

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL
DE HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS:

**La construcción de la memoria a través del Repositorio
Audiovisual de la ANFASEP 2025**

Para optar el título profesional de:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTADO POR:

Bach. Jhair Americo MEDINA QUISPE

ASESOR:

Lic. Rafael Martín NAVEROS CASTRO

AYACUCHO - PERÚ

2025

Dedicatoria

A la ANFASEP por su incansable
compromiso en la preservación
de la memoria.

A mis padres, mis abuelos y familia,
por alentarme en todo momento
a concluir la investigación.

A Chimuelo y Milú, mis fieles
acompañantes en el proceso.

Agradecimiento

Al profesor Rafael Naveros Castro, por haberme apoyado con cada una de las interrogantes y haberse dado el tiempo de apoyarme en cada momento.

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo analizar el aporte del Repositorio Audiovisual de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (Anfasep) en la construcción de la memoria sobre el Conflicto Armado Interno peruano. Se aplicó una metodología cualitativa con diseño hermenéutico para interpretar profundamente tres documentales: Lágrimas de Wayronco (2008), Chungui: Horror sin lágrimas (2010) y Caminantes de la Memoria (2014). La recolección y análisis de datos se realizaron mediante la técnica de análisis de contenido cualitativo, apoyada en una guía estructurada.

Los hallazgos revelan que este acervo es fundamental para difundir testimonios que visibilizan las vivencias y los impactos sociales del conflicto, destacando especialmente las voces de las víctimas que lideran la búsqueda de justicia y memoria. La combinación de testimonios, recursos artísticos y fuentes históricas contribuye a construir una memoria multidimensional. Además, las voces de diversos actores sociales favorece una memoria crítica y plural frente a posturas negacionistas sobre violaciones de derechos humanos. Finalmente, se subraya la importancia de preservar y difundir este acervo, en particular en contextos académicos, para fomentar el análisis interdisciplinario, fortalecer la conciencia social y evitar la repetición de la violencia.

ABSTRACT

The present research aimed to analyse the contribution of the Repositorio Audiovisual de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (Anfasep) to the construction of memory regarding the Peruvian Internal Armed Conflict. A qualitative methodology with a hermeneutic design was employed in order to conduct an in-depth interpretation of three documentaries: *Lágrimas de Wayronco* (2008), *Chungui: Horror sin lágrimas* (2010) and *Caminantes de la Memoria* (2014). Data collection and analysis were carried out through the technique of qualitative content analysis, supported by a structured guide.

The findings reveal that this archive is crucial for disseminating testimonies that make visible the lived experiences and social impacts of the conflict, particularly highlighting the voices of victims who lead the pursuit of justice and memory. The combination of testimonies, artistic resources, and historical sources contributes to the construction of a multidimensional memory. Furthermore, the voices from diverse social actors represented fosters a critical and pluralistic memory in opposition to denialist stances concerning human rights violations. Finally, the research underscores the importance of preserving and disseminating this repository, especially within academic contexts, as a means of promoting interdisciplinary analysis, strengthening social awareness and preventing the recurrence of violence.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	13
1.1. Base Teórica	13
1.1.1. La construcción de la memoria	13
1.1.2. La narrativa audiovisual.....	16
1.1.3. Representación de actores sociales del Conflicto Armado en el medio audiovisual	19
1.1.4. Preservación de la memoria a través del medio audiovisual.....	24
CAPÍTULO II: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y ASPECTOS METODOLÓGICOS	28
2.1. Problema De Investigación	28
2.1.1. Preguntas De Investigación.....	31
2.1.2. Objetivos	32
2.1.3. Justificación.....	32
2.2. Materiales Y Métodos	33
2.2.1. Tipo De Investigación	33
2.2.2. Diseño De Investigación	34
2.2.3. Enfoque Metodológico.....	34
2.2.4. Categorías Y Subcategorías De Estudio.....	35
2.2.5. Unidad De Análisis	35
2.2.6. Criterios De Elegibilidad.....	37
2.2.7. Técnicas E Instrumentos De Recolección De Datos	38
2.2.8. Procedimiento De Investigación	39
CAPÍTULO III.....	42

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	42
3.1. Caminantes de La Memoria	42
3.1.1. Narrativa Audiovisual	42
3.1.1.1. Narrativa Audiovisual Discursiva.	42
3.1.1.2. Narrativa Audiovisual Técnica.....	44
3.1.2. Construcción De La Memoria	47
3.1.2.1. Representación De Actores Sociales.	47
3.1.2.2. Preservación De La Memoria.....	54
3.2. Chungui, Horror Sin Lágrimas.....	55
3.2.1. Narrativa Audiovisual	55
3.2.1.1. Narrativa Audiovisual Discursiva.	55
3.2.1.2. Narrativa Audiovisual Técnica.....	55
3.2.2. Construcción De La Memoria	59
3.2.2.1. Representación De Actores Sociales.	59
3.2.2.2. Preservación De La Memoria.....	64
3.3. Lágrimas De Wayroncco	65
3.3.1. Narrativa Audiovisual	65
3.3.1.1. Narrativa Audiovisual Discursiva.	65
3.3.1.2. Narrativa Audiovisual Técnica.....	66
3.3.2. Construcción De La Memoria	67
3.3.2.1. Representación De Actores Sociales.	67
3.3.2.2. Preservación De La Memoria.....	78
DISCUSIÓN DE RESULTADOS	79

1. Narrativa Audiovisual Discursiva	79
2. Narrativa Audiovisual Técnica.....	81
3. Representación De Actores Sociales	82
4. Preservación De La Memoria.....	86
CONCLUSIONES.....	88
RECOMENDACIONES	90
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
ANEXOS.....	96

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Testimonio de Santos Cayllahua, hijo de una víctima de desaparición forzada.....	42
Figura 2: La Hoyada como acto de reparación simbólica en Ayacucho	43
Figura 3: Familiares acompañando el entierro de víctimas halladas en fosas comunes	45
Figura 4: Niños huérfanos del Conflicto Armado Interno en el comedor comunitario de la ANFASEP	46
Figura 5: Familiares de personas desaparecidas en marcha por justicia.....	46
Figura 6: Nemesia Bautista, testimoniante en las audiencias públicas de la CVR.....	49
Figura 7: Collins Collantes, exmayor del Ejército Peruano.....	50
Figura 8: Edwin Genovés, exintegrante de Sendero Luminoso y abogado	52
Figura 9: Plano gran general del distrito de Chungui	56
Figura 10: Pobladora de Chungui expresa la pérdida de sus hijos a través del canto.....	57
Figura 11: Representación de fosas comunes	58
Figura 12: Retablo ayacuchano de Edilberto Jiménez.....	59
Figura 13: Wilfredo Azpur Pacheco señala una fosa común	60
Figura 14: Dramatización del grupo armado: Sendero Luminoso.....	66
Figura 15: Vídeo de archivo. Masacre en el Penal El Frontón	67
Figura 16: José Coronel, ex catedrático de Antropología en la UNSCH y excoordinador regional de la CVR en la Sierra Sur Central	71
Figura 17: José Manuel Maritinki, jefe de la comunidad ashanika de Samaniato.....	76
Figura 18: Representación de la Iglesia Católica por Edilberto Jiménez en retablo ayacuchano ..	78

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Categorías de estudio	35
Tabla 2: Unidad de análisis	35

INTRODUCCIÓN

El Perú enfrenta serios desafíos derivados de políticas estatales recientes y discursos negacionistas o que minimizan la violencia sufrida por miles de peruanos durante el Conflicto Armado Interno (1980-2000). En este contexto, la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú emerge como actor fundamental en la defensa de los derechos humanos y preservación de la memoria. A través de iniciativas como el Museo Para que no se repita y su Repositorio Audiovisual, la organización ha consolidado estos espacios como herramientas de resistencia simbólica y justicia.

La presente investigación se propone analizar el aporte del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria del Conflicto Armado Interno, evaluando su función como herramienta de justicia simbólica y transmisión intergeneracional del pasado. Para ello, se propone examinar producciones documentales, seleccionadas por su relevancia y diversidad de fuentes. El análisis se centra en las narrativas audiovisuales, representatividad de actores sociales y preservación del archivo.

El estudio se desarrolla bajo un enfoque cualitativo-hermeneúico, que permite interpretar en profundidad los relatos y significados presentes en los materiales audiovisuales. Desde el campo de las Ciencias de la Comunicación, el trabajo aporta cómo los archivos audiovisuales no solo registran hechos, sino también construyen y transmiten memorias. Ello facilita entender cómo se forman los discursos sobre el pasado y cómo las comunidades afectadas participan activamente en dar sentido a sus experiencias históricas, a través de los medios de comunicación.

En el primer capítulo se abordan los aportes teóricos de Robert Rosenstone y Elizabeth Jelin, cuyas perspectivas resultan fundamentales para comprender cómo se representa el pasado

desde el lenguaje audiovisual como forma legítima de construir conocimiento histórico, y cómo se disputa la memoria, como relato abierto y diverso, en los espacios públicos.

En el segundo capítulo se desarrolla la metodología de la investigación, detallando el enfoque, diseño, unidades de análisis, categorías y subcategorías de estudio, así como las técnicas e instrumentos de recolección de datos y su respectivo procedimiento de aplicación.

En el tercer capítulo se presentan los resultados y discusión, basados en el análisis del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP a partir de las categorías planteadas. Finalmente, se exponen las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos que completan este trabajo.

Este estudio resulta relevante no solo por contribuir a la comprensión del papel de los archivos audiovisuales en la preservación de la memoria, sino también por reivindicar el derecho de las comunidades afectadas a narrar su propia historia. Además enfatiza la urgencia de proteger estos acervos ante riesgos de olvido institucionalizado o deslegitimación de los derechos humanos, reafirmando el valor informativo, pedagógico y testimonial de los medios audiovisuales en contextos de postconflicto.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Base Teórica

1.1.1. La construcción de la memoria

La teoría de la memoria como construcción social de Jelin (2002) se desarrolla a partir de los aportes de Halbwachs (1925) sobre el carácter social de la misma. Según Halbwachs en Jofré (2024) la memoria se plantea como un fenómeno colectivo y dinámico, donde se transmiten aspectos culturales como: saberes, tradiciones, creencias, etc, las cuales se transmite entre generaciones y está vinculado a los marcos sociales para que sostengan su significado. Estos marcos como la familia, comunidades, profesiones, etc. permiten que la memoria se reconstruya y mantenga, a través de instituciones y su accionar, los cuales son representativos para un Estado o un grupo al que pertenecen.

Desde este punto de partida, la memoria adquiere una dimensión crucial para conocer las vivencias pasada de un grupo social y mantener viva su identidad. Su importancia no solo radica en registrar datos históricos, sino de utilizar los marcos sociales para darle un sentido compartido de lo vivido. En este sentido, se busca reconstruir el pasado desde el presente para que el grupo no se desintegre y encuentre en sus recuerdos comunes el punto de apoyo que le da cohesión y pertenencia.

Para Jelin (2002) la memoria, trasciende el de ser un ejercicio netamente comunitario para configurarse como una práctica social compleja, atravesada por diversas tensiones políticas y culturales. En ella, los actores sociales plasman sus experiencias y traumas con el fin de reconstruir el pasado desde su presente; no obstante, esta visión también revela que “toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es

imposible” (Jelin, 2002, p.29). De este modo los silencios y olvidos, consientes o inconscientes, forman parte de la decisión de quien la cuenta para establecer qué y cómo recordar; sin embargo es necesario reconocer y juzgar las injusticias sufridas en situaciones de conflicto.

La memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se tratan de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. (Jelin, 2002, p.10,11)

Los procesos de construcción de la memoria en situaciones de violencia política, están marcados por silencios, ocultamientos y tensiones que reflejan el impacto profundo en las relaciones sociales, culturales y familiares. Jelin (2002) destaca la experiencia particular de las mujeres, quienes enfrentaron el terror externo y la necesidad de ocultar su dolor para proteger a sus familias, esforzándose por mantener la normalidad cotidiana para sus hijos, a pesar del miedo y el silencio constantes que generaban un alto costo emocional. En muchos casos, el entramado social y familiar fue fragmentado, afectando la comunicación, afectividad y estructuras de convivencia. (p.105)

Bajo perspectiva, Halbwachs en Jofré (2024) afirma que “los testigos o actores sociales desempeñan un papel fundamental en la construcción de la memoria puesto que mediante sus prácticas, rituales y testimonios se refuerza o se aclaran memorias que forman parte de la identidad social”. En tal sentido, la memoria se establece como un espacio de disputa entre quienes la ven como aprendizaje y quienes la limitan a determinados eventos. Autores como Nora en Jelin (2002) destaca la importancia de los lugares de memoria, mientras que Todorov advierte sobre el riesgo de una memoria anclada en el dolor dificulta la reconstrucción social. Así, la memoria puede fortalecer lazos o perpetuar divisiones. (p.10)

Esta relación compleja entre memoria, olvido y reinterpretación nos lleva directamente al concepto de “verdad”, la cuál es entendida como un elemento complejo en las Ciencias Sociales. En tal sentido, Rosenstone (2014) señala que definir “verdad” en el ámbito histórico se convierte en un proceso múltiple que se basa en construcciones interpretativas en disputa. “Bastaría con que se centrara en “Decir la Verdad”. ¿Pero qué verdad? ¿La verdad basada en los hechos, la verdad narrativa, la verdad emocional, la verdad psicológica, la verdad simbólica? Porque no hay una única verdad histórica.” (p.72)

Partiendo desde la premisa que la memoria se constituye en un terreno de disputa, la “verdad” se puede comprender como una construcción plural y reflexiva, basada en las voces de los actores directamente involucrados en los hechos. Este enfoque permite una comprensión profunda y crítica del pasado, promoviendo el diálogo inclusivo que enriquece su interpretación social y política. Por lo consiguiente, resulta fundamental realizar un cruce y contrastación crítica de información con el fin de evaluar la veracidad de los hechos representados y comprender la legitimidad de los puntos de vista.

En esta misma línea Foucault en Caviedes (2024) sostiene que “la “verdad” es producida y regulada por redes de poder y conocimiento”. Desde su visión, la verdad está estrechamente vinculada a procesos cognitivos de cada época y las relaciones de las instituciones estatales que la moldean, contando con narraciones que se incluyen y excluyen en los mecanismos de la “verdad universal”. A su vez menciona que la historia debe revelar estos vínculos para cuestionarlas.

La labor histórico-genealógica tiene un alcance fuertemente político: permite revelar relaciones de sujeción ahí donde, aun siendo visibles a plena luz, no eran percibidas, de manera que sea posible luchar contra ellas en el presente. (p.142)

En consecuencia, el conocimiento de los hechos pasados funciona como un instrumento capaz de generar críticas sobre la construcción de una “verdad” y una crítica individual que podrá ser heredada de las generaciones posteriores, aprendida mediante diversas fuentes y contrastadas con otras más. Es por ello que es necesario cuestionar las verdades establecidas, reconocer las dimensiones políticas y sociales en su construcción.

De este modo, la memoria revela cómo la violencia trasciende lo cotidiano para incrustarse en lo político, cultural y social de un país, visibilizando las heridas abiertas, formas de resistencia, estrategias de contención emocional y decisiones que tomaron los actores sociales en condiciones extremas. Jelin (2002) subraya que la narración del pasado no es solo un acto individual, sino un proceso colectivo que fortalece la identidad y el sentido de pertenencia, ya que personas y comunidades narran su historia para sí mismas y para otros dispuestos a escuchar y comprender esos relatos. (p.9)

1.1.2. La narrativa audiovisual

La narrativa se entiende tradicionalmente como el lenguaje estructurado para la comprensión de un texto escrito, formado por aspectos fundamentales de la comunicación como las palabras o incluso onomatopeyas. Para Lambert (2023) es un recurso clave para construir relatos que facilitan la transmisión clara y efectiva de los mensajes; este proceso fomenta una interacción activa entre el receptor y emisores generando impactos significativos en las dimensiones culturales y tecnológicas. (p. 233 & 234)

La narrativa no se limita exclusivamente a la textualidad, sino que se manifiesta en diversas formas del lenguaje, tanto lingüísticos como no lingüísticos, que se expresan a través de múltiples canales. Estos amplían su capacidad expresiva e impacto en la construcción de

mensajes dentro de la sociedad contemporánea, a lo que Castells denomina “La era de la información” (Lambert, 2023). En el ámbito de las Ciencias de la Comunicación, el estudio de la narrativa se fundamenta en la comprensión y análisis de distintos tipos de textos como: videos, libros, revistas, entre otros, con el propósito de examinar su contenido desde las perspectivas estructuralistas o funcionalistas.

Esta diversidad narrativa, permite que los medios de comunicación desempeñen un papel fundamental al seleccionar, interpretar, resignificar hechos para informar y generar pensamiento crítico sobre acciones del pasado. Jelin (2002) señala que la mediación de la memoria tiene una doble función: instrumental, para llegar a audiencias con códigos culturales preexistentes y terapéutica, con la que los actores sociales y víctimas puedan construir una narrativa que les permita dar sentido a sus experiencias. (p.95)

La mediación es, en un sentido, instrumental, para poder llegar a una audiencia o público con mensajes que puedan ser interpretados según marcos y códigos culturales preexistentes (y que el/la testimoniante no conoce a fondo). En el otro extremo, sujetos traumatizados que logran armar una narrativa, a veces sin apropiación de sentido, a partir de la intervención y la creación de escenarios y espacios de escucha personalizada y activa. (p.92)

El estudio de la narrativa en sus múltiples formas resulta esencial para comprender cómo se construyen y transmiten los relatos en la sociedad actual. El doble rol implica que la mediación es un espacio de tensión donde se negocian sentidos y se construyen discursos que pueden tanto empoderar, como simplificar o distorsionar la memoria. Por este motivo, es necesario un abordaje crítico que considere las condiciones en que se producen y sus efectos en las generaciones posteriores.

