entiendo.</p>						
<p>2.- P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?</p> <p>R: Para mí fue un conflicto armado, hubo 2 bandos, sendero luminoso y el gobierno. Fujimori tuvo que hacer lo que tuvo que hacer para</p>	<p>2.-P: ¿En qué distrito vivías?</p> <p>R: Puente Piedra.</p>	<p>2.-P: ¿En qué distrito vivías?</p> <p>R: Pueblo Libre</p>				

que se libere el país del terrorismo, pero igual aún existe un terrorismo que todavía no ha muerto.

<p>3.- P: ¿Crees que el terrorismo es parte del pasado o ya no?</p> <p>R: Yo creo que, si podría resurgir, mira a Chile. Todavía hay mucha gente en el país, nuestro país no es muy unido. Hay una brecha muy fuerte a diferencia de otros países, el nuestro tiene una maldición en el cual un sector racial sigue</p>	<p>3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?</p> <p>R: Sí, era zona roja, no sabía si los que andaban en fila por la noche caminando por los cerros, portando antorchas, eran terroristas o del ejército.</p>	<p>3.- P: ¿Sentías mucho los ataques?</p> <p>R: Todos estábamos asustados, todos vivíamos con miedo de salir a la calle porque no sabíamos en qué momento iba a explotar un banco o en qué momento se iba a apagar la luz.</p>				
---	--	--	--	--	--	--

dominando a la mayoría.						
-------------------------	--	--	--	--	--	--



<p><b>CATEGORÍA</b> <b>III</b></p> <p><b>CARACTERÍSTICAS DE CINES PERUANOS SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p> <p>1.- P: ¿Crees que los cines peruanos reflejan la realidad sociocultural del país?</p> <p>R: Yo creo que sí, en especial en los 70's y 80's era</p>	<p>4.- P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?</p> <p>R: Casa, familia, apagones, vecinos, juegos de mesa. Batidas, toque de queda, escasez, falta de agua.</p>	<p>4.-P: ¿Qué palabra se viene a la mente cuando menciono conflicto armado?</p> <p>R: Una guerra interna.</p>				
---	---	---	--	--	--	--

<p>mucho más cercano. Ahora no tanto, ahora deberíamos usar más de lo nuestro</p>						
<p>2.- ¿ibas al cine en los 80?</p> <p>R: Si en Chaclacayo había un cine al que iba, pero con pocas películas.</p>	<p>5.-P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?</p> <p>R: Lucha entre dos o varios bandos. Las Fuerzas Armadas contra los grupos terroristas.</p>	<p>5.-P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?</p> <p>R: En el Perú hubo un Conflicto Armado Interno con estrategias terroristas, porque parte de la ciudad se levantó en</p>				

		<p>armas y querían destituir el Estado, a través de estrategias terroristas. Las mismas estrategias que usa el terrorismo en todo el mundo.</p>				
<p>4.-P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?</p>	<p><b>CATEGORÍA III</b> <b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO:</b></p>	<p><b>CATEGORÍA III</b> <b>CARACTERÍSTICAS DE CINE PERUANO SOBRE EL CONFLICTO ARMADO</b></p>				

<p>R: Vi la Boca del Lobo hace muchos años.</p>	<p>1.-P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?</p> <p>R: No mucho, no teníamos muchos recursos, pero cuando visitaba casa de mis primas, ellas me llevaban.</p>	<p><b>INTERNO:</b></p> <p>1.-P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?</p> <p>R: Si.</p>				
<p>5.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?</p>	<p>2.-P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?</p> <p>R: La Boca del Lobo la vi en los 90s,</p>	<p>2.-P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?</p> <p>R: Si.</p>				

<p>R: Si, como te digo, sí.</p>	<p>cuando cursaba estudios universitarios, al igual que Paloma de Papel.</p>					
<p>6.- P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p> <p>R: Lo defino como una película que tiene que tener aproximadamente 2 horas de duración como</p>	<p>3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?</p> <p>R: Por lo que recuerdo, sí.</p>	<p>3.-P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?</p> <p>R: No creo que represente al 100% lo ocurrido, peor en cierto modo si, de una forma muy</p>				

<p>concepto técnico. Pero, por otro lado, yo veo algo difícil o complicado.</p>		<p>neurótica, creo que no ha habido una reinterpretación del concepto sociocultural, no hace una síntesis.</p>				
<p>7.-P: ¿Qué palabra se te viene a la mente cuando yo te digo cine peruano?</p>	<p>4.-: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p>	<p>4.-: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?</p>				

<p>R: Algo complicado, que no se adapta aún a nuestra realidad, que falta usar un poco más de lo nuestro. Estamos muy alienados.</p>	<p>R: Película de largometraje (celuloide).</p>	<p>R: Una película larga.</p>				
	<p>5.-P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Por supuesto que sí.</p>	<p>5.-P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Un cine contestatario.</p>				

<p>7-. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?</p> <p>R: Si claro que sí, esto no debemos olvidarlo porque es algo muy vigente y lamentablemente nuestro cine tiende a tirar muchas veces hacia un cine madrileño, neoyorquino y muchas veces estamos contando</p>	<p>6.-P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Más allá de algunas actuaciones, sí.</p>	<p>6.-P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Si porque yo creo que todavía no se ha contado la verdadera historia, aún no ha contado quienes fueron los héroes de esta historia tan terrible que nos sucedió. No ha contado nadie sobre esos campesinos que resistieron y se</p>				
--	---	--	--	--	--	--



historias que no se adecuan a nuestra		inmolaron por todo el país.				
---------------------------------------	--	-----------------------------	--	--	--	--

<p>realidad. Por ejemplo, Asu mare, funcionó muy bien porque tocaba el tema de los diferentes estratos sociales, tocaban un tema muy sensible, esta brecha.</p>	<p>7.-P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: No. Entiendo que alguno de los bandos lo asume como mala publicidad; pero hay que entender que era una guerra y como tal, se cometieron excesos y errores ante un enemigo invisible. Nosotros deberíamos comprender, también, que no se iba a pelear a pañuelazos.</p>	<p>6.-P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p> <p>R: Si, pero no al 100%.</p>				
<p>8.-P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?</p>	<p>7.-P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Se consideran polémicas porque en el caso de La Boca del Lobo,</p>					

<p>R: Si, porque la guerra saca lo peor de todos.</p>	<p>También sería interesante un punto de vista desde los bandos terroristas, que retraten el fanatismo y carácter mesiánico de sus líderes, para visibilizar sus errores. Aunque quizá no estemos preparados como espectadores a</p>	<p>estábamos en el gobierno de Alan García y la manera de manejar del gobierno los temas de Sendero era negar la información y estas películas lo muestran.</p>				
<p>9.-P: ¿Las consideras polémicas?</p> <p>R: Si, pero era lo que se tenía que hacer, no podrías</p>	<p>discernir y sea tildado como apología.</p> <p>Finalmente hay que hacer entender que se tratan de películas, como tal, una ficción</p>					

escapar de la realidad. Era un reflejo.	y sujeta al punto de vista de sus creadores.					
---	--	--	--	--	--	--

### 10.3 Desgravaciones entrevistas:

#### **Desgravaciones a Especialistas**

**Nombre: Guillermo Aragón**

**Edad: 45 años**

**Distrito: Barranco**

#### **I. El Contexto Sociocultural**

11. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: El momento en el que se desarrolla algo. Un momento y un suceso.

12. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Es amplio, es como el bagaje que tiene uno de sensaciones de aprendizaje, que tiene que ver con la ubicación el lugar en que uno se forma.

13. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: La etapa de los 80, la veo como una carencia, muchas cosas me faltaron. Pero en caso de cultura, creo que me acuerdo del rock en español que llegaba.

14. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Tengo recuerdos más agradables, no era tan consciente de todo lo que teníamos yo vivía en Chaclacayo y escuchábamos las explosiones y se nos iba la luz siempre, el cajón con las velas, cola para esto cola para lo otro. Recuerdo que como no había azúcar mi mamá nos daba la leche y luego un cocoroco.

15. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Había muchas carencias, pero como vivía en Chaclacayo era como una isla con pocos ataques, estaba preocupándome por la pubertad.

