

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Jefe de Trabajos Prácticos: Dra. Cristina Rossi
Jornadas sobre la exposición *Acción Urgente*
organizadas por la Cátedra y la Fundación Proa
11 de octubre de 2014

Lava la bandera
Activación simbólica del mito de origen

Cretini, Natalia
Della Torre, Julieta
Giardina, Jesica
Gottero, Marianela
Mastronardi, Clara
Scuzarello, Natalia

Segundo cuatrimestre de 2014

Lava la bandera, activación simbólica del mito de origen

El 9 de abril del año 2000, día de la primera vuelta de las elecciones presidenciales en Perú donde Alberto Fujimori se presentó como candidato por tercera vez, un grupo de artistas y profesionales de las artes visuales, dieron lugar a una acción que bautizará la conformación del *Colectivo Sociedad Civil* constituido por Fernando Bryce, Susana Torres, Gustavo Buntinx, Emilio Santiestevan, Claudia Coca, Jorge Salazar, Abel Valdivia, Luis García Zapatero y Juan Infante. Dicha acción consistió en un velorio y entierro simbólico de la Oficina Nacional de Procesos Electorales frente al Palacio de Justicia, donde miles de personas que llevaban velas y crucifijos velaron con coronas fúnebres un ataúd durante veintiocho horas protestando pacíficamente contra el fraude electoral. Este hecho fue el punto de partida de acciones como “Lava la bandera”, acción-ritual dada a luz el 20 de mayo del mismo año, una semana antes de la mal llamada segunda vuelta electoral, en el Campo de Marte durante la Feria de la Democracia y trasladada a la Plaza Mayor de Lima cuatro días después. “Lava la Bandera” consistía simplemente en invitar a los ciudadanos a lavar la bandera peruana con agua y jabón y colgarla en sogas en la plaza. Esta acción se reiteró todos los viernes del mes en la misma plaza y se replicó en más de veintidós ciudades del interior del país y fuera de él.

Acción Urgente es una exhibición que se desarrolló en Fundación PROA durante los meses de julio y agosto del corriente año. La misma reunió un conjunto de grupos y colectivos artísticos e interdisciplinarios latinoamericanos con plataformas ampliadas a través de la presentación, dentro de un mismo espacio expositivo, de fotografías, videos, objetos e intervenciones que funcionan como registro y archivo de las acciones realizadas por los mismos a partir de la década del 90 hasta el presente. Iniciar el

recorrido de la exposición era iniciar un recorrido a través del tiempo y del espacio en donde se llevaron a cabo distintas acciones urbanas y *performances*; manifestaciones artísticas que haciendo uso de una combinación de dispositivos y discursos, se activaron en un contexto sociopolítico particular, reactivándose nuevamente en el espacio de exhibición a través del registro y del archivo. El *Colectivo Sociedad Civil* se presentó con la disposición de bolsas de basura y banderas peruanas que remiten a dos acciones particulares: “Pon la Basura en la Basura” y “Lava la Bandera”.

Esta última, que tuvo como culminación la entrega de una bandera rota de tanto lavado –durante los seis meses que duró el ritual– al nuevo Presidente Valentín Paniagua, hecho que ocurrió en el año 2000, y hoy, catorce años después, se intenta indagarla, interpretarla y activarla desde la propia contemporaneidad, para comprender y descifrar lo que Gustavo Buntinx llamó el “derrocamiento cultural de la dictadura” (Buntinx, 2008).

Antes de comenzar a desglosar el análisis realizado sobre la acción del grupo, resulta necesario detenerse sobre el concepto de “eficacia”, ya que el mismo se erige entre los objetivos fundamentales de la propuesta del *Colectivo Sociedad Civil*, siendo quizás el más importante. Si se entiende por eficacia al cumplimiento de los objetivos planteados por el grupo en cuanto alcance, es sabido que lo excedieron por mucho, a tal punto que la acción desbordó el control de los creadores. Tal como indica Gustavo Buntinx, “Lava la bandera aglutinó a la llana voluntad ciudadana de no claudicar. Y creció más allá de toda expectativa. En las siguientes semanas decenas, quizá centenas de miles de personas, en el país entero y fuera de él, se sumaron a quienes ya habían asumido como propia la iniciativa del Colectivo reelaborando autónomamente el ritual en toda la demografía peruana” (Buntinx, 2008).

