

Reflexiones sobre las representaciones de las guerras y el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000)

ERNESTO WALTER LLANOS ARGUMANIS

Universidad de Ciencia y Artes de América Latina (UCAL) / llanosargumanis@gmail.com/ellanosa@crear.ucal.edu.pe

Orcid: 0000-0002-7282-2383

RESUMEN: El presente trabajo es un ensayo que aborda una reflexión interpretativa de algunos discursos artísticos que han representado diferentes conflictos bélicos a lo largo de la historia, lo cuales recrean, representan desde diferentes perspectivas el fenómeno de la guerra y sus implicancias, tanto como medios de crítica, construcción de imaginarios o discursos de memoria, con una diversa variedad de dispositivos artísticos para lograr su cometido e influenciar en la mirada y en la mente de colectivos sociales a lo largo de la historia. Nos centraremos en representaciones artísticas peruanas vinculadas a la violencia sucedida en el Perú entre los años de 1980 al 2000 durante el Conflicto Armado Interno (CAI). Sobre ello realizaremos interpretaciones los discursos cinematográficos y teatrales sobre la vulneración de derechos ejercida por los grupos terroristas y la lucha antisubversiva del CAI, las representaciones filmicas y teatrales seleccionadas son: *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi, *La última noticia* (2026) del Grupo Chaski, *Sin título-técnica mixta* (2004) de la agrupación teatral Yuyachkani y *Ruido* (2006) de Mariana de Althaus. A pesar de sus particularidades, los discursos artísticos buscan construir una memoria histórica, plasmar los imaginarios sociales, cuestionar la violencia, retratar la diversidad humana en medio del horror y las trasformaciones éticas y ontológicas del ser humano en contextos de guerra.

Palabras Clave: arte, guerra, representaciones, interpretaciones.

Reflections on the representations of wars and the Internal Armed Conflict in Peru (1980-2000)

ABSTRACT: The present work is an essay that addresses an interpretative reflection of some artistic discourses that have represented different war conflicts throughout history, which recreate and represent from different perspectives the phenomenon of war and its implications, both as means of criticism, construction of imaginaries or discourses of memory, with a diverse variety of artistic devices to achieve their goal and influence the views and minds of social groups throughout history. We will focus on Peruvian artistic representations in relation to the internal armed conflict that occurred in Peru between 1980 and 2000. On this we will make interpretations of the cinematographic and theatrical discourses on the internal armed conflict in Peru, from the following films and plays: *The boca del lobo* (1988) by Francisco Lombardi, *The last news* (2016) by the Chaski Group, *Untitled-mixed technique* (2004) by the Yuyachkani theater group and *Ruido* (2006) by Mariana de Althaus. Despite their particularities, artistic discourses seek to build a historical memory, capture social imaginaries, question violence, portray human diversity in the midst of horror, and the ethical and ontological transformations of human beings in contexts of war.

Keywords: art, war, representations, interpretations.

Introducción

El presente ensayo se realizó sobre la base de trabajos previos, principalmente la tesis de maestría y otras investigaciones afines derivadas de las misma¹ que realizan un análisis crítico interpretativo de dos cintas y dos obras teatrales que tratan los hechos sucedidos a causa del accionar terrorista y antisubversiva durante el CAI en las dos últimas décadas del siglo XX al interior del territorio peruano.

Abordamos este ensayo de investigación cuestionándonos ¿De qué modo las manifestaciones artísticas como el cine y el teatro representan fenómenos violentos como conflictos armados o guerras y de que formas pueden ser interpretadas? Para esto consideramos pertinente aclarar algunas ideas sobre la guerra, el terrorismo y el conflicto armado interno.

Para empezar, podemos definir la guerra: "... , como un "duelo," un combate singular amplificado, en esencia un "acto de fuerza para obligar al contrario al cumplimiento de nuestra voluntad," ..." Esta tesis de Clausewitz considera tanto el medio, el uso de la fuerza, como su finalidad, a lo cual agrega "... "que la guerra es un pulso de energía de fuerza variable y por tanto variable también en cuanto a la rapidez con que estalla y descarga su energía." ..." (Aznar Fernández Montesinos, 2014).

En segundo lugar, el se ha debatido sobre los términos terrorismo y conflicto armado interno, este último se define cuando se hace uso de la fuerza por medios violentos armados en un lapso temporal específico, ejercido a manos de una o varias organizaciones involucradas al interior de las confrontaciones desatadas (Bregaglio, 2013). Este termino en comparación al de terrorismo considera de manera abierta crímenes en el contexto de un marco legislativo internacional de los derechos humanos incluyendo al terrorismo, por esa razón fue elegido esta denominación por la CVR (2003).

1 Llanos, E. (2021). Análisis e Interpretación de los Conceptos: Democracia y Progreso en los Discursos Cinematográficos y Teatrales Peruanos Sobre el Terrorismo (1980-2016). (Tesis de Maestría en sociología con mención en estudios políticos). Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima. Recuperado de <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/16317>, Llanos Argumanis, E. W. (2023). La democracia y el progreso ficcionales: Análisis Interpretativo de los conceptos Democracia y progreso en los Discursos cinematográficos y Teatrales peruanos sobre el Conflicto armado interno (1980-2016). Resúmenes y ponencias V Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales "Democracia, Justicia e Igualdad" Eje temático 07: Comunicación, ciudadanía y poder. Recuperado <https://flacso.edu.uy/web/wp-content/uploads/2023/05/CONGRESO-FLACSO-2022-EJE-07-PONENCIAS-Y-RESUMENES.pdf>, entre otros.

Modos de representación de los fenómenos bélicos

Crítica al absurdo de la guerra

A lo largo de la historia la guerra ha sido representada de diversos modos, por ejemplo: Aristófanes (440-385 a.C.), cómico representante del teatro griego antiguo, aborda el absurdo de la guerra por medio de la parodia satírica *Lisístrata*. En esta obra se ironiza sobre las decisiones políticas sobre la guerra, al retratar a un grupo de mujeres griegas, que deciden que la mejor forma para acabar con la guerra del Peloponeso, es con una huelga sexual.

Otra obra que retrata la crudeza de la guerra y como algunas personas viven o lucran con la guerra, también desde una perspectiva femenina, es *Madre coraje y sus hijos* del dramaturgo Bertolt Brecht. Como lo describe su subtítulo es una «Crónica de la guerra de los treinta años» Redactada en conjunto con dos escritoras E. Hauptmann y R. Hill quienes relatan las complejidades de la guerra con variados personajes femeninos, como un ejercicio de memoria histórica y cuestionamiento de aquello que lucran con la guerra y sus consecuencias. (Joan. B. Llinares, 2010, pp. 427-454)².

