

## La corrupción como espectáculo: El show de los vladi-videos<sup>1</sup>.

Gisela Cánepa K<sup>2</sup>.

### Introducción: imágenes televisadas y verdades públicas



Las imágenes contenidas en el video Kouri-Montesinos registran la ocasión en la que Vladimiro Montesinos, jefe del Servicio de Inteligencia Nacional (SIN), entrega una suma de dinero al candidato al congreso Luis Alberto Kouri para apoyar su campaña electoral. Las imágenes fueron registradas en una de las salas del local del SIN, donde Montesinos recibía visitas de congresistas, miembros de las fuerzas militares, autoridades del ejecutivo y del poder judicial, funcionarios públicos y figuras del mundo del espectáculo.

Los registros se realizaban de forma regular, dando lugar a la creación de un amplio archivo de cintas parte del cual se encuentra actualmente en custodia del Congreso. Una parte importante de las cintas han sido transcritas y publicadas en el año 2004 por el propio Congreso de la República en una publicación de seis volúmenes “En la sala de la corrupción: videos y audios de Vladimiro Montesinos, (1998-2000)”.

Kouri y Montesinos en sala del SIN

El 14 de septiembre del año 2000 salió a la luz el video Kouri-Montesinos, el primero de una serie de videos, cuyo impacto en la opinión pública habría generado la caída del régimen Fujimorista. No se puede negar la importancia que tuvo la emisión de este video y de los que le sucedieron en la coyuntura de aquel momento, sin embargo pienso que vale la pena avanzar algunas reflexiones en torno al argumento ampliamente difundido, según el cual la emisión del video Kouri-Montesinos habría sido el evento desencadenante de lo que siguió en las semanas posteriores. Desde la antropología visual resulta de interés preguntarse particularmente acerca de los supuestos que están detrás de tal interpretación de los hechos, en otras palabras, acerca del sentido común en torno a las imágenes televisivas y su valor de ‘verdad’. Uno de estos supuestos está vinculado al valor documental que se le atribuye a las imágenes y al carácter público que éstas adquirieren al ser emitidas a través del medio televisivo. En tal sentido se asume que las imágenes son elocuentes por sí mismas, que la comunicación de la información que éstas contienen es directa y transparente, dando lugar a una sola lectura posible de los hechos que ellas

---

1El presente texto nace a raíz de mi participación en el Seminario Internacional sobre Corrupción “Vicios Público”, organizado por SUR Casa de Estudios del Socialismo, en septiembre del 2004, en Lima, al que fui invitada para integrar la mesa: Video-Discusión: Deconstruyendo la corrupción política. Otra versión más breve de este texto se encuentra en **Vicios Públicos: Poder y Corrupción**, Oscar Ugarteche (compilador), 2005, SUR y FCE, Lima.

2 Doctora en Antropología, Universidad de Chicago. Profesora asociada, Departamento de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú. Coordinadora de la Especialidad de Antropología en la Facultad de Ciencias Sociales de la PUCP. Dirección Postal: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales, Apartado 1761, Lima 1-Perú. Correo: gcanepa@pucp.edu.pe

registran. Se les atribuye pues un alto valor representacional, o lo que Deborah Poole denomina 'valor de uso'<sup>3</sup>.

Dentro de tal línea de reflexión, el efecto de la difusión del video Kouri-Montesino sería consecuencia del hecho que éste constituía la evidencia contundente de los actos de corrupción, la muestra fehaciente de los vicios de un régimen corrupto. Tal evidencia difundida por la televisión, es decir, hecha pública, habría producido el reconocimiento indiscutible y colectivo de una realidad que daba lugar a una única reacción posible. En consecuencia, la dictadura corrupta habría caído ante la fuerza contundente de la verdad, reconocida por todos. Una verdad con mayúsculas, contenida nada menos que en las imágenes mismas y de la que se pudo tomar conocimiento y traducir en acción política gracias a su difusión mediática. Por otro lado, la emisión del video, vista como una puesta en escena -agentes de poder como empresarios y políticos descubiertos ante los ojos de la ciudadanía-, constituía la ejecución y realización misma de la idea de vigilancia ciudadana, y que en el discurso político y la opinión pública, así como en la implementación de políticas de fortalecimiento ciudadano, es considerada como una solución a los problemas de corrupción.

Ciertamente no es posible negar el carácter documental del material visual que heredamos de la administración *fuji-montesinista*, ni se puede negar la fuerza de una imagen hecha pública, para generar respuestas colectivas. Sin embargo, sobre lo que quiero llamar la atención acá es que si solamente entendemos la relación entre la corrupción y lo que popularmente se ha bautizado como los **vladi-videos** en términos del valor documental de éstos últimos, es decir, en términos de su capacidad de evidenciar un hecho de corrupción, no podremos comprender lo que al mismo tiempo éstas imágenes ocultan. Pienso que los vladi-videos y su difusión pública resulta instrumental a la perpetuación de la corrupción, en la medida en que muestran los hechos de corrupción como un conjunto de eventos aislados, ocultando el carácter sistemático de sus procedimientos.