#### **II. Interpretación del terrorismo**

16. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

Barbarie, una guerra. Se me vienen muchas cosas, porque he hablado con gente que vivía en provincia y se lo salvaje que es. Para el Perú es muy complicado yo tengo una visión centro izquierda y sé que acá aún hay ciertas cosas del virreinato. Mucho racismo. No justifico, pero si entiendo-

17. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Para mí fue un conflicto armado, hubo 2 bandos, sendero luminoso y el gobierno. Fujimori tuvo que hacer lo que tuvo que hacer para que se libere el país del terrorismo, pero igual aún existe un terrorismo que todavía no ha muerto.

18. P: ¿Crees que el terrorismo es parte del pasado o ya no?

R: Yo creo que, si podría resurgir, mira a Chile. Todavía hay mucha gente en el país, nuestro país no es muy unido. Hay una brecha muy fuerte a diferencia de otros países, el nuestro tiene una maldición en el cual un sector racial sigue dominando a la mayoría.

### **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Crees que el cine peruano refleja la realidad sociocultural del país?

R: Yo creo que sí, en especial en los 70's y 80's era mucho más cercano. Ahora no tanto, ahora deberíamos usar más de lo nuestro.

2. P: ¿Ibas al cine en los 80?

R: Si en Chaclacayo había un cine al que iba, pero con pocas películas.

3. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Vi la Boca del lobo hace muchos años.

4. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Si, como te digo, sí.

5. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Lo defino como una película que tiene que tener aproximadamente 2 horas de duración como concepto técnico. Pero, por otro lado, yo veo algo difícil o complicado.

6. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente cuando yo te digo cine peruano?

R: Algo complicado, que no se adapta aún a nuestra realidad, que falta usar un poco más de lo nuestro. Estamos muy alienados.

7. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Si claro que sí, esto no debemos olvidarlo porque es algo muy vigente y lamentablemente nuestro cine tiende a tirar muchas veces hacia un cine madrileño, neoyorquino y muchas veces estamos contando historias que no se adecuan a nuestra realidad. Por ejemplo, Asu mare, funcionó muy bien porque tocaba el tema de los diferentes estratos sociales, tocaban un tema muy sensible, esta brecha.

8. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Si, porque la guerra saca lo peor de todos.

9. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Si, pero era lo que se tenía que hacer, no podrías escapar de la realidad. Era un reflejo.

**Nombre: Carlos Castro**

**Edad: 35 años**

**Distrito: Miraflores**

**I. El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Ubicación espacio / temporal. Nací en los 80s y estudié pregrado hacia fines de los 90s, era importante entender esa información para analizar la situación, causas y consecuencias de un problema; ya que este puede ser cambiante de acorde a esa variable.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Ideas, pensamientos, creencias arraigadas, comportamientos y particularidades de un grupo de personas. No tengo idea porqué, supongo porque es lo que analizo por mis estudios de comunicaciones.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Soda Tereo, Charly, Sui Generis, José, Paloma San Basilio, Jannette. Música que escuchaban mis hermanos y que me remontan a esas épocas. Televisión, noticieros, muerte, sangre, políticos, etc. Y los programas educativos para niños de canal 7, enlatados de otros países; Alemania, Japón, principalmente. Comida sencilla, mucho pescado, era lo más barato y fácil de conseguir si ibas hasta el muelle de Ancón. Envasados de EPSEP (Frescopez), hamburguesa de merluza. Verduras que se sembraban en la huerta, huevos frescos que nos obsequiaba o intercambiaba la vecina. Leche fresca del pequeño establo a la vuelta de la casa. Leche ENCI en polvo.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Los apagones. Era “divertido” jugar en la calle con los amigos del barrio a la luz de la luna. Mis tíos / primos de la “ciudad” llegaban a la “chacra” para pasar el fin de semana, hacíamos fogatas, jugaban vóleibol o fulbito en la calle. Vivía en una casa-huerta.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: La preocupación de mis padres por saber si sus hijos mayores llegarían con bien a casa y la separación de la familia a causa de la falta de transporte. Mis hermanos se tuvieron que mudar a casa de mis tíos para continuar con sus estudios / trabajos. Hacia finales de la década, la familia comenzaría a emigrar a raíz de la crisis económica de esos años. A algunos no los veo desde ese entonces.

## **II. Interpretación del terrorismo**

6. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Coche bomba, apagones, muerte.

7. P: ¿En qué distrito vivías?

R: Puente Piedra.

8. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: No, pero era zona roja, no sabía si los que andaban en fila por la noche caminando por los cerros, portando antorchas, eran terroristas o del ejército.

9. P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?

R: Casa, familia, apagones, vecinos, juegos de mesa. Batidas, toque de queda, escasez, falta de agua.

10. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Lucha entre dos o varios bandos. Las Fuerzas Armadas contra los grupos terroristas.

## **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

11. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: No mucho, no teníamos muchos recursos, pero cuando visitaba casa de mis primas, ellas me llevaban.

12. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: La Boca del Lobo la vi en los 90s, cuando cursaba estudios universitarios, al igual que Paloma de Papel.

13. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Por lo que recuerdo, sí.

14. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Película de largo – metraje (celuloide).



15. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Por supuesto que sí.

16. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Más allá de algunas actuaciones, sí.

17. P: ¿Las consideras polémicas?

R: No.

Entiendo que alguno de los bandos lo asume como mala publicidad; pero hay que entender que era una guerra y como tal, se cometieron excesos y errores ante un enemigo invisible.

Nosotros deberíamos comprender, también, que no se iba a pelear a pañuelazos.

También sería interesante un punto de vista desde los bandos terroristas, que retraten el fanatismo y carácter mesiánico de sus líderes, para visibilizar sus errores. Aunque quizá no estemos preparados como espectadores a discernir y sea tildado como apología.

Finalmente hay que hacer entender que se tratan de películas, como tal, una ficción y sujeta al punto de vista de sus creadores.

**Nombre: Carmen Izaguirre**

**Edad: 65 años**

**Distrito: Surco**

### **I. El Contexto Sociocultural**

18. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: El contexto es el espacio donde se realiza un evento, es la manera de pensar muchas veces de la gente, las características de las personas de una realidad que se lleva a cabo.

19. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Sociocultural es como se organizan las comunidades como se relacionan entre ellas, las formas en que se relacionan los individuos en una sociedad.

20. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: En los 80, todavía Lima no era la gran ciudad que ahora es y la población rural que vivía en el campo tenía otra forma de comportarse. La época de los 80 fue muy convulsionada, más que películas, me acuerdo de puestas en escena una obra que me impactó fue la cantata de kunturwatana, una cantata que se presentó en los teatros de Lima que escenificaba la vida rural, al campesino, la historia del imperio incaico y las tradiciones de los pueblos.

21. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Las fiestas que eran de toque a toque.

22. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Había toque de queda y no se podía salir a la calle.

## **II. Interpretación del terrorismo**

19. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Una guerra devastadora que se ensañó con las personas más pobres. La gente del ande, las zonas rurales y también de los asentamientos humanos.

20. P: ¿En qué distrito vivías?

R: Pueblo Libre

21. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Todos estábamos asustados, todos vivíamos con miedo de salir a la calle porque no sabíamos en qué momento iba a explotar un banco o en qué momento se iba a apagar la luz.

22. P: ¿Qué palabra se viene a la mente cuando menciono conflicto armado?

R: Una guerra interna.

23. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: En el Perú hubo un Conflicto Armado Interno con estrategias terroristas, porque parte de la ciudad se levantó en armas y querían destituir el Estado, a través de estrategias terroristas. Las mismas estrategias que usa el terrorismo en todo el mundo.

## **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: Si.

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Si

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: No creo que represente al 100% lo ocurrido, peor en cierto modo si, de una forma muy neurótica, creo que no ha habido una reinterpretación del concepto sociocultural, no hace una síntesis.

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Una película larga.

5. P: ¿Qué palabra se viene a la mente al mencionar cine peruano?

R: Un cine contestatario.

6. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Si porque yo creo que todavía no se ha contado la verdadera historia, aún no ha contado quienes fueron los héroes de esta historia tan terrible que nos sucedió. No ha contado nadie sobre esos campesinos que resistieron y se inmolaron por todo el país.

7. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Si, pero no al 100%.

8. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Se consideran polémicas porque en el caso de La Boca del Lobo, estábamos en el gobierno de Alan García y la manera de manejar del gobierno los temas de Sendero era negar la información y estas películas lo muestran.

**Nombre: Ricardo Campos**

**Edad: 66 años**

**Distrito: Surco**

**I.P: Yo siento que es importante que existan películas que retraten esta época, ya que mucha gente de mi generación no conoce nada sobre este tema. Una herramienta importante para esto es el cine, pero aquí ya no se toca mucho el tema. ¿Qué opinas?**

R: El cine se encarga de amenizar tragedias, de diferentes perspectivas, fomentando debate. Como paso en España, por ejemplo, termina el régimen de Franco en los años 70 y a partir de ahí empiezan a haber una cantidad de películas que van hablando de lo que pasó, de lo que vivieron los españoles tanto en la Conflicto Armado Interno como en la dictadura. Luego pasa en Chile, después de Pinochet, luego en Argentina después de la dictadura que empieza en el año 76 y que hasta ahora en Argentina se sigue tratando el tema, no te olvides que está la cuestión de los desaparecidos y como hubo secuestros de bebés y por eso ahora están los problemas de la identidad, de conocer el pasado. Entonces claro en el Perú también ha ocurrido eso, pero hay varias etapas en este asunto, lo que pasa es que ahora el tratamiento es diferente. Fíjate durante la guerra misma, que yo te aconsejo seas muy cuidadosa con eso y como llamar a ese período, yo acabo de decir guerra, pero está mal porque si yo digo guerra le estoy dando a Sendero Luminoso la categoría de beligerante, cosa que nunca ocurrió, ellos eran un grupo armado que atentaban contra la democracia, no eran un grupo beligerante, no

era un Conflicto Armado Interno y tu cuando me planteas el tema me hablas de terrorismo que también es un tema inexacto.

El terrorismo es un método dentro de otros. Por ejemplo, Sendero hacía propaganda, eso no es un acto terrorista. El acto terrorista es el aterrorizar, si tus pones una bomba estás haciendo un acto terrorista, pero propaganda no. Yo creo que el término académico que fue el de la Comisión de la Verdad es conflicto, guste o no guste. Porque el término terrorista ahora está cargado, si tus escuchas a la bancada fujimorista lo utilizan porque les conviene, entonces es mejor evitarlo para caracterizar el período, pero no para decir que hubo actos terroristas porque eso es evidente.

Volviendo al tema, durante el conflicto armado la película más importante, dos películas en realidad: La boca del Lobo de Lombardi y La Vida es una Sola. La Boca del lobo está hecha en un momento muy duro, están ocurriendo matanzas tanto del grupo de Sendero Luminoso como de El Ejército. Entonces es una película que de alguna manera está en sincronía con lo que estaba pasando, la fase sincrónica del proceso.

Luego, La Vida Es una Sola también es una película muy interesante porque está hecha también en el momento, en una fase dura, pero la película tiene mala suerte porque llega las salas cuando la ley del cine se había derogado y no tiene exhibición obligatoria entonces queda desfasada. En realidad, la película es muy importante porque muestra varias cosas, muestra el rostro de Sendero Luminoso por primera vez representado, porque en la película de Lombardi no está, pero en esta película si y trata un asunto que es bien importante que es el tema del desplazamiento, la protagonista termina la película yéndose de su comunidad, empezando un viaje a Lima, pero fue un desastre en los cines.

Hubo otras en ese mismo aumento que tampoco marcharon como Anda, Corre, Vuela. Lo que paso es que durante el periodo de Fujimori sobre este tipo de películas era que la gente no quería verlas, la gente quería olvidar y cualquier película que tocara este tema iba a ser un desastre absoluto, entonces casi desaparecen las películas.

Paloma de Papel retoma este tema y es un éxito inesperado, claro es una película que filtra un poco la dureza de La Boca del Lobo a través de la mirada del niño y a partir de esta película, el mismo Fabrizio hace Trata que habla del periodo, pero casi parabólica, prefiere mostrar la composición de la familia y centrarse en otros asuntos.

Luego hay un fenómeno que es bien interesante y que tal vez no sea muy tratado porque además es un poco desconocido y es el cine regional, que, si tú hablas del cine peruano no puedes dejar de hablar de él y trata este tema muy claro a veces de modo directo, películas de Palito Ortega en Ayacucho. Este tema es tratado a partir del año 96 en adelante, pero son películas huancaínas o ayacuchanas, porque el cine peruano no solamente es Lima, es de todo el Perú.

Otra película que también es bien importante es Alias la Gringa, que tiene el aspecto de género, pero es bien importante en eso y luego aparecen las películas post que es de personas que no vivieron esa época, pero la conocen a través de relatos, la ley o la leche materna en el caso de la Teta Asustada, Magallanes que si es personajes que vivieron la experiencia porque la protagonista estuvo secuestrada o La última Noticia que si está arraigada a esto.

Luego están los tratamientos de Tondero, yo creo que Tondero tiene su propia manera de mirar las cosas, como lo hacen, a partir de la nostalgia. Son películas que quieren tener una propuesta masiva, pero que muy claramente por construcción están protagonizadas por personas de clase medias, medias altas y aquí hay varias cosas: la idea de cómo construir una época sin hablar de las cosas más sórdidas, más violentas y eso lo vemos claramente en Asu Mare, en Asu Mare es un telón de fondo, los años 80 son un telón de fondo para el crecimiento personal de Cachín y solamente hay dos menciones, una a la época de la

inflación y otros años apagones, eso es todo. A los 40 es más interesante porque es una película que está ambientada en el presente, pero se refiere a la memoria de ellas en el colegio, un colegio de los años 80, pero no hay menciones. Sin embargo, esta la mención a la época y está la mención al lugar porque el colegio está ubicado en la zona de la carretera central, que era la zona roja y no hay referencias de eso a diferencia de una película equivalente que es *Las Malas intenciones* que en realidad sí hay la presencia en esa misma zona de Sendero.

Claro y Av. Larco donde hay referencias mucho más concretas, hay la representación de un atentado en la plaza de Acho, pero que está integrado a otro tipo de nostalgia a una nostalgia, fíjate, es algo contradictorio Av. Larco porque si tú te pones a pensar la película de alguna manera asume el punto de vista de los muchachos de los chicos, pero al fin y al cabo su comprensión y tolerancia como la de los amigos homosexuales, al principio hay un rechazo pero luego hay una especie de aceptación, luego la película te identifica con el personaje principal que es un chico que tiene conflictos con el padre que es un policía autoritario violento y de alguna manera tú sientes que la razón está por el lado del chico, porque las razones del padre son acciones impuestas pero la película nos dice no rechaces al otro, pensar que ir a un barrio distinto a Miraflores es un peligro no es verdad porque ahí puedes encontrar experiencias nuevas, todo eso que aparece muy liberal y abierto de pronto se convierte en una contradicción porque lo que ocurre es el cumplimiento de todas las acciones del padre, los castigados son en el fondo los que estaban aprendiendo a ser tolerantes porque de pronto ir a un sitio terrible termina siendo un desastre. Hay una contradicción desastrosa y la verdad es que el atentado final está filmado de cualquier manera y la marcha final tiene un elemento intertextual bien interesante porque cuando tú ves una marcha de un grupo de gente, te hace recordar a las marchas de los familiares desaparecidos, pero tú que ves en la película: una marcha en la cual en la foto ves a este actor, Andrés Salas, que en la memoria de la gente es Pata, el patita de Cachín que decía oye “apégate, apéguese” y entonces tú dices, en serio este es broma o es en serio, este personaje que estás viendo ahí es el amigo de Cachín o una víctima de una cosa tan terrible como un acto terrorista, entonces hay un problema serio de cómo abordar la memoria y como abordar la guerra, la abordas de una forma reflexiva pero que luego se desliga de la gente.

Estamos hablando de un tema dramático que forma parte de la memoria del Perú, un poco como hace NN, que también es una película que plantea el tema, pero lo deja abierto, porque es un tema abierto.