Por su lado Rosenstone (2014) frente a la tradición historiográfica que ha privilegiado el texto escrito como única forma válida de presentar el pasado, destaca el potencial del medio audiovisual para comunicar el pasado mediante imágenes, sonidos y estructuras narrativas que lo reinterpretan y reconfiguran, facilitando la empatía y comprensión hacia la audiencia.

La contribución de estas obras cinematográficas no está en los detalles concretos que presentan, sino en la percepción global pasado que transmiten, mediante imágenes ricas y metáforas visuales que nos facilitan situarnos históricamente. (p.42, 43)

El medio audiovisual combina un lenguaje técnico (planos, ritmo, encuadre, banda sonora, etc.) y el lenguaje cultural (lengua, símbolos lingüísticos y convenciones culturales) que permiten construir narrativas accesibles y emotivas. Estudios como el de Bonilla & et.al. (2025) demuestran que los recursos audiovisuales funcionan como catalizadores del aprendizaje significativo, provocando cambios profundos en los procesos cognitivos, desarrollando competencias metacognitivas superiores y un pensamiento crítico más integral en comparación con métodos tradicionales. En este sentido, los elementos audiovisuales no solo facilitan la comunicación, sino que como señala Rosenstone (2014), el análisis cinematográfico, también forman parte integral de la construcción de identidades y realidades, constituyendo la “textura y realidad del mundo en el cine”. (p.54)

En adición, Rosenstone (2014) afirma que si bien el medio audiovisual nos permite acercarnos a los personajes, en ficción, y a los actores sociales, en el documental, estos solo muestran una parte fragmentada y seleccionada de su psicología y contexto político; pero sí podemos empatizar con ellos, conocer la recreación de algunos escenarios, saber sus posiciones ideológicas y su accionar (p.189, 190). La naturaleza propia del medio plantea un desafío crítico:

que su uso requiere de una lectura atenta y complementaria para evitar simplificaciones o distorsiones.

Aunque la bibliografía académica de un hecho pasado o histórico puede abarcar mayores conceptos, conocer las narraciones de los actores sociales, describir los contextos sociales-políticos, etc. Es imprescindible reconocer que la construcción de la memoria en el contexto actual, se ve opacada por los medios digitales, redes sociales y contextos actuales o coyunturales. “Sin duda, algunos hechos vividos en el pasado tienen efectos en tiempos posteriores.” (Jelin, 2002, p.14). Por ende, los sujetos sociales están orientados al futuro, pero es necesario comprender problemas estructurales que datan de sucesos anteriores, además de reconocer que el presente de estos es inherente a su pasado e identidad.

Recordar el pasado, no debe entenderse como una forma de permanecer anclado a él, sino como una estrategia de superar fracturas provocadas por la violencia, nombrar lo silenciado, visibiliza lo excluido y restituir la dignidad de quienes fueron negados. Visto desde la perspectiva la construcción de la memoria a través de la narrativa audiovisual, ayuda a denunciar violaciones de derechos humanos, exigir justicia, resistir y reparar.

1.1.3. Representación de actores sociales del Conflicto Armado en el medio audiovisual

Para Halbwachs (1925), la memoria se configura como un proceso dinámico y en constante negociación, donde diferentes memorias coexisten y compiten en un marco determinado por factores sociales, políticos y culturales. Ello permite entender que la memoria no es un ente estático ni individual, sino un ejercicio colectivo que se encuentra en disputa y revisión permanente para la reconstrucción del pasado.

Esto implica una doble condición: por una parte, que mis propios recuerdos, tal como eran antes de que entrase en estos grupos, no estuvieran igual de claros en todas sus facetas, como si hasta ahora no los hubiéramos percibido y comprendido completamente; por otra parte, que los recuerdos de estos grupos no carezcan de relación con los acontecimientos que formaron mi pasado. (p.74)

Bajo este enfoque, la memoria se revela como un fenómeno en constante evolución, que se sustenta tanto en datos verificados de los actores del pasado y las reinterpretaciones presentes, como en el interés social por alcanzar una comprensión más profunda, ajustada de la verdad y los hechos en sí. No obstante, aunque la memoria se construye y evoluciona dentro de contextos sociales y políticos específicos, este mismo carácter dinámico puede generar problemas cuando ciertos grupos o actores con más poder o influencia promueven una versión de la memoria, esta puede imponerse y dejar de lado otras perspectivas que son válidas. Ello puede generar una representación sesgada o incompleta de la memoria, en la que no todos los actores sociales tienen voz o son reconocidos.

En la misma línea, Jelin (2002) señala que la memoria se construye mediante la confrontación de diversas interpretaciones del pasado, donde los actores sociales buscan institucionalizar sus propias versiones histórica en una lucha por el poder, legitimidad y el reconocimiento (p.36). Además, este proceso es clave para comprender cómo se formalizan los relatos y de qué manera estos influyen en la construcción de las identidades sociales, evidenciando así la estrecha relación entre memoria, poder y representación.

(...) entre actores que reclaman el reconocimiento y la legitimidad de su palabra y de sus demandas. Las memorias de quienes fueron oprimidos y marginalizados en el extremo, quienes fueron directamente afectados en su integridad física por muertes, desapariciones

forzadas, torturas, exilios y encierros, surgen con una doble pretensión, la de dar la versión “verdadera”. (Jelin, 2002, p.42,43)

La memoria se fortalece y se legitima a través de la interacción y reconocimiento mutuo entre los distintos actores sociales y en gran medida de “la constitución, la institucionalización, el reconocimiento, la fortaleza de las memorias y de las identidades se alimentan mutuamente” (Jelin, p.25). En este entramado, no solo la relación entre individuo y su país resulta significativa, sino la existencia de “muchos otros grupos, más restringidos que ésta, que también tienen su memoria y cuyas transformaciones repercuten mucho más directamente en la vida y el pensamiento de sus miembros” (Halbwachs, 1925. p.79).

En este contexto, la mediación social y mediática juega un rol fundamental para visibilizar, legitimar y permitir que coexistan las diversas voces que configuran la memoria en marcos de reconocimiento y respeto. De este modo, la representación de actores sociales en los medios de comunicación trasciende la documentación de los hechos, convirtiéndose en un agente activo que participa en la construcción y reconstrucción de la memoria, permitiendo proyectar demandas y aspiraciones vinculadas a la justicia, reparación y defensa de derechos humanos.

Los debates acerca de la memoria de períodos represivos y de violencia política son planteados con frecuencia en relación con la necesidad de construir órdenes democráticos en los que los derechos humanos estén garantizados para toda la población, independientemente de su clase, “raza”, género, orientación ideológica, religión o etnicidad. Los actores partícipes de estos debates vinculan sus proyectos democratizadores y sus orientaciones hacia el futuro con la memoria de este pasado. (Jelin, 2002, p.11)

Los movimientos sociales y las organizaciones desempeñan un papel fundamental, ya que a través de su representación y articulación contribuyen a una comprensión crítica de los hechos históricos, cuestionando las narrativas hegemónicas. Al convertir la memoria en un espacio activo de disputa y construcción de conocimiento democrático, se impulsa los procesos de transformación política. De esta manera, la memoria no solo reconstruye el pasado, sino que se orienta a la prevención de la repetición de la violencia, promoviendo la justicia, la reparación y la consolidación de derechos como pilares fundamentales para el fortalecimiento de las democracias.

La representación de las sociedades afectadas por la violencia política, también cuenta con una dimensión emocional y psicosocial. El trabajo de duelo, tal como señalan Laplanche, Pontalis y Freud en Jelin (2002), es un proceso intrapsíquico y prolongado, donde la representación mediática puede facilitar o dificultar la elaboración de las pérdidas:

El trabajo del duelo implica un “proceso intrapsiquiátrico”, consecutivo a la pérdida de un objeto de fijación, y por medio del cual el sujeto logra desprenderse progresivamente de dicho objeto”. “Acapara por su dolor y sus recuerdos” y recobra su libertad y su desinhibición. Este trabajo lleva tiempo, “se ejecuta pieza por pieza con un gasto de tiempo y energía. (p.15)

Reconocer la versión de los actores sociales en los relatos, ya sean escritos, orales o mediante diversos medios de comunicación, contribuye a que la sociedad asuma y procese el trauma de un colectivo afectados por la violencia y represión; mientras que una representación estigmatizante o negacionista obstaculizar este proceso, además los de justicia, reparación y procesos de paz a largo plazo.

Desde la perspectiva de Rosenstone, el medio audiovisual, especialmente en el género cinematográfico y documental, no solo muestra hechos y personajes, sino que construye discursos complejos que median entre el pasado y el presente. Modelando la manera en la que la sociedad recuerda, interpreta y debate su historia. Las narraciones participan activamente en la disputa, posicionando a ciertos actores como legítimos o ilegítimos, víctimas o victimarios, héroes y villanos.

Los biofilms (...) ilustran al menos como se puede discutir sobre estos (y otros, evidentemente) si nos centramos en el relato general que presentan; igual que se puede debatir sobre cualquier biografía tradicional; no tanto sobre la exactitud de cada uno de los datos concretos si no más sobre la interpretación global (Rosenstone, 2014, p.169).

El medio audiovisual, permite al público sentirse (aparentemente) testigo del pasado, generando empatía y comprensión emocional. Sin embargo, también puede simplificar o estereotipar a ciertos actores sociales, reforzando visiones parciales. Por eso, es crucial entender que la representación de los actores como seres complejos, con contextos, relaciones y acciones diversas, que incluyen tanto conflictos como resiliencia. Solo de esta manera se puede superar una visión simplista de “buenos” o “malos” y promover una empatía auténtica que contribuya a la construcción de paz y reparación social.

Por ello es fundamental analizar la representación audiovisual, reconociendo su capacidad para intervenir en la construcción de la memoria, promover el pensamiento crítico y abrir espacios para la pluralidad de voces y relatos. Los actores sociales no solo son personajes representados, sino portados de memorias colectivas, tensiones ideológicas y demandas de justicia, reparación y verdad. La construcción de la memoria a través de sus testimonios y

representación permiten a la audiencia a comprender la complejidad de los hechos, humanizarlos y tomarlos en cuenta para generar una opinión crítica.

La representación de los actores sociales en el medio audiovisual es un proceso de mediación simbólica donde se entrelazan memoria, narrativa y poder. Los relatos no solo informan, sino también disputan sentidos, legitiman identidades y contribuyen a la construcción de una “verdad” plural, la cual es indispensable para la formación de una ciudadanía crítica y sociedad democrática.

1.1.4. Preservación de la memoria a través del medio audiovisual

La preservación de la memoria, particularmente en escenarios marcados por la violencia, represión y trauma colectivo, se configura como una necesidad social, cultural y política fundamental; en este sentido el medio audiovisual se presenta como un canal esencial para materializar, transmitir y resignificar testimonios, vestigios, investigaciones y expresiones artísticas, convirtiéndose en una herramienta clave para reconstruir y comprender el pasado desde un análisis profundo y crítico. Como señala Halbwachs (1925) “basta con que la atención se centre en este aspecto para que nos demos cuenta de que las costumbres modernas se basan en capas antiguas que afloran en más de un lugar” (p.68), resaltando la importancia de preservar y documentar hechos históricos mediante diversos recursos capaces de facilitar la reflexión y debate sobre su sentido.

La memoria, como plantea Jelin (2002), es una construcción social y narrativa que está en constante disputa, pero a su vez condicionada por el olvido y la reinterpretación. Las fuentes que preservan la memoria como periódicos, libros, fotografías, archivos audiovisuales, expresiones artísticas, etc. no deben ser considerados como archivos estáticos, sino espacios donde se

enfrentan distintas visiones del pasado cuyo objetivo es la información, el aprendizaje y resistir ante una corriente negacionista o que busca desplazar los actos de justicia, paz y reconciliación a segundo plano.

En este contexto, Nora citado en Dettleff (2020) resalta como diversos elementos materiales funcionan como vestigios que actúan como canales de vivos de la memoria, siempre y cuando estos se transformen en símbolos que faciliten las prácticas de memorialización y ritualización (p.41). Por su lado, Munjeri en Ramos (2023) menciona que la preservación de la memoria está ligado al patrimonio cultural que se divide en tangibles e intangibles, siendo estas complementarias en la producción y conservación de conocimientos ancestrales, tradiciones y hechos históricos vinculados a un país. (p.207)

El medio audiovisual cumple dos roles resaltantes en este apartado: ayuda visibilizar relatos, testimonios y sabres, que podrían quedar en el olvido; por otro lado funciona como un canal permitiendo que las memorias circulen y dialoguen con las nuevas generaciones, evitando que los traumas y violaciones de derechos humanos se repitan. Wiewiroka en Jeli (2002, p.117) explica que la población judía, post Segunda Guerra Mundial, con el propósito de preservar su memoria a lo largo del tiempo, elaboraron libros donde plasmaron sus tradiciones, hechos traumáticos y los actos de genocidio que marcaron su historia; donde la transmisión de este conocimiento se vio obstaculizada por barreras lingüísticas, culturales y el desinterés de las generaciones más jóvenes. Cuando no existe una circulación constante y recordatorios de la memoria, este corre el riesgo de perder su función social y transformarse en un recuerdo inerte.

Jelin también señala que el problema esencial no es la falta de huellas del pasado, sino las dificultades para acceder a ellas, muchas veces causadas por mecanismos de represión (2002, p.30), olvido institucional o falta de estrategias comunicativas para su efectiva transmisión. Por

ello la memoria necesita espacios de diálogo y estrategias de transmisión, para que los testimonios del pasado no corran el riesgo de convertirse en, como menciona Wieviroka, “cementeros no visitados” (Jelin, 2002, p.117), perdiendo su función en la construcción de la memoria y pensamiento crítico sobre los hechos pasados. Ello nos invita a reflexionar sobre los obstáculos y los factores que pueden romper el vínculo entre generaciones.

El medio audiovisual ha demostrado ser un soporte eficaz para la preservación y activación de la memoria. Los testimonios, como señalan Jiménez & Espitia (2022), son un punto de partida para la participación de los actores sociales y su reconocimiento de experiencias en el relato colectivo, transformando a la audiencia en un testigo indirecto pero activo y extendiendo su legado hacia las futuras generaciones. Esto permite que estos actores puedan generar sentidos y profundidad a sus relatos hacia una memoria grupal que favorece procesos de reflexión, diálogo y análisis exhaustivo a hechos del pasado.

Rosenstone por su lado, destaca que el valor del medio audiovisual no reside únicamente en la precisión de datos históricos, sino en su capacidad para transmitir una visión general del pasado, creando empatía y fomentando el pensamiento crítico. En tal sentido este medio de comunicación puede servir como un testimonio histórico, pero también, visto desde el lado político, como propaganda; poniendo en evidencia el uso del medio audiovisual en diversos contextos socio-políticos por los que puede atravesar un país.

El largometraje recopilatorio de Esfir Shub *La caída de la dinastía Romanov* (*The Fall of Romanov Dynasty 1927*) (...) montó secuencias de fiestas reales en barco, partidos de croquet y ceremonias religiosas alternadas consecuencias reales (de los noticiarios cinematográficos) de las labores agrícolas, fábricas, políticos, desfiles de caballería, soldados marchando, artillería disparando y manifestaciones revolucionarias callejeras.

Una puntualización que es a la vez propagandística e histórica al mismo tiempo.

(Rosenstone, 2014, p.51)

La incorporación de documentos, en la historia escrita y audiovisual, como fotografías, periódicos, etc. permiten resignificar experiencias históricas que han sido negadas o silenciadas, además de visibilizar culturas antiguas o hechos históricos, facilitan su comprensión y empatía de quienes vivieron situaciones traumáticas y el quiebre de sus relaciones socio-culturales. Así el medio audiovisual permite cuestionar, invita a analizar las causas, consecuencias y reflexionar sobre su repercusión hasta nuestros días.

En este sentido según Davis en Rosenstone (2014) “nuestra tarea es la contraria: no dejar el pasado ser el pasado, sino retenerlo y usarlo en el presente de modo moral, político o contemplativo” (p.75). Es decir que el medio audiovisual no solo se comprende como un ente de información o comunicación, sino que abarca diferentes dimensiones capaces de hacer a la audiencia empática, generar un pensamiento crítico mediante sus recursos y sobre todo preguntarse si la acción de los personajes o la representación de los actores sociales fue la correcta, qué cambió y comprender que la estructura de un ser humano es compleja.

Ambos autores convergen en la necesidad de que la memoria sea preservada mediante diversos medios, dentro de ellos el audiovisual, la cual debe entrar en circulación, ser narrada, compartida y debatida en espacios de respeto, crítica y argumentación. Para Jelin “los sujetos no son receptores pasivos sino agentes sociales con capacidad de respuesta y transformación. (2002, p.35), mientras que Rosenstone (2014) resalta la importancia del medio audiovisual como ente de transmisión del pasado y a la vez nuevas formas de interpretarlo; de esta manera se contribuye a la formación de una ciudadanía crítica, capaz de comprender la complejidad del pasado y de proyectar horizontes de transformación social. (p. 259)

CAPÍTULO II: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1. Problema De Investigación

El Conflicto Armado Interno en el Perú fue un periodo de violencia extrema que afectó a todo el país, siendo Ayacucho uno de los epicentros más críticos. En las zonas rurales, urbanas y selváticas de esta región, el conflicto impactó de forma profunda y sostenida, circunstancias que se vieron agravadas por el desinterés del Estado y facilitando la expansión de grupos subversivos como Sendero Luminoso. La respuesta estatal, lejos de garantizar protección, derivó en graves violaciones a los derechos humanos, incluyendo ejecuciones extrajudiciales, desapariciones forzadas y torturas, que dejaron un saldo de miles de muertos y desaparecidos. Como señala Degregori (2010), tras la quema de ánforas el 17 de mayo de 1980, los ataques y las acciones de carácter simbólico se intensificaron, pero tanto el Estado como la clase política de la época minimizaron sistemáticamente su gravedad, evidenciando una profunda indiferencia o incluso negación frente a la crisis que se desencadenaba.