Un ejemplo más reciente, del siglo XXI, son las obras polémicas del artista callejero inglés Banksy. Que aparecen de forma misteriosa en diferentes partes del mundo, como Inglaterra, Francia, Austria, España, Estados Unidos, Australia y hasta en la franja de Gaza, según Rebeca Fuks³.

Para Banksy “El arte debe confortar lo perturbado y perturbar lo confortable” por ello ha realizado intervenciones artísticas en contra de la guerra en lugares como la franja de Gaza, por ejemplo, sus obras *Thinker*, referencia a la clásica escultura El Pensador, de Rodin en medio de los escombros dejado por los bombardeos en el año 2014. Previamente, en el año 2007 en Bethlehem Palestina, realizó una de sus imágenes, tal vez, más famosas *Stop and Search*, en la cual por medio de una “inversión de roles: una niña pone a un soldado contra la pared y lo revisa. Es de hacer notar que esta obra se encuentra en un territorio de permanente tensión entre árabes y judíos” (Rebeca Fuks).

2 Revisar: Llinares, Joan. B. (2010). Madres en tiempos de guerra en el teatro de B. Brecht. En Francesco De Martina & Carmen Morenilla. (2010). (editores). *La redefinición del rol de la mujer por el escenario de la guerra*. Universitat de Valencia. Levante Editori- Bari. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/71032827.pdf>

3 Revisar: Fuks Rebeca. (S.F.). Conoce las 13 obras más fantásticas y polémicas de Banksy. En Artes visuales. *Cultura genial*. Recuperado de <https://www.culturagenial.com/es/obras-banksy/>

Vemos como el arte cuestiona la guerra, su destrucción o su absurdo, su sin sentido, en el año 2022, todavía en pandemia y afectados por sus consecuencias, frente al conflicto iniciado por la intervención de Rusia en Ucrania también hay manifestaciones artísticas en contra de la violencia. Las obras cuestionan la intervención rusa, transmiten la tristeza por las víctimas ucranianas e incitan a la paz⁴.

Retratos del horror de la violencia

Desde las artes hay otros ejemplos de representación de la guerra que retratan el horror de la violencia, como parte de la construcción de los imaginarios o memorias históricas, para mencionar algunos casos:

“La batalla de Anghiari” mural de Leonardo da Vinci; “Los desastres de la guerra” (1638) (1638) denominado a su vez como “Las consecuencias de la guerra”, pintura del holandés Peter Paul Rubens, en relación de las consecuencias de la Guerra de los Treinta Años en el centro de Europa; ‘Los desastres de la guerra’, serie de 82 grabados del pintor español Francisco de Goya, realizada entre los años 1810 y 1815; el “Guernica”(1937), de Pablo Picasso, a pedido del Gobierno español para influir en la población sobre el republicanismo durante la Guerra Civil Española; “La apoteosis de la guerra”(1871), que forma parte de la serie de Vasily Vereshchagin ‘Los bárbaros’, la obra retrata un cumulo de cráneos humanos de la conquista de Tamerlane (Timur) como rastro de su paso tras sus victorias en los siglos XIV y XV en Asia; las más de 30 pinturas y dibujos realizadas por Fernando Botero sobre las torturas de Abu Ghraib; “Guerrero indio”, de Diego Rivera en relación al proceso de conquista en tierra americana, donde escenifica a un guerrero azteca vestido de jaguar apuñalando a un conquistador⁵.

Tanto en las obras mencionadas como en la expresión artística del horror bélico, de otros artistas como Otto Dix⁶, cuyas desgarradoras pinturas retratan un testimonio de la violencia de los conflictos armados, de forma similar como pueden

4 Revisar: <https://culturainquieta.com/es/arte/ilustracion/item/19149-artistas-de-todo-el-mundo-expresan-con-sus-piezas-el-dolor-por-la-guerra-en-ucrania.html>

5 Consultar la galería de fotos *El arte de la guerra: diez obras que representan el conflicto* de la Semana recuperado de: <https://www.semana.com/agenda/galeria/el-arte-guerra-diez-obras-representan-conflicto/28490/>

6 Revisar: López Hernández, José Ignacio. (julio de 2015). La expresión artística del horror bélico, de Goya a Otto Dix estrategias artísticas, fundamentos estéticos, condicionantes éticos. Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. Número 15. ISSN 1697- 8072 y García, Verónica. (diciembre, 2018). Testimonios de la guerra: la desgarradora pintura de Otto Dix De la “Nueva objetividad” al “Arte degenerado”. *Historia Contemporánea*. Recuperado de <https://archivo-historia.com/testimonios-de-la-guerra-la-desgarradora-pintura-de-otto-dix/>

ser recreados por la fotografía o el cine sobre el fenómeno de la guerra (Pastor, 2014, Protzel, 2009 y Huhle, 2017).

En todos los casos se recrea poéticamente, el lado oscuro de la naturaleza humana, la deformidad, la brutalidad de la violencia, la fealdad, lo terrible y sangriento propio de los fenómenos bélicos, cuerpos desfigurados, la crueldad de las batallas y del ser humano en medio de los conflictos y las letales consecuencias de las guerras en la sociedad. Se representa un imaginario terrorífico y grotesco de la violencia ejercida y sufrida por los seres humanos en contexto de guerra y su metamorfosis ética y ontológica.

Idealización de la violencia

Por otro lado, hay otros retratos de la guerra que idealizan la violencia vinculado a lo heroico, con la finalidad de construir un imaginario de identidad nacional, constituyendo una memoria muy distinta como “La libertad guiando al pueblo” (1830) de Eugene Delacroix una de las representaciones más emblemáticas de la Revolución Francesa⁷ o como la pintura histórica contribuyó a conformar el imaginario iconográfico chileno de la Guerra del Pacífico.

Sobre lo último mencionado, fue un proceso complejo que involucró artistas (“soldados en servicio de la memoria”), críticos y publicistas que desde los periódicos estimulaban la representación de la guerra y el fomento estatal por medio de concursos, encargos de obras, compras de óleo y patrocinio de exposición en la prensa que configuro la mirada chilena del conflicto (1979 -1884). Este imaginario iconográfico se caracterizó por plasmar una violencia heroica idealizada, un ejemplo de ello son los actos de Arturo Prat, capitán de la *Esmeralda*, y su sacrificio por la nación como mártir. (Cid, G., 2010).

Entre algunas obras representativas se puede mencionar las obras del artista Thomas Somerscales, entre las cuales se encuentra el *Combate naval de Iquique*, de 1879, una de las pinturas más reproducidas de la Guerra del Pacífico en Chile o *Prat guiado al sacrificio por genio de la patria*, 1886, de Cosme San Martín.