## **II.P: Cambiando un poco el tema, hay este denominado boom del cine qué opinas al respecto. ¿El cine se volvió más comercial?**

R: No, bueno hay películas más comerciales, cuáles son las películas más comerciales aquellas que tienen más presupuesto de marketing, las que pueden ser más visibles, esas sí llaman a la gente y entonces va combinando, mayor presupuesto de marketing, mayor visibilidad de marcas. Piensa en Tondero, porque en realidad es una agencia, es más que una productora de películas o sea ellos manejan a artistas, ellos dan visibilidad a las marcas a través de sus eventos, pero cuando hay una película de Tondero las marcas hacen publicidad a la película entonces el banco tal o la cervecera tal hace su publicidad y dicen no te olvides de ir al cine a ver nos y que y el actor de la película sale usando el servicio de la marca y eso hace que la película sea mucho más visible. Mira, si las mismas películas de Tondero no tuvieran eso, no iría nadie y que otras películas aparte de Tondero, por ejemplo, las películas de Sandro Ventura que ha intentado hacer películas taquilleras solo le ha funcionado uno o dos casos cuando ha tenido a un artista importante, la figura de TV, Maricarmen Marín.

¿Entonces existe un boom? Si, el boom de Tondero que además tampoco es que sea un boom parejo. Av., Larco hizo mucho menos de lo que pensaban hasta ahora solo tiene 700,000 espectadores mientras que a los 40 hizo como un millón. Te das cuenta como no todo funciona de la misma manera, lo que pensaba que era el boom de terror funciono dos tres o tres veces, pero ya no están haciendo más terror.

Sabes a quien deberías entrevistar a Emilio Bustamante, búscalo y entrevístalo.

**Nombre: Eduardo Escribens**

**Edad: 57 años**

**Distrito: Miraflores**

I. P: ¿A través del cine se podría lograr educar o dar a conocer la historia del terrorismo en el Perú?

R: De poder sí, se puede, pero no en el Perú. El cine no me parece un medio idóneo. Se percibe solo como entretenimiento puro, no se le reconoce ninguna capacidad pedagógica. Mucho menos en formato de cine comercial. Quizá solo en formato documental y difundido en circuitos de difusión alternativos

II.P: ¿Crees que estos largometrajes puedan servir para que la gente de mi generación, que no vivió esa época pueda conocerla o aprender un poco de ella?

R: De conocerla, sí, algo puede ayudar. Un poco, sí. Siempre y cuando NO se le tome como una verdad histórica, o se le dé la validez de un libro. Es un relato de ficción. Pero claro, en medio de un páramo de desinformación, una sistemática negación y ocultamiento de la historia reciente, y el fomentar la amnesia, pues es mucho mejor a nada

III.P: ¿Crees que es importante que se sigan realizando películas como La Boca del Lobo que de una forma u otra llega a calar en las nuevas generaciones?

R: ¿Importante respecto a qué y para quiénes? ¿Para los “dilleniales” desinformados, que han asumido como “normal” la sujeción total a un sistema que solo promueve la ignorancia para sostener proyectos políticos que impidan cambios? Bueno, para ellos sí sería importante, o algo de agua en el desierto. ¿Qué se entiende por “amigable”? ¿Light, quizá? La percepción de positivo o negativo, depende del grado de desconocimiento. Me explico: si se ignora todo, estas películas resultan el equivalente del informe de la CVR. Si se sabe algo, resulta útil, sí, pero más como aproximación, sensaciones, feeling, etc. Si se tiene información mediana, ya se ve más sesgado y superficial. En suma, su “importancia” depende de las características particulares del receptor. No es ni amigable, ni frívola, ni profunda, ni útil, ni nada PER SE. Depende del público específico.

IV.P: ¿Qué opinas de la forma en que Paloma de Papel y La Boca del Lobo retratan el tema del Conflicto Armado Interno??

R: “Paloma de papel”, o “La boca del lobo” fueron taquillazos y trataron el tema de la guerra interna con mucha crudeza y/o realismo.

**Nombre: Cesar Tejada**

**Edad: No especificada**

**Distrito: San Isidro**

I.P: ¿Consideras que el cine en el Perú se ha vuelto comercial? ¿Existe realmente un boom del cine en el Perú?

R: La otra forma de que sobreviva una industria es teniendo un apoyo directo a través de subvenciones del estado. En el Perú los mayores estímulos fueron durante la época de Velasco, Belaunde y Alan García y bueno llegó Fujimori en el 92 y derogó la ley, bueno existe DAFO y una serie de concursos que intentar hacer eso, pero si es que nuestro cine no tiene una mirada comercial como sobrevive. Yo creo que siempre ha existido en el Perú un interés por hacer películas que generen cierta expectativa entre los públicos en tal modo que puedan asistir y solventar de alguna manera la inversión que se ha hecho al hacer la película. Yo no considero que haya decididamente una nueva mirada comercial del cine, no, yo creo que siempre hemos tenido. Lo que si es cierto es que hay una evidente mayor posibilidad que las personas puedan ver más cine peruano que antes y eso es consecuencia de muchas cosas. Primero el abaratamiento de los costos de producción, ahora hacer una película es relativamente más barato que de lo que era antes, a la mayor cantidad de estímulos que existen tanto los premios que hay aquí a través de DAFO, como la posibilidad de acceder a financiamiento y fundaciones en el extranjero. Esta suerte de explosión del circuito de exhibición de películas, que no solamente se limitan a salas de cine, sino a través de festivales, salas especializadas que permiten que propuestas que aparentemente no son tan comerciales tiene un circuito de exhibición medianamente interesante. Tienes el caso de videofilia, el caso de Wick que se ha estrenado si en pocas salas, como también tienes casos lamentables como de películas como la última de Joanna Lombardi, lo que paso con Climax de Enrica Pérez, que parece que las mismas salas contribuyen a boicotear este tipo de iniciativas de otro tipo de cine. Pero yo creo que en el Perú la meta comercial, es decir hacer una película con el fin de que la gente pueda verla y tratar de exhibirla en los mejores puntos posibles siempre ha existido. El boom viene por las mayores posibilidades de exhibición que tiene una película, por el tema de la cantidad de salas de cine, por las mejores condiciones de producción.

II.P: En el caso de la temática de lo que paso en el terrorismo. Antes películas como En la boca del lobo o paloma de papel que generaron gran expectativa y gente que fue a verlas ahora es mínimo y se toca de manera distinta. Por ejemplo, Magallanes toca el tema, pero visto de una forma que ya no impacta sino es post guerra. ¿Por qué crees que se deja de tocar este tipo de temáticas?

R: Mira, Bajo la premisa de lo que tú me estabas comentando habría que ver si efectivamente en un periodo en nuestro cine nacional a partir de los años 80, ha habido algún momento particular en el que haya habido una eclosión de películas con esta temática. Creo que las películas que han abordado el tema del terrorismo han estado como distanciadas en el tiempo. No es que haya habido un momento clave en el cual hayamos sido invadidos por

una suerte de conjunto de películas de esa naturaleza. Creo más bien que cada cierto tiempo aparece una película que trata de explorar de alguna manera que pasó durante el momento del terrorismo o que pasó después del terrorismo. Lógicamente películas como La boca del lobo que está inmersa dentro del propio fenómeno del terrorismo, la época más álgida va a tener un punto de vista condicionado por los referentes contextuales históricos de ese momento sin duda, pero películas más cercanas al fin del terrorismo, llamemos fin del terrorismo al momento en que capturan a Abimael, las películas muy cercanas a ese momento todavía construyen su narrativa de una determinada manera, es el caso de Coraje donde hablan de María Elena Moyano, que es presentada de una manera el componente del terrorismo con ciertos matices y a medida que se va alejando las películas peruanas que abordan el tema, ya lo abordan desde la reflexión de las consecuencias de ese momento del terrorismo y mira que ya no se amparan en la lógica del terrorismo visto como el mal sino inclusive de los actores vinculado con la lucha terrorista. Entonces tienes el caso de Magallanes donde efectivamente presencia del terrorista viene a partir de las consecuencias que tuvieron las acciones de los comandos, a diferencia de una película como Paloma de Papel o Tarata que se centran sobre todo en la actividad terrorista propiamente dicha o inclusive de otra manera La teta Asustada no deja muy claro quién es el bueno y malo de la historia, sino que a nivel de relato se construyen de otra manera porque creo yo, hay una distancia temporal que permite construir el relato de otra forma, menos apasionadamente si quiere llamarlo no, menos tratando de retratar que paso en ese momento. Mira perro guardián, que es este personaje cuya psique es construida como, cometí una serie de atrocidades durante la época del terrorismo entonces el mismo hecho del terrorismo se convierte en el contexto a partir del cual derivo mi dramaturgia hacia otro tipo de intereses, construyendo personajes perturbados que buscan una reivindicación.

