

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**La representación del conflicto armado a través del
personaje infantil en el cine peruano: Paloma de
Papel (Fabrizio Aguilar-2003) y Las Malas
Intenciones (Rosario García- Montero- 2011)**

Tesis para optar el Título de Licenciada que presenta la Bachiller:

CYNTHIA KAROLAY RAMIREZ ANDRADE

**ASESOR:
James Dettleff**

Lima – Perú

2014

AGRADECIMIENTO

A Dios por todas las bendiciones otorgadas, y a mi madre porque por ella estoy acá, me da valor y siempre ha creído en mí.



INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO 1: Planteamiento del Tema	1
1.1 Planteamiento de la investigación	1
1.2 Objetivos de la investigación	3
1.3 Hipótesis	3
1.4 Justificación	3
CAPÍTULO 2: Violencia política y personajes infantiles en el cine peruano.	4
2.1 Cine y Realidad	4
2.1.1 El conflicto armado en el cine peruano	8
2.2 Personajes infantiles en el cine peruano	16
2.2.1 La creación del personaje infantil	23
CAPÍTULO 3: Metodología o diseño metodológico	30
3.1 Tipo de investigación	30
3.2 Unidades de análisis	30
3.3 Técnicas e instrumentos de investigación	36
CAPÍTULO 4: Juan y Cayetana, personajes infantiles y víctimas de la violencia.	37
4.1 El personaje de Juan, un niño inocente.	37
4.1.1 Perspectiva de un niño: Concepción de Fabrizio Aguilar	44
4.1.2 La realidad reflejada en la violencia ejercida de los actores del conflicto armado hacia Juan	49
4.1.3 Juan, víctima directa del terrorismo	55
4.2. El Personaje de Cayetana, una niña fuera de lo común.	56
4.2.1 Biografía inventada o verdadera: Concepción de Rosario García Montero	62
4.2.2 La realidad reflejada en la violencia ejercida de los actores del conflicto armado hacia Cayetana.	67
4.2.3 Cayetana, ¿víctima indirecta del terrorismo?	72
4.3 Dos niños, dos directores, dos visiones del conflicto armado	74
4.3.1 Personajes	75
4.3.2 Concepción de los personajes infantiles	78
4.3.3 Violencia representada	79
4.3.4 Juan y Cayetana víctimas del Conflicto armado interno.	80
CONCLUSIONES	83
Bibliografía	88

INTRODUCCIÓN

“Indignantes imágenes propaladas por un canal de televisión muestran a niños cargando armamento. Se confirman abusos y trata de personas por parte de la organización que dirige el camarada 'José'.”¹ (Fuente La Republica) Al observar las imágenes de los niños siendo adoctrinados por miembros del narcosenderismo en el VRAE (Valle del río Apurímac y Ene) sentimos indignación porque se pensaba que esta realidad se había superado; sin embargo, continúa y no se ha velado por los niños que siguen bajo este sometimiento. Más aún, se habla de un resurgimiento del terrorismo en las universidades de Lima y del involucramiento del grupo MOVADef (El Movimiento por la Amnistía y los Derechos Fundamentales), lo cual generó mi preocupación. Esta relación de los niños con el conflicto armado interno también ha sido reflejada en nuestro cine en diversas ocasiones, capturando mi atención para realizar la presente investigación y desarrollar el cómo a través de los personajes infantiles se revela la época del conflicto armado en el cine. Esta relación ha sido representada en otros países latinoamericanos, donde a través de la mirada del niño se busca la concientización del público acerca de la problemática social que se vivió en una determinada época de conflicto armado y político.

En la presente investigación trataremos temas como la relación del cine y el conflicto armado, el tratamiento del personaje infantil, y el personaje infantil y la violencia. Para el análisis tomamos al cine como fenómeno social y a la imagen fílmica como transmisora de representaciones, basándonos en las propuestas de Marc Ferro en “Historia contemporánea y cine” (1995) y Pierre Sorlin en “Sociología del cine: la apertura para la historia del mañana” (1985), ya que los personajes infantiles *protagónicos* en nuestro cine, cuyo número es limitado Gregorio (Grupo Chaski-1984), Juliana (Grupo Chaski -1988), Juan (Fabrizio Aguilar-2003) y Cayetana (Rosario García Montero – 2011), están rodeados de violencia e injusticia, contextualizados en una época de conflicto social.

¹ En: <http://www.larepublica.pe/20-04-2012/los-ninos-de-sendero-luminoso-en-el-vrae-imagenes-de-impacto> . Visitado el 20 de abril de 2012

Esta investigación está conformada por cuatro capítulos: En el primer capítulo, desarrollaremos en qué contexto se centra nuestra investigación definiendo las principales preguntas de investigación con sus respectivos objetivos e hipótesis y tomaremos en cuenta todos los puntos que involucran nuestra pregunta de investigación. En el segundo capítulo, desarrollaremos el marco conceptual presentando la relación de historia y cine a través de las perspectivas teóricas de Kracauer, Marc Ferro y Sorlin; la relación del cine y el conflicto armado, donde haremos una breve descripción de todas las películas que tratan este tema, divididas en etapas de acuerdo a las condiciones de producción y el contexto social. Asimismo, desarrollaremos la participación del personaje infantil a lo largo del cine peruano y presentaremos los conceptos sobre construcción de personajes de Syd Fiel en “El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones. Una guía paso a paso, desde la primera idea hasta el guión acabado” y Linda Seger en su artículo “La Creación de personajes para cine y televisión”, en el libro de Vilches “Taller de Escritura para Cine” (1998), que serán nuestra base para desarrollar el análisis de nuestros personajes en el capítulo cuarto.

En el tercer capítulo, presentaremos el diseño metodológico de la investigación y fundamentaremos las respectivas fuentes y métodos que realizaremos a lo largo de esta. Basándonos en los principios de creación del personaje, en el cuarto capítulo, desarrollaremos el perfil de Juan y Cayetana, seguido de la perspectiva de los directores. Asimismo, realizaremos el análisis de algunas escenas de las películas y desarrollaremos cómo se relacionan nuestros personajes con el PCP- Sendero Luminoso, las fuerzas armadas y hechos determinados del conflicto armado, al relacionar lo representado con lo sucedido en la realidad. Para tal cometido, utilizaremos como fuente de información el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, que dedica un capítulo entero a la violación de derechos de los niños y adolescentes durante el conflicto armado. De esta manera encontraremos diferencias en la forma y contenido que nos ayudarán a reflexionar sobre un pasado que no queremos que se repita y que afectó a los niños en los diferentes mundos que existieron bajo el mismo periodo histórico reflejados en el cine a través de dos personajes únicos: Juan y Cayetana. Finalmente, presentaremos las conclusiones finales y la bibliografía.

CAPÍTULO I: Presentación y delimitación del tema

1.1 Planteamiento de la investigación

A lo largo de la historia del cine peruano, diversos cineastas han representado desde diferentes puntos de vista el conflicto armado interno que se sufrió durante el periodo de 1980 hasta el año 2000. Al tratar de cine relacionado a un conflicto político, para esta investigación, tomamos en cuenta la relación del cine y la representación de lo social, entendiendo al cine como un fenómeno social trasmisor de representaciones. Por este motivo, coincidimos con Pierre Sorlin que en su libro “Sociología del cine: la apertura para la historia del mañana” (1985) nos dice que el cine representa lo que la sociedad considera representable, y esta representación es variable por normas concretas (normas productivas, criterios estéticos, códigos comunicativos) y finalidades precisas (Casetti 1994:151) Dentro de estas variables también encontramos los procesos creativos y de investigación que desarrolla el director de cualquier película. Marc Ferro nos dice que en las películas que no son realizadas en la misma época del hecho que representan, podemos encontrar realidad histórica en tanto nos dicen cómo pensaban o piensan los hombres de una generación y una sociedad determinada sobre un hecho pretérito (Ferro 1980:40). De esta manera, en esta investigación, analizaremos cómo el realizador representa la realidad del conflicto armado a través de los personajes infantiles, desarrollando un punto de vista y una construcción de personajes diferentes, y encontrando en estas representaciones significados de fondo.

Los niños involucrados en este periodo de violencia fueron representados en películas como “La Boca del Lobo” (Francisco Lombardi, 1988), “La vida es una sola” (Marianne Eyde, 1992), “Anda, corre, vuela” (Grupo Chaski, 1995), “Tarata” (Fabrizio Aguilar-2003), entre otras. Sin embargo el protagonismo de un personaje infantil en un contexto de conflicto se dio por primera vez con JUAN en la película “Paloma de Papel” (Fabrizio Aguilar- 2003) y luego con el personaje de CAYETANA DE LOS HEROS en “Las Malas Intenciones” (Rosario García Montero -2011), ambos personajes son nuestro objeto de investigación. Cabe resaltar que, anteriormente a dichos personajes, en nuestro país destacaron los personajes infantiles de Gregorio y Juliana, de las películas tituladas con dichos nombres,

ambas del grupo Chasqui, pero se centraron en otros aspectos: La primera, en la diferencia socio-cultural y, la segunda, en la diferencia de género contextualizados en la pobreza y violencia de la ciudad.

La mayoría de directores limeños ha retratado historias que tratan directamente del conflicto armado y otras historias que son contextualizadas dentro de este. En los casos a analizar, Juan sufre directamente el ataque del conflicto armado, mientras que Cayetana tiene un conflicto familiar que está contextualizado dentro del conflicto. Esto diferencia el tratamiento del tema del conflicto armado además que el contexto de las películas es diferente. Juan vive en un ambiente rural y Cayetana en la ciudad: son personajes de diferente clase social. Pero esta no es la única diferencia. Cuando se crean personajes siempre se crea un punto de vista y, para esta investigación, entendemos como punto de vista la expresión de la manera de ver el mundo de una persona. (Field: 34). Este punto de vista se crea de acuerdo a un proceso de construcción de personajes que se desarrollará bajo los conceptos de Syd Field y Linda Seger.

De esta manera queremos responder a nuestra pregunta de investigación: ¿Cómo se representa el conflicto armado en el cine a través de los personajes infantiles: Juan de “Paloma de Papel” (Fabrizio Aguilar -2003) y Cayetana de “Las Malas Intenciones” (Rosario García Montero - 2010)? Para lo que previamente nos tenemos que responder: ¿Qué caracteriza a los personajes infantiles: Juan (Paloma de Papel -2003) y Cayetana (Las Malas Intenciones -2010)?

1.2 Objetivos de la investigación

Objetivo principal:

Describir cómo se representa el conflicto armado en el cine a través de los personajes infantiles: Juan de “Paloma de Papel” (Fabrizio Aguilar -2003) y Cayetana de “Las Malas Intenciones” (Rosario García Montero - 2010).

Objetivos secundarios:

- Analizar las formas de caracterización de los personajes infantiles en ambas películas.
- Analizar la manera en que se representa la relación de los personajes infantiles de ambas películas con el conflicto armado.
- Definir el punto de vista utilizado para la representación del conflicto armado en ambas películas.

1.3 Hipótesis

Los directores se valen de la creación y caracterización del personaje infantil para mostrarnos a través del punto de vista de estos al conflicto armado interno, el cual se representa de dos formas contrastantes debido a las diferencias en el proceso creativo de construcción de los personajes.

1.4 Justificación

La relevancia de esta investigación se fundamenta en que a través de “Paloma de Papel” y “Las Malas Intenciones” se presentan dos estilos diferentes de desarrollar al personaje infantil, y representar al conflicto armado interno. De esta manera, es importante para el campo de la comunicación social investigar acerca de la relación cine y realidad, y cómo el cine peruano ha abarcado nuevas perspectivas de representar el conflicto armado, entre los cuales se destaca el uso del personaje infantil para la narración de una historia desde un punto de vista particular propio del personaje determinado por los directores.

CAPÍTULO 2:

2.1. CINE Y REALIDAD

Cuando vamos al cine sentimos que lo que estamos viendo es real, nos comprometemos con la historia y nos identificamos con un personaje que tiene un objetivo que alcanzar y obstáculos para lograrlo, vivimos lo que vemos en ese instante y nos dejamos llevar por la ilusión de realidad que nos provoca el cine. Esto nos sucede cuando nos encontramos frente a películas relacionadas con hechos que sucedieron en la realidad, o historias basadas en hechos reales; y, también, cuando nos envolvemos en un mundo fantástico, el cual asimilamos como verdadero durante un periodo de tiempo. Esta sensación de creer que lo que estamos viendo es real, es conocida como *Impresión de la realidad*, y desarrollada por Metz en su libro “Ensayos sobre la significación en el cine”, quien sustenta que la impresión de la realidad en el cine se debe a la realidad del movimiento que encontramos en la irrealidad de la imagen proyectada en el cine, “*El secreto del cine consiste en conseguir introducir muchos índices de realidad dentro de las imágenes, que así enriquecidas seguirán siendo percibidas pese a todo como imágenes*” (Metz 2002:41). También diferencia el nivel de impresión de realidad del cine con la fotografía y el teatro: Nos dice que el cine, a diferencia de la fotografía, que muestra una imagen que representa algo del pasado, nos muestra una historia que sucede en ese instante en la pantalla, y debido a que el espectador siempre percibe el movimiento como actual, no existe la figura de un antes. (Metz 2002:37) Este difiere también del teatro que es demasiado real y donde se pone en juego la convención que existe entre el público y los actores, a quienes se los posiciona a ver al actor que encarna al personaje como real, y por ello las ficciones teatrales solo ofrecen una débil impresión de la realidad. (Metz, 2002:37)

Esta impresión es un fenómeno que data desde la primera presentación del cinematógrafo, siendo muy recordada la reacción del público frente a la proyección del cinematógrafo de “La llegada del tren” realizada por los hermanos Lumière, quienes también visitaron Lima a fines de enero de 1897 (Bedoya 2002:14). Esta relación entre el espectador y el cine se

acentúa cuando hablamos de cine acerca de alguna etapa de la realidad histórica de un país, o que se contextualiza en un periodo histórico determinado, por lo que, desde el área de la historia, muchos investigadores han tratado de fundamentar que el cine, incluso el de ficción nos ofrece un retrato de la sociedad que lo circunda.

Uno de los estudios más representativos de este supuesto es el del alemán Kracauer (1979) en su libro "From Caligari to Hitler", donde analiza el cine alemán para descubrir las tendencias psicológicas que predominaron en Alemania durante 1918 y 1933, considerando al cine como el reflejo de la sociedad. En efecto nos dice que a través del cine se puede descubrir la historia secreta que abarca las tendencias del pueblo alemán, lo que contribuiría a la comprensión del poderío y ascensión de Hitler (Kracauer, 1979:19). Kracauer nos dice que las películas de una nación reflejan la mentalidad de esta de forma más directa que otros medios artísticos al no ser resultados de una obra individual y porque se dirigen e interesan a la multitud anónima, satisfaciendo deseos de las masas (1979:13). De esta manera, lo que las películas reflejan son las tendencias psicológicas del colectivo, que se encuentran en el subconsciente.

Esta relación continúa en los trabajos de Marc Ferro (1995) en "Historia Contemporánea y Cine", que Casetti desarrolla en su libro "Teorías del cine" (1995) donde nos dice, acerca de Ferro, que este postula cuatro modos por los que el cine representa la realidad: "A través de los contenidos, a través del estilo, a través de la actuación sobre la sociedad y a través de la lectura que se haga de él."(Casetti1995:149) Ferro postula su teoría del cine como contraanálisis social basándose en el primero de ellos mediante el cual lo que vemos en la pantalla nos sugiere algo que la sociedad piensa de sí misma, de su pasado y de los demás. Y también nos muestra lo que esta sabe a pesar de que lo quiera negar.

Marc Ferro considera al film como un producto, cuyas significaciones no se reducen a lo cinematográfico, ya que no vale solo por lo que atestigua sino por la aproximación socio-histórica que autoriza.

No basta con emprender análisis de films, trozos de films, planos, argumentos, etc., recurriendo según las necesidades a los conocimientos y vías de abordaje de las diferentes ciencias humanas. Es necesario aplicar estos métodos a cada elemento del film (imágenes, imágenes sonoras, imágenes silenciosas), a las relaciones entre componentes de esos elementos; analizar en el film tanto la intriga, el decorado, la planificación, como las relaciones del film con lo que no es film: la producción, el público, la crítica, el sistema político. De este modo podemos esperar comprender no solo la obra, sino también la realidad que representa. (Ferro 1980:27)

El cine no se muestra como un testimonio por reflejar plenamente la sociedad como decía Kracauer, sino porque funciona como indicador de sus puntos negros, de sus procesos mentales, de sus dinámicas posibles y sus respuestas mayoritarias (Casetti, 1995:148-149). En palabras de Ferro, después de analizar tres películas de origen ruso, nos dice que: "...cualquier film sea el que sea queda desbordado siempre por su contenido. Más allá de la realidad representada, nos han permitido captar cada vez una zona de historia que hasta entonces estaba escondida, inapreciable, no visible" (Ferro, 1995:55)

Marc Ferro aclara que las películas que desarrollan un conflicto en un contexto contemporáneo al rodaje son conocidas como películas de *reconstrucción histórica*, donde se retrata a la gente de una época, su modo de vivir, sentir, comportarse, de vestir e incluso de hablar, a pesar de no tratar de ser testimonios de historia. (Caparrós 1997:25) Nos dice: "No solo constituyen un testimonio sobre lo imaginario de la época en que se realizaron, incluyen además elementos de mayor alcance al transmitir hasta nosotros la imagen real del pasado" (Ferro 1980:41). Por otro lado las películas sobre el pasado llamadas *reconstituciones históricas*, son las únicas incapaces de superar el testimonio sobre el presente, ya que muestran una realidad a través de la elección de temas, de los gustos del momento, de las necesidades de producción, de las capacidades de la escritura, de los lapsus del creador. Es en este listado donde radica la realidad histórica de estas películas, no en su representación del pasado (Ferro 1980:40).

De esta manera si el cineasta hace de historiador guiado por la realización de bellas escenas y dramatización impresionante no nos podrá alumbrar sobre el presente y el pasado de nuestras sociedades, ya que no basta que el tema de una película sea histórico para que

pueda ser tratado políticamente. El cineasta escribe para su gente de acuerdo a su mentalidad y logra mostrarnos los momentos memorables que la historia ha pasado (Ferro 2008: 162); sin embargo, sí se puede hablar de cine político que ayuda a comprender la historia cuando:

El cine nos ayuda a comprender la historia si el cineasta utiliza su buen ojo y su arte para observar en su entorno y discernir lo que los políticos y las iglesias que rigen la sociedad no quieren saber, si las disecciona con bisturí, examina después a los analistas y entonces descubre los auténticos dispositivos que esconden los discursos y las posturas (íbid: 162).

Se debe tomar en cuenta que la representación del pasado, del presente, y también del futuro depende de la época y del contexto de la realización de la obra. *El pasado evocado debe de leerse como transcripción de los problemas del presente.* (Ferro 2008: 163)

En la misma dirección Pierre Sorlin en su libro “Sociología del cine: la apertura para la historia del mañana” (1985) acuña el término de “*Construcción filmica*” como “el proceso por el cual el cine de una época capta un fragmento del mundo exterior, lo reorganiza, le da una coherencia y produce, a partir de ese continuo que es el universo sensible, un objeto determinado, cerrado, discontinuo y trasmisible” (Sorlin 1985: 230). El cine no representa la sociedad en sí. Un filme confiesa más lo visible de una sociedad que un estado de cosas, al comprender como lo visible de una época lo que los fabricantes de imágenes tratan de captar para transmitirlo y lo que los espectadores aceptan sin asombro, o también lo fotografiable y presentable en la pantalla en una época dada (Sorlin 1985: 58 y 59). El filme pone en escena al mundo y al hacerlo es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología en la que está sumergida el cine de una época. La ideología es definida por Sorlin como las preocupaciones, las tendencias y las aspiraciones de cada época, y es, a partir de ella, que un filme o un conjunto de los mismos nos pueden dar luces sobre una sociedad específica (Sorlin 1985:17).

También a través de lo visible se revela la mentalidad de los cineastas, entendiendo como mentalidad la manera en que un grupo socialmente limitado -en este caso el grupo de los

cinéastas percibe su posición en la sociedad- evalúa los obstáculos y los desafíos con que tropieza, aprecia sus posibilidades de triunfo, organiza su propia acción en función de los límites que le son impuestos (Sorlin 1985: 249).

En otras palabras, el cine no nos ofrece una imagen de la sociedad, sino lo que una sociedad considera que es una imagen, incluida una posible imagen de sí misma. No reproduce su realidad, sino la forma en que esa sociedad trata la realidad (Casetti 1994:151). Según Casetti, la posición de Sorlin se debe a dos puntos importantes: el primero es que, además de tener un interés sociológico, también toma en cuenta la lección semiótica según la cual una representación es ante todo una construcción lingüística dotada de una determinada convencionalidad, y ,en segundo lugar, toma en cuenta que el cine funciona bajo normas concretas (normas productivas, criterios estéticos, códigos comunicativos) y finalidades precisas (económicas, expresivas e ideológicas) (Casetti 1994:151).

Nosotros estamos de acuerdo con el hecho de que el cine nace, transcribe la realidad con elementos propios, tomando en cuenta que una sociedad se presenta en pantalla de acuerdo a las elecciones de un director, a través de procesos creativos y de investigación; de lo que esperan los espectadores; y de las posibilidades de producción de cine de la época. Por este motivo, en el siguiente capítulo, desarrollaremos las diferentes etapas del cine peruano con relación a la representación del conflicto armado interno y las posibilidades de producción de cada época que permitieron o no la realización de determinadas cintas.

2.1.1 EL CONFLICTO ARMADO EN EL CINE PERUANO

El Perú sufrió el ataque del Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso durante dos décadas, exactamente entre 1980 y el 2000, siendo el conflicto armado más extenso sobre el territorio nacional. El saldo de este conflicto dejó más de 69 mil peruanos y peruanas muertos o desaparecidos a causa de las organizaciones subversivas, el PCP- SL y el MRTA; y también por las Fuerzas Armadas y Policía Nacional (CVR, 2003: 14). El conflicto empezó debido a la libre decisión del Partido Comunista del Perú Sendero

Luminoso (PCP-SL) de declarar una guerra contra el Estado. Este partido tenía como líder a Abimael Guzmán, un profesor de filosofía de la universidad de Huamanga (Ayacucho).

El conflicto armado ha sido inspiración para muchos directores de cine en el Perú, en su mayoría directores limeños, quienes han tocado el tema desde diferentes puntos de vista y en distintos contextos desde 1980 hasta la actualidad. Durante más de tres décadas, el cine peruano ha pasado por varias etapas marcadas por los gobiernos y sus respectivas legislaciones cinematográficas, siendo perjudicado por los diversos conflictos sociales y políticos que sufrimos, lo cual influyó en su producción y se puede reflejar en las películas que tratan de violencia política o se contextualizan durante esta época.

En nuestro cine, se da una particularidad ya que se realizaron películas acerca del conflicto armado durante los años 80s, mientras se vivían los hechos de violencia del conflicto armado interno. Esto diferencia a nuestro país de lo sucedido en Argentina o Chile, donde el cine mostraba una revisión posterior a los hechos tras la caída de la dictadura (Wiener 2002: 20).

Por este motivo, si bien nuestra investigación se centra en dos películas en particular, vemos necesario desarrollar la historia del cine peruano relacionado al conflicto armado. Para nuestra investigación, vamos a dividir la historia del cine peruano en tres etapas divididas por la norma cinematográfica en vigencia de cada etapa. La primera de **1988 a 1993**, tomando en cuenta que “La boca del lobo” (1988) es la primera película que trata el conflicto armado, se dieron las violaciones de derechos humanos más graves del conflicto armado y se producen películas de gran éxito, bajo la norma de la Ley de Cine 19327. El siguiente periodo abarca de **1993 a 2000**, periodo en el cual el cine se encuentra bajo la nueva regulación de la Ley 26370 de Cinematografía Peruana, con la que se crea el CONACINE (Consejo Nacional de Cinematografía Peruana) y a nivel socio-político se dan atropellos a la constitución y al estado de derecho. El último periodo comprendido del **2000 a la actualidad**, etapa post conflicto, en el que CONACINE ha pasado por modificaciones y reestructuraciones y actualmente forma parte del Ministerio de Cultura.

