



Vol. 3, No. 3, Spring 2006, 77-85  
[www.ncsu.edu/project/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente)

### **Review / Reseña**

## ***“Estado de Miedo”*: la verdad en la pantalla**

**José Luis Rénique**

Lehman College—CUNY

“State of Fear” (2005), dir. Peter Kinoy, Pamela Yates and Paco de Onís, featuring Carlos Sánchez, Carlos Iván Degregori, Fanny Palomino, Sofía Macher and Ramiro Niño de Guzmán

Tras un par de preguntas sobre el Perú, el diálogo que prosigue a la proyección del documental “Estado de Miedo” se concentra en lo que ocurre aquí, en los Estados Unidos.<sup>1</sup> No es un hecho casual. Sus propios autores—Pamela Yates, Paco de Onís y Peter Kinoy— admiten haberlo hecho pensando en la situación de su país; en las lecciones dejadas, es decir, por una experiencia de lucha contra el terrorismo que, con el pretexto de la seguridad, impone un “estado de miedo.” Tal es el tema central de este soberbio

---

<sup>1</sup> Aunque me refiero aquí a una presentación de la versión inglesa de “Estado de Sitio” llevada a cabo en el Film Forum de Nueva York en enero de este año, esta reseña está basada en la versión en castellano de esta película, obtenida por gentil donación de Federico de Onís, a quien expreso mi agradecimiento.

documental: la historia de la lucha peruana por conocer la verdad sobre lo ocurrido en el conflicto interno generado por el alzamiento de Sendero Luminoso; por comprender el por qué de los “ríos de sangre” que enlutaron a ese país andino a lo largo de los años 80 e inicios de los 90. Violencia que, como se sabe, derivó no solamente de la acción subversiva de una fuerza particularmente vesánica como Sendero Luminoso, sino de la brutal respuesta represiva estatal.

Es una tendencia creciente: el uso de films para promover la discusión de temas de derechos humanos y defensa de la democracia. El producto, en este caso, ha tenido un éxito indudable. Como en Nueva York, en China, Rusia o Nepal, otras audiencias se han visto reflejadas en la experiencia peruana. En el Perú mismo, el canal del estado retransmite “Estado de Miedo” (Skylight Pictures, 2005) como una manera de refrescar memorias de los 90 en momentos en que Alberto Fujimori—el gran orquestador del “estado de miedo” peruano—amenazaba con postular—¡por cuarta vez!—a la presidencia de la república. Reconocimientos merecidos, sin duda, a un film estimulante y diestramente realizado.

Comienza el film con una sucinta perspectiva histórica: el Perú como un país que, desde la Conquista, ha marginado a su población indígena, más de la mitad de la nación; Lima —la capital costeña—un mundo aparte de blancos y mestizos impávido frente a la opresión del interior andino. Vera Lentz y Beatriz Alva Hart son el rostro humano del polo limeño de esa dualidad. Fotógrafa, la primera, vuelve con el equipo de “Estado de Miedo” a los bellos parajes de Lucanamarca, Ayacucho, donde dos décadas antes ha fotografiado a las víctimas de una masacre cometida por los subversivos. Abogada empresarial—una esbelta rubia de intensos ojos verdes—representa, la segunda, la distancia, la supuesta ceguera, de una capital encerrada en su propia ficción republicana. Sendero Luminoso, en ese marco, aparece como la voz de la sinrazón.

José Vizcardo y Fanny Palomino representan al senderismo. Al primero, una injustificada detención—según dice—lo deposita en una prisión de la que sale convertido en militante. De ahí en adelante sería arrastrado por “una vorágine” que transformó su existencia, convirtiéndolo en un mando medio de la rebelión. No hay tono equivalente de remordimiento en el testimonio de la segunda. Abimael Guzmán—el líder senderista—se había atrevido, según ella, a conducir en una rebelión “a personas que creen que de esa forma van a construir un mundo nuevo y yo respeto eso.” ¿La violencia? consecuencia inevitable de un intento de cambio social, imposible de lograr sin confrontación. El antropólogo Carlos Iván Degregori, por su parte, propone que ésta resultó del deseo de Abimael Guzmán de empujar a estudiantes como Fanny Palomino a una “rebelión contra la realidad;” proyecto que habría requerido convertirlos en fanáticos seguidores de su cuasi-religioso liderazgo. Colega de Guzmán en la Universidad de Ayacucho en los 70 —y adversario político también— Degregori se convertiría en uno de los más connotados estudiosos peruanos del fenómeno subversivo. Su testimonio hilvana “Estado de Miedo” de principio a fin: es la voz de la razón académica. Sobre esta estructura básica se despliega la “*larga noche*” peruana de los 80.<sup>2</sup> Utilizando subtítulos, el film ofrece una visión cronológica del intrincado conflicto andino.

