

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

Colectivo Sociedad Civil:
apropiación de símbolos nacionales
mediante prácticas comunitarias,
como generadora de poder simbólico

Isabela Di Lorenzo
Irene Gelfman
Diego Massariol
Mariel Melechenko

Segundo cuatrimestre de 2014

Al fin y al cabo, somos lo que hacemos para cambiar lo que somos. La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día

GALEANO, E., *El libro de los abrazos*, 1989

~ 1 ~

El 28 de julio de 1990 se inicia en Perú la etapa que César Arias Quincot¹ ha caracterizado como *el gélido invierno del Fujimorato* (2001). A partir de entonces, el totalitarismo que se irá imponiendo desde el gobierno, sobre todo a partir de la clausura del Congreso y la reestructuración del Poder judicial en 1992, supondrá un progresivo distanciamiento entre la sociedad y el Estado en el ejercicio del poder. En este contexto, la figura del presidente irá concentrando la totalidad del mando y la noción de *democracia* quedará cada vez más relegada a un mero papel conceptual. En consecuencia, las prácticas civiles de resistencia se irán multiplicando a medida que avance la década hacia una situación de plena politización de la realidad cotidiana, tendiente a la restitución del poder perdido.

Ante este marco de disputa por los efectos del poder, en el siguiente trabajo analizaremos las estrategias de acción llevadas a cabo por el Colectivo Sociedad Civil (de ahora en más: C.S.C.) y, través de éstas, nos enfocaremos en el caso específico de *Lava la bandera* (2000). Entonces, para plantear la hipótesis que guía nuestro trabajo, diremos que tanto la estrategia de apropiación de los símbolos nacionales como la búsqueda de participación colectiva, propias de esta acción, permitieron constituir un

¹ César Arias Quincot (1953): profesor de Ciencia Política en la Universidad del Pacífico, Lima, y de Periodismo de Investigación y Periodismo y Política en la Unife; autor de diversos artículos y libros sobre la realidad política peruana.

poder simbólico en la sociedad que logró resistir al poder institucional, y finalmente desestabilizar al gobierno. Para demostrar esto, se analizará la utilización de los símbolos patrios como conformadores de la identidad nacional, y como símbolos a partir de los cuales se define la lucha dentro del imaginario social. A su vez, se indagará en la utilización del espacio público y en la demanda de participación ciudadana como una búsqueda de identificación colectiva con la causa, contraria a la unidireccionalidad planteada desde otros dispositivos y otros colectivos artísticos.

Abocarse al análisis de las estrategias supone la posibilidad de un acercamiento más profundo a la experiencia misma. Por lo tanto, se estudiarán las estrategias de esta acción específica con el objetivo de problematizar su valor dentro de un marco de múltiples operaciones de resistencia, así como también su condición de práctica artística/estética en la que los límites entre el arte y la política tienden a desaparecer. Esto nos permitirá, en última instancia, extender la discusión a otros contextos y a otras prácticas similares y, así, analizar con mayor rigor su eficacia, labor a la cual nos encomendaremos a continuación.

~ 2 ~

Gran parte de los gobiernos latinoamericanos de los años 90 estuvieron signados por el avance neoliberal en la región. De esta manera, a causa de las políticas propias de este modelo político-económico, se ha concluido en la final debilidad del aparato estatal. Asimismo, las privatizaciones implementadas en el sector público y la abstención estatal en el sistema económico terminaron desembocando en un desinterés social por parte del Estado que desvinculó del sistema productivo a gran parte de la población y desencadenó una creciente desigualdad en toda la región.

La situación de Perú no quedó al margen de este contexto. Al ascenso de Fujimori en 1990, el país se encontraba sumido en una profunda crisis financiera, política y social. Estos conflictos se intentaron resolver a partir de la implementación de medidas que, lejos de equilibrar la situación, terminaron incrementando las contradicciones sociales. Así, la democracia se iría ficcionalizando a raíz del aumento de la represión y la violencia; mientras que debido a la imposibilidad de resolver los reclamos de la sociedad, se iría recayendo en un autoritarismo cada vez más exacerbado, que concluiría en la búsqueda de reelección indefinida por parte del gobierno como una forma de mantener el poder.

