

Lombardi, F. (Director). (1988). *La boca del lobo*. [Película]. Inca Films.

Bhin Palacios Gamboa

Estudiante de Antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).
e-mail: bhin.palacios@unmsm.edu.pe

Anthropology student at the National University of San Marcos (UNMSM).
e-mail: bhin.palacios@unmsm.edu.pe

El periodo de violencia política, acontecido en el Perú entre los años 1980 y 2000, fue uno de los más trágicos y lamentables de toda nuestra historia republicana, no solo por haber dejado un saldo total de casi 69 000 víctimas (Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR], 2004); sino también, porque el grueso de estas víctimas lo conformó la población rural y andina, tradicionalmente rezagada de la memoria histórica de la nación peruana. El conflicto armado inició a partir de la quema de ánforas de votación en Chuschi (Ayacucho) por los miembros del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL), Ayacucho se convirtió, a lo largo del periodo en cuestión, en el territorio más afectado por el accionar tanto del PCP-SL como de las Fuerzas Armadas (FF.AA.). Lo que generó un ambiente de tensión en las zonas declaradas en emergencia donde la población se encontró vulnerable dentro de un “fuego cruzado” liberado entre los actores de la violencia. Durante estos años, los pobladores de Ayacucho presenciaron y fueron víctimas de diferentes mecanismos de violencia por parte del PCP-SL y las FF.AA.: castigos físicos, torturas, muertes y masacres, como las ocurridas en Lucanamarca, Soccos, Pucayacu y Putis (Zapata, 2017). Frente a ese contexto, las Ciencias Sociales, tanto en el Perú como en el extranjero, desarrollaron diferentes estudios al respecto, cuyos resultados derivaron no solo en nuevos enfoques teóricos y ramas emergentes como la “senderología”; sino también, contribuyeron a una reconstrucción general e histórica de los hechos como en la elaboración del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En dicho informe encontramos los aportes del antropólogo Carlos Iván Degregori respecto a los orígenes del PCP-SL, en relación a factores como la educación básica, la apertura de la Universidad San Cristóbal de Huamanga (UNSCH) y el ambiente politizado de la época (Degregori, 2011).

Por otro lado, el cine se convirtió en un espacio muy interesante de transmisión, no solo de ideas y conceptos a partir de un lenguaje simbólico, sino también de sentimientos

y recuerdos (si se tratan de temas históricos). Así, se genera una contemplación del producto artístico en un espacio cuya función rebasaría lo netamente recreativo para trasladarse a lo social. En ese sentido, los recuerdos del Conflicto Armado Interno (CAI) logran interiorizarse en las artes a partir de los propios sujetos que, bajo mecanismos propios de las diferentes disciplinas artísticas (no necesariamente obedientes a la academia), se sintetizan en un lenguaje simbólico materializados en artesanías, pinturas, composiciones musicales, relatos y, por supuesto, producciones audiovisuales (Bernedo, n.d.). Aquí es donde ubicamos el film cinematográfico *La boca del lobo* del director peruano Francisco Lombardi. Así pues, esta reseña busca identificar los principales puntos de la trama del film para situarlos históricamente y desarrollarlos bajo la óptica de los aportes realizados desde las Ciencias Sociales en torno al periodo de violencia. Al mismo tiempo, se ofrece una crítica y valoración bajo un artificio de tiempos, se critica y valora la obra en un espacio-tiempo que se sitúa en el momento de su estreno, para luego trasladarme al año en el que redacto esta reseña. Con lo anterior, se busca reconstruir y comunicar, bajo los límites de esta narrativa, las percepciones vertidas durante y después del año en el que se proyectó *La boca del lobo*.