A tal respecto es fundamental preguntarse cómo fue posible tal grado de convocatoria y trascendencia: ¿cuáles fueron las estrategias puestas en juego por el *Colectivo Sociedad Civil* para lograr tal grado de eficacia o, como diría Andrea Giunta, tal grado de contagio y *viralización* (Giunta, 2012)?, ¿fue la instrumentación pacífica de la acción?, ¿fue gracias a una inteligente lectura del momento coyuntural por parte de sus autores intelectuales, ideólogos y creadores?, ¿fue por la convocatoria inclusiva, abierta a toda la sociedad? En una primera lectura podría pensarse que todos estos han sido factores que contribuyeron al éxito de la propuesta. Sin embargo existe una cuestión fundamental que subyace a todos estos elementos: el aspecto simbólico de “Lava la Bandera”. ¿Cómo logra conmover a la comunidad, despertar el espíritu ciudadano de tanta gente? ¿Cómo logra recuperar al espacio público como lugar de reunión comunitario en torno a un objetivo común participativo y colaborativo?

El propósito de este ensayo es analizar la dimensión simbólica de “Lava la Bandera” para comprender las fibras internas de la sociedad peruana que toca la obra, en tanto hecho artístico, al ponerse en funcionamiento dentro de la comunidad. En este sentido, proponemos el abordaje de “Lava la Bandera” como una reactualización a través de la acción ritual del mito de origen del pueblo peruano en tanto Nación, es decir, como una reedición de su lucha por la independencia, cuenta pendiente aún para muchos países de Latinoamérica.

La propuesta logró conmover, tocar fibras internas del pueblo que acudió a realizar la acción en medio de una “apatía política”. Logró despertar las “emociones políticas”¹, las emociones necesarias para la estabilidad de las instituciones y la cultura

¹La categoría de “emociones políticas” es acuñada por la filósofa estadounidense Martha Nussbaum en su libro *Why love matters to justice* donde intenta responder la siguiente pregunta: ¿De qué manera puede una sociedad decente engendrar y sostener las emociones necesarias para la estabilidad de sus instituciones y su cultura política? Uno de los enfoques que propone la autora involucra las ceremonias públicas que, al articular una visión de una Nación inclusiva, colaborativa y cooperativa, establecen las condiciones para la realización del bien común. (Nussbaum, 2012)

política de una sociedad (Nussbaum, 2012). Lograron, a partir de la convocatoria de cada viernes, apropiarse y resignificar el espacio público a través de una acción cotidiana.

Para comprender como “Lava la Bandera” pudo interpelar a la acción activando la ciudadanía somnolienta del pueblo peruano, primero es necesario entender por qué es que estaba adormecida. Al remontarnos a la situación previa a la acción, encontramos que el primer gobierno de Alan García (1985-1990) finalizó en medio de la crisis económica más profunda desde la finalización de la Segunda Guerra Mundial, debido a una coyuntura económica internacional desfavorable. La inestabilidad e incertidumbre económica, acarreadas por la hiperinflación y la recesión, tuvieron efectos sobre la credibilidad no sólo de las políticas económicas sino también sobre el sistema de partidos políticos existentes hasta entonces. Así pues, el fracaso del gobierno de Alan García fue también el fracaso de una débil estructura de partidos políticos y de las instituciones públicas en su conjunto.