Como consecuencia de esto, a finales de la década comenzaron a desencadenarse una serie de movilizaciones sociales en todo el país que terminaron explicitando los conflictos que el gobierno se había empeñado en ocultar. En este sentido, la Marcha de los “cuatro suyos” sin duda representa una de las expresiones más significativas en cuanto a la posibilidad de visibilizar el descontento social. La espontaneidad que unió al país en una masiva marcha hacia el Congreso de la Nación, terminó por manifestar la irreversible brecha creada entre el gobierno y el pueblo. Sin embargo, es interesante pensar que a pesar de la masividad que tuvo la Marcha, esta no pudo revertir la situación conflictiva que la había motivado, terminando por recaer en un clima todavía más violento y represivo donde pareciera que el poder de Fujimori habría permanecido intacto.

Pero de manera contemporánea, se estaban dando una serie de prácticas que, con distinto lenguaje pero con los mismos fines, también contribuyeron a generar una presión social y mediática, tendiente a evidenciar la falta de transparencia y honestidad en el proceso democrático. En este sentido, el C.S.C. hace su aparición en el año 2000 con una acción realizada frente al Palacio de Justicia, en la que se representaba

simbólicamente el velorio y entierro de la ONPE (Oficina Nacional de Procesos Electorales); tan sólo unos meses más tarde, se llevó a cabo la acción de lavar públicamente la bandera nacional en la Plaza Mayor de la ciudad de Lima².

Esta multiplicidad de prácticas nos lleva a reflexionar sobre las potencialidades de lo estético como estrategia para despertar conciencia política en la sociedad; sobre los efectos que podría tener lo estético en lo político y su capacidad de generar cambios. Incluso, repensar que quizá pudieran ser más eficaces que una mera acción espontánea, ya que no sólo buscaban realizar prácticas que aludieran meramente al ámbito de lo que pudiéramos considerar *artístico/estético*. Por tanto, las prácticas programadas desde el C.S.C. deberán entenderse no como *objetos artísticos* sino como *situaciones de cambio*. Sus medios siempre tenderán a la concreción de fines específicos, por lo que no se pueden pensar este tipo de acciones sin atender a sus consecuencias. De esta manera, las prácticas colectivas-participativas propuestas desde el C.S.C. no sólo se constituirán como reactivadoras y reafirmadoras del rol público y social del *arte*, sino que participarán necesariamente de las transformaciones políticas que intentan producir.

~ 3 ~

Retomando lo dicho anteriormente, decimos que *Lava la bandera* se constituyó como una especie de ritual redentor que intentó cambiar la dirección en la que el proceso antidemocrático del gobierno de Fujimori había encaminado a la Nación. Pero para ello, y a fin de lograr una eficacia aún mayor, primero fue necesario que esta acción se constituyera como un ritual participativo. En este sentido, al manifestarse la

² Es interesante destacar el recurso utilizado en estas dos acciones para asimilarlas a un ritual religioso. En el entierro simbólico de la ONPE, se han prendido velas masiva y solemnemente. Asimismo, el acto de lavar la bandera fue realizado con agua lustral y jabón marca *Bolívar* –que refiere claramente al héroe latinoamericano– en una batea de plástico que el mismo colectivo proveyó.

sociedad entera como autora de esta experiencia colectiva, se erigía un nuevo sujeto político ahora concebido como “comunidad”³, por tanto, la participación social impulsada por el C.S.C. en torno a esta práctica, se constituiría como una primera estrategia imprescindible para la creación de un poder simbólico que, en última instancia, pudiera devenir más tarde en una oposición real y permanente. En otras palabras, así como anteriormente afirmamos que estas prácticas debían ser entendidas en relación a sus objetivos de transformación y cambio; la acción de *Lava la Bandera* no puede ser comprendida sin la propuesta de participación civil, consolidada ésta como una de sus estrategias centrales.

Piénsese en otra acción llevada a cabo por el mismo colectivo como fue el empapelamiento de los barrios más populares de la ciudad de Lima con afiches del “estilo chicha”⁴ que exhibían inscripciones como “Cambio no cumbia”, “No al tecno-fraude” y “Que no nos bailen más”. Si bien estos carteles fueron proyectados como acciones dialógicas⁵ que intentaron problematizar las estrategias comunicativas de este dispositivo estético, claramente no lograron los mismos efectos que *Lava la Bandera*. Esta observación, no sólo plantea un nuevo interrogante acerca del poder del medio expresivo y la eficacia del dispositivo utilizado, sino que también nos permite postular que la eficacia de *Lava la bandera*, se debe principalmente a las posibilidades de transformación que surgen al incorporar a la sociedad civil en su conjunto.