La violencia experimentada durante ese periodo fue multidimensional, afectando las estructuras comunales, productivas y políticas generando profundas pérdidas en las tradiciones y afectando gravemente a la salud mental y favoreciendo a la deconstrucción de las comunidades. Del mismo modo, la violencia de sexo se manifestó en diversas formas como la física, psicológica, sexual y económica, restringiendo la autonomía de sus derechos, incluyendo situaciones de acusaciones infundadas y desapariciones forzadas. Para Velázquez & Ruiz (2024), este proceso desencadenó flujos migratorios que si bien brindaron espacios de tranquilidad y seguridad a las familias, en algunos casos únicamente conformadas por mujeres y sus hijos, también se perpetuó escenarios de discriminación étnica y exclusiones sociales, inmortalizando las dinámicas de vulnerabilidad en las poblaciones desplazadas.

En ese contexto y tras la desaparición de Arquímedes Ascarza Mendoza, se fundó la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú el 2 de septiembre de 1983, con el liderazgo de Angélica Mendoza de Ascarza. Esta organización, desde su creación, veló por los derechos humanos, los niños huérfanos y las familias que buscaban justicia tras la desaparición y/o exterminio de sus seres queridos. En este sentido, el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) registró más de 69,000 personas desaparecidas, aunque esta cifra no representa la totalidad de las víctimas debido a diversas limitaciones, la información presentada permite conocer la magnitud de los hechos.

El Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en su tomo 9: Recomendaciones de la CVR, hacia un compromiso nacional por la reconciliación, se proponen medidas para la memorialización de las víctimas, acceso a la justicia y reparaciones integrales.

Tratándose de sanar los desgarramientos y las fracturas que han afectado a varias generaciones y de devolver armonía y condiciones de acción conjunta a la sociedad nacional entera, el proceso de reparación irá más allá de los plazos acordados por la Constitución a un gobierno y como tal, debe entenderse como una acción de largo plazo en la cual es necesario comprometer a las generaciones venideras. Para ello es necesario dejarles un consistente legado de información sobre la verdad en todas sus duras y crueles dimensiones y transferirles pautas y lineamientos de acción que miren al futuro, en los cuales se haya avanzado tanto como sea posible, para garantizar su continuación y culminación en aras del objetivo de alcanzar la reconciliación nacional. (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003, p.146)

Desde este punto de vista, las recomendaciones de la CVR que instan a la memoria, la justicia y la reparación, han quedado aún en gran medida incumplidas o aplicadas de forma

fragmentaria y parcial, lo que limita la eficacia del proceso. Como bien señala el este documento, la reparación debe ser un proceso continuo, intergeneracional y con un compromiso sin fecha de caducidad; sin embargo, en la práctica el Estado peruano y los actores políticos han demostrado escaso interés en mantener este compromiso.

En este panorama y anticipándose a disposiciones legislativas como la ley de aplicación del delito de lesa humanidad (2024), la aprobada el 17 de julio de 2025 que concede amnistía a miembros de las fuerzas armadas y funcionarios de Estado por casos vinculados al terrorismo entre 1980 – 2000 (2024) y la ley que “fomenta” la inversión en la industria audiovisual (2025), evidencian un retroceso en el compromiso político en torno a la memoria, reconciliación y la justicia. La ANFASEP en el 2022 con el apoyo de la Pontificia Universidad Católica del Perú a través de su Dirección Académica de Responsabilidad Social y la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, anuncian la creación el Repositorio Audiovisual del Museo de la ANFASEP "Para que no se repita" (2023) con el objetivo de conservar y difundir archivos audiovisuales sobre el Conflicto Armado en el Perú, en los procesos de defensa de los derechos humanos, reconciliación y justicia.

Al respecto, los medios audiovisuales han evolucionado desde su uso inicial en el entretenimiento hacia un formato capaz de abordar temas sociales y políticos. Su desarrollo ha emergido como una de las pocas herramientas capaces de reconstruir, documentar y preservar testimonios del Conflicto Armado Interno peruano y sus consecuencias. A través de estos registros audiovisuales, no solo se informa al público sobre los hechos, sino que también se fomenta la empatía y la reflexión, los cuales son esenciales para la reconciliación y preservación crítica de la memoria. Este medio de comunicación evita que la memoria se convierta en un instrumento desapercibido de la historia, perpetuando divisiones y omisiones.

La presente investigación plantea la pregunta central de esta investigación: ¿Cuál es el aporte del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria? Los materiales audiovisuales corresponden al periodo entre 2008 y 2014, con los cuales se busca analizar cómo se aportan en la construcción de narrativas sobre el pasado reciente, su incidencia en la memoria y en la sociedad actual. Esta interrogante se convierte en un eje fundamental de cómo este archivo contribuye a salvaguardar testimonios del Conflicto Armado del Perú y su compromiso social de los procesos de justicia y reconciliación.

2.1.1. Preguntas De Investigación

Pregunta principal

- ¿Cuál es el aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria?

Preguntas Específicas

- ¿Cuáles son las características narrativas que destacan en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP?
- ¿Cómo se representan los actores sociales del Conflicto Armado en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP?
- ¿Cuál es la importancia de la preservación del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria?

2.1.2. Objetivos

Objetivo principal

- Analizar el aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria, a través de los documentales: Caminantes de la Memoria, Chungui, Horror sin lágrimas y Lágrimas de Wayroncco.

Objetivos específicos:

- Describir las características narrativas que destacan en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP.
- Analizar la representación de los actores sociales del Conflicto Armado en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP.
- Señalar la importancia de la preservación del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria.

2.1.3. Justificación

Las disputas por la memoria en torno al Conflicto Armado Interno continúan siendo un campo de tensión política, social y simbólica. En este escenario, el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP se erige como un archivo no solo testimonial, sino profundamente comunicativo, cuya potencia radica en la manera en que articula imagen, voz y reflexión para sostener la memoria que enlutó a miles de familias. Esta investigación surge de la necesidad de analizar cómo dichos materiales audiovisuales configuran narrativas capaces de disputar los relatos negacionista y contribuir a la construcción de una memoria crítica.

Las producciones audiovisuales lejos de limitarse al registro documental, funcionan como actos de enunciación política y ética, donde los familiares de las víctimas no solo recuperan sus historias, sino que reafirman su presencia en el espacio público. En ese sentido, el campo de las Ciencias de la Comunicación mediante el estudio busca aportar a una comprensión más profunda del papel que cumplen el lenguaje audiovisual en los procesos de memoria, especialmente en contextos donde el reconocimiento y la reparación simbólica son aún insuficientes.

Asimismo, en un contexto actual marcado por discursos negacionistas y por la escasa implementación de las recomendaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, se vuelve urgente explorar cómo las plataformas independientes, surgidas desde la sociedad civil, pueden sostener una pedagogía de la memoria que dialogue con las nuevas generaciones. Analizar el Repositorio de la ANFASEP implica no solo revisar su contenido, sino también preguntarse por sus efectos comunicativos, su dimensión ética y su contribución a la reconfiguración del pasado en el imaginario social.

2.2. Materiales Y Métodos

2.2.1. Tipo De Investigación

La presente investigación es básica. Para Infante y Llantoy (2019) este tipo de estudio tienen como finalidad el entendimiento fundamental de los fenómenos y la generación de conocimiento teórico. Su enfoque analiza las causas, procesos y dinámicas de un fenómeno, aportando nuevas perspectivas teóricas. Además, al estar en constante construcción, la investigación básica fortalece teorías existentes y contribuye al desarrollo del conocimiento en diversas disciplinas.

2.2.2. Diseño De Investigación

El diseño de la investigación es hermenéutico. Hermida & Quintana (2020) explican que este se enfoca en la interpretación de textos. Se basa en el círculo hermenéutico, un proceso dinámico en el que el investigador analiza constantemente la relación entre las partes y el conjunto del texto para lograr una comprensión más profunda y contextualizada. La hermenéutica destaca la influencia del contexto histórico y cultural en la construcción del significado y entiende la interpretación como un proceso subjetivo, en el que el investigador interactúa activamente con el texto para desarrollar su comprensión.

2.2.3. Enfoque Metodológico

La investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, el cual permite comprender fenómenos sociales complejos a través de la interpretación de significados, vivencias, percepciones y vínculos presentes en los sujetos. Este enfoque explora dimensiones subjetivas, culturales y simbólicas que no pueden ser expresadas en términos cuantitativos, generando interpretaciones contextualizadas que reflejan la complejidad social (Viramontes, 2024).

La construcción de la memoria, al ser un proceso dinámico y subjetivo desde el enfoque cualitativo puede ser entendida como una reconstrucción individual y social que se manifiesta a través de relatos y significados compartidos. Por su lado la narrativa audiovisual funciona como desglose de la comunicación audiovisual, facilitando que la investigación capture y refleje las experiencias y realidades de los participantes de manera directa, profunda y contextualizada.

2.2.4. Categorías Y Subcategorías De Estudio

Tabla 1

Categorías de estudio

Categorías	Sub categorías
Narrativa audiovisual	Narrativa audiovisual discursiva
	Narrativa audiovisual técnica
Construcción de memoria	Representatividad de actores sociales
	Preservación de la memoria

2.2.5. Unidad De Análisis

La unidad de análisis está conformada por 3 documentales, que adoptan un enfoque cualitativo que privilegia la relevancia temática y su contribución sustantiva al estudio. La selección de estas producciones audiovisuales responde estrictamente a las características y objetivos planteados de la investigación, considerando su vinculación directa con la narrativa audiovisual, la representatividad de actores sociales y la preservación de la memoria a través de los testimonios del Conflicto Armado. Esta selección permite un análisis profundo, detallado y contextualizado, el cual enriquece a la construcción de la memoria a través del medio audiovisual. Por consiguiente, se ha optado por analizar los siguientes documentales:

Tabla 2

Unidad de análisis

Nombre de la producción	Dirección	Sinopsis	Duración
Caminantes de la Memoria (2014)	Dirección: Heeder Soto Quispe	Retrata los escenarios de la post violencia en el Perú. Las víctimas, los perpetradores y demás actores, en un escenario	73 minutos

		aún hostil, empiezan a confrontar sus responsabilidades y memorias dolorosas del conflicto armado interno.	
Chungui, Horror sin lágrimas (2010)	Dirección: Luis Felipe De Gregori	Este documental muestra este trabajo de Jiménez con los pobladores del distrito de Chungui, provincia de La Mar, departamento de Ayacucho. En él se dan la mano el horror y la belleza. Los terribles testimonios de víctimas y sobrevivientes –dichos y, en algunos casos, cantados– son ilustrados por los sencillos dibujos del artista. Y esa misma simplicidad y claridad en el trazo, que ilustra los testimonios, permite que el terror y el sufrimiento vividos en aquellos años los vayamos imaginando y compartiendo con los entrevistados.	62 minutos
Lágrimas de Wayroncco (2008)	Dirección: Jorge Meyer	Durante más de dos décadas, Perú estuvo sumida en una lucha encarnizada que se saldó con más de 70.000 víctimas, entre muertos y desaparecidos. La corrupción en la clase política, la impunidad con la que actuaban las Fuerzas Armadas y la violencia de las guerrillas, son objeto de discusión política en todo el mundo. Sin embargo, hay otra cara del conflicto que parece silenciosa después de los años.	95 minutos

2.2.6. Criterios De Elegibilidad

La selección de los documentales *Caminantes de la Memoria* (2014), *Chungui, Horror sin lágrimas* (2010) y *Lágrimas de Wayroncco* (2008), respondió a criterios vinculados con la pertinencia temática de la investigación y su aporte significativo al análisis del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP. Cada uno de estos ofrece una mirada complementaria sobre el Conflicto Armado Interno del Perú, enriqueciendo el abordaje del fenómeno desde el campo de las Ciencias de la Comunicación.

- Los tres materiales pertenecen al género documental testimonial, lo que permite trabajar directamente con los testimonios de las víctimas y sus familiares, miembros de las fuerzas armadas y ex integrantes a los grupos subversivos. Estos registros audiovisuales se centran en la voz de los protagonistas reales, sin mediaciones ficcionales, los cuales son esenciales para el análisis sobre memoria y representación del trauma.
- Las tres obras están centradas en la región de Ayacucho y sus provincias, retratando el desmontaje de las estructuras comunales. Este enfoque territorial es clave, ya que permite observar cómo la memoria se construye desde las poblaciones históricamente marginadas y no desde versiones negacionistas o sesgadas.
- Cada documental presenta estrategias narrativas diferenciadas que permite analizar de distintas formas de representación de la memoria. La diversidad de recursos audiovisuales empleados contribuye a captar las múltiples dimensiones de la experiencia vivida y sus consecuencias en la sociedad peruana actual. Estos criterios permiten que las unidades de análisis se complementen con otro tipo de artes, facilitando la comprensión y

preservación de la memoria, además de su responsabilidad social como vehículos de verdad y justicia.

- La selección de los tres documentales se basa en la calidad informativa, con registros de testimonios, reconstrucciones de hechos, imágenes de archivo y recursos visuales que permiten una comprensión amplia del periodo. Su riqueza informativa (datos y hechos) como simbólica (emociones, silencios y memoria colectiva) facilita el análisis del discurso audiovisual.
- Su importancia radica más allá del registro de hechos, los documentales analizados permiten comprender los procesos sociales y emocionales complejos como la pérdida, el duelo, la resiliencia y la organización colectiva en épocas de violencia. Su valor reside no solo en la documentación, sino también en la activación de la memoria, conectando el pasado con el presente y generando espacios de diálogo que ayudan a comprender los hechos desde una mirada crítica y correlacionada.

2.2.7. Técnicas E Instrumentos De Recolección De Datos

La técnica de recolección de datos será análisis de contenido cualitativo. Para Díaz (2018) esta técnica de investigación se orienta a la revisión de mensajes según categorías y temas relacionados a la experiencia humana. Así mismo, su aplicación está ligada a las ciencias sociales, políticas, culturales que generen aportes significativos a la investigación. El instrumento a utilizarse será la ficha de análisis de contenido cualitativo, con el cual se podrán conocer la estructura narrativa audiovisual de los documentales, así como la representación de actores sociales y su rol en la preservación en la construcción de la memoria.

2.2.8. Procedimiento De Investigación

La presente investigación tuvo distintas fases de desarrollo. Se trabajó la construcción de las categorías teóricas vinculadas a la memoria y narrativa audiovisual, estableciendo como marco conceptual los aportes de autores como Robert Rosenstone y Elizabeth Jelin, complementados con la perspectiva de Maurice Halbwachs. Posteriormente, se procedió a la descripción y selección de la metodología.

La validación de instrumentos se desarrolló siguiendo el procedimiento planteado por Sarabia (2024), el cual comprende la elaboración del instrumento, la verificación de su consistencia interna con el asesor de investigación y, finalmente, la validación por parte de expertos mediante metodologías como el método Delphi y la técnica de grupo nominal. El instrumento de recolección de datos fue evaluado por un comité de especialistas conformado por antropólogos, comunicadores y expertos en preservación de material histórico, quienes valoraron su pertinencia y coherencia con los objetivos de la investigación, lo que aseguró la solidez y validez del procedimiento. La documentación que respalda este proceso se presenta en el apartado de anexos.

Luego, se llevó a cabo el trabajo de gabinete, aplicando el instrumento diseñado para sistematizar la información de los tres documentales: *Caminantes de la Memoria* (2014), *Chungui, Horror sin lágrimas* (2010) y *Lágrimas de Wayroncco* (2008). Dicho instrumento fue validado por expertos en comunicación, antropología y preservación de material histórico, quienes determinaron la pertinencia de las categorías analizadas.

Para la recolección de datos, se utilizó la técnica de análisis de contenido cualitativo aplicado sobre los documentales, considerando las categorías y subcategorías. Cada unidad de

análisis fue organizada en tablas que permitieron identificar la presencia o ausencia de indicadores previamente establecidos. De este modo, se identificaron la recurrencia de los elementos de memoria en cada documental.

El análisis de los documentales permitió identificar información relevante vinculada a la memoria y a las narrativas audiovisuales. Entre los principales hallazgos destacan los testimonios de diversos actores sociales involucrados en el conflicto armado interno: víctimas, familiares, exintegrantes de Sendero Luminoso o del MRTA, miembros de las Fuerzas Armadas y representantes de los gobiernos de turno, los cuales ofrecen una mirada plural sobre los hechos. Asimismo, se examinaron los aportes simbólicos de las fotografías de archivo, los fotogramas de los propios documentales y las canciones interpretadas por las comunidades como una forma de resistencia y expresión colectiva. También se consideraron otras manifestaciones de memoria, como los retablos de Edilberto Jiménez, que complementan el acervo audiovisual con expresiones artísticas de profundo valor cultural.

La sistematización de la información se realizó mediante el cruce de categorías, permitiendo organizar los hallazgos de manera ordenada y rigurosa. Las variables principales del análisis fueron la narrativa audiovisual, con sus subvariables de narrativa discursiva y narrativa técnica, y la memoria, abordada desde la representación de los actores sociales y la preservación de los testimonios. En la fase de discusión, los resultados fueron contrastados con los planteamientos de investigaciones anteriores, interpretando los datos de forma crítica y objetiva.

El análisis comparativo de los documentales permitió observar coincidencias y diferencias en el tratamiento de la memoria, así como el rol de los recursos audiovisuales en la representación de testimonios, imágenes de archivo y narrativas. Todo ello constituyó la base para la discusión, contrastando los hallazgos con las perspectivas teóricas de Rosenstone y Jelin,

permitiendo comprender de qué manera el repositorio audiovisual de la ANFASEP contribuye a la construcción y preservación de la memoria colectiva.

Finalmente la revisión y aprobación del informe final estuvo a cargo de los jurados de la investigación, en este caso el Dr. Carlos Infante Yupanqui y la M^{ra}. Yanibel Hurtado Vargas, cuyas exigencias permitieron alisar el trabajo en su totalidad.