Todo sistema de poder, y la corrupción también, requieren de tecnologías que aseguren el control y la administración correcta de su visibilidad y su invisibilidad, de lo que se puede y debe ver y lo que no se puede y no se debe ver. En tal sentido, pienso, que la consecuencia de la emisión del primer video no ha sido solamente poner en evidencia la corrupción. Lo más importante, a mi entender, es que a través de la difusión de éste en la televisión, es decir, a través de su puesta en circulación en un régimen de intercambio y escenificación de imágenes, como es la TV, la corrupción como sistema ha puesto en funcionamiento precisamente dos estrategias claves que la perpetúan y refuerzan: *representación* y *vigilancia*. Debo precisar que tal instrumentalización de los medios por parte del sistema de corrupción no es lo mismo que la corrupción de los medios - hecho además evidenciado en más de un vladi-video-, ni se refiere a los modos irregulares en

---

3 Poole argumenta a favor del concepto de economía visual en vez de cultura visual para referirse a las imágenes visuales como parte constitutiva de universos sociales y discursivos. Dentro de esta línea, la autora distingue entre valor de uso y el valor de cambio. Mientras que el primero está referido a la capacidad que tiene un tipo de representación visual de representar la realidad, más específicamente, de reducir la distancia entre la imagen y su referente, el segundo alude a las posibilidades de intercambiabilidad, reproducción y acumulación que una imagen-objeto tiene. Estas están estrechamente ligadas a la accesibilidad, portabilidad y tamaño que las distintas tecnologías visuales permiten. Ver, Poole, Deborah. 2000.

que los videos circularon y se hicieron públicos. Si bien esto es parte del problema, para fines de la presente discusión propongo más bien desplazar el interés hacia otro tipo de enfoque.

Argumentaré que la difusión de los vladi-videos a través del medio televisivo espectaculariza la corrupción, objetivándola en la forma de eventos y personas aislables, invisibilizando su historicidad y sistematicidad, es decir, los modos en que ésta funciona cotidianamente, en que está comprometida en la vida diaria de todos y en que se encuentra presente en los distintos ámbitos de la vida social. Más precisamente, afirmaré que la difusión televisiva de los vladi-videos contribuye, por un lado, a invisibilizar la corrupción como un modo de proceder social y cotidiano y, por el otro, a visibilizarla como un hecho aislado e individual. En ese sentido discutiré los mecanismos que entran en juego para establecer fronteras ficticias que separan y marcan distancias entre mundos corruptos y no corruptos; entre personas corruptas y no-corruptas. En otras palabras los vladi-videos no documentan la corrupción, sino que se constituyen en un lenguaje que nos dicta la clave para reconocer y nombrar un “acto corrupto”, así como al “sujeto corrupto”.

Por otro lado, argumentaré que los vladi-videos como mecanismo de vigilancia fueron realizados con un sentido escénico, más que documental. En el contexto de una esfera pública intervenida por los medios audio-visuales, el gobierno Fujimorista realizó un importante trabajo de construcción y administración de su imagen pública, en la que el tema de la vigilancia era central. El manejo mediático de dos eventos centrales en la vida política del país son un ejemplo del éxito que tuvo el gobierno de Fujimori en este terreno. El primero de estos eventos fue la captura de Abimael Guzmán, jefe de Sendero Luminoso, y el segundo el rescate de los rehenes en la embajada del Japón. En ambos casos, el Estado aparece como un organismo eficiente en su tarea de vigilancia y seguridad. Como afirmaré más adelante, el registro regular que el SIN realizó de los encuentros entre Montesinos y los visitantes del SIN, al interior de sus instalaciones, pueden ser ubicados dentro de esta misma lógica de dramatización de los roles del Estado, al terminar por espectacularizar la vigilancia misma.

Si bien la divulgación de los vladi-videos tuvo un efecto en los acontecimientos que llevaron a la caída del régimen, ésta no ha sido efectiva para combatir la corrupción, ya que en vez de contribuir a discutirla en términos del tipo de poder del que es parte constitutiva, limitó el debate a la pregunta acerca de quién vigila a quién y a la definición moral y legal de la corrupción, creando la ilusión de que abordamos de una manera significativa y crítica el problema. Frente a tales argumentos no debe deducirse que soy de la opinión que los vladi-videos, u otras evidencias de hechos de corrupción o violación de derechos no deban hacerse públicos a través de a televisión. Por el contrario, pienso que los medios de comunicación masiva son arenas de debate y acción pública centrales en la vida política contemporánea. Pero también pienso que es necesario explicitar los modos en que éstos funcionan, y para ello es importante problematizar el argumento ampliamente aceptado según el cual hay una verdad que está contenida en las imágenes mismas, y que basta con exponerlas públicamente para provocar un reconocimiento del problema y con ello darle solución<sup>4</sup>. Si las imágenes hablaran por si solas, si comunicaran

---

4 Para una discusión crítica acerca del supuesto que con la divulgación visual y pública de la violencia, opresión o discriminación y por ende de la corrupción se obtenga el rechazo a las violaciones de derechos humanos y a los

una realidad de manera transparente, y si su poder representativo y su autoridad documental estuvieran contenidas en ellas mismas, entonces la difusión de los vladi-videos en la TV sería suficiente para erradicar la corrupción en el Perú<sup>5</sup>.

Propongo entonces pensar la conexión entre vladi-videos, su difusión televisiva y corrupción prestando atención a lo que éstos visibilizan de un hecho de corrupción, pero sobre todo subrayando lo que éstos invisibilizan. No se trata de negar su valor documental y evidencial sino más bien de preguntarse acerca de cómo éste se construye discursivamente, cómo, qué y quiénes lo legitiman como tal, y de qué modo la circulación de los videos como objetos a través de circuitos y regímenes de intercambio mediático adquieren nuevas lecturas. Vistos como objetos los vladi-videos tienen una vida social y como tales están sujetos a intereses políticos, estrategias económicas, formas estéticas y estilísticas, así como a dramatizaciones propias de los distintos medios expresivos a través de los cuales son difundidos y a través de los cuales son recepcionados.

