**El temor del Velascato y sus espectros materiales**

Mientras se encontraba llevando a cabo la investigación que ha dado lugar a este libro, Christabelle Roca-Rey me envió a Londres el enlace a una nota del diario *El Comercio*. El 20 de julio del 2010, como indicaba el título, la “Policía descolgó de edificio supuesta bandera terrorista que en realidad era obra de arte”. En Lima, alguien había colgado en su ventana, a ocho días del aniversario de la independencia, una bandera que, en lugar del escudo nacional, llevaba serigrafiado el rostro del prócer Túpac Amaru II. De acuerdo al diario, la policía montó un operativo que llevó a un cuasi arresto del dueño de casa y al descuelgue de la bandera. El retrato en cuestión formaba parte de una serie de imágenes dedicadas por el artista Cherman (Kino Ganoza) a personajes históricos y héroes oficiales.

Christabelle Roca-Rey buscaba entonces imágenes políticas aparecidas poco después de los años sesenta, y entre ellas, originales del logotipo del SINAMOS, en alto contraste, negro sobre rojo, de Túpac Amaru II. La sorprendió que hojear casualmente en algún café el material encontrado hasta ese momento atraía miradas alarmadas, y que comentar el tema con algunos conocidos trajo la inesperada pregunta de por qué estaba interesada en el terrorismo. La extraña reacción a imágenes que tenían más de cuarenta años y antedataban el período del terror en el Perú, parecía explicar el incidente comentado en *El Comercio*. Lo que había llevado a la policía a descolgar la bandera y detener a su dueño parecía haber sido, según la prensa, el temor de los vecinos a la presencia de miembros o simpatizantes del MRTA [Movimiento Revolucionario Túpac Amaru]. Tal consternación tenía sus bases, la bandera oficial de este movimiento está basada en la peruana y tiene el rostro de Túpac Amaru reemplazando el escudo, pero no se trata de la imagen de Cherman, quien, al enterarse de la asociación que se había hecho con su versión del prócer, no tardó en intervenir desde su blog personal: “¿De cuándo acá Túpac Amaru es imagen de aquel grupo terrorista?”, preguntó. Al día siguiente del evento, *El Comercio* volvió al tema dejando claro que la ofensa no tenía que ver con una apología al terrorismo sino al delito Contra los Símbolos y Valores de la Patria. El dueño de casa y bandera tuvo que asumir alguna responsabilidad civil e hizo pública una disculpa. Pero de nada valieron las aclaraciones, para quienes hicieron la denuncia, lo ocurrido confirmaba que la combinación pública de política contemporánea e imágenes del prócer es un hecho delictivo. Lo que queda en el recuerdo es el contundente vínculo entre la representación de Túpac Amaru II y la presencia policial; una provocó la otra e imagen y policía se desvanecieron juntas.

Las primeras conversaciones que Christabelle Roca-Rey y yo mantuvimos en Europa sobre el tema de la relación entre visualidad y política en el Perú moderno en un contexto revolucionario desembocaron inevitablemente en la figura de Túpac Amaru II. Cuando se trató de pasar a las imágenes del período, descubrimos que, así como ocurrió con los escarabajos Volkswagen de la época, la memoria física del gobierno militar también se había virtualmente desvanecido. No encontramos casi nada en la Internet de entonces. Una vez en el Perú, la búsqueda en bibliotecas y otras fuentes públicas dio un puñado de afiches. Le fue más fácil encontrar imágenes sueltas y libros ilustrados acerca de su antecedente latinoamericano más importante: la Revolución Cubana. Cuando Roca-Rey decidió hacer un giro en su formación académica para pasar de la Historia y las Ciencias Políticas al estudio de la cultura, su investigación se inició con un interés general alrededor de la producción gráfica inmediatamente posterior a la Revolución Mexicana. Pero, más que las posibilidades de hacer vínculos entre el nacionalismo viso-verbal de los muralistas y el Indigenismo peruano, ella deseaba centrarse en la participación visual del Estado en la política del país. Y el único caso de comparable importancia en el Perú era el de la propaganda del gobierno militar que encabezó en un principio el General Juan Velasco Alvarado. La insólita desaparición de la producción gráfica del Perú de esos años hizo necesario extender la investigación, calculadamente, a la publicidad impresa en publicaciones periódicas, y la caricatura editorial en un período que va desde 1966 hasta principios de la década de 1980. La ubicación de sus fuentes se distanció de las bibliotecas para convertirse en entrevistas con historiadores, diálogos con artistas gráficos, propaganda visual en diarios ya desaparecidos, sátira política, arduas y lentas revisiones de olvidadas revistas institucionales, y el contacto directo y receloso con protagonistas clave.