La boca del lobo estuvo dirigida y producida por el reconocido director peruano Francisco Lombardi. Fue estrenada en cines el 8 de diciembre de 1988 y contó con la participación de actores como Gustavo Bueno, Toño Vega, Ántero Sánchez, Aristóteles Picho, entre otros. Además, obtuvo una buena aceptación entre el público y la crítica extranjera, siendo reconocido en diferentes festivales de cine en Francia, Alemania y España. Está inspirada en un evento particular del CAI: la masacre de Soccos¹. La película inicia cuando el destacamento militar del Estado llega a Chuspi (nombre ficticio que hace referencia a la localidad de Chuschi) para hacerse cargo de la subversión en dicho pueblo. Es aquí donde conocemos al soldado Luna y su compañero Gallardo, interpretados por Toño Vega y José Tejada respectivamente. Estos personajes, junto a todo el destacamento militar, intentarán ejercer el orden e imponer autoridad para así frenar el avance senderista. Sin embargo, a medida que pasan los días, la subversión va ganando mayor terreno en todo el pueblo, pese a la presencia de las fuerzas del orden. Es así que, frente a la imposibilidad de frenar este avance y sumado el asesinato de uno de los comandantes, entra en escena el teniente Roca, interpretado por Gustavo Bueno. Este personaje se hace cargo de todo el destacamento, así como de imponer nuevas medidas correccionales y toda una estrategia contrasubversiva caracterizada por una nula piedad hacia el enemigo y sus aliados. Posteriormente, el personal armado, ahora guiados por Roca, inician con una serie de prácticas contra los sospechosos por terrorismo, las cuales tienen como finalidad obtener información relevante sobre el accionar de los mismos. Esto hará que el protagonista, el soldado Luna, se cuestione acerca de las prácticas utilizadas en el destacamento y la propia autoridad del teniente Roca.

¹ Este hecho ocurrió el 13 de noviembre de 1983 en una localidad de Huamanga (Ayacucho) donde un grupo de efectivos policiales asesinaron a pobladores campesinos.

La película trae a colación cuestiones referentes a los destacamentos militares en un contexto de conflicto; de este modo, se estudian temas como la disciplina, la obediencia, la culpa, la violencia, entre otros. Quisiera tratar estos cuatro temas, pues considero que son los principales puntos que hacen posible se desarrolle todo el argumento central. Recordemos que, en la película, al situar su cronología en un momento de tensión y conflicto, se despliegan mecanismos de violencia y poder por parte de los personajes principales y se resuelven circunstancias que, desplazadas a la realidad, plasmarán el mensaje que Lombardi comunica al espectador. A continuación, nos detendremos en algunas consideraciones de la violencia institucional tratada en el film y cómo estos escenarios han sido retratados en otras producciones internacionales.

La violencia institucional ha sido tema recurrente en muchas filmografías latinoamericanas, quizás porque solo en América Latina, al igual que en otras regiones catalogadas “de Tercer Mundo”, ha perdurado y conmovido la presencia de golpes de Estado, conflictos internos y caudillajes; de los cuales han desembocado en gobiernos autoritarios y dictatoriales, ya sea en manos de civiles como de militares (Lewellen, 1994). Una de las producciones cinematográficas con mayor repercusión a nivel continental e intercontinental fue *La noche de los Lápices*, dirigida por Héctor Olivera y producida por Fernando Ayala. Estrenada el 4 de septiembre de 1986 en Argentina, esta película recrea uno de los sucesos históricos más lamentables ocurridos en La Plata (Argentina), conocido con el mismo nombre del film, acontecido en septiembre de 1976 durante la dictadura de Jorge Rafael Videla. En este suceso, siete adolescentes fueron secuestrados, torturados y asesinados presuntamente por pedir un boleto estudiantil (Olivera, 1986). A partir de la recreación, la película desarrolla una crítica a la capacidad dantesca e inhumana del sistema dictatorial que reproduce la violencia ejercida por el Ejército durante tal periodo. Curiosamente, diversos atropellos a los derechos humanos se dieron en casi toda Latinoamérica entre las décadas de 1960 y 1990 debido a la presencia de gobiernos ilegítimos como la dictadura militar mencionada anteriormente en Argentina. Es importante señalar que estas repercusiones y tendencias, que marcaron la historia del cine latinoamericano, retrataron y denunciaron acontecimientos sucedidos en aquellos años, que a la par han sido caracterizados por una nula o frágil democracia. De este modo, los destacamentos armados (sean militares, subversivos o paramilitares) son representados como los principales personajes.