De forma similar podríamos hablar de las obras de Juan Lepiani y Guillermo Spiers, sobre la Guerra del Pacífico, desde la visión peruana, estudiada por Saldaña, A. (2018). En su tesis titulada *La historia nacional en la pintura de Juan Lepiani*. Artista que ha pintado cuadros emblemáticos sobre la historia peruana como la declaración de la independencia o de personajes como Francisco Bolognesi.

7 Consultar la galería de fotos previamente sugerida en la nota 6. (Op. Cit.).

Podemos interpretar de estas obras que, en la historia, desde la política se ha impulsado un arte de memoria histórica que ha idealizado episodios bélicos, revoluciones, procesos de independencia y guerras para construir el imaginario heroico de la identidad nacional, por medio de la idealización de la violencia y de algunas de sus figuras.

En la actualidad (Averchuk 2024)⁸ continúan las iniciativas artísticas contra la guerra en Ucrania un ejemplo de ello es El centro de arte *Jam Factory* en Leópolis de reciente inauguración a pasar de los riesgos de los bombardeos. Donde 60 artistas de Ucrania plasman los efectos de las pérdidas ante la invasión por medios de pinturas, instalaciones, etc. En la exposición “Nuestros años, nuestras palabras, nuestras pérdidas, nuestras búsquedas, nuestros nosotros” o en la puesta «Fragmento de realidad» muestra el sufrimiento del resquebrajamiento de la existencia ucraniana. Parte de las exposiciones se encuentran bajo la edificación que a la vez sirve de resguardo de emergencia. El Centro de Arte Jam Factory opera a partir de una restauración de un edificio del siglo XIX entre los peligros de las intervenciones rusas.

Otros ejemplos de las representaciones artísticas que critican y cuestionan la guerra son en primer lugar el caso de la artista palestina Amal Abou al-Soubbah, que vivía en Gaza, pero tuvo que huir a refugiarse en Rafah, donde pinta sobre las ruinas para denunciar la violencia en Medio Oriente y en especial para transmitir un mensaje de esperanza a su pueblo⁹. En segundo lugar, un conjunto de artistas de Gaza expone contra la guerra “Esto no es una exposición” en el Museo Palestino de Birzeit en Cisjordania para mostrar los daños de la guerra en Gaza¹⁰.

Por último, podemos mencionar otros ejemplos recientes en Perú de como artistas se expresan en contra de la violencia. En octubre del 2024 Amnistía Internacional y la Fundación Ford presentaron la exposición “Kallpanchakuy Ñankuna: Arte, Memoria y Antirracismo”, que concentra más de 200 obras realizadas en solidaridad junto con familiares y afectados la violencia de las fuerzas del orden, para evidenciar el sufrimiento y las denuncias contra las vulneraciones contra los derechos humanos efectuadas por autoridades estatales en el contexto de las marchas sucedidas en el territorio peruano entre finales del 2022 e inicios del 2023¹¹. A inicio del 2024 durante los carnavales en diversas regiones del Perú,

8 Para más detalles consultar: <https://www.infobae.com/cultura/2024/03/02/en-medio-de-la-invasion-rusa-el-arte-ayuda-a-expresar-el-dolor-en-ucrania/>

9 Puede visualizar el reportaje en: <https://www.france24.com/es/video/20240104-en-gaza-el-arte-frente-a-la-guerra>

10 Consultar el reportaje al respecto en: <https://www.vozdeamerica.com/a/artistas-palestinos-se-expresan-contr-la-guerra/7485771.html>

11 Para mayor información: <https://amnistia.org.pe/noticia/arte-para-no-olvidar-2024/>

Cajamarca, Junín, Cusco y Puno por medio de variadas danzas, coplas y expresiones artísticas cuestionaron la gestión de la presidenta Dina Boluarte. (Bonafon, 2024)¹².

También se puede interpretar que las tres formas de representación de la guerra, cuestionándola, mostrando el horror e idealizándola, son tres modos de construcción de la memoria histórica sobre los sucesos violentos alrededor de los conflictos armados.

Arte que representa los actos violentos durante el conflicto armado interno

Antecedentes

A modo de inicio de esta sección podemos ejemplificar que en *Pintando el horror Sobre Memorias de la ira y otros momentos en la obra de Jesús Ruiz Durand*, Gustavo Buntinx (2003) edita su texto de 1987 de la curaduría de la muestra *Memorias de la ira* presentado en el Museo de Arte y de Historia de la Universidad de San Marcos, las manifestaciones artísticas recrean escenas de violencia entorno al conflicto armado interno divulgadas por los medios con la finalidad de rescatar su impacto inicial.

Tiempo atrás Juan Acha (1970) refiere el arte de *Jesús Ruiz Durand* como un momento de origen a una suerte de “guerrilla cultural” de Lima al cual se añade mayor enfoque a la política junto a las representaciones hechas a Luis de la Puente Uceda a finales de los años sesenta (1969), para crear una imagen psicodélica heroica. Durante los años setenta los diseños de Durand en relación a la reforma agraria velasquista con formas del *pop achorado*, según la propuesta del mismo Ruiz Durand (1984). Para la perspectiva de Buntinx (2003) es una manifestación artista vanguardista política, tanto en forma y contenido, que edifica una imagen andina moderna integrada de una sensibilidad universal pop con elementos de la cultura peruana popular.

Además, Buntinx (2003) añade a su análisis sobre la exposición de Ruiz Durand *Memorias de la ira* de 1987, que su expresión artística moderada intenta mantener la base del registro fotográfico periodístico, al registro realista como plantea Roland Barthes, visibilizar el suceso libre de sensacionalismo. Lo perturbador de la fotografía o *punctum* de Barthes consiste en como Ruiz Durand separa en sus

¹² Ampliar información en: <https://criticaydebate.iep.org.pe/noticias/el-arte-un-refugio-para-la-democracia-en-el-peru/>

pinturas la carga mediática periodística de las imágenes retratadas. Lo cual devela Ruiz Durand es un país y una época de fragmentación, dislocación, el fanatismo ideológico que engecece, por medio de contrastar plásticamente el *punctum*, que despierte la conciencia política al eliminar los excesos discursivos (Buntinx, 2003).

Es importante recalcar que *Memorias de la ira* fue presentada en zonas populares con la finalidad de mostrar las distorsiones de la memoria que trasformaba el horror en un espectáculo. Pero un intento insuficiente por la profundidad de las fisuras de la sociedad peruana, su anomia para contribuir el proceso inconcluso de construir una comunidad imaginada que integre su diversidad (Buntinx, 2003).

Otro ejemplo sobre el tema es el ensayo *Contra el sueño de los justos* de Juan Carlos Ubilluz y Victor Vich (2009) en el cual realizan un análisis interpretativo de la pintura *El juicio sumario* (1991) del artista Ángel Valdez, como elemento de crítica los medios sensacionalistas, la crudeza de la ideología senderista que desangró al país y la imposibilidad de aceptar los efectos del conflicto en el siglo XXI. (Ubilluz y Vich, 2010).