A su vez, la intención de construir un espacio simbólico de sociabilidad y comunión –desde el cual fuese posible enarbolar un discurso crítico– vino a renovar el

³ Según nuestra propia perspectiva conceptual, definimos la noción de «comunidad» en términos de lazos sociales de carácter emocional, distinto a la cohesión social ligada al sentido de pertenencia territorial.

⁴ Los afiches fueron realizados con el llamado “estilo chicha”, un estilo que podríamos considerar de difusión y conocimiento masivo, y que hace referencia a un género musical resultado de la fusión de ritmos tropicales y andinos. El recurso utilizado se debe a la búsqueda de empatía popular.

⁵ Con esta finalidad, todos los afiches incluían una dirección de correo electrónico para discutir, interactuar y hacer consultas.

carácter de las relaciones socio-políticas y socio-estéticas. En este sentido, resulta interesante pensar a este tipo de prácticas como modificadoras de la esfera *relacional*⁶ al proponer vínculos alternativos entre la sociedad y su entorno, y al reactivar el sentido del espacio público como el lugar de encuentro, de intercambio, de discusión y de resistencia. Asimismo, la ocupación de un espacio público como las plazas, guarda una estrecha relación con la resistencia del colectivo a la univocidad, es decir, a la identificación de la acción con un autor empírico. Por tanto, la acción en discusión propuso una ruptura con el rol pasivo de un sujeto que sólo contempla, consecuencia de un Estado que delegaba a los ciudadanos el rol de espectadores. En otras palabras, diremos que la adopción de un modelo participativo logró consolidarse como una estrategia de democratización que finalmente pudiera entrar en tensión con el autoritarismo estatal.

Así es que la práctica que hemos intentado discutir en este apartado, tuvo la particularidad de constituirse como promotora de un espacio alternativo que buscó generar –desde una dimensión sensible– soluciones de tipo social, ético y político que no eran brindadas por otras instituciones y disciplinas. Por otra parte, se inscribió dentro de una nueva modalidad del hacer que determinó otros modelos de comunicación e intercambio social, que demandan una reflexión sobre las condiciones de producción, circulación, distribución, recepción y consumo de lo *artístico/estético*.

~ 4 ~

Llegado este punto, queda finalmente analizar la estrategia de utilizar los símbolos nacionales como soporte de la acción. La bandera, como representación explícita de la Patria, es entendida como un elemento capaz de unir simbólicamente a un colectivo que,

⁶ La noción de estética o arte relacional pertenece a Nicolás Bourriaud (2008 [1998]).

caso contrario, quedaría disperso en intereses individuales y diversas procedencias. Para tal motivo, las enseñanzas patrias –como dispositivos conformadores y fortalecedores de la identidad nacional– son transmitidas desde la Escuela con el fin explícito de lograr tempranamente una uniformidad civil en la sociedad. En otras palabras, decimos que la elección de los símbolos que mejor pudieran representar a la Patria, debe ser entendida como una clara respuesta a una búsqueda de homogeneización social.

Pero además, para que ningún sujeto quede excluido de la Nación que se busca reafirmar, esta homogeneización debe ser imprescindiblemente impartida desde la primera escolaridad: todos los niños nacidos en un mismo territorio deberán aprender a conocer el significado de los símbolos nacionales, a valorarlos y a respetarlos y, a partir de entonces, podrán devenir «ciudadanos». Es interesante ver, desde este concepto, cómo la idea de “ciudadanía” termina por referir a la idea de una Nación *civilizada*, contraria a una dispersión social que se entiende como *salvaje*. De esta manera, la institución de los símbolos nacionales, las efemérides o las fiestas patrias, logran el objetivo último de orientar a la comunidad hacia la defensa y exaltación de un mismo objetivo basado en un sólo interés común: el Estado.