La sociedad peruana vivía una fuerte crisis de representatividad política. El país parecía estar al borde del colapso y las soluciones eran escasas. De esta manera se llegaba al fin del ciclo del modelo intervencionista-populista marcado por la caída del Gobierno aprista de Alan García. Comenzó entonces un nuevo período liberal ceñido a las políticas económicas internacionales pautadas a partir del consenso de Washington en 1989². La adopción del paquete de medidas estándar para países en desarrollo planteadas por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial para toda la

²Conjunto de diez fórmulas que constituyeron el paquete de reformas "estándar" para los países en desarrollo azotados por la crisis, según las instituciones bajo la órbita de Washington D.C. como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial y el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos. Las fórmulas abarcaban políticas en áreas tales como la estabilización macroeconómica, la liberación económica con respecto tanto al comercio como a la inversión y la expansión de las fuerzas del mercado dentro de la economía doméstica.

región, marcó una estabilidad económica a costa de la desigualdad social y una fuerte crisis de gobernabilidad.

Luego de haber sido electo democráticamente, Alberto Fujimori fue proclamado Presidente de Perú el 28 de julio de 1990. En 1992, en lo que fue conocido como el “auto golpe”, Fujimori decidió disolver el Congreso y suspender las funciones del Poder Judicial. En 1993 llamó a elecciones para un Congreso Constituyente Democrático y sancionó una nueva Constitución la cual otorgaba más poder al Presidente y menos poder al Congreso. Desde el comienzo de su primer mandato, Fujimori se alzó en una lucha general contra el terrorismo, específicamente contra las organizaciones *Sendero Luminoso* y *Movimiento Revolucionario Túpac Amaru*, dando lugar a hechos de violación de derechos humanos tales como la Masacre de los Barrios Altos en noviembre de 1991 llevada a cabo por miembros de las Fuerzas Armadas³.

Ya desde 1991 comenzaron los actos de corrupción vinculados al Presidente. Uno de ellos incluye a la propia familia Fujimori, la cual desviaba fondos japoneses en millones de dólares a partir de las ONG “Aken” y “Apenkai” dirigidas por sus propios hermanos. Estos hechos continuaron incrementándose hasta el final de su tercer mandato, con el escándalo de los “Vladivideos”; videos donde el asesor presidencial Vladimiro Montesinos sobornaba en la Secretaría de Inteligencia Nacional, a dirigentes políticos y a empresarios con el objetivo de contar con su apoyo al gobierno.

El 28 de julio del año 2000 Fujimori fue reelecto por tercera vez gracias a un gran fraude electoral. La Ley de Interpretación Auténtica avalaba su tercer mandato argumentando que el primero se encontraba vigente en la Constitución del 1989 y no en la actual de 1993.

³La masacre de los Barrios Altos fue llevada a cabo por el grupo La Colina, conformado por miembros de las Fuerzas Armadas de Perú. Un grupo de seis individuos asesinaron en pocos minutos a quince personas que estaban reunidas en una “pollada” nocturna y que no estaban vinculadas ni con el Sendero Luminoso ni con el MRTA. Si bien semanas después de lo ocurrido se comenzó una investigación sobre la Masacre, ésta fue desestimada producto de la disolución del Congreso en 1992.

De esta manera, el panorama político interno del Perú se disputaba entre el *fujimorismo* y los sectores provenientes de la izquierda radicalizada (*Sendero Luminoso* y *Movimiento Revolucionario Túpac Amaru*). Basándonos en estos datos, podemos entender otra vertiente del problema planteado en este trabajo. La crisis de representatividad política y la tensión constante entre el terrorismo de Estado y las acciones armadas insurgentes nos llevan a pensar que la propuesta de “Lava la bandera” aportó las herramientas simbólicas de expresión social que estaban negadas en esta coyuntura, conformando así una tercera posición antes inexistente.

En esta coyuntura sociopolítica entra en escena el *Colectivo de Sociedad Civil* y su acción “Lava la Bandera”, la cual se puede analizar desde la categoría de *performance*. Si bien cada *performance* se define como una acción, que tiene lugar en un único espacio temporal, evidenciada por un otro, carga sobre sí un recorrido cultural, político y social del cual es indivisible. En este sentido y como indica Elin Diamond, la *performance* puede ser considerada como un rito, como un ritual en el cual se enuncia la totalidad de la cultura y se reafirman los valores de la comunidad creando sitios de liminalidad⁴ para abordar y resolver crisis (Diamond, 1996).