Durante el periodo de **1988 a 1993**, rige el Decreto Ley 19327, Ley de Fomento de la Industria Cinematográfica que Juan Velasco Alvarado promulgó durante su gobierno militar y que estaría vigente exactamente desde 1972 hasta 1992. Decreto que benefició a una reconocida generación de cineastas durante la década de 1970 a 1980, donde permitió a jóvenes cineastas afrontar el cine como medio de vida, originado de la producción de cortos, documentales y ficción (Carbone, 2007:32). José Perla Anaya, abogado especializado en derecho de las comunicaciones, comenta en una entrevista hecha por Carbone, acerca de la ley de cine, que exactamente se produjeron mil doscientos cortometrajes, sesenta largometrajes, diez u once series de noticieros, ochenta y tres áreas temáticas tocadas. Además, se creó un público, llegando a tener las películas peruanas de mayor éxito cerca de un millón de espectadores (Carbone, 2007:34). Todo esto se debió exactamente a que se incorporaron dos mecanismos claves al texto legal, el de la exhibición obligatoria y el del reembolso a los productores con porcentajes diversos del impuesto municipal que gravaba la entrada del cine, aplicándose desde 1973 (Bedoya, 1997: 27). Lamentablemente, hubo problemas con la exhibición obligatoria debido a que los exhibidores estrenaban el filme peruano para evitar el incumplimiento de la ley y las sanciones, pero la cinta se convertía en una presencia incómoda en la programación y era retirada después de la semana de rigor. Se consideraba que una película peruana que ingresaba a los cines de modo forzoso por mandato de ley, era una intromisión a la libertad de contratación y una ruptura de las reglas de la libertad de mercado (Bedoya, 1997: 169).

Desde los 80s, cuando el país vuelve a la democracia representativa con Fernando Belaúnde Terry, las películas se hicieron bajo la fórmula de coproducción. Destacando las siguientes películas: “La Boca del Lobo” (Lombardi-1988), “Ni con Dios ni con el diablo” (Nilo Pereira del Mar-1990), “Alias La Gringa” (Alberto Durant-1991), y “La vida es una sola” (Marianne Eyde-1993). Quizá la principal característica del cine peruano desde que se inició el conflicto armado interno hasta 1993 es que se produjo y se estrenó bajo un sistema democrático formal que incluye el respeto a la libertad de expresión, sobre todo luego de la abolición de la censura cinematográfica en julio de 1980 (Bedoya, 1995: 104). Sin

embargo, durante esta misma época se dan la mayoría de violaciones a los derechos humanos ocasionados por el conflicto armado como la matanza en Uchuracay (1983), masacres en Huancavelica, Ayacucho y Apurímac (1983), masacres de Accomarca, Umari, Huayllao (1985), matanza en los penales de Lima y Callao (1986), matanza de Barrios Altos (1991), el atentado de Tarata, y el asesinato de María Elena Moyano en 1992, entre otras (CVR 2003: 127-195). Por este motivo cabe resaltar que las películas de este periodo guardan relación con los sucesos de violencia que se vivieron durante su misma década acompañados de una ardua investigación.

“La Boca del Lobo” (1988), es la primera película que trata el tema del conflicto armado. Está basada en hechos investigados por los guionistas Giovanna Polarollo y Augusto Cabada entre 1986 y 1987 relacionados con la matanza de 32 campesinos de la comunidad ayacuchana de Socos. A partir de ella, se creó la historia de un grupo de subalternos del ejército que llegan a la comunidad campesina de Chuspi, donde el PCP-SL realiza sus acciones de manera invisible. La historia se narra desde el punto de vista de Vitín Luna, un joven oficial quien en un inicio siente admiración por la disciplina del teniente Roca, pero duda de su vocación al cuestionar los métodos que este utiliza, lo que originaría su ruptura final con la institución.

“Ni con Dios ni con el diablo” (1990) narra la historia de Jeremías, un joven pastor de una comunidad andina que ve nacer a un becerro de dos cabezas, consulta con un brujo, y este le augura un futuro siniestro. Sendero Luminoso llega a la comunidad, asesina a las autoridades, y le asignan obligaciones que no desea cumplir; cuando llega el ejército huye y viaja a Lima en busca de su padrino. En Lima desempeña varios trabajos, pero tiene que huir constantemente por estar fichado como terrorista. Finalmente se da cuenta que el presagio se cumple y que se encuentra en una ciudad maldita.

“Alias La Gringa” (1991), está basada en una de las historias de Guillermo Portugal, conocido criminal limeño que se decía era experto en fugas; y en la matanza ocurrida en la isla-penal de El Frontón en 1986, lo que se llamó “La matanza de los penales”. Se narra la

historia desde el punto de vista de La Gringa, criminal quien decide huir del país, pero retorna para ayudar a su compañero de prisión que va a ser asesinado. Lamentablemente a su regreso se encuentra con un grupo de terroristas que han tomado la prisión, no logra salvar a su amigo, pero huye.

“La Vida es una sola” (1993), narra la historia de los habitantes de una comunidad campesina ficticia llamada Rayopampa, que se ve arrastrada por la violencia debido a que un grupo de senderistas ingresara a la comunidad e hiciera trabajo político. Los militares al enterarse de esto se vuelven intransigentes y radicales poniendo a la comunidad entre la espada y la pared, provocando su ruptura y dispersión interna (Valdez, 2005:72).

Después de la derogatoria de la ley 19327 en 1992, la industria filmica queda en el limbo, el cine peruano y las distribuidoras internacionales entran en una crisis de consumo. Comienza un nuevo periodo con la Ley 26370 promulgada recién en octubre de 1994, que señaló como objetivo estatal el fomento de la producción de películas nacionales, en procura con la promoción de nuevos realizadores, para lo que se creó CONACINE. (Bedoya, 2009:215) Se diseñaron concursos de proyectos de largometraje y cortos acabados, recompensados con montos entregados en dinero no reembolsable, abordando el problema del cine peruano desde el punto de vista del financiamiento, dejando de lado la figura de la exhibición obligatoria para cortometrajes y largometrajes nacionales (Bedoya, 2009:216). A pesar de que se solucionó uno de los problemas de la ley anterior se percibió debilidad en el sistema creado, debido a la estrechez permanente de la caja fiscal. Asimismo, por la misma crisis, la población de espectadores decayó, lo que se puede observar con los siguientes datos: A inicios de los años setenta existían 280 salas de cine en todo el país, reduciéndose a 179 en los años noventa. En ese periodo el promedio de espectadores al año se redujo de 16 millones en 1970 a 11 millones y medio en 1991, en 1992 este promedio cayó a 5 millones, estacionándose en los años siguientes entre 4 a 6 millones por año (Wiener 1995:103).

Durante este periodo de tiempo tenemos las siguientes películas: “Anda, corre, vuela” (Augusto Tamayo -1995), “Coraje” (Alberto Durant-1998), “Sangre Inocente” (Palito Ortega -2000). Si consideramos a “Sangre Inocente” como una película post conflicto, por estar en el límite de este periodo, solo tendríamos dos películas representativas de violencia política, debido al cambio normativo y las dificultades económicas que mencionamos.

“Anda, corre y vuela” (1995), trata de juntar a los personajes de Gregorio y Juliana, de las películas “Gregorio” y “Juliana” del Grupo Chaski (colectivo filmico de los años 70s). Narra la historia de cómo nace el amor entre ambos, rodeado de los problemas de la sociedad, en especial la lucha de las fuerzas armadas contra los terroristas en Lima urbana, ya que Juliana es acusada de terrorista erróneamente, y recibe ayuda de Gregorio para escapar de unos delincuentes y de la policía.

“Coraje” (1998), es la primera cinta biográfica relacionada al conflicto armado, nos relata los últimos meses de vida de María Elena Moyano, dirigente vecinal de Villa el Salvador, quien es amenazada de muerte por miembros del PCP – Sendero Luminoso, por negarse a apoyarlos. Finalmente la asesinan al no darse por vencida ni dejar el comité de mujeres que lideraba.

“Sangre Inocente” (2000) es la primera película proveniente de provincia que trata la violencia política del Perú, se sitúa en Huamanga urbana, en 1987 donde se da un estado de sitio. La historia se narra a través del punto de vista de los miembros de una familia de clase media poseedora de un negocio de abarrotes, que son confundidos con senderistas y perseguidos por militares y miembros del Servicio de Inteligencia. Se relatan todos los tratos crueles, como asesinatos, allanamientos, robos, detenciones arbitrarias y ajusticiamientos. (Valdez, 2005:103)

Finalmente, durante la década del 2000 al 2010, bajo la ley del periodo anterior de 1994, y su deficiencia con los pagos de los concursos, los cineastas acudieron a fondos y programas de apoyo del exterior, especialmente Ibermedia, el Fondo Iberoamericano de Ayuda

impulsado por España. Durante este periodo encontramos diversas vertientes, desde cintas realizadas con un presupuesto elevado, hasta la opción de la independencia expresiva, en busca de un estilo diferenciado, como es el caso de “Días de Santiago (Josué Méndez-2004), y “La teta asustada” (Claudia Llosa-2009) (Bedoya, 2009:233). Podemos encontrar las películas “Paloma de Papel” (Fabrizio Aguilar-2003), “Días de Santiago” (Josué Méndez 2004), “Flor de Retama” (Martin Landeo- 2004), “Vidas paralelas” (Rocío Lladó-2008), “La teta asustada” (Claudia Llosa-2009), “Tarata” (Fabrizio Aguilar -2009), “Las Malas intenciones” (Rosario García-Montero -2010).

Cabe resaltar que “Paloma de Papel” recibió el premio del IV Concurso de Proyectos Cinematográficos de Largometrajes organizado por CONACINE en el 2001; consiguió la coproducción con Cuba, que cubrió el revelado de la película y la cámara; y el apoyo de Ibermedia para el desarrollo de proyectos. Además USAID, entidad del gobierno americano, donó todo el material filmico; además, tuvo el apoyo de todos los técnicos y actores que cobraron sumas muy reducidas (Morillo 2003:20). “Las Malas Intenciones” recibió fondos económicos gracias a la coproducción, ya que las productoras en Argentina, Perú, Alemania y Francia se unieron. Las Malas Intenciones ganó recursos del fondo de fomento de cine peruano, de Ibermedia, el World Cinema Funder de Berlín, y un premio de posproducción de Francia. Lo que permitió elevar el estándar de producción y facilitó el estreno en otros países. (Aguirre 2013)

“Paloma de papel” (2003), narra la historia de Juan, un niño provinciano que es raptado por el PCP Sendero Luminoso y obligado a ser parte de la lucha armada. En esta película se muestran todos los tipos de violaciones a los niños durante el conflicto armado. Fue estrenada después de la presentación del Informe de la Comisión de la Verdad por lo que tuvo una buena acogida.

“Días de Santiago” (2004), narra la historia de Santiago Román (Pietro Sibille), un ex-combatiente de la Marina de Guerra del Perú que peleó contra el narcotráfico y el terrorismo, y formó parte del conflicto del Cenepa contra Ecuador en 1995. Santiago

busca incorporarse a la sociedad de manera pacífica, pero no lo logra debido a su pasado, y los trastornos sufridos en los claustros castrenses por lo que no sabe desenvolverse en la vida civil.

“Flor de Retama” (2004), narra la historia de un hacendado y su hija quienes en la época del terrorismo se ven obligados a dejar su finca e ir a su hacienda Flor de Retama, donde ella conocerá un campesino, quien la ayuda a cambiar su percepción de la vida, hasta que un rebrote terrorista complica la situación. (Filmaffinity 2004)

“Vidas paralelas” (2008), es producida por el Ejército peruano y la universidad Alas Peruanas, narra la historia de Felipe y Sixto dos amigos de infancia que sufren las consecuencias de un ataque terrorista, a raíz de esto siguen diferentes caminos, uno pertenece a las fuerzas armadas del país y el otro forma parte de un grupo terrorista. Se muestra una perspectiva nueva de los oficiales de las fuerzas armadas, debido a que el protagonista es un hombre honrado, noble, que no abusa del enemigo vencido y respeta a la población, a diferencia de la imagen de los militares que se muestran en las anteriores películas (Cineencuentro, 2009).

“La Teta Asustada” (2009), narra la historia de Fausta, una joven provinciana, que sufre la enfermedad de “*la teta asustada*”, que transmite el miedo y el sufrimiento de madres a hijos a través de la leche materna, por haber sufrido violación sexual durante la etapa del conflicto armado. Se muestra una nueva visión de cómo después del conflicto armado siguen las víctimas por rezagos de traumas psicológicos que pasan de generación en generación.

“Tarata” (2009), narra la historia de una familia de la clase media limeña que sufre la crisis económica, y el terror debido a los atentados en Lima durante el conflicto armado. Cada miembro de la familia es afectado a partir del suceso del atentado de Tarata.

“Las Malas intenciones” (2011), nos cuenta el conflicto de Cayetana, una niña solitaria, al enterarse que tendrá un hermano menor, y que su madre puede despojarla del poco interés que le tiene por viajar constantemente al extranjero. El conflicto se ambienta durante el inicio del conflicto armado y sus primeras muestras de violencia en Lima urbana.

Podemos observar que durante esta época las películas han tomado rumbos nuevos para tratar el conflicto armado, encontramos estilos diferentes y puntos de vista nunca antes tocados en los periodos anteriores, como el de los personajes infantiles y de los militares. Finalmente dentro de este periodo se ha dado un cambio en el año 2012 con la disolución del CONACINE y su incorporación a la DAFO (Dirección del Audiovisual, La Fonografía y Los Nuevos Medios), siendo todo manejado actualmente por el Ministerio de Cultura de nuestro país. Esperamos que el cambio sea favorable para la industria audiovisual y actualmente al encontrarnos a diez años del informe de la CVR se ha hablado mucho de memoria, de fortalecerla en la sociedad fragmentada de nuestra época, y educar a personas que no vivieron la época, que la conocen muy poco o la han olvidado, a través de un producto masivo que es una película, que esperemos siga tomando nuevos rumbos de tratar la memoria de nuestro país. En el siguiente capítulo nos centraremos en los personajes infantiles en nuestro cine. En las películas anteriormente citadas hemos encontrado la presencia de algunos personajes de este tipo, cuya importancia se detallará a continuación.

2.2 PERSONAJES INFANTILES EN EL CINE PERUANO

Una recomendación que nos dan a los estudiantes de la carrera de comunicación audiovisual al momento de hacer una ficción es que evitemos trabajar con niños debido a no tener mucha experiencia, y lo dificultoso que es trabajar con ellos, ya que la mayoría de veces no hablamos de niños actores, sino de niños que tienen la capacidad de transmitir realismo a pesar de no tener formación actoral, con quienes el director debe aplicar técnicas diferentes a la dirección de actores para personas maduras. Según Camino en “El oficio del director de cine” (1997), cuando buscamos intérpretes muy jóvenes o infantiles, se recurre a los estudiantes de arte dramático de escuelas e institutos, y también se puede anunciar en

prensa o en colegios. Se debe tomar en cuenta que dependiendo del colegio los niños tendrán características determinadas, de acuerdo a su posición social y tipo de formación (Camino1997:32).

En la presente investigación consideramos como personajes infantiles a los niños desde que cumplen el primer año y dejan de ser lactantes hasta la pre-adolescencia, es decir, hasta los trece años aproximadamente. En nuestro cine podemos identificar varios niños que interpretan roles importantes con destacada participación, siendo hasta el momento de la investigación “El limpiador” (Saba-2012) la última película con personaje infantil, donde conocemos cómo entre Eusebio, un limpiador forense, y Joaquín, un niño huérfano, surge una relación de protección a pesar de no ser parientes, durante una epidemia en Lima. Sin embargo, si hablamos de películas cuyo protagonista ha sido el personaje infantil a lo largo de la historia de nuestro cine han sido muy pocas, además de los personajes de Juan y Cayetana materia de esta investigación tenemos como antecedentes más recordados a los personajes de Gregorio y Juliana, ambos creados por el Grupo Chasqui con películas que llevan de título su mismo nombre: “Gregorio” (1984), “Juliana” (1989). Cabe resaltar que también previamente a estas películas encontramos a fines de los 70s la película “Cuentos inmorales” (1978) dividida en cuatro segmentos, siendo el dirigido por José Carlos Huayhuaca, “Intriga Familiar”, donde se desarrolla la historia del despertar sexual del adolescente Buby, quien además de vivir con su madre, vive con sus jóvenes tías y una sexy empleada.

Además de estos reconocidos personajes, tomando en cuenta el listado de películas desarrolladas por Ricardo Bedoya en el libro: “Un cine reencontrado: diccionario ilustrado de las películas peruanas” (1997), podemos determinar que, a lo largo de la historia del cine peruano a partir de los años 80s, la presencia de niños se ha dado generalmente en películas con contextos de conflictos sociales. Asimismo, es importante mencionar que hemos encontrado personajes infantiles insertos en la violencia del conflicto armado en las siguientes películas: “La Boca del Lobo” (Francisco Lombardi -1988), “La vida es una sola” (Marianne Eyde- 1992), “Anda, corre, vuela” (Grupo Chaski- 1995), “Paloma de

Papel” (Fabrizio Aguilar-2003), “Tarata” (Fabrizio Aguilar-2009), “Las Malas Intenciones” (Rosario García Montero -2011), “Coraje” (Francisco Durant -1998), y “Sangre Inocente” (Palito Ortega Matute -2000). Se excluyen de esta lista las películas en las que el contexto de los personajes infantiles no corresponde explícitamente al conflicto armado interno como es el caso de: “Caídos del Cielo” (Francisco Lombardi-1990), “El huerfanito” (Flaviano Quispe-2004), “Chicama” (Omar Forero-2012) estas dos últimas producciones de provincia, y “Cuchillos en el Cielo” (Alberto Durant -2012).

A continuación hemos dividido la presencia del personaje infantil a lo largo del cine peruano a partir de los 80s en dos grupos: un primer grupo, en el que desarrollaremos a los personajes infantiles que son protagónicos de películas, y, un segundo, en el que presentamos a aquellos que se encuentran en una situación de conflicto social, que no necesariamente es el conflicto armado.

Personajes infantiles protagónicos

Los niños que han dado vida a personajes infantiles protagónicos y reconocidos han tenido una destacada interpretación. Algunos personajes infantiles protagónicos también se han desarrollado en contextos de conflicto social, pero los hemos clasificado en este grupo por su relevancia como personajes protagónicos.

-“Gregorio”, narra las aventuras de Gregorio, un niño de provincia, inocente, trabajador, de condición económica humilde, que migra con su familia a la capital, viviendo el choque cultural entre el mundo andino y el mundo caótico y violento de Lima. El padre de Gregorio abandona su pueblo para buscar una vida mejor en la ciudad. Después de conseguir trabajo llama al resto de la familia pero poco después pierde su empleo y enferma. Gregorio es obligado a dejar el colegio y se dedica a ganarse la vida como niño callejero.

- “Juliana”, narra la historia de Juliana, una niña limeña de 13 años, valiente, trabajadora, de condición económica baja, que huye de su hogar por el maltrato de su padrastro, pero, una vez en la calle, conoce la marginación que sufren las niñas cuando tratan de encontrar trabajo callejero, es por ello que decide cortarse el pelo y disfrazarse de varón. De este modo, logra insertarse en una pandilla de muchachos que cantan en los microbuses de Lima, protegidos y al mismo tiempo explotados por un malhechor.

La película “Gregorio” se ubicó en la intersección de la ficción dramática y la simulación audiovisual de una problemática social al utilizar el estilo documental. Al observar a Gregorio y sus compañeros hablándole a la cámara, estos se convertían en personajes de una ficción, pero, además, en casos de un expediente sociológico. Mientras que, en el caso de Juliana, se tomó la historia desde el punto más dramático (Bedoya: 276-277). Se puede determinar la época en la cual se desarrollan ambas historias gracias a los hechos que aparecen en ambas películas. “Gregorio” aproximadamente se ubica a los inicios de los 80s, en la época de las migraciones de provincia a Lima y el surgimiento de asentamientos humanos. Se muestra a la sierra como un lugar que expulsa a los migrantes rurales hacia Lima, que se ve como una ciudad prometidora, sin mostrar indicios de violencia política; mientras que, en el caso de “Juliana”, existen indicios en escenas en que se puede decir que nos encontramos a inicios del conflicto armado interno.

- “Caídos del cielo”, consta de tres historias entrelazadas, la presencia de personajes infantiles se concentra en la historia de Cesar y Tomás, dos niños limeños, de condición económica baja. Cesar es noble, trabajador y de buen corazón, mientras que Tomás es más astuto y rebelde. Ambos viven junto a su abuela en una miserable vivienda al costado de un basural. La abuela los obliga a dar alimento a un chancho que recibió de regalo de manos de sus patrones, el futuro de ambos niños es incierto y fuera de la abuela no tienen a nadie que vele por ellos. Se dice que la ficción de las tres historias que componían la película era el reflejo de la visión de Lombardi y otros peruanos sobre la realidad deprimida en el Perú de fines de los 80s (Bedoya, 1997:292). Por este motivo, a pesar de no ser explícito, esta

película también estaría relacionada con la misma etapa del conflicto armado que todas las películas anteriormente citadas muestran.

-“El Huerfanito”, película de Puno, que contiene personajes infantiles como protagónicos, narra la historia de Juan, un niño provinciano y trabajador, cuya vida cambia a raíz de la muerte de su madre. Su hermana mayor fuga con su novio mientras que su padre enferma, por lo que viaja a la ciudad en busca de medicamentos. En la ciudad conoce a Luchito, cuyo padre es alcohólico y su madre muere atropellada. Ambos pasan dificultades al ser perseguidos por delincuentes. Luchito es secuestrado y Juan huye. Cuando Luchito regresa a su pueblo se entera que su padre también ha fallecido (Cineencuentro, 2007).

-“Paloma de Papel”, narra la historia de Juan, un niño provinciano, inocente, de condición económica baja, que es raptado por miembros del PCP- Sendero Luminoso. Es la primera vez que se abarca el tema del conflicto armado centrándose en la violencia hacia los niños en dicha época, y es una de las películas de análisis de la presente investigación.

-“Las Malas Intenciones”, narra la historia de Cayetana, una niña limeña de 8 años, solitaria y de la clase alta, que no tiene buena relación con su madre, porque esta viaja continuamente al extranjero. Cuando se entera de que su mamá tendrá un nuevo hijo declara que el día que este nazca será el día de su muerte. Mientras se acerca la llegada de su hermano, los ataques del terrorismo se acercan a Lima. La historia se narra desde el punto de vista de Cayetana, quien tiene una percepción particular de los ataques terroristas. Sin embargo, en esta película, los ataques del PCP SL solo se encuentran como contexto de la película, siendo el conflicto principal de esta la inestabilidad familiar de Cayetana.

Personajes en contextos de conflictos sociales

-En “La Boca del Lobo”, encontramos como primera escena la presencia de una niña pastora de unos 9 años que observa en silencio la violencia que dejó el ataque de Sendero Luminoso a la comisaría de su comunidad. Y, en la última escena, se observa la mirada de

esta niña observando al personaje principal, Vitín Luna, huir de Chuspi. En ella podemos observar desconocimiento de lo que está sucediendo y nos deja una clara contraposición entre la culpabilidad que siente Vitín Luna y la inocencia de la niña.