Con fines de exposición de los temas arriba señalados he organizado la discusión en dos secciones. En la primero abordaré los vladi-videos como mecanismos de representación para preguntarme acerca del tipo de objetivaciones de la corrupción que éstos y su difusión en la TV generan; en la segunda, me aproximaré a los vladi-videos en relación con el tema de la vigilancia, analizando en particular lo que sucede cuando éstos se convierten en acción dramática.

## 1. Corrupción y alteridad: *la corrupción está en otra parte*

**MENTIRAS Y VIDEOS: LOS CROUSILLAT PADRE E HIJO CON SU SOCIO MONTESINOS**

EL PRESENTADOR	EL NEGOCIANTE	EL INTERMEDIARIO	EL COBRADOR	EL ALCAHUETE
				
Con Gisela Valcárcel en vivo José Francisco Crousillat llevó a la estrella de su canal ante la presencia de su patrón Montesinos para que le resolviera un problema judicial.	Las grandes finanzas Montesinos convocó a su amigo Eugenio Bertini para que solucionara una deuda que tenía José Francisco con el Banco Wiese.	Buscando el candidato Como parte de su tarea de reclutador, Crousillat llevó ante Montesinos a Alex Kouri para hablar de alianzas futuras.	Contante y sonante José Enrique y José Francisco Crousillat recogían personalmente los millones que les pagaba Montesinos por los servicios.	Las malas juntas Para comprar al tráfugo Alberto Kouri, Montesinos recurrió otra vez a José Francisco Crousillat. Todo lo que le pedía, se lo daba.

Tomado del Diario La República

Lo que estoy llamando acá la espectacularización de la corrupción implica al menos tres procesos: *objetivación, dicotomización y alteridad*. Éstos resultan, por un lado, de la descontextualización de un hecho de corrupción -cuando es capturado y visualmente inscrito en una

regímenes anti-democráticos, así como la simpatía con las víctimas, y un compromiso social, ver Arthur Kleinman y Joan Kleinman; 1996; y, Susan Sontag, 2003.

<sup>5</sup> La misma reflexión crítica que propongo para el caso de los vladi-videos puede y debe ser realizada con respecto al tema de fotografía y memoria. En un texto inédito Poole y Rojas-Peréz hacen una lectura crítica de la exposición fotográfica montada por la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el año 2003, con el fin de sensibilizar a la población con respecto a los sucesos de violencia acaecidos en las dos décadas pasadas. Deborah Poole e Isaías Rojas-Peréz. S/F, Departamento of Anthropology, Johns Hopkins University. Al respecto se puede leer también el artículo de Giuliana Borea, 2004.

cinta de video-, y, por el otro, de su re-contextualización -cuando es puesto en circulación en el medio televisivo-. La espectacularización de la corrupción contribuye a deshistorizar la comprensión del problema de la corrupción y exime al espectador de responsabilidad o complicidad alguna, reduciendo el problema de la corrupción y sus posibles soluciones a un ámbito puramente técnico. Desde éste último, se plantean interrogantes acerca de cómo reformar el Estado, el poder judicial, las fuerzas del orden; de cómo garantizar y fortalecer la vigilancia ciudadana. Si bien éstas constituyen preguntas importantes y que requieren de respuesta jurídicas, administrativas y de políticas públicas, está el riesgo de que una aproximación puramente técnica al problema, dificulte una reflexión cultural y política del mismo.

Cuando un acto de corrupción queda registrado en una cinta de video, éste es des-contextualizado y objetivado al menos en dos sentidos:

- (i) la cinta enmarca un evento con un comienzo y un fin, des-contextualizándolo del flujo de los sucesos históricos de los cuales forma parte,
- (ii) la materialidad de la cinta -que la hace susceptible de ser guardada, exhibida, intercambiada y por lo tanto, también, objeto de chantaje y corrupción-, establece una distancia entre el hecho de corrupción y el sujeto espectador, en el sentido de que éste está literalmente fuera de la cinta y la tiene [a ésta] frente a sí.

Los valdi-videos no circulan en el mercado como objetos que se adquieren, prestan o guardan, por lo tanto no es posible afirmar que los espectadores tienen una experiencia directa de estos en tanto imagen-objeto. Sin embargo, hay una serie de circunstancias que han contribuido a subrayar en el imaginario de los espectadores la condición de los vladi-videos como objetos tangibles y con un *valor de cambio*.

Al respecto hay que mencionar que uno de los asuntos que dio pie a investigaciones y reportajes periodísticos, así como a comentarios y especulaciones en conversaciones diarias, fue el origen del primer vladi-video. Según algunas versiones, la cinta habría sido extraída del SIN y entregada por una fuente a Luis Iberico, periodista de canal 2. Éste habría coordinado con Fernando Olivera, entonces congresista por el FIM (Frente Independiente Moralizador), la exhibición del video en una conferencia de prensa. Se especuló acerca de quién habría entregado la cinta a Iberico y de si éste y Olivera la hicieron pública inmediatamente o no. También se indagó en torno al pago que se habría efectuado por la cinta, al monto total pagado por ella, y a la procedencia del dinero. Posteriormente Iberico, se integró a las filas del FIM, postulado para congresista en las elecciones del 2001. En uno de los afiches de su campaña electoral, Iberico aparece sosteniendo en alto una cinta de video y mostrándose como poseedor de un recurso fundamental para llevar adelante una auténtica lucha contra la corrupción.