También tienes películas como la Última Noticia en donde se vuelve a tratar el terrorismo desde el punto de vista contextual, entonces si tú te fijas en el corpus de películas que tenemos, que son varias pero que están diseminadas temporalmente habría que preguntarse si efectivamente el hecho de que hoy haya efectivamente menos interés en el público por este tipo de películas, no vaya a venir de la mano con que quizás nunca hubo interés de ver estas películas y se privilegiaba otro tipo de narrativa con la aventura y la acción, que se yo. El hecho de que la gente va a ver cementerio general o Asu mare es un comportamiento en general, la gente va a l cine para sentir pulsiones básicas como reírte, escapismo o tener miedo. Las películas de autor aquí y en Finlandia siempre van a ser las que menos expectativas generen la gente va a querer ir a ver Harry Potter y Rápidos y Furiosos y tal vez películas como Av. Larco confluyan en generar un mayor interés en la gente por lo que proponen. Si te fijas bien Av. Larco no propone una relectura de lo que fue el terrorismo, de hecho, no es una película que quiera retratar el tema del terrorismo como documentalista. La película lo que quiere es ser un divertimento, por eso está mirada tan aparentemente light del fenómeno y no tan cargado trágicamente, el hecho de que la gente vaya a ver Av. Larco no quiere decir que quieran ver una película del terrorismo, quieren ver una película donde los chicos canten.

**III.P: ¿No crees que películas como Av. Larco pueda servir para que la gente de mi generación, que no vivió esa época pueda conocerla o aprender un poco de ella?**

R: Creo que no, para empezar, no es lo que paso, creo que mal hacemos algunas veces en interpretar las películas de manera tan localista. Yo creo que las películas son narraciones producto de la creatividad de un determinado autor que crea su propio mundo, no que quiera



representar lo que ha pasado en la realidad, menos con una película de talante tan fantástico, si cabe el termino, como Av. Larco, creo que pretender que sirva como una especie de elemento que demuestre algo no es una postura acertada. Más allá de sus logros y falencias, porque creo que cometemos una injusticia con la película, yo creo que el gran problema que ha tenido nuestro cine es que ha tenido esta intención demostrativa, mira cómo es la sociedad, mira la pobreza, es suerte de mirada de denuncia que muchas veces se le chanto al cine latinoamericano no solamente al nuestro, ha hecho pues que la gente llegue a un momento que se aburrió, sintió que era demasiado pesa y opta por opciones más escapistas y que a la larga resultan más rentables, pero no creo que sea prudente pretender que av. Larco sea un muestrario de lo que paso en la realidad y por otro lado tampoco creo prudente que las personas jóvenes de tu generación vean en ello un documento de cómo fue en realidad el tema.

**IV.P: Bedoya planteaba el hecho de un cine sin memoria refiriéndose a “A los 40” y Asu Mare 1 y 2 de que a los 40 está ambientada en una zona roja en la época del terrorismo, pero es como no existiera y Asu Mare solo lo menciona una vez.**

**R:** Es cierto, pero por otro lado es realmente interés del cine en general ser ese referente histórico exacto o lo que quiere más viene es construir su propia interpretación de la realidad. Porque yo peruano en el Perú en Lima tengo que hacer uso de eso, porque yo no puedo crear mi propia realidad de lo que quiero que sea Lima. Yo creo que, si es cierto que hay un determinado tipo de cine, de naturaleza más realista, que debería si es que esa es su intención mostrar de manera fidedigna determinados tipos de elementos. Entonces la misma interpretación, realizar entrevistas va a devenir en una interpretación mía de lo que he realizado y quizás alguien pueda hacer una película desde el punto de vista de un terrorista, que efectivamente ves cuales el conflicto interno de este pata y no es que esté tomando una postura de algo, que moralmente está mal pero dramáticamente de una manera funciona. Mira lo que paso con la Cautiva, que fue perseguida porque mostraba el dolor de las víctimas, porque es un tema muy sensible, pero la dramaturgia es el terreno de libertad, que más allá de construir memoria que lo hace directa o indirectamente es una postura de naturaleza artístico individual de la autora, algunos los hay más comprometidos con el tema de la realidad otros menos, pero la valoración de una obra artística bien por lo artístico. Es cierto que para el público va por si le gusto o no le gusto, más a la que sea arte o no arte, más allá de la verdad o no, valora afectivamente no racionalmente. Nosotros que aprendemos a analizar ciertas cosas lo vemos más racionalmente, pero el público de a pie no. Por eso el público de a pie va a ver Asu mare la 1 y ni siquiera es una película, son imágenes anecdóticas, como película es malaza, te matas de risa por supuesto porque es chiste, chiste y chiste, pero la gente dice que buena película, te das cuenta.

Si se podría buscar posturas que efectivamente apunten a un tipo de cine de naturaleza testimonial, de naturaleza histórica, que contribuya a la memoria colectiva y de hecho hay un montón de películas que rescatan eso y documentales, pero no es lo único, de hecho, el cine lo lindo es que tiene un montón discursos y te quedas con el que más te gusta.

**Nombre: Cristian Jiménez**

**Edad: 39 años**

**Distrito: Lima**

**I.P: ¿Sendero Luminoso se creó y evolucionó por una dominación de una etnia o raza sobre otra? ¿Fue un tema de poder?**

**R:** No, sendero no surge por la dominación de una raza o una etnia sobre otras, aunque si es una cuestión de poder. Hay que considerar que el Perú, al menos en mi opinión no es precisamente una sociedad racista más bien racista, se trata más bien de una clase social sobre otra clase social, la que genera la excusa o la razón por la cual surge Sendero Luminoso como organización, primero un intento de organización política estudiantil y luego como una organización terrorista que incita a la violencia.

**II.P: ¿Por qué crees que el tema del terrorismo en el Perú cada vez se toca menos en los largometrajes?**

**R:** Creo que se toca menos en largometrajes porque ya no es la época, ahora vivimos en paz. Tengo la impresión que el cine Latinoamericano es un cine de modas, entonces claro las épocas orientan mucho el tema de temática en el cine y el cine social. Digamos que no estamos ahora en la época del cine documental o del cine social, estamos más bien tomando una serie de temáticas mucho más comerciales, mucha más divertidas, menos realistas. De hecho, el terrorismo es algo que podría vender, pero tendría que venderse fuera porque al peruano no creo que le interese recordar la tragedia del terrorismo y por otro lado no hay mucha conciencia de lo que el terrorismo significó por parte de los jóvenes. Se tendría que hacer mucho estudio para que sea rentable el cine con esta temática.

**III.P: ¿Crees que en Perú la gente que vivió en esa época busca olvidar lo ocurrido y prefiere ir a ver películas que no toquen dicha temática?**

**R:** Podría apostar de que la gente que vivió con más intensidad esa época, la gente más afectada, podría apostar que lo que menos quieren es recordarla. Hay una idea que es importante desarrollar si se tiene que recordar el pasado, si se tiene que tener una buena perspectiva de la historia. Sin embargo, no sé si eso toque precisamente a la gente más dañada, si te hubiese ocurrida a ti algo malo en el pasado no sé si en principio fuera grato recordar todo el tiempo esa tragedia. Tengamos en cuenta que una cosa es lo que ocurrió a nosotros en Lima que fue malas noticias acerca de gente que no nos pertenecía y otra cosa es sufrir en carne viva los atentados, los secuestros, los apagones, las falta que hubo, la muerte de los hijos. Yo creo que ni siquiera una familia militar si hacemos el paralelo tendría intención de revivir constantemente esas tragedias. Hay una perspectiva de la historia que es importante formar en la gente, pero no sé si en principio sea algo que la gente quiera hacer, yo estoy seguro que muchos pretenden olvidar y pretende, más bien disiparse en vez de re concientizarse porque digamos esa retoma de conciencia puede terminar siendo más bien expuesta por el trauma y no por la valoración objetiva de la historia que es lo que debemos tener para poder no volver a repetirla, por ejemplo.