-En “La Vida es una sola”, tenemos la presencia de niños de la comunidad de Rayopampa, quienes son afectados por la llegada de miembros terroristas. Podemos observar escenas en que los niños son sacados de sus aulas y adoctrinados bajo la ideología terrorista a la fuerza. Se destaca la presencia del hijo de un comunero, de aproximadamente nueve años, que es forzado a unirse a la lucha armada junto a otros miembros de la comunidad. En este caso, se buscó mostrar cómo afecta a la comunidad de Rayopampa la tensión entre terroristas y fuerzas armadas, al representar las violaciones que sufría la comunidad en general, entre ellos los niños.

-En “Coraje”, tenemos la presencia de los dos hijos de María Elena Moyano, de aproximadamente diez y trece años, quienes sufren al igual que la sociedad de la época la crisis económica y la inseguridad de las calles en Villa el Salvador durante la amenaza terrorista. Sin embargo, son afectados principalmente por ser hijos de María Elena, presenciando finalmente el asesinato de su madre.

-“Anda, Corre y vuela”, tiene de personajes principales a los adolescentes Juliana y Gregorio (personajes de las películas con sus mismos nombres), Gregorio es un joven trabajador y honrado que desea ingresar a la universidad, mientras que Juliana realiza robos callejeros. Tanto Juliana como Gregorio tienen bajo su cargo a niños en situación de peligro, que trabajan con ellos para sobrevivir, las niñas vendiendo flores y los niños como lustrabotas. En la película, se narra cómo nace el amor entre ellos, rodeado de la violencia y crisis de la ciudad.

-En “Tarata”, tenemos a una familia mirafloresina compuesta por Daniel, su esposa Claudia y sus hijos Elías y Sofía. El personaje infantil presente en esta película es Elías, un niño de 8 años, sociable, muy inteligente, que trata de cuidarse de cualquier ataque terrorista,

viviendo en zozobra por esta situación. Con esta película por primera vez se nos muestra la tensión de un niño de familia acomodada.

- “Chicama” nos narra la historia de Cesar, un joven profesor que desea trabajar en Trujillo, pero al no tener experiencia solo encuentra una vacante en Santa Cruz de Toledo, un pueblo de la sierra de Cajamarca. Cesar viaja y conoce a sus alumnos, niños que deben distribuir su tiempo entre la escuela y las labores del campo. Después de un tiempo conoce a Juanita, otra profesora que, a diferencia de él, decidió por voluntad propia ir a enseñar a la sierra. En esta película, tenemos niños de los grados menores de primaria, provincianos y de condición económica muy humilde. La presencia de los niños es fundamental ya que se refleja en ellos la deficiencia de la educación en los pueblos más alejados de la sierra; no obstante, ellos no son los protagonistas de la historia y no se identifica una época exacta en la que suceden estos hechos.

-“Cuchillos en el Cielo” desarrolla la historia de Milagros, una mujer que ha sido injustamente encarcelada por terrorismo durante 10 años, tiempo en el que sufrió varias violaciones y quedó embarazada. Se desarrolla el proceso por el que Milagros intenta ganarse el amor de su hija, Noemí, y llevar a juicio a sus violadores. Noemí, es una niña de 12 años, limeña, fuerte y astuta, quien se comporta rebelde al tenerse que adaptar a una nueva vida junto a su madre, a quien no había conocido antes.

Como podemos observar, la presencia de niños en el cine peruano a partir de los 80s se ha dado en su mayoría en películas contextualizadas en conflictos sociales. Se pueden observar tres perfiles de niños: Predominantemente, se observa la presencia del niño provinciano, pobre e inocente; el niño limeño también con dificultades económicas, pero astuto y con algo de malicia; y el niño de la clase media alta con mayor caracterización, que está rodeado de los conflictos sociales, pero que por su condición económica no es afectado directamente. Podemos afirmar que frente a una evolución de perspectivas para abarcar el conflicto armado, se ha dado la evolución en la presencia y la concepción de la imagen del niño en el cine peruano, ya que desde los 80s hasta la última década, se deja atrás la

presencia mínima de la niña en “La boca del lobo”, de la que no se dice mucho, para tener en “Las Malas Intenciones” a una niña de una caracterización especial, que vive el conflicto político de los 80s de una manera muy distante debido a su clase social. Sin embargo cabe resaltar que la mirada de la niña de “La Boca del Lobo”, tiene similitud a la de Cayetana, ya que si bien vive en un ambiente de conflicto, tampoco comprende con claridad que es lo que pasa en su comunidad, debido a que se muestra un ataque silencioso de Sendero Luminoso.

Además, podemos afirmar que se ha originado un cambio en el espacio de acción del personaje infantil, observando que se ha pasado del desarrollo de este en provincias, a la misma capital de Lima, para finalmente desarrollarse en otra provincia, pero más urbana² como Chaclacayo. De esta manera, el personaje de Cayetana se diferencia de la imagen antecesora de Elías, el personaje infantil de “Tarata”, que sí se involucra más con el conflicto armado, a raíz de los atentados en Lima capital, además de tratar al conflicto armado en un momento más latente en que los ataques son visibles en la ciudad y lo afectan directamente. Siendo relevante precisar que el espacio de acción del personaje infantil influye en el nivel en que el personaje es afectado por los actores y consecuencias del conflicto armado, tomando en cuenta que estos espacios están relacionados con el nivel socio económico del personaje.

2.2.1 Creación del Personaje Infantil

“El personaje es el fundamento básico de un guión, el alma, corazón y el sistema nervioso de la historia” (Field 2001: 27). La creación de un personaje es un proceso largo, pero necesario para lograr un personaje con consistencia y credibilidad. Syd Field, en su libro

² "Rurales son aquellos sectores de población que se extienden en la región y se dedican a la producción de los artículos primarios que rinde la tierra; los sectores urbanos, en cambio, incluyen a las grandes masas concentradas que no se interesan, al menos en forma inmediata, por la obtención de materias primas, alimenticias, textiles o de confort en general, sino que están vinculadas a los transportes, a las industrias, al comercio, a la instrucción de la población, a la administración del Estado o simplemente a vivir en la ciudad" (AUROUSSEAU, M 1921: 563).

“El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones. Una guía paso a paso, desde la primera idea hasta el guión acabado” (2001) detalla en su tercer capítulo el proceso de creación de personajes; al igual que Linda Seger en su artículo “La Creación de personajes para cine y televisión”, en el libro de Vilches “Taller de Escritura para Cine” (1998). Nos valdremos de los procesos descritos por estos autores para la creación del personaje y los aplicaremos en el análisis de nuestros personajes infantiles.

El personaje de una ficción nace de la creación y decisión de los guionistas quienes en algunos casos son los mismos directores. Hay dos formas de iniciar un guión, se puede tener la idea de la historia primero y crear un personaje adecuado para esta o, por otro lado, se puede crear primero un personaje del cuál surgirá una necesidad, una acción y finalmente una historia (Field 2001: 41). De esta manera, encontramos dos caminos elegidos por los directores que originan la diferenciación entre **guiones de personaje** y **guiones de argumento** y por ende films de acción y films de personajes. Al respecto, Chion nos dice que para algunos guionistas existe una división entre acción y carácter, peripecias y riqueza psicológica de personajes, dividiéndose en dos clases de películas: las basadas en la acción con personajes esquemáticos y las que tienen una psicología más rica y con la acción más reducida (Chion 2000: 97). Un ejemplo de esta diferenciación se da entre el cine americano y el cine europeo por su predilección en el primer caso del *plot* y del segundo del personaje. Herman Lewis postula que lo ideal sería jugar con ambos al mismo nivel combinando la riqueza de un personaje con la multiplicidad de acciones que lo animan (Herman 1952:30)

Se debe dar un equilibrio entre argumento y personaje. Cuando un guión es concebido y construido solo en función del argumento y de la estructura presenta dos problemas: se puede llegar a ver al personaje como un elemento dramático secundario, puesto que su construcción se limita a la búsqueda de una solución adecuada del argumento o si no vira hacia lo espectacular, o también el personaje puede convertirse en un producto del argumento más que en su fuerza motriz. Esto sucede a menudo en las películas de acción en las que se da una elaboración de un argumento bien organizado en el que el personaje tiene

un papel meramente funcional, ya que no se necesita de personajes complejos para hacer avanzar el relato (Parent- Altier 1996: 81).

El argumento y el personaje no son elementos contrapuestos. Se debe equilibrar la fuerza narrativa con un personaje que tenga un devenir histórico y psicológico, y un pasado que le permitan afrontar las vicisitudes que aparecerán en un argumento fuerte y verosímil (Parent- Altier 1996: 81 -82). Por otro lado cuando prevalece la construcción del personaje por sobre el argumento, este debe ser responsable del ritmo dramático de la obra, tendrá fuertes motivaciones personales, enfrentará obstáculos provocados por su propia personalidad y resolverá conflictos generalmente internos (Parent- Altier 1996:82-83). Debemos tener clara esta diferencia clave para la presente investigación al tener dos directores que conciben sus guiones de diferente manera, lo que desarrollaremos en el capítulo cuarto.

Cuando empezamos a crear personajes, en primer lugar debemos precisar **el contexto** de la película, con este nos referimos al ambiente étnico o cultural, periodo histórico, lugar o localización en el cuál se desarrolla la historia. Este contexto deberá ser llenado por un contenido, que es la historia que se narrará. Tomando en cuenta esta definición cabe precisar que como lo mencionamos en el punto anterior en la mayoría de los casos los personajes infantiles en el cine peruano se han desarrollado en un contexto de conflicto social, durante el conflicto armado o después de este. En el caso de nuestros objetivos de investigación, estos tienen el mismo contexto: El Perú en los 80s, pero diferente contenido. “Paloma de Papel” se desarrolla en el conflicto armado y su contenido está directamente relacionado a este; en cambio, en “Las Malas Intenciones”, el contenido es el conflicto familiar de Cayetana.

Después de tener claro el contexto, debemos definir la **necesidad de nuestro personaje**. La *necesidad de los personajes* está vinculada al objetivo que busca alcanzar el personaje, el que se logra generalmente cuando se finaliza la película. Es común en los personajes infantiles buscar un objetivo relacionado a vencer una injusticia o desigualdad, teniendo

como oponente su propia edad para conseguir su objetivo. Junto a esta necesidad, encontramos los obstáculos que impiden su satisfacción, que es lo que crea el interés del público hacia la historia. Estos son los diversos conflictos que afronta nuestro personaje, que generalmente son exteriores. Seger nos dice que existen tipos de conflicto, el interior, el de relación, el de conflicto social, el de conflicto de situación y el de conflicto cósmico³ (Vilches: 220). Generalmente en las historias se buscan conflictos de relaciones entre dos personajes, en el que el otro tiene un objetivo que se contrapone al objetivo del personaje que lleva la acción. El otro conflicto utilizado es el del conflicto social, que es el de una persona contra un grupo, en el que de todas maneras se debe personificar en una persona al grupo social (Vilches: 221).

Después de tener claro el contexto pasamos a **crear su biografía**, que se compone de elementos que se encuentran fuera del guión de la película y constituyen al personaje (Field, 2001:34-35). En la biografía encontramos los hechos y acontecimientos más importantes que han determinado la forma de ser actual de nuestro personaje desde su nacimiento, niñez, la escuela, la adolescencia, sus estudios superiores, su primer trabajo, etc. Cabe resaltar que, en el caso de los personajes infantiles, la biografía se hace más corta, ya que no estamos hablando de personajes adultos. Estos elementos no necesariamente salen en el guión, pero es necesario saberlos porque debemos conocer bien al personaje para saber cómo este se manifiesta, cómo reaccionaría ante alguna circunstancia, etc. Cuando revelamos datos de la biografía no se hacen explícitamente, sino que se exponen de manera cautelosa.

De esta biografía, es decir del pasado del personaje, nacerá un punto de vista, una personalidad, una actitud, una conducta, y una necesidad (Field 2001: 38). **Un punto de vista** es la expresión de la manera de ver el mundo de una persona (Field 2001: 34). De esta

³ Más sobre conflictos en Taller de escritura para Cine. 1998. La creación de personajes para cine y televisión por Linda Seger. P.220.

manera, es muy diferente el punto de vista de una persona adulta y de un personaje infantil, y también difiere este de un personaje infantil a otro.

En la presente investigación hemos planteado que el conflicto armado se representa a través del personaje infantil tomando en cuenta que es su punto de vista, creado por una construcción de personaje el que influye en la forma en que está representada una realidad. En este punto debemos diferenciar el punto de vista del director, ya que si bien es quien decide qué tipo de personaje crear, estamos planteando que estos se valen del personaje infantil para mostrar lo que desean y es debido a su desarrollo que miramos una realidad determinada.

Guerin en “El relato cinematográfico” (2004) nos dice que el punto de vista del personaje se sitúa en el interior del relato, mientras que el del autor es exterior y vinculado al tema. Estar en el punto de vista de un personaje es haberlo identificado y seguir sus peripecias, produciéndose la identificación del espectador y el personaje. Por otro lado, el autor colorea la película dejándonos entrever lo que piensa del tema que aborda, y este se expresa mediante la elección de situaciones, personajes, diálogos y se confirma en la puesta en escena (Guerin 2004:29).

La identificación del espectador con el personaje apela a los recuerdos, al inconsciente más íntimo de nuestra historia. Esta se encuentra asociada a situaciones psíquicas de cada ser humano, pero el lenguaje cinematográfico permite actuar sobre esta a partir de la planificación de la escena que orienta las miradas hacia un personaje u otro (Guerin 2004: 53). En las películas de análisis, se trata un tema de la realidad social de nuestro país por lo que la identificación del público es más inmediata y se logra una crítica de parte de los directores al usar personajes infantiles que son afectados por una realidad de la que no fue tan consciente la sociedad limeña, lo que desarrollaremos en el siguiente capítulo. En el guión es donde se organizan los procesos de identificación que permiten al espectador encontrar un lugar afectivo, emocional en la película: “Una de las más bellas vocaciones

del cine es posibilitar que atravesemos íntimamente la experiencia del otro que en la vida continuaría siéndonos extranjero” (Guerin 2004:53).

La personalidad origina una conducta que resulta en acción, y esta acción realizada por nuestro personaje es lo que ocurre en la película y a la vez nos revela la esencia de este. Consideramos que la acción es el personaje. “Una persona es lo que hace, no lo que dice” (Field 2001: 50). Teniendo claro estos puntos pasamos a la parte exterior del personaje que revela en sus acciones en los diferentes ámbitos de su vida: la vida profesional, personal y la privada.

La vida profesional está relacionada con su vida laboral: dónde trabaja, qué es lo que hace, si se lleva bien con sus compañeros y con su jefe. La vida personal implica su estado civil, si es casado, con quien, cuándo, cómo es su relación. Si tiene mucha vida social o no, amigos o no muchos. Si es soltero, cómo es su vida de soltero y si es divorciado igual. Y, finalmente, la vida privada implica lo que hace el personaje cuando está solo (Field, 2001: 29-30).

El personaje se revela también a través de los diálogos de las escenas. Un buen diálogo cumple cualquiera de las siguientes funciones: “Expresar lo que piensa el personaje. Revelar características sociales e individuales del personaje. Avanzar la trama y establecer consistentemente el tono de la película” (Parent-Altier 1996:101). Linda Seger en el compendio de Vilches también nos dice que los diálogos deben revelar el estilo y carácter del personaje, pero a veces también se usan para esconder información, que a pesar de estar oculta, el público entiende, debido a que lo que estamos viendo en pantalla se interpreta a pesar de que los personajes no sean directos en su hablar o están en una situación en la que no quieren decir lo que quieren (Vilches: 240).

Para complementar los elementos mencionados del diseño de personajes, Linda Segre nos dice que el personaje es llamado tridimensional, ya que se compone del aspecto físico, lo que piensa, cómo actúa y lo que siente. Si vemos al personaje como una pirámide de

elementos, debajo de estos tendríamos la filosofía, valores y aptitudes de nuestro personaje (Vilches: 229). El aspecto físico se relaciona con la personalidad de la persona, cuando creamos al personaje nos creamos una imagen física de cómo quisiéramos que sea, y esto lo hace completo. Con esta imagen física, los directores y productores realizan los casting y mayormente cuando buscan niños para que encarnen personajes este punto es muy importante. Con relación a esto último es conocido que en la mayoría de las películas del cine peruano los niños no han tenido experiencia actoral previa, sino más que todo son capaces de mostrar naturalidad mediante sus acciones, que en la mayoría de los casos ha sido lograda de manera destacada.

Continuando con el diseño tridimensional de los personajes. Los valores de los personajes nos ayudarán a determinar sus acciones y sus actitudes ante las cosas, así vemos cómo para lograr un determinado objetivo los personajes optan por diferentes formas de lograrlo como es el caso de los niños de “Caídos del Cielo”, hermanos pero de diferentes valores, mientras uno es temeroso y obediente frente a las acciones de su abuela, el otro se rebela. Un concepto básico nos dice Seger es el “arco de transformación de un personaje”, a lo largo de la película el personaje cambia y crece, tal y como sucede en la vida real, esta transformación a veces surge porque alguien nos ayuda, o se nos opone (1998: 232). A veces existe una situación que nos hace llegar al límite.

Linda Seger aporta dos ideas más: 1. La consistencia del personaje y 2. La impredecibilidad del personaje. Ella nos dice que la consistencia es como *una lámina que cubre la personalidad*, debido a esto el personaje tiene ciertas características y acciones que se esperan de su perfil (Vilches 1998: 234). Por el lado de la impredecibilidad del personaje, esto implica que este puede tener ciertas costumbres que no contradigan su estilo de vida, como es el caso de los hobbies. Generalmente los personajes caracterizados meticulosamente se nos presentan con hobbies y costumbres especiales, como es el caso del personaje de Elías de “Tarata” y de Cayetana de los Heros en “Las Malas Intenciones”, a quien analizaremos en el cuarto capítulo. Pasaremos a desarrollar la metodología que aplicaremos en nuestra investigación para a partir de todo lo desarrollado poder analizar a

los personajes de Juan y Cayetana y sustentar cómo se presenta el conflicto armado a través de ellos.

3. CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

La presente investigación es cualitativa, descriptiva y relacional, aunque también tiene un carácter analítico porque formula juicios valorativos y explicaciones fundadas en la descripción de las películas y el marco conceptual previo. Es cualitativa al enfocarse en las cualidades de cada uno de los personajes, sus características, y sus personalidades y es descriptiva porque describe la representación del conflicto armado a través del personaje infantil.

Asimismo, es relacional porque contrastaremos dos puntos de vista diferentes de desarrollar personajes infantiles durante la época del conflicto armado, el de Fabrizio Aguilar y el de Rosario García-Montero. En síntesis, se trata de una investigación descriptiva pues se remite a la observación para describir los elementos de construcción de personaje y el cómo se representa el conflicto armado a través del análisis de escenas y no es experimental porque no plantea situaciones de laboratorio ni experimentos controlados u otro planteamiento metodológico.

3.2 Unidades de análisis

Para desarrollar las preguntas de investigación hemos seleccionado escenas claves de las películas, elegidas por la presencia de violencia hacia el personaje infantil. Poniendo énfasis en el contexto de la escena, la descripción de los personajes involucrados, su relación con el niño protagonista, y el análisis del diálogo. Asimismo, para desarrollar el análisis del personaje se toma en cuenta toda la película por lo que a continuación mostraremos las fichas técnicas de las películas, la sinopsis correspondiente y luego las escenas escogidas.

PALOMA DE PAPEL

- **FICHA TÉCNICA**

Dirección Fabrizio Aguilar
Dirección artística Eduardo Camino
Producción Fabrizio Aguilar
Guión Fabrizio Aguilar
Fotografía Micaela Cajahuaringa
Montaje Enrique Río
Vestuario Leslie Hinojosa

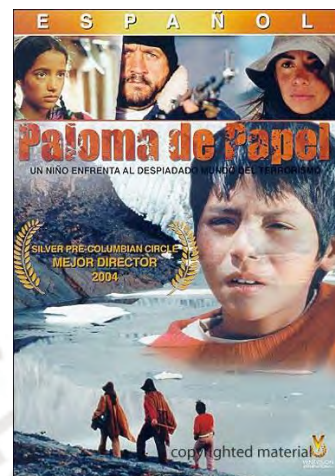
Protagonistas

Antonio Callirgos, Eduardo Cesti, Aristóteles Picho, Liliana Trujillo, Sergio Galliani, Melania Urbina, Tatiana Astengo, Jesús Carbajal, Anaís Padilla, Patrocinia Torres

Estreno: 25 de setiembre del 2003

- **SINOPSIS**

Juan es un niño provinciano de 9 años, vive junto a su madre y su padrastro Fermín, tiene dos grandes amigos Pacho (hijo del alcalde) y Rosita. Juan lleva una vida aparentemente tranquila, pero es maltratado por su padrastro, quien ocultamente forma parte del grupo del PCP Sendero Luminoso. Mientras Juan y sus amigos juegan se percatan que el padre de Pacho ha sido asesinado y colgado en la plaza del pueblo. Después de unos días, Pacho observa a Fermín conversando con miembros del PCP – SL. Pacho le cuenta a Juan y este busca en el cuarto de Fermín pruebas de esta acusación, encontrando folletos senderistas. Lamentablemente, Juan es descubierto por Fermín y sale huyendo a decirle a su madre, pero, en el camino, es raptado por miembros del PCP SL. Fermín advierte a Rosita y Pacho de no avisarle a nadie lo sucedido, porque de otra manera también serían secuestrados. Después de mucho caminar, Juan llega al campamento, donde es presentado ante Wilmer (líder senderista). Al día siguiente, Juan es llevado por Yeny (hermana menor de una líder



senderista) al área de adoctrinamiento, donde se observa a varios niños, entre ellos Modesto, de quien se hace amigo.

Durante un entrenamiento con armas, Juan intenta huir, pero es descubierto por Carmen, líder senderista, quien lo amenaza con matar a su madre si huye. Por este motivo, Juan trata de sobresalir en el adoctrinamiento. Lamentablemente cuando su compañero Modesto va a prender fuego al símbolo senderista en una montaña pierde una de sus piernas debido a que pisa una mina, y ante la vista de todos los miembros del PCP SL Wilmer dispara por pedido de Modesto, quien no quería ser inservible para la lucha armada. Al día siguiente de este suceso, los senderistas se dirigen a atacar al pueblo de Juan, pero se dan con la sorpresa de que hay casetas de oficiales en el camino. Para sorprender a los oficiales, mandan a Juan y Yeny con costales de comida que contenían bombas, logrando aniquilar a los oficiales, pero al quedar uno vivo, Juan es obligado a asesinarlo.

Juan lleno de angustia y temor después de este suceso, escapa y se dirige a su comunidad en un descuido del grupo senderista, llega y toca las campanas anti-terrorismo. Los ronderos se dirigen en busca de senderistas y, al encontrarse con Juan, creen que este ha sido enviado por ellos. Juan se encuentra con su madre, y se esconde, pero es descubierto por Yeny. Juan y su madre son llevados a la plaza para ser ajusticiados por los terroristas. Afortunadamente los ronderos llegan y empieza una pequeña batalla donde los senderistas huyen, mucha gente muere, entre ellos Fermín y la madre de Juan. Juan es llevado por un grupo de soldados, y después de unos años regresa a su comunidad en el momento en que están realizando una ceremonia en memoria a los pobladores caídos durante los ataques terroristas, donde identifica a sus amigos y los abraza.

LAS MALAS INTENCIONES

- **FICHA TÉCNICA**

Guión y dirección: Rosario García-Montero

Una producción de: Barry Films (Germany)
Stephen Akerman (Argentina)
Les Films de L'Etranger (France)

Co-Productores: Rosario Garcia-Montero
Benito Mueller
Wolfgang Mueller
Stephen Akerman
Phillipe Avril
Miggel Schwickerath

Productores Ejecutivos: Monika Weibel
Juan Carlos Belaunde

Dirección de Fotografía y Operador de Cámara:
Rodrigo Pulpeiro

Dirección de Arte: Susana Torres
Patricia Bueno de Llosa

Montaje: Rosario Suárez

Música: Patrick Kirst

Canciones Adicionales: Rosario García-Montero

Protagonistas: Fátima Buntix, Katerina D. Onofrio Dibós, Paul Vega, Jean Paul Strauss,
Kani Hart, Melchor Gorrochátegui.