En el caso peruano, bajo premisas del lenguaje cinematográfico y cine independiente, múltiples producciones audiovisuales realizaron películas basadas en contextos similares como el mencionado anteriormente (de democracia frágil) como lo fue el periodo de violencia política en cuestión. Un ejemplo es *Paloma de Papel* (2003), dirigida por Fabrizio Aguilar, el film cuenta la interacción del PCP-SL y los pobladores de la sierra centro-sur, poniendo énfasis en la relación con los niños. El film narra la historia de Juan, un niño que vivirá en carne propia los atentados y la cooptación de dicha agrupación subversiva (Aguilar, 2003). Otra cinta que

analiza a los actores de la violencia política es *La última noticia* (2015), dirigida por Alejandro Legaspi. La trama de esta película gira en torno a un locutor de radio, quien en medio de la presencia senderista, se verá forzado a indagar e informar todo lo que sucede alrededor del pueblo andino. Sin embargo, no todo saldrá como es debido y presenciará atrocidades efectuadas por PCP-SL como también de FF.AA. Estas últimas no dudarán en dejar rastro de algún sospechoso de terrorismo, aunque estos sean mujeres, niños o ancianos (Legaspi, 2015). Es importante señalar que estas cintas tejen una interesante, corta y compleja relación entre lo histórico y lo ficcional, entre la crítica histórica y la dramatización, entre lo documental y lo novelesco, donde se recurre al limitado tiempo de duración de una película para captar y desarrollar una realidad más del Perú (Carbone, 1995). Lombardi, en efecto, logra todo ello.

Considero que, *La boca del lobo* se ha convertido en un clásico de las discusiones que se realizan en torno a los actores de la violencia, especialmente en el accionar de los “agentes del Estado”, categoría que utiliza la CVR para agrupar a las Fuerzas policiales, Armadas y de la Marina. Y no es para menos, como identifica Valdez-Morgan, Lombardi alimenta dicha discusión adelantándose a su época a partir de la alegoría que elabora de los grupos armados del Estado (2006). Dicha idea se desarrolla en el destacamento al que pertenece Luna, destacamento que toma decisiones y actúa tal cual lo hacen los policías en materia de defensa y seguridad ciudadana; sin embargo, usan armas y vehículos que son característicos de las FF.AA. (Valdez-Morgan, 2006). Claro está que para 1988 (año de estreno del film) esta “confusión” respecto a los grupos armados se podría explicar ahora gracias a lo obtenido en el Informe Final de la CVR. Este informe detalla que luego de la designación del Estado de Emergencia en zonas de viraje subversivo, como fueron la totalidad de provincias en Ayacucho y su posterior militarización en 1982, pasaron a estar bajo un control militar. Así, se instalaron bases de control que en la práctica funcionaron como centro de autoridad civil y jurídica, las cuales tomaron el control de los distintos puestos policiales de la zona (CVR, 2004).

Entonces, podemos identificar que los grupos militares, en sus diferentes destacamentos y bases, ejecutaron funciones propias de las autoridades locales como la policial y así se generó una jerarquización de autoridad en función de los decretos del Gobierno peruano. De esta manera, según Lombardi, surgen dos posibilidades de escenificación de los grupos armados estatales. En primer lugar, esta escenificación puede significar una crítica a las FF.AA., quienes, en la práctica, no se diferenciaron de las fuerzas policiales. En segundo lugar, puede denotar el desconocimiento de la jerarquización de autoridad, que luego se esclareció con las investigaciones realizadas por la CVR y las entidades independientes². En todo caso, en ambas está presente la indiferenciación de funciones y prácticas de los agentes del Estado, detalle crucial

² Hago referencia a la producción de literatura académica nacional y extranjera.

en toda la película y que funciona como una “caja de resonancia”³, vinculado con el mensaje de crítica que hace el director (Valdez-Morgan, 2005).

Volviendo a los temas que maneja Lombardi en su film, considero que la violencia institucional, representada en el destacamento del teniente Roca, funciona como principal fuerza de adhesión de los subalternos mediante la disciplina y la obediencia. En consecuencia, la culpa del protagonista (el soldado Luna), representaría no solo al soldado desconcertado y sensible ante los hechos⁴ sino a la población espectadora que, al igual que Luna, encontraban en la institución militar el compromiso de salvaguardar las vidas inocentes. Luna se imbuje en una crisis de representación hacia dicha institución que debía respetar a toda costa los principales derechos humanos y que, por el contrario, irrumpieron y arrasaron con todo a su paso, siempre bajo la guía de un posible “apestamiento senderista”⁵ en alguna zona declarada “roja” (Flores Galindo, 1987).

