



TANTAS VECES ALBERTO: FUJIMORI EN EL DOCUMENTAL

★ TEXTO: EZZIO RAMOS ★ ILUSTRACIÓN: SEBASTIÁN LINO

A diferencia del cine de ficción, el género DOCUMENTAL sobrevive bajo la SUGESTIÓN de representar la REALIDAD y busca llenar algunos VACÍOS de la historia de un país, personaje o suceso. El RETRATO de Alberto FUJIMORI es revisado en cinco documentales con VISIONES y matices distintos, pero cuya IMAGEN en común se refleja en los VLADIVIDEOS y el traslado de la televisión al cine.

Reconstrucción de la memoria

La memoria colectiva es un *collage*. Los eventos trascendentales marcan fechas con picos de tensión y construcción de contextos. Todo cabe en la línea narrativa de nuestra historia reciente. El imaginario se va configurando con imágenes cercanas. En ellas participa la pantalla del televisor como un brote discursivo para todo el público, líneas de colores que titilan imparables por periodos indefinidos y que anuncian, en secuencia episódica, nuestra historia como nación. Los años noventa, sobre todo, pueden narrarse bajo esta premisa.

Debates televisados, dictámenes oficiales de envoltura patriótica, programas de mediodía al ritmo de la tecnocumbia que reflejaban la degradación de un sistema que se digitaba desde cúpulas cada vez menos avergonzadas de su accionar. Y luego la hecatombe: los vladivideos, la filtración en imagen y audio que se trae abajo diez años de poder desbocado, como el final inesperado de una serie favorita. Entonces llega la década del 2000 y, tras los vladivideos y la caída del régimen de Alberto Fujimori, la historia puede empezar a reconstruirse. Los archivos televisivos, a partir de ese momento, surgen como piezas poderosas de resignificación.

El cine, como instrumento de reconstrucción de la memoria, no es ajeno a nuestra realidad. Sin embargo, resulta curioso constatar que una figura tan imprescindible como la del exmandatario Fujimori no haya sido utilizada de manera frontal en las producciones nacionales. Quizá porque la historia aún no termina de escribirse, entre indultos y juicios pendientes, o por la ambición que conllevaría un proyecto de tal magnitud, tratado desde la ficción. Basta ver proyectos como la reciente *Caiga quien caiga* (2018). Su tratamiento audiovisual descuidado y un desarrollo de los personajes bastante pobre (sumado a actuaciones inverosímiles en muchos casos) no logran estar a la altura de lo que amerita un episodio tan emblemático como la caída de Vladimiro Montesinos. Pero esto,

a su vez, nos remite a otro obstáculo para retratar a Fujimori de forma memorable: ¿qué versión de los hechos sería lo suficientemente clara y satisfactoria para el público, o incluso tolerable, sobre todo para un sólido bastión fujimorista, incrustado tanto en el poder como en las bases populares, y de fuerte tinte conservador?

Bajo esta línea, el cine documental —o las producciones documentales, no necesariamente pensadas para la cartelera convencional o la gran pantalla— permite mayores aperturas. Y si hablamos de la presencia, basándonos en sus modos de representación, de la construcción de una imagen como la de Alberto Fujimori, entonces, en mayor medida, el documental resulta preciso para sintetizar esta imagen y acomodar el *collage* al gusto o decisión de los realizadores.

Por cada época, ha habido intentos de elaborar un discurso que se asemeje lo más posible a una verdad oficial. Desde la caída del régimen hasta la actualidad, el paso del tiempo acaba siendo crucial en la aproximación que tomaron los realizadores. Para el caso, tomo en cuenta las producciones *Poderoso caballero* (2002), *Tsunami Fujimori* (2002), *El viento de todas partes* (2004), *La caída de Fujimori* (2006) y *Su nombre es Fujimori* (2016). Con catorce años de diferencia entre la primera y la más actual, hay por lo menos una extradición, una condena y dos campañas presidenciales con Keiko Fujimori muy cerca de ganar las elecciones. Por tanto, lo que en un momento de la historia podía ser dudas y expectativas —como la extradición de Fujimori, su rendición de cuentas ante la justicia y la comprobación de los delitos imputados— abre paso, con los años, a otros sentidos comunes y a otras expectativas, como la entonces posible interrupción de su condena y el retorno del fujimorismo al poder.