Desde la misma elección del nombre, el *Colectivo Sociedad Civil* propuso a la sociedad misma como autora de la acción. En un principio la firma como *Colectivo Sociedad Civil* actúa simbólicamente, pero con el transcurrir del tiempo, la apropiación y defensa de la acción por parte de la comunidad, la firma simbólica fue convirtiéndose en realidad. Estratégicamente, la propuesta era sencilla, requería pocos elementos para realizarla y, lo que es más, eran elementos cotidianos: se trataba de jabón Bolívar,

⁴ En antropología, la liminalidad es la calidad de la ambigüedad o la desorientación que se produce en la etapa media de rituales, cuando los participantes ya no tienen su estado pre-ritual, pero aún no han comenzado la transición hacia el estado en el que se mantienen cuando el ritual se ha completado. El concepto de liminalidad se desarrolló por primera vez en el siglo veinte por el antropólogo Arnold van Gennep y más tarde por Víctor Turner. Más recientemente, el uso del término se ha ampliado para describir el cambio político y cultural, así como los rituales. Durante los períodos liminales de todo tipo, las jerarquías sociales se pueden invertir o disolver temporalmente; la continuidad de la tradición puede llegar a ser incierta, y los resultados futuros, una vez adoptados por hecho, pueden ser puestos en duda.

bateas de plástico rojas, bancos rústicos pintados de dorado y banderas del Perú sin escudo⁵. Elementos de uso cotidiano, pero convertidos en litúrgicos cuando la misma gente comenzó a organizar por su cuenta lavados de bandera colectivos todos los viernes al mediodía en distintas plazas del país, transformaron la acción en un verdadero ritual, amplificando de manera radical el alcance de la iniciativa del *Colectivo Sociedad Civil*. Los elementos litúrgicos representan un pasaje del ámbito “privado” al espacio “público” materializando acciones populares y revalorizándolas. Las bateas, los broches en la sogá, el jabón Bolívar y la misma acción de lavar la ropa, son todos componentes que remiten al ámbito de la intimidad del hogar, pero que al salir al espacio público recuperan las plazas como lugar de poder popular. Al respecto, cabe destacar las palabras de Andrea Giunta en relación a este tipo de acciones: “Estas prácticas colectivas, forzadas por la crisis y arraigadas en mayor o menor medida en tradiciones locales de trabajo artístico grupal, se generalizan a partir de nuevas posibilidades de pensar la creación.” (Giunta, 2009). Estas nuevas posibilidades fueron activadas a partir de la necesidad de superar la crisis, de encontrar un canal de expresión en un contexto de represión constante.

En este sentido se puso en juego el contenido de la bandera, que dejó de ser un ícono del aparato institucional, atemporal, y por ende lejano al pueblo, y fue incorporado, acaparado por las clases populares. Significó bajar la bandera del mástil, inalcanzable, y hacerla pasar por las manos modificadoras del pueblo. Purificar el signo patrio, invocando la presencia de Bolívar, trabajando con él para devolverle a la bandera nacional su verdadero contenido. Asimismo, la forma de colgar las banderas lavadas también implicó una elaboración simbólica, ya que los tendedores construyeron un

⁵ Es un símbolo nacional oficial del Perú. Cuenta con variantes para usos distintos: el Estado peruano usa las variantes conocidas como el *Pabellón Nacional* y la *Bandera de Guerra* (que incluyen el escudo nacional al centro con distintos adherentes), mientras que los civiles usan la *Bandera Nacional* o forma simple.

espacio en las plazas, creando para el pueblo “su mejor lugar de resistencia” (Vich, 2004), una verdadera trinchera.

