



El corazón del lobo

Dirección: Francisco Lombardi

Año 2025

Perú

100 minutos

PALABRAS CLAVE: CINE PERUANO – VIOLENCIA – FRANCISCO LOMBARDI

KEYWORDS: PERUVIAN CINEMA – VIOLENCE – FRANCISCO LOMBARDI

La vigencia del lobo en el cine peruano sobre el conflicto armado

María Emilia Artigas¹

En la sociedad peruana contemporánea, las expresiones artísticas asumen el proceso de duelo que la política ha dejado pendiente, así, a través de representaciones simbólicas se busca la apertura de espacios que posibiliten desplegar preguntas mientras se conjura el olvido (Vich, 2015) y el negacionismo. Nos referimos a los dispositivos que aluden a la encarnizada lucha de las fuerzas estatales contra el terrorismo durante el conflicto armado (1980-2000) y posteriormente. Resulta evidente, en ese contexto, la relevancia de las múltiples producciones artísticas que abordan las secuelas traumáticas bajo el formato de obras teatrales, retablos, performances, cine, literatura, música, entre otras. En esa voluntad de volver a mirar el pasado violento, la figura de Francisco Lombardi (Tacna, 1949) se erige como faro dentro de la dirección cinematográfica por su incasable labor en festivales nacionales e internacionales. Dentro de la producción dedicada a la revisión del pasado violento, el director propone una cartografía de la memoria preocupada por recuperar

¹ Profesora en Letras y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se desempeña como becaria doctoral de investigación (CONICET) y docente en la UNMDP. Contacto: meartigas@hotmail.com

diferentes miradas sobre los agentes involucrados en el baño de sangre que atravesó a Perú.

El 40° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en su Competencia Latinoamericana de largometrajes, fue el escenario de la presentación de *El corazón del lobo* (2025). Esta proyección interroga las huellas de la violencia política en torno al conflicto armado interno a partir de la historia de un niño que ingresa a las filas senderistas. Lombardi, reconocido internacionalmente, por ejemplo, con películas como *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa, 1985), adaptación con guion del poeta José Watanabe, vuelve a dialogar con la historia reciente para auscultar críticamente las versiones anquilosadas sobre lo ocurrido en tiempos de la guerra interna. La película se basa en *El miedo del lobo* (2021), de Carlos Enrique Freyre, escritor y militar peruano, graduado como oficial de infantería en la Escuela Militar de Chorrillos en el año 2000, quien propone un recorte dentro del complejo espectro de versiones en torno a este período. Esta narración describe la experiencia de un niño asháninca secuestrado por Sendero Luminoso y obligado a integrarse a las células comunistas, despojado de sus familiares y pertenencias. La procedencia militar del autor explica la mirada sesgada que presenta la novela y que, en parte, podríamos adjudicarle a la reproducción de Lombardi: la trama se concentra en señalar la violencia al interior del senderismo, dejando en suspenso, invisibilizada, la participación del aparato estatal, del Ejército y la agencia de las rondas campesinas de autodefensa. En ese radio de agencia y responsabilidades al interior del mundo senderista resulta valioso, aunque no sea el punto primordial de la propuesta, la manera en la que el director elige demostrar la importancia de las mujeres en los mandos comunistas peruanos en tanto Sendero Luminoso creó secciones femeninas en los organismos de masas con alta incidencia en los cuadros políticos. Ese logro resulta ostensible en la primera escena de la película donde una camarada irrumpe ante la población asháninca e impone la fuerza del “presidente Gonzalo” y del PCP SL.

La propuesta, recibida desde el público contemporáneo y en el marco de las disputas por la memoria en el posconflicto, no debe caer en el reduccionismo maniqueo. El proyecto busca mostrar la individualidad de un niño dentro de uno de los bandos enfrentados; sin embargo, la voluntad del director excede esos señalamientos y opera críticamente como dispositivo de reelaboración y construcción de otras versiones. El título de la proyección recupera una clave nodal para entender de qué modo se ha intentado desde los años 80, hasta hoy, componer el complejo cuadro de actuaciones en torno a esta beligerancia. De modo que, en inevitable diálogo con *La boca del lobo* (1988), producción emblemática que retrata los excesos de un destacamento militar en Ayacucho, Lombardi construye un doble relato, o mejor, el lado b de una historia que se empezó a contar en los primeros años del

conflicto. En su producción de 1988, se presenta de manera cruda un retrato donde la frontera entre la víctima y el victimario se torna difusa. Aunque no se trata de una continuación directa, ambas películas comparten la voluntad de explorar la esencia de los bandos enfrentados: primero el Ejército, luego el senderismo. En esa doble cartografía, la agencia de las comunidades campesinas queda exceptuada, lo que revela un hiato significativo en la representación, tal vez un posible foco sobre el que debería volver Lombardi, en aras de terminar de configurar los perfiles de acción.