El testimonio de Carlos Sánchez—un oficial retirado de la Marina de Guerra peruana—ilumina las miserias de la respuesta militar al alzamiento senderista: ignorancia del terreno y del medio social, un ejército de ocupación acaso solamente preparado para desatar la barbarie. La campesina Nélica Oré y el profesor escolar Ramiro Niño de Guzmán, rememoran el sufrimiento inflingido en la sierra ayacuchana y apurimeña por militares y senderistas respectivamente. Luzmila Chiricente—dirigente asháninka—y

---

<sup>2</sup> Las citas en cursivas corresponden a los subtítulos usados en el documental.

Bernavides Cuevas nos acercan a la faceta amazónica del conflicto. Tenía ocho años este último cuando fue secuestrado por Sendero Luminoso. A los 11 viviría su primer enfrentamiento: un “rafagazo” contra un sargento en medio del monte. De ahí, continúa, la guerra se le hizo “un vicio,” como a un niño que le dan un caramelo, dice, esbozando una leve sonrisa infantil. Chiricente, por su parte, recuerda el momento en que el Ejército entregó armas a su gente para combatir a la subversión. Un “desorden total” fue el resultado. No sabíamos si “estábamos independientes, autónomos” o “estamos con el militar.” La tragedia alcanzaría ahí sus cotas más altas: la población atrapada entre dos fuegos.

La decepción de sectores campesinos que, inicialmente, habían apoyado a Sendero, nos recuerda Degregori, vendría a crear un escenario nuevo. En ese escenario, asevera, a continuación, la narradora del film, “la adicción al uso de la violencia como método de control político comenzó a consumir por dentro a Sendero Luminoso.” Fracasado el modelo maoísta básico de guerra del campo a la ciudad, Guzmán ordena iniciar el sitio de la capital. Uno de los muchos ataques urbanos senderistas produciría, en ese contexto, el despertar de la capital a su exasperante adormecimiento, remarcado en el film por el testimonio de Beatriz Alva Hart y por las imágenes de su vida de clase alta: fue el 16 de julio de 1992 en que un coche-bomba hecho estallar en el corazón del distrito mesocrático de Miraflores habría inscrito la guerra en la conciencia de las élites blanco-mestizas del Perú. Tres meses antes, el Presidente Alberto Fujimori había optado por disolver el Congreso de la República denunciándolo como un obstáculo para vencer la subversión. Un 70% de la población lo apoya. En medio de la locura represiva, el oficial policial Benedicto Jiménez recuerda cómo un grupo de agentes bajo su mando se propuso descabezar a la subversión usando “métodos tradicionales.” Al terrorista, declara Jiménez, hay que capturarlo vivo, si no se alienta el martirologio. El éxito le sonrió en

septiembre del 92. La captura de Abimael Guzmán marcó el inicio del desmantelamiento senderista.

El derrumbe subversivo, sin embargo, no significó el final de la violencia. Fundamentalmente, porque Fujimori, su “asesor” Vladimiro Montesinos y la cúpula militar que los apoyaba decidieron usar el trauma ocasionado por el conflicto para perennizarse en el poder. La “*tiranía del miedo*” que este impuso a partir de 1993, y la lucha “*por la verdad y la democracia*” que esta suscitó, constituye el tercio final del film.

Carlos Iván Degregori aporta la definición básica de la autocracia fujimorista: es, afirma, la primera dictadura mediática de América Latina. El periodista Gustavo Gorriti—el implacable perseguidor de Montesinos—, el General Rodolfo Robles y la activista de derechos humanos Sofía Macher ilustran las diferentes facetas de la manipulación mediática y el mecanismo represivo impuesto. Pero es el testimonio de Magdalena Monteza el que pone rostro humano a la arbitrariedad prevaleciente: una joven estudiante sometida a las mayores iniquidades durante seis años de carcelería. Su voz representa a los miles de inocentes que, por ese entonces, comienzan a llenar las prisiones: el “estado del miedo” llega a su punto culminante. Y sobre esa supuesta *pax fujimorista* se instaura lo que Sofía Macher define en el film como el sistema de corrupción más sofisticado de la historia de la república. Toda esa maquinaria lograría producir una tercera reelección fujimorista a mediados del año 2000, a un costo excesivamente alto sin embargo. “La calle” jugaría entonces, recuerda Sofía Macher, un papel central. Y en medio de esa movilización, complementa Macher, el movimiento de Derechos Humanos—del cual era ella distinguida dirigente—asumió una posición de liderazgo. Vino, poco después, la revelación del video que hizo insostenible la permanencia de la cúpula fujimontesista en el poder. Había culminado el despertar: la gente se había hecho