CAPÍTULO III

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

3.1. Caminantes de La Memoria

- **Título del material audiovisual:** Caminantes de la Memoria
- **Año de producción:** 2014
- **Dirección:** Heeder Soto Quispe
- **Duración:** 73 minutos
- **Formato:** Documental
- **Link de acceso:** <https://youtu.be/D3VHAfMBqGs>

3.1.1. Narrativa Audiovisual

3.1.1.1. Narrativa Audiovisual Discursiva.

El documental Caminantes de la memoria cuenta con una técnica discursiva basada en la recopilación y presentación de diversos testimonios. Las víctimas y refugiados de la ANFASEP narran sus experiencias, resaltando la importancia de esta organización durante el Conflicto Armado y su accionar hasta el día de hoy. Su enfoque discursivo es polifónico e imparcial debido a que perpetradores, familiares y descendientes reflexionan sobre las responsabilidades, permitiendo una convivencia de múltiples voces y perspectivas.

Figura 1

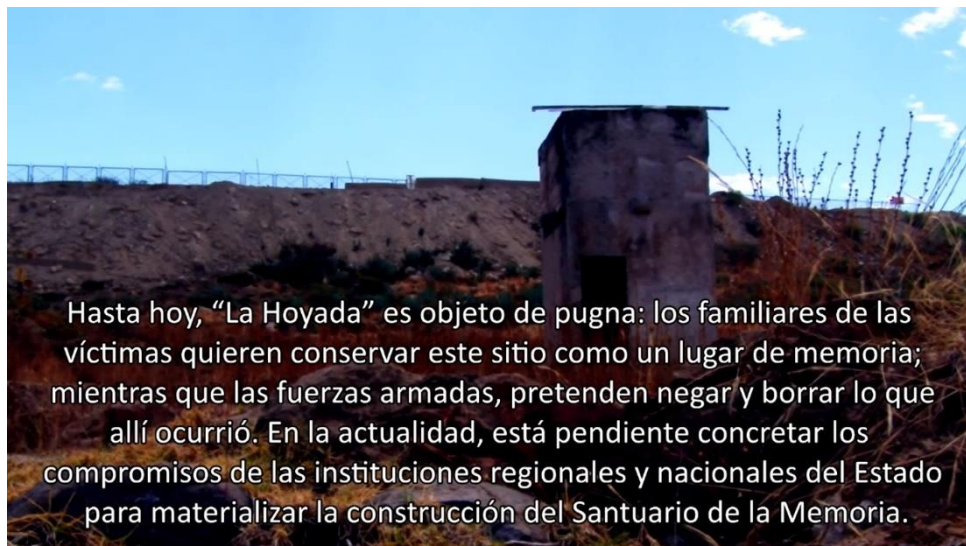
Testimonio de Santos Cayllahua, hijo de una víctima de desaparición forzada



La técnica de montaje utilizada es no lineal, que alterna entre voz en off, fondos negros y fotografías. Los recursos empleados incluyen entrevistas, testimonios, materiales de archivo, recorridos por lugares emblemáticos y sus transformaciones a lo largo del tiempo, así como secuencias con alto valor simbólico. Esta estructura facilita la comprensión de procesos de reconstrucción de la memoria, articulación el pasado y presente, así como entender los procesos de paz y reconciliación, como sustenta Rodríguez (2024).

Figura 2

La Hoyada como acto de reparación simbólica en Ayacucho



3.1.1.2. Narrativa Audiovisual Técnica.

En cuanto a la narrativa audiovisual técnica, predominan los planos medios, generales y detalle, combinando tanto tomas fijas como cámara en mano para desarrollar la sensación de cercanía y realismo. La iluminación, mayormente natural y suave, permite observar la naturalidad de los rostros, mientras que ciertas escenas recurren a luz artificial para destacar las expresiones de los entrevistados. El sonido es directo, sin música de fondo durante las intervenciones, excepto por los cánticos de las familias de las víctimas y mujeres de ANFASEP, que aportan carga emotiva. El uso de todos estos elementos contrastan con Arce & Domínguez (2019).

Al comenzar el documental, mientras se realiza el traslado de los restos de personas halladas en fosas comunes o lugares clandestinos hacia los cementerios, se escucha un canto que expresa el lamento, la súplica del no al olvido, el respeto hacia las víctimas y sus familiares.

A los que todavía viven en este mundo, una pobre alma los llama.

A todos mis familiares les digo: No me olviden.

La gente que me quiere, no toquen a mi madre ni a mis hijos. (Soto, 2014, 1:48 min.)

Este recurso sonoro intensifica la carga emocional de la escena, invitando a la reflexión sobre la ausencia y el duelo no resuelto. Las madres de la ANFASEP entonan una canción cargada de preguntas, simbolizando la búsqueda incesante y esperanza de justicia.

¿Hasta cuándo hijo perdido?

¿Hasta cuándo tu silencio?

No sigas aprisionado, no sigas ni torturado. (Soto, 2014, 48:04 min.)

Figura 3

Familiares acompañando el entierro de víctimas halladas en fosas comunes



Nota. Adaptado del documental *Caminantes de la Memoria* (2014). Representa uno de los entierros colectivos tras el proceso de exhumación y entrega de restos forenses a las familias.

El documental emplea recursos gráficos complementarios como fotografías de archivo, propios de la ANFASEP, vestimentas típicas de la región de Ayacucho y fotografías con mensajes

explicativos, los cuales cumplen su función como elementos simbólicos y de registro, reforzando la dimensión memorial del relato, tal y como menciona Cerrada (s.f.).

Figura 4

Niños huérfanos del Conflicto Armado Interno en el comedor comunitario de la ANFASEP



Nota. Adaptado del documental *Caminantes de la Memoria* (2014). El comedor fue una respuesta solidaria de las madres organizadas ante la orfandad generada por la violencia política.

Figura 5

Familiares de personas desaparecidas en marcha por justicia



Nota. Adaptado del documental *Caminantes de la Memoria* (2014). Estas movilizaciones visibilizan la búsqueda de justicia y el reclamo por la verdad, persistente hasta la actualidad.

3.1.2. Construcción De La Memoria

3.1.2.1. Representación De Actores Sociales.

Caminantes de la memoria aporta un conjunto de testimonios desde las experiencias de las víctimas, fuerzas del orden, exmiembros de los grupos subversivos e incluso nuevas generaciones que hacen una reflexión de lo sucedido.

Respecto al Gobierno de turno durante el Conflicto Armado, si bien no es mencionado directamente, se puede comprender que mediante su cadena de mando hacia las Fuerzas Armadas y policiales es responsable de violaciones a los derechos humanos, con un intento implícito de ocultar o minimizar los hechos. Sin embargo al finalizar el documental, se observa el acciona del Gobierno Regional de Ayacucho en el 2014 para brindar las facilidades a los familiares de los desaparecidos para que La Hoyada se convierta en un lugar de memoria.

Las Fuerzas Armadas son presentadas como entidades implicadas en actos de violencia bajo las órdenes de los gobiernos de turno, evidencian también una respuesta tardía y falta de compromiso efectivo para proteger a la ciudadanía y combatir de manera eficaz al grupo subversivo. Como señala el ex poblador de Irquis: Faustino Rimachi, en el minuto 57:20, que la masacre perpetrada por Sendero Luminoso fue una represalia tras la entrega de seis de sus militantes a las fuerzas militares. Este testimonio pone de relieve no solo la demora en la acción de las Fuerzas Armadas, sino también la insuficiente protección brindada a la población civil, lo que profundizó el impacto social del conflicto.

Por su parte Nemesia Bautista en Soto (2014), narra la persecución y la violencia sexual por parte de las Fuerzas armadas, originando un trauma y miedo constante.

A las 6 de la mañana llegó mi hija y me dijo mamá, nos están buscando los soldados, los que viste de verde, no vayas porque nos van hacer morir, mira mamá nos han pegado a todos, nos hemos escapado de las balas.

Los soldados me dijeron que mi esposo era terrorista. Éramos terroristas; porque le habíamos hecho comer, porque les habíamos recibido.

Y a 3 comuneros lo colgaron delante de nosotros, ellos lloraban y gritaban. A nosotros nos pegó el capitán nos agarraba de los cabellos y nos lanzaba contra la pared. Nosotros ya no sentíamos dolor. Nuestros hijos, en cambio, lloraban.

Vamos a Circamarca, me dijeron; yo pensaba que habían traído a mi esposo. Me llevaron al baño y 6 soldados encapuchados me violaron. A mi hijito de 1 año y medio le metieron algo en la boca para que no grite y a mí también. Me baldearon y les pedí que por favor me mataran, para que no me sigan haciendo eso. (12:32 & 15:04 min.)

Figura 6

Nemesia Bautista, testificando en las audiencias públicas de la CVR



Nemesia Bautista, madre de Percy Huauya, en las audiencias públicas de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2002).

Nota. Adaptado del documental *Caminantes de la Memoria* (2014). Su testimonio simboliza el papel de las mujeres como portadoras de memoria, justicia y agentes de denuncia.

Sin embargo, un aspecto central de este documental se centra en la reconciliación a través del reconocimiento de responsabilidades. En tal sentido, Collins Collantes, ex mayor del ejército peruano y condenado por delitos durante el conflicto, asume su responsabilidad y en los procesos judiciales pide perdón a los familiares de las víctimas. Este pequeño encuentro, mediado por las abogadas: Gisela Astocondor y Gloria Cano, ejemplifica cómo el proceso de reconciliación mediante el diálogo, la responsabilidad y la verdad, los que coinciden con (Villa & et.al, 2019).

Y ese nudo de tantos años se disipó, no del todo, porque hay una pregunta por resolver.

Ellas me dijeron y pidieron: aunque sea dínos dónde están sus huesitos y decían que solamente querían enterrar sus huesitos. (Soto, 2014, 29:58 min.)

Por su lado Cano, expone:

Después una de las señoras también se acerca a él y dice: Bueno, tú ya pagaste tu responsabilidad. Tú ya has cumplido con la sociedad, con pagar tu pena. Tienes que cuidarte ahora, cuida tu familia. Nosotros no te guardamos rencor, tú ya colaboraste. (Soto, 2014, 27:14 min.)

Figura 7

Collins Collantes, exmayor del Ejército Peruano



Nota. Adaptado del documental *Caminantes de la Memoria* (2014). Su participación muestra una mirada de las Fuerzas Armadas sobre el conflicto, en contraste con los testimonios de las víctimas.

Los grupos armados, en particular Sendero Luminoso, son exhibidos con sus motivaciones ideológicas y el impacto social de sus acciones violentas. El testimonio de Lurgio Gavilán, ex senderista, militar, cura y actualmente profesor universitario, evidencia la dificultad de narrar el pasado, el estigma y la carga emocional.

Nos decía que estábamos haciendo el bien, no estábamos haciendo el mal.

He visto en las audiencias públicas, pues todos son víctimas: me violaron así, me arrastraron, totalmente desastre. Pero es fácil callar, pero duele recordar, es difícil aceptar las cosas.

(...) Escribí el libro (Memorias de un soldado desconocido) en el convento, pensando en no publicarlo. Ni siquiera les conté a mi familia. Lo tenía tanto guardado, tanto en mí.

(Soto, 2014, 30:42 min.)

José Carlos Agüero, historiador e hijo de ex militantes de Sendero Luminoso, aporta una reflexión sobre la memoria familiar marcada por la ambivalencia del afecto:

No era una acción individual, era parte de un aparato político y militar que en la sierra cometían masacres y en la selva sometía a la esclavitud cientos y miles de ashánincas. Era un aparato cruel de poder.

La relación con ese pasado y con ellos es compleja e incluye y ha incluido siempre, una parte de vergüenza, una parte de estigma, una parte de ocultar y aprender a sufrir calladamente, mantener en secreto todo lo que uno pueda. Pero también una parte de afecto y de orgullo, pero de orgullo complicado porque aquello de lo que es orgulloso, su solidaridad y su vocación, es al mismo tiempo el motor que los llevó a cometer tan graves equivocaciones.

Si queremos perdonar a los demás, porque creo que sirve para algo y necesario para los demás, es dialogando, compartiendo experiencias. (Soto, 2014, 34:36 min.)

En adición a ello Edwin Genovés, ex senderista y abogado de Collantes, asume su responsabilidad junto a su defendido por los crímenes cometidos. En tal sentido Genovés reflexiona sobre la complejidad humana de su posición:

Hablé con Collins, me nombró su abogado y me pareció interesante su caso porque él estaba asumiendo responsabilidad política por los crímenes que, al lado del Estado peruano, había participado. Sin embargo, desde el lado humano puede parecer contradictorio que alguien que ha sufrido prisión como yo, 16 años, y que al inicio estuve detenido en una prisión militar donde fui objeto de las más crueles torturas, pueda defender a alguien que posiblemente estuvo comprometido. (Soto, 2014, 21:34 min.)

Figura 8

Edwin Genovés, exintegrante de Sendero Luminoso y abogado



Nota. Su testimonio forma parte de una representación compleja de los actores involucrados en el conflicto.

La sociedad civil se representa como víctimas del enfrentamiento entre Sendero Luminoso y las fuerzas del orden, pero a su vez como un actor clave en la búsqueda de justicia,

reparación, paz y memoria, destacando el papel de colectivos de derechos humanos como ANFASEP.

Los relatos de Nemesia Bautista y Juana Tenorio en Soto (2014) ilustran el impacto traumático y diario de la violencia política en las familias. Tenorio narra cómo tras la desaparición de su esposo, asumió la responsabilidad de criar a sus nueve hijos en condiciones de extrema pobreza, causando que abandonen su educación y su inserción en el mundo laboral a corta edad.

En un restaurante me sirvieron comida. Comí poco y lo demás lo guardé porque tenía que traérselo a mis hijos. Volví al restaurante, mastiqué un poco de coca y luego me puse a lavar las ollas y los platos. Me regalaron jabón, detergente, arroz y azúcar.

Haciendo esas cosas he criado a mis hijos.

Ya cuando estaban grandecitos, a trabajar todos. Por eso, todos mis hijos han abandonado los estudios, nadie estudió. (9:08 min.)

Percy Huayhua Bautista, hijo de Bernabé Huayhua Chumbes, manifiesta la incertidumbre y el duelo prolongado de encontrar a su padre; siendo un símbolo de resiliencia y memoria en las segundas generaciones.

Para mí siento que todavía vive, mi padre. Tal vez sea porque no he visto que ha fallecido, tal vez sea porque no he visto su ataúd. Seguiré buscando, no tanto como otros dicen: sus huesos. Yo sí estoy buscando tal como es. (Soto, 2014, 16:38 min.)

3.1.2.2. Preservación De La Memoria.

En términos de preservación de la memoria, la documentación y legitimación del relato se sustenta en una diversidad de testimonios, fotografías pertenecientes a ANFASEP, así como en registros oficiales como las audiencias públicas de la CVR y la Resolución Ejecutiva Regional N.º 630-2014-GRA/PRES (Gobierno Regional de Ayacucho, 2014), que establece la conformación de la Comisión Multisectorial para la implementación del “Santuario de la Memoria” de La Hoyada, en la región de Ayacucho.

Felicitas Delgadillo y Adelina García resaltan la importancia de la búsqueda y preservación de la memoria, evidenciando a esta como un factor clave en la búsqueda de justicia y aprendizaje hacia las nuevas generaciones, en concordancia con Cárdenas & et.al (2024) con el objetivo de que este tipo de acciones se eviten en el futuro. Ante ello, Delgadillo menciona:

Dicen que los cuerpos están por los barrancos (de La Hoyada). Nosotros solo hemos encontrado recién como 115 cuerpos.

En esas fechas mi yerno estaba en el servicio militar, dijo que como ovejas los traían. Encadenados. Algunos estaban agonizando, otros todavía estaban bien, algunos tenían sus ropas ensangrentadas. (Soto, 2014, 41:03 & 43:08 min)

García adiciona:

Nosotras, no estamos haciendo estas cosas en vano. Aquí han derramado sangre nuestro familiares. Algunos han sido traídos de otras partes, del campo; otros son de esta ciudad. ¡Nosotras siempre los recordamos!

Esta actividad la estamos haciendo porque es el Día de Todos los Santos. En nuestros pueblos existe esta costumbre. (Soto, 2014, 46:18 min.)

3.2. Chungui, Horror Sin Lágrimas

- **Título del material audiovisual:** Chungui, Horror sin lágrimas
- **Año de producción:** 2010
- **Dirección:** Luis Felipe De Gregori
- **Duración:** 62 minutos
- **Formato:** Documental
- **Link de acceso:** https://youtu.be/D6OGGkuD_Kw

3.2.1. *Narrativa Audiovisual*

3.2.1.1. **Narrativa Audiovisual Discursiva.**

El documental Chungui: Horror sin lágrimas cuenta con una técnica discursiva a partir de testimonios orales y directos de los pobladores de Chungui, en la provincia de La Mar-Ayacucho, los cuales fueron recopilados por el antropólogo Edilberto Jiménez. Su enfoque discursivo es parcial y polifónico, mostrando experiencias y múltiples perspectivas dentro de la comunidad.

El montaje utilizado es lineal. El documental presenta entrevistas, imágenes de la vida cotidiana y expresiones artísticas situadas en un presente que dialoga dinámicamente con hechos pasados a través de saltos temporales. Esta estructura permite equilibrar la crudeza y el impacto emotivo de los testimonios con momentos de contemplación y reflexión.

3.2.1.2. **Narrativa Audiovisual Técnica.**

En relación a la narrativa audiovisual técnica predominan planos generales, enteros, de detalle y medios, que enfatizan las acciones del antropólogo Jiménez, los paisajes que

representan la lejanía de la comunidad y la cercanía con sus habitantes. Respecto a la iluminación, el documental utiliza dos tipos: la luz natural predomina en la captura de testimonios, paisajes y condiciones ambientales, mientras que la luz artificial se emplea exclusivamente para dramatizar las escenas que representan el trabajo de Jiménez.