- **SINOPSIS:**

Cayetana es una niña de 8 años de la clase alta limeña, quien vive sola con sus empleadas debido a que sus padres son separados y su madre estudia en el extranjero. Su madre regresa de vacaciones y le da la noticia de que tendrá un hermanito menor. Cayetana se va a su cuarto, empaca una maletita y huye de su casa, pero debido a un repentino ataque de asma regresa a su hogar. Ella reflexiona en su cuarto acerca de su nueva situación y decreta que el día que nazca su hermano ella morirá. Al día siguiente, Cayetana está en su colegio y en la clase de religión la profesora le dice a las alumnas que los padres que se divorcian se irán al infierno, y más aun los que se vuelven a casar. Cayetana interioriza la noticia y piensa que su madre se irá al infierno, se dirige al baño y después de botar su comida en el inodoro ensaya cómo decirle a su madre la noticia. Jimena (tía de Cayetana) la encuentra y conversan acerca de la enfermedad de Jimena y sus continuos desmayos.



Cayetana odia ir a misa, pero se dirige al pueblo con su mamá para escuchar misa y poder usar el RIN para llamar a su padre. Cayetana huye de la misa, llama a su padre, Francisco y quedan que él irá a visitarla. Francisco visita a Cayetana en su auto junto a una de sus parejas eventuales y van a una feria donde Cayetana al ver cómo los adultos apuestan con el juego del cuy trata de salvar a unos cuyes que están atrapados en los ladrillos. Luego van a la casa de su abuela paterna, Carmela, donde esta le manifiesta que está esperando la muerte. Herminia, una anciana empleada de su abuela intenta darle un vaso con leche, pero Cayetana lo rechaza. Al regresar a su casa, Cayetana observa el símbolo de la hoz y el martillo en un cerro de la ciudad, su padre trata de no ahondar en el tema y le dice que no hable de los terroristas y que no los van a matar. Al día siguiente, la madre de Cayetana la lleva al colegio en auto, de una manera muy imprudente para llegar rápido, ya que Isaac, su chofer iba a ir al médico porque estaba enfermo. Saliendo del colegio, Isaac recoge a Cayetana, y, en el camino, choca a un perro. Al día siguiente, Cayetana y su madre hacen los preparativos para navidad, y Cayetana al ver dinero guardado en el cuarto de su madre lo esconde en su muñeca, por lo que culpan a Alicia, quien es despedida. Al enterarse que Cayetana cogió el dinero piensan dejarla en casa, pero finalmente la llevan a la reunión navideña en la casa de su tía.

La abuela materna de Cayetana le sugiere a su hija dejar que Cayetana pase el verano en Ancón. Durante su estadía Cayetana vive un tiempo de felicidad junto a su prima Jimena, hasta que esta debido a su enfermedad, sufre una recaída y es llevada al hospital. Cayetana regresa a su casa cuando ha sido saqueada por miembros terroristas que se llevaron todos los premios de su padrastro. Por otro lado, Cayetana adopta a unos gatitos que una de sus empleadas encuentra en la calle. Otro día Cayetana se encuentra haciendo la tarea y sucede un apagón, su madre se le acerca, conversan y se enteran que los ataques han sido cerca. Cayetana tiene una pesadilla acerca del nacimiento de su hermanito. Al día siguiente su madre se va al hospital y su abuela le llama para avisarle que ya nació, durante la noche Cayetana se hace un corte en el dedo y al terminar de sangrar piensa que ya murió. Cayetana tiene una pesadilla donde ve a Herminia vestida de la muerte queriéndole dar un vaso de

leche, pero ella lo rechaza. Al día siguiente, la abuela de Cayetana la recoge y, camino al hospital, Cayetana observa pintas terroristas. Ya en el hospital Cayetana habla con su padre llamándolo por primera vez por su nombre, Francisco, para saber si su abuela había muerto, ya que esperaba que si ella moría Jimena se iba a recuperar; sin embargo, su abuela seguía viva, y al visitar a Jimena en el hospital la encuentra aún sin conocimiento.

Cayetana se encuentra con su hermano bebé, trata de quitarle la respiración tapándole la nariz, pero luego se asusta y le da soplos de aire. Cayetana va a la habitación de su mamá y tienen un acercamiento amistoso después de mucho tiempo. Al salir, Cayetana observa que empieza a llover, ve un auto con lunas polarizadas que se estaciona, y sale un hombre que dice ser su nuevo chofer. Cayetana sube al auto, pregunta por su chofer Isaac y el nuevo chofer le dice que ha fallecido. Cayetana llora y saca su cabeza por la ventana diciendo: “No soy invisible”. Finalmente podemos observar una escena de Cayetana con sus gatitos esperando que su papá la venga a recoger.

- **ESCENAS SELECCIONADAS**

Se seleccionaron las siguientes escenas por su relevancia en cuanto a la representación del conflicto armado, al mostrar la relación del personaje infantil con actores claves del conflicto armado.

Paloma de Papel:

ESC. 6: EXT. CAMPO. DÍA: Juan, Rosa y Pacho juegan inocentemente a la guerra hasta que descubren al alcalde colgado en la plaza del pueblo.

ESC. 38. EXT. RIO.DÍA: Wilmer conversa con Juan en el río acerca de la ideología terrorista.

ESC. 41: EXT. ORILLAS DEL RÍO. DÍA: Juan, Yeny y Pedro, niños miembros de las fuerzas revolucionarias conversan acerca de su pasado familiar.

ESC. 48. EXT. CAMPO SENDERISTA. DÍA: Juan y Yeny se encuentran con miembros de las fuerzas armadas, quienes intentan violar a Yeny.

Las Malas Intenciones

ESC 31. INT. CARRO. NOCHE: Cayetana mientras viaja con su padre, observa el símbolo de la hoz y el martillo encendida en un cerro.

ESC. 32. INT. CARRO. DÍA: Cayetana se dirige con su abuela al hospital y observa detrás de las lunas del carro pintas terroristas en las calles y perros colgados.

ESC. 65. INT. SALA. NOCHE: Cayetana y su madre durante un apagón provocado por los senderistas.

ESC. 71. INT. CARRO. DÍA: Cayetana es llevada al colegio por su madre, ambas observan la pobreza en las calles de la ciudad.

3.3 Técnicas e instrumentos de investigación

Los instrumentos que se aplicarán serán el análisis de contenido de escenas claves de las películas, elegidas por la presencia de violencia hacia el personaje infantil, poniendo énfasis en el contexto de la escena, la descripción de los personajes involucrados, su relación con el niño protagonista, y el análisis del diálogo.

Además se analizarán ambas películas para desarrollar a profundidad a los personajes infantiles. Para esto estamos utilizando el esquema de perfil de personajes desarrollado por el profesor Alfonso Pareja para el curso de Narración Audiovisual de la especialidad de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, quien a su vez se basó en los conceptos para la construcción de un personaje de los autores Syd Field en “El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones. Una guía paso a paso, desde la primera idea hasta el guión acabado” (2001) y Linda Seger en su artículo “La Creación de personajes para cine y televisión”, en el libro de Vilches “Taller de Escritura para Cine” (1998). También realizamos una entrevista a Fabrizio Aguilar y revisamos las entrevistas realizadas a Rosario García- Montero, ya que no se logró concretar una entrevista con la directora.

CAPÍTULO 4: Juan y Cayetana personajes infantiles y víctimas de la violencia.

El conflicto armado afectó a los peruanos sin distinción. Los testimonios que contiene la CVR son desgarradores, hablan de diferentes tipos de violencia y violaciones de derechos humanos hacia personas humildes, sin discriminación de sexo y edad. De esta manera también mujeres y niños sufrieron cruelmente el ataque de los bandos subversivos y los contra subversivos. La CVR ha reportado 2952 casos de crímenes y violaciones que vulneraron los derechos de los niños y niñas cometidos por agentes del estado, el PCP SL y el MRTA (2003:620).

Juan y Cayetana son dos personajes infantiles escogidos para la presente investigación por su protagonismo en sus respectivas películas, donde el contexto es el conflicto armado interno en la década de los 80s. Estos personajes creados por dos directores limeños diferentes son únicos, ya que al igual que las personas, no podemos encontrar dos iguales, cada uno tiene una forma de ver el mundo variable por nuestro pasado y vida actual. En el presente capítulo desarrollaremos cómo estos personajes se relacionan con los hechos y los actores del conflicto armado interno, y a la vez desarrollaremos la construcción de personajes de cada uno, para encontrar en la creación del personaje infantil la construcción de un punto de vista diferente, a pesar de desarrollarse en una misma época, y desarrollar cómo se representa el conflicto armado a través de estos personajes, y el nivel de violencia que se presenta ante ellos, quienes representan a varios niños que vivieron en nuestro país durante la época de los 80s.

4.1 El personaje de Juan, un niño inocente.

Juan, un niño de aproximadamente 9 años, provinciano, de condición económica baja, juguetón, inocente y noble, es interpretado por Antonio Callirgos, un niño sin experiencia actoral previa a “Paloma de Papel”, que fue aplaudido por diversos medios por su interpretación natural, siendo para muchos lo más destacable de la película.

Contexto de la historia

El ambiente en el que se desarrolla la historia, es una comunidad rural en la serranía peruana, durante el periodo de los 80s. La comunidad trabaja en equipo y observamos que tanto el primer alcalde antes de ser asesinado, participa en la construcción de obras comunes y el segundo implementa el uso de campanas anti-terroristas. Además, existe una relación estrecha entre la comunidad y el sacerdote de la iglesia, ya que se destaca su presencia en los momentos felices y dolorosos del pueblo.

En resumen, se representa una vida en comunidad unida y armoniosa hasta que asesinan al alcalde y al día siguiente llegan los oficiales y se llevan a varios miembros de la comunidad. La violencia se extiende hasta que finalmente se origina una batalla entre los ronderos y los miembros del PCP SL en la plaza. Dentro de este contexto Juan es un miembro más de la comunidad, que vive con su madre y su padrastro, y ocupa su tiempo entre el trabajo en el campo y la herrería del tata Cesti, hasta que es raptado por el PCP SL, y se convierte en parte de la lucha armada.

El pasado que forja la personalidad del niño

Nuestro pasado refleja lo que somos en el presente. Con los personajes sucede lo mismo. De acuerdo a la biografía de un personaje entendemos por qué se comporta de determinada forma en el presente que observamos en la película. Debido a que nuestros personajes son niños, la historia detrás de lo que vemos en pantalla es corta. De la historia pasada de Juan podemos inferir que él vivió feliz junto a sus padres hasta que su papá fue víctima mortal del terrorismo. Seguido de esto la madre de Juan, Domitila, se une a Fermín quien les brinda su casa y trabaja con ella y Juan en el campo para el alimento de cada día.

Sin embargo, Fermín es un hombre alcohólico, violento, y secretamente es miembro del PCP Sendero Luminoso. Domitila conoce esta realidad, pero sigue junto a Fermín debido a

que tiene una dependencia sentimental y a la vez económica hacia él. Por lo que a pesar de que Fermín maltrata a Juan, Domitila sigue a su lado y parece amarlo de verdad. Por estos hechos de su biografía surge la personalidad de Juan, quien es un niño noble, juguetón, amable, e inocente. Tiene una actitud positiva frente a la vida, ama el campo, y la paz. El rasgo dominante en Juan es su inocencia, y también es su defecto trágico, ya que por este motivo los miembros del PCP SL quieren influenciar en él, haciéndole pensar que su doctrina es la correcta.

Vida personal- Relación con padres y amiguitos:

En la vida personal de un personaje infantil al no encontrar una relación de pareja, nos centramos en la *relación del personaje con sus padres y amigos*. Juan vive con su madre con quien lleva una relación positiva, se nota que existe mucho amor y confianza entre ellos, lo que se visualiza en la escena en que Domitila baña a Juan. Esta relación es clave para entender el dolor del personaje al ser desligado del seno materno al momento del rapto por parte de los subversivos. Dentro del reclutamiento subversivo, Juan es amenazado constantemente con el hecho de que podían matar a su madre si intentaba escapar del reclutamiento, por lo que Juan entra en conflicto al momento de decidir escapar o no cuando pudo hacerlo. Hasta el final el amor de madre e hijo se visualiza cuando Domitila trata de esconder a su hijo en su casa y cuando observamos la imagen de Juan llorando sobre el cuerpo caído de su madre muerta.

El padre de Juan fue asesinado por los terroristas, por esto vive solo con su madre y su padrastro, Fermín, a quien tiene que obedecer. La relación de Juan y Fermín es de sometimiento, debido a que maltrata a Juan, y este le tiene mucho miedo. Esta relación se rompe cuando Juan se entera que Fermín es parte del grupo terrorista, y posiblemente ha estado involucrado en la muerte de su padre. Juan desobedece y huye durante una jornada laboral, encarando a su madre por estar con Fermín a pesar de ser malo. Sin embargo su madre prefiere seguir con su nueva pareja, lo que nos deja claro la mencionada dependencia que tiene ella ante Fermín.

Podemos apreciar que a nivel de la vida familiar de Juan se representa un modelo de familia presente durante la época representada, tanto en provincia como en nuestra capital, donde la dependencia de la mujer hacia el hombre era tan fuerte que se dejaban pasar diferentes tipos de violencia.⁴ Esto queda claro cuando Domitila le dice a Juan que no diga que Fermín es malo porque él les da casa y comida y deben estar agradecidos, así como cuando se observa que Domitila muere por auxiliar a Fermín al recibir un disparo.

Por otro lado, tenemos el nivel amical de Juan, y podemos observar que él se relaciona con amigos de su misma condición económica social, pero de diferentes grupos: “niños de su comunidad y niños del grupo pionerito”.

Si bien sabemos que se busca a través de la caracterización de cada uno de los personajes la diferencia entre ellos, de los amigos de la comunidad de Juan sabemos que Rosita es una niña pastora, y Pacho es hijo del alcalde de la comunidad, pero parecen tener la misma caracterización de Juan en cuanto a personalidad, y condición social, ya que se enfatiza mucho la inocencia de estos, siendo lo único que los diferencia el rol que cumplen en la historia.

Las relaciones de Juan con sus compañeros de la comunidad campesina son de una amistad pura y de hermandad. Los niños de la comunidad antes de los ataques terroristas se caracterizan como niños felices, saben algo de la realidad y la incorporan a sus juegos, sin embargo luego de chocarse con un atentado que los afecta directamente como la muerte del papá de Pacho y el posible involucramiento del Fermín, estos se centran en saber la realidad de algo que anteriormente no les preocupaba. El nivel de amistad es elevado. Ellos se apoyan mutuamente en diversas ocasiones, como al descubrir que Fermín (padrastro de Juan) era terrorista, y cuando ayudan a escapar a Juan, quien era perseguido por los ronderos. Esta idea de hermandad se refuerza con el hecho de que al parecer entre Rosita y Juan hay un parentesco sanguíneo, ya que ambos ayudan a dar de comer y cuidar a una

⁴ Podemos encontrar mayor información en: LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN EL PERÚ 1980 – 1994.

anciana a quien llaman *tata*. La unión entre ellos se manifiesta hasta el final cuando Juan regresa a su pueblo y se encuentra con Rosita y Pacho con quienes se da un gran abrazo.

La diferencia de caracterización notoria se da entre los “amigos” del grupo de los pioneritos: Yeny y Modesto. Yeny es la hermana menor de una líder terrorista, es una joven fuerte, fría, y líder, sigue la ideología terrorista con convicción y no la cuestiona en nada. Sin embargo Modesto es un niño de doce años aproximadamente, que al igual que Juan llegó al grupo terrorista con temor y de modo forzado, ya que los miembros del PCP SL, a quienes ahora él llama camaradas, llegaron a su casa, mataron a su padre y se lo llevaron junto a su madre al campamento de reclutamiento, donde su madre murió después de poco tiempo, produciendo un cambio en él. Modesto es adoctrinado y asume una posición diferente, se convierte como él dice en “valiente”. A continuación un extracto de lo que dice en la película, después de contar la historia de cómo llegó al grupo: “Sí y de ahí me han traído con mi mamá a los 8 años. Mi mamá murió de enferma. Con mucha pena estaba, porque los camaradas me dijeron que mi papá era un imperialista reaccionario, y tú sabes que eso es malo, por eso yo lucho por mi patria y por mis compañeros, que necesitan de nosotros para no quedar mal como en los Estados Unidos, donde todos son malos”. (Esc.41)

Podemos destacar que se presenta a Modesto como un niño que llegó al grupo terrorista con un pasado más chocante que Juan, fue adoctrinado, y se adaptó a la vida dentro del grupo senderista. Se aprecia el discurso bajo el cual le han hecho creer que lo que hace como parte del grupo terrorista es bueno y aun podemos observar que conserva argumentos infantiles al usar el término malo como explicación del por qué no deben ser como los ciudadanos de Estados Unidos. A través del personaje de Modesto se presenta al público la posible figura en la que se convertiría Juan al aceptar el terrorismo.

La relación de “hermandad” entre los amigos de la comunidad de Juan, se contrapone con la “unión de camaradas”, parecida a una hermandad, pero bajo reglas establecidas que de no ser cumplidas merecen un castigo, ya que el ambiente terrorista que se muestra en la

película es el de una comunidad que comparte abrigo, comida, y momentos de recreación, pero sin relaciones sanguíneas, ya que los integrantes perdían su calidad de hijo, padre, madre, hermano, además de su nombre verdadero. Esto se representa cuando a pesar de la amabilidad que mostró Yeny al conocer a Juan, esta se muestra diferente cuando Juan huye y se esconde en casa de su madre. Yeny finge perdonarlo para que Juan salga de su escondite y sea ajusticiado, Juan sale y Yeny le pega y le dice: “Por qué te fuiste, el partido no aguanta traidores. Tú no tienes mamita porque los traidores se quedan sin mamita” (ESC.70). Con esto se representa cómo sobre un miembro del PCP SL adoctrinado fuertemente, prevalece la doctrina senderista por sobre cualquier relación filial y sentimental.

Es importante mencionar la relación de Juan con el herrero Cesti, quien es un anciano respetado por la comunidad, que posee una herrería donde Juan se dirige después de un momento difícil en busca de tranquilidad. La relación entre Cesti y Juan es muy especial, Cesti sabe cómo hacer sentir bien a Juan y sacarle una sonrisa a pesar de los problemas. Juan aprende a fabricar una paloma de papel gracias a él y este recuerdo lo lleva hasta su madurez, ya que se le observa realizando palomas de papel, después de muchos años, en su cuarto antes de salir en libertad.

Vida profesional: Ocupación de los niños

En los personajes infantiles no debería existir el rubro de vida profesional debido a que ningún niño está obligado al trabajo; sin embargo, la realidad es diferente, muchos niños trabajan y más aún son explotados. Los antecedentes del personaje de Juan: Gregorio, Juliana, y los niños de “Caídos del Cielo” sí trabajaban en la calle para sobrevivir, de la misma manera que Juan, quien tiene un nivel socioeconómico bajo, trabaja en el campo junto a su madre y Fermín. En “Paloma de Papel” no podemos identificar si él estudia y va al colegio, ya que tanto él como sus amigos desempeñan labores fuera de las escolares. A pesar de esto en la película observamos que Juan vive su niñez con alegría, hasta que es raptado por el PCP SL.

Vida privada: El mundo ideal para un niño

La vida privada, implica lo que el personaje hace a solas, por ejemplo en su cuarto con sus objetos personales. Juan al ser un personaje del sector rural y de extrema pobreza no posee muchas cosas, podemos apreciar en la película que duerme en un colchón, en un mismo ambiente que su madre y su padrastro. No encontramos presencia de juguetes de niño como carritos, soldados, peluches, ni un escritorio donde estudiar. Los juegos con los que Juan pasa el tiempo son los que realiza con sus amigos en el campo, cuando está solo lo único que posee como hobby es la paloma hecha a base de papel que le regaló y enseñó a hacer el herrero, Cesti, en quien Juan encuentra tranquilidad y apoyo.

Cuando tenemos a Juan joven vemos que él tiene en su cama de la cárcel muchas palomas de papel. Podemos inferir que este recuerda y extraña a su pueblo, y que no se desliga de su espíritu de niño que se quedó atrapado en el pasado, hasta que regresa al salir de prisión, donde se encuentra con sus amigos en el momento de un homenaje del pueblo para los caídos durante la etapa del conflicto armado. A través de la paloma de papel se representa la libertad del pequeño Juan manipulada por los adultos, tanto por el rapto de los miembros de Sendero y luego por el encierro por la policía, ya que recién al gozar de su libertad y regresar a su pueblo cierra una etapa de su vida y se espera un futuro mejor para él.

Necesidad dramática, punto de vista, cambio y la actitud

El personaje es su acción (Field 2002:50), y toda acción está vinculada a la necesidad dramática del personaje, que es lo que quiere alcanzar este durante toda la película. Juan tiene como necesidad dramática volver a casa junto a su madre. Esto se manifiesta porque a raíz del rapto de Juan, todas sus acciones están dirigidas a regresar con su madre, teniendo como oponentes a los miembros del PCP SL, que lo tienen bajo amenazas.

Su punto de vista nace de la biografía mencionada anteriormente, Juan mira al mundo desde sus ojos inocentes: vemos cómo disfruta de la naturaleza, los juegos, y la paz, y cuando es secuestrado no comprende la maldad que lo rodea, no comprende la forma de

actuar de los miembros del PCP SL quienes asesinan y en quienes no puede confiar, ya que lo amenazan constantemente. Este punto de vista de inocencia y candidez se observa al inicio de la película, cuando se nos muestra el contexto y la armonía de los miembros de la comunidad.

El cambio que existe en Juan es la pérdida de inocencia al tener que obedecer las órdenes de los miembros de Sendero, quienes le enseñan a usar armas, crear bombas, lo obligan a cobrar cupo y finalmente a matar a un miembro del ejército, provocando en él una madurez prematura y mucho sufrimiento difícil de soportar para un niño de su edad. A este proceso de cambio Linda Seger le llama arco de transformación y dentro de este proceso siempre existe un suceso clave que origina el cambio. (Vilches 1998:232) En el caso de Juan tenemos como suceso clave para que logre vencer su temor y regrese a buscar a su madre, el momento en que es obligado por los miembros de Sendero Luminoso a asesinar a un miembro de las fuerzas armadas.

La actitud de Juan frente a la vida es positiva, mira al mundo con ojos puros, y es de esto que los miembros de Sendero Luminoso en un principio se quieren aprovechar para lograr influenciarlo con su ideología. Esta actitud positiva de la vida hace que Juan pueda superar los problemas que lo rodean y armarse de valor para lograr su objetivo y volver a ver a su madre. Juan se vuelve un niño fuerte, después de pasar el momento más fuerte de su vida, al ser obligado a matar, se llena de fortaleza para huir e ir a su comunidad y advertirles de la amenaza terrorista.

4.1.1 Perspectiva de un niño: Concepción de Fabrizio Aguilar

Fabrizio Aguilar es hijo de la actriz de origen italiano Attilia Boschetti y del director de cine Orlando Aguilar. Estudió en el Colegio Italiano Antonio Raimondi y luego estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima, así como actuación en el Club de Teatro de Lima. Se dedicó a la actuación la mayor parte de su juventud participando en las telenovelas “Malicia” (1995), “Los de arriba y los de abajo” (1995), “Obsesión” (1996), “Milagros” (2001), “Los Exitosos Gómez” (2010), “Ana Cristina” (2011) y “Corazón de

Fuego” (2012), entre otras. Además de ser presentador en el programa concurso “El desafío del Inca” (2005) y como jurado en “El Show de los Sueños” (2010). También posee una larga trayectoria en el teatro desde 1995 hasta la actualidad siendo la última obra en la que ha participado “Cenando entre amigos” (2012). Su trabajo en el cine como director inicia con la película “Paloma de Papel” (2003), que es materia de esta investigación, luego realizó “Tarata” (2009) y “Lima 13” (2013).