Desde este presupuesto, podemos entender entonces por qué la elección de un símbolo nacional como es la bandera –en lugar de lo que podría haber sido cualquier otro objeto cotidiano– y la elección de un lugar emblemático como es la Plaza Mayor de Lima –en lugar de otro escenario político posible–, pasan a ser centrales para esta acción. Estas dos elecciones generan una empatía y una voluntad de compartir, que tiene como finalidad la elaboración colectiva del sentido; es decir, ambos elementos, la bandera como conformadora del civismo y la Plaza Mayor como escenario político por excelencia, trabajan el concepto de Patria y Nación a un nivel explícito, buscando crear *situaciones de cambio* dentro del registro simbólico de la sociedad. Así se apunta a la

modificación del Estado desde procedimientos, códigos, soportes y canales de circulación para la acción, que aseguran su pertinencia a un terreno común del hacer cotidiano y, por ende, mayor eficacia política.

En contraste con esto, podríamos pensar en la acción *Pon la basura en la basura* (2000) casualmente contemporánea a la acción que venimos discutiendo. Con un tiraje de cerca de 300.000 bolsas de polietileno en las que imprimieron industrialmente los rostros de Fujimori y Vladimiro Montesinos⁷ y se distribuyeron instando a la comunidad a sacar la basura en ellas, en alusión a los hechos de corrupción descubiertos en los denominados “vladivideos”-. La acción reclamaba la participación colectiva – estrategia ya discutida anteriormente– y desde allí podemos entender la búsqueda de eficacia en la repercusión social. Sin embargo, se trataba de una acción que sólo buscaba denunciar; es decir, sólo buscaba polemizar un hecho de corrupción explícito, sin trabajar desde raíces más profundas que pudieran implicar cambios más radicales. De esta manera, no lograría nunca atravesar la superficie del problema ni modificar, desde su raíz, las bases mismas del Estado, como sí podía hacerlo el hecho de abocarse a reexaminar el concepto de identidad nacional o a discutir los elementos conformadores de la Patria.

Por tanto, la trascendencia que ha tenido *Lava la bandera*, sin duda, confirma no sólo la importancia de la participación colectiva en la acción, sino también la importancia de trabajar sobre el imaginario social; lo cual ha logrado que fuese un cambio desde lo profundo y, evidentemente, más eficaz. Asimismo, esta trascendencia no ha quedado reducida a una mera participación masiva de carácter estético, sino que ha logrado traducirse finalmente en un poder simbólico en pos de reestructurar el

⁷ Jefe del Servicio de Inteligencia Nacional del Perú (SIN), Consejero de Seguridad del Gobierno y asesor presidencial durante los dos mandatos de Fujimori (1990-2000).

Estado. Entonces, desde un registro profundo y simbólico, se ha logrado reconducir el concepto de Nación y de identidad nacional hacia una noción distinta de la que representaba el gobierno y, de esta forma, desestabilizar al “fujimorato”.

~ 5 ~

En este trabajo se han estudiado las estrategias que guiaron la conformación de una de las prácticas civiles más importantes realizadas durante los últimos años del “fujimorato”. Desde el campo cultural, estas acciones civiles asistieron a las otras tantas que forzaron la caída del régimen de Fujimori. Pero a partir del análisis de sus estrategias, se ha podido constatar la importancia del reclamo participativo y de la utilización de los símbolos patrios para la cohesión social y la final legitimación de un poder alternativo, en medio de un escenario marcado por la fragmentación política y por el desplazamiento de la identidad nacional a la categoría de mero concepto. En este sentido, sin duda, la conjunción de las estrategias utilizadas por el C.S.C. ha demostrado su eficacia al generar un poder simbólico en la sociedad que presente batalla al poder institucional del gobierno, logrando su final desestabilización.

Quedaría preguntarnos todavía sobre esta eficacia en otros contextos⁸, teniendo en cuenta que la acción de *lavar la bandera* no sólo ha sido reutilizada, años más tarde, en el mismo país para otros fines, sino que también ha podido llegar hacia otras latitudes como a México o incluso a la Argentina con el grupo *Arde!* en 2002. En estos casos, aún cuando la práctica fuera la misma, ciertamente no se ha comprobado la misma repercusión que pudiera haber tenido el caso peruano. De esta forma ha pasado a

⁸ Esto se refiere al llamado “efecto de replicabilidad” de una *performance*; es decir, su capacidad de reproducirse más allá de su contexto original.

constituirse posteriormente como una acción colectiva que reafirma su carácter estético pero que deja inconcluso su valor político.