Foto:
El viento de todas partes

Apropiación de imágenes y puesta en escena

La realizadora Sonia Goldenberg no duda en ser frontal con la dupla Fujimori-Montesinos pese a la proximidad con que se remite a los hechos. *Poderoso caballero* (2002) nos adentra en los tentáculos de la corrupción: un fondo musical que ironiza las imágenes que se muestran y que poco a poco se torna macabro, una voz en *off* femenina hablando en segunda persona, una máscara realista del rostro de Vladimiro Montesinos y un sorprendente montaje de múltiples vladivideos ejecutado por Alejandro Legaspi. Este documental caricaturiza y confronta al régimen con



Fuente: IMDb

EN SU NOMBRE ES FUJIMORI (2016) LA REPETICIÓN DE ALGUNAS PREMISAS COMO “HABÍA UNA VEZ UN CANDIDATO SIN UN PLAN DE GOBIERNO SERIO” SE USAN PARA PRESENTAR LAS CANDIDATURAS DE FUJIMORI PADRE Y FUJIMORI HIJA.

Fuente: Filmafinity



un mensaje claro: en esta dupla mafiosa, el ventrílocuo era Vladimiro, que hacía el trabajo sucio, y Fujimori, pese a que hacía oídos sordos, no podía ignorar lo que ocurría a su alrededor. Así, cada uno ejercía un rol estratégicamente posicionado en el juego de ajedrez que es el poder en el Perú; un juego en el que, como afirmó César Hildebrandt, los medios de comunicación también tomaron parte. De ahí la consabida importancia de la televisión y la apropiación de imágenes de archivo para reconstruir “la realidad inverosímil” de la época.

Paralelamente, el mismo año, se emitía en A&E Mundo una biografía televisada llamada *Tsunami Fujimori* que, comparada con la cinta anterior, parece más bien pasar por agua tibia la magnitud de los escándalos del fujimorato. Siguiendo la estela *light* de la mayoría de documentales televisivos estadounidenses, *Tsunami Fujimori* repasa la vida y obra de Alberto Fujimori sin tomar un partido claro. No obstante, valora, cada vez que se puede, sus “virtudes como político y estratega”. Asimismo, cuenta con un elemento diferente: las declaraciones del mismo Fujimori. Pese a que estas declaraciones se contraponen con las de otros entrevistados, entre ellos el fallecido Javier Diez Canseco, siempre es la voz del narrador, acompañada por Fujimori, la que guía el desarrollo del documental, mientras que las declaraciones del resto son tan solo la voz plural o “crítica necesaria” para

Foto:
Su nombre
es Fujimori

hacer funcionar el artilugio democrático. El mismo presentador de la biografía, hacia el final de esta, hace un resumen del contenido, que a la vez resulta ser la declaración de intenciones de su discurso: “el idealismo y los éxitos de sus primeros años fueron empañados por acusaciones de sobornos y corrupción que sufrió durante sus últimos días en la presidencia”. (Centro de Documentación e Investigación LUM, 2016, 43:38-43:48). Es decir que, hasta que se demuestre lo contrario, Fujimori es quien “sufrió acusaciones” que empañaron su cariz de “líder necesario” y “audaz político”, calificativos que se usan en el documental biográfico.

En el caso de *La caída de Fujimori* (2006), documental también televisivo, financiado por HBO y dirigido por Ellen Perry, hallamos un juego más arriesgado, pero también más interesante, en el que se demuestra la habilidad de la realizadora para llevar a cabo el proyecto. El documental en sí es una gran entrevista a Fujimori, todavía prófugo en Japón, quien prepara su voz y sus gestos para la cámara,