Sus películas tienen como común denominador un trasfondo social, tanto “Paloma de Papel” y “Tarata” se contextualizan en la época del conflicto armado, mientras que “Lima 13”, está ambientada en el año 2012, y se muestran las diferentes clases sociales en Lima.

Fabrizio Aguilar busca generar en el público la reflexión. “Paloma de Papel” es una historia contextualizada en un escenario rural, lejana de la realidad limeña de Fabrizio Aguilar. Sin embargo él vivió su infancia en la época del conflicto armado en Lima y, como la mayoría de limeños que vivieron esa época, tiene recuerdos de las noticias en la televisión y de los atentados. Hacía sus tareas con vela, él sentía la zozobra en la sociedad y sintió que tenía que contarlo. Por este motivo quiso contar la historia de un niño que había sufrido el rapto por parte de Sendero Luminoso, basándose en una investigación previa de cómo afectó el conflicto armado a los niños. Si bien él realizó una ficción, nos comenta que hay escenas basadas en hechos reales, como el dibujo que hace Modesto, niño pionerito, acerca de cómo los compañeros mataron a su padre, basado en un dibujo realizado por un niño para el psicólogo acerca de la violencia que había sufrido durante su corta vida.⁵

Debemos tomar en cuenta el concepto de mentalidad de Sorlin, que es la manera en que un grupo delimitado, en este caso el grupo de los cineastas de la década del 2000 al 2010 percibe su posición en la sociedad, evalúa los obstáculos y los desafíos con que tropieza, aprecia sus posibilidades de triunfo, organiza su propia acción en función de los límites que le son impuestos (1977: 249). En este caso Fabrizio y otros cineastas de su época, al realizar la producción de sus películas después del fin oficial del conflicto armado en un

⁵ Entrevista realizada a Fabrizio Aguilar el 20 de setiembre de 2012.

gobierno democrático, son libres de censura para tratar un tema como el conflicto armado, y además buscan financiamientos del gobierno peruano, y del extranjero, logrando de esta manera la realización de su obra cinematográfica.

Marc Ferro nos dice que el testimonio de realidad que se muestra en películas que no son de la misma época en la que sucedieron los hechos representados, como es el caso de “Paloma de Papel”, nos dicen más cómo ve la sociedad de la época esta realidad. En este caso se estaría observando cómo un cineasta limeño, y el público del nuevo milenio, ven la realidad de los años 80s. “Paloma de Papel” fue estrenada en Lima el 25 de setiembre del 2003, un mes después de la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, lo que generó en la sociedad de la década del 2000 debate en diversos círculos.

La entrega del Informe Final desató una serie de comentarios favorables, críticos o negativos a la labor de la Comisión de la Verdad y Reconciliación más que al informe mismo o a las conclusiones que ésta elaboró. En esa coyuntura, Paloma de papel funcionó como parte del debate, pues asume una toma de posición que apuesta por la resolución positiva del conflicto, llámese reconciliación, perdón, etc. Buscó en ese sentido también reavivar el tema en la pantalla grande, pues desde Coraje en 1998, de manera bastante tenue, no se estrenaba un filme en salas capitalinas que captara la atención del público (Valdez 2005:111).

Este mensaje de reconciliación mostrado en la película es relevante, ya que anteriormente no se había reparado en esto. Actualmente después de más de diez años de la presentación del Informe de la CVR tratamos de no olvidar y mantener la memoria acerca del conflicto armado interno para que no vuelva a suceder.

Con relación a la creación del personaje infantil, en el proceso, se debe tomar en cuenta el aspecto físico y psicológico del personaje, que suele ser meticuloso cuando tratamos un guión de personaje. En el caso de “Paloma de Papel” estamos frente a un guión de argumento, un guión con una gran fuerza narrativa, debido a los sucesos que sufre Juan. Por este motivo para tener un personaje equivalente a su fuerza narrativa, siguiendo los

consejos de Parent- Altier, este personaje debe tener un devenir histórico y psicológico, y un pasado que le permitan afrontar las vicisitudes planteadas (1996: 81-82). De esta manera, podemos afirmar que, según el desarrollo de la biografía, vida anterior y actual de Juan en el punto anterior, encontramos a un personaje desarrollado que contribuye a encontrar en el filme un argumento fuerte y verosímil.

Sin embargo, al no ser un guión de personaje no se buscaban características detallistas en el casting. Se tenía como objetivo encontrar a un niño con rasgos de provincia, que tenga rostro interesante, ya que aún el director no tenía un rostro en mente, y que pueda transmitir con naturalidad lo que buscaba. Cuando se necesitan actores muy jóvenes para las películas un director generalmente busca intérpretes desconocidos, por este motivo Fabrizio Aguilar realizó castings abiertos y en el Puericultorio Pérez Aranibar. Del casting del puericultorio eligió a Juan y de los otros a Pacho y Rosita.

Lo más complicado fue encontrar al niño, que pueda proyectar temor, tristeza... Antonio Calligos no tenía problemas de expresión, lo hizo con naturalidad, los ensayos fueron trabajos de juegos, correr, saltar, trabajar textos. No podía construir un personaje, lo ayudábamos con la escena. Sin embargo, en escenas, él tomaba cosas de sus recuerdos con su madre y nos sorprendía.⁶

Antonio Calligos logró una destacada interpretación con una gran naturalidad. Fabrizio Aguilar nos dijo que él tenía un tema familiar muy duro y que los sorprendía la naturalidad con la que actuaba.

Fabrizio Aguilar, al tener una realidad limeña de clase media alta, tuvo que investigar para representar la realidad de los pueblos rurales en los 80s, sin embargo entre su investigación y su elección de mostrar la realidad a su estilo, prevaleció esto último, porque “Paloma de Papel” ha sido criticada por tener desaciertos en el casting de los personajes del PCP SL, al ser interpretados por limeños: Sergio Galiani (Wilmer), Tatiana Astengo (Carmen) y

⁶ Entrevista realizada a Fabrizio Aguilar el 20 de setiembre de 2012

Melania Urbina (Yeny); no mostrar el idioma quechua como parte de los miembros de la comunidad; y mostrar un pueblo con una realidad feliz a pesar de la pobreza extrema y los problemas sociales existentes antes de ser invadidos por el PCP SL (Rojas 2003:9).

Fabrizio Aguilar no quiso perder la inocencia y felicidad del poblador infantil, y por esto ensalza esta armonía de la comunidad del pueblo, con niños jugando en el campanario, trabajando en armonía, manteniéndola hasta que comienzan los ataques por parte del PCP SL. Fabrizio Aguilar nos cuenta que para la escena de los niños en el campanario se basó en el Neorrealismo Italiano, donde en algunas películas encontramos escenas de niños corriendo en las iglesias, y buscó que se mantenga la ternura de los niños, el juego (burla hacia el cura), buscando que la historia llegue al espectador.

Es por este motivo que estamos hablando de una ficción y, si bien está contextualizada en una etapa de la historia peruana, es el director quien escoge cómo representar la realidad, sin tener que ser un reflejo de la realidad de los 80s. Debemos recordar que nuestra pregunta de investigación se centra en la representación del conflicto armado a través del personaje infantil, lo que comprende que el público se acerque a una realidad a través de los ojos de este personaje. Hemos tratado en el punto anterior acerca del punto de vista del personaje infantil y debemos de diferenciarlo del punto de vista del director, para definir si es que en el caso de “Paloma de Papel” estamos frente a una representación a través del personaje infantil o no.

Tenemos el punto de vista del personaje: Juan mira al mundo desde sus ojos inocentes. Vemos cómo disfruta de la naturaleza, los juegos, y la paz; y cuando es secuestrado no comprende la maldad que lo rodea, no comprende la forma de actuar de los miembros del PCP SL quienes asesinan y en quienes no puede confiar, ya que lo amenazan constantemente. El punto de vista de Fabrizio Aguilar mantiene la inocencia del niño provinciano y nos relata una ficción basada en su investigación acerca de la violencia ejercida a los niños durante el conflicto armado interno, buscando un mensaje de reconciliación con este pasado que para muchos peruanos era lejano. Después de analizar la

película, hemos determinado que no es a través de Juan que vemos la realidad del conflicto armado, ya que si bien tenemos definido su punto de vista no vemos la historia contada desde cómo ve esta realidad. En un inicio tenemos esta inocencia y mundo idílico mostrado a través de los ojos de Juan, pero desaparece a la llegada del PCP SL. Y es a partir de ese momento en que se narra la historia de Juan de acuerdo a las tomas elegidas por el director, pero dejando a los ojos del niño de lado.

A continuación se desarrollaran los factores de violencia hacia los que está expuesto el personaje de Juan y su fundamento, ya que, si bien no estamos frente a un punto de vista del personaje infantil, el director se vale del personaje de Juan para mostrarnos tal realidad y es necesario desarrollarla.

4.1.2 La realidad reflejada en la violencia ejercida por los actores del conflicto armado, hacia Juan

La violencia a los niños durante el conflicto armado interno se evidenció en asesinatos, tortura, tratos crueles, violencia sexual, reclutamiento forzado y secuestro por parte del PCP Sendero Luminoso, las Fuerzas Armadas y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Este marco de violencia se representa en lo que padecen Juan y los demás niños en “Paloma de Papel”. Encontramos la fuerte presencia del PCP Sendero Luminoso y las fuerzas armadas peruanas como agentes de violencia, por lo que desarrollaremos su relación con Juan por separado, describiendo su relación con los hechos revelados por la Comisión de la Verdad acerca de violencia ejercida hacia los niños. Teniendo como fuente además del documento de la CVR, el libro de la Asociación Pro Derechos Humanos “Hasta sus menorcitos ahora lloran. 1980-2000: violencia contra niños, niñas y adolescentes.”

PCP – Sendero Luminoso

El PCP SL se representa en la vida de Juan, como una amenaza inicial que se va acercando a él hasta que es raptado por los miembros de este partido. Estos empiezan a realizar

manifestaciones terroristas en su pueblo, evidenciándose con la matanza al alcalde, padre del amigo de Juan. Desde este momento surge la inestabilidad en Juan y se intensifica más aún cuando descubre que su padrastro Fermín es “terrucos” y podría haber participado de este hecho.

Juan es raptado por el PCP- SL como muchos niños que fueron raptados para convertirse en miembros de la lucha armada. El reclutamiento forzado y el secuestro representó el 42.34% de los actos contra los niños de parte del PCP SL, y fue una práctica generalizada que se realizó de manera más aguda en los años 1983 -1985 y 1987-1990. Este acto contra la libertad de los niños se dio con mayor intensidad en Ayacucho, Huancavelica, Huánuco y Junín y en menor escala en San Martín y Apurímac. (APRODEH, 2004:59) Dentro del grupo que raptó a Juan se presentan como líderes a un hombre y una mujer. Wilmer, interpretado por Sergio Galiani y Carmen, interpretada por Tatiana Astengo. Además tenemos la presencia de Yeny, hermana menor de Carmen, interpretada por Melania Urbina. Según la información de la CVR sí existían líderes senderistas mujeres y también señoritas que formaban parte de la seguridad de los líderes (APRODEH, 2004:85), siendo verosímil la presencia de Carmen y Yeny junto a Wilmer a pesar de la criticada caracterización.

Los líderes terroristas intentan corromper la inocencia del niño, al difundir su ideología con estrategias, mostrando unión y fidelidad, pero bajo amenazas si había intento de traición. Esto se aprecia en la escena de Juan y Wilmer en la laguna. Wilmer se le acerca amablemente y le habla de la ideología de la lucha armada con términos ideológicos complicados, quien ante la falta de comprensión de Juan cambia de estrategia explicándole a través de ejemplos sencillos sustentando la violencia a cambio de la igualdad de todas las personas, y que de ganar la lucha armada todos tendrían galletas gratis, lo que Juan siente como positivo. Sin embargo Wilmer le deja claro que de estar en contra de la revolución se merece la muerte y ante la pregunta de Juan de por qué asesinaron al padre de Pacho le dice: “Los alcaldes no quieren cambio Cirilo. Y aquel que no cambia o no quiere cambiar

será muerto por las balas del pueblo. Seguro que el papá de Pacho no quería que las galletas sean gratis. ¿Sí o no?” (Esc. 38)

Nótese que Juan es llamado Cirilo, debido a que los camaradas del PCP SL son bautizados con otros nombres al incluirse en la lucha armada. Los miembros del PCP SL dejaban de llamarse por sus nombres y por su condición de familia -papá, mamá- para definirse por su condición de combatientes, compañero y camarada (Del Pino, 1999:177). Prueba de esto es la alusión en el guión de “Paloma de Papel”, de que no hay “mamitas” en el grupo subversivo. “¿Para qué querías escaparte? Seguro querías volver donde tu mamita. Ya no tienes casa Cirilo. Ahora esta es tu casa. Aquí vivimos todos juntos porque juntos estamos haciendo algo bueno. Estamos haciendo una nueva vida. Tu mamita está bien en su casa y tú estás bien aquí, y acá no hay mamitas. Tu familia somos nosotros tus amigos, tus compañeros” (Esc.38).

En la película Juan recibe adiestramiento del PCP SL, en el uso de armas, y la creación de bombas. En la época del conflicto armado, los niños de ocho años recibían instrucción militar, progresivamente se los iba alejando de sus padres, para que cuando ingresaran a la Fuerza Base solo vivieran para la revolución. La Fuerza base la integraban niños de doce años hasta adultos, con la capacidad de resistir marchas, producir alimentos, y con preparación militar. Solo los que tenían mayor condición física, más que ideológica pasaban a la fuerza principal (Del Pino, 199: 177- 176). Juan tiene ocho años y como vemos en la película está siendo instruido recientemente, por lo que vemos que Juan practica el desplazamiento de ataque con una rama de un árbol a manera de arma.

El símbolo representativo del PCP SL, es decir la hoz y el martillo, está presente ardiendo en fuego en una montaña tanto en esta película como en “Las Malas Intenciones”. En este caso, Juan está deslumbrado por el respeto y pasión de los terroristas frente a su símbolo, ya que debido a su adiestramiento sabe lo que significa para ellos mostrarlo frente a toda la comunidad y además su compañero Modesto le trasmite esta admiración de querer subir a

la montaña y encender el fuego; sin embargo, esta ilusión desaparece al presenciar cómo Modesto pierde una pierna debido a una bomba y es matado por Wilmer.

Por otro lado cabe destacar la relación de los niños de la comunidad con el PCP SL. Los niños en la película han escuchado y saben algo de los actores que participan en el conflicto armado, ya que involucran esta realidad en sus juegos. El siguiente es un texto de un diálogo donde se muestran los roles que representan los niños Pacho, Rosa y Juan en un juego al estilo “policías y ladrones”:

TODOS: ¡Pam, pam, pam!

PANCHO: ¡Alto ahora terruco! ¡Detente!

ROSA: ¡Soy de la ronda y no te quiere mi pueblo!

JUAN: ¡No te mueras cabito chuto! (Esc.38)

Podemos observar que los niños usan el término «terrucos» y «chutos» que se les designa a los campesinos de altura, y tiene la valoración de ignorante, bruto y salvaje, por ser una población monolingüe quechua-hablante y poco relacionada con la ciudad y el mercado (Del Pino, 1999:166). De esta manera, se manifiesta que tienen referencia de los actores del conflicto armado, pero recién cuando viven el ataque del PCP SL sienten que ya no es un juego. Esto último se manifiesta cuando después del juego se encuentran con el padre de Pacho ahorcado y colgado frente a la iglesia del pueblo por los senderistas.

Todo esto se contrasta con lo sucedido dentro del grupo de niños pioneritos, donde se observa desde un principio una cruda realidad, Juan convive con otros niños que no juegan a la guerra, sino que son parte de esta, y siguen ideologías bajo confusión debido al fuerte adoctrinamiento. El ser raptado por el PCP SL lo marca emocionalmente para toda su vida, debido a toda la violencia que padece, reforzada con la muerte de su madre, y siendo llevado a una especie de reformatorio donde recién es liberado de joven.

Las Fuerzas Armadas Peruanas

Las Fuerzas Armadas Peruanas tienen una representación negativa en “Paloma de Papel”, ya que actúan con una doble moral, por un lado dicen proteger a los miembros de la comunidad y por otro lado son abusivos con ellos. Juan observa cómo se llevan a otros miembros de su comunidad en una camioneta pensando que son terroristas, mirando esta acción con tristeza porque cree que ellos son inocentes, sin embargo después se da cuenta que en su misma comunidad, en su mismo hogar se encuentra un miembro oculto del PCP SL, su padrastro Fermín.

Juan, como miembro del grupo terrorista, actúa en contra de los miembros de la FFAA, sin embargo son los soldados quienes actúan abusivamente al quitarles la comida e intentar violar a Yeny.

SOLDADO: Se ve bien ah, Ramírez agarra el choclo ¿Esta buena la cholita no? ¿Cómo te llamas?

YENY: Yeny.

SOLDADO: Si hubieran más Yenys por acá... ¿No quieres acompañarnos aquí adentro? Mira que para cuidarlos a ustedes de esos terrucos no es nada fácil. (A Juan) Deja a tu hermana un rato, te la devolvemos al toque, ¿Esta bien? Tú sabes que hace mucho frío acá y queremos calentarnos. ¿Si? (ESC.48)

Durante el conflicto armado quienes realizaron mayor acto de violación sexual hacia los niños, fueron los miembros de las fuerzas del estado, de los 85 casos de violación sexual, el 70.59% fueron ocasionados por estos. Del total de niñas que sufrieron violación el 58.33% corresponde a niñas entre 10 a 15 años y un 35% entre 16 a 17 años. Los motivos de las violaciones fueron diversos, como tortura para atemorizar a la víctima, o para atemorizar a la población, siendo en algunos casos perpetrados por más de una persona. Además se dieron otras formas de violencia sexual como la servidumbre sexual o la prostitución forzada (CVR, 2003:601).

Por este motivo en “Paloma de Papel” se enfatiza este punto, al mostrar la posibilidad de abuso sexual por parte de las fuerzas armadas y descartar este acto por parte del PCP SL. En otras películas que mencionamos en el marco teórico, la imagen de las fuerzas armadas

es positiva, pero en esta, al igual que en “La Boca del Lobo” se muestra negativa, al tener la figura de los ronderos como defensores de la comunidad contra el terrorismo, enfatizándose la relación positiva de los miembros de la comunidad y el alcalde por la lucha contra el terrorismo.

Por otro lado, al finalizar la película, encontramos la figura de una policía mujer que guía a Juan a su cuarto del reformatorio, cuando aún es niño. Y en las escenas de Lima actual en el penal tenemos a los policías como figura que mantienen el orden en el penal. Figuras que muestran un aspecto positivo de la Policía Nacional a diferencia de la condición negativa de las Fuerzas Armadas.

La Iglesia Católica

Cabe resaltar la presencia de la Iglesia Católica a través del personaje del sacerdote que tiene una buena relación con los miembros de la comunidad, niños y adultos. Este acompaña al pueblo en los momentos de dolor, como en el entierro del alcalde (papá de Pacho) y en la bendición a los caídos después del ajusticiamiento en la plaza del pueblo. Juan se relaciona positivamente con el sacerdote de su comunidad, a quien en un inicio hace bromas junto a sus amigos, al jugar en el campanario de la Iglesia. La Iglesia Católica tuvo un papel importante durante la época del conflicto armado interno y recibió diversos ataques de parte del PCP SL:

Lo que el PCP-SL buscaba con esas acciones era generar miedo, paralizar a la Iglesia o dividirla, evitando la solidaridad con las víctimas. Buscaba controlar a la Iglesia. Buscaba también romper los lazos de la Iglesia con la población, aislarla o desprestigiarla, porque sabía que es una institución con peso moral cuya palabra es escuchada; por eso la amenaza contra los repartos de víveres, la pastoral juvenil o la organización de grupos cristianos, y las acusaciones de «adormecer al pueblo con víveres» o hasta de «soplones»,[...] (CVR, 2003:387).

Sin embargo no vemos en “Paloma de Papel” actos en contra de la Iglesia, ya que la participación de esta en la película se centra en enfatizar la reconciliación con el pueblo.

4.1.3 Juan, víctima directa del terrorismo

La CVR nos dice que las víctimas del conflicto armado fueron personas de pobreza extrema, provenientes de las zonas más pobres del interior del país. En nuestro país existía una relación entre exclusión social y violencia, teniendo la exclusión social y la pobreza rostro campesino y rural (CVR 2003: 160)

Juan y su pueblo son parte de este grupo y representan a las víctimas del conflicto armado, que fueron personas de extrema pobreza y los más afectados por el conflicto. Encontramos en Juan una múltiple victimización, es víctima directa debido a su secuestro por el PCP SL, y como miembro de estos sufre también el ataque de las Fuerzas Armadas y de los ronderos, quienes desconfían de su buena fe al querer advertirles de los ataques terroristas. Del mismo modo, es víctima como parte de la comunidad de los ataques de Sendero Luminoso y de las Fuerzas Armadas. De esta manera se representa la incertidumbre que pasaron muchas personas durante la época del conflicto armado, quienes se encontraban entre la espada y la pared, viviendo amenazadas por los terroristas y las fuerzas del orden del Estado.

Esta representación de Juan como víctima directa del terrorismo va de la mano con la construcción del personaje de niño inocente, desarrollada en el punto anterior, que creó Fabrizio Aguilar. De esta manera a través de Juan se representa una infancia inocente que no comprendía lo que sucedía durante la década de los 80s al ser atacados tanto por Sendero Luminoso como por las Fuerzas Armadas.

El punto de vista para representar los hechos del conflicto armado está determinado por la decisión de Fabrizio Aguilar, quien como ya mencionamos solo en un inicio, nos muestra una realidad idílica a través de los ojos de Juan hasta que comienzan los ataques del PCP SL. Seguido de esto Fabrizio sale del punto de vista de Juan, y nos muestra el suyo mostrando al público a través de la elección de situaciones, diálogos, puesta en escena y

edición un mensaje de reconciliación. Una reconciliación de Juan y su pueblo con el difícil pasado que vivieron a raíz de los ataques de Sendero Luminoso.

4.2. El Personaje de Cayetana, una niña fuera de lo común.

Cayetana es un personaje, interpretado por Fátima Buntinx⁷, una niña de 8 años, perteneciente a la clase alta limeña a inicios de los 80s, pero con un temperamento especial, solitario, curioso, con pensamientos de niña adulta. El personaje de Cayetana ha tenido gran aceptación por parte del público, además de ser el primer personaje de ficción en tener un perfil en Facebook en el Perú, donde se sube información, fotos, notas de prensa, datos de la película “Las Malas Intenciones” y de su vida como personaje. Actualmente la página de Facebook sigue activa, siendo hasta el momento que redactamos la presente, la última publicación en dicha cuenta una frase de Cayetana: “¿Por qué siempre es feriado cuando perdemos las batallas?”, realizada el pasado 8 de octubre del 2013.⁸

Contexto de la historia

La historia se desarrolla en la provincia de Lima en 1982 al comenzar los ataques de los miembros del PCP SL en la capital del Perú. Se debe precisar que en su mayoría se desarrolla en el distrito de Chaclacayo, donde vive Cayetana, ya que esta solo observa la ciudad de Lima a través de las lunas del auto que la traslada del colegio a su casa.

Se debe tomar en cuenta que tenemos dos líneas narrativas que van de la mano, la de Cayetana y la de la ciudad limeña, que se relaciona al contexto descrito. De esta manera tenemos por un lado el desarrollo del conflicto interno de invisibilidad de Cayetana, y tenemos por otro lado el paulatino desarrollo de la llegada de los ataques del PCP SL a la ciudad de Lima con su repercusión en la sociedad.