**Periodista y congresista Luis Iberico. En el fondo de la primera foto se aprecia el afiche de la campaña del 2001**

Por otro lado, cuando Fujimori dejó el país se especuló en torno a la cantidad de cintas de video que éste se habría llevado en varias maletas, mientras que el Congreso asumió la custodia de las cintas que pudieron ser confiscadas. Consecuentemente, los intercambios, la valoración monetaria, la especulación política, y la difusión televisiva de la que fue objeto la cinta, contribuyeron a que fuera percibida como una imagen-objeto.

Considero que este doble proceso de objetivación que implica la demarcación de un evento como un hecho aislado, y su inscripción en una imagen-objeto, oscurece la comprensión del evento registrado, que más bien queda subsumido en la historia de la cinta así como en la narrativa mediática de la cual ésta se ha hecho parte.

Cuando los vladi-videos son emitidos por la televisión, en el contexto de noticieros o reportajes televisivos, éstos no simplemente se “hacen públicos”, sino que este “hacerse público” implica un proceso de re-contextualización en un paisaje escénico mayor, en el que se entablan relaciones inter-textuales con otros eventos mediáticos, así como con los sujetos-espectadores. Hacer algo público es pues un acto de escenificación, que está sujeto a las leyes del medio, ya sea este el periodístico, radial, televisivo o virtual, el cual configura su naturaleza, sus posibilidades y límites.

Esta inter-textualidad favorece algunas lecturas posibles de los vladi-videos una vez puestos en circulación en el paisaje televisivo nacional e internacional. En la siguiente sección haré referencia a los vladi-videos en relación al conjunto de imágenes televisivas que se fueron emitiendo a lo largo de la década de los '90 y a través de las cuales la figura visible de Fujimori, así como la invisibilidad de Montesinos se fue editando. Por ahora, me limitaré a mencionar programas como los de Magali-TV<sup>6</sup> y la Casa de Gisela, que en su formato tienen muchos elementos que los asemejan a los vladi-videos: la cámara escondida, la idea del “ampay” o del descubrimiento, y un espacio acondicionado para la puesta en escena de lo que será registrado.

---

<sup>6</sup> El programa de Magali-TV, que se ha dedicado a la presentación de los “ampays” de celebridades de la farándula y el deporte, se ha constituido en una especie de observador y juez de la conducta moral de los personajes públicos, mientras que la conductora se presenta como la voz representativa de un público que cumple con un mandato ciudadano denunciando actos que atentan contra la moral.



**Montesinos entregando dinero a José Francisco Crousillat, uno de los dueños del canal 4 (América Televisión).**

Por otro lado, no es gratuito que popularmente la colección de videos dejada por Montesinos haya sido bautizada con el nombre de vladi-videos, como si se tratara de una producción televisiva, singularizada por el nombre del conductor del programa. Los nombres dados a los distintos videos, por otro lado, funcionan dentro de la misma lógica, en la que se resalta el nombre de los protagonistas como por ejemplo, Kouri-Montesinos o Montesinos-Crousillat.

Los vladi-videos fueron difundidos en noticieros y reportajes periodísticos, que han desarrollado un estilo narrativo cada vez más alejados de una tradición documentalista y con claros ingredientes del drama, la ficción y la publicidad. El tratamiento ficcional de la información noticiosa apoya las lecturas de los vladi-videos como info-dramas, que refuerzan la experiencia del hecho de corrupción televisado, como un evento construido, casi ficticio, espectacular, que separa también al espectador del protagonista. En otras palabras, hace posible una lectura en la que el hecho de corrupción es colocado fuera de la realidad del espectador.

Apelando a la dicotomía entre realidad y ficción se promueve una visión del mundo que divide a éste entre corrupción y no-corrupción, entre corruptos y no-corruptos. Tal dicotomización, construye la corrupción como evento aislado y encarnado en sujetos puntuales que pueden ser identificados y separados. Esto se ve reforzado por la presencia de una cámara oculta que nos convierte en espectadores y testigos, de una serie de eventos y sus protagonistas, que se experimentan como separados de nosotros y nuestra cotidianidad. La espectacularización de la corrupción permite trazar fronteras ficticias entre lo social y lo antisocial, desplazando la corrupción y a los que son corruptos a un ámbito que se concibe fuera del sistema, categorizándola como una anomalía, e incluso banalizándola peligrosamente como un hecho ficcional y a-histórico.

Esta ficcionalidad ciertamente hace visible el acto de corrupción, pero lo traslada al campo del drama humano y por lo tanto al del error y la tragedia individuales. Las imágenes son ciertamente conmovedoras, pero no facilitan la reflexión crítica acerca de la justicia social y la política. Es interesante señalar que al mismo tiempo que los vladi-videos son valorados y difundidos en condición de registro objetivo de los hechos, éstos son vividos dramáticamente. Registro objetivo y capacidad emotiva son ambas características de los videos; una dualidad sobre la que volveré luego.

El juego de des- y re-contextualizaciones, de escenificaciones, y de consecuentes objetivaciones y dicotomizaciones pueden ayudar a explicar también, por qué -aunque en los vladi-videos en realidad no vimos nada que ya no supiéramos- reaccionáramos como si estuviéramos tomando

noticia de la corrupción por primera vez. En la medida en que nos sorprende y emociona, promueve una mirada moralista y moralizadora, que nos coloca y configura subjetivamente como al margen de tal realidad.