así como la justificación y explicación de cada una de sus medidas. A diferencia de *Tsunami Fujimori*, en el que su figura aparecía brevemente para legitimar y ser legitimada por la voz del narrador, aquí la sobreexposición de su persona lo pinta de cuerpo entero, al menos en su carácter autoritario y apologético: funciona para complementar su *performance* de político carismático que piensa en los intereses del pueblo por sobre todas las cosas. Ayuda también la presencia, esta vez más potente, de opositores entrevistados —entre ellos, Gustavo Gorriti—, cuyas declaraciones no adornan, sino que confrontan las declaraciones del exmandatario. Por lo demás, se asemeja al resto de documentales en el aspecto de repasar los hitos y momentos turbios del régimen, tomando también los registros televisivos de la época y hasta material casero, que expone a un Fujimori más doméstico y con menos filtros. En una de las escenas, Fujimori conversa con Montesinos sobre algo que se revelará al día siguiente y que no tiene con qué ocultarlo. Una risa cómplice se les escapa a ambos, justo después de que el entonces presidente increpara a su hijo, quien registraba la escena: “¿eso graba voz también, Hiro?”. Luego de esa escena, toda construcción retórica de Fujimori durante la entrevista se queda en el disfuerzo, y el destino que deberá asumir se torna expectante. Por entonces, luego de su fracaso en las elecciones del Senado japonés, Fujimori tenía intenciones de retornar al Perú y postular nuevamente a la presidencia. Lo que ocurrió después es historia conocida.

Toda imagen es indefectiblemente subjetiva, desde el momento de escogerla hasta que el montaje está listo. Por ello, no debería sorprendernos que algunos realizadores se amparen en esta idea y prioricen la reflexión respecto a una afirmación preestablecida. Hay un par de filmes que destacan por su abierta confrontación al régimen fujimorista, aunque su tratamiento y condiciones se hayan dado de manera diferente. Si con *Poderoso caballero* se había esbozado una caricatura del hambre de poder de la

Foto:
La caída
de Alberto
Fujimori

dupla Fujimori-Montesinos, en *El viento de todas partes* (2004) los entusiasmos guardan vuelo y se detienen con mayor detalle, paso por paso, en los episodios que marcaron la década de los noventa. Sin necesidad de una narración confrontacional y una máscara de cera con las cuales navegar por los terrenos de la comprobación, el documental de Nora de Izcue aborda con precisión y sutileza los eventos trascendentales de la dictadura, sin ocultar en el camino su posición firme ante los hechos presentados. El montaje dialéctico nos invita a reflexionar a la vez que nos evidencia las contradicciones del régimen. Por ejemplo, las intervenciones grabadas de Fujimori en el Perú profundo, vestido de ropa informal y “manchándose las manos”, la versión idílica del “chinito buena gente”, acompañadas por un fondo musical de intriga, hasta que el carisma del gobernante desemboca finalmente en el autogolpe de 1992, con todo el uso y abuso de la fuerza de los que podía disponer. La realizadora nos deja clara esta postura dialéctica desde el principio: un día, el *hanan pacha* (mundo de arriba) y el *uku pacha* (mundo de abajo) se invirtieron...

Su nombre es Fujimori (2016), a su vez, no teme en evidenciarse desde el principio con su cariz claramente antifujimorista. La repetición de algunas premisas como “Había una vez un candidato sin un plan de gobierno serio” se usan para presentar las candidaturas de Fujimori padre y Fujimori hija. Fernando Vilchez convierte la recreación de la historia en una fábula

terrorífica, en una reacción inmediata dada la coyuntura específica en la que se elaboró el documental: Keiko Fujimori tenía reales posibilidades de ganar la presidencia en las elecciones del año 2016. El documental nos retrata episodios intercalados en el tiempo, en los que la presencia o ausencia de Fujimori siempre es fuente de un sentido explicativo.

Cuando se utiliza el material de archivo, casi siempre extraído de la televisión, la figura de Fujimori funciona como la síntesis o demostración de aquello que previamente el realizador ha retratado. Por ello que presenciamos a un Fujimori que es reflejo de lo que no revela, pero que demuestra en su accionar.

Por ejemplo, la secuencia dedicada al caso de las esterilizaciones forzadas se nos presenta mediante la preparación de una performance feminista para la marcha del 5 de abril de 2016, a veinticuatro años del autogolpe. Acompañando estas imágenes, escuchamos los testimonios desgarradores de las víctimas, extraídos a su vez del documental *La cicatriz de Paulina* (2010), quienes denuncian cómo fueron engañadas o presionadas para hacerse la ligadura de trompas.