A lo mencionado podemos sumar otras investigaciones sobre manifestaciones artísticas vinculadas a lo violencia del conflicto realizadas los siguientes años (2009-2014) compiladas en publicaciones como *Poéticas del duelo Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. (2015) de Victor Vich que estudia los efectos del CAI en la cultura y en múltiples manifestaciones artísticas que colaboran en el proceso de construcción de imaginarios y memorias para la conciencia ciudadana.

De modo similar Rainer Huhle (2017) en su artículo *¿Qué nos hacen y qué hacemos con las imágenes de violencia?* reflexiona en torno al efecto de los retratos visuales de las agresiones que vulneran las dignidades fundamentales como parte de la constitución de las memorias historias, como las fotografías de la exposición *Yuyanapaq* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú. (pp.233-260).

Una misma línea sigue el estudio de Camila Fernanda Sastre Días (2016) que analiza el arte de los hechos perturbadores del CAI (1980-2000) del centro museográfico “Para que no se repita” de la Agrupación Nacional de Familiares Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú de Ayacucho (ANFASEP). Para mostrar el nivel de afectación del conflicto en las personas de la sierra sur central del Perú, que forma parte de una larga historia de discriminación y racismo contra la ciudadanía quechuahablante por las ausencias, negligencias y abusos del Estado peruano. El trabajo busca entender lo comprendido en las memorias comunitarias y sus modos de expresarlo en el arte, por medio de una etnografía de la exhibición del museo.

Antecedentes de discursos artísticos fílmicos y teatrales del Perú referente a la violencia del CAI

El arte, el cine y el teatro han tratado el tema del conflicto armado interno desde sus primeros años evidenciando la violencia, la violación de los derechos humanos y los enfrentamientos sociales, políticos y armados entre terroristas, fuerzas del orden y sus efectos en la sociedad.

Las obras de arte simbolizan la memoria y plasman los problemas sociales, políticos, causas y consecuencias del conflicto. Por tal motivo hemos analizado e interpretado estos discursos, películas y obras de teatro, que sensibilizan e identifican a los espectadores como sus imaginarios colectivos, interacciones sociopolíticas en accidentadas configuraciones identitarias. (Protzel, 2009).

Las artes escénicas tienen la capacidad para transmitir autenticidades, acuerdo con Bertolt Brecht, pues la realidad y el arte se interrelacionan, según las teorías estéticas propuestas por Theodor Adorno, ambos autores citado por Vargas-Salgado (2011), A la vez las manifestaciones artísticas como las teatrales desestabilizan y cuestionan nuestras ideas sobre hechos históricos, políticos y sociales (Laurietz, 2012) y con el cine pueden construir una memoria histórica.

Podemos complementar con la propuesta de teatro de los muertos, de lo perdido, del duelo o de la memoria que alude Jorge Dubatti (2016) para referirse de la importancia del teatro para la construcción de la memoria. O la compilación editada por Senda Laurietz (2012) Teatro contra el olvido que resalta el esfuerzo de los creadores teatrales para impactar al público al abordar las problemáticas sociopolíticas en Latinoamérica para no olvidar las víctimas de los conflictos armados y evitar recaer en la violencia.

Interpretaciones de las representaciones cinematográficas y teatrales sobre el CAI en el Perú

Realizaremos en esta sección unas comparaciones interpretativas para interrelacionar las películas y obras de teatro elegidas que tratan en torno al CAI de las dos últimas décadas del siglo XX. Las cintas elegidas son *La boca del lobo* (1988) de Lombardi y *La última noticia* (2016) de la agrupación Chaski. Las obras teatrales seleccionadas son *Sin título-técnica mixta* (2004) de la agrupación teatral Yuyachkani y *Ruido* (2006) de Althaus, considerando otras obras dentro de los mismos campos artísticos.

Las narraciones cinematográficas recrean con un crudo realismo la violencia de inicios del CAI, en la cinta de Lombardi de 1988, inspirada en las ejecuciones ocurridas en Socos Ayacucho del año 1983 y en el film dirigido por Alejandro Legaspi del 2016, basada en la desaparición del periodista Jaime Ayala en 1984 en Huanta (Barrientos, 2016; Vivas, 2015; Castillo, 2015 y Manrique, 2016).

El recurso realista de las cintas contribuye a que los espectadores se involucren en las historias, por medio de diversos dispositivos técnicos (Agamben, 2011) como los recursos documentales, testimonios, entre otros. Lo cual contextualiza audiovisualmente a la audiencia, identificándola y aproximándola a los personajes, sus emociones, miedos y lo sufrido durante el periodo de conflicto armado interno.

Ambas cintas tratan un marco temporal entre 1980 y 1982 en dos zonas diferentes del sur andino, el film de 1988 escenifica algún alejado pueblo campesino rodeado de montañas y en *La última noticia* (2016) se recrea una urbe andina cercana a zonas rurales. Los discursos coinciden en develar violaciones a los derechos humanos, una contada desde la mirada de un integrante de un destacamento policial y otro desde un periodista andino, con sus respectivos entornos (Villasante, 2016).

Hay enfoques diferentes en la representación de los hechos y actores, en la película de Lombardi de 1988 los senderistas son representados como una amenaza oculta, pero sus crímenes son visibles. Por su parte en *La última noticia* (2016) los senderistas aparecen en carne y hueso amenazando, ejecutando en hogares, centros educativos, etc.

En medio de la violencia y sus efectos durante el conflicto podemos reflexionar sobre los debates entorno de la victimización, autoritarismos, abusos de poder, discriminación de los sectores indígenas y campesinos por la subversión y la antisubversión (Protzel, 2009, p. 309). Lo que requiere de un análisis más amplio y complejo, como alude al respecto José Carlos Agüero (2015) en su ensayo *Los Rendidos* (pp. 95-118).

Desde un panorama más amplio, podemos integrar estas películas al cine político de vanguardia latinoamericano cuyas raíces se remontan a las décadas de los sesenta y setenta, con un retrato estético de los problemas sociopolíticos, enfocando lo difuminado de las realidades, identidades e imaginarios múltiples marginados, como lo piensa Carlos Ossa (2013) en *El ojo mecánico*.

Sobre el cine peruano de posconflicto Víctor Vich (2015) sostiene que algunas de sus narrativas discuten sobre la incapacidad de integración social como el film *Días de Santiago* (2004), la posibilidad de redimirse en película *La teta asustada* (2009) y la ausencia de certezas futuras en la cinta *Paraíso* (2010), en la ciuda-

danía peruana por las fragmentaciones identitarias en el Perú. Otras cintas que podemos incluir al respecto son *Aquí vamos a morir todos* (2012) de Andrés Mego, *Sybila* (2012) de Teresa Arredondo, *Caminantes de la memoria* (2014) de Heeder Soto (Agüero, 2015, p. 21).