⁷ Quien ganó el premio a mejor actriz revelación en el festival de Cine de la UNASUR (Unión de Naciones Suramericanas).

⁸ Más detalles en: <http://www.facebook.com/LMI.Cayetanadelosheros?fref=ts>

El pasado que forja la personalidad del niño

Cayetana nace del matrimonio de Inés y Francisco, ambos al parecer de buena condición económica. No se dan detalles de su vida matrimonial, pero se observa su diferencia de caracteres que los puede haber llevado al divorcio. Cayetana se queda viviendo con su madre, hasta que Inés se compromete de nuevo con Ramón y se mudan a la casa de este en Chaclacayo. Inés empieza a estudiar en el extranjero y pasa todo el año allá, viniendo solo en vacaciones a visitar a Cayetana, quien queda a cargo de las empleadas del hogar. Francisco sale con muchas mujeres, solo tiene compromisos pasajeros y tiene el derecho, (que parece más obligación) de visitar a Cayetana, pero lo hace muy poco. Esta es la información que se puede deducir y sabemos que ha pasado previamente antes de lo que apreciamos en la película.

De esta biografía nace la personalidad de Cayetana. Se observa que no recibe mucho cariño y se comprende su dificultad para darlo, su forma de ser solitaria y de temperamento frío. Sin embargo tenemos más características como la curiosidad, su gran imaginación y los pensamientos de niña adulta que son desarrollados por una detallada creación de personaje por parte de Rosario Garcia- Montero.

Vida personal: Padres y amiguitos

Cayetana tiene una relación distante con su madre, a pesar de que la quiere, hay una tensión entre amor y resentimiento en su corazón, ya que ella desearía ser el centro de atención de su madre, pero le guarda resentimiento debido a que esta siempre debe de viajar por estudios. Este resentimiento incrementa cuando Inés queda embarazada y Cayetana se entera que tendrá un nuevo hermano. Inés no sabe cómo afrontar la actitud de su hija y no lucha contra su rechazo, ya que es una mujer que sufre de ansiedad, toma sedantes, y no puede sobrellevar su embarazo, lo que contribuye al ambiente tenso en el que vive Cayetana.

Por otro lado guarda una relación de camaradería con su padre, ya que este le ofrece una falsa y fugaz felicidad cuando sale a pasear con ella. Sin embargo, a Francisco no le interesa realmente su bienestar, la invita a salir cuando puede, fallándole y llegando tarde a su encuentro. Cuando Francisco sale con Cayetana, la incluye en las citas que tiene con sus parejas, sin darle tiempo de calidad, llevándola a lugares divertidos para él, no necesariamente para niños, y no le interesa su salud, tratando de contradecir a Inés en muchas ocasiones. Cayetana es consciente de que su padre se puede olvidar de ella; por este motivo es ella quien lo llama por teléfono e insiste en verlo. Cayetana siente que su madre la ha traicionado al quedar embarazada y busca amor en su padre, pero tampoco lo encuentra en él, por lo que su soledad se incrementa.

En cuanto a la vida amical de Cayetana, la vemos interactuando con sus compañeras del colegio, pero se siente en más confianza con su tía Jimena, que por ser menor parece más su prima, a quien considera su mejor amiga, y su persona favorita en el mundo. Lamentablemente Jimena está enferma, no sabemos exactamente de qué, pero sí que es una enfermedad fuerte, por lo que lucha con la muerte constantemente, pero Cayetana no comprende del todo.

Debemos precisar que Cayetana se relaciona con las personas que trabajan para su familia (empleadas de hogar, y personal de construcción), compañeras del colegio, y sus otros familiares de manera muy distante, no es extrovertida ni reparte afecto a todos como se caracterizan otros niños. Ella es fría en su trato con las personas, porque tampoco ha recibido tanto cariño de su núcleo familiar. Sin embargo, cabe resaltar que tiene una relación especial con su chofer Isaac (Melchor Gorrochategui), con quien tiene contacto diario y conversan. A pesar de que Cayetana oculta que realmente le importa Isaac siendo dura con él y poco conversadora, Isaac siempre la trata amablemente y con gran cariño. Él es quien siempre inicia las conversaciones y le cuenta sus aspiraciones como el deseo de volverse maestro zapatero. Durante la ausencia de Isaac, Cayetana lo extraña y pregunta por él sin tener idea que más adelante moriría. En el momento en que se entera de la muerte

de Isaac y llora, es la primera vez en que la vemos vulnerable, ya que siempre se la presenta a la defensiva y fuerte. Esta acción revela el cambio marcado de su personalidad, ya que después de este suceso saca su cabeza por la ventana para decir: “No soy invisible”.

Vida profesional: Ocupación en los niños

Juan y otros personajes del cine peruano trabajan para sobrevivir ante la vida que les ha tocado vivir, pero Cayetana es uno de los pocos personajes infantiles del cine peruano que no está posicionado en una situación económica de pobreza, ya que ella sufre de carencia de afecto más que económica. Por este motivo consideramos como ocupación sus labores escolares. Cayetana recibe una educación católica, estudia en un colegio de religiosas y exclusivo para niñas, al parecer debido a la decisión de su madre Inés, a quien se la muestra como católica practicante.

Podemos resaltar que Cayetana tiene una imagen negativa de la Iglesia, la ve como castigadora, y le tiene cierto temor. Esto se demuestra cuando en su clase de religión le dicen que los padres divorciados se van al infierno y más aun los que se vuelven a casar, por lo que se siente mortificada porque cree que su madre puede ir al infierno, ya que como la mayoría de los niños cree en lo que los adultos le dicen.

Vida privada: El mundo ideal para un niño

Cayetana por su condición económica posee diversas comodidades, se enfatiza que tiene los juguetes de mejor calidad y los que están de moda, tiene muñecas, peluches y un mueble que parece un altar decorado con láminas de héroes patrios peruanos. Además posee una maletita que es un elemento de tensión constante, la tiene lista por si sucede alguna eventualidad, esta contiene cosas que solo un personaje como ella tendría como sangre falsa, globos de agua, láminas, diccionario, etc. (García- Montero, 2011: 32).

Cayetana de los Heros, muy parecido a decir Cayetana de los Héroes, posee una gran imaginación. Rosario García-Montero nos presenta como primera escena a Cayetana

buscando en su diccionario el significado de la palabra héroe y seguido de esto podemos ver cómo juega con las diferentes láminas de los héroes José Olaya, Túpac Amaru, Francisco Bolognesi, Miguel Grau y Alfonso Ugarte, a quienes les tiene gran admiración.

Esto pertenece a la vida privada del niño, ya que ella juega sola y su imaginación vuela al verlos en momentos claves en los que necesita apoyo y se abstrae de la realidad: Cuando la dejan en casa por esconder el dinero del bebé, cuando sube el cerro después de que se entera que Jimena está enferma, y antes de conocer a su hermano en el hospital. Cayetana y los héroes se ayudan mutuamente, ya que ella generalmente los imagina en sus batallas y los ayuda dándoles valor para luchar.

Rosario García-Montero en una entrevista al periódico La Razón de Bolivia nos explica sobre estas fantasías: “Los umbrales de la realidad y la fantasía, con toques de heroísmo, se confunden en la mente de Cayetana, quien, cuando llega a extremos de crisis, se conecta con un mundo claroscuro donde aparecen los héroes que estudia en las láminas del colegio” (Aguirre 2013).

Cayetana en su búsqueda de ser como los héroes, realiza actos de heroísmo en la medida de sus posibilidades, dándole un jarabe a uno de sus canarios, ayudando a escapar a un cuy del juego de la feria y finalmente rescatando a los gatitos abandonados por su casa. Existe una relación muy clara en la cabeza de Cayetana, ella piensa que el heroísmo se relaciona directamente con la muerte. Cayetana quiere ser como los héroes y los admira porque han dejado una huella. Ella cree seriamente que al igual que los héroes morirá cuando nazca su hermano el 2 de Mayo-en alusión al Combate del Dos de Mayo de 1866)- por lo que al llegar esa fecha y seguir con vida, cree que quien ha muerto es el bebé.

La idea de muerte está presente en diferentes aspectos de la vida de Cayetana: En las noticias acerca del conflicto armado interno, en las personas que la rodean como su abuela paterna que espera que la muerte se la lleve, en Jimena quien lucha contra su enfermedad, y

finalmente en la muerte de Isaac. Cayetana se cuestiona acerca de la muerte, pregunta si duele, si las personas se van al cielo o al infierno.

Finalmente podemos apreciar que si bien Cayetana se comporta como una niña adulta y extraña, juega como cualquier niña, ya que de no hacerlo sería un personaje no tan creíble, a pesar de que realice juegos con las láminas de los héroes con la particularidad que la caracteriza, representando sus muertes, utilizando pintura roja, fuego, o una gillete.

Necesidad dramática, punto de vista, cambio y la actitud

La necesidad dramática de Cayetana es dejar de ser invisible, hacerse notar por su madre y quienes la rodean, debido a que desde su punto de vista su madre, su padre, su padrastro, y las empleadas no le demuestran mucho afecto, ni le dedican tiempo. Cayetana al enterarse que tendrá un hermano tiene una mezcla de sentimientos y toma una actitud incorrecta frente a su madre, lo que se corregiría si esta supiera lidiar con los sentimientos y acciones de su hija. Al no ser así, Cayetana se aleja de su objetivo, realizando acciones negativas como rechazar en todo momento a su madre y esconder el dinero ahorrado para el nacimiento de su hermano, lo que en un principio nos hace pensar que estamos tratando con una niña mala, pero en realidad está confundida y envuelta en su mundo de pensamientos acerca del heroísmo y la muerte.

Al haber desarrollado su personalidad, su punto de vista es el de una niña que tiene problemas de socialización y conflictos internos. Ve el mundo con una actitud pesimista, y con la idea de que pronto llegará su muerte. Ella busca ser importante, siquiera para su madre, como se refleja al final de la película en el hospital, cuando tras la luna de una habitación le dice a un bebé que pensaba era su hermano: “Yo no soy invisible”. Y lo vuelve a repetir finalmente al sacar su cabeza por la ventana del carro de lunas polarizadas y gritarlo.

Es en este último grito donde encontramos un cambio pronunciado en ella, ya que al estar dentro de un carro donde nadie la puede ver desde afuera, siente que debe salir de ese estado. El arco de transformación de Cayetana se había dado paulatinamente desde que deja de taparle la nariz a su hermano recién nacido, dándole soplos de vida y cuando conversa con su madre antes de salir del hospital.

Este es un grito que identificamos como de apertura a un nuevo mundo en el que se da a conocer, dejando de estar escondida en su mundo interior para comenzar a estar más presente en su círculo social. Es un acto que puede representar madurez al aceptar los nuevos cambios que se darán en su vida, como es el compartir con un nuevo miembro de la familia, su hermano menor. Además, siguiendo la línea narrativa paralela a su vida, que es la del desarrollo del conflicto armado, ella deja su actitud de observante de dicha realidad perteneciente a su clase social, a ser participante de esta realidad y dar la cara a una situación que pronto también la involucrará, de repente no como a las personas de provincia, o a quienes vivían en el mismo centro de la ciudad de Lima, pero igual repercutirá en ella los hechos terroristas que se ven venir en “Las Malas Intenciones”.

Cabe resaltar que si bien Cayetana se percata de los cambios dentro de su familia, la inestabilidad emocional de su madre, la enfermedad de Jimena, y también de los cambios dentro de la sociedad limeña con la llegada de Sendero Luminoso, no puede hacer nada para cambiar esta situación ya que la tenemos como observante. Si bien con el grito de apertura al nuevo mundo podemos encontrar una visión más consciente de lo que pasa, por su posición de niña en su círculo social no puede cambiar la realidad. Al ser conscientes de esto podemos encontrar que el personaje de Cayetana tiene un parecido rol al del niño en el neorrealismo. Deleuze nos dice: “Se ha subrayado el papel que cumple el niño en el neorrealismo, sobre todo en el cine de Sica (y posteriormente en el de Truffaut en Francia); en el mundo adulto, el niño padece de una cierta impotencia motriz, pero esta lo capacita más para ver y para oír” (1987:14). Esto lo podemos ver claramente en Cayetana, ella a pesar de ser niña dentro de su círculo social parece ser la más consciente de los cambios que ocurren en su sociedad, por este motivo se cuestiona y pregunta constantemente.

4.2.1 Biografía inventada o verdadera: Concepción de Rosario García Montero

Rosario García-Montero desde su adolescencia quiso estudiar cine, estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima y decidió continuar su aprendizaje de cine en The New School de Nueva York; allí dirigió sus primeros cortometrajes: “Locked” (2002) y “Are You Feeling Lonely?” (2003), con los que ganó muchos premios internacionales. Luego realizó “Perfidia” (2005) y finalmente su primer largometraje, “Las Malas Intenciones” (2011). Tanto en “Are You Feeling Lonely?” como en “Las Malas Intenciones” podemos encontrar un humor negro bien desarrollado, y personajes protagónicos especiales, algo oscuros, que es lo que caracteriza a Rosario Garcia-Montero (Cineencuentro, 2007).

Rosario Garcia-Montero contextualiza su historia en el Perú a inicios de los 80s, ya que es una época que conoce y ha vivido, por haber sido una niña de la misma condición económica al personaje protagónico Cayetana de los Heros, durante dicho periodo. Rosario García- Montero se preocupó mucho en la caracterización del personaje de Cayetana de los Heros, ya que ella gusta más de hacer guiones de personajes, por encima de la acción o la estructura del guión. Siguiendo los términos de Domenique Parent-Altier cuando prevalece la construcción del personaje por sobre el argumento, este debe ser responsable del ritmo dramático de la obra, tendrá fuertes motivaciones personales, enfrentará obstáculos provocados por su propia personalidad y resolverá conflictos generalmente internos (Parent- Altier 1996:82-83).

Las Malas Intenciones cumple los parámetros de un guión de personaje, ya que el personaje de Cayetana como hemos visto después de analizar tanto su biografía, vida interna y externa; es responsable del ritmo de la obra debido a que la historia avanza de acuerdo al proceso de cómo asimila la idea de que tendrá un hermano y que esto no implica que seguirá siendo invisible. Tiene fuertes motivaciones personales ya que Cayetana tiene la convicción de que cuando su hermano nazca ella morirá ya que siguiendo la frase que le

dijo Bolívar a San Martín “Dos soles no pueden brillar en el mismo cielo”, ella siente una disputa entre ella y su hermano desde que está en el vientre de su madre. Enfrenta obstáculos provocados por su personalidad ya que como hemos mencionado si bien quiere dejar de ser invisible y obtener el amor de su madre, con sus actos lo que ocasiona es separarse más de ella. Finalmente, resuelve su conflicto interno que es el de dejar de ser invisible frente a su madre y su sociedad.

Rosario García-Montero con el personaje de Cayetana deja atrás la idea de un personaje infantil inocente y víctima, como habían sido la mayoría de los antecesores de Cayetana en el cine peruano, lo que podemos observar en el marco teórico de la presente investigación. La directora trata de no caer en idealizaciones ni estereotipos y explica más de la oscuridad en el personaje infantil en una entrevista al diario La Razón de Bolivia:

Hay un tema de oscuridad infantil que no te imaginas, que yo vi en las audiciones y, cuando más chiquitos eran, más siniestros. Si los observas jugar es posible que descubras lo crueles que llegan a ser, lo distantes del concepto del niño bondadoso. En realidad, los niños están en un umbral, una línea que te genera muchas dudas. Ellos son falibles, como cualquier ser humano; por eso, en el guión Cayetana hacía una cosa buena y yo hacía que haga dos malas para balancear y siempre hacerla más real, sin desligarla de lo que sucede en su nación (Aguirre 2013).

La idea de volver más real a Cayetana a través de balancear sus acciones buenas con acciones malas es notoria, por este motivo a veces encontramos contradicción en su accionar como cuando después de haber escondido el dinero para el nacimiento de su hermano en su muñeca se comporta con normalidad ayudando a su madre y las empleadas en la cocina, y luego no es capaz de decir la verdad cuando sabe que una de las empleadas del hogar es acusada por su culpa.

Rosario García-Montero además de preferir los guiones de personajes, con “Las Malas Intenciones” tiene una relación especial, ya que dedica su obra prima a su tía preferida Jimena, quien se representa en el personaje de Jimena y ha reivindicado su infancia creando al personaje de Cayetana con detalles de su persona.

Viví en Chaclacayo y yo era asmática. Esas cosas siempre te ayudan. Pero llega un punto donde la realidad es terrible, es una pared. Entonces yo tenía que volar y tratar de independizarme de eso. Desde chiquita yo vivía en Chaclacayo, pero estudiaba en un colegio por acá (Miraflores). Llegaba tardísimo, siempre sentía que vivía atrasada, esa sensación de llegar al colegio y dejar cinco páginas en blanco para luego ponerse al día. Esa idea de 'vivir atrasada' me parecía interesante. Además, al atravesar todo Lima e irme por la carretera, Vitarte, Santa Anita, mercados de fruta, qué sé yo, estar horas viajando me hacía ver un contraste del Perú, tenía el privilegio de ver todo. No necesariamente estar en un sólo distrito y quedarme allí. Veía el contraste total y contar eso me parecía importante (Castro 2011).

Rosario Garcia-Montero nos dice en el libro del Guión de las Malas Intenciones: “Biografía inventada, verdadera, mejorada, exagerada o empeorada, sea como fuere las Malas Intenciones no tiene otra pretensión que la de contar una historia que actúa como una armadura prestada que me ayuda a entender y a darle un cierre quizás tardío a mi infancia y a la partida de Jimena” (2011, 12-13). El personaje de Jimena, está inspirado en Jimena Pinilla, periodista y tía de Rosario García-Montero, quien de la misma manera que el personaje de la ficción tenía una cercanía constante a la muerte, ya que sufría de leucoencefalopatía multifocal. Además, las canciones que se escuchan a lo largo de la película se pueden encontrar junto al libro del guión de las “Malas Intenciones”, que comprenden las canciones que Rosario y Jimena cantaban de niñas y que Rosario grabó para ayudar a recuperar la memoria que Jimena perdía por la enfermedad (Garcia-Montero 2011).

El uso de elementos personales en los guiones es comúnmente usado por los realizadores, quienes usan elementos autobiográficos para el desarrollo del guión en cuanto a explotación de anécdotas vividas u observadas, y, como en el caso de Rosario García-Montero, constitución de personajes a partir de rasgos tomados del entorno o búsqueda de rasgos de comportamiento en uno mismo (Vayone 1996:193).

Por estos motivos el proceso del casting para encontrar al personaje de Cayetana fue el más complicado. Rosario empezó buscando a niñas de 9 años, pero eran casi adolescentes y no tenían la frescura que buscaba, así es que empezó a hacer casting a niñas menores y le

sugirieron que le haga casting por su parecido físico con el personaje a Fatima Buntix, quien es hija de la directora de arte de la película. A continuación un extracto de cómo Rosario encontró en Fatima Buntix a Cayetana:

She was sitting in a chair, very nonchalantly talking to us. She talked as if she didn't care about the casting and the film, she told us about her 15 canaries and one rabbit, she told us the conspiracy theory about a boy who stole things from the lost-and-found area in her school, she told us she had been rejected for some other casting. So I thought that was perfect. But she was 7 years old, and even though she had the spontaneity that the older girls lacked, she could hardly read, and the script is 99 percent Cayetana's dialogue. A week later, Fatima called me and said, "By the way, I just turned 8 years old," so that's how I got convinced by this little girl and decided to work with her. I needed to convince myself that it could work, and I'm very happy that it did (FILMAKER, 2012).⁹

De esta manera vemos cómo en este caso la directora desarrolla con más detalle al personaje por una cuestión de estilo y de carácter personal al valerse de algunos hechos biográficos en la creación de Cayetana de los Heros.

“Las Malas Intenciones” como se desarrolló en el punto acerca del contexto desarrolla dos líneas narrativas. No trata directamente del conflicto armado interno, pero se da una representación de los sucesos en Lima de 1982 a la par que se desarrolla el conflicto interno de Cayetana por el nacimiento de su hermano. De esta manera aplicando la teoría de Marc Ferro, se pueden dar datos de lo que piensa la sociedad limeña de la década del 2010 de una realidad de los años 80s. Con las “Malas Intenciones” como mencionamos anteriormente, por primera vez se relata un conflicto familiar contextualizado en el conflicto armado interno; sin embargo, nos percatamos que terminando la década del 2000 hasta la actualidad

⁹ Estaba sentada en una silla, muy tranquilamente hablando con nosotros. Habló como si no le importara el casting y la película, ella nos habló de sus 15 canarios y un conejo. Nos contó la teoría de conspiración de un niño que se robó las cosas del área de objetos perdidos de su escuela. Ella nos dijo que había sido rechazada en otro casting. Así que pensé que era perfecto. Pero ella tenía 7 años de edad, y a pesar de que ella tenía la espontaneidad que las niñas mayores no tenían, apenas sabía leer, y el guión es del 99 por ciento del diálogo de Cayetana. Una semana más tarde, Fátima me llamó y me dijo: "Por cierto, acabo de cumplir 8 años de edad," y así es como me convencí por esta niña y me decidí a trabajar con ella. Tenía que convencer a mí misma que podía trabajar, y estoy muy contenta de que así fue.

las películas relacionadas al conflicto armado interno lo tratan indirectamente, centrándose en sus consecuencias en los personajes como en “La Teta Asustada” o “Cuchillos en el Cielo”. Podemos observar que la visión de los directores limeños pertenecientes a esta sociedad para representar esta época como en “Las Malas Intenciones”, es de concientización de una realidad pasada, se observan nuevas formas de lograr esta reflexión ya que si bien no es un tema latente en la actualidad se sigue buscando la memoria de esto, para evitar el olvido por las generaciones actuales.

Tomando en cuenta que en la presente investigación se busca ver cómo se representa el conflicto armado a través del personaje infantil; se ha desarrollado su perfil y punto de vista, observando que en el caso de las “Malas Intenciones” sí se ha logrado presentar la realidad del conflicto armado desde el punto de vista de Cayetana de los Heros, hemos dicho que ve el mundo con una actitud pesimista, y con la idea de que pronto llegará su muerte. Y podemos ver que este punto de vista está presente en toda la historia y corresponde a la representación del conflicto armado como una amenaza que se acerca paulatinamente y que genera una sociedad enferma y fastidiada. A continuación, se desarrollara cómo Cayetana se relaciona con los diferentes actores del conflicto armado, para analizar más este punto.

4.2.3 La realidad reflejada en la violencia ejercida de los actores del conflicto armado hacia Cayetana.

Granados nos dice que de los limeños de clase media y clase alta de la época de los 80s se decía que tenían una visión sesgada y lejana de la realidad, ya que en esta época hubo una polarización de clases sociales. “Las clases altas y medias creían que el terrorismo era producto de la existencia de los indios y cholos asentados en los pueblos jóvenes de Lima y en el área rural peruana” (Granados 1987:10). De esta manera viene a jugar un papel importante lo racial y la diferencia de estratos sociales, esto se representa en la relación del círculo social de Cayetana y lo que está sucediendo en provincia y en la misma ciudad debido a los ataques de Sendero.

El mayor impacto de los ataques senderistas en Lima se dio con el atentado de Tarata (1992), donde hubo víctimas mortales menores de edad y víctimas de lesiones como es el caso de Vanesa Quiroga Carvajal, quien entonces tenía doce años de edad, y sufrió la pérdida de una pierna (CVR, 2003:664). Sin embargo, el personaje de Cayetana, si bien pertenece a la clase alta limeña, vive a las afueras de Lima debido a que sufre de asma, y no es afectada por este atentado. A pesar de esto podremos ver que no se encuentra tan lejana de los atentados en Lima centro y provincia.