Inmediatamente después, se nos traslada al pasado, a un Fujimori consciente del poder que tiene, durante una entrevista al paso, tildando de absurdo todo aquel escándalo, con una mueca de incredulidad y hasta de mofa. Un gesto que, visto ahora, nos da cuenta del cinismo con que se permitía declarar sin miedo. De nuevo, el montaje dialéctico contribuye a este cruce de verdades e interpretaciones, saltando en el tiempo en busca de una respuesta o una pieza faltante en la construcción de la tiranía que el filme pretende demostrar.

Interpretarse a sí mismo

A lo largo de los diez años en los que Alberto Fujimori llevó las riendas del Perú, la representación espectacular fue promovida desde las altas esferas como el medio con el cual el gobierno traducía su discurso a las grandes masas de la población. Prueba de ello es la imagen cada vez más constante del presidente trabajando, manejando un tractor, caminando en el fango, yendo a las zonas donde otros no iban, empapándose del pueblo para consolidar su empatía con el electorado-espectador. “Un presidente como tú”, se promocionó, y así lo demostró tras las cámaras. Pero también estas herramientas se desgastan. No es lo mismo la transmisión en vivo del autogolpe del 5 de abril de 1992, con un escenario conformado por una bandera

del Perú en el escritorio y el mapa oficial cubriendo el fondo, que la alicaída repetición de esta escenografía, ocho años después, para convocar a nuevas elecciones generales tras los escándalos de corrupción. Lo que en su momento fue una alegoría sencilla del patriotismo que motivaba la decisión de disolver el Congreso, más adelante se tornó en un recurso manido y cuyo mensaje no tenía la fuerza ni la credibilidad de antaño. Mientras que, en 1992, para Fujimori todo aún estaba por delante, en el año 2000 no era ya sino una farsa que solo podía culminar con su huida del país.

En los últimos años, nuevas imágenes se han adherido a este *collage*: los gestos nerviosos y contenidos durante el juicio que lo condenó a veinticinco años de prisión por crímenes de lesa humanidad, o su más reciente postura oficial, la de un anciano derrotado y convaleciente, demacrado bajo una bata blanca y atravesado por tubos y cables, exigiendo piedad y amnistía. Todo conforma un revoltijo de figuras que saltan en el tiempo y que, armadas de cierto modo (el modo que convenga al enunciador), constituirían tanto la imagen de un tirano, un cínico o un héroe caído.

Las imágenes son poderosas, y quizás eso pueda explicar por qué la presencia de Fujimori en el largometraje ha permanecido siempre latente —en ficciones como *La hora final* (2017), de Eduardo Mendoza, u *Ojos que no ven* (2003), de Lombardi—, o en el documental, recorriendo con el mismo interés las distintas facetas de su imagen, desde el auge hasta la caída. En tal caso, Fujimori respondió siempre a las exigencias del país delante de una cámara, impostando la voz, pero también hemos podido verlo cotidiano, desprevénido, captado de manera furtiva.

Tomando en cuenta la gama de posibilidades existentes, se llega a la impresión de que las piezas de este *puzzle* Fujimori se arman y desarman en cada documental, según el discurso, generando hacia el final una representación etérea y, si se quiere, controvertida del exmandatario, pese a que este calificativo sigue otorgándole el beneficio de la duda a un personaje que ya ha sido sentenciado por la justicia y al que, tranquilamente, se le puede nombrar como exdictador. Queda también muy claro por qué resultaría tan arduo representar actoralmente a Fujimori, otorgarle una recreación más que la que él mismo se fabrica. Es una tarea tan ambiciosa que amerita primero que se desglose cada etapa de su mandato y cada careta de su personalidad. Claro, si es que no tomamos en cuenta la única aparición que tiene en ficción, en la casi inubicable cinta estadounidense *Lima: Breaking the silence* (1999), que convierte el episodio de la toma de la embajada de Japón en un filme de acción de bajo presupuesto, con un Alberto Fujimori vestido con traje militar. ◉

Referencia

Centro de Documentación e Investigación LUM. (26 de enero del 2016). *Documental: Alberto Fujimori. Tsunami Fujimori* [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fgAa5lvbNNI>