Algunas inspiradas en la literatura que escarban en memorias pasadas de la violencia del conflicto y sus repercusiones presentes son *La hora azul* (2014) de Eyelyne Pegot-Ogier¹³, basada en la novela homónima de Alonso Cueto, relata la historia de Adrián, abogado de prestigio quien busca proyectar una imagen intachable, quien tras la muerte de su madre descubre que su padre comandaba una tropa que cometía violaciones, desapariciones, etc. a hombres y mujeres sospechosos de terrorismo. En medio de la violencia, el padre de Adrián, el comandante mantuvo cautiva a Miriam hasta su escape, para mantener oculto este episodio, para no dañar su prestigiosa imagen, Adrián decide iniciar su búsqueda para esconder el pasado, pero tendrá que enfrentarlo con sus respectivas consecuencias y repercusiones.

Otro caso similar es la película *Magallanes* (2015) dirigida por Salvador Del Solar, actor, abogado y en los últimos tiempos (2016-2017), antes de su reciente renuncia a fines de diciembre del 2017, ministro de cultura del Perú. Esta ópera prima está inspirada en el relato literario de Alonso Cueto llamada *La pasajera*.

En la historia un exmilitar dedicado a conducir un taxi se rencuentra con una mujer que fue cautiva y violada sistemáticamente por su jefe militar, a quien todavía sirve como chofer. Sin profundizar en la trama, esta ficción juega con las consecuencias del pasado en el presente, las secuelas del dolor, la violencia, el abuso y el terror vivido durante la guerra interna terrorista y como aun hoy es difícil de comprender¹⁴ y la persistencia de la desigualdad y la exclusión como lo representa la última escena donde Celina “La ñusta” expresa su indignación despreciando a las autoridades, dinero y todo tipo de ayuda en quechua, diciendo que el dinero no soluciona la violación a sus derechos que ha sufrido, que de acuerdo a un comentario del director muestra como no escuchamos y entendemos a un sector de la población.

13 El film *La Hora Azul* fue premiada en el 2012 y 2016 por el Ministerio de Cultura, ha participado de festivales tales como el Festival des Films du Monde Montreal 2014, premiada en el Festival de cine Iberoamericano de Huelva 2014, el Cleveland International Film Festival 2015, el Chicago Latino Film Festival 2015 y en el Festival Cine suyu, Cusco 2015. (El Comercio, 8 de octubre de 2016). Para mayores detalles revisar: El Comercio. (8de octubre de2016). Cine. y <https://www.cineaparte.com/p/7/la-hora-azul>

14 Mayor información revisar: Gestión. (5 de diciembre, 2016). *Salvador del Solar y Magallanes, su película más laureada afuera pero menos taquillera en Perú*. GestiónRecuperado de <https://gestion.pe/tendencias/salvador-solar-magallanes-pelicula-laureada-afuera-taquillera-peru-122789> y Pimentel, S. (30 de agosto, 2015). «Magallanes»: crítica a la ópera prima de Salvador del Solar. El comercio Recuperado de <https://elcomercio.pe/luces/cine/magallanes-critica-ope-ra-prima-salvador-solar-204304>

El documental *La Búsqueda*¹⁵, que participo del vigesimosegundo (22) festival de cine de Lima, codirigido por Daniel Lagares y Mariano Agudo, cuenta la historia de una sobreviviente de la matanza de Chungui Dolores Guzmán en Ayacucho en 1984; del historiador y poeta José Carlos Agüero, hijo de exsenderistas ejecutados extrajudicialmente y del antropólogo Lurgio Gavilán, quien formó parte de Sendero, el Ejército peruano y la Orden Franciscana.

Sobre el caso de Lurgio Gavilán (2013), el plasma su historia en un libro denominado *Memorias de un soldado desconocido* del cual se ha realizado una cita titulada *Tatuajes en la memoria* (2024) estrenada en agosto de este año, realizada por Luis Llosa con un guion escrito por Mario Vargas Llosa, película basada en la vida del ayacuchano quien de niño quedó huérfano, luego reclutado por Sendero Luminoso, siguiendo a su hermano mayor, posteriormente formo parte del ejercito y de la orden franciscana¹⁶.

En relación a la literatura narrativa peruana sobre el Conflicto armado interno, podemos mencionar algunas investigaciones y obras como, por ejemplo: la antología *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (2006) de Gustavo Faverón, quien prologa y selecciona cuentos; el siguiente año Miguel Ángel Huamán (2007) presento como respuesta y critica el ensayo *¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?*, trabajo que problematiza la posibilidad de componer una literatura sobre la violencia política; la compilación de ensayos *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (2009) de Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich, que analizan las diferentes posturas literaria de las narraciones en torno al conflicto de relatos de ficción como: las novelas *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega, *Lituma en los andes* (1994) de Mario Vargas Llosa, *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado (1997), *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, entre otros (Monteagudo, 2010).

A ludiendo a la propuesta escénicas de Yuyachkani del 2004 que rodea la audiencia en la dinámica de un museo en movimiento con representaciones simbólicas de la violencia y los autoritarismos de raíz histórica desde la guerra con Chile entre los años de 1879 y 1884, con cierta continuidad de los problemas de co-

15 Para más información: <https://www.cinencuentro.com/2018/07/30/festival-de-lima-2018-la-busqueda-documental-peruano-sobre-la-guerra-interna/> y <https://redaccion.lamula.pe/2018/08/12/festival-de-cine-de-lima-pucp-peliculas-la-busqueda-volver-a-ver-la-mula-producciones-mencion-honrosa-mencion-especial/redaccionmulera/>

16 Para mayor información: <https://rpp.pe/cine/peru/tatuajes-en-la-memoria-la-nueva-pelicula-de-luis-llosa-con-el-guion-de-mario-vargas-llosa-noticia-1566994> y <https://elcomercio.pe/luces/cine/luis-llosa-estrenara-tatuajes-en-la-memoria-su-nueva-pelicula-con-guion-de-mario-vargas-llosa-cine-luces-ultimas-noticia/>

rrupción, como la referencia del organismo enfermo de la sociedad peruana de Gonzales Prada, con sus efectos hasta el presente en la dificultad de la construcción de un proyecto nacional.

Por su parte la obra *Ruido* (2006) resuena el temor, el desorden y la falta de empatía de los sectores acomodados de Lima frente a la violencia durante el conflicto en zonas alejadas de la capital y provincias al inicio de los años ochenta. A diferencia de las películas, las obras de teatro recurren a una narrativa con tonos humorísticos o satíricos para moderar la exaltación emocional de la experiencia teatral y matizar una crítica a los problemas políticos y sociales como medio de construcción de memoria en relación al conflicto armado interno en el Perú (1980-2000). Lo mencionado se puede visibilizar en el uso musical, elementos caricaturescos de personajes para criticar la corrupción, autoritarismos, plasmado en la obra de Yuyachkani, y elites limeñas en *Ruido* (2006).