Al ser los protagonistas de *La boca del lobo* miembros armados del Estado, nos obliga a examinar el tipo de violencia que se deriva de la institución, pues comprende todo un mecanismo basado en la institucionalidad, el derecho y la soberanía. Foucault, con respecto al Estado y su intervención en problemas de seguridad nacional, nos dice:

El Estado que garantiza la seguridad es un Estado que está obligado a intervenir en todos los casos en que un acontecimiento singular, excepcional, perfora la trama de la vida cotidiana. De golpe, la ley se vuelve inadecuada y, en consecuencia, hace falta esa suerte de intervención cuyo carácter excepcional, extralegal, no deberá parecer en absoluto un signo de la arbitrariedad o de un exceso de poder, sino, al contrario, de una solicitud: “Miren: estamos tan dispuestos a protegerlos que, una vez que suceda algo extraordinario, vamos a intervenir con todos los medios necesarios, sin tener en cuenta, claro está, esas viejas costumbres que son las leyes o las jurisprudencias”. (Foucault, 2012, p. 50)

Si bien la cita hace referencia con mayor precisión a los Estados subyugados al poder fáctico, lo cierto es que detalla perfectamente lo que podría haber sido la lógica de los principales mandos militares al momento de efectuar su accionar. Como resultado, la presencia de los grupos subversivos, que generan inseguridad en la población y

³ La “caja de resonancia” hace referencia a que la cinta de Lombardi logra expandir ciertos sentimientos de interés, indignación y crítica al hecho representado (los mecanismos de violencia utilizados por las instituciones armadas dentro de un contexto de conflicto) a partir de una escenificación y dramatización que ponen en relieve la realidad del asunto.

⁴ En referencia a los asesinatos colectivos de los pobladores, de los cuales cualquier otro soldado de las FF.AA. pudo haber sido testigo o partícipe indirecto del hecho.

⁵ El historiador Alberto Flores Galindo (1987), en *Buscando un inca*, hace un análisis de los acontecimientos dados en los años de mayor envergadura de la violencia política, centrándose en la situación de los pobladores en zonas declaradas en Emergencia como Ayacucho. El autor describe cómo el conflicto está generando mecanismos de exclusión y desentendimiento ante las tempranas denuncias de pobladores, en especial las mujeres, quienes se ven casi imposibilitadas de efectuar denuncias sobre la desaparición de algún familiar ya que esto generaría una negativa rotunda que Flores Galindo acompaña bajo el término de “apestamiento senderista”: el hecho de tener a algún familiar desaparecido o detenido ya era motivo para concluir que en el seno de dicha familia rondaba la afiliación senderista.

atentan contra el Estado mismo, hacen que se prosiga bajo las rúbricas anteriores. Estas fueron potenciadas por los manuales de guerra peruanos que precisaban la táctica y la estrategia bélica frente al casi nulo trabajo de inteligencia en situaciones como un “levantamiento armado de guerrillas”. Este término, vigente en aquel entonces, brindó una idea contraria a los efectivos al momento de dar con lo que realmente batían: una organización subversiva difusa de tendencia extremadamente maoísta (Zapata, 2017).

En consecuencia, y tal lo manifiesta la película analizada, hubo múltiples abusos de poder y violaciones a los principales derechos humanos de la población afectada por los desmanes de la subversión. En una de las escenas cerca al desenlace del film, el teniente Roca interroga a un grupo de lugareños por sospecha de pertenecer a PCP-SL y luego los lleva a un lugar descampado para finalmente ser fusilados. La violencia hace presencia en su estado más puro de la mano de los que detentan, con justificación constitucional, las armas. Es el eco de la soberanía estatal a partir de las instituciones armadas quienes, bajo su lógica, harán lo que sea para frenar incentivos y nimiedades ligadas al enemigo. Evidentemente, se demuestra la inspiración directa del trabajo de Lombardi con respecto a lo sucedido en Soccus y las fosas comunes halladas. Agreguemos también que anterior a la masacre realizada por Roca y sus miembros, los interceptados habían sido torturados y puestos a la voluntad de los soldados que, sin respetar el debido proceso, ejercieron una violencia justificada desde su lógica antisubversiva, violencia perpetrado no solo a varones sino también a mujeres, ancianos y niños. Esto acrecienta aún más lo impactante de la escena mencionada obligando a hacer uso de la imaginación al momento de reconstruir lo que realmente sucedió en el poblado de Soccus. Frente a ello, una frase del teniente que sintetiza todo lo descrito sería “en la guerra se cometen excesos”.

