

Introspección, memoria y un complejo reencuentro: un análisis de la película “La Última Tarde” (2016)

58

Hernán Gonzalo Ccompi Guerrero

Universidad Antonio Ruiz de Montoya
hernanccompi@gmail.com

Estudiante de Ciencia Política en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM). Miembro del grupo de investigación POGI (Pueblos Originarios, Género e Interculturalidad) del VRI-UARM y asistente de docencia. Con experiencia en organizaciones estudiantiles y en el desarrollo de proyectos académicos de investigación. Sus áreas de interés incluyen la democracia, los estudios de la memoria y las políticas públicas. a2110305@uarm.pe

 <https://orcid.org/0000-0002-3313-3198>



Figura 1. Afiche oficial de “La Última Tarde (2016)”. Retina Latina.

59

1.

Introspección, memoria y un complejo reencuentro: un análisis de la película “La Última Tarde” (2016)

Durante las décadas de 1980 y 1990, el Perú fue devastado por el conflicto armado interno (CAI) más prolongado y sangriento de su historia republicana (CVR, 2003). Según Dettleff (2020), "la forma en que se rememoran los hechos de aquella época condiciona la manera en que se abordan los problemas que dieron origen al conflicto y se intensificaron durante su desarrollo" (p.1). Es así como, más allá de una historia oficial, son los objetos culturales los que han estado desarrollando diferentes formas de mantener vivo el recuerdo de lo sucedido en la época de violencia política.

En particular, el cine se convirtió en un espacio interesante de transmisión de ideas y conceptos, y en el artefacto cultural masivo y móvil más poderoso de la época del CAI (Dettleff, 2020). Siguiendo la hipótesis de Pablo Malek (2016), en el proceso de comprensión de las representaciones del cine de ficción es posible identificar la figura del "insurgente" a través de tres fases. La primera se caracteriza por el escaso conocimiento sobre la naturaleza del conflicto; en este grupo se encuentra *La Boca del Lobo* (1988) y *Alias “La Gringa”* (1991). Una segunda fase incluye las películas centradas en las víctimas como protagonistas, donde hay un diálogo con las memorias "salvadoras" y "cívicas". Entre estas destacan películas como *Coraje* (1988) y *La última noticia* (2015). En esta fase, "la presentación del 'insurgente' en este grupo de películas es casi caricaturesca, y el diálogo de estos personajes remite constantemente a los tropos comunes de los panfletos revolucionarios" (Bernedo, 2020, p. 261).

En la tercera fase se incluyen películas que problematizan los relatos oficiales y se unen a otras voces dentro de la producción cultural, que han trabajado para reconocer la complejidad de la identidad del perpetrador y no colocan a la víctima en el centro de la narrativa. Según Bernedo (2020), a partir del "desarrollo de historias y experiencias particulares y complejas, se elabora un retrato más sustantivo del 'insurgente', con personajes matizados que trascienden categorías esencialistas como las del 'terruco', el 'pueblo' y la 'revolución'" (p. 262).

Aquí es donde introduzco y ubico el filme *La Última Tarde* (2016) del director peruano Joel Calero (Huancayo, 1968). Esta película inaugura su trilogía薄膜ico-política, que se completa con *La piel más temida* (2023) y *Álbum de familia* (2024). El propósito con el que surge esta obra es explorar las heridas del pasado político y emocional del Perú, en particular aquellas asociadas a las experiencias de militancia radical durante las décadas de violencia política (1980-2000). Siguiendo esta línea, la reseña

sostiene que *La Última Tarde* se inscribe en el abordaje de la complejidad, al representar a dos exguerrilleros cuyas experiencias personales y vínculos afectivos se entrelazan con los efectos estructurales del conflicto armado interno. Así pues, esta reseña se organiza en cuatro secciones: una introducción que contextualiza el conflicto armado y presenta la tesis; un primer eje sobre la representación del insurgente y el desencanto político; un segundo eje centrado en el silencio, la memoria y la reconciliación; y, finalmente, una conclusión que integra los principales aportes y reflexiones sobre el valor cultural y académico de la película.

2.

Representación del insurgente y desencanto político

La narrativa de *La Última Tarde* se estructura a partir de cinco momentos clave o "nudos", que marcan giros en la conversación entre los protagonistas y en la forma en que el pasado insurgente irrumpen en el presente. El primero ocurre en el juzgado familiar, donde Laura Gati Silva y Ramón Medina Pérez¹ se reencuentran tras 19 años de separación para firmar su acta de divorcio. Este primer contacto está marcado por una conversación aparentemente superficial, centrada en temas como el trabajo, la familia y el paso del tiempo. Sin embargo, la tensión se insinúa cuando Ramón lanza una pregunta que funciona como detonante: "¿Por qué pasó o qué pasó?" (*La Última Tarde*, 2016, 00:50:25), apuntando así el conflicto subyacente. El segundo nudo se desarrolla cuando la conversación avanza hacia un tono más íntimo y político. A medida que caminan por las calles de Barranco, evocan a sus antiguos compañeros guerrilleros² y Laura rememora su vida en Buenos Aires. Aquí, las heridas del pasado comienzan a aflorar: el exilio, la soledad y decisiones tomadas.