conciente “de que no estábamos frente al terrorismo” sino que estábamos “frente a un delincuente,” sostiene Macher.

Comenzó entonces el capítulo final de la épica relatada por “Estado de Miedo”. Fortalecido, el movimiento de Derechos Humanos, sostiene la narradora, presionó al gobierno de transición que reemplazó a Fujimori para que creara una “Comisión de la Verdad y Reconciliación” (CVR). Degregori y Macher, así como Alva Hart (que durante los 90 había sido elegida congresista dentro de las filas fujimoristas) estarían entre los nombrados para dicha tarea. Las inéditas audiencias públicas que ésta celebró aparecen como desenlace del horror peruano: Ramiro Niño de Guzmán, Luzmila Chiricente, Magdalena Monteza aparecen dando testimonio ante la Comisión. “Atónito,” el Perú escucha la revelación de la verdad. Una conmovida Alva Hart abraza en esa ceremonia a la hija de Magdalena Monteza, fruto de la violación sufrida a manos de sus torturadoras. Resuena la voz de Alva preguntándose, “¿dónde estuve yo?” En una de las más tremendistas imágenes del film, aparece ésta, a continuación, lavando un cráneo humano en lo que fue su “primera exhumación” como integrante de la Comisión de la Verdad. Su pedido de perdón a sus compatriotas—“a nombre de todos sus amigos y amigas y la gente de mi clase social”—aparece como el resumen emocional de la película. Acaso una incitación a la culpa y al arrepentimiento colectivo.

Los 17,000 testimonios recabados por ese organismo y su informe final de 5,000 páginas constituyen, dice la narradora, “una de las descripciones más completas y profundas jamás escritas de una guerra contra el terrorismo.” Versión que, augura Sofía Macher, permitirá “tachar de los libros de historia del Perú una historia oficial que se nos ha contado, reemplazándola con el nuevo capítulo escrito por la CVR.” La verdadera historia de la guerra, narrada, finalmente, desde la perspectiva de sus víctimas. Una verdad que Yates, De Onís y Kinoy se encargarían de llevar a la pantalla.

La notable acogida brindada a “Estado de Miedo” en diversos países confirma el éxito logrado por sus realizadores en “universalizar” la experiencia peruana. Quienes siguen el proceso peruano, sin embargo, saben lo difícil que le ha sido al Perú asimilar la “verdad” revelada por la CVR. Basta examinar las posiciones asumidas por los candidatos que lideran la actual campaña electoral para tener una idea de ello. La social-cristiana Lourdes Flores, por ejemplo, cuestiona que se haya calificado como “violación sistemática” de los Derechos Humanos a los “excesos” cometidos por los militares, y reivindica más bien su condición de salvadores de la nación frente a la subversión. Frente a una audiencia militar, entretanto, Alan García promete—según el diario *La República*—una victoria en la “batalla de la memoria” contra la “historia equivocada” difundida por “analistas y ex políticos” que se dedican a “ofender” a las Fuerzas Armadas acusándolas de “genocidas.” El caso del teniente coronel Ollanta Humala, finalmente, aparece como el mejor testimonio de la complejidad que el problema de la reconciliación tiene en un país con una memoria fragmentada: un candidato cuyo apoyo proviene de las mayorías rurales es acusado, al mismo tiempo, de graves violaciones a los derechos humanos cuando comandaba una base militar en la selva del Huallaga. Al momento de escribir estas líneas, lidera las encuestas electorales a pesar de las múltiples advertencias de quienes ven en él una reedición del Fujimori de 1990.