Si entendemos la lógica de las instituciones de guerra, tanto en la película como en la realidad, se debía aniquilar a como dé lugar a todo enemigo del Estado y los ciudadanos. Efectivamente, esto se prestó a un sinfín de abusos de poder, violaciones de derechos humanos y, sobre todo, la generalización de la violencia en sectores donde perdura la incertidumbre y la confusión. La misma CVR realizó un análisis exhaustivo de los manuales de guerra de las FF.AA. (de aquel entonces) donde se identificó una serie de medidas y tácticas que, bajo el halo de la efectividad contra la subversión, no tenían una mínima consideración por los derechos humanos o se desplegaban a un segundo plano (CVR, 2004).

En el marco de la violencia institucional, Lombardi revisa la violencia sexual por parte de los grupos armados del Estado. En una de las escenas, el soldado Gallardo abusa sexualmente de una joven campesina luego de acosarla constantemente. La agresión sucede porque ella se niega a aceptar la propuesta sexual de Gallardo. Dicha escena encuentra su correlación en la realidad con los múltiples casos de violencia sexual ejercida hacia la población femenina en todo el territorio de emergencia, primero por acción de las fuerzas policiales y luego bajo la ocupación de las FF.AA.

Muchas mujeres fueron violentadas en esas zonas, siendo víctimas de acoso sexual y violencia sexual, como en el caso de Georgina Gamboa⁶ (Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos, 2002).

Otras sufrieron la tortura y fueron asesinadas, por lo cual estas mujeres, muchas quechuahablantes, constituyen el grueso de las víctimas del conflicto (Alvites & Alvites, 2007; CVR, 2004; Crisóstomo, 2004). Algunas sobrevivientes, al día de hoy, se encuentran obstaculizadas en el ámbito psicológico y en sus respectivos grupos sociales producto de la agresión recibida (Dador, 2007; Escribens, 2011; Theidon, 2004, 2015). En dicha agresión podemos distinguir elementos como el machismo y la discriminación étnico-racial que convergieron en un conjunto de medidas que buscaban, bajo la excusa de la lucha contra el enemigo, imponer y conquistar el sector femenino observable y, por ende, apropiable desde los cuerpos femeninos como un “trofeo de guerra”⁷ (Segato, 2016). Como resultado de lo anterior, tenemos la violencia sexual hacia mujeres contenidas bajo las categorías de “vencidas”, “apestadas” o simplemente “cosificadas”. Esta lógica de violación sexual encontró cobijo en la idea de una “irracionalidad” supeditada al impulso, placer y satisfacción sexual del varón-militar que detentaba el poder frente a la racionalidad de su cargo y su artillería; y así se obtuvo un terreno en el cual lo sexual escapa de toda culpabilidad (Henríquez, 2006). Es importante señalar lo anterior puesto que esa lógica personificada en Gallardo contiene una crítica visionaria de las víctimas de violencia sexual de aquel periodo. Ellas sufrieron una violencia de manera simbólica y ritual, pues eran llevadas a las principales bases militares o destacamentos policiales (las llamadas “carceletas”) para ser agredidas por el grupo masculino (Mantilla, 2004).