Ahora relacionando los discursos cinematográficos y teatrales, la película Lombardi de 1988 y la obra de Althaus del 2006 tratan como una presencia invisible al terrorismo, por medio de la ausencia y las disonancias confusas desordenadas, la falta del estado como analogía del abandono del padre o el esposo y frente a la incertidumbre hay un refugio en ilusiones.

Posteriormente en la cinta *La última noticia* (2016) retratan con mayor realismo la presencia senderista y de la población andina a diferencia del distanciamiento de la mirada de Lombardi en *La boca del lobo* (1988).

La propuesta teatral del grupo Yuyachkani en *Sin título-técnica mixta* (2004) realiza una performance que quiebra la narración tradicional (Dimeo & Dubatti, 2016) para plasmar las interacciones entre diversos sectores sociales en el contexto del conflicto armado interno, incluyendo las manifestaciones de violencia.

Cabe resaltar los cambios en las formas de representar a las mujeres en obras de teatro, como el caso de *La cautiva* (2014), escrita por Luis Alberto León, bajo la dirección de Chela Ferrari, con más fuerza protagónica, cuestionando el abuso sexual como parte de la violencia que retrata la historia en el contexto durante el periodo del conflicto, en medio de la muerte en Ayacucho del año 1984. (Del Rio, 2015).

Lo femenino en *Sin título-técnica mixta* (2004) tiene una presencia de los sectores religiosos, educativos y su diversidad andina y amazónica. Por contraste en la obra de teatro *Ruido* (2006), a pesar de que predomine personajes mujeres, hay una relación de autoridad y abandono entre algunos personajes femeninos en escena y masculinos ausentes fuera de escena, que simbolizan cierto poder y que las mujeres buscan enfrentar.

Las mujeres representadas en los discursos cinematográficos han sufrido cambios históricamente, progresivamente se han construido personajes con mayor acción si comparamos a Julia en *La boca del lobo* (1988), que a pesar de cierta independencia y como protesta contra el abuso que sufrió, fue victimizada. En oposición a las personificaciones de Teresa o Zoila en el filme del grupo Chaski del 2016 son roles de mayor actividad, no solo son esposas, también con formación profesional y enfrentan los agravios terroristas y antisubversiva que les aquejan. Debemos añadir la personificación de una militante senderista y su accionar violento. Hay ejemplos con mujeres protagonistas, con mayor presencia, como en el discurso cinematográfico *La vida es una sola* (1993) de Marianne Eyede.

Como es posible notar tanto en las obras de teatro y los filmes comentados que recrean los hechos de violencia durante el conflicto, la falta de prácticas democráticas, las accidentadas construcciones de las ciudadanías, agravadas en el periodo, por interacciones asimétricas, estructuras jerárquicas, relaciones autoritarias, individualismos, discriminación, corrupción y violencia.

Por otro lado, los personajes simbolizados al parecer en un primer momento son víctimas o difícilmente se resisten a la violencia para defender sus derechos ciudadanos. Lo cual ha sido una forma de evidenciar una memoria histórica de marginación, exclusión y explotación por los sectores hegemónicos sociales, culturales, étnicos, raciales, políticos y económicos de origen criollo de Lima como centro de poder de la capital frente al resto de comunidades. Las películas y obras de teatro estudiados evidencian imaginarios colectivos con prácticas democráticas precarias desiguales que forman parte de la raíz histórica y sus dinámicas de poder asimétricos que hay que cuestionar y desnaturalizarlo.

Los relatos filmicos y teatrales pueden contribuir a la construcción de las imágenes de las interacciones sociales y políticas conflictivas en la compleja coexistencia de la diversidad heterogénea (Rivera, 2010 y Quijano, 2000/2009). Por ello se puede analizar e interpretar como el arte y en particular los discursos estudiados permiten develar los efectos de la violencia estructural histórica y como se agudiza en el periodo del conflicto armado interno como parte de una herencia de asimetrías sociales y políticas que han influenciado en la dificultad de la consolidación de un desarrollo integral y la configuración de una sociedad democrática, con libertades, equidades, igualdades y justicia, que debemos entender y afrontar para no volver a recaer en situaciones de gravedad similar.

Para sintetizar lo visto, podemos considerar que el arte, en particular filmico y escenográfico comentados, ejemplifica intenciones para construir memoriales his-

tóricos, sociales culturales y políticos de los fenómenos violentos como del CAI en las últimas décadas del siglo XX. Lo cual permite relatar y cuestionar fenómenos de violencia, abuso, corrupción, discriminación, autoritarismo, exclusión, entre otras problemáticas de las dinámicas sociales y políticas en el Perú. En parte por la ausencia, ineficiencia o negligencia del estado y sus autoridades que han llevado a trasgresiones a los fundamentos básicos de la vida y dignidad humana de un sector relevante en la población afectada y que repercute en las interacciones sociales y políticas en el Perú actual después de doscientos años de independencia.

Por tal motivo afirmamos como el arte plasma los problemas sociopolíticos, nos sensibiliza y ayuda a tomar conciencia al respecto para buscar alternativas de solución. (Almeida, 2011). Para culminar los discursos artísticos o poéticos se pueden interpretar como posibilidades de construcción de memoria histórica sobre las diversas crisis económicas, sociales, y políticas, a lo largo del tiempo, un ejemplo de ello son las representaciones sobre las guerras o CAI de finales del siglo XX en el territorio peruano, para entender sus causas y consecuencias, sus dinámicas problemáticas sociales y políticas.

Conclusiones

La guerra se ha representado en las artes tanto desde una posición crítica, que por medio de la sátira y la ironía de la comedia muestra su absurdo y ridículo, como Lisístrata de Aristófanes; ha retratado su horror y crudeza, como lo plasman la pinturas de Goya y Dix; la violencia bélica ha sido idealizada, para la construcción de los imaginarios de identidad nacional, como en la pintura histórica del siglo XIX en Perú y en Chile y como fuente de memoria, en las obras referentes a lo sucedido durante el CAI a fines del siglo XX en la sociedad peruana.

Referente a las representaciones sobre fenómenos violentos alrededor del conflicto armado interno en el Perú entre los años 1980 y 2000 son formas diversas de construir memoria, algunas tratan de ser más simbólicas, otras despojar las imágenes del sensacionalismo mediático y a diferencia del siglo XIX, se alejan de la idealización de la violencia.