La transmisión del video Kouri-Montesinos como un evento revelatorio contiene en su estructura dramática a la figura del sujeto que revela, y que media entre la realidad y el espectador. Esta figura es explotada por y disputada entre periodistas y políticos, resultando clave para marcar las distinciones correspondientes entre políticos corruptos y no corruptos, entre prensa corrupta y no corrupta<sup>7</sup>. La exhibición de los videos no simplemente sirve para evidenciar hechos de corrupción sino también, como vemos, para construir una imagen pública de la corrupción que es instrumentalizada para el propio posicionamiento público de aquellos que administran, escenifican y ponen en circulación los videos, así como de aquellos que aparecen o no parecen en los videos. Por supuesto, que estos procesos no sólo se dan a través de narrativas mediáticas, sino también a través de calendarios conmemorativos como los que celebran la fecha en que el video Kouri-Montesinos fue televisado. Estas estrategias de representación permiten escenificar estratégicamente la condición de sujeto revelador, que se traduce en la figura del político transparente y por lo tanto moralmente solvente para gobernar.

En la condición de espectador en que la espectacularización de la corrupción nos coloca, se construye también una alteridad entre el ciudadano común -el televidente- y los protagonistas de los vladi-videos (políticos, funcionarios, empresarios y figuras de los medios y del espectáculo). En otras palabras, el corrupto es escenificado como un “otro”. Tal alteridad, que coloca al televidente en el lugar de la no-corrupción y que lo exime de responsabilidad alguna de los eventos que está espectando, dificulta por último la posibilidad de una actitud reflexiva en la que pueda, de manera crítica, reconocerse en esa realidad -que sólo ficcionalmente se ha escenificado como ajena a su cotidianidad y propia subjetividad- como miembro de una sociedad en realidad atravesada por la corrupción.

Con respecto a esta construcción del corrupto como un “otro”, quisiera llamar la atención acerca del modo en que se trata en las noticias las acusaciones por corrupción a los familiares, así como a los miembros del entorno amical y partidario del presidente Alejandro Toledo. Si prestamos atención es reiterativo el uso de términos como *panaca*, *paisanos*, *chacana*, *cabana*, etc. El uso metafórico que se le da a éstos términos, contribuye a configurar los actos de corrupción en los que estos sujetos y grupos están implicados como prácticas que responderían a una lógica cultural. Pienso que estos datos son indicativos de una construcción discursiva y visual que superpone corrupción y etnicidad, y que valdría la pena explorar. Desde una perspectiva etnográfica resultaría interesante indagar acerca del tipo de conexiones metafóricas que se podrían estar formulando entre el “otro” corrupto y el “otro” cultural. Tal indagación podría dar luces acerca de cómo en la escenificación mediática de la corrupción, es decir en su espectacularización, se configura también un orden social en el que algunos sujetos aparecen

---

7 Si bien fue a través de la prensa que los vladi-videos se hicieron públicos, no pasó mucho tiempo hasta que éstos mostraron la colaboración existente entre Montesinos y algunos medios escritos y televisivos. Por otro lado, el FIM que medió la difusión pública del video, más tarde se vio perjudicado por la aparición de un video en el que uno de sus miembros recibía dinero de parte de Montesinos.



como los que encarnan una condición corrupta, mientras que otros logran limpiarse y monopolizar la condición de político o ciudadano decente<sup>8</sup>.

## **2. La política como espectáculo: *vigilancia y verosimilitud***

El análisis que he presentado hasta el momento parte del carácter documental que se le atribuye a los vladi-videos, y propone una lectura posible de éstos a partir de su re-contextualización en la programación televisiva. Sin embargo, hay que anotar que si bien predomina la valoración de la imagen visual como un registro objetivo y verdadero de la realidad, por otro lado, el desarrollo de la tecnología digital y el cada vez más fácil acceso a ella, ha sembrado también el entendimiento de que las imágenes pueden ser manipuladas. Cabe siempre la posibilidad de argumentar que lo que se ve en una foto puede estar tergiversando los hechos y que todo puede ser un truco tecnológico. Y efectivamente, en algunos casos la prensa debe dar cuenta de la autenticidad del material visual que presenta como pruebas. Sin embargo, cuando se empezaron a difundir los valdi-videos hubo un entendimiento compartido de que lo que se veía era verdad; no había espacio a la posibilidad de argumentar lo contrario.

Ciertamente se estaba haciendo visible algo que los peruanos sabemos y conocemos, y que atraviesa nuestra práctica social desde los pequeños incidentes de la vida cotidiana hasta los grandes acontecimientos políticos. ¿Pero en qué reside entonces la eficacia de visualizar en imágenes televisivas lo que en realidad es de conocimiento común? La respuesta evidentemente tiene que ver con el hecho que una vez televisado se convierte en un hecho público, y por lo tanto de interés colectivo, así como de responsabilidad colectiva. En cierta forma es posible afirmar que es sólo cuando un evento se hace público que éste se hace susceptible de ser definido jurídica y moralmente como un acto corrupto. Los modos en que la objetivación visual de un acto corrupto configura nuestra percepción de éstos y el lugar que le damos en nuestras vidas ya ha sido abordada en la sección anterior. Planteado en estos términos, la discusión de los vladi-videos nos ubica en el campo de lo público, pero más específicamente en el tema de visión e imagen mediática. En tal sentido considero importante discutir el modo en que los eventos registrados en los vladi-videos se hacen públicos, y preguntar qué es en realidad lo que está en juego cuando esto sucede. Para avanzar en esta reflexión haré referencia a dos términos: *vigilancia* y *verosimilitud*. El primero, constituye una de las tecnologías del ejercicio de poder<sup>9</sup>, y el segundo es uno de los principios que gobiernan la política como espectáculo<sup>10</sup>.