La disciplina es un punto importante para entender el desenlace de la película. La institución que prolifera violencia requiere la formación de sus principales efectivos, la recepción y el control a las personas que quieren dirigir y así circunscribir sus propios lineamientos; para ello, requiere del uso de la disciplina en sus sujetos (Vitale et al., 2015). De este modo, el elemento castrense, presente en la educación de los efectivos de las FF.AA., requiere la obediencia y rectitud de sus subordinados; asimismo, observan las armas de fuego como herramientas de trabajo. En el desenlace de la película, la presencia del teniente Roca y sus acciones traen consigo el rechazo,

⁶ Georgina Gamboa, natural de Parco (Ayacucho), fue víctima de una violación sexual múltiple por parte de efectivos policiales (los denominados *sinchis*) en un puesto policial de Vilcashuamán el 02 de enero de 1981 luego de ser detenida por efectivos. Su caso tuvo resonancia y es un punto más de la triste situación de las mujeres víctimas de violación sexual en el periodo de violencia política, pues Georgina Gamboa declaró ante los organismos internacionales de justicia que fue torturada y violada por 7 policías en una carceleta del puesto policial de Vilcashuamán. Georgina tan solo tenía 16 años cuando sucedió todo eso y producto de ello quedó embarazada, situación que en un primer momento no fue atendida por las autoridades competentes (Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos, 2002).

⁷ El término “trofeo de guerra” vincula al hecho de que los hombres, bajo una sociedad patriarcal, se han apropiado en sentido estricto y simbólico de los cuerpos de las mujeres, explicándose así una sociedad donde la violencia es estructural y fijada en mecanismos de poder que sitúan al cuerpo femenino como aprehensible y dotador de status. Es un “trofeo de guerra” porque lo explicado también se acontece en situaciones bélicas, pero tanto en situaciones como esa y en otras, la idea de un cuerpo apropiable femenino a manera (un trofeo) no varía mucho (Segato, 2007).

la culpa y la desobediencia de Luna, quien aspiraba obtener méritos y rangos en la institución hasta antes de la llegada de Roca. La disciplina que instruyó e impuso Roca a los soldados, que hasta entonces no habían logrado mantener el orden en el pueblo, representa esa tradición castrense de observar a sus sujetos bajo la óptica de cuerpos dóciles; es decir, cuerpos que son adecuados al mandato y la protección de la nación. Asimismo, son vigilados para que cualquier plan militar no se vea obstruido por sus objeciones (Foucault, 2002). Luna, al notar que dicha forma de actuar le ha traído culpa y ha desmoronado su sueño de obtener méritos, intentará hacer todo lo posible por evitar doblegarse ante ello. Por este motivo, Luna enfrentó a Roca y luego lo desobedece cuando le ordena rematar a un indefenso poblador.

Producto de la desobediencia, luego de observar la violencia desmesurada ejercida por sus compañeros y Roca, pero en especial por su amigo Gallardo, Luna encuentra sentimientos de culpa no solo hacia las personas que fueron ejecutadas y torturadas sin un procedimiento legal adecuado, sino hacia la misma institución a la que pertenece. En otras palabras, es él contra el Estado y su violencia institucional, es él contra una institución a la cual buscaba defender y aspiraba obtener méritos y reconocimientos. Aquí encontramos una reflexión en torno a los conflictos internos de corte ético que pudieron pasar por la mente de algunos miembros de las FF.AA. al momento de observar cómo sus compañeros (muchos de ellos guiados por sus superiores) perpetuaban una violencia casi injustificada y generaban miedo a la población a la que tenían que resguardar. Como resultado, la culpa encuentra un lugar en la memoria y el proyecto de vida de muchos agentes del Estado que desistieron abandonando el cuartel y la propia institución militar, a pesar de los códigos, sanciones y repercusiones que conllevan dichas decisiones.

Antes de concluir esta reseña, quisiera situar *La boca del lobo* en la tradición cinematográfica que ha ido desarrollando nuestro país desde un espacio netamente artístico y los “cines regionales”. Al respecto, la cinta se localiza en un periodo de producciones independientes que, desde lugares como Apurímac y Ayacucho, iniciarán argumentos y guiones inspirados en el Conflicto Armado Interno, según indica Emilio Bustamante en una entrevista realizada por Carla Rabelo (2019). Asimismo, estas producciones tienen apogeo durante los años del 2000 hasta el 2010 (Rabelo, 2019). Desde lo netamente artístico, y siguiendo la propuesta de la noción de arte en el Perú post-sendero de Cynthia Milton (2009), *La boca del lobo* se consolida como un proyecto artístico que contribuye a la construcción de la memoria del conflicto dado que dirige un mensaje a partir de la “caja de resonancia” mencionada anteriormente. Además, aporta a la comprensión del periodo de violencia política, que es una parte de la historia nacional.