**IV.P: ¿Considerarías que el Perú tiene una historia que se repite? Las personas prefieren ir a ver películas de comedia o terror ¿A qué se debe ese tipo de comportamiento en la gente?**

**R:** Todas las historias de todos los pueblos en cierto sentido se repiten, no sé si el terrorismo tal como surgió en los años 70-80 vaya a repetirse, de hecho no se repetiría igual no, más bien habría mucho más peso a cosas como, por lo menos en nuestra sociedad, a cosas como el terrorismo a través de las comunicaciones, el terrorismo a través de la acción política, el terrorismo a través de la mal información o a partir de la creación de la zozobra que eso si es un elemento más psicológico que fáctico, más de hecho social que propiamente militar. No creo, espero que no se vuelva a repetir el terrorismo de atentado, sin embargo, si puedes tener una situación en plena zozobra. Los terroristas no hacían atentados por las ganas de matar, hacían atentados por las ganas de generar zozobra, son asesinos, la crueldad criminal a la que llegan es utilizar las vidas humanas como excusa para generar zozobra y obtener poder y eso se puede hacer sin tener que matar gente y siendo igual de grave. Creo que el cine abierto es mucho más comercial, creo que, si la gente prefiere ver comedias que películas sociales, de hecho, preferiría ver películas más sociales si confiará en la producción y eso cubre la idea de un presupuesto nacional, ahora cual es la razón pues hay dos cosas: querer olvidar y querer vivir cegado. Tampoco hay mucha conciencia histórica del pasado ni intención de querer presentar de forma más atractiva estos relatos sociales, creo que estamos en una época en que todo se debe vender. Entonces no existe la posibilidad de vender un relato social sobre todo en el cine, si no tiene ningún tipo de incentivo estético, más allá de la responsabilidad histórica o de conocer la historia. Hay que marketear mucho más el cine y presentar como ficción realidad, pero se podría ver el cine que narra la tragedia como una mera muestra de ficción.

**V.P: ¿A través del cine se podría lograr educar o dar a conocer la historia del terrorismo en el Perú?**

**R:** Para mí es la mejor herramienta que hay para entender, conocer y analizar la historia. No solo la historia del terrorismo sino toda la historia del Perú, de hecho, hay muchos más gringos que saben sobre su historia nacional por las películas que por haber leído libros de historia. Entonces se puede hacer mucho solo que hay que pensar en un buen balance como te decía entre entender y trivializar.

## Desgravaciones: Consumidores de a pie

**Nombre: Juana Pérez**

**Edad: 56 años**

**Distrito: Surco**

### **I. El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Circunstancias, creo que es una situación definida en base a circunstancias, eventos específicos.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Nivel.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Inflación y terrorismo. Son los mayores problemas que atravesamos en esa década. Las parrandas de toque a toque, comida de casa y mucha escasez. Poca inversión en la producción de películas nacionales. Aún no se iniciaba el boom gastronómico. El pollo a la brasa, anticuchos, salchipapas.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: La oportunidad de estudiar gratuitamente en universidades nacionales y salir con buena preparación académica en base al esfuerzo personal.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: La inseguridad e inestabilidad económica. Generó muchas brechas sociales y se perdieron vidas injustamente.

### **II. interpretación del terrorismo**

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Conflicto Armado Interno

2. P: ¿En qué distrito vivías?

R: San Miguel

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Si

4. P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?

Temor a salir, coches bomba, matanzas, abusos.

5. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: No debió darse, afectó mucho a nuestra generación. Crecimos en zozobra, sin saber si volveríamos a casa. Fue una de las épocas más sangrientas que vivimos y dañó mucho la imagen de nuestro país. Mentas criminales se valieron de la pobreza y descontento popular para incentivar odio entre peruanos.

### **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: No

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Sí

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Si, hasta cierto punto creo que, si evidencian una crudeza y violencia vista desde distintos puntos de vista, por un lado, desde la visión de los niños y por el otro de los abusos hacia los pobladores.

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Película

5. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Si, permiten revivir aquellos recuerdos dolorosos para que estos no se repitan.

6. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Si hasta cierto punto, no al 100% pero si recrean hechos importantes en la historia del País.

7. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Si porque evidencian un dolor de una etapa muy fuerte para el país, un retrato muy real de lo que costó en tiempo y sacrificios la captura de Abimael Guzmán

**Nombre: Pepe piqueras**

**Edad: 65 años**

## **Distrito: Miraflores**

### **I. : El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Conjunto de ideas porque contexto es suma de cosas, eventos...

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Cultura social porque la suma de las palabras significa eso

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Terrorismo Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Porque es innato a nuestra cultura social

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Un nuevo comienzo retos nuevos

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Desastre económico del país

### **II. Interpretación del terrorismo**

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Muerte

2. P: ¿En qué distrito vivías?

R: La Molina

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: No

4. P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?

R: Tarata

5. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Lucha fratricida

### **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: No mucho, me asustaban los ataques.

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Si, pude ver ambas.

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Si, me parece que al tocar temas que ocurrieron en la realidad, como es el caso de La Boca del Lobo tiene que existir un cierto aire de realidad y veracidad en la historia.

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Película de al menos hora y media de duración

5. P: ¿Crees que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: No lo sé, pero habría que tener en cuenta los temas del momento para garantizar un mínimo de éxito.

6. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Depende que tan riguroso sea el guion respecto a la historia o realidad escogida.

7. P: ¿Las consideras polémicas?

R: En cierto modo sí, porque se trata de cosas comunes en el país y existe diversidad de opiniones sobre un mismo tema

**Nombre: Jorge García**

**Edad: 33 años**

**Distrito: San Isidro**

### **I. El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Filosofía.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Ciudadanía.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Que estábamos actualizándonos rápido: llegaban productos nuevos, cosas nuevas, malls nuevos. De la música me acuerdo mucho, había música política y grandes producciones en la tele, novelas como Gorrión o Canela.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Nos iba bien económicamente, fue una buena época. Por ese lado no había problemas.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Me acuerdo de las bombas en especial la del Banco de Crédito de San Isidro. Cerraron la Javier prado lo que me complico porque yo estudiaba en la Molina.

## **II. Interpretación del terrorismo**

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Más que una palabra, se me viene a la mente imágenes de muerte, bombas, sangre, gente corriendo, mi mamá sangrando porque le cayó un vidrio en el pie después de una bomba, noticias de soldados muertos, la embajada de Japón. Se me vienen muchas imágenes.

2. P: ¿En qué distrito vivías?

R: San Isidro.

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Si.

4. P: ¿Qué se te viene a la mente cuando te menciono conflicto armado?

R: Hay que tener clara las definiciones. El grupo terrorista al estar organizado de forma militar, con armas militares y tácticas militares es un ejército que se enfrenta a otro (ejército, marina y gap) por parte del gobierno.

5. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Que, si fue un conflicto armado, pero donde una de las partes es un grupo terrorista con sus fuerzas militares.

## **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: si

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?



R: Si, me acuerdo más de Paloma de Papel. Las de Lombardi son telas.

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Creo que sí, el objetivo es ver lo que pasaba en esas zonas. Que fue diferente a lo que se vivió en Lima. Pero, siento que son muy densas en la forma de abordar su temática.

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Una película que dura un montón.

5. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Si, es importante para difundir la realidad.

6. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Creo que sí, siempre y sobre todo con la desigualdad entre zonas.

7. P: ¿Las consideras polémicas?

R: La boca del lobo es la más polémica porque enseña una realidad que la gente no es capaz de procesar fácilmente. Que las fuerzas del estado también pueden abusar y eso no hace que el terrorismo se valide.