Figura 9

Plano gran general del distrito de Chungui



Nota. Adaptado del documental Chungui, horror sin lágrimas (2010). Se enfatiza la lejanía física y simbólica respecto a la presencia estatal.

El sonido se basa en la captura directa de los testimonios de los comuneros. Cuando interviene la voz del narrador en voz en off, esta se complementa con canciones que ambientan y contextualizan el material. Asimismo, se incluyen cantos de los pobladores, que cumplen una función testimonial y denunciante sobre los actos perpetrados tanto por las fuerzas del orden como por los grupos subversivos.

El canto de los pobladores se presenta como una de las diversas herramientas que tienen las víctimas para expresar su dolor; una pobladora de Chungui nos da un claro ejemplo de ello:

“Allá abajo, hay una planta verde que nos separa. Por favor, no nos separes de mi madre, que la amo. Pueblo de Chapi, tú sabes muy bien mi vida, de lo que lloré sangre. Chapi tú sabes qué triste estaba aquí.”

Esta canción es de nuestra tristeza, me quedé triste porque murieron mis hijos.

(Degregori, 2010, 43:13 min.)

Figura 10

Pobladora de Chungui expresa la pérdida de sus hijos a través del canto



Nota. Adaptado del documental Chungui, horror sin lágrimas (2010). El canto como acto de memoria y duelo colectivo.

La recuperación de canciones de los propios pobladores (qanqamanta) para acompañar los testimonios y el trabajo de Jiménez, permite que el espectador empatice con el sufrimiento y comprenda la complejidad del conflicto. Su creación desde las víctimas y comunidades afectadas genera un sentido de reflexión crítica sobre la responsabilidad de los actores armados y la necesidad de justicia, reparación y reconciliación con las víctimas, como se concuerda con (González (2025).

La incorporación de recursos gráficos complementarios como dibujos y retablos realizados por Jiménez y bajo el relato de los pobladores, permiten visualizar y mostrar de manera simbólica los acontecimientos de violaciones a los derechos humanos sufridos por la comunidad. Estos elementos simbolizan el dolor, pero también funcionan como registro gráfico de los hechos, como señala (Sosa, 2021).

Figura 11

Representación de fosas comunes



Nota. Adaptado del documental Chungui, horror sin lágrimas (2010). Dibujo elaborado por Edilberto Jiménez a partir de testimonios orales recogidos en comunidades de Ayacucho. El arte gráfico como herramienta testimonial de memoria visual.

Figura 12

Retablo ayacuchano de Edilberto Jiménez



Nota. Adaptado del documental *Chungui, horror sin lágrimas* (2010). Jiménez reconstruye escenas del conflicto mediante el retablo ayacuchano.

3.2.2. Construcción De La Memoria

3.2.2.1. Representación De Actores Sociales.

La representación del gobierno de turno no es mencionada de manera directa pero se puede inferir que su accionar fue ausente, poco eficaz frente a la violencia y relacionado a las Fuerzas Armadas por los mandos de poder, las cuales son señaladas como responsables de episodios de represión y violencia. Un ejemplo significativo se observa cuando una mujer recuerda la justificación de los asesinatos a civiles bajo la lógica de “eliminar la mala hierba desde sus raíces”, instaurando un poder injusto y controlado por el miedo.

Cuando llegaron los militares, nos decían igual que los senderistas, cuando iban a asesinar a alguien: a la mala hierba desde sus raíces debemos matar. Para que vean cómo deben morir esos terroristas de mierda. A este terruco lo colgaremos. No deben llorar; el

que llora es un terrorista y debe morir. A la mala hierba se le debe matar. (Degregori, 2010, 2:00 min.)

Del mismo modo, Wilfredo Azpur Pacheco en el pueblo de Chilliwa narra la magnitud de las masacres, evidenciando la responsabilidad de las fosas comunes a las Fuerzas Armadas y concordando con Murri (2018).

Estoy al lado de una fosa. Aquí hay muchos muertos, los que murieron en la violencia. Hay más o menos 35 personas que murieron en esta fosa, los militares los mataron. Aquí están sus ropas, son las ropas de las personas que murieron. Esto por ejemplo es el resto de una cabeza humana.

También hay otra fosa en la parte de abajo. (Degregori, 2010, 13:55 min.)

En adición a ello, al llegar a la siguiente fosa común comenta:

En esta parte están enterrados los restos de niños y en esta otra de las mujeres. Aquí están sus zapatitos. Más o menos hay como 20, 25. Los militares los mataron. Aquí les mataron junto a sus padres; también están sus ropas. A sus papás, mamás les vendaron los ojos y desde allá les dispararon; desde allá les hicieron formar. (Degregori, 2010, 14:55 min.)

Figura 13

Wilfredo Azpur Pacheco señala una fosa común



Nota. Adaptado del documental *Chungui, horror sin lágrimas* (2010). Su testimonio guía a Edilberto Jiménez a fosas comunes que aún no son exhumadas.

Chungui, *Horror sin lágrimas* nos brinda una línea muy delgada que nos habla sobre los vacíos y falta de información en la memoria, generando un contexto donde las familias no sabían con certeza la ideología con la que podría contar sus propios miembros. Se narran las atrocidades y desmembramiento a cargo de las Fuerzas Armadas:

A mi hijo también lo agarraron, le encontraron sus documentos y unos papeles, no sé qué habría escrito ahí, porque le metieron el papel en la boca y luego... —*narra las acciones de las fuerzas armadas*, y le dijeron: come esto, come, “terruco de mierda”. Gritaba: au, au. Todavía hablaba, sangraba mucho, —*continúa contando las acciones de las fuerzas armadas*. Lo vimos así y decíamos: ya no más. —*prosigue relatando las acciones de las fuerzas armadas*. Todo era sangre, ya ni gritaba. Me dijeron: vieja, acércate al lado de tu hijo.

Entonces me llevaron primero a mí y me dijeron: te voy a matar y me violaron.

Trae agua en tu porongo y lávate tu vagina. Fueron 4 militares son sus armas amenazándome.

Ahí estaba también una señora embarazada estaba con un niño, que había criado porque a su madre la mataron en pueblo de Totorá. La mujer decía: papá militar, también eres padre, por favor no nos hagas esto. Si quieres mátanos de una vez.

Mientras pasaba esto mi falda se rompió y ellos me dijeron: anda quéjate.

Luego a la señora se la llevaron en plena oscuridad, con la luz de la luna, se la llevaron primero 4 y luego fue uno más. Después la señora volvió sangrando y me dijo: tía, me han violado. Estoy chorreando sangre. (Degregori, 2010)

El accionar de ambos bandos, Sendero Luminoso y fuerzas del orden, se ve recalcada en diversas ocasiones a través del documental. Siendo ambos perpetradores de violaciones a los derechos humanos, asesinatos y crímenes de lesa humanidad. Es así que una pobladora narra el asesinato de miembros de su familia por parte de las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso.

Antes de que maten a mi mamá y papá, a nosotros nos botaron al monte. Nos dijeron que estaban viniendo los militares que llegarían en la madrugada. (...) pero cuando llegaron, a mi mamá le cortaron los dedos, solo se veían los nudos de su mano; después la violaron y cuando estaba ya casi sin vida le dispararon en la cabeza. Mi papá al ver ese horrible acto se quedó horrorizado, tenía mucho miedo y quería morirse también. Como todos estábamos asustados, agarraron a mi papá y lo mataron.

Después a mi esposo y mi hermano los senderistas los mataron. (Degregori, 2010, 35:42 min.)

El desplazamiento a los montes, cuevas e incluso nuevas ciudades, conforman un núcleo colectivo. La pérdida de hogares y abandono de sus tierras responde a la migración tras amenazas de ambos bandos, a fin de salvaguardar sus vidas y las de sus familiares. Un poblador de apellido Ccorahua, narra las acciones crueles de los senderistas y a su vez las estrategias que tenían para hacerse camuflarse como miembros de las fuerzas del orden.

Nos fuimos al monte, vivíamos asustados de los militares que nos iban a matar. A mis padres y a mis hermanos los “militares” los mataron como se mata a los chanchos. Les pusieron una soga al cuello y le amarraron las manos. Los ajusticiaron y dijeron: ustedes han traído a los militares.

A mi hermano, allá por Ocos en Ayacucho lo mataron. Se lo llevaron de aquí preso y lo mataron sin ser culpable de nada. (Degregori, 2010, 28:05 min.)

La sociedad civil se presenta tanto como víctimas de estos hechos como agentes activos en la preservación de la memoria a través de sus testimonios y el trabajo de Jiménez, además de ser protagonistas en la búsqueda de justicia y de los procesos de paz.

Una pobladora narra la brutalidad ejercida por ambos bandos, la cual nos permite visualizar cómo los pobladores se encontraban conflictuados, debido a que si ayudaban a un bando, entraban en contra del otro y por ende se debían de ser ejecutados. Esta narración permite comprender cómo los habitantes se encontraban atrapados en una difícil encrucijada, con miedo, sea perseguida, haya desplazamientos forzosos y exterminios.

De los dos lados ha venido la muerte. ¿Por qué han ayudado a los cabezas negras? y ¿por qué también han ayudado a los terrucos? Así mataban de los dos lados y los Sinchis decían: ustedes han ayudado a los senderistas. (Degregori, 2010, 28:32 min.)

A pesar de las peripecias de Chungui durante el Conflicto Armado Interno, podemos observar las estrategias de resiliencia y acciones encabezados por los comités de autodefensa para proteger a las comunidades rurales:

Ahí nos cuidamos, trabajábamos en sitios estratégicos. Trabajábamos cuidándonos, con esos trabajos nos manteníamos. A veces no podíamos probar la carne ni sal, a veces nada, nada de sal, hasta la sopa de calabaza y papa se comían sin sal.

Así hemos vivido, pero así nos hemos sostenido. (Degregori, 2010, 29:38 min.)

3.2.2.2. Preservación De La Memoria.

La legitimación del relato se sustenta en testimonios directos de los comuneros, así como en los dibujos y retablos que se exhiben en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social del Ministerio de Cultura en Lima. Además, se apoyan en la audiencia pública de la Comisión de la Verdad y Reconciliación llevada a cabo en Chungui.

Por su lado Jiménez cumple un rol fundamental en la preservación de la memoria y visibilizando el sufrimiento mediante su arte como mecanismos de activismo, en afinidad con Fragoso (2023). Tras la llegada de una delegación local ante del Congreso a Chungui que expuso la existencia de 40 fosas comunes y más de 200 desaparecidos, mostrando la magnitud de la violencia ante los gobiernos que ignoraban a las comunidades serranas.

Tengo que contar en mis retablos todo lo que estoy escuchando, todo lo que estoy dibujando —me dije.

Y esas pesadillas terminaron, pero la otra pesadilla, la que estaba viviendo día a día al escuchar lo que ocurrió en Chungi en los años de violencia, todavía continuaba. Y yo tenía que tener el valor de hacerle frente. (Degregori, 2010, 31:40 min.)

3.3. Lágrimas De Wayroncco

- **Título del material audiovisual:** Lágrimas de Wayroncco
- **Año de producción:** 2008
- **Dirección:** Jorge Meyer
- **Duración:** 95 minutos
- **Formato:** Documental
- **Link de acceso:** https://youtu.be/-Aw89_BDYe4

3.3.1. *Narrativa Audiovisual*

3.3.1.1. **Narrativa Audiovisual Discursiva.**

La técnica discursiva de Lágrimas de Wayronco se sustenta en la recopilación de una amplia variedad de testimonios, entre los que se incluyen víctimas del Conflicto Armado Interno de la zona andina y selvática de Ayacucho, así como ex autoridades, académicos y ex integrantes de los grupos armados: Sendero Luminoso y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. Este enfoque discursivo imparcial y polifónico posibilita la integración de múltiples voces, otorgando un panorama complejo y matizado de las experiencias vividas durante el hecho.

La técnica de montaje es no lineal caracterizada por saltos temporales. La estructura centra su desarrollo en entrevistas, dibujos, retablos realizados por Edilberto Jiménez, escenas cotidianas que retratan a las víctimas del conflicto y secuencias simbólicas, muchas de las cuales se dramatizan intencionalmente para favorecer la interacción emocional y reflexiva con la audiencia, en relación con Gálvez & Rodríguez (2024).

Figura 14

Dramatización del grupo armado: Sendero Luminoso



Nota. Adaptado del documental Lágrimas de Wayroncco (2008). Escena dramatizada que representa la presencia y accionar de Sendero Luminoso en comunidades rurales.

3.3.1.2. Narrativa Audiovisual Técnica.

A nivel fotográfico, predominan los planos medios, especialmente para la recolección de testimonios, y los planos generales que brindan un contexto espacial y narrativo a la historia representada. La iluminación combina luz natural y luz dura, reforzando así la espontaneidad y autenticidad de las declaraciones de los testimoniantes, como explica Martín (2019). El sonido incluye canciones ambientales y música regional ayacuchana, elementos que acompañan de manera orgánica los testimonios y favorecen la atmósfera local.

Como recursos gráficos complementarios se incorporan dramatizaciones, material televisivo de archivo, así como los dibujos y retablos de Edilberto Jiménez, recursos que potencian la dimensión simbólica y documental del material audiovisual.

Figura 15

Vídeo de archivo. Masacre en el Penal El Frontón



Nota. Adaptado del documental Lágrimas de Wayroncco (2008).

3.3.2. Construcción De La Memoria

3.3.2.1. Representación De Actores Sociales.

El documental ofrece una mirada amplia y crítica sobre el Conflicto Armado Interno, aborda los orígenes del movimiento subversivo, de manera superficial, las acciones desde los gobiernos de inicios de 1980 en adelante, la violación de los derechos humanos cometidos por ambos bandos y las consecuencias que aún persisten.

Respecto a la representación de los gobiernos de turno, se hace un repaso que incluye a Fernando Belaúnde Terry, Alan García Pérez y Alberto Fujimori Fujimori, destacando que ellos tuvieron responsabilidad en las violaciones a los derechos humanos. Aunque no se menciona explícitamente al presidente Valentín Paniagua, su papel se puede entender por la creación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, mostrando que fue un actor importante en el intento de

esclarecer lo ocurrido y apoyar a las víctimas. En tal sentido Sofia Macher, ex comisionada de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, nos da un antecedente y reconocimiento del gobierno de Belaúnde.

El general Clemente Noel, quien era el primer general encargado de la zona de emergencia del Comando Político Militar de Ayacucho, recibe la orden de Belaúnde y le dice: ¡Acábame esto cuanto antes! ¡Rápido!

Del 1983 al 1984, ha sido el pico más alto de las ejecuciones y las desapariciones. Estos años concentra el 28% de todas las muertes durante los 20 años, *las cuales fueron ejecutadas bajo el mando de Noel*. (Meyer, 2008, 24:52 min)

Por su lado Salomón Lerner Febres, ex presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, explica su visión acerca de la masacre en el Penal El Frontón al mando del ex presidente García, donde había reclusos senderistas que cumplían su pena.

Lo que sucedió en las prisiones con Alan García, ese levantamiento no es sino el cumplimiento de un plan ideado por Guzmán, que decía que había que derramar la sangre en las luminosas trincheras de combate eran las cárceles. Eso no quita que la forma en que el Estado respondió a la sublevación de los presos de Sendero en las penales fue brutal. Ahí hubo realmente una violación abierta y feroz de los derechos humanos, tanto en Lurigancho como en la base naval.

No se ha logrado probar de manera fehaciente la responsabilidad legal del presidente García, pero su responsabilidad ética y política es gravísima. (Meyer, 2008, 51:46 min.)

El documental crítica el régimen de Alberto Fujimori, señalando la corrupción, manipulación del sistema judicial y la violación sistemática a los derechos humanos bajo el

pretexto de combatir a los grupos subversivos. Lener crítica el gobierno de Fujimori y nos brinda un contexto de cómo llegó al poder, además de hacer una crítica a la población al momento de ejercer el voto.

Lo más penoso es que a mucha gente le importa poco que haya un sistema respetuoso, con tal de que les brinde un mínimo de bienestar. Esto le permitió a Fujimori establecer un régimen muy cercano a lo que eran las fuerzas militares, con las cuales entró en una relación de connivencia que fue pervirtiéndose y que llevó a que se cometieran muchísimos abusos, y que también se desarrollara una corrupción generalizada en el país. Todo esto se viene a saber cuándo consigue una segunda reelección de modo fraudulento y al ser relegido por tercera vez es desenmascarado por un video público en donde aparece su socio principal: Montesinos, en el manejo del gobierno, sobornando a un congresista para que se pase a las filas del fujimorismo. (Meyer, 2008, 1:17 min.)

Por su lado Macher sostiene cómo se fue perpetrando la corrupción en los diferentes poderes del Estado, durante el gobierno de Fujimori:

Fujimori desmontó en 10 años toda la institucionalidad del Estado. Organizó todo su sistema de corrupción y de robo en este país, bajo el pretexto del terrorismo. La gente y el Congreso, que tenían que aprobar los presupuestos de la República, aceptaban que había decisiones secretas, resoluciones secretas, gastos secretos y lo aceptaban porque era para combatir el terrorismo, mientras se estaban robando medio país.

Todo su período desde el 1992 hasta el 2000, cuando Fujimori huyó mantuvo bajo su control el Poder Judicial y el Ministerio Público bajo el pretexto de que tenían que

reorganizarlos porque eran muy débiles frente al terrorismo y lo utilizó para su organización criminal. (Meyer, 2008, 1:18 min.)

Fernando Rospigliosi, ex ministro del interior, congresista durante el periodo 2021-2026 y quién encabezó las normativas de lesa humanidad y amnistía a miembros de las fuerzas armadas, policía y funcionarios del Estado durante el Conflicto Armado Interno, expone:

Y la corrupción se desbordó. Los políticos tienen rabo de paja, se interesan en tener un Poder Judicial corrupto e inepto, donde ellos pueden presionar para lograr que no les pase nada.