A manera de conclusión, quisiera desarrollar la crítica y valoración respectiva. Como se hizo mención en parte del texto, esta reseña expone una crítica y valoración desde dos momentos: el pasado y el presente. Desde el pasado, se realiza el ejercicio mental de trasladarnos a fines de la década de los 80, época de convulsión no tan

solo en las regiones inicialmente afectadas por SL sino en la propia capital, espacio donde se empezó el autodenominado “Equilibrio estratégico”⁸ por parte de SL. Nos encontramos en medio de disturbios universitarios por la presencia de SL y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Los medios de comunicación ciudadanos quedaron impactados por el despliegue del conflicto y la crisis económica producto de la hiperinflación. Logrado esta reflexión, podemos escribir que la cinta de Lombardi desempeña un rol fundamental en la crítica, la libre expresión e interpretación de los hechos.

En un inicio, el film podría ser catalogado como un intento de seguir avivando el fuego de la polarización entre la opinión pública y las instituciones armadas. Se debe tomar en cuenta que estas instituciones estaban al acecho de cualquier gesto que los desprestigie en mínima o mayor medida, como señala Valdez-Morgan al momento de su estreno (2005, 2006). Sin embargo, lo anterior pone en evidencia la capacidad de atención del público ante cintas y creaciones audiovisuales con temáticas similares. En mi opinión, por un lado, se explica el afán recreativo de apoyar la producción nacional; y por otro, la de obtener un grado mayor de sensibilidad frente a una recreación de un caso particular de violación de derechos humanos. Una sensibilidad que se encuentra en la actualidad gracias al avance de diferentes agrupaciones de víctimas, ONG’s y activistas de los DD. HH. Estos grupos han contribuido a la apertura de espacios dedicados a la reflexión de los sucesos de violencia política, lo cual ha tenido un efecto muy positivo en las nuevas generaciones, quienes, alimentados por el interés histórico y humano, encuentran en el cine un primer acercamiento al tema. Además, contribuye al diálogo y la perpetuación de la memoria: la construcción del pasado y su transmisión al colectivo (Ulfe & Pereyra, 2015).

Por último, quisiera agregar cómo esta producción puede, al igual que otras de su categoría, ejercer una función social y política. Al introducir un hecho fatídico, y empatizar con quienes fueron las víctimas, intentamos consolidar la reconciliación en quienes vivieron estos sucesos. De este modo, entendemos cómo pudieron percibirlo y lograr así el contraste entre realidad y ficción –que de hecho no es muy distante en la obra de Lombardi– que nos permite ser parte de este proceso de reconciliación llevado a cabo desde el 2000. Por ejemplo, como aquella vez que se proyectó el documental en Lucanamarca con la intención de obtener una “reconciliación simbólica” ante un público afectado por los hechos de violencia (Ulfe, 2013).

⁸ El “Equilibrio estratégico” fue la denominación que le dio el propio Sendero Luminoso a una fase de su avanzada que incluía una mayor presencia de acciones violentas ya no en el campo sino en la ciudad, que en este caso fue la capital (Lima). En pocas palabras, fue llevar lo realizado en Ayacucho, Apurímac y Huancavelica a Lima.

Referencias bibliográficas

Aguilar, F. (Director). (2003). *Paloma de papel*. [Película]. Luna Llena Films.

Alvites, E., & Alvites, L. (2007). Mujer y violencia política: notas sobre el impacto del conflicto armado interno peruano. *Feminismos*, 9, 121-137. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3645>

Bernedo, K. (s.f.). *Las memorias del margen Arte y violencia política en el Perú*. https://www.academia.edu/3712517/Las_memorias_del_m%C3%A1rgen

Carbone, G. (1995). En busca del cine peruano. *Contratexto*, 9, 79-86. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/download/2513/2434>

Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos. (2002). *Testimonio de la señora Georgina Gamboa*. LUM. https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/video/tpdf/Gamboa_García%2C_Georgina.pdf

Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *Hatun Willakuy: Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación - Perú*. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2012/11/hatun-willakuy-cvr-espanol.pdf>

Crisóstomo, M. (2004). *Memorias de mujer (en el conflicto armado interno)*. Consejería de Proyectos - PCS.