PCP- SL y Cayetana

Sabemos que el desequilibrio en la vida de Cayetana no se origina por parte de los ataques de Sendero Luminoso como en el caso de Juan, sin embargo el PCP SL sí está presente en su vida a través de sus manifestaciones en Lima como las pintas terroristas que detallaremos más adelante, y ataques en otras provincias que Cayetana solo observa a través de los medios de comunicación: noticias acerca de atentados en periódicos, reportajes en la televisión, y noticias por radio. Sin embargo, esta información está más de contexto, ya que Cayetana observa sin detalle las noticias y no se cuestiona acerca de estas, sino que prefiere preguntar a sus parientes mayores acerca de palabras que escucha, y símbolos que observa, pero que no comprende. A continuación un extracto de una conversación familiar durante un paseo en Ancón.

TÍA ISABEL (A Ramón): ¿Cómo va la venta de los vidrios?

RAMÓN: No me puedo quejar. Con esto de las bombas el negocio está reflotando. Los pedidos de provincias se han disparado, y ahora también estamos produciendo vidrio antibalas.

TÍO BOBBY: Un vecino tiene un negocio de velas. Con los apagones el negocio se ha ido hacia arriba.

INES (Irónicamente): O les pagas cupo o te enriqueces a raíz de sus atentados... A Ramón ya lo han amenazado muchas veces. (ESC.55)

Cayetana no entiende qué significa la palabra “cupo” y los adultos no se preocupan en responderle, ya que ellos además de ser indiferentes con Cayetana, no comprenden la magnitud de violencia que ocasionan los atentados y no le dan más importancia que el

beneficio o la pérdida económica. Del mismo modo, al ver el símbolo de la hoz y el martillo en un cerro de Lima, Cayetana le pregunta a su padre, realmente de qué se trata, pero este trata de fingir que no es nada para no preocuparla; sin embargo, al momento de decirle que sí son la hoz y el martillo, lo dice con seriedad y amargura por el accionar de Sendero Luminoso. Con estos ejemplos se puede ver la clara representación de la invisibilidad del conflicto armado para el círculo social de Cayetana. Ellos saben que existe una amenaza, pero tratan de tapanla y no darle la importancia debida. Así como existe indiferencia ante los ataques de Sendero, Cayetana también siente esta indiferencia hacia ella, por lo que se relaciona con el conflicto armado interno y sus víctimas, lo que desarrollaremos más adelante.

CAYETANA: ¿Qué es ese fuego?

FRANCISCO: No sé, estarán quemando basura me imagino.

CAYETANA: Pero yo ya había visto ese dibujo antes.

FRANCISCO: Es la hoz y el martillo

CAYETANA: ¿Son los terroristas q nos vienen a matar?

FRANCISCO: ¿De que estas hablando flaca? ¿Ya estás lista para que te gane de nuevo? Voy cuatro a uno, yo voy ganando. Y esta canción la conozco yo. (ESC.31)

Cayetana convive con las manifestaciones del conflicto armado y es consciente de que existe una amenaza, pero no la comprende; ella usa la poca información que posee acerca de la violencia política en sus juegos, como el juego de manos llamado “Terrorista”, y en sus conversaciones cotidianas con Jimena: “[...] Oye Jimena imagínate que los terroristas te dicen que puedes usar la J 100 veces más y de ahí te matan, ¿Qué harías? Porque tu nombre empieza con J” (ESC.54).

Como se mencionó anteriormente, tenemos dos líneas narrativas que avanzan de la mano, la línea narrativa del comienzo de la violencia de los ataques del PCP SL en Lima y la del conflicto de Cayetana, así como la línea de Cayetana se desarrolla presentando los sucesos por los que pasa hasta el nacimiento de su hermano, llegando a un proceso de maduración y de resolución de problemas internos. La línea narrativa de la ciudad limeña también se

trasforma y desplaza debido al proceso de los ataques del PCP SL. A continuación Rosario García-Montero nos detalla este paralelo que existe.

Existe un paralelo entre la línea narrativa de Cayetana y el de la ciudad limeña, lugar donde se contextualiza mi película. Con la llegada del hermanito, Cayetana siente que está perdiendo su espacio, el lugar que ocupa dentro de su círculo familiar. Por otro lado, Lima está experimentando las primeras manifestaciones de violencia provocadas por Sendero. Es a partir de esto que observamos como ambas líneas dramáticas van subiendo de intensidad hasta llegar cada uno al clímax (Castro 2011).

En las “Malas Intenciones” vemos cómo esta violencia de provincias migra hacia la ciudad y finalmente hasta el círculo de Cayetana, al darse un saqueo en su casa y un apagón en Ñaña muy cerca de Chaclacayo. La reacción de los parientes de Cayetana ante esto es de un ligero temor, mezclado con amargura. A continuación un extracto de la escena de un apagón debido al vuelo de una torre de alta tensión en Ñaña por parte de los terroristas.

CAYETANA: ¿Qué está pasando?

INES: Solo quieren que les tengas miedo

CAYETANA: ¿Tú les tienes miedo?

INES: Sí, pero hay que rezar para que todo esto no empeore.

CAYETANA: Y tú por qué rezas tanto, si igual te vas a ir al infierno”.

(Esc.65)

Por otro lado cabe resaltar las pintas terroristas que aparecen a lo largo de toda la película siempre que Cayetana se dirige a la ciudad para ir al colegio y que terminando la película, en el saqueo a su casa se pueden observar en su puerta: “¡Viva la Lucha de Clases! ¡TACAÑO!”. En un inicio las primeras pintas que se muestran son observadas por Cayetana, quien las lee detenidamente, y finalizando la película las últimas pintas que se observan están acompañadas de perros colgados en los postes, que son observados por Cayetana con asombro, estas pintas dicen: “Muerte a Teng Siao Ping”, “Así mueren los revisionistas”, “LLEGÓ LA HORA”.

Con este último mensaje se confirma que desde un principio la amenaza del conflicto armado se va acercando a Cayetana y a su círculo social siendo esta última pinta terrorista la que determina el inicio de los ataques terroristas en Lima y a su vez el inicio de una nueva etapa para Cayetana con el nacimiento de su hermano. Vemos en esta escena que Cayetana y su abuela se dirigen al hospital para conocer a su hermano y al parecer esta es la prioridad de la abuela, ya que no comenta ni muestra ningún interés por lo que observa; al igual que el chofer Isaac, quien trasladaba a Cayetana a su colegio y nunca realizó ningún comentario de las pintas terroristas que llenaban las calles de la ciudad. Por lo que se observa un desinterés de lo que está pasando, una falta de conciencia de que los ataques que se dan en provincia pronto pueden darse en Lima.

Sin embargo cabe resaltar que la abuela de Cayetana le dice a esta: *“No puedes pretender que no está pasando nada”*, lo que posee un subtexto, teniendo como primer significado contextualizado en la conversación: El silencio de Cayetana frente a la conversación con su abuela acerca del nacimiento de su hermano y, como segundo, la crítica ante la indiferencia general de la sociedad de Cayetana hacia la situación de violencia política en el país. Lo que se denota a lo largo de la película ya que al igual que Cayetana, quien tiene como objetivo principal dejar de ser invisible, el conflicto armado en esta película se muestra invisible para el círculo social de Cayetana, hasta que realmente lo sienten cerca y acechándolos. Este peligro se reafirma cuando Cayetana después de conocer a su hermano y conversar con su madre con más cercanía, saliendo del hospital no se encuentra con su chofer de confianza, Isaac, sino con un hombre que dice ser chofer y guardaespaldas. También observa que su carro tiene lunas polarizadas, reafirmando la idea de que la violencia va creciendo en Lima.

Agentes del orden y Cayetana

En “Las Malas Intenciones” tenemos la presencia de policías como figuras del orden público, cuando después de un saqueo en la casa de Cayetana, estos van a realizar un atestado policial del hecho, ya que anteriormente Francisco había sido amenazado por

miembros del PCP SL pero no les tomó importancia. De esta manera se comprueba que si bien la familia de Cayetana vivía a las afueras de Lima la amenaza terrorista igual los alcanzaba y son los agentes del orden quienes los protegen.

Para Cayetana y su círculo social la figura del policía tiene una connotación positiva, ella interioriza la idea de que ellos son las víctimas, ya que mueren a manos de los terroristas:

“JIMENA: ¿Qué es lo que hacen?”

CAYETANA: Matan a todo el mundo.

JIMENA: Creo que han matado a casi todos los policías.” (ESC.54)

4.2.3 Cayetana ¿Víctima indirecta del terrorismo?

Si bien no identificamos en “Las Malas Intenciones” a víctimas de extrema pobreza de comunidades rurales, quienes fueron los principales afectados del conflicto armado interno en nuestro país, podemos observar a personas de escasos recursos económicos con los que Cayetana tiene una conexión especial. Vemos mendigos y vendedores a través del vidrio del carro en el que se traslada Cayetana al colegio, y con quienes ella acepta tener contacto verbal, pero tanto su chofer y su madre se lo prohíben. De la misma manera, Cayetana y sus vecinos campesinos quechua-hablantes, solo se distancian por un muro; ella los saluda y ellos le responden, pero su madre manda a hacer más grande el muro de su casa, fomentando la separación y el desconocimiento de su hija de una realidad diferente a la suya. En estas escenas se representan la diferencia de mundos y clases sociales que existían en nuestro país durante la década de los 80s. A continuación, un extracto de la escena donde Inés conduce a excesiva velocidad y atropella a un mendigo, en el trayecto que lleva a Cayetana al colegio:

INES: Lo siento voy a voltear por acá.

CAYETANA: Es contra el tráfico.

INES: Además ¿No estamos viernes? ¿No hay asamblea a la primera hora?

Entonces van a cantar todo el himno nacional

Se escuchan quejidos.

INES: ¡Cállate subnormal!

Se le acercan mendigos. Cierra la ventana

VENDEDOR: Yo ayudo al adicto. Y, ¿usted?

INES (A Cayetana): Yo los atropello... Cayetana pásame una de mis pastillas por favor. Están en la maletera.

CAYETANA: Valium...sedante.

INES: Son para la angustia (ESC: 32)

Como podemos observar, la madre de Cayetana no esconde su molestia frente a la gente de escasos recursos económicos, por el contrario se lo hace saber a Cayetana, quien está desconcertada por la forma de actuar de su madre. Enfatizándose la actitud indiferente de los parientes de Cayetana ante los problemas sociales de la época.

Cayetana guarda relación con las personas fuera de su círculo socio-económico, ya que al igual que ellos, ella también quiere ser escuchada y es ignorada por su círculo social, incluida su madre, quien no sabe cómo acercársele y manejar los celos de esta. De esta manera si bien Cayetana es invisible para su círculo social y para estos el conflicto armado interno también es invisible, no debemos olvidar que Cayetana también es parte de este grupo social que evade la realidad del conflicto armado interno.

Existe una evasión social, casi como un exilio de los problemas. Cayetana es como la sociedad, solo que ella provoca un estado de evasión a través de su imaginación. Tal vez ella es la más consciente, el problema es que aún no sabe cómo procesar lo que intuye. De pronto la vida y la muerte son los llamados a decir que algo está cambiando definitivamente en el Perú y pronto nada será lo mismo (Castro 2011).

Como hemos mencionado anteriormente, Cayetana observa la realidad de la ciudad limeña, con su desigualdad social y las pintas terroristas a través del vidrio de su luna, por lo que, si bien ella no se niega a tener contacto con otras personas fuera de su círculo social, igual es parte de la clase alta limeña y, al igual que su sociedad, solo observa una realidad que no es la suya. Esta dicotomía de pertenecer a ambos mundos se representa en el momento en que al haber un apagón ella dice: “Cierra los ojos, abre los ojos, cierra los ojos, abre los ojos”. Lo que nos da un mensaje de ver o no ver una realidad por temor en este caso, ya que

hablamos de una niña, pero si lo relacionamos con la historia que el Sr. Zapata (encargado del traslado de los botes en Ancón) le cuenta a Cayetana acerca de unos peces que no quieren ver por el agua turbia en el que se encuentran y no han desarrollado los músculos de los ojos. En este caso se pueden identificar a los peces con la sociedad de Cayetana y a ella en el estado de “ver o no ver”, ya que como dice la directora ella es consciente de este estado al estar pendiente de un espíritu de muerte que la rodea.

Por lo que cuando observamos a Cayetana en la escena final sacar su cabeza por la ventana y gritar “No soy invisible”, es la primera vez en la que logra salir de este estado observante a gritar una realidad doble, siguiendo esta identificación con las víctimas de pobreza y del conflicto armado: Cayetana y las víctimas no serán invisibles para su sociedad y a la vez ella no evadirá esta realidad, al traspasar el vidrio del carro y es probable que tanto ella y su círculo social vivan los ataques del PCP SL en la ciudad.

Finalmente, definimos a Cayetana como víctima indirecta del terrorismo, ya que sabemos que no es blanco de los abusos por parte de los actores del conflicto armado como Juan, pero, al ser peruana y estar rodeada de un contexto de violencia a pesar de solo percatarse de estos por medios de comunicación, su infancia se condiciona a presenciar y lidiar con sucesos que no se darían en una sociedad libre de violencia política, como las pintas terroristas y los apagones, dejándonos además con la idea de que cada vez esta violencia está más cerca de ella y de su círculo social. Además, la tensión que se vive en el país se asocia a la del mundo familiar de Cayetana, ella misma tiene la idea de la muerte muy latente, y sabemos que en el contexto social que la rodea la pérdida de vidas humanas fue terrible, de esta manera también remarcamos que su punto de vista está presente en toda la película, pues se siente esta pesadumbre de que algo está andando mal en la ciudad, a pesar de que otros lo ignoran.

4.3 Dos niños, dos directores, dos visiones del conflicto armado

La presencia del personaje infantil en películas acerca del conflicto armado en nuestro cine anteriormente a “Paloma de Papel” se daba solo en escenas determinadas. Esta película es la

que innova centrándose en el personaje infantil como víctima del conflicto armado, siendo “Las Malas Intenciones” la primera que presenta al conflicto armado como contexto y una segunda línea narrativa de una película cuyo conflicto principal es el conflicto personal de Cayetana con relación a su vida familiar. En esta etapa de la investigación contrastaremos las dos visiones del conflicto armado a través de los dos personajes infantiles desarrolladas por los directores cuya trayectoria ya hemos descrito anteriormente. Compararemos todos los puntos analizados tanto de construcción de personajes como de la relación de estos con el conflicto armado.

4.3.1 Personajes

El pasado que forja la personalidad del niño

En la biografía de ambos personajes infantiles encontramos un pasado no agradable anterior a la película, ya que poseen familias no tradicionales. En ambos casos, la madre ha adquirido un nuevo compromiso, en el caso de Juan es debido a la muerte de su padre, y en el caso de Cayetana, debido al divorcio de sus padres. Es probable que la vida antes de la separación de los padres de Cayetana y la muerte del papá de Juan haya sido buena para los niños, pero lamentablemente no duradera. Esto marca la vida de ambos y es común tener personajes infantiles con familias no tradicionales en nuestro cine, lo que refuerza la idea de tener personajes infantiles caracterizados por su victimización con un pasado duro.

Vida personal- Relación con padres y amiguitos:

La relación entre el personaje infantil y la figura materna en el caso de Juan es positiva, mientras en el caso de Cayetana es distante debido a la lejanía de su madre, quien viaja al extranjero por temporadas largas. Esto está muy relacionado con la caracterización de las madres que es totalmente diferente. De un lado tenemos a Domitila, la madre de familia provinciana, sin educación superior, cuya labor es la de ama de casa y a la vez de

trabajadora agrícola, mientras que Inés, es la madre religiosa, culta, de educación superior, pero distante, inestable emocionalmente, estricta y fría.

La relación con los padrastros en el caso de Juan es negativa, porque Fermín lo maltrata, por otro lado en el caso de Cayetana, su relación con Ramón es neutral, Cayetana tiene ligeras conversaciones con él, simpatizan, pero no hay una muestra física de cariño. Tanto Fermín y Ramón se encargan de la manutención del hogar en ambas familias, hecho clave aun para la época de los 80s, y contextualizado ambas películas al mostrar al hombre como proveedor económico de la familia en los diferentes estratos sociales.

Juan es un niño sociable, tiene amigos de su comunidad y del grupo del PCP SL, mientras que Cayetana solo tiene una única amiga que es su prima Jimena. Juan genera un lazo fuerte con sus amigos de la comunidad al igual que Cayetana con Jimena, pero mientras este es separado de ellos al ser raptado por el PCP SL, Jimena es separada de Cayetana por su enfermedad. En ambos casos vemos la separación del personaje infantil de sus compañeros de juegos y el deseo por volver a verlos, tanto de Juan quien retorna a su comunidad, a pesar de no tener familiares con vida, y de Cayetana que visita a Jimena en el hospital y tiene enormes ganas de que se recupere.

Cabe resaltar que tanto Juan como Cayetana tienen cercanía con personas ancianas que son Cesti, el herrero, e Isaac, el chofer; quienes tienen un trato especial hacia los niños y son quienes congenian más con ellos. En el caso de Juan, el ambiente de la herrería de Cesti lo deslumbra y se siente feliz de estar ahí, a diferencia de su hogar. Y en el caso de Cayetana, Isaac llega a calar fondo en ella, ya que si bien ella a veces se mostraba renuente a conversarle, es con quien interactuaba diariamente y le prestaba atención. De este modo, se representa la buena relación entre las personas de la tercera edad y los niños, quienes no son necesariamente parientes, pero existe simpatía como si se trataran de abuelos y nietos.

Vida profesional: Ocupación en los niños

Juan apoya a su mamá y a Fermín en el trabajo del campo, y va a la herrería a ayudar al anciano Cesti. Mientras que Cayetana se dedica a estudiar y debido a que tiene personal doméstico no realiza las labores del hogar; sin embargo, ayuda a su mamá cuando esta le pide, como en el momento en que preparan los bocaditos navideños. Cayetana tiene una vida privilegiada, mientras que Juan sí tiene que colaborar con su trabajo para mantenerse ocupado porque su madre Domitila, le dice que Fermín no quiere verlo vagando. De esta manera se representan los diferentes mundos del personaje infantil en cuanto a la ocupación del niño. La ocupación laboral del personaje infantil va de la mano con la representación de la victimización del personaje infantil en el cine peruano.

Vida privada: El mundo ideal para un niño

Juan al no poseer juguetes, ni un cuarto donde él pueda pasar tiempo solo, lo vemos jugando al aire libre en el campo con sus amigos y esto lo hace feliz. Juan aprende a realizar la paloma de papel y es lo que en su adultez lo hace recordar su infancia, siendo la historia que le contó Cesti de la niña que observaba a las palomas, lo que lo deslumbró en su niñez. Por otro lado, Cayetana posee un cuarto cómodo con muchos juguetes y un mueble empotrado decorado con láminas de héroes, así como una maleta roja con objetos especiales. La interacción de Cayetana con otros niños se limita al colegio, nunca se le ve jugar por los alrededores de su casa ni en el gran patio que posee, parece no ser tan libre como Juan quien tiene demasiada libertad, ya que se le observa jugar hasta la noche mientras su madre y Fermín ya descansan.

Necesidad dramática, punto de vista, cambio y la actitud

Hemos observado que la necesidad dramática de Juan es regresar con su madre, mientras que la de Cayetana es dejar de ser invisible principalmente para su madre. La necesidad dramática de Juan es más clara y sus actos para lograrlos también, mientras que la de Cayetana no es tan clara, y sus acciones para lograrlo son a veces contrarias para las personas que la rodean, ella trata en su rebeldía hacerse notar, pero su actitud la aleja más de su madre. Notamos que en ambos la relación con la madre está involucrada en la

necesidad dramática, lo que nos da el mensaje que entre un niño(a) y la madre hay una relación más fuerte que con otro miembro de la familia, ya que si bien Cayetana quiere dejar de ser invisible para su papá también, finalmente le deja de decir papá y lo llama Francisco como resignándose, mientras que aun intenta la cercanía con su madre, lo que logra en una de las escenas finales.

El punto de vista de Cayetana y Juan es totalmente opuesto. Juan ve al mundo con optimismo antes de que comenzaran los ataques del PCP SL: todo es armonioso y luego, a pesar de los desastrosos sucesos por los que pasa, logra escapar y reencontrarse con su madre. Hasta que, finalmente, después de salir de la cárcel, regresa a su comunidad sin rencores y es en esta escena donde se representa la reconciliación que quiere reflejar la película. Se da una visión de armonía antes de los ataques del conflicto armado y después de estos. Mientras que Cayetana observa al mundo de una manera pesimista, lo que origina que se sienta una sombra de decadencia y enfermedad en toda la película desde el comienzo. Solo se da una cuota de esperanza al final de la película que origina la idea de que su situación podía cambiar para bien con su hermano, al observarla acercarse a su madre y al gritar por la ventada del auto que no es invisible.

4.3.2 Concepción de los personajes infantiles

Fabrizio Aguilar y Rosario García Montero fueron niños durante la época que representan en sus películas y pertenecen a una clase social media alta, por lo que su representación de esta época refleja la mentalidad de un sector particular de la sociedad limeña. En el caso de Fabrizio Aguilar, esta representación se desestimó, en parte, al tener problemas con el *cast* como mencionamos anteriormente, al representar una realidad diferente a la de él. Mientras que, en el caso de Rosario García- Montero, al representar a su mismo círculo social, no tiene mayor problema en buscar la caracterización de sus personajes.

Debemos comenzar diferenciando que los directores de las películas de análisis representan a dos tipos de guionistas. En este caso Fabrizio Aguilar concibió el guión pensando más en el argumento, con la intención de crear una historia acerca de un niño raptado por el PCP

SL; mientras que Rosario Garcia-Montero pensó primero en el personaje de Cayetana porque ella gusta de hacer guiones de personajes. Siendo en el primer caso deber del director balancear al personaje con una buena biografía e historia para afrontar los sucesos por los que pasa, mientras que en el caso de “Las Malas Intenciones” se debe tener un personaje con tal caracterización que lleve el ritmo de la historia con su conflicto generalmente interno. Ambas películas, como mencionamos en su análisis individual, cumplen con las características de los tipos de guión desarrollados.

Los personajes fueron concebidos por diferentes factores en el caso de Juan, Fabrizio Aguilar no tenía un rostro definido para el personaje, él buscaba a un niño con aptitudes necesarias para el rol. Mientras que Rosario García- Montero tenía una perfil físico y psicológico determinado para el personaje de Cayetana, quien era en parte un personaje que tenía algo de ella, al ser “Las Malas Intenciones” una película relacionada a su pasado. Fabrizio estaba más preocupado en las capacidades del personaje debido a que los sucesos por los que pasaría el personaje de Juan eran muy fuertes y este personaje debía expresar con naturalidad los sentimientos necesarios para cada hecho. Rosario Garcia- Montero ponía demasiado peso a la caracterización del personaje de Cayetana porque al ser un guión más de personaje su forma de ser y sus acciones guiaban toda la película.

4.3.3 Violencia representada

PCP – Sendero Luminoso

Juan es raptado por miembros del PCP Sendero Luminoso, es adoctrinado y amenazado para no escapar, él llega a madurar abruptamente debido a todos los ataques que sufre. Es por este motivo que la visión de Juan hacia los miembros del PCP SL es negativa. Por otro lado, Cayetana se entera de los ataques de Sendero a través de las noticias en los medios de comunicación en un comienzo y, luego, en las manifestaciones directas en la zona urbana, y finalmente cerca a su hogar, a las afueras de la ciudad; su visión de sendero no está definida porque no sabe exactamente de quiénes se trata, qué hacen y por qué lo hacen. Se representan las dos percepciones de los niños de la época, quienes vivían en zonas rurales y

sufrieron el ataque directo de los miembros del PCP SL, registrados por los testimonios y cifras que nos presenta la CVR, y la de los niños limeños de clase media alta que tuvieron que adaptarse a los simulacros de bomba en sus colegios, los repentinos apagones, los toques de queda y las noticias que venían de los atentados de provincia, y finalmente los que se dieron en la misma ciudad.

Agentes del orden

Juan se relaciona negativamente con los agentes del orden debido a que en “Paloma de Papel” se representa una actitud negativa de estos, al mostrarlos cómo capturan a las personas sin saber si son terroristas o no, y al representarlos capaces de violar y aprovecharse de niños inocentes. Mientras que Cayetana cree por lo que ha escuchado que los agentes del orden son víctimas de los miembros de Sendero Luminoso y son quienes los protegen de estos. Se presentan diferentes concepciones, ya que por un lado tenemos al personaje infantil que presencia sus ataques y por otro a la niña cuya concepción de lo que sucede se da por lo que escucha de sus parientes y en las noticias, mostrando una representación positiva de la imagen de los agentes del orden para los ciudadanos limeños durante dicha época.

4.3.4 Juan y Cayetana víctimas del Conflicto armado interno.

Con “Paloma de Papel” y “Las Malas Intenciones” se revelan las dos representaciones opuestas de la realidad de los niños que vivieron durante el conflicto armado interno. El niño cuya vida sufre un giro enorme al ser víctima de los ataques de Sendero y las Fuerzas Armadas y la niña que adapta su vida a la realidad de la época, acostumbrándose a situaciones que ya le parecen normales (simulacros de bombas, apagones, pintas terroristas), pero sin recibir ataques a su persona directamente. Tenemos dos casos opuestos, ya que un intermedio sería el del niño de la ciudad que sufre de los atentados más seguido como es el caso del niño Elías de la película “Tarata”, pero en la historia de Cayetana, la línea narrativa del conflicto armado interno narra los comienzos de sus ataques, y Cayetana no vive exactamente en la ciudad, sino que estudia ahí y pasa por los lugares de la ciudad,

observando todo a través de la ventana de un auto. Lo que significa como mencionamos en el desarrollo del personaje de Cayetana, que ella se encuentra en una situación especial al ser parte de la clase alta limeña, pero a la vez al sentirse rechazada por este grupo.

En Juan se representan las personas de condición humilde y de origen rural, que fueron las víctimas directas del conflicto armado y que durante su infancia sufrieron diferentes atentados contra su persona, y vivieron en una constante presión tanto de parte de los militantes de Sendero Luminoso y de las FFAA. Juan es un niño en el cual nos podemos identificar a pesar de no haber pasado por lo que él sufrió, ya que nos afecta saber que realmente estos hechos que representan todos los tipos de violaciones de los derechos humanos hacia los niños sucedieron y están registrados en la CVR.

Por otro lado Cayetana sufre indirectamente del accionar del PCP SL en la ciudad, y esto origina que incremente el estado de tensión en la vida de Cayetana, que de por sí ya está rodeada de conflictos familiares. Los ataques la rodean y cada vez se acercan, ella realiza simulacros de bomba en su colegio, observa pintas terroristas y finalmente su propia casa es saqueada y vive un apagón ocasionado por una bomba en una torre de alta tensión cerca de su casa. En la sociedad de Cayetana se representa la sociedad limeña de la época de los 80s que no le dio la importancia necesaria al conflicto armado hasta que los afectó directamente con el atentado de Tarata. Cabe resaltar la relación de Cayetana con las personas de condición económica baja, ya que si bien no son víctimas directas del conflicto armado, existe una relación entre ellos y ella, ya que son invisibles para el círculo social de la clase alta limeña.

De esta manera al haber analizado el perfil del personaje infantil y su relación con los actores del conflicto armado podemos determinar cómo se representa el conflicto armado a través de estos personajes infantiles. En el caso de “Paloma de Papel” concluimos que el conflicto armado se presenta como una historia basada en el informe de la CVR, en la que el personaje infantil se desarrolla como víctima de un acto de rapto del conflicto armado, desde el punto de vista del director, que quiso mostrar un mensaje de reconciliación y crítica a un actuar del

pasado lo que se refleja en la frase de Erich Fromm que se presenta al final de la película: “...el pensamiento crítico dará sus frutos solo cuando este unido a la más preciosa de las cualidades humanas: el amor por la vida”. No encontramos que el conflicto armado se represente a través del punto de vista de Juan en toda la película, ya que los hechos representados de su relación con los actores sociales son mostrados de la forma más verídica posible lo que se comprueba con los extractos de la CVR que han sido citados a lo largo del análisis, sin necesidad de mostrarse a través de los ojos del niño. Esta forma de representar se podría haber caracterizado con otro personaje infantil o sin necesidad de que sea infantil, pero la importancia en el uso de este tipo de personaje radica en mostrar una realidad antes no representada en el cine peruano y de esta manera buscar una reflexión por parte del público, más que representar un punto de vista de un personaje particular.

En el caso de “Las Malas Intenciones” sí podemos ver la representación del conflicto desde un punto de vista particular a raíz de cómo ella observa una realidad sin conocerla. Debido a su manera de ver el mundo observamos la representación del conflicto armado de una forma particular. Los indicios del ataque del PCP SL se muestran desapercibidos para su clase social, mientras que para ella cada pinta terrorista que observa en la calle le llama la atención. El espíritu del conflicto interno de nuestro personaje infantil va de la mano del conflicto armado interno, ambos avanzan paralelamente, y somos conscientes del conflicto armado a través de la mirada y cuestionamiento de Cayetana ante los actos terroristas.

Finalmente hemos podido desarrollar cómo dos directores limeños a través de la presencia de los niños en historias acerca del conflicto armado buscan realizar una crítica, ambas a la sociedad limeña que no conocía de cerca la realidad en provincia, en el caso de “Paloma de Papel”, e igualmente al presentar a una sociedad limeña indiferente a una realidad en “Las Malas Intenciones”.

5. CONCLUSIONES

1.- El conflicto armado interno se representa en “Paloma de Papel” como argumento principal que afecta al personaje infantil, lo que hasta ese momento no se había profundizado en el cine peruano. Mientras que en “Las Malas Intenciones” se presentan dos líneas narrativas: una del conflicto interno de Cayetana y otra de la presencia del conflicto armado interno en la ciudad, tomando a la segunda como soporte del argumento principal.

2. El personaje de Juan adolece de una caracterización particular; se destaca su inocencia, pero se le da más peso a su historia. Esta inocencia de Juan se asocia a la gran carga de victimización que lleva al estar expuesto a niveles altos de violencia, siendo parte de un patrón que se ha repetido a lo largo del cine peruano en cuanto a personajes infantiles. Por otro lado, el personaje de Cayetana rompe con este estereotipo que la antecedía y se caracteriza de una manera particular debido al estilo de la directora (humor negro y preferencia de personajes particulares) y la presencia de detalles autobiográficos en el personaje.

3. La diferencia en la caracterización del personaje y la representación del conflicto armado se origina por una decisión de raíz de los directores al preferir en el caso de Rosario García-Montero trabajar guiones de personajes, mientras que Fabrizio Aguilar trabajó un guion de argumento.

4. El personaje de Juan se relaciona con la mayoría de los tipos de violencia que afectaron a los niños durante el conflicto armado, que coinciden con los mencionados en el informe de la CVR acerca de la violencia hacia los niños: reclutamiento forzado, asesinatos, torturas, tratos crueles e inhumanos y violencia sexual. Mientras que el personaje de Cayetana se relaciona con el conflicto armado a través de los medios de comunicación, donde recibe las noticias de atentados de Sendero Luminoso, que paulatinamente se acercan a su sociedad, paralelamente a la llegada de su hermano. Otra fuente es la información directa que recibe de su círculo social, sesgada por una falta de conciencia social.

5. El conflicto armado además de representarse a través de los actos de Sendero Luminoso en ambas películas, también está presente en la angustia del personaje infantil hacia la muerte que los rodea. Juan y Cayetana tienen una identificación con las víctimas del conflicto armado: Juan por ser él y su pueblo víctimas, y Cayetana por ser en su invisibilidad tan víctima como quienes no fueron escuchados durante el conflicto armado.

6. Rosario García-Montero mantiene en toda la película una sensación de malestar que comparten la sociedad y la familia de Cayetana, a nivel social debido a la paulatina cercanía de los ataques de Sendero Luminoso a la sociedad limeña, y a nivel familiar debido al punto de vista pesimista de Cayetana, motivado por su soledad y angustia. Con relación a la realidad representada, Fabrizio Aguilar realizó una investigación acerca del conflicto armado, pero prevaleció su perspectiva mostrando un mundo rural idílico, hasta que comienzan los ataques del PCP SL. De esta manera se caracterizó una infancia inocente y feliz, a pesar de la pobreza y los problemas familiares.

7. El punto de vista del personaje infantil influye en la representación del conflicto armado. Debido al punto de vista de Cayetana tenemos la representación de una ciudad enferma y en decadencia. El punto de vista de Juan se observa en un inicio donde vemos una representación de un mundo idílico en coherencia a la inocencia del niño, hasta que comienzan los ataques de Sendero Luminoso.

8. Se ha representado a través de la visión de dos limeños de clase media alta que vivieron su infancia durante el conflicto armado, la infancia del niño en provincia y en la ciudad limeña, con todas las diferencias socioculturales que implica esto. Siendo más viable para Rosario García-Montero representar una realidad cercana a la suya, mientras que Fabrizio Aguilar tuvo dificultades en la representación de una realidad distinta a la de él. Con estas representaciones se desarrollan la historia de los niños en la época del terrorismo: la exposición a la violencia en las zonas rurales, y al desinterés en Lima.

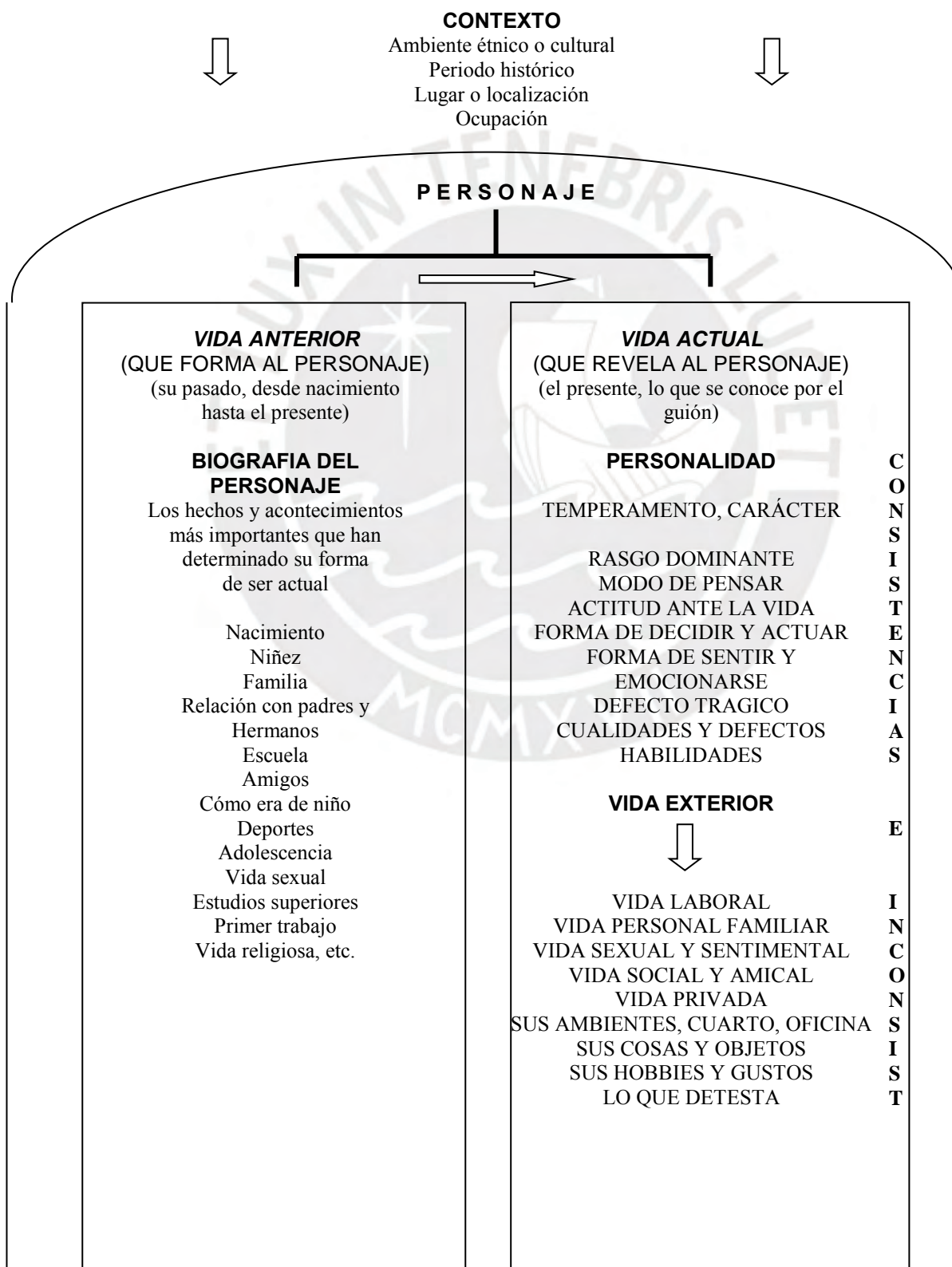
9. Existe una visión diferente de los directores de clase media alta que representaron al conflicto armado cuando aún estaba vigente, de los que lo hicieron después de este. Estos últimos nos muestran nuevos espacios no desarrollados que implican las consecuencias del conflicto armado, sin necesariamente centrarse en este. El conflicto armado sigue vigente, pero ha pasado a ser un contexto de otro conflicto principal.



ANEXOS

- GRÁFICO DE DISEÑO DE PERFIL DE PERSONAJES diseñado por Alfonso Pareja para el curso de Narración Audiovisual de la facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GRÁFICO DE DISEÑO DE PERFIL DE PERSONAJES



SUS SECRETOS

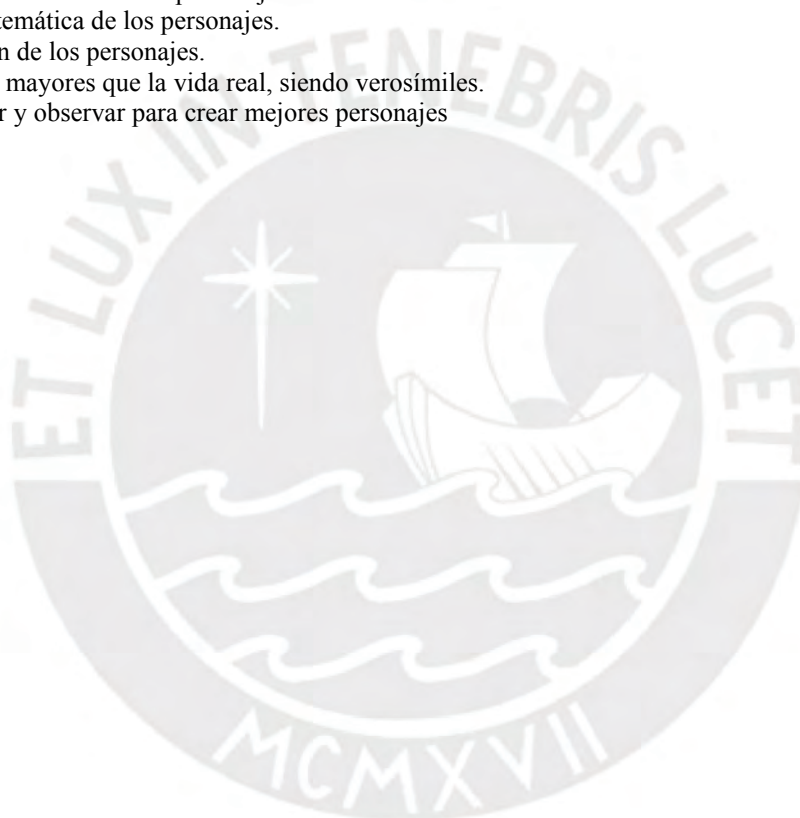
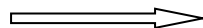
DESCRIPCIÓN FÍSICA
FORMA DE CAMINAR
FORMA DE HABLAR
FORMA DE VESTIR

E
N
C
I
A
S

UN DÍA EN SU VIDA

CRITERIOS QUE NO DEBEN OLVIDARSE:

- Contraste entre personajes
- En parejas co-protagónicas, lo que los vincula y lo que los diferencia.
- Función dramática de los personajes.
- Función temática de los personajes.
- Evolución de los personajes.
- Que sean mayores que la vida real, siendo verosímiles.
- Investigar y observar para crear mejores personajes



Bibliografía

- ASOCIACIÓN PRO DERECHOS HUMANOS** *"Hasta sus menorcitos ahora lloran": 1980-2000: violencia contra niños, niñas y adolescentes.* Lima: APRODEH.
2004
- AGUIRRE, LILIANA** *Las Malas Intenciones.* La Razón.
2013 Consulta: 23 de Enero de 2014.
http://www.larazon.com/suplementos/tendencias/malasintenciones_0_1859814146.html
- BARRANTES, Rafael** *Etnicidad y exclusión durante el proceso de violencia: selección de textos del informe final de la CVR.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Democracia y Derechos Humanos.
2009
- BEDOYA, Ricardo** *100 años de cine en el Perú: Una historia crítica.* Lima: Universidad de Lima.
1995
- BEDOYA, Ricardo** *El cine sonoro en el Perú.* Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial.
2009
- BEDOYA, Ricardo** *Un cine reencontrado. Diccionario ilustrado de las películas peruanas.* Lima: Universidad de Lima.
1997
- BEDOYA, Ricardo** *Una historia intermitente: Nuestro cine.* Libros & artes: Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú -- No. 2 (Julio 2002)
2002
- BLONDET, Cecilia** *La Situación de la mujer en el Perú 1980-1994*
1994 <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt068.pdf>
- CAMINO, Jaime** *El oficio del director de cine.* Madrid: Cátedra
1997
- CAPARRÓS LERA, Jose** *100 películas sobre historia contemporánea*
1997 Madrid: Alianza Editorial.
- CASSETTI, Francesco** *Teorías del cine: 1945-1990.* Madrid: Cátedra.
1994

- CASTRO, Alberto** Mal-intencionada, Rosario García-Montero
2011 <https://encinta.lamula.pe/2011/07/14/mal-intencionada-rosario-garcia-montero/encinta/>
- CARBONE, Giancarlo** *El cine en el Perú: el cortometraje: 1972-1992*
2007 Lima: Universidad de Lima. Fondo Editorial, 2007
- CINEENCUENTRO** "Las malas intenciones": entrevista con su directora
2011 Rosario García-Montero. Consulta: 15 de octubre de 2012.
<http://www.cinencuentro.com/2011/10/16/las-malas-intenciones-entrevista-directora-rosario-garcia-montero/>
- CINEENCUENTRO** Vidas Paralelas. Consulta: 2 de octubre de 2013.
2008 <http://www.cinencuentro.com/2008/09/30/vidas-paralelas-2008/>
Visitado el 2 de octubre del 2013.
- El Huerfanito. Consulta: 1 de octubre de 2013.
<http://www.cinencuentro.com/el-huerfanito/>
- 2007 Entrevista con Rosario Garcia- Montero
<http://www.cinencuentro.com/entrevista-rosario-garcia-montero/>.
Visitado el 20 de octubre de 2013
- COTOS, David** Observando Cine peruano
2011 <http://observandocineperuano.blogspot.com/2011/09/cuentos-inmorales.html>
Visitado el 25 de Mayo de 2014
- CHION, Michel** Cómo se escribe un guión
2000 Madrid: Cátedra,
- CVR** Informe Final. [Versión electrónica] Lima.
2003
- DE LA CADENA, Marisol** *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995* / Editor Steve J. Stern Pie de Imprenta:
1999 Lima: IEP: UNSCH.
- DELEUZE, Gilles** *La imagen- tiempo: Estudios sobre cine 2*

1987 Barcelona : Paidós

ECHARRI Andrés “Historia y film: La guerra interna peruana en las películas de Francisco Lombardi, Fabricio Aguilar, Juan Carlos Torrico y Martin Landeo”. *Intermezzo tropical*, Lima: 2009, No. 6-7, pp. 55-66

ESPINOSA Agustín “Exclusión y conflicto social en el Perú: una aproximación desde la psicología social”. *Punto medio: Revista peruana de análisis, prevención y gestión de Conflictos*, Año 2, no. 2, pp. 39-47

ESQUIVES ESPINOZA Entrevista con Rosario Garcia Montero
2011 <http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.com/2011/10/entrevista-con-rosario-garcia-montero.html>

FERRO, Marc Cine e historia
1980 Barcelona: Gustavo Gili.

FERRO, Marc *Historia contemporánea y cine* / tr. y adaptación de la nueva versión francesa por Rafael de España; pról. de J. M. Caparrós Lera, Barcelona: Ariel.

FERRO, Marc *El cine, una visión de la historia / Marc Ferro.*
2008 Madrid: Akal.

FIEL
D, Syd *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso.* Madrid: Plot.
2002

FILMAKER MAGAZINE *Five Questions with The Bad Intentions Director Rosario Garcia.*
2012 Consulta: 15 de octubre de 2013
<http://filmmakermagazine.com/60860-five-questions-with-the-bad-intentions-director-rosario-garcia-monteros/>

FILMAFFINITY Ficha técnica de Flor de Retama
<http://www.filmaffinity.com/es/film757252.html>. Visitado el 1 de octubre del 2013.

- GRANADOS, Manuel** 1987 “El PCP Sendero Luminoso: aproximaciones a su ideología”. *Socialismo y participación*-- No. 37, pp.15-35
- GIMBERT, Gérard** 2010 *Cine e imaginarios sociales: el cine posmoderno como experiencia de los límites, 1990-2010*. Madrid: Cátedra.
- GUERIN, Marie Anne** 2004 *El relato cinematográfico*
Barcelona: Paidós
- JIMENÉZ, Benedicto** 2000 *Inicio, desarrollo y ocaso del terrorismo en el Perú: el ABC de Sendero Luminoso y el comentado*. Lima: Sanki.
- LA REPUBLICA** 2012 Visitado el 20 de abril de 2012
<http://www.larepublica.pe/20-04-2012/los-ninos-de-sendero-luminoso-en-el-vrae-imagenes-de-impacto> .
- LEWIS HERMAN** 1952 *A Practical Manual of Screen Playwriting for Theater and Television Film*, Nueva York, New American Library.
- METZ, Christian** 2002 *Ensayos sobre la significación en el cine* / pról. de François Jost, Barcelona: Paidós.
- MONTERO, Rosario García** 2011 *El guión de la película: las malas intenciones*.
Lima: Aguilar.
- MORILLO,** 2003 *Alzando Vuelo*.
Revista Butaca -Cine Arte de San Marcos
- PARENT- ALTIER, Dominique** 2005 *Sobre el guión* tr. de Flavia Puppo
Buenos Aires: La Marca.
- AUROUSSEAU, M** 1921 "The distribution of population: a constructive problem", *The Geographical Review*, New York, vol. XI, núm. 4, octubre.
- SORLIN, Pierre** 1985 *Sociología del cine: la apertura para la historia del mañana*.
México D.F., Fondo de Cultura Económica,
- VALDES, Jorge** 2005 *Imaginarios y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980 – 2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política*. Tesis de licenciatura Facultad de

Letras y Ciencias Humanas con mención en Historia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

VAYONE, Francis *Guiones modelo y modelos de guión.*
1996 Barcelona : Paidós,

VILCHES, Lorenzo *Taller de escritura para cine*, comp.
1998 Barcelona: Gedisa.

WIENER, Christian Miedos de guerra: cine nacional, violencia y derechos
2002 humanos. Butaca sanmarquina -- Año 4, no. 14 (2002)