El diálogo en las calles de Barranco revela las fracturas entre ideología y experiencia. Ramón conserva su lenguaje político, aferrado a la idea del "pueblo", mientras Laura, ahora publicista, ironiza sobre las utopías que marcaron su juventud. Su distancia ideológica es también emocional: lo que antes los unía —el ideal revolucionario— se convierte en motivo de resentimiento. Calero construye así un retrato del desencanto, donde los viejos militantes enfrentan no solo su pasado, sino la dificultad para procesar emocionalmente su propia historia. Según Bernedo (2020), bajo estas reflexiones, son "como sujetos con agencia política que desdibujan por completo el arquetipo del fanatismo y son capaces de examinar y cuestionar esta misma utopía" (p.266).

¹ Interpretados por Katerina D'Onofrio y Lucho Cáceres.

² Lolo y Perico como figuras importantes en su historia compartida de militancia política.

Gráfica 1. *La última tarde*. Joel Calero (2016).

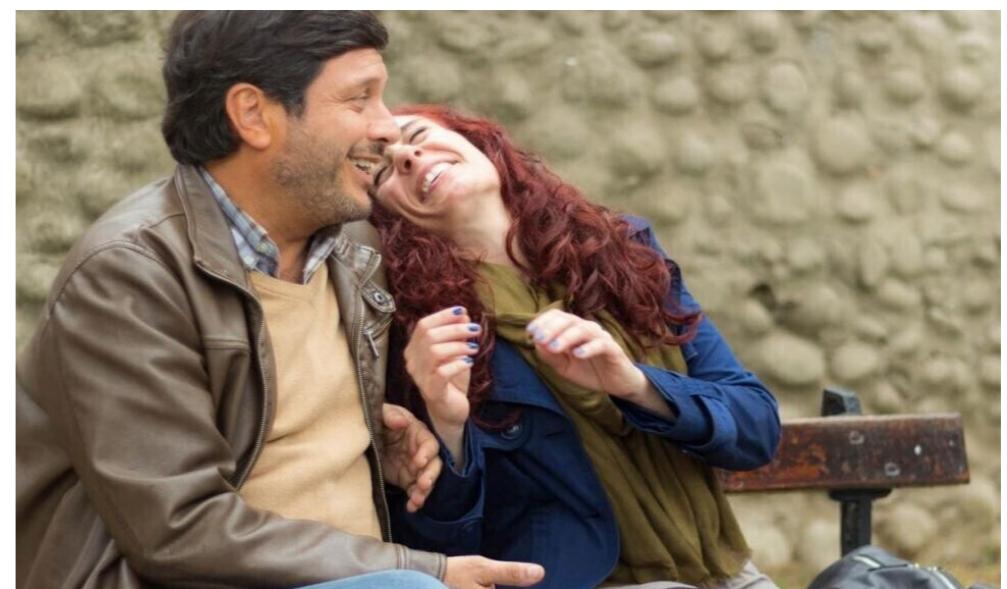
La estética visual refuerza esa sensación. Los tonos terrosos y grises dominan el plano, sugiriendo desgaste y melancolía. Con su reencuentro, evocan los lugares que alguna vez compartieron, ahora transformados por el paso del tiempo. Según Albers (2020), el color es relativo y evocativo: aquí los colores fríos representan la distancia y el duelo. Conforme la conversación avanza y la intimidad, emerge el tercer nudo, situado en los breves destellos cálidos en la Bajada de Baños, lo que aporta a las escenas una atmósfera de nostalgia y familiaridad, evocando el paso del tiempo en su relación.

Gráfica 2. *La última tarde*. Joel Calero (2016).

Cada gesto, silencio y respiración adquiere peso narrativo. Como afirma Nictálope (2017), "toda la acción ocurre en los rostros". En ellos se condensan el dolor y la imposibilidad de volver atrás. El pasado de ambos se reconstruye a través de fragmentos de diálogo. Ramón evoca su huida a Bolivia y su posterior trabajo en una empresa de microcréditos; Laura recuerda su exilio en Buenos Aires y la muerte de sus ideales.

El discurso de Ramón revela las contradicciones del militante desencantado: un sujeto que, aunque crítico del sistema, permanece atrapado en sus lógicas. Laura, por su parte, representa el pragmatismo postideológico. Ambos personajes se configuran a partir de un habitus³ que condiciona la manera en que interpretan las aspiraciones y acciones de los demás, exponiendo, a su vez, el riesgo de reproducir formas de violencia simbólica (Bourdieu, 1991). De este modo, la película no solo exhibe una tensión interpersonal, sino que también problematiza las estructuras sociales interiorizadas que median las percepciones y juicios sobre otros.