Dador, M. (2007). Mujeres sobrevivientes víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado interno en busca de justicia. En Beristáin, C., Chinchón, J., Díaz-Guijarro, J., Diez, A., Fernández, M., Loayza, C., Navarro, O., Oré, G., Tamayo, G., & Villanueva, R. (Eds.), *Justicia y reparación para Mujeres víctimas de la violencia sexual en contextos de conflicto armado interno* (pp. 17-34). http://biblioteca.cejamericas.org/bitstream/handle/2015/2300/justicia_ViolSexual_PCS.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Degregori, C. (2011). *El surgimiento de Sendero Luminoso: Ayacucho 1969-1979* (3ª ed.). Instituto de Estudios Peruanos. https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/377_digitalizacion.pdf

Escribens, P. (2011). *Proyecto de Vida de Mujeres Víctimas de Violencia Sexual en Conflicto Armado Interno*. Demus. http://bvk.bnp.gob.pe/admin/files/libros/730_digitalizacion.pdf

Flores Galindo, A. (1987). *Buscando un inca*. (3ª ed.). Horizonte.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (2012). *El poder, una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida*. Siglo Veintiuno.

Henríquez, N. (2006). Códigos de guerra y cuestiones de género. En *Cuestiones de género y poder en el conflicto armado en el Perú* (pp. 45-76). CONCYTEC. https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/207_digitalizacion.pdf

- Legaspi, A. (Director). (2015). *La última noticia*. [Película]. Grupo Chaski.
- Lewellen, T. (1994). La sucesión política. En *Introducción a la antropología política* (pp. 99-110). Bellaterra.
- Lombardi, F. (Director). (1988). *La boca del lobo*. [Película]. Inca Films.
- Mantilla, J. (2004). La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos. *Revista IIDH*, 43, 323-365. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r08060-9.pdf>
- Milton, C. (2009). Imágenes de verdad: El arte como medio para narrar la guerra interna del Perú. *A Contracorriente*, 6(2), 63-102. https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/1105_digitalizacion.pdf
- Olivera, H. (Director). (1986). *La noche de los Lápices*. [Película]. Aries Cinematográfica Argentina.
- Rabelo, C. (2019). El Cine Regional en el Perú. Entrevista a Emilio Bustamante. *Imagofagia*, 19, 367-385. <http://www.asacca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1799/1519>
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficante de sueños.
- Theidon, K. (2004). *Entre prójimos: El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. <http://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/590>
- Theidon, K. (2015). Ocultos a plena luz: los niños nacidos de la violencia sexual en tiempos de guerra. *Análisis Político*, 85, 158-172. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/56252/55288>
- Ulfé, M. E. (2013). Historias de Lucanamarca. En *¿Y después de la violencia que queda? Víctimas, ciudadanos y reparaciones en el contexto post-CVR en el Perú* (pp. 25-42). CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20130628122643/Ydespuesdelaviolencia.pdf>
- Ulfé, M. E., & Pereyra, N. (2015). Dossier: Memoria y violencia política. *Antropológica*, 33(34), 5-10. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88639603001>
- Valdez-Morgan, J. (2005). *Imaginario y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú 1980-2000. Una aproximación historiográfica del cine peruano sobre violencia política* [Tesis para optar por el título de Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/859>
- Valdez-Morgan, J. (2006). Cine peruano y violencia: Realidad y representación: Análisis histórico de La boca del lobo. *Contratexto*, 14, 177-196. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/download/768/740>

Vitale, N. B., Travnik, C., & Maiello, A. A. (2015). *Violencia institucional y subjetividad: sexualidad y control de los cuerpos en los centros socioeducativos de régimen cerrado*. [XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR]. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Buenos Aires, Argentina. <https://www.aacademica.org/000-015/638>

Zapata, A. (2017). La intervención de las FFAA. En *La guerra senderista. Hablan los enemigos* (pp. 115-156). Taurus.