Podemos relacionar esta resignificación de los íconos institucionales con la noción de monumento. La contrastación con el grupo *Contrafilé!*, también presente en la exhibición *Acción Urgente*, puede ayudarnos asimismo a comprender mejor de qué manera ambos grupos dialogan con ese concepto. En el caso de *Contrafilé!* la relación es más lineal, utilizando directamente una base sin escultura en una plaza para instalar su monumento a la *catraca*⁶, cuestionando desde el poder popular el poder político-económico legitimado. “Lava la Bandera”, por su parte, si bien no construye un nuevo monumento como *Contrafile!*⁷, genera un “anti-monumento” en el sentido de que realiza una acción que se coloca en las antípodas de la definición de monumento que da Mesquita retomando a Lampert: “(...) los monumentos oficiales son estáticos, rara vez posibilitan alguna forma de participación en su creación y defienden un punto de vista singular, generalmente centrado en los grandes acontecimientos y en la historia de los «vencedores».” (Mesquita, 2009). “Lava la bandera” realiza todo lo contrario: una acción dinámica, con participación popular, que es deslegitimadora del poder oficial y que se coloca del lado de los oprimidos.

Tal como comenta el autor y partícipe de la propuesta artística, Gustavo Buntinx, la acción fue cobrando envergadura, pasó de ser una acción desestimada por el gobierno hasta convertirse en una verdadera amenaza a su estabilidad, siendo prueba de esto los intentos de boicot que se sucedieron por parte de las autoridades: los cortes del suministro del agua, las ruidosas bandas militares que intentaban acallar la protesta, y

⁶En portugués *catraca*. Se trata del dispositivo de barras giratorias que sirve para controlar y ordenar el paso de las personas, de una en una.” (Mesquita, 2009).

⁷Como afirma Mesquita: “Cuando el colectivo *Contrafilé* instaló su monumento en el Largo do Arouche (una plaza en el centro de São Paulo), la intervención produjo en aquel momento oportuno manifestaciones y rupturas considerables, pero también suscitó una conciencia de la necesidad de construir una historia de resistencia en la ciudad. El trabajo artístico adquirió vida propia al ser multiplicado en otros medios y contextos.” (Mesquita, 2009).

hasta un verdadero intento de represión militar (Buntinx, 2008). Todos estos intentos de bloqueo fueron superados con heroica perseverancia, trajeron agua en baldes y botellas, sus cantos tomaron más volumen que las bandas, y se envolvieron en las banderas recitando las estrofas del himno, conformando un verdadero escudo simbólico. En otras palabras y siguiendo el planteo del historiador: “La situación resultante fue así sensiblemente más conmovedora y poderosa que la que se pretendía evitar. Una superación dialéctica de la represión” (Buntinx, 2008). Es en este sentido que la acción, si bien era claramente contestataria del régimen *fujimorista*, no se proclamaba tanto *contra* el gobierno como *a favor* de la patria, convirtiéndola en una sentencia muy difícil de discutir. ¿Quién podría disparar contra la bandera y contra el himno sin quedar expuesto como un traidor a la patria?

Luego del análisis realizado, es posible afirmar que la acción cuenta con un fuerte poder simbólico que si bien se activa en la coyuntura de la corrupción *fujimorista*, la excede completamente, ya que apela a una cuestión todavía más profunda de la historia peruana: su irresuelta soberanía. Así, el ritual del lavado de la bandera no es sólo un cuestionamiento del régimen corrupto de turno, es una nueva puesta en valor de lo que es ser independiente. El lavado de la bandera se convierte entonces en un rito que nos retrotrae al momento de origen, a la revolución por la independencia, al momento mítico que construye a un pueblo como Nación. Creemos que la fuerza de la convocatoria se debe en parte a la capacidad de la propuesta artística de tocar una fibra tan interna y profunda del pueblo peruano que como un deseo irresuelto aflora inexorablemente del inconsciente colectivo. En este sentido, la formación artística, académica y profesional de todos los integrantes del colectivo, formando parte del grupo inclusive historiadores del arte como Buntinx, fue de suma importancia. Los

movimientos que entrecruzan arte y política vienen desarrollándose en Latinoamérica desde los años 60; al respecto, Andrea Giunta señala:

En los años sesenta y setenta la censura y la represión jugaron un papel constitutivo en el activismo cultural latinoamericano, provocando un pensamiento específico, conspirativo, que activó estrategias creativas y poéticas que buscaban anticipar, filtrar y desestructurar el poder de las instituciones y del Estado (Giunta, 2012).