Desde la perspectiva de estos desarrollos recientes el esquema narrativo de “Estado de Sitio” pierde algo de su nitidez. Surgen acontecimientos significativos, más aún, que el film omite en su afán de ofrecer una síntesis digerible para audiencias no familiarizadas con la situación peruana. La Reforma Agraria de 1969, por ejemplo, la más radical de América Latina después de la cubana, que liquidó el latifundio y aceleró el “desborde” social andino, evento que cuestiona el esquema dualista (indígena-blanco/mestizo, Lima-interior)

planteado por el film, y factor que permitiría comprender mejor la proliferación de la violencia en la medida que proceden de ella muchos de los conflictos intra-clasistas e inter-comunales que permitieron la insólita amplificación de la prédica senderista, queda totalmente ausente del film. El Perú de los 80, ciertamente, no era el “apartheid” andino que el film pareciera sugerir. La imagen de una Lima completamente desconectada de la guerra—parte fundamental de la estrategia narrativa del film—, en ese sentido, es llevada hasta el extremo a través de la experiencia de Beatriz Alva Hart, convertida en inesperado personaje protagónico de esta historia. Imposible tal divorcio en una gran ciudad que concentraba alrededor del 30% de la población nacional, migrantes o hijos de migrantes—predominantemente andinos—en su gran mayoría y que, asimismo, desde 1982 había comenzado a sufrir el impacto de atentados y toques de queda. De otro lado, aunque es innegable la polarización que el conflicto produjo, Sendero Luminoso y los militares no eran los únicos protagonistas del conflicto. Al no considerar a los otros actores del drama (organizaciones sociales, ONGs, las iglesias católica y evangelistas, la “izquierda legal”, etc.), diversos elementos—el mesianismo senderista, el “fujimontesinismo,” el movimiento de Derechos Humanos<sup>3</sup>—adquieren proporciones desmesuradas que si bien ayudan a redondear la historia hacen difícil comprender los desarrollos peruanos más recientes.

En el análisis de la exasperación senderista—atribuida en el film casi exclusivamente a la conducta mesiánica de dicha organización—se omite asimismo un capítulo crucial del duelo insurgencia-estado: la masacre de los penales de 1986 en la cual alrededor de 300 acusados por terrorismo perdieron la vida como resultado de la intervención militar ante un motín coordinado de

---

<sup>3</sup> Sobre el tema, véase el excelente estudio de Coletta Youngers, *Violencia Política y Sociedad Civil en el Perú, (Historia de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos)* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003).



varios establecimientos carcelarios ubicados en la capital. O la masacre carcelaria de mayo de 1992 en que de manera premeditada, las autoridades fujimoristas eliminaron a los dirigentes senderistas encarcelados en el penal de Canto Grande.<sup>4</sup>

En la configuración del “estado de miedo” de los 90, finalmente, se omite mención alguna al crucial respaldo otorgado al régimen fujimorista por el Departamento de Estado norteamericano. Respaldo justificado—a pesar de las numerosas denuncias presentadas por las organizaciones de derechos humanos tanto peruanas como norteamericanas—por el buen desempeño del aparato de inteligencia peruano en la “guerra de las drogas” diseñada por Washington. Eventualmente se descubriría que el propio Montesinos—colaborador de la CIA desde 1990—estaba implicado en tráfico de narcóticos.<sup>5</sup> Una debida consideración de este elemento hubiese mostrado que, más que una fortuita similitud con la guerra norteamericana contra el terror, el “estado de miedo” peruano era—con sus propios orígenes y motivaciones—parte integrante de un esquema global orquestado desde Washington.

Desmedido sería exigirle a “Estado de Miedo” una reconstrucción detallada—¡en 94 minutos!—de más de 20 años de historia. Si historias filmicas “globalizadas” como esta, sin embargo, han de convertirse en instrumento común en salones de clase o en los ámbitos activistas del mundo, más vale que afinemos, como contraparte, nuestra crítica histórica, para que el diálogo entre estos novísimos historiadores filmicos y los viejos hurgadores de archivos contribuya a la realización de más y mejores productos.

---

<sup>4</sup> Sobre el tema, aparte del Informe Final de la CVR (<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>), véase Rolando Ames y otros, *Informe al Congreso sobre los sucesos de los penales* (Lima 1988) y José Luis Rénique, *La Voluntad Encarcelada (Las ‘luminosas trincheras de combate’ de Sendero Luminoso del Perú)* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2003.).

<sup>5</sup> Véase al respecto, “Drug War Paradoxes: the U.S Government and Peru’s Vladimiro Montesinos” en WOLA, *Drug War Monitor*, July 2004. [http://www.wola.org/publications/ddhr\\_monte\\_brief.pdf](http://www.wola.org/publications/ddhr_monte_brief.pdf)