Estas tensiones reflejan lo que La Serna (2020) identifica en el MRTA⁴: una organización marcada por divisiones internas, contradicciones de clase y estructuras patriarcales. Calero sugiere estas grietas sin mencionarlas explícitamente. Su film apuesta por la sugerencia más que por la exposición, permitiendo que el espectador reconstruya los silencios del pasado.

Gráfica 3. *La última tarde*. Joel Calero (2016).

La dimensión política se cruza con lo emocional. Así *La Última Tarde* expone el costo humano de la militancia y la fragilidad del compromiso revolucionario. El film no busca justificar la violencia insurgente, sino entenderla desde su complejidad humana, algo poco frecuente en el cine peruano.

³ En palabras de Bourdieu, habitus se refiere a un "sistema subjetivo, pero no individual de estructuras internalizadas, esquemas de percepción, concepción y acción comunes a todos los miembros del mismo grupo o clase" (p.86).

⁴ Reflexiones extraídas del libro *With Masses & Arms: Peru's Tupac Amaru Revolutionary Movement* (2020).

3.

Silencio, memoria y reconciliación

El cuarto nudo de la película ocurre en una cafetería de Miraflores. La conversación llega a su punto de mayor tensión cuando Ramón confronta a Laura por su abandono. Con voz temblorosa pero firme, intenta justificar sus decisiones y sus motivos; después de algunas escenas, Ramón descubre que ella los había denunciado a la policía, lo que añade una capa de tensión y complejidad a su relación. La revelación desata una tormenta emocional, pero también inaugura el verdadero conflicto del film: la imposibilidad de reconciliar amor y culpa. Desde la semiótica visual, el tono se vuelve más oscuro; los colores fríos dominan el encuadre, anticipando el desenlace. El silencio se convierte en lenguaje. Como señala Jelin (2002), la memoria no solo es recordar, sino enfrentar lo no dicho.

En este punto, la película trasciende el conflicto armado para reflexionar sobre el trauma cultural. Siguiendo a Alexander (2004), el trauma se convierte en colectivo cuando se comparte y adquiere sentido social. Calero lo representa en miniatura: dos individuos intentando comprender lo que ocurrió, sin mediaciones institucionales, donde describe el film como una "Comisión de la Verdad íntima" (Cabel, 2017), una reconciliación privada entre dos personas que refleja el duelo pendiente de una nación. Finalmente, el quinto nudo se presenta en la escena del hotel, lo que simboliza un cierre ambiguo. No hay un perdón explícito, pero sí un gesto: un abrazo. No hay reconciliación definitiva, sino una tregua. Ambos se reconocen el uno al otro, no como enemigos, sino como sobrevivientes del mismo dolor. En ese gesto silencioso reside la ética del film: la memoria no redime, pero permite continuar.

El silencio es también una postura política. En un país donde el discurso público sobre el conflicto armado sigue polarizado, *La Última Tarde* se atreve a mirar desde la intimidad. En lugar de reproducir la retórica de la CVR, la película encarna sus dilemas: ¿es posible reconciliarse sin verdad? ¿Puede el amor ser un lenguaje para el perdón?. A diferencia del enfoque sentimental de *Antes del amanecer* (Linklater, 1995), *La Última Tarde* sustituye la nostalgia por la culpa. Sus personajes caminan por zonas de Lima, como si recorrieran un campo de ruinas emocionales. La caminata urbana funciona como metáfora del viaje interior hacia la memoria. De modo similar a *Copia certificada* (Kiarostami, 2010), donde una pareja discute la autenticidad del amor y el arte, Calero utiliza el diálogo para revelar el mecanismo de la memoria: lo que se recuerda nunca es exacto, sino una versión emocional del pasado. Finalmente, el film se posiciona como un testimonio sobre la dificultad de pronunciar la verdad en una sociedad donde el olvido sigue siendo una forma de defensa.

4.

Conclusiones y reflexiones finales



Como se ha analizado, la película de Joel Calero se presenta como un potente objeto cultural que ofrece una mirada alternativa a la comprensión centrada en la víctima. Esto responde, como señala Vich (2015), a la influencia que tuvo la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en el campo cultural. Sus conclusiones continúan circulando en la dinámica social, generando tanto críticas y observaciones constructivas como tensiones persistentes en torno a su interpretación. La trama de esta primera película de la trilogía fílmico-política de Calero nos presenta que, tanto como individuos como sociedad, es fundamental hablar de lo que ocurrió y afrontar los hechos para alcanzar una posible reconciliación.