Estos avances en materia de activismo permiten afirmar que ya al día de hoy existe un aprendizaje con respecto a las estrategias de implementación de estas alternativas que reinventan la relación arte-activismo y acción colectiva. Creemos que la eficacia de la acción ritual de “Lava la bandera” podría tener un asidero en la capitalización de este recorrido y en la interpretación lúcida de la coyuntura política en el momento de *poscrisis* que estaba viviendo Perú. La riqueza polisémica de la propuesta que condensa contenidos simbólicos profundos del ser nacional peruano en una acción poética, simple, fácilmente realizable y repetible, posiblemente potenció el impacto de la labor del grupo y contribuyó sin duda con el alcance obtenido.

Así, el hecho artístico logró constituirse en una entrada alternativa a la vida política para traer nuevos aires de cambio, revitalizando el poder ciudadano y otorgando al pueblo las herramientas simbólicas necesarias para superar el letargo. Inclusive, cuando los lavados dejaron de ser necesarios una vez lograda la renuncia de Fujimori, la acción se adaptó una vez más en su afán simbólico, dado que “el activismo contemporáneo (...) más que transformar el mundo, aspira a mantenerlo en estado de discusión permanente” (Giunta, 2012). Fieles a este propósito, cuando asumió al poder en carácter transitorio, a Valentín Paniagua se le entregó una bandera percutida de tantos lavados realizados por el pueblo no sólo como signo de la responsabilidad ética que asumía como nuevo dignatario para con la patria, sino además como recordatorio de que el pueblo continuaría velando por el cumplimiento de ese designio. En alusión a

esta actitud alerta que queda latente en la ciudadanía peruana, un artículo de la prensa enunciaba:

Son conscientes de que la pelea aún no ha terminado, pues se ha dejado una estela de miseria moral que parece no tener fin. Actualmente, han regresado a sus cuarteles de invierno luego de la llegada de un demócrata como Paniagua al poder. Pero se encuentran vigilantes con sus bolsas, jabones y banderas a la mano, por si la dictadura quiere regresar (Anónimo, 2000).

Así, el pueblo ha despertado, ha tomado plena conciencia de la necesidad de su presencia en la esfera política, de que es él y sólo él quien irremediablemente tendrá que mantener al mito de origen vivo, para que no se convierta por el olvido en mera leyenda.

BIBLIOGRAFIA

Anonimo

2000 “Premios a la Resistencia 2000”, *Caretas*, Edición Nro.1651, Perú, 28 de diciembre, disponible en <http://www.caretas.com.pe/2000/1651/articulos/resistencia.phtml> (consultado el 17-09-2014)

Buntinx, Gustavo

2008 “Lava la bandera: el Colectivo Sociedad Civil y el derrocamiento cultural de la dictadura en el Perú”, en *e-misférica* 3.1, Nueva York, junio.

Diamond, Elin

1996 *Performance and Cultural Politics*, Londres, Routledge, pp. 1-11.

Giunta, Andrea

2009 “Poscrisis. La escena del cambio cultural”, en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, pp. 25-70.

2012 *Activismo*, ficha de cátedra, traducción al español del artículo publicado en Alexander Dumbazde y Suzanne Hudson, *Contemporary Art: 1989 to the Present*, Wiley- Blackwell

2014 “¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?”, Fundación arteBA, 1a ed, Buenos Aires. Disponible en: <http://historiadelarteylacultura2012.files.wordpress.com/2012/03/giunta-2014-cuando-empieza-el-arte-contemporaneo.pdf>

Mesquita, André Luiz

2009 “Ruidos en el concreto: activismo artístico en São Paulo”, Errata #.Revista de Artes Visuales, Diciembre. Disponible en:

<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico/>

Nussbaum, Martha

2012 “Political Emotions, Part II”, Theory Worskhop, Univerisdad de Stanford.

Disponible en https://politicalscience.stanford.edu/sites/default/files/workshop-materials/pt_nussbaum.pdf (consultado el 15-09-2014)

Vich, Víctor

2004 “Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista”, en *e-misferia* 3.1, Nueva York, 2004.