Piénsese, ante esto, una posible comparación con una de las *prácticas civiles* más importantes de Argentina como fue el *Cacerolazo*. El simbolismo contenido en la cacerola vacía –como manifestación del hambre– en el 2001 ha demostrado su eficacia para la cohesión social y el surgimiento de un sentimiento de unidad nacional. Frente a los años de embate neoliberal en nuestro país ha podido, incluso, llegar a forzar la renuncia del entonces presidente de la nación. Tan sólo diez años más tarde, la utilización de la cacerola ante nuevos problemas pero en busca de los mismos fines, ha “desimbolizado” la acción sin lograr la eficacia original, ni alcanzar la repercusión y los objetivos que había obtenido años antes. En consecuencia, vemos que la utilización de las mismas estrategias bajo otros contextos, sin duda demuestra la fetichización a la que desemboca su repetición prolongada en el tiempo, tanto en el caso argentino como también en el peruano, y la gran influencia que tienen sus condiciones de surgimiento para su eficacia final.

Asimismo, esta posible comparación con el *Cacerolazo* nos abre un nuevo interrogante sobre la posibilidad de entender en la acción de *lavar la bandera* una condición de práctica *artística*. La valoración del C.S.C. hecha por la crítica –y su institucionalización hecha recientemente por Fundación Proa–, nos conduce al límite de la problemática de la imbricación entre el arte y la política, creando un espacio teórico confuso e incierto. En este sentido, cabría preguntarnos por qué *Lava la Bandera* entra dentro de nuestro campo de investigación y el *Cacerolazo* ha quedado fuera; o mismo, por qué la bandera peruana como objeto fetiche fue colgado dentro del museo y la

cacerola no⁹, estableciendo, de esta manera, una clara diferenciación entre ambas prácticas. En otras palabras, nos preguntamos ¿dónde radica la diferencia entre una práctica social/política y una práctica artística/estética? Sin embargo, por el momento, y aún luego de este análisis, no encontramos respuestas posibles a ello; quedará la tarea de redefinir y delimitar, si es que todavía se puede y si es que todavía se considera necesario, el concepto mismo de Arte.

BIBLIOGRAFÍA

Arias Quincot, César

2001 «El gélido invierno del fujimorato» en *Revista Nueva Sociedad*, Caracas, N° 171: 4-11.

Barthes, Roland

1987 «La muerte de un autor» en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona: Paidós, pp. 65-71.

Bourriaud, Nicolás

2008 *Esthétique relationnelle* (tr. esp.: Estética relacional), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, [1998]

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.

Entel, Alicia

1996 “La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana”, Buenos Aires, Paidós, Estudios de Comunicación.

Esposito, Roberto

1998 *Communitas. Origine e destino della comunità*, Torino, Giulio Einaudi (tr. esp.: *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003).

González González, Miguel Ángel

2004 *El Perú bajo Fujimori: alumbramiento, auge y ocaso de una dictadura peruana*, [on-line] Madrid: Universidad complutense de Madrid, ISBN: 84-669-2639-9, [consultado: 2-09-2014]. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/cps/ucm-t27703.pdf>

Giunta, Andrea

2012a ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? [on-line], Buenos Aires, Fundación arteBA. [Consultado: 14-08-2014] Disponible en: <http://historiadelarteylacultura2012.files.wordpress.com/2012/03/giunta-2014-cuando-empieza-el-arte-contemporaneo.pdf>

⁹ La reciente muestra itinerante *Desobedient Objects (2014-2015)*, que tuvo lugar en el *Victoria & Albert Museum*, aparecía colgada –entre una gran variedad de objetos– una cacerola. Esto podría ser el comienzo del proceso de fetichización al que *nos* referíamos anteriormente.

- 2012b “Activism” en DUMBAZDE, Alexander & HUDSON, Suzanne. *Contemporary Art: 1989 to the Present*, Wiley-Blackwell, (tr. esp.: «Activismo» Ficha de cátedra).

Longoni, Ana

- 2008a “Action art in Argentina from 1960: the body (ex)posed = Arte de acción en Argentina desde 1960: (ex)poner el cuerpo», en Museo del Barrio, Deborah Cullen and Maris Bustamante. *Arte ≠ Vida: Actions by Artistas of the Americas 1960-2000*, New York, El Museo del Barrio.
- 2008b “La conexión peruana”, en *Revista Ramona*, diciembre, N° 87, pp. 17-