Películas como esta nos invitan a reflexionar sobre momentos históricos complejos, como el Conflicto Armado Interno (CAI) en el Perú, y su impacto en las relaciones humanas. En particular, la obra pone el foco en dos exmilitantes de izquierda radical que, en un escenario de posguerra, confrontan no solo sus ideales del pasado, sino también sus conflictos personales, rencores y contradicciones. Más allá de su valor narrativo, la película posee una relevancia académica para el estudio de la memoria histórica, la subjetividad política y los efectos duraderos de la violencia en el Perú contemporáneo. Permite analizar cómo los discursos ideológicos se entrelazan con las emociones, los vínculos afectivos y los procesos de desencanto. Asimismo, se constituye en un aporte significativo para disciplinas como la sociología del arte, la ciencia política, la antropología y los estudios de memoria.

A modo de conclusión, y a partir del análisis realizado, puede afirmarse que *La Última Tarde* (2016) es una obra cinematográfica lograda tanto en su propuesta narrativa como en la construcción de sus personajes. Acertadamente, se presenta el retrato del duelo, entre la complicidad y el antagonismo de dos personajes que, aunque han alcanzado cierto bienestar social y económico, lidian con heridas, traumas y culpas. En términos de Pimentel (2017), el valor de la película radica en lo no dicho y en lo frágil que puede ser sostener, desde la mirada crítica del pasado, la máscara del presente.

Referencias

- Albers, J. (2020). *La interacción del color*. Acervofadu. Recuperado de <https://biblioteca.fadu.uba.ar/catalogo/albers/pdf/albers.pdf>
- Alexander, J. C. (2004). *Toward a theory of cultural trauma*. In J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, & P. Sztompka, *Cultural trauma and collective identity* (pp. 1-30). University of California Press.
- Bernedo, K. (2020). *Do Executioners Have Souls? La última tarde y La hora final: Representations of the “Insurgent” Character in Peruvian Fiction Cinema*. Peruvian Cinema of the Twenty-First Century: Dynamic and Unstable Grounds, 257-276.
- Bourdieu, P. (1977). *Esquema de una teoría de la práctica* (Vol. 16). Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power* (J. B. Thompson, Ed.; G. Raymond & M. Adamson, Trans.). Harvard University Press.
- Cabel, A. (2017, 3 de mayo). *¿Ya fuiste a ver La última tarde? De un silencio ajeno*. Recuperado el 19 de enero de 2025 de <https://deunsilencioajeno.lamula.pe/2017/05/03/ya-fuiste-a-ver-la-ultima-tarde/andrea.cabel/>
- Calero, J. (Director). (2016). *La última tarde*. [Película]. Bhakti Films y Factoría Sur Producciones.
- Calero, J. (Director). (2023). *La piel más temida*. [Película]. Factoría Sur Producciones SRL, Bhakti Films SAS (Colombia).
- Calero, J. (Director). (2024). *Álbum de familia*. [Película]. Factoría Sur Producciones SRL (Perú), Bhakti Films SAS (Colombia).
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe Final*. Perú: CVR. <https://www.cverdad.org.pe>
- Dettleff, J. (2020). *Ausencia de justicia e imposibilidad de reconciliación en el cine de posconflicto peruano*. Cuadernos del CLAEH, 39(111), 101-115.
- Durant, A. (Director). (1991). *Alías “La Gringa”*. [Película]. Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, Channel Four Films (Reino Unido), RTVE (España).
- Durant, A. (Director). (1998). *Coraje*. [Película]. Agua Dulce Films, Fernando Colombo PC, Latina Televisión.
- El Nictálope. (2017, 2 de mayo). *La última tarde*. El Nictálope. <https://www.elnictalope.com/2017/05/la-ultima-tarde.html>
- Jelin, E. (2002). *Historia y memoria social*. En Los trabajos de la memoria (pp. 63-78). Siglo XXI Editores.
- Kiarostami, A. (Director). (2010). *Copia certificada*. [Película]. MK2.
- La Serna, M. (2020). *With Masses and Arms: Peru's Tupac Amaru Revolutionary Movement*. UNC Press Books.
- Legaspi, A. (Director). (2015). *La última noticia*. [Película]. Grupo Chaski.
- Linklater, R. (Director). (1995). *Antes del amanecer*. [Película]. Castle Rock Entertainment.
- Lombardi, F. (Director). (1988). *La boca del lobo*. [Película]. Inca Films.
- Malek, P. (2016). *Enfoques, discursos y memorias: Producción documental sobre el conflicto armado interno en el Perú*. Lima: Gato Viejo Grupo Editorial.
- Pimentel, S. (2017, 1 de mayo). *La última tarde: nuestra opinión sobre la película peruana*. El Comercio. <https://elcomercio.pe/luces/cine/ultima-tarde-nuestra-opinion-pelicula-peruana-417780-noticia>
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.