Se empieza a desarrollar también un proceso de corrupción muy fuerte en las fuerzas armadas. El narcotráfico tiene un poder corruptor enorme, tiene mucho dinero y eso para un país pobre como el Perú es muy difícil de controlar, logran corromper incluso a mandos muy altos de las fuerzas armadas.

Durante el gobierno de Fujimori, donde el vínculo con el narcotráfico era muy fuerte. Vladimiro Montesinos, que controlaba los servicios de inteligencia y las fuerzas armadas, permitió que la relación entre narcotráfico, militares y servicio de inteligencia fue muy fuerte. (Meyer, 2008, 01:19:00 min & 01:24:00 min.)

Por otro lado, las Fuerzas Armadas aparecen como responsables directas de masacres y violencia, como sustenta José Coronel, ex catedrático en antropología de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga y excoordinador regional la CVR. Además señala la falta de preparación de las fuerzas del orden para enfrentar las acciones de Sendero Luminoso, desatando masacres y desapariciones.

Ellos pensaron derrotar a Sendero en seis meses; eso decía el general Noel.

No tenían el perfil claro de quién era un senderista ni sus tácticas ni sus estrategias, y arrasaron y masacraron, especialmente la Infantería de Marina.

Las fuerzas armadas son responsables de 8,500 casos de secuestros y desapariciones, porque Sendero mostraba sus cadáveres para intimidar, más bien prohibía que los entierren. El ejército, para no ser sometido a las normas legales, a los juicios, escondía.

(Meyer, 2008, 08:34 & 10:06 minutos)

Figura 16

José Coronel, ex catedrático de Antropología en la UNSCH y excoordinador regional de la CVR en la Sierra Sur Central



Nota. Adaptado del documental Lágrimas de Wayroncco (2008). Su intervención articula la memoria con el trabajo académico en Ayacucho.

Los testimonios de las víctimas también nos dan un panorama sobre el rompimiento de las estructuras familiares y deserción escolar como consecuencia del accionar de las Fuerzas Armadas. Felicitas Lizana relata:

Mi esposo se fue a Ayacucho y nos dejó aquí; entonces llegaron los militares. Me aislaron en casa, echaron la llave y me violaron, mientras me amenazaban con cuchillos. Fruto de las violaciones tuve un hijo.

Entonces mi esposo me abandonó y mi situación cambió. Todo fue por la culpa de los militares, yo no había hecho nada malo. Por eso mis hijos pequeños se quedaron sin educación. (Meyer, 2008, 21:26 min.)

Dionisio Ccasani narra la tiranía por parte de los militares al apresar pobladores:

Los militares me llevaron a Chungui, me colgaron y me golpearon. Me tuvieron colgado tres días y a las 5 de la tarde me llevaron al cementerio. ¿Qué quieren que confiese? Si soy un pobre ignorante. Ni sabía que era el partido senderista.

Entonces me enterraron hasta el cuello, amontonaron piedras y el militar Samuriy dio orden de disparar pero dieron contra las piedras.

Ya está muerto, entiérrenlo del todo. —dijo el militar. (Meyer, 2008, 26:20 min.)

Elvin Ccaiuri, poblador de Chungui, refiere las martirios de las fuerzas armadas:

Nosotros éramos estudiantes de primaria y cuando pasábamos por el cuartel militar, veíamos a los hombres colgados boca abajo. Habían pozas en el río llamadas “bundungos” y llevaban ahí a los hombres atados de pies y manos para sumergirlos ahí. Torturaban a casi toda la población para que “confesaran”. (Meyer, 2008, 27:49 min.)

Del mismo modo Ledislao Huamán en Meyer (2008), poblador de Chungui, expone las acciones de las fuerzas armadas a mandar a los pobladores a excavar el suelo para enterrar de 5 a 6 cuerpos que eran fusilados desde zonas altas (30:51 min).

Por su parte, los grupos armados: Sendero Luminoso y el MRTA son presentados como entes responsables de las masacres y en algunos casos con intenciones de pedir perdón a las víctimas y sus familias. Además se hace una crónica de las motivaciones de ambos partidos, en ese sentido Lerner contextualiza el surgimiento de Sendero Luminoso y cómo las acciones, lideradas por Abimael Guzmán, llevaron al sufrimiento de la población:

Entre los años 1980 y 2000, en las serranías del Perú, hubo un movimiento subversivo que cobró fuerza, liderado por una persona altamente ideologizada (...) Y pues, el modo a través del cual él planteaba llegar a sus objetivos fue muy expresamente declarado como el de la vía violenta, el de la lucha armada. (Meyer, 2008, 01:50 min.)

Javier Díez Canseco y Susana Villarán amplían esta perspectiva, señalando que la violencia tuvo raíces en la exclusión social, racismo y abandono estatal hacia las poblaciones indígenas y rurales, como concierne con Velásquez (2021). Díez Canseco menciona:

Un país en el que ha predominado el racismo, un clasismo hacendado que ha marginado derechos fundamentales y excluido a amplios sectores de la población (Meyer, 2008, 02:53 min.)

Villarán aporta:

Es terrible vivir en una sociedad tan desigual, tan discriminadora, con tantos estereotipos y prejuicios. Un país y un estado que se han creado y organizado de espaldas a los andes y a la amazonia, mirando hacia la costa, hacia el mar, de donde venía lo mejor y de donde salía lo mejor de nuestras entrañas. (Meyer, 2008, 03:47 min.)

En contraposición Rafael Rey en Meyer (2008), ex congresista de la República, atribuye el origen a la teología de la liberación, destacando una visión política y menos estructural del conflicto (04:20 min).

De esta manera el documental expone que tanto Sendero Luminoso como las fuerzas armadas cometieron violaciones a los derechos humanos. Lener indica:

Comienza así un enfrentamiento que va a durar muchos años, y en los cuales, a las violaciones de los derechos humanos cometidas por Sendero, correspondieron en un comienzo violaciones masivas también de los derechos humanos a cargo de las fuerzas del Estado. (Meyer, 2008, 08:18 min.)

Por su lado Elvin Ccaiuri, comenta que una de las estrategias de Sendero Luminoso era enseñar las canciones a los niños de educación primaria con el fin de que estos se uniesen a sus filas cuando tengan mayor edad. En adición a ello, los profesores no se atrevían a borrar las letras de las canciones por miedo a represalias.

(Las canciones) permanecían escritas en la pizarra y el profesor no se atrevía a borrarlas. (Meyer, 2008, 27:49 min.)

Los ex combatientes de Sendero Luminoso y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, como Alberto Gálvez y José Vizcarro, nos dan a conocer sus motivaciones, reflexionan sobre su participación y costo humano tras la violencia. Vizcarro comenta:

He sido un profesor organizado en el SUTEP, en el sindicato de los maestros y todo mi desenvolvimiento dentro del Sendero, del cual yo fui parte. (...) La situación de nuestro país no tenía perspectiva porque había una violencia estructural arraigada y todavía la hay. *(La ideología)* era algo muy bonito, muy hermoso: la igualdad, la justicia, el amor

hacia los demás, pero el camino de la violencia lo he descartado definitivamente. (Meyer, 2008, 1:07 min.)

La sociedad civil está representada por asociaciones y familiares de víctimas en la búsqueda de justicia y reparación. Se destacan los testimonios de los pobladores rurales de la sierra y selva de Ayacucho. Daniel Huamán, poblador de Chungui, expresa su experiencia:

Al atardecer llegaron los terroristas y atacaron, entraron en las casas y nos agredieron a todos. A unos les dispararon y otros fueron atravesados con objetos punzantes. También atravesaron los vientres de las mujeres embarazadas.

(...) todas las casas estaban desiertas, totalmente destruidas. (Meyer, 2008)

El testimonio de la población selvática denuncia los abusos sufridos a manos de los senderistas, visibilizando realidades frecuentemente marginadas en la narrativa oficial. También se cuestionan los motivos de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas al cometer tales actos. Un poblador selvático menciona:

¿Por qué pasó esto? ¿Por qué sucedió? (Meyer, 2008)

El desplazamiento de Sendero Luminoso hacia la selva, donde cometieron crímenes de lesa humanidad y violación de derechos humanos, se vio relegada gracias a las acciones de los pobladores y superposición de la ideología como explica Lesly Villapolo.

A mis padres se lo llevaron los senderistas y me quedé solo. Al resto los mataron a todos. Todos los que estamos aquí fuimos abandonados. Yo crecí solo, no tengo parientes, los mataron a todos y esto no ha acabado todavía. (Meyer, 2008, 42:24 & 44:54 min.)

José Manuel Maritinki, poblador de Samaniato, comenta las peripecias que tuvieron que pasar como población ashaninka y cómo el miedo aún persiste hasta nuestros días.

Aún vivimos con miedo pensando en que pueda rebrotar la subversión. Mis hijos tienen ese temor y a veces quieren irse, porque lo que nos pasó fue peor que lo que nos hicieron los colonos. (Meyer, 2008. 40:44 min.)

Figura 17

José Manuel Maritinki, jefe de la comunidad ashanika de Samaniato



Nota. Adaptado del documental Lágrimas de Wayroncco (2008). Testimonio que revela una dimensión intercultural en la construcción de la memoria.

A estos actores se suman los Comités de Autodefensa, cuya función es presentada de manera ambivalente: si bien fueron actores clave en la resistencia contra las acciones senderistas, también son señalados como responsables de desapariciones y asesinatos de pobladores inocentes, revelando la complejidad y ambigüedad de sus roles durante el conflicto.

La Iglesia Católica, por otro lado, es mostrada como una institución sesgada ante las violaciones de derechos humanos cometidas por las Fuerzas Armadas; su accionar, en algunos casos, contribuyó al estigma que asoció a la población capturada con la pertenencia a Sendero Luminoso, legitimando su persecución y criminalización.

Acá vemos a la iglesia vestida de un zorro que está en una mula, que no hace nada para la población campesina. Aquí vemos reflejado a una autoridad dentro de una población como un ratón que tampoco hace nada, más que nada es robar y robar. Aquí tenemos a una justicia disfrazada de un león. Aquí tenemos a una serpiente que representa unos arrastreros comodines. Aquí vemos a un perro disfrazado de un militar que solo sabe matar. Aquí vemos a un loro que representa al Congreso, a los parlamentarios, senadores.

Entonces, la población, tanto los obreros, campesinos, estudiantes, ya están cansados. Por eso, por cansados, quieren ya que se vayan al infierno. Aquí vemos, por ejemplo, a todos los demonios esperando que estas autoridades entren, pero se resisten.

Es una situación dramática, a veces, que se vive permanentemente en todos los pueblos.

(Meyer, 2008, 35:52 min.)

Figura 18

Representación de la Iglesia Católica por Edilbeto Jiménez en retablo ayacuchano



Nota. Adaptado del documental Lágrimas de Wayroncco (2008). Esta pieza expresa una crítica simbólica del rol ambivalente de la Iglesia Católica durante el Conflicto Armado Interno.

3.3.2.2. Preservación De La Memoria.

Lágrimas de Wayroncco utiliza el audiovisual como una herramienta fundamental para confrontar el olvido y el negacionismo en torno al conflicto armado interno en el Perú. La legitimidad del relato se apoya en testimonios directos de víctimas provenientes de la sierra y selva, académicos, autoridades y excombatientes de los grupos armados, así como en los recursos visuales de Jiménez y la documentación de acontecimientos de la época.

Además, la recolección del relato de María Magdalena Gutiérrez y Jaime García en Meyer (2008), expresan el dolor por la pérdida de familiares y la necesidad de evitar la repetición del conflicto. Estas voces cargadas de memoria y dignidad, expresan una necesidad urgente de justicia y verdad, así como un firme deseo de que esas acciones no vuelvan a repetirse y afectar a la población, en afinidad con Querejazu (2023).

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El objetivo de la investigación fue analizar el aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria, a partir de sus categorías: narrativa audiovisual y la construcción de la memoria, esta última dividida en representación de actores sociales y preservación de la memoria. Estas dimensiones permitieron la constitución del estudio.

1. Narrativa Audiovisual Discursiva

La narrativa audiovisual discursiva se presenta como un elemento clave para comprender los contenidos audiovisuales, pues mediante las estrategias discursivas el espectador no solo se aproxima a los hechos, sino también complementa su memoria individual, establece un vínculo emocional con las víctimas y desarrolla una mirada crítica sobre el pasado, tal como plantea Rosenstone (2014) y Halbwachs (1925). El documental *Chungui: horror sin lágrimas*, en comparación con los otros archivos, nos ofrece una visión parcial de los hechos, donde las víctimas dan a conocer sus experiencias desde una perspectiva íntima y subjetiva. Esta posición establece la voz de los afectados como predominante, el cual ayuda a entender la violación de sus derechos y su rol sobre lo acontecido.

Por su lado, *Caminantes de la Memoria y Lágrimas de Wayroncco* brindan una mirada diversa de los testimoniantes, al recopilar sus vivencias se promueve el dialogo, el reconocimiento de responsabilidades y la reflexión de los hechos. En línea con Jelin (2002), este tipo de construcción de la memoria otorga una comprensión plural del pasado, reconociendo a las víctimas y promoviendo los procesos de justicia, paz y reconciliación. Así, estas producciones son capaces de crear identidades y memoria compartida, pues según Nolivos & De la Torre

(2019) la audiencia puede comprender y acercarse a problemáticas históricas y sociales desde el medio audiovisual.

Un aspecto esencial en Lágrimas de Wayronco, es la recopilación de testimonios de las comunidades selváticas, cuyas voces son clave para visibilizar cómo el Conflicto Armado Interno abarcó parte de su territorio. Esta perspectiva se alinea con lo planteado por Halbwachs (1925), quien sostiene que los grupos sociales forman parte de una sociedad compleja y que solo al indagar su rol y relevancia es posible construir una comprensión integral de la memoria. Así mismo, Medina & Jiménez (2022) argumentan que la inclusión de estos relatos, crea espacios de expresión para las poblaciones poco representadas, convirtiéndose en actores relevantes en la transmisión de sus experiencias en contextos de conflicto.

En los tres documentales presentados, se evidencian la ruptura de estructuras familiares y comunales ocasionadas por diversas formas de violencia: sexual, psicológica, desaparición de familiares, abandono emocional y económico; confirmando la transmisión de traumas colectivos como sustenta Halbwachs (1925), quien sostiene que la memoria se construye y hereda de los grupos sociales. Estas afectaciones se reflejaron directamente en la salud emocional, el acceso a la educación y su asunción prematura de responsabilidades, como se observa en Lágrimas de Wayroncco, Caminantes de la Memoria y Chungui, Horror sin lágrimas y se coincidiendo con Una mirada a la verdad (Consejería en Proyectos-Project Counselling Service, 2003).

Sin embargo, pese al dolor prolongado y la sistemática vulneración de los derechos humanos, se destaca el rol de las mujeres como agentes activas en los procesos de memoria, justicia y reconciliación en concordancia con Mancho & et.al (2022); esta agencia femenina se visibiliza con mayor fuerza en Caminantes de la Memoria y Lágrimas de Wayroncco, donde las

mujeres asumen el rol del padre familia, busca el bienestar de sus hijos y reinvinca su voz en la lucha de procesos de justicia y reconciliación.

2. Narrativa Audiovisual Técnica

La dirección de fotografía en los tres documentales, se observa el predominio en los planos cerrados y planos medios, a fin de enfatizar la intimidad con los actores sociales; mientras que los planos generales y gran generales, principalmente expuestos en *Chungui*, *Horror sin lágrimas*, nos permiten visualizar las zonas afectadas y su acceso remoto. Este uso de lenguaje visual contribuye a que el mensaje no se comunique únicamente a través de los testimonios, sino que también los recursos fotográficos aporten significativamente a la construcción de la narrativa audiovisual. Como señala Palés (2019), estos elementos brindan información clave y complementaria, permitiendo una comprensión profunda e integral de la obra.

En los tres documentales, el uso de la luz en los testimonios de las víctimas se caracteriza por ser natural, lo que aporta realismos y evita artificios que podrían distorsionar la comprensión del dolor expresado. Mientras que la luz artificial se utiliza de forma puntual como recurso narrativo en escenas específicas, principalmente en las intervenciones de exautoridades y miembros de generaciones posteriores, como se observa en *Caminantes de la Memoria* y *Lágrimas de Wayronco*. Del mismo modo, en *Chungui*, *Horror sin lágrimas*, la luz artificial se emplea para acentuar ciertas escenas dramatizadas. Esta diferenciación en el uso de la luz guarda relación con Cueto & Méndez (2022), quienes subrayan a la narrativa fotográfica como elemento fundamental para representar hechos traumáticos.

En los documentales *Caminantes de la Memoria* y *Chungui, Horror sin lágrimas*, los canticos comunales e individuales se presentan como formas de protesta y resistencia frente a la violencia vivida, especialmente ante la desaparición o asesinato de seres queridos. Estas expresiones, algunas veces acompañadas de instrumentos tradicionales, cumplen un papel fundamental al denunciar, compartir el dolor y mantener viva la esperanza. En este sentido, Viasus (2023) sostiene que este recurso fortalece a las voces de los afectados frente a versiones negacionistas, mientras que Rosenstone (2014) señala que este recurso favorece la comprensión del material audiovisual y genera empatía con la audiencia.

Los recursos adicionales como dibujos y retablos en *Chungui: horror sin lágrimas* y *Lágrimas de Wayronco* complementan el relato del conflicto con expresiones artísticas que transmiten emociones y experiencias personales; mientras que *Caminantes de la Memoria* se utilizan fotografías de archivos, las cuales complementan la narración del documental. En esta línea, Halbwachs (1925) plantea que aunque la memoria pueda presentar vacíos u olvidos por el paso del tiempo, su permanencia y potencial como transformador social dependen de soportes que estén ligados a un grupo; en el caso del Conflicto Armado Interno del Perú los recursos gráficos permiten resignificar y acercarse a los hechos.