Las manifestaciones artísticas del violentismo acontecidos en el CAI las décadas finales del siglo XX sobre territorio peruano que hemos analizado cuestionan el quebrantamiento de las bases vitales, legales y jurídicas de los elementos de derecho fundamentales perpetrado por organizaciones del terror, miembros de las

autoridades policiales y militares, con realismo cinematográfico y con emoción, elementos de humor y simbolismo en las obras teatrales.

De todos modos, las representaciones de la violencia de la guerra y de los conflictos armados, así cuestionen con sátira, o sin ella, retraten el horror o idealicen la violencia, tienen en común la búsqueda de la construcción de una memoria histórica, de identidades e imaginarios sociales sobre los fenómenos bélicos, recreando la experiencia y diferentes facetas de la humanidad, desde el heroísmo hasta la monstruosidad, pasando por su ridiculización y su inefabilidad.

Los retratos de la guerra y los conflictos muestran los problemas sociales, políticos, éticos y antropológicos, el abuso en el ejercicio de poder, las trasgresiones éticas y morales, la vulneración de los derechos humanos y los principios de convivencia democrática, las dinámicas socioculturales de discriminación, racismo, machismo, exclusión, marginación, anomia, autoritarismo, corrupción, asimetrías y desigualdades. Pero a su vez muestra el valor, la resistencia y la humanidad frente a la barbarie.

El filme *La boca del lobo* (1988) recrea con realismo y crudeza la violencia del conflicto y la amenaza invisible senderista. Por su parte, la película *La última noticia* (2016) usa un estilo documental, en algunas escenas, para imprimir realismo sin sobredimensionar el dramatismo, con el fin de plasmar los problemas sociopolíticos. La escenificación teatral de Yuyachkani dirigido por Miguel Rubio Zapata en el 2004 simboliza alegóricamente de forma visual, corporal y auditiva con la finalidad de sensibilizar a la audiencia sin escenificaciones explícitas de la violencia o la muerte. El discurso teatral *Ruido* (2006) distorsiona la presencia de la violencia convertida en una amenaza externa sonora, disparos, explosiones, tras el escenario en medio de la penumbra que envuelve el espacio al culminar la historia.

Las obras de teatro y las cintas proyectan, recrean poética y artísticamente las problemáticas sociales y políticas alrededor de los hechos del conflicto armado interno sucedidos en el Perú entre los años 1980 y 2000, exaltando los vacíos de poder, las debilidades estructurales e institucionales, la cultura autoritaria o tutelar, la violencia, discriminación, corrupción, asimetrías en las dinámicas jerárquicas de poder, exclusiones, desigualdades en las interacciones sociopolíticas provenientes de procesos históricos con sus respectivos imaginarios colectivos. Como por ejemplo lo femenino retratado como víctima de la violencia, resistiéndose, violentando, enfrentando abusos y escapando para librarse.

Previo a terminar es posible recomendar para futuras investigaciones ampliar los horizontes epistemológicos con un enfoque multi e interdisciplinario desde las

ciencias humanas y sociales para realizar un análisis e interpretación que considere los aspectos de los cambios históricos, sociales y culturales combinado con los contextos políticos y artísticos de las representaciones como modo de construcción de los imaginarios, identidades y memorias históricas de la sociedad.

Por último, en todos los casos, a pesar de sus particularidades, los cuatro discursos buscan construir una memoria histórica, plasmar los imaginarios sociales, cuestionar la violencia del conflicto, retratar la diversidad humana en medio de horror y las transformaciones éticas y ontológicas del ser humano en contextos de guerra.

Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, año 26, número 73, pp. 249-264. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>
- Agüero, J.C. (2015). *Los Rendidos Sobre el don de perdonar*. (1era ed.). Lima: IEP.
- Averchuk, Rostyslav. (marzo, 2024). En medio de la invasión rusa, el arte ayuda a expresar el dolor en Ucrania. En Infobae. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2024/03/02/en-medio-de-la-invasion-rusa-el-arte-ayuda-a-expresar-el-dolor-en-ucrania/>
- Aznar Fernández Montesinos, F. (2014). “Filosofía de la guerra”. *Arbor*, 190 (765): a096. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.765n1003>
- Barrientos, E. (9 de abril, 2016). *Alejandro Legaspi: “La última noticia’ es un homenaje a los periodistas”*. Espectáculos, La República. Recuperado de <http://larepublica.pe/espectaculos/758603-alejandro-legaspi-la-ultima-noticia-es-un-homenaje-los-periodistas>
- Bonafon, Hilda. (1 de marzo, 2024). *El arte, un refugio para la democracia en el Perú*. Crítica y Debate. Recuperado de <https://criticaydebate.iep.org.pe/noticias/el-arte-un-refugio-para-la-democracia-en-el-peru/>
- Bregaglio, R. (2013). ¿Terrorismo o conflicto armado? Recuperado de <http://idehpucp.pucp.edu.pe/opinion/terrorismo-o-conflicto-armado/>
- Buntinx, G. (2003). *Pintando el horror Sobre Memorias de la ira y otros momentos en la obra de Jesús Ruiz Durand*. En Hamann, M., López Maguiña, S., Portocarrero, G. y Vich, V. (Eds.). (2003). *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa*

- peruana. Lima, Perú. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/51209548.pdf>
- Castillo, G. (21 de mayo, 2015). «*La Última Noticia*» es lo nuevo del cine peruano sobre el conflicto armado interno. Lamula.pe. Recuperado de <https://redaccion.lamula.pe/2015/05/21/la-ultima-noticia-nuevo-cine-sobre-el-conflicto-interno/gianaguero/>
- Cid, G. (2010). “Arte, guerra e identidad nacional. la Guerra del Pacífico en la pintura de historia chilena (1879-1912)”. En: *Chile y la Guerra del Pacífico*. Universidad Andrés Bello, Carlos Donoso y Gonzalo Serrano (Editores) Santiago: Centro de Estudios Bicentenario. p. 75-113.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2008). Hatún Willakuy: Versión abreviada del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación – Perú. Lima: Comisión de Entrega de la CVR.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *HatunWillakuy Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: CVR. Recuperado de <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/110702/2008-Hatun%20Willakuy.%20Versi%C3%B3n%20abreviada%20del%20Informe%20Final%20de%20la%20Comisi%C3%B3n%20de%20la%20Verdad%20y%20Reconciliaci%C3%B3n%20%E2%80%93%20Per%C3%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (2003). *Informe final*. Recuperado de <http://cverdad.org.pe/ifinal/>
- Dimeo, C. & Dubatti, J. (2016). *Otras geografías otros mapas teatrales Nuevas perspectivas escénicas latinoamericanas*. Bielsko-Biala: La Campana Sumergida.
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro, El teatro de los muertos*. Lima, Perú: ENSAD.
- El Comercio. (8 de octubre de 2016). Cine. *El Comercio*. Recuperado de <https://elcomercio.pe/luces/cine/hora-azul-pelicula-peruana-estrena-13-octubre-268340>
- Fuks Rebeca. (S.F.). Conoce las 13 obras más fantásticas y polémicas de Banksy. En Artes visuales. *Cultura genial*. Recuperado de <https://www.culturagenial.com/es/obras-banksy/>
- García, Verónica. (diciembre, 2018). Testimonios de la guerra: la desgarradora pintura de Otto Dix De la “Nueva objetividad” al “Arte degenerado”. *Historia Contemporánea*. Recuperado de <https://archivoshistoria.com/testimonios-de-la-guerra-la-desgarradora-pintura-de-otto-dix/>