En un artículo publicado por Deborah Poole a tres meses de la emisión del video Kouri-Montesinos, la autora propone una lectura del impacto de los valdi-videos a partir de una comprensión antropológica del Estado. Al respecto escribe:

*“Mi argumento central es que este incidente nos permite apreciar la centralidad de la visión inherente a una particular idea del Estado. Por idea del Estado, me refiero a los*

---

8 En un libro sobre raza y etnicidad en el Cuzco Marisol de la Cadena hace un excelente trabajo explicando la centralidad del concepto de decencia tanto para “culturalizar”, como para “moralizar” el concepto de raza; ver Marisol de la Cadena, 2004. Dentro de tal línea de reflexión resultaría interesante indagar acerca del modo en que el tratamiento mediático de la corrupción interviene en la categorización moral de los conceptos de raza y etnicidad.

9 Ver, Michel Foucault, 1990; y el mismo autor, 1999.

10 Ver, George Balandier, 1994.

*acontecimientos y percepciones que se hace la gente de la forma en que opera el Estado y de su lugar tanto en la sociedad como con respecto a ellos mismos. Perspectiva que demanda tomar distancia de la dominante lectura política del “Estado” como una colección de instituciones y prácticas administrativas y considerarlo como una forma cultural cuya legitimidad y modo de dominación depende tanto de las creencias y representaciones colectivas como de la estabilidad institucional y la racionalidad burocrática” (2000: 56)<sup>11</sup>.*

Siguiendo a Michel Foucault y Philip Abrahams<sup>12</sup>, Poole explica que la administración de la visión como atributo del Estado se juega en el plano de la *vigilancia* y de la *propaganda*<sup>13</sup>. En otras palabras, la relación entre Estado y visión se da en dos sentidos fundamentales: (i) como tecnologías disciplinarias a través de las cuales el Estado implementa mecanismos de vigilancia dirigidos a orientar y hacer predecible los comportamientos de los ciudadanos de modo que se realicen dentro del ámbito que el propio Estado ha definido como formal y legal<sup>14</sup>; y (ii) como tecnologías de representación, más precisamente de espectacularización<sup>15</sup>, a través de las cuales el Estado define los campos de lo legal y público, y se constituye en el sujeto veedor legítimo y efectivo.

Es de interés anotar que la vigilancia se acepta como un mecanismo necesario y legítimo de gobierno, es intrínseco a la noción de gobernabilidad. En ese sentido las soluciones a los problemas de justicia, representatividad, inclusión, derechos y corrupción se formulan en términos de la administración de la vigilancia, sin plantearse la pregunta por la naturaleza misma del poder que el orden democrático y el Estado implican. De allí que, el tema de la vigilancia ciudadana haya adquirido tanta importancia y se formule además como central a la construcción de ciudadanía, así como a la gobernabilidad.

Visto de esta manera, un aspecto importante de la lucha política se da en torno al desafío de quién vigila a quién, y de qué es lo que deviene en objeto de vigilancia, a través de lo cual finalmente se definen y redefinen los actos y sujetos corruptos<sup>16</sup>. Vigilar, someterse a la

---

11 Ver, Deborah Poole, diciembre del 2000.

12 Al respecto Poole (2000) cita en su artículo los siguientes textos (i) Michel Foucault. 1980. “*The eye of power*”, En: **Power and Knowledge**. Panteón; y Philip Abrahams “*Notes on the difficulty of studying the State*”. En: *Journal of Historical Sociology*, I(1), March, 1988.

13 Poole señala como otros dos atributos de toda formación estatal liberal la administración del conocimiento (inteligencia) y de la violencia (militar y extralegal) (2000: 56).

14 El Estado vigilante existe a través de un complejo aparato institucional que se encarga, a través de distintas políticas públicas en campos como los de la educación, salud, demografía, justicia, circulación y cultura disciplinar a los ciudadanos de modo que sea posible garantizar la gobernabilidad.

15 La espectacularización de la política no se explica simplemente por el desarrollo de las tecnologías audiovisuales, y por el lugar que éstas le han otorgado a la imagen, sino porque el tema de la visión en su doble acepción: vigilancia y propaganda es constitutivo de las formaciones políticas modernas. En ese sentido, considerar la videopolítica como una consecuencia del desarrollo de la TV, con nefastas consecuencias para la “verdadera” política, (ver, Giovanni Sartori, 2004), es una simplificación del fenómeno. Por el contrario, preguntarse por los modos en que el Estado instrumentaliza las tecnologías mediáticas para realizarse en el ejercicio de la vigilancia y propaganda, es central.

16 Pienso que visto desde esta perspectiva, programas como los de Magali TV que consiste en “vigilar” las vidas privadas y públicas de las estrellas de la farándula y el deporte, pueden revelarnos muchísimo acerca de cómo se

vigilancia y escapar a la vigilancia son complejos juegos estratégicos y ejercicios interdependientes. Ubicarse en la posición de quien vigila implica, escapar a la vigilancia de otro. Visto de esta manera lo corrupto y el corrupto no están nunca claramente definidos, ni se explican por algún rasgo intrínseco, cómo se asume desde una perspectiva legal y moral del problema. Desde un punto de vista político, éstos más bien constituyen condiciones objetivas y posiciones estratégicas contextualmente definidas e históricamente configuradas. Consecuentemente, está en una posición de poder, quién ejerce y controla la vigilancia, al mismo tiempo que logra escapar a ella. Señalar a alguien o a un acto como corruptos constituye un acto de poder. Como ya había señalado líneas arriba, esta posibilidad se realiza a través de una serie de mecanismos disciplinarios y de representación. En el plano de las representaciones esto compromete dos aspectos: (i) publicitar los actos y los sujetos corruptos; (ii) publicitarse en la condición de quien controla la vigilancia.