3. Representación De Actores Sociales

La representación de los actores sociales en los documentales es diversa. En *Caminantes de la Memoria* y *Lágrimas de Wayronco* se construye una memoria “plural” al incluir testimonio de víctimas, perpetradores y fuerzas del orden. Mientras que en *Chungui: Horror sin lágrimas*, la narración se centra en las víctimas generando una visión parcial de los hechos. Ante esto, Dettleff, (2020) advierte que invisibilizar el relato o tratarlos superficialmente de las fuerzas armadas y grupos subversivos, se limita la construcción de una memoria crítica y plural. Además

Halbwachs (1925) dilucida que a medida que las diversas voces tienen un encuentro en el campo de la memoria, se establece un pensamiento crítico que debe estar sustentado en documentación o materiales que prueben su veracidad, siendo la única de forma de acercarse a una verdad.

Respecto a los gobiernos de turno, Lágrimas de Wayroncco ofrece una mirada más completa del contexto socio-político, mostrando las acciones en los gobiernos de Velasco, Belaunde, García, Fujimori y sus secuelas posteriores. Esta aproximación coincide con Degregori en Villasante (2024), resaltando que la comprensión del conflicto depende de las decisiones gubernamentales, luchas de los grupos que buscan el reconocimiento y la justicia por los derechos humanos. Si bien el gobierno de transición de Valentín Pañiagua es mencionado directamente, sus esfuerzos por visibilizar los abusos a través de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, se reflejan en las audiencias públicas. Sin embargo, Morote (2014) señala que los procesos de justicia y reparación fueron debilitados por los gobiernos posteriores, frenando los procesos de reconciliación, justicia y verdad.

La presencia de las Fuerzas Armadas coincide en los tres documentales, donde su presencia es mínima y se les percibe como entes de violencia y miedo, siendo responsables de desapariciones y entierros en fosas comunes, a comparación de Sendero Luminoso que exponía los cuerpos y castigaba a quienes los recogían, como señalan José Coronel en Meyer (2008) y Murri (2018). En tal sentido Jelin (2002) y Halbwachs (1925) sustentan que los marcos sociales y grupales permiten construir una identidad y memoria compartida de sus integrantes y no es, sino, hasta el cruce de información, como menciona Rosenstone (2014), que sus integrantes pueden generar un pensamiento crítico y abierto a discusiones. Este aspecto se visualiza en Caminantes de la Memoria, donde Collins Collantes asume su responsabilidad y participa en el proceso de reconciliación y perdón, en línea con Caviglia (2023).

Los grupos subversivos, especialmente de Sendero Luminoso, son descritos en los tres documentales como organizaciones políticas que intentaron “responder” a las desigualdades sociales y a una lectura errónea del contexto socioeconómico de las últimas décadas del siglo XX; su accionar estuvo marcado por la violencia, siendo responsables de amenazas, asesinatos y migración de las víctimas. Su voz es escasa, relegándolos a un símbolo de terror, limitando la memoria plural y convirtiéndose en un campo poco explorado. En tal sentido, Mora (2021) destaca la necesidad de conocer sus antecedentes y procesos de integración para construir una memoria crítica; sin embargo Jelin (2002) menciona que las acciones violentas de los grupos debe ser evaluadas y criticadas desde la óptica de los derechos humanos. Ambas perspectivas nos invitan a generar una memoria crítica, sin mancillar la integridad de las víctimas.

La representación de la sociedad civil en los tres documentales, coinciden en que se vio afectadas no solo por la violencia directa de las fuerzas del orden y grupos subversivos, sino que también se enfrentaban a un conflicto interno, puesto que si brindaban apoyo a uno de estos grupos, estaban en conflicto con el otro. De este modo se desencadenaron traumas psicológicos y físicos, además de atentar directamente contra las estructuras culturales, como políticas de las familias y comunidades afectadas, tal como señala Jelin (2002). En tal sentido, Ventocilla & Guevara (2021) destacan que la importancia de los testimonios funciona como medios para comprender la magnitud de los hechos, mientras que Sandoval (2021) critica cómo los gobiernos peruanos mantienen la estereotipación a las comunidades rurales e ignoran su papel histórico, cultural y social, como se observa en Lágrimas de Wayroncco, las cuales se relegan hasta la actualidad.

En Caminantes de la Memoria, la población rural plantea una pregunta esencial: ¿Por qué nos ha pasado esto?, reflejando la brecha socio-cultural que impide la comprensión de los

antecedentes desde la cosmovisión andina, como sugiere Gago (2020) y reflejando un desconocimiento del Estado en posteriores procesos como la reconciliación y justicia. La comunidad vista como un ser interconectado con los seres vivos forma parte de un todo que debe mantenerse en equilibrio que forma parte del imaginario andino y selvático, como se muestra en los tres documentales; de esta manera la memoria debe ser entendida a través de las costumbres y tradiciones de los grupos sociales como sustentan Gago (2020), Gerónimo & Ramos (2020).

Por otro lado, en Chungui, Horror sin lágrimas se evidencian los vacíos de la memoria que provocan trauma y sufrimiento de las víctimas, el cual es reflejado en una pobladora que narra las atrocidades sufridas por su hijo. Desde esta perspectiva Jelin (2002) sustenta que la memoria está marcada por silencios y omisiones que muestran complejas relaciones entre violencia y el recuerdo, mientras que Halbwachs (1925) señala como los marcos sociales influyen en la reconstrucción de la memoria; ambos autores recalcan que si bien podemos acercarnos a una verdad “absoluta”, esta muchas veces contará con objeciones que evitaren su comprensión objetiva y dependerá del sujeto que la emita. No obstante es fundamental subrayar que en caso de que una persona hubiese estado involucrada en actos de violencia, debió ser juzgada conforme a los procedimientos legales y de justicia, evitando la impunidad y perpetuando el dolor de las familias y comunidades, en acuerdo con Hurtado (2021).

La sociedad civil se presenta como un ente en búsqueda de justicia, como se visualiza en los tres documentales analizados. Según Jelin (2002) la memoria es fundamental para entender cómo estas vivencias se transmiten y reivindicar en la sociedad; sin embargo, la ignorancia y el desconocimiento de violaciones a los derechos humanos, fomentados por sectores negacionistas y aplicación de leyes, como las de Perú en 2025, constituyen una barrera en estos procesos. En este sentido Halbwachs (1925) señala que la memoria está condicionada por los contextos y

marcos socio-políticos que pueden limitar la percepción y reconocimiento de la memoria; de esta manera no solo se crean realidades que persisten en la búsqueda de justicia, sino también se crean y alimentan narrativas como el “terruqueo” señalada por Bolo (2024), que buscan deslegitimar y criminalizar las luchas sociales por derechos justos.

Otros actores, presentados en Lágrimas de Wayroncco, como los Comités de Autodefensa son mencionados superficialmente, pero su rol fue clave en la resistencia contra Sendero Luminoso, junto a las estrategias de las fuerzas armadas y previo al gobierno de Fujimori, aunque también se les atribuyen responsabilidades en la violencia, como sustenta Cárdenas (2023). Por su lado la iglesia católica aparece como una organización indiferente o cómplice, en algunos casos, de la violación a los derechos humanos y contradictorio de sus principios, tal como explica Rocco (2021). Esta representación se extiende en El Rincón de los Inocentes (2007), donde el representante de la iglesia está inspirado en el accionar de Juan Luis Cipriani Thorne, como sustenta Rocco (2021).

4. Preservación De La Memoria

La preservación de la memoria sigue buscando responsables que cumplan una condena y exista un tratamiento sincero de paz, reconciliación y justicia, como se muestra en el caso de Collins Collantes y Edwin Genovés en Caminantes de la Memoria. Ante ello, Viasus (2023) sustenta que la impunidad seguirá vigente mientras no se otorguen herramientas efectivas de justicia y no se juzguen legalmente a los responsables; en este sentido los tres documentales muestran cómo los sobrevivientes y víctimas siguen esperando que los culpables rindan cuentas, mientras la sociedad y el Estado deben tomar responsabilidad en los procesos de paz y reconciliación. Al respecto, Rosenstone (2014) señala que la preservación de la memoria a través

de la comunicación audiovisual contribuye a generar pensamiento crítico y humano, con el objetivo que las futuras generaciones sean más empáticas, críticas y humanas con su pasado.

La preservación de testimonios a través de diversas artes y recursos como dibujos de Jiménez en Chungui, Horror sin lágrimas y Lágrimas de Wayroncco resulta fundamental para la construcción de la memoria y los procesos sociales; por ello su conservación es clave para el ejercicio de los derechos culturales y humanos, promoviendo la identidad, memoria e investigación en diversos campos sociales (Ramos, 2023). En base a ello Jelin (2002) y Rosenstone (2014) coinciden que es necesario que las poblaciones afectadas sean capaces de elaborar sus propios materiales de preservación de la memoria para expresar sus tradiciones y vivencias a fin de que perduren en el tiempo, pero además será necesario que las futuras generaciones establezcan puntos críticos para su difusión y mantenimiento en el tiempo.

La importancia de preservar lugares o santuarios de memoria radica en los hechos históricos de un país o una comunidad, además que estos están ligados a los soportes socioculturales de sus integrantes como explica Halbwachs (1925) y se muestra en Caminantes de la Memoria. Por esta razón, los diversos soportes que permita la transmisión de saberes, experiencias y eventos históricos, como el medio audiovisual, refleja un Estado y sociedad que se preocupa por su historia y cultura con el objetivo que las futuras generaciones estén informadas y se generen espacios de pensamiento crítico desde las dimensiones sociales, políticas, culturales y económicos de los hechos, en afinidad con Baca & et.al. (2022).

CONCLUSIONES

1. El Repositorio Audiovisual de la ANFASEP contribuye en la construcción de la memoria sobre el Conflicto Armado Interno del Perú al reunir y preservar diversos testimonios a través del medio audiovisual, permitiendo a la audiencia hacer visibles las experiencias de las víctimas y las secuelas en la sociedad actual. Su aporte radica en la comprensión plural, promueve la dignificación de las víctimas y se consolida como un espacio de resiliencia frente al olvido, el negacionismo y la aprobación de leyes actuales. En consecuencia, el Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria, se erige como una herramienta para no repetir la violencia, sino transformar el recuerdo en procesos de justicia y reconciliación.

2. Las narrativas discursivas que destacan son la de las víctimas del conflicto, quienes dan a conocer los abusos que sufrieron. La incorporación de otros actores sociales permite que sus voces sean reconocidas como legítimas y generando un espacio de diálogo orientado a la búsqueda de la verdad. En cuanto a la narrativa técnica se evidencia el uso predominante de planos medios y medios cortos a fin de priorizar la expresión de los testimoniantes. El uso de la luz natural aporta el sentido de realismo y crudeza que intensifica el sentir de los relatos, mientras que la música, como parte del sonido, es carente en los testimonios, pero presente como un recurso para enfatizar la denuncia de la violación a los derechos humanos. En adición, ambas narrativas se complementan con diversas fuentes históricas y recursos artísticos como el retablo ayacuchano y los dibujos de Edilberto Jiménez, facilitando una comprensión cercana y enriquecida para la audiencia.

3. La representación de los actores sociales es plural, destacando los testimonios de las víctimas, especialmente el de mujeres y madres que asumen un rol activo en la búsqueda de memoria y justicia. La presencia de las fuerzas armadas, bajo las órdenes de los gobiernos de

turno, y grupos subversivos es limitada, generando una memoria crítica pero que necesariamente debe ser enriquecida con otras fuentes históricas para su comprensión total. Por su lado, la sociedad civil se presenta como un ente resiliente, que a pesar de la violación de los derechos humanos, busca justicia y trabaja para que estos hechos no se repitan en el futuro. En tanto, los comités de autodefensa se presentan como entes ambivalentes por su protección comunitaria y la participación en episodios de violencia, tan igual como la iglesia católica que aparece como institución que en ocasiones brinda apoyo a las víctimas y en otras muestra actitudes de silencio o complicidad frente a acontecimientos violentos.

4. La importancia de la preservación del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP radica en su rol como resguardo fundamental de la memoria frente al negacionismo e indiferencia social. Las producciones audiovisuales analizadas no solo funcionan como evidencias históricas, sino también salvaguardan testimonios auténticos de víctimas y comunidades, otorgándoles dignidad y restituyendo su voz en los procesos de justicia y reconciliación. Este acervo impulsa la no repetición de la violencia, fortalece la identidad colectiva y sostiene la defensa de los derechos humanos para las futuras generaciones. Además, cumple una función pedagógica y simbólica, al contrarrestar el riesgo de pérdida de estos testimonios debido al transcurso del tiempo, fallecimiento de los testigos, la desatención estatal y la manipulación política.

RECOMENDACIONES

El Repositorio de la ANFASEP se convierte en un espacio donde la memoria de las poblaciones afectadas puedan ser escuchadas y reconocidas. Aunque solo se ha analizado una parte del material audiovisual que alberga, este acervo cuenta con producciones que invitan a una profunda reflexión sobre los hechos acontecidos durante el conflicto.

Es necesario que la construcción de la memoria debe ser vista como un proceso constructivo, de comprensión social, político y cultural (cosmovisión andina) y un espacio donde diversas voces pueden ser escuchadas, analizadas y criticadas bajo el enfoque de los derechos humanos, como fundamenta Jelin. Esto nos permitirá reconocer al ser humano como un ser complejo y capaz de ser estudiado mediante diversas ramas sociales.

Las nuevas producciones como el videoclip Buenas Noticias: Hijas y Nietas de Ayacucho (2024) y el cortometraje El Silencio de la Hierba (2025), presentan propuestas innovadoras para comprender la lucha por los derechos humanos y el Conflicto Armado, de esta manera se logra la conexión y empatía con una audiencia diversa, facilitando una reflexión profunda y accesible sobre el tema.

El soporte digital de estas producciones, a diferencia del acetato de celulosa, puede degradarse y afectar en la calidad visual de las producciones con el transcurrir del tiempo. Por ello, es esencial que su conservación sea la óptima para asegurar su uso en futuras investigaciones y su acceso público. En tal sentido el Estado, centros educativos y grupos civiles deben colaborar para difundir este patrimonio y fomentar el pensamiento crítico a través del medio audiovisual y su relación con otras fuentes de información a las futuras generaciones, con el objetivo de no repetir la violación a los derechos humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arce, L. & Domínguez, G. (2019). *Educación Audiovisual: La palabra hecha Imagen*.
<https://upal.edu.bo/wp-content/uploads/2021/05/Educacion-Audiovisual-.pdf>
- Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú. (2023). *Repositorio Audiovisual de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú*. <https://repositorio.anfasep.org/>
- Bolo, O. (2024). Terruqueo y negacionismo histórico: el singular, radical y modélico revisionismo de la ultraderecha peruana. *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*.
<http://www.scielo.org.pe/pdf/letras/v95n141/2071-5072-letras-95-141-279.pdf>
- Bonilla, D. & et.al. (2025). Educación crítica y creatividad como impacto del audiovisual en la formación universitaria. *Revista Multidisciplinaria Perspectivas Investigativas*.
- Cárdenas, D. & et.al. (2024). Enseñanza del pasado reciente y pedagogías de la memoria: Cartografías en contextos escolares. *Centro Interamericano de Investigaciones Psicológicas y Ciencias Afines*. <https://www.redalyc.org/journal/180/18076225013/html/>
- Cárdenas, T. (2023). *Los Comités de Autodefensa y participación indígena en Huamanga: una estrategia antisubversiva del Estado* [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <https://tesis.pucp.edu.pe/server/api/core/bitstreams/44448016-7249-49a7-a8a9-41e9379f4b2f/content>
- Caviedes, G. (2024). Historia, verdad y política. Una crítica a Michel Foucault desde Raymond Aron. *Universum, 1*, 137–154.
- Caviglia, A. (2023). Responsabilidad y debate público sobre el vigésimo aniversario de la entrega del IF-CVR. *Repositorio de La Pontificia Universidad Católica Del Perú*.
<https://revistas.uarm.edu.pe/index.php/silex/article/view/246/186>
- Cerrada, M. (s.f.). *Fotografía y Memoria en Audiovisuales*. Recuperado el 6 de octubre de 2025, de <https://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/231/art3483.pdf>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación, Tomo 9. (2003). *Recomendaciones de la CVR, hacia un compromiso nacional por la reconciliación*. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Consejería en Proyectos-Project Counselling Service. (2003). *Una mirada a la verdad*.
- Cueto, W. & Méndez, E. (2022). *Construcción de memoria desde la serie audiovisual trópicos, de Telecaribe, temporada 2016* [Tesis de Maestría, Universidad de Cartagena].
<https://repositorio.unicartagena.edu.co/server/api/core/bitstreams/6adfc170-9e81-447b-9f2a-2328c1f2038b/content>
- Degregori, C. (2010). *Qué difícil es ser Dios* (Ed. Instituto de Estudios Peruanos).
<https://es.scribd.com/document/534157886/Que-Dificil-Es-Ser-Dios>

- Degregori, L. (2010). *Chungui: horror sin lágrimas* [Grabación de vídeo].
https://www.youtube.com/watch?v=D6OGGkuD_Kw&t=2481s
- Dettleff, J. (2020). *La representación del conflicto armado interno en la cinematografía peruana de ficción post-conflicto, como huellas de la memoria cultural* [Tesis Doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/45390>
- Díaz, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista General de Información y Documentación*.
<https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/60813/4564456547606>
- Fragoso, O. (2023). Complejidad, memoria y olvido. El arte como mecanismo de la cultura en la Ciudad. *Dialnet*.
- Gago, E. (2020). Historia de una idea invisible: La no presencia de los conceptos de construcción de paz y reconciliación en la teoría sobre la violencia en Perú. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*.
<https://www.redalyc.org/journal/282/28268060024/html/>
- Gálvez, H. & Rodríguez, J. (2024). *Análisis del lenguaje y montaje cinematográfico y su impacto en las estrategias de comunicación digital en Youtube*.
- Gobierno Regional de Ayacucho. (2014). *Resolución Ejecutiva Regional N.º 630-2014-GRA/PRES. CONFORMAR, la Comisión Multisectorial e Implementación del “Santuario de la Memoria” de la Hoyada*.
https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2483105/RER_630_2014.pdf.pdf?v=1637597573
- González, M. (2025). Cuando la Música es Resistencia: Repertorios de Protesta Emergentes en el Marco del Estallido Social del año 2019 en Colombia. *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/22544>
- Halbwachs, M. (1925). *La memoria colectiva* (Ed. Prensas Universitarias de Zaragoza).
<https://ia601509.us.archive.org/17/items/MemoriaColectivaHalbwachs./Memoria%20Colectiva-Halbwachs.-.pdf>
- Hermida, J. & Quintana, L. (2020). La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica. *Dialnet*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7217578>
- Hurtado, E. (2021). *Reconocimiento y justicia transicional: la centralidad de las víctimas de la violencia en el posconflicto* [Pontificia Universidad Católica del Perú].
<https://tesis.pucp.edu.pe/items/713fe6f3-a553-4297-91eb-fc5839fa4e37>
- Infante, C. & Llanto, M. (2019). *Apuntes metodológicos de investigación en la Ciencia de la Comunicación* (Ed. Manoalzada editores).
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. (Eds. Siglo veintiuno de España editores & Siglo veintiuno de Argentina editores).