Existían en el 2010 otras razones aparentemente obvias para explicar el recelo de potenciales informantes. El Coronel en retiro Ollanta Humala iniciaba su campaña por una segunda candidatura a la presidencia acompañado de los ecos todavía latentes del Etnocacerismo y sus supuestos vínculos con el gobierno del Comandante Hugo Chávez en Venezuela. Su asunción al poder, en el 2011, ayudado por una campaña en la que se presentó como un nacionalista en el modelo del ex presidente brasileño Luiz Inacio Lula, complicó aún más las cosas para Roca-Rey a la hora de conseguir entrevistas y tener acceso a archivos personales. En el triunfo marginal de Humala, muchos críticos argüían que entre los principales puntos en su contra estuvieron su previa asociación con Chávez y la actitud autoritaria de la ideología étnico nacionalista que lo había respaldado desde el año 2000 y había causado su fracaso en las elecciones del 2005. Su carrera como oficial del ejército, el foco de atención de su discurso nacionalista en la población andina y su oferta por un nuevo orden no sólo recordaban un nacionalismo del estilo de Chávez, sino que también traían a la mente un modelo nacionalista étnico previo en la historia del Perú: el gobierno militar del General Velasco (1968-1975). Esos recuerdos, como Roca-Rey muestra en detalle en este libro, están marcados por un imaginario visual que, como ocurre en el caso del retrato del prócer Túpac Amaru II, parece centrarse en visiones de revueltas violentas a lo largo de la Cordillera de los Andes (piénsese en los alcances culturales de la narrativa de Inkarrí y de sus posteriores interpretaciones).

La investigación de Christabelle Roca-Rey se dio pronto con el asunto que yacía al centro de la relación entre imagen y política en el Perú durante períodos de gran cambio social: el descrédito del sistema democrático y brote del orden marcial bajo el estandarte del nacionalismo. La campaña presidencial de Humala y el hecho de que éste le obsequiase al presidente Chávez en enero del 2012 un ejemplar del libro *La voz de la Revolución*, que reúne los discursos de Velasco, reinició en el Perú la controvertida evaluación del legado de su gobierno. Este necesario coloquio permaneció latente durante los años de enfrentamiento contra de la izquierda extrema, cuando intentó renovarse fue rápidamente silenciada y mantenida en lo subterráneo debido a que un número de consejeros iniciales de Humala tomaron parte en la administración de los militares en las décadas de los sesentas y setentas. Conforme tomaba forma de manuscrito, este libro de Christabelle Roca-Rey ha tomado parte sistemática en la evaluación histórica mencionada líneas arriba. Constituye un acercamiento fresco a los años del gobierno de Velasco luego de décadas de desinformación, acallamiento y autocensura. La investigación de Roca-Rey ha rescatado documentación visual efímera y producido declaraciones reveladoras en su contacto directo con especialistas en el período y conversaciones con reacios protagonistas clave que aún quedan; ha permitido la recuperación de documentación olvidada o celosamente guardada en archivos privados; ha abierto el diálogo entre distintas generaciones de artistas gráficos, y está ofreciendo análisis detallado de las estrategias en la propaganda visual de un periodo histórico único en este campo cultural. En el 2016, la apabullante producción de propaganda visual producida por el gobierno de Chávez y las narrativas políticas de su sucesor todavía son recordatorios de los efectos que la propaganda visual puede tener en cualquier sistema democrático.

Para un par de generaciones de peruanos, la asociación que se hizo entre el gobierno de Humala, el de Velasco, el modelo de propaganda ideológica de la Cuba de los sesenta y los programas de algunas fuerzas políticas, como se ha hecho recientemente en las últimas elecciones, es un fenómeno que se presenta desde arriba y sin mayores explicaciones. La indistinta asociación que se hace de ellos con el terror es, por otro lado, una fácil, perezosa e irresponsable identificación. Con el fin de ofrecer respuestas fundamentadas y rigurosas, Christabelle Roca-Rey ha necesitado establecer un diálogo rico y actual con varios sectores de la comunidad intelectual peruana. Su libro ofrece ahora reproducciones de material visual que se encuentra en peligro de desaparecer y un registro analítico de información y reflexión política producida por participantes contemporáneos y testigos.

En sus comentarios del 20 de julio del 2010, Cherman señaló en su blog que los culpables del embrollo de la bandera eran los encargados de sostener la narrativa republicana nacional: “Deberían enjuiciar a todos aquellos que se han dejado arrebatar a uno de los héroes más simbólicos de nuestra historia”. Su generación no tuvo acceso abierto a la memoria física de la política peruana de mediados del siglo pasado. Las imágenes del Túpac Amaru II de la época de Velasco pertenecen a un contexto de narrativa secuencial cuya trama no articula propiamente con la memoria oficialista: “¿acaso esta leyenda no es una de las más fuertes y grandes de nuestro imaginario infantil?”. En términos artísticos, su imagen de Túpac Amaru II forma parte de una serie que bajo el título “Superhéroes de la Patria” Cherman llegó a exponer en la cancillería peruana. El estatus de superhéroes que este artista les concede a personajes históricos peruanos, que por más de un siglo habían sido presentados con solemnidad y pompa, revela la agudeza de una estrategia narrativa que le hace posible a toda una generación intervenir crítica y sofisticadamente sobre temas vedados por el *status quo*. A quién temerle más, a la ignorancia y la censura, o al velascato hecho vagamente visible por el espectro del prócer mestizo y revolucionario. El libro de Christabelle Roca-Rey sobre imagen y política en el Perú ofrece algunas interesantes e incómodas repuestas. Ofreciendo otra respuesta generacional, el 22 de julio, en una entrada que hace a su blog a las siete y media de la mañana, el dibujante David Galliquio sube a la red un retrato de Túpac Amaru II a manera de comic, en líneas negras sobre fondo rojo, que acompaña con un globo blanco con rabillo en el cual inserta, de manera amenazadora, la interjección “¡Bu!”.

*Luis Rebaza Soraluz, Londres 10 de mayo del 2016*