La espectacularización de la política no se explica simplemente por el desarrollo de las tecnologías audiovisuales, y por el lugar que éstas le han otorgado a la imagen, sino porque el tema de la visión en su doble acepción: vigilancia y propaganda es constitutivo de las formaciones políticas modernas. En ese sentido, considerar la video-política como una consecuencia del desarrollo de la TV, con nefastas consecuencias para la “verdadera” política<sup>17</sup>, es una simplificación del fenómeno. Por el contrario, preguntarse por los modos en que el Estado instrumentaliza las tecnologías mediáticas para realizarse en el ejercicio de la vigilancia y propaganda, es central. Es precisamente en este plano de la relación entre visión y propaganda que me interesa discutir los vladi-videos.

Como ya se he señalado con anterioridad, el gobierno de Fujimori fue creativo y eficiente en el manejo mediático de su propia imagen y la de su gobierno. Mientras que su participación en una serie de acontecimientos vinculados a la lucha contra el terrorismo (la captura de Abimael Guzmán y la liberación de los rehenes de la embajada del Japón) fue diseñada de tal modo que Fujimori mismo encarnaba al Estado vigilante<sup>18</sup>, Montesinos, jefe del Servicio de Inteligencia, se ubicó fuera de la mirada pública. En realidad se trata de las dos caras de la misma medalla: constituirse en quién vigila y escapar a la vigilancia. Pero acá es donde quiero llamar la atención sobre un detalle que nos muestran algunos de los vladi-videos y que revela aspectos interesantes acerca del ejercicio de vigilancia a través de la tecnología audio-visual, en el contexto de una esfera pública mediatizada.

En varios de los videos se observa a la gente del entorno de Montesinos que aparece en los videos acercándose o dirigiéndose a la cámara en complicidad con ésta. En estas ocasiones las imágenes están lejos de parecerse a lo que uno puede imaginar de un registro de carácter documental y confidencial, propio de un trabajo de inteligencia profesional. Lo que estas imágenes nos revelan es que no parecen haber sido en realidad registradas simplemente con un afán de registro objetivo, es decir desde un punto de vista neutro, distante e independiente de la realidad observada. Por el contrario, éstas responden más bien a un carácter preformativo, en el

---

está configurando la distinción entre público y privado, qué es de interés público y quiénes son figuras con responsabilidades públicas.

17 Ver Giovanni Sartori, 2004.

18 Ver, por ejemplo, Victor Peralta Ruiz, 2000.

que se hacen evidentes el punto de vista subjetivo, la participación en la realidad evocada y la complicidad con el público. En su propia realización, donde predomina la mirada del lente de una “cámara escondida”, parece ya estar contemplada la posibilidad de que los videos se hicieran públicos<sup>19</sup>. En otras palabras, la tecnología del video no es simplemente puesta al servicio de la producción de información, sino de recursos dramáticos a través de los cuales el acto de vigilar se hace susceptible de un uso preformativo y mediático. Como han mostrado los hechos, esta espectacularización de la vigilancia tuvo sus costos para el régimen, en el momento que éste perdió el control sobre la publicidad de los vladi-videos.

Ya antes de la salida del video Kouri-Montesinos, los rumores de la existencia y la amenaza de hacer públicos videos que podían comprometer la autoridad y reputación de figuras públicas era parte de especulación y lucha política. Entre los videos más sonados de ese momento se encuentran los que revelarían los comportamientos impropios de Toledo y que fueron de interés durante la campaña presidencial del 2000. Así, se construían episodios dramáticos que giraban en torno al rumor sobre el contenido de un posible video, y la especulación acerca de quién lo tenía en su poder, de cómo se logró el acceso a él y de quién lo haría público. La propia programación televisiva contribuía a tal puesta en escena ya que su posible emisión se iba anunciando a la manera de una primicia o siguiendo las estrategias de marketing para lanzar un producto nuevo.

En este sentido hay dos aspectos que vale la pena resaltar. Primero, en la medida en que se había creado un drama televisivo, que alimentaba una expectativa que ponía a los televidentes en espera de una siguiente revelación, el vladi-video Kouri-Montesinos se constituye en un climax dramático. Por lo tanto, el criterio con el que el público se aproxima al contenido del video se ve desplazado del ámbito de la verdad/objetividad (¿qué y cómo es lo que el video representa?), al ámbito de la *verosimilitud* (¿qué es lo que el video revela como una unidad narrativa del drama televisivo del que es parte?). El hecho que no hubiera dudas acerca de la veracidad de las imágenes, aunque éstas en muchos casos no eran visual y auditivamente óptimas pudiendo abrir la sospecha de ser un montaje, no se explica únicamente porque el video estaba mostrando una realidad que a todos resultaba familiar, sino también porque éste resultaba *verosímil*: respondía a una expectativa creada y en sus características era cercano al lenguaje visual de la televisión (reportajes de investigación y programas de entretenimiento). Del mismo modo, aunque para todos era evidente que la persecución a Montesinos que Fujimori simuló en el año 2000 era una puesta en escena, ésta fue consumida como si fuera una serie de televisión y juzgada como tal. La lógica de la video-política no se reduce pues al principio según el cual se *sabe lo que se ve*, sino que responde a principios narrativos propios de la televisión, que constituyen un complejo lenguaje a través del cual se editan realidades, conceptos y valores según criterios de verosimilitud. En otras palabras, lo que funciona es un principio según el cual se *participa de lo que se ve*.