- Gavilán, L. (2013). *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Iberoamericana.
- Guzmán, Antonio. (2005). *Introducción al teatro griego*. España: Alianza Editorial.
- Huhle, R. (2017). ¿Qué nos hacen y qué hacemos con las imágenes de violencia? En Maurial, A. (Editor), + *Memoria(s)* (pp. 233-260). Lima, Perú: Ministerio de Cultura.
- Laurietz, S. (Editora y compiladora). (2012). *Teatro contra el olvido*; Lima. Fondo Editorial Universidad Científica del Sur.
- Llanos Argumanis, E. W. (2023). La democracia y el progreso ficcionales: Análisis Interpretativo de los conceptos Democracia y progreso en los Discursos cinematográficos y Teatrales peruanos sobre el Conflicto armado interno (1980-2016). Resúmenes y ponencias V Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales “Democracia, Justicia e Igualdad” Eje temático 07: Comunicación, ciudadanía y poder. Recuperado <https://flacso.edu.uy/web/wp-content/uploads/2023/05/CONGRESO-FLACSO-2022-EJE-07-PONENCIAS-Y-RESUMENES.pdf>
- Llanos Argumanis, EW (2023). *Memorias poéticas. Esbozos interpretativos sobre discursos cinematográficos y teatrales peruanos sobre el conflicto armado interno (1980-2016)*. En + *Memoria(s) Revista Académica del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* N.º 4 - Años 2021-2022 (pp. 65-89). Lima, Perú: Ministerio de Cultura. julio de 2023. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/memorias>. ISSN: 2523-112X. <https://lum.cultura.pe/publicaciones/memorias-n%C2%BA-4-revista-acad%C3%A9mica-del-lum>. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/memorias/issue/view/24>
- Llanos Argumanis, E. W. (2021). La democracia y el progreso ficcional. Análisis e interpretación de los conceptos democracia y progreso en los discursos cinematográficos y teatrales peruanos sobre el conflicto armado interno (1980-2016). *Revista De Sociología*, 1(32), 125–146. <https://doi.org/10.15381/rsoc.n32.20121> Recuperado de <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociologia/article/view/20121>
- Llanos, E. (2021). Análisis e Interpretación de los Conceptos: Democracia y Progreso en los Discursos Cinematográficos y Teatrales Peruanos Sobre el Terrorismo (1980-2016). (Tesis de Maestría en sociología con mención en estudios políticos). Universidad Nacional Mayor de San Marcos Lima. Recuperado de <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/16317>

- Llinares, Joan. B. (2010). Madres en tiempos de guerra en el teatro de b. Brecht. En Francesco De Martina & Carmen Morenilla. (2010). (editores). *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra*. Universitat de Valencia. Levante Editori- Bari. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/71032827.pdf>
- López Hernández, José Ignacio. (julio de 2015). La expresión artística del horror bélico, de Goya a Otto Dix estrategias artísticas, fundamentos estéticos, condicionantes éticos. Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. Número 15. ISSN 1697- 8072
- Manrique, N. (18 de abril, 2016). *La última noticia*. Política, La República. Recuperado de <http://larepublica.pe/politica/932660-la-ultima-noticia>
- Monteagudo, C. (2010). Ubilluz, Juan Carlos, Hibbett, Alexandra y Vich, Víctor. Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009. 268 pp. LexisVol. XXXIV (1), pp. 179-186. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/viewFile/1491/1437>
- Pastor, C. (2014). *Representaciones del conflicto armado interno en el Perú a través del cine*. (Tesis de Maestría en Estudios Teóricos en Psicoanálisis). PUCP, Lima-Perú. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5682>
- Protzel, J. (2009). *Imaginario sociales e imaginarios cinematográficos*. Lima, Perú: Fondo editorial de la universidad de Lima.
- Saldaña, A. (2018). La historia nacional en la pintura de Juan Lepiani. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Arte]. Recuperado de https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/8119/Saldana_na.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Sastre Díaz, C. F. (2016). «Así fue cómo pasó. Nadie nos ha contado. Análisis de artefactos visuales del museo “Para que no se repita” de anfasep de la ciudad de Ayacucho». *Memoria y Sociedad*. 20, n.º 40: 26-42. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mys20-40.caav>
- Ubilluz y Vich. (junio 2010). JUICIO SUMARIO DE ÁNGEL VALDÉZ. La asamblea investigación, activismo político y pedagogía radical. [Tomado de la revista Artificios 2] Publicado 17th June 2010 por Paz, Fuerza y Alegría - Primaria. Recuperado de http://laasamblea.blogspot.com/2010/06/artific-02_17.html

- Ubilluz, Juan Carlos, Hibbett, Alexandra y Vich, Víctor. (2009). Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política. Lima: Instituto de Estudios Peruanos., http://laasamblea.blogspot.com/2010/06/artific-02_17.html y <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/viewFile/1491/1437>
- Valdez, J. (2006). *Cine peruano y violencia: realidad y representación Análisis histórico de La boca del lobo*. Contratexto, 14, pp. 177-196. Recuperado de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/viewFile/768/740>
- Valdez, J. (2005). *Imaginario y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política*. (Tesis de licenciatura en historia). PUCP, Lima-Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/859/VALDEZ_MORGAN_JORGE_%20IMAGINARIOS_MENTALIDADES.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Vich, V. (2015). Poéticas del duelo Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú. Lima, Perú: IEP.
- Villasante M. (2016). La violencia política en el Perú 1980-2000. Sendero Luminoso contra el estado y la sociedad. Ensayo de antropología política de la violencia. Paris.L'Harmattan. IDEHPUCP.Consultado en 02 de febrero 2018. <http://cdn01.pucp.education/idehpucp/wp-content/uploads/2017/06/28160020/pub069laviolenciapoliticaenelperu.pdf>
- Vivas, F. (9 de agosto, 2015). *Estreno: «La última noticia» de Alejandro Legaspi*. Luces, El Comercio. Recuperado de: <https://elcomercio.pe/luces/cine/estreno-ultima-noticia-alejandro-legaspi-192308>