**Nombre: Juan Martín**

**Edad: 40 años**

**Distrito: San Miguel**

I. El Contexto Sociocultural

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Circunstancias, ya que es lo que mejor define el termino, un conjunto de circunstancias define el contexto en el cual se desarrollan los hechos.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Sociedad, ya que esta define nuestra cultura, o al menos nos da una idea de ella.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Épocas felices, ya que fue en la época donde se desarrolló mi niñez, todo era más sencillo a pesar del terrorismo. Musicalmente solo llegaba a mis oídos la salsa de aquella época la cual en la actualidad aun valoro mucho. La comida pues, no ha cambiado mucho, salvo que ahora veo que la gente se siente más orgullosa de ella.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: No había tanto "opinólogo" de redes sociales. Antes salíamos a jugar de verdad, no estábamos atados tanto a la tecnología, lo que hacía que la familia sea más única, cosa que ahora valoro más ya que tengo un hijo.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

Definitivamente el terrorismo, a pesar de ser muy chico recuerdo tener mucho miedo cuando la luz se iba, la incertidumbre de saber si mi papa llegaría a casa cada noche.

## II. Interpretación del terrorismo

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Lacra

2. P: ¿En qué distrito vivías?

Bellavista, Callao

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Al final de la época terrorista si, hubieron atentados a metros de mi casa.

4. P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?

R: Apagones, gente llorando todos los días en las noticias con el rostro lleno de sangre, toque de queda.

5. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Qué es una etiqueta impuesta por gente de izquierda para no llamar a las cosas por su nombre.

## III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: No mucho

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: La primera si, la segunda no.

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Totalmente

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Cine

5. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Claro que si

6. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: La Boca del Lobo si, la otra no la he visto.

7. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Para nada

**Nombre: Roberto Gómez**

**Edad: 33 años**

**Distrito: Jesús María**

### **I. El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Una situación, una época.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: Los ciudadanos, habitantes.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: Yo era pequeño en ese momento, pero recuerdo lo que me contaban mis papás los problemas monetarios, las colas para la comida, la violencia, etc.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: El asistir al colegio con mis amigos.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: El miedo y la violencia, el crecimiento de Sendero luminoso.

### **II. Interpretación del terrorismo**

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Terror, infundir miedo.

2. P: ¿En qué distrito vivías?

R: Jesús maría.

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: No.

4. P: ¿Qué se te viene a la mente cuando te menciono conflicto armado?

R: Una guerra entre dos bandos armados.

2. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: Si fue un Conflicto Armado Interno en el cual ambos bandos abusaron.

### **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: No.

2. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Si, vi ambos largometrajes.

3. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Si, pero siempre desde el punto de vista de un director el cual presenta ciertos ideales y conceptos propios los cuales mezcla con la realidad e historia.

4. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Una película que dura más de 60 minutos.

5. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Si, es importante para de cierto modo utilizar un elemento cultural para difundir lo ocurrido en aquellos años y que las nuevas generaciones puedan conocer más de ello.

6. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?

R: Algunos conceptos de lo sucedido si, mas no todo.

7. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Si son largometrajes polémicos en especial la boca del lobo, la cual mostraba un ejército abusivo y que también infundía el terror en la población.

**Nombre: María López**

**Edad: 56 años**

**Distrito: La Molina**

### **I. El Contexto Sociocultural**

1. P: ¿Cuál es la primera palabra que se le viene a la mente si mencionó la palabra contexto? ¿Por qué?

R: Circunstancias políticas, sociales si económicas del momento porque son las que rigen las condiciones.

2. P: ¿Cuál es la palabra que se le viene a la mente cuando mencionó la palabra sociocultural? ¿Por qué?

R: De que elementos está impregnada la sociedad en ese momento, que actitudes, porque el ser humano piensa y evoluciona de acuerdo a su entorno y ambiente y lo que le toca vivir.

3. P: ¿Qué es lo primero que se viene a la mente al pensar en el Perú de los años 80? Hablemos un poco de la cultura música, comida, etc. ¿Por qué?

R: El Perú de los años 80 está regido de atraso, de pobreza, manejado por unas cuantas familias pudientes y una política que regía en ese momento un partido de izquierda y centro izquierdo. Estábamos envueltos en un sector fuerte de la población que vivía al margen, se alistaban y se fortalecían las guerrillas.

4. P: ¿Qué es lo que más te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Estábamos al margen de un país en camino al desarrollo, vivíamos aprovechando oportunidades, el dólar muga. Belaunde construía la residencial San Felipe, todavía se creía en el hecho de depender de una gran empresa y desarrollarte y hacer dinero en una empresa.

5. P: ¿Qué es lo que menos te gusta del Perú de los años 80? ¿Por qué?

R: Estábamos viviendo un terrorismo, ya se escuchaba lo que estaba pasando en la sierra en Ayacucho, las persecuciones y las bombas. En ese entonces sentíamos como si estuviera pasando en china los hechos sangrientos que estaban ocurriendo, políticamente hablando la población no estaba preparada para reclamar sus derechos.

### **II. Interpretación del terrorismo**

1. P: ¿Qué palabra se te viene a la mente al escuchar terrorismo?

R: Terrorismo es derrumbar la sociedad actual para crear una nueva. No piensan en democracia, su política del terrorismo es no dialogar.

2. P: ¿En qué distrito vivías?

R: Bellavista, Callao.

3. P: ¿Sentías mucho los ataques?

R: Si había varios ataques, tenía cerca la feria del hogar. Cuando estaba trabajando la feria del hogar, los apagones reinaban, trabajan amos preparados con linternas.

4. P: ¿Cuáles son tus recuerdos del terrorismo de los años 80?

R: La persecución de los grandes empresarios, los sindicales detrás de agencias. De los terroristas que sembraban el terror.

5. P: ¿Qué se viene a la mente cuando se menciona conflicto armado?

R: Una guerra civil. Ciudadanos se enfrentan por copar el poder, pero el enemigo es claramente identificable.

6. P: ¿Qué concepto tiene del Conflicto Armado Interno en el Perú?

R: En el Perú, no ocurrió un Conflicto Armado Interno. Primero era una ideología que venía del marxismo y comenzó a infiltrarse, así como la ideología de género, como una solución a la desigualdad. No había ningún conflicto, el conflicto lo tenían ellos, ellos quieren imponer con un método sanguinario y desigual. Acá iban contra el civil.

### **III. Las características de cine peruano sobre el conflicto armado interno:**

1. P: ¿Solías ir al cine en los años 80 en el Perú?

R: Más en los 70, en los 80 ya no.

2. P: ¿Si menciono cine peruano, que es lo primero que se viene a la mente?

R: Pienso en las películas de Mario Vargas Llosa como Ciudad y los perros.

3. P: ¿Viste las películas La Boca del Lobo y Paloma de Papel?

R: Si las he visto, recuerdo La Boca del Lobo.

4. P: ¿Las consideras un retrato sociocultural de lo que sucedió en el Perú?

R: Yo creo que no, siempre va a estar con el tinte de la visión del que hace la película.

5. P: ¿Cuál es la primera palabra que se viene a la mente al escuchar largometraje?

R: Pienso en más de tres horas.

6. P: ¿Cree que es importante la realización de largometrajes de ese tipo?

R: Yo creo que sí, el ser humano es libre y el que tiene capacidad de analizar una película va a poder quedarse con lo que a su parecer fue cierto y lo otro podrá ser instructivo.

Tampoco digo que una película puede concientizar, pero creo que es mil veces mejor tener ese recurso que no tenerlo.

7. P: ¿Considera que son veraces en cuanto a concepto e historia?


R: Yo diría que, para ser así, tendría que decir que son de acuerdo a los hechos reales yo no recuerdo ninguna película de esa manera. Ponen la visión del realizador.

8. P: ¿Las consideras polémicas?

R: Si son polémicas porque son películas que tocan desde un punto de vista imparcial un tema fuerte y que no van a ser del agrado de todas las personas.

## 11. FICHAS DE OBSERVACIÓN:


### Ficha de observación Nro1: La Boca del Lobo:

Película	Boca del Lobo
Género	Drama
Año	1988
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	El teniente Iván Roca se encuentra realizando la ronda diaria de entrenamiento con las tropas militares y le da la indicación a un soldado de cantar la canción que todos conocen. La canción dice: “Ya llegamos a barrerlos, ya llegamos a joderlos. Terruquitos, no se escondan, quiero verlos en la fosa. De sus tripas saco cebo, se las doy a mi perro.” Mientras esto ocurre los pobladores los miran asustados.
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	El teniente Iván Roca y la tropa de militares de Chuspi. Los pobladores de Chuspi.
Palabras clave en la escena	Terrucos, Terruquitos, Fosa.




Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	Se evidencia una clara persecución por parte del ejército hacia los terroristas aún sin saber dónde se encuentran o quiénes son. Los militares cantan fuerte con el fin de que los terroristas los oigan. Sin embargo, los únicos presentes son los pobladores.
---	---


- Ficha de observación Nro2: La Boca del Lobo

Película	Boca del Lobo
Género	Drama
Año	1988
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	<p>El soldado Gallardo llega a comprar a la bodega del pueblo, persiguiendo a la vendedora: Julia. Gallardo le pide a Julia que lo atienda, ella le indica que se retire, el insiste y luego la encierra en la bodega forzándola a tener relaciones sexuales sin su consentimiento.</p> <p>El soldado Luna llega y ve la escena. Al encontrar a Julia llorando entiende lo sucedido, pero decide encubrir a su compañero Gallardo.</p>
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	El militar Jorge Gallardo, la bodeguera Julia y el militar Vitín Luna.
Palabras clave en la escena	Paisanos, Abuso Sexual, violencia.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	Se evidencian los abusos cometidos por parte del ejército hacia los pobladores, en este caso, abuso sexual. Además, se muestra, el encubrimiento por parte de los mismos militares a estos actos.

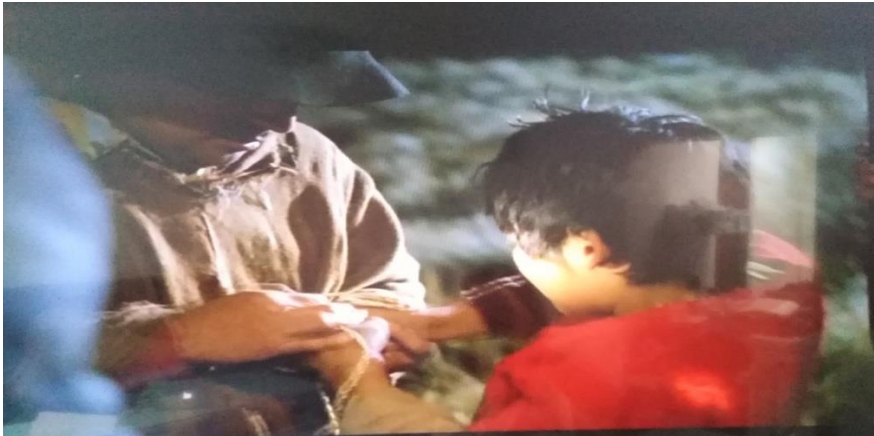
Ficha de observación Nro. 3: La Boca del Lobo

Película	Boca del Lobo
Género	Drama
Año	1988
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	<p>La tropa liderada por el teniente Iván Roca lleva a todos los pobladores de Chuspi incluido niños y mujeres a un monte en el cerro.</p> <p>Los llevan caminando sin ellos saber a dónde se dirigen. Los hacen formarse y cuando están formados el teniente Iván Roca indica a los soldados que disparen hasta matar a todos los pobladores de Chuspi que eran inocentes, acusándolos de terroristas.</p>
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	El Teniente Iban Roca, la tropa del ejército a cargo y todos los pobladores de Chuspi.
Palabras clave en la escena	Fuego, matanza, terrucos.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	La escena, que es el clímax de la película, evidencia la matanza que ocurrió en el pueblo de Chuspi, Ayacucho en 1983 y la falta de control que tenía parte del Ejército frente a Sendero Luminoso.


• Ficha de observación Nro. 4: La Boca del Lobo

Película	Boca del Lobo
Género	Drama
Año	1988
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	Los soldados, tienen capturado a un poblador, del cual no tienen pruebas de que sea terrorista, lo están torturando para que hable y le dicen “terrucos” y “cholitos” degradándolo. Dentro de la tortura, le queman la piel con un cigarro prendido. El teniente a cargo lo salva indicando que esa no es la manera de realizar las cosas, les indica a los soldados que no cuentan con pruebas de que sea “terrucos”.
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron.	El soldado Jorge Gallardo, el soldado Vitín Luna, el teniente a cargo y el poblador.
Palabras clave en la escena	Cholito, Terrucos, tortura, interrogación, acusación.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	Evidencia la mala praxis que existía dentro de los interrogatorios que ejercía el Ejército del Perú, en las cuales estaba incluida la tortura. Se muestra, que este tipo de torturas eran realizadas a pobladores inocentes que eran denigrados por su raza y acusados de ser terroristas.


- Ficha de observación Nro. 1: Paloma de Papel

Película	Paloma de Papel
Género	Drama
Año	2003
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	Juan, el personaje principal, es secuestrado por Sendero Luminoso. Él es llevado por dos camaradas para unirse a sus tropas. Por otro lado, Fermín amenaza a otros dos niños, les indica que si dicen algo también serán secuestrados. Los camaradas le enseñan a Juan que ya no es un niño, sino un camarada y que tendrá que luchar por el pensamiento Gonzalo. Su nombre es cambiado a Cirilo.
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	Juan de niño, Pancho, Fermín y Rosita.
Palabras clave en la escena	Secuestro, terrorista, niñez.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	La escena muestra que Sendero luminoso adoctrinaba a niños desde pequeños, secuestrándolos y volviéndolos parte de su agrupación contra su voluntad. Los alejaban de sus familias y los entrenaban, incluso les cambiaban el nombre.

- Ficha de observación Nro. 2 Paloma de Papel

Película	Paloma de Papel
Género	Drama
Año	2003
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	Todos los niños de Sendero Luminoso, son formados a cantar ciertos himnos. Cantan la canción: “Partido comunista, conduce a nueva vida, esfuma como el humo la duda y el temor, el pueblo escucha atento al volver a su jornada, Gonzalo es nuestro hermano. Viva el marxismo, leninismo maoísmo, viva el presidente Gonzalo, viva la guerra popular. Patria o muerte. Venceremos.”
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	Juan, El camarada Wilmer, Camarada Yeni y los demás niños.
Palabras clave en la escena	Marxismo, Leninismo, Patria, Muerte.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	La escena evidencia las creencias del grupo subversivo Sendero Luminoso, demuestra que tenían ideales maoístas, leninistas y que se regían bajo el pensamiento Gonzalo, el de su líder.


- Ficha de observación Nro. 3: Paloma de Papel

Película	Paloma de Papel
Género	Drama
Año	2003
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	Juan se encuentra con la camarada Yeni caminando, cuando son detenidos por dos soldados del Ejército peruano. Los soldados al ver a Yeni, comienzan a cortejarla e incluso la invitan a su campamento para mantener relaciones sexuales, buscando abusar de ella.
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	Juan, camarada Yeni y dos soldados.
Palabras clave en la escena	Abusos, Sendero luminoso, Ejército.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto	La escena evidencia que los soldados del Ejército Peruano, que se encontraban cuidando las provincias de los terroristas, buscaban abusar de las jóvenes de provincias o tener algún tipo de relación sexual con ellas.

del conflicto armado	
-------------------------	--



- Ficha de observación Nro. 4: Paloma de Papel

Película	Paloma de Papel
Género	Drama
Año	2003
País	Perú
Descripción Textual de la Escena Escogida	Juan se escapa de los terroristas y vuelve al pueblo para advertir a los pobladores que los camaradas están en camino. Primero se cruza con su abuela que toca una campana como símbolo de que los terroristas están llegando al pueblo. Luego, los pobladores al oír las campanadas indican a las mujeres y niños que se escondan y se reúnen haciendo una ronda campesina para combatir los ataques.
Imagen (foto de la escena)	
Personajes que participaron	Juan, la ronda campesina de pobladores.
Palabras clave en la escena	Terruco, ronda campesina, ejército.
Significado de la escena y personajes en la película como parte del contexto del conflicto armado	La escena permite evidenciar que los pobladores al verse atacados constantemente por Sendero luminoso, se habían organizado con simbologías para avisar que llegaban los terroristas. Además, habían creado sus propias armas y se habían organizado en rondas campesinas para combatir a los terroristas o “terrucos” como ellos los llamaban.