El segundo aspecto, reside en el hecho que la emisión de los vladi-videos por televisión y el propio carácter preformativo con el que fueron realizados los registros, tiene como consecuencia

---

19 Vale la pena anotar que no sólo en Perú, sino también en otros países, en esta misma época, la prensa lanza una serie de reportajes dirigidos a develar actos de corrupción, en donde el trabajo de investigación periodística y la propia edición de los reportajes tiene como protagonista a una cámara escondida.

no sólo la formación de un público informado, sino la de un público espectador, que a través del ojo vigilante de la cámara escondida es cómplice de la realidad que ve. La fuerza y eficacia del video proviene de este juego de miradas, es decir de una lógica preformativa, y no simplemente del contenido de las imágenes. En ese sentido hay algo aleccionador en los vladi-videos, especialmente en aquellos en que se revela un sentido representacional y espectacularizante. En ellos la vigilancia toma la forma de una “puesta en escena de la vigilancia”, y el ciudadano ejerce la vigilancia en calidad de público espectador.

En tal sentido, los videos no sólo son ilustrativos acerca de cómo se lleva a cabo la práctica corrupta -a veces con menos y otras con más elegancia, en algunos casos sacando ventajas políticas y económicas, y en otras poniendo en juego afectos y sueños personales y familiares-, sino que pueden ser reflexivos en la medida en que “la puesta en escena de la vigilancia” hace explícito el hecho que en un sistema de poder fundado en el ejercicio de la vigilancia, el problema principal no radica en el propio acto corrupto, que finamente resulta intrínscico al juego estratégico que tal poder implica, sino en la posibilidad de que éste se haga público.

Sin duda el diseño de los vladi -videos no estuvo inspirado por un interés reflexivo por parte de Montesinos, cuyas motivaciones responden probablemente más a su cinismo y a una seducción por la espectacularidad como imperativos sociales contemporáneo, pero la genialidad de tal diseño es que lleva la discusión de la corrupción al campo de la praxis política, problematizándola de manera más fundamental y crítica que cuando la entendemos únicamente en sus aspectos morales y legales.

Sin embargo, pienso que tal posibilidad de reflexión se ve limitada por el modo en que los videos son resignificados cuando se nos presentan a través del medio televisivo. Como he señalado antes, funcionando como un mecanismo de objetivación los vladi-videos configuran la corrupción como una realidad que se encuentra *en otra parte*. Por otro lado, como parte del espectáculo televisivo, se someten al principio de *verosimilitud* de modo que pierden fuerza como mecanismo reflexivo debido a que coloca los hechos que son registrados dentro de una trama dramática y moral, de tragedia individual, ocultando sus aspectos políticos. Hay que mencionar que esta dinámica resultaba instrumental a los propios medios que, siendo cuestionados por haber sido muchos de ellos “comprados” por el régimen, e incluso algunos de sus dueños y directivos “protagonistas” de los vladi-videos, lograban reconstituir su autoridad moral, al ser ellos los que nos revelaban los actos de corrupción, a tal punto que los modos irregulares en que los primeros videos circularon y fueron obtenidos no forman parte de la discusión<sup>20</sup>.

Lo que está en juego una vez que los vladi-videos se difunden a través de la televisión, es el acceso a la visión y al control sobre la vigilancia. En otras palabras, como espectadores y ciudadanos participamos de estrategias de poder que se fundan en mecanismos de objetivación y vigilancia. Inmersos en tal juego estratégico dejamos de reflexionar sobre el tipo de poder que éste configura y perpetúa.

---

20 Al respecto resulta interesante el modo en que la figura del político y reportero se funden en una sola persona, como es el caso del congresista y periodista del Canal 2, Luis Iberico, quien “entregó” a la ciudadanía el primer vladi-video en una conferencia de prensa.

## Bibliografía

Balandier, George, 1994. **El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación.** Ediciones Paidós, Barcelona.

Borea, Giuliana, 2004. “*Yuyanapaq. Activando la memoria en una puesta en escena para recordar*”, En: ILLAPA, Año 1, Nr.1 Diciembre.

Biblioteca anticorrupción del Congreso de la República, 2004. *En la sala de la corrupción: Videos y Audios de Vladimiro Montesinos, (1998-2000)*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, Perú.

De la Cadena, Marisol, 2004. **Indígenas mestizo: raza y cultura en el Cusco.** IEP, Lima.

Foucault, Michel, 1990. **Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.** Editorial Siglo Veintiuno, Madrid.

\_\_\_\_\_, 1999. **Estrategias de poder.** Ediciones Paidós, Barcelona.

Kleinman, Arthur y Joan Kleinman, 1996. "*The appeal of experience; the dismay of images: Cultural Appropriation of Suffering in our times*". En: *Daedalus* 125:1 Winter.

Peralta Ruiz, Victor, 2000. **Sendero Luminoso y la prensa, 1980-1994; la violencia política peruana y su representación en los medios.** Centro Bartolomé de las Casas, Cusco.

Poole, Deborah, 2000<sup>a</sup>. **Visión, Raza y Modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes.** SUR, Casa de Estudios del Socialismo, Lima.

\_\_\_\_\_, 2000<sup>b</sup> “*Videos, corrupción y ocaso del Fijimorismo*”. En: IDÉELE. Revista del Instituto de Defensa Legal. Nr. 134, Diciembre.

Poole, Deborah e Isafías Rojas-Peréz, s.f. **Photography and Memory in Postwar Peru.** Department of Anthropology. Johns Hopkins University, Meryland.

Sartori, Giovanni, 2004. **Homo videns. La sociedad teledirigida.** Taurus, México.

Sontag, Susan, 2003. **Ante el dolor de los demás.** Alfaguara, Argentina.