- Jiménez, A. & Espitia, C. (2022). Memoria individual y colectiva: una propuesta artística reflexiva con integrantes de la comunidad de San Martín, Meta, Colombia. *Redalyc*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44070055028>
- Lambert, Y. (2023). Las narrativas audiovisuales en el diseño de videojuegos, aproximaciones teóricas, un acercamiento a sus particularidades. *Revista Ñawi: Arte, Diseño y Comunicación*. <https://www.redalyc.org/journal/6879/687974945012/687974945012.pdf>
- Ley 32107 de 2024. Por La Que Se Precisa La Aplicación y Los Alcances Del Delito de Lesa Humanidad y Crímenes de Guerra En La Legislación Peruana (2024). <https://busquedas.elperuano.pe/dispositivo/NL/2313835-1>
- Ley 32309 de 2025. Por La Que Se Crea Incentivos Económicos y Fiscales Para El Fomento de Las Actividades Cinematográfica y Audiovisual Del Perú, Diario El Peruano (2025). https://img.lpderecho.pe/wp-content/uploads/2025/04/Ley-32309_LPDerecho.pdf
- Mancho, A. & et.al. (2022). La memoria de los afectados por casos de “bebés robados” en la Web. El archivo audiovisual de la asociación Bebés Robados Aragón. *Revistas Científicas Complutenses*. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/81152/4564456560959>
- Martín, M. (2019). El valor de la iluminación en la ficción televisiva contemporánea: estudio de caso de las series Arde Madrid (Movistar +, 2018) y American Horror Story, Apocalypse (FX, 2018). *Universidad de Granada*. https://fcd.ugr.es/sites/centros/fcd/public/2021-04/MART%C3%8DN%20RUIZ%20M%C2%BAJES%C3%9AS_TFG_COMUNICACI%C3%93N%20AUDIOVISUAL.pdf
- Meyer, J. (2008). *Lágrimas de Wayronco* [Grabación de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=-Aw89_BDYe4&t=2159s
- Mora, G. (2021). Cine y memorias emblemáticas del Conflicto Interno del Perú. *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos Del Sur Global*. <https://doi.org/10.46652/pacha.v2i4.52>
- Morote, H. (2014). *¡Todos contra la Verdad!* (Ed. J. Campodónico). https://www.herbertmorote.com/Libros/Todos-contra-la-verdad_final.pdf
- Murri, M. (2018). La construcción de la memoria en América Latina. Las memorias en pugna en el Perú pos conflicto armado interno. *Revista Electrónica de Estudios Latinoamericanos*. <https://www.redalyc.org/journal/4964/496461433003/html/>
- Nolivos, K. & De la Torre, C. (2019). *Producto audiovisual sobre la importancia del cine memoria en los archivos de la Cinemateca Nacional del Ecuador Ulises Estrella* [Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Politécnica Salesiana - Sede Quito]. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/17637>
- Ortega, P. (2007). *El rincón de los inocentes* [Grabación de vídeo].
- Palés, S. (2019). La introducción del primer plano en el cine de orígenes. Los primeros intentos de una fragmentación espacial en la escena cinematográfica. *Revista Sonda. Investigación*

En Artes y Letras. No 8. <https://riunet.upv.es/server/api/core/bitstreams/1ffdc12d-223e-4c03-9126-217218ddee88/content>

- Proyecto de Ley 07549 de 2024. Por La Que Se Concede Amnistía a Miembros de Las Fuerzas Armadas, Policía Nacional Del Perú y Funcionarios Del Estado Que Se Encuentren Sin Sentencia Firme Por Casos Vinculados a La Lucha Contra El Terrorismo En El Periodo 1980-2000 (2024). <https://img.lpderecho.pe/wp-content/uploads/2024/04/PL07549-LP.pdf>
- Querejazu, I. (2023). Las diferentes interpretaciones del conflicto armado peruano y la falta de reconciliación nacional. Un breve análisis de los principales ejes discursivos de la Comisión de La Verdad y la Reconciliación y del Ejército del Perú en torno al conflicto armado. *Repositorio de La Universidad Antonio Ruiz de Montoya.*
- Ramos, L. (2023). Preservación del patrimonio audiovisual y derechos humanos: Análisis jurídico de la importancia de la creación de una Cinemateca en Perú. *Biblioteca Jurídica Virtual Del Instituto de Investigaciones Jurídicas de La Universidad Nacional Autónoma de México.* <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/18911/19135>
- Rocco, A. (2021). Cine y memoria del Conflicto Armado Interno en Perú (1980-2000). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* <https://www.jstor.org/stable/27196162>
- Rodríguez, D. (2024). El montaje cinematográfico y la memoria. *Universitas Humanística.* <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/37852/31069>
- Rosenstone, R. (2014). *La Historia en El Cine/El Cine sobre la Historia.* (Ediciones Rialp, Ed.; E. Gaytán, Trad.).
- Sandoval, P. (2021). La década de la violencia en Perú. Utopía andina, campesinado y crisis de la antropología andina. *SCielo.* https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-55322021000200133
- Sarabia, C. (2024). Validación de Instrumentos. *Repositorio de La Universidad Nacional de Cajamarca.* https://www.researchgate.net/publication/387335218_VALIDACION_DE_INSTRUMENTOS
- Sosa, G. (2021). Recursos audiovisuales y el desarrollo de competencias comunicativas en estudiantes de primaria. *Polo Del Conocimiento.*
- Soto, H. (2014). *Caminantes de la memoria* [Grabación de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=anTmi23S8Jw&t=121s>
- Velásquez, F. (2021). De las batallas por la memoria a la marca del conflicto: “terruqueo”, estigmatización y violencia en el Perú reciente. *Universidad de Buenos Aires.* <https://www.redalyc.org/journal/4964/496470836005/html/>
- Velázquez, T. & Ruiz, P. (2024). Procesos Migratorios de Mujeres Indígenas en el pos Conflicto Armado Interno del Perú. *Revista Interamericana de Psicología.*

- Ventocilla, J. & Guevara, E. (2021). Representación del conflicto armado interno y recuperación de la memoria en el cine documental peruano y documentales hechos en Perú por extranjeros. *Socialium. Revista Científica de Ciencias Sociales*.
<https://revistas.uncp.edu.pe/index.php/socialium/article/view/1830/2012>
- Viasus, J. (2023). *Las narrativas audiovisuales de Acapana para el fortalecimiento del derecho a la ciudad en Quito-Ecuador* [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/9489/1/T4160-MC-Viasus-Visualidad.pdf>
- Villa, J. & et.al. (2019). Orientaciones emocionales colectivas sobre el conflicto armado y sus actores como barreras para la construcción de la paz y la reconciliación en ciudadanos de Medellín. *SCielo*. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-80312019000100035
- Villasante, M. (2024). Violencia política en el Perú 1980-2000, nuevas perspectivas de investigación. *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, 7–29.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/revistaira/article/view/29446>
- Viramontes, E. (2024). Análisis cualitativo en la investigación. *IE Revista de Investigación Educativa de La REDIECH*.
https://doi.org/https://doi.org/10.33010/ie_rie_rediech.v15i0.2074

ANEXOS

Anexo N.º 1: Matriz de consistencia

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL REPOSITORIO AUDIOVISUAL DE LA ANFASEP 2025

Problema de investigación	Objetivos de investigación	Marco Teórico	Hipótesis	Categorías de estudio	Metodología
<p>Problema principal ¿Cuál es el aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria?</p> <p>Problemas Específicos: ¿Cuáles son las características narrativas que destacan en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP?</p> <p>¿Cómo se representan los actores sociales del Conflicto Armado en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP?</p> <p>¿Cuál es la importancia de la preservación del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria?</p>	<p>Objetivo principal Analizar el aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria, a través de los documentales: Caminantes de la Memoria, Chungui, Horror sin lágrimas y Lágrimas de Wayroncco.</p> <p>Objetivos específicos: Describir las características narrativas que destacan en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP.</p> <p>Analizar la representación de los actores sociales del Conflicto Armado en el Repositorio Audiovisual de la ANFASEP.</p> <p>Señalar la importancia de la preservación del Repositorio audiovisual de la ANFASEP en la construcción de la memoria.</p>	<p>Enfoque teórico: - Robert Rosenstone (Historia en el cine/Cine en la historia, 2014)</p> <p>- Elizabeth Jelin (Los trabajos de la memoria, 2002)</p>	<p>Hipótesis principal El aporte del Repositorio audiovisual de la ANFASEP, a través de los documentales: Caminantes de la Memoria, Chungui, Horror sin lágrimas y Lágrimas de Wayroncco, contribuye a la construcción de la memoria al proporcionar testimonios que permiten conocer las experiencias de los actores sociales y víctimas del conflicto armado, generando un pensamiento crítico y aproximativo de los hechos.</p>	<p>Categoría 1: - Narrativa audiovisual</p> <p>Subcategoría: - Narrativa audiovisual discursiva - Narrativa audiovisual técnica</p> <p>Categoría 2: - Construcción de la memoria</p> <p>Subcategoría: - Representación de actores sociales - Preservación de la memoria</p>	<p>Tipo de investigación: Básica.</p> <p>Diseño de investigación: Hermeneútico</p> <p>Enfoque metodológico: Cualitativo</p> <p>Unidad de análisis: 3 documentales. - Caminantes de la Memoria (2014) - Chungui, Horror sin lágrimas (2010) - Lágrimas de Wayroncco (2008)</p> <p>Técnica: Análisis de contenido cualitativo</p> <p>Instrumentos: Ficha de análisis de contenido cualitativo</p>

Anexo N.º 2: Instrumento de recolección de datos



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO CUALITATIVO

La construcción de la memoria a través del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP 2025

Responsable: Jhair Américo Medina Quispe

1. Datos Generales

- **Título del material audiovisual:**
- **Año de producción:**
- **Dirección:**
- **Duración:**
- **Formato: Documental**
- **Link de acceso:**

Narrativa audiovisual	Narrativa audiovisual discursiva	Técnica discursiva	
		Enfoque discursivo	
		Montaje	
	Narrativa audiovisual técnica	Planos fotográficos predominantes	
		Técnicas de iluminación	
		Sonido	
Recursos gráficos complementarios			
Construcción de la memoria	Representación de actores sociales	Gobierno de Turno	
		Fuerzas Armadas	
		Grupos Armados	
		Sociedad Civil	
		Complementarios	
	Preservación de la memoria	Material y documentación de legitimación	

Anexo N.º 3: Validación de instrumentos

Validador	Nombres y Apellidos	Grado Académico	Trayectoria profesional
1	José Coronel Aguirre	Magister en Sociología por la Pontificia Universidad Católica del Perú.	Coordinador Regional Sierra Sur Central (nov. 2001 - ago. 2003) para la Comisión de la Verdad y Reconciliación en los departamentos de Ayacucho y Apurímac.
2	Eduardo Mendoza De Echave	Licenciado en Ciencias de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú con estudios de Literatura y lingüística.	Director, guionista y productor de cine. Docente universitario y gestor cultural. Fundador y director general del Festival Nacional de Cine Universitario: UNIFEST
3	Paula Benites Mendoza	Licenciada en Antropología por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con estudios culminados en la maestría de Antropología visual por la PUCP.	Formó parte del proyecto “El legado perdurable. Julia Chambi, la primera fotógrafa andino-peruana como asistente de investigación y conservación en la ciudad de Cuzco.
4	Ernestina Quispe Montes	Profesora de Historia y Geografía por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.	Oficial en los proyectos de desarrollo con enfoque de género en Project Counselling Service, la cual ayudó en los procesos de reconstrucción de los pueblos afectados por el Conflicto Armado en Perú. Además de formar parte en la organización de las audiencias en los departamentos de Ayacucho y Huancavelica, durante el proceso de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Ayacucho, siendo las cuatro y veinticinco (4: 25) del día 17 de diciembre del 2025, se reúnen en la sala de sesiones de la Facultad de Ciencias Sociales los miembros del jurado de evaluación de tesis, bajo la dirección del Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos (Presidente encargado) y los docentes: Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui (Miembro), Mtra. Yanibel Hurtado Vargas (Miembro), Lic. Rafael Martín Naveros Castro (Asesor) y el secretario Docente Mg. Juan Benigno Gutiérrez Martínez, encargados de la recepción, calificación y sustentación de la tesis presentada por el Bach. en Ciencias de las Comunicación: **JHAIR AMERICO MEDINA QUISPE**; titulado: **LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL REPOSITORIO AUDIOVISUAL DE LA ANFASEP 2025** ; con la cual aspira optar el título profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Verificado el quorum reglamentario, el presidente del jurado solicita al secretario docente dar la lectura a la **RESOLUCIÓN DECANAL No. 590 -2025-UNSCH-F CS/D**, de conformidad con la Resolución del Consejo Universitario N° 3403-2024-UNSCH-CU y el Reglamento de Grados y Títulos del Plan de Estudios 2004 reajustado de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación. Después de la lectura el presidente de la comisión autoriza al bachiller iniciar la sustentación en un tiempo de 30 minutos. Después de culminada la exposición inicia la ronda de preguntas por parte de los jurados. Inicia el Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos (Presidente encargado) y los docentes: Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui (Miembro), Mtra. Yanibel Hurtado Vargas (Miembro), Lic. Rafael Martín Naveros Castro (Asesor y jurado). Finalizada la ronda de preguntas de parte de los jurados, el Lic. Rafael Martín Naveros Castro en su condición de asesor aclara algunos puntos no esclarecidos por el tesista.

El Mg. Juan Benigno Gutiérrez Martínez (secretario docente) consolida la hoja de calificación de acuerdo al siguiente detalle:

Bach. **JHAIR AMERICO MEDINA QUISPE**

Nombre del jurado evaluador	Calificación de la exposición	Calificación de respuestas de las preguntas	Promedio
Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos	13	13	13
Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui	14	13	14
Lic. Rafael Martín Naveros Castro	16	16	16
Mtra. Yanibel Hurtado Vargas	15	14	15

El promedio final es 15 (Quince).

Finalmente, el presidente del jurado informa al sustentante el resultado de la calificación y hace llegar las felicitaciones que corresponde.

El acto académico concluye a las cinco con quince minutos de la tarde (5: 15) y firma en señal de conformidad el presidente y el secretario docente.

Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos
Decano (e)

Juan Benigno Gutiérrez Martínez
Secretario Docente



CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

N° 0241/EPCC/FCS/UNSCH


1. Apellidos y nombres del investigador: Medina Quispe, Jhair Americo
DNI: 72228996 Código: 23180503
2. Escuela Profesional/Unidad de investigación: E.P. de Ciencias de la Comunicación
3. Facultad: Ciencias Sociales.
4. Tipo de trabajo académico evaluado: Tesis para optar título profesional
5. Título del trabajo académico: La construcción de la memoria a través del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP 2025
6. Software de similitud: TURNITIN
7. Fecha de recepción: 11 de marzo de 2026
8. Fecha de evaluación: 16 de marzo de 2026
9. Porcentaje de similitudes: 3 %
10. Evaluación de originalidad.

Porcentaje de originalidad	Resultado
* 3 %	** APROBADO

*Consignar el porcentaje de similitud

**Consignar APROBADO si se encuentra dentro del rango de porcentaje establecido, Levantar observaciones o DESAPROBADO si excede el porcentaje permisible de similitud.

Ayacucho, 16 de marzo de 2026


.....
Lic. Rafael Martín Naveros Castro
Docente-Instructor-EPCC
D. A. de Ciencias Histórico Sociales

La construcción de la memoria a través del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP 2025

por Jhair Americo Medina Quispe

Fecha de entrega: 16-mar-2026 12:00p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2904917334

Nombre del archivo: tesis_de_Americo.pdf (3.23M)

Total de palabras: 21832

Total de caracteres: 129032

La construcción de la memoria a través del Repositorio Audiovisual de la ANFASEP 2025

INFORME DE ORIGINALIDAD

3%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%
2	www.peliculasdescargartorrent.com Fuente de Internet	<1%
3	lapelikula.blogspot.com Fuente de Internet	<1%
4	documentop.com Fuente de Internet	<1%
5	eprints.ucm.es Fuente de Internet	<1%
6	Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga Trabajo del estudiante	<1%
7	www.cepc.gob.es Fuente de Internet	<1%
8	Submitted to Pontificia Universidad Católica del Perú Trabajo del estudiante	<1%

9

repository.pedagogica.edu.co

Fuente de Internet

<1 %

10

diposit.ub.edu

Fuente de Internet

<1 %

11

Colán, Carla Elizabeth Cáceres. "Por el Derecho a Recordar: Las Artes y Culturas en la Construcción de Memorias Sobre el Conflicto Armado Interno en Perú", Pontificia Universidad Católica del Perú (Peru), 2024

Publicación

<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias < 30 words

Excluir bibliografía

Activo