Si la primera película, *La boca del lobo*, posee el mérito de haberse rodado en medio del conflicto; la mirada actual, preocupada por los dilemas de los trabajos de memoria, prueba la vigencia de esta temática en las producciones artísticas que vuelven sobre los escenarios de la crueldad para narrar lo indecible. La fotografía de Teo Delgado enfatiza la tensión entre la selva como espacio de vida comunitaria y su transformación en escenario de coerción; la música de Karin Zielinski aporta un contrapunto lírico que subraya la fragilidad del protagonista frente a la brutalidad del entorno donde resuenan gritos, balas y estruendos. Lombardi profundiza en las dimensiones de la intimidad de un joven y coloca su narración en la selva de Junín lo cual genera una marca de fractura, se demuestra la penetración de la barbarie en los tejidos íntimos de la vida cotidiana selvática y en los lugares más lejanos al foco de la violencia.

El joven Aquiles, protagonista de *El corazón del lobo*, es interpretado por Víctor Acurio, quien encarna una trayectoria vital que replica la estructura de las novelas de aprendizaje o Bildungsroman. El punto de vista privilegia el pasaje de la pubertad a la adultez, su entrada en el mundo de la violencia se ofrece en una doble temporalidad: la de su madurez y la de los años 1990-1996, cuando el terrorismo se expande hacia la Amazonía y la costa. De modo que se expone un arco temporal significativo en los comienzos del 1990, cuando el terrorismo se proyecta sin control, hasta 1996, año en el que ya había sido capturado Abimael Guzmán. Ese hito los espectadores pueden deducirlo a partir de la recuperación de parte del escenario político de la época, por ejemplo, en la insistencia de nombrar al camarada Feliciano (Oscar Ramírez Durand) en diferentes partes del guion. La inocencia del personaje, aun en medio de la lógica binaria de revolucionarios o traidores, se convierte en un dispositivo narrativo que busca conmover y humanizar a quienes fueron parte de la crueldad, no obstante, en ese gesto se genera un efecto contrapuntístico entre el joven protagonista y la violencia de los demás senderistas. La película desplaza, así, el foco desde un polo de la violencia hacia otro más humano, a partir la figura del lobo. Si en *La boca del lobo* se muestra con curiosidad la experiencia militar, en la propuesta actual se adentra en la maquinaria subversiva, exhibiendo cómo la infancia y las poblaciones vulnerables resultan un territorio de disputa ideológica.

El comienzo del largometraje, con la leyenda “Esto ocurrió”, refuerza el valor testifical del proyecto, valioso en el marco de la serie de producciones que vuelven sobre el pasado para abrir preguntas y proponer cuestionamientos. La selva, la sierra en la producción anterior, se convierten en una topografía del trauma, escenarios de la cotidianeidad de los agentes de la guerra. En estos escenarios, los sujetos se emplazan como engranajes de un feroz sistema de crueldad, donde la narración se articula con la música, la fotografía y la elección de actores no profesionales, gesto que Lombardi explicó como voluntad de mostrar ciudadanos comunes, sin la carga mediática de rostros reconocidos. En medio de estas naturalezas silvestres, aflora el infierno: en paralelo, persiste la inocencia, la dignidad y la capacidad de sobrevivir. Por tal razón, la voluntad de exhibir las historias de los protagonistas reales se logra con creces, como una fuerza impulsora que posee el valor de señalar las encrucijadas de las versiones oficiales. En un contexto, como es el actual, de negacionismo y tabúes, Lombardi vuelve a proyectarse en la escena política, proponiendo un espacio de memoria y discusión crítica, gesto que, cabe subrayarse, ya había esgrimido en medio de la beligerancia.

Entre *La boca del lobo* (1988) y *El corazón del lobo* (2025) se advierte una matriz constante y un desplazamiento del punto de vista que sigue adentrándose en la oscuridad y la ferocidad de un país que lejos está de cerrar sus heridas. Juntas configuran un dispositivo que no ofrece lugares cómodos para mirar el pasado, preguntarse por la responsabilidad, la ética y la memoria colectiva. En definitiva, *El corazón del lobo* se erige como un testimonio fílmico que, más allá de la denuncia, busca abrir un espacio de duelo y reflexión crítica; se consolida, de esta forma, como pieza clave en la filmografía de Lombardi y en el cine peruano contemporáneo.

Referencias

Vich, Víctor (2015). *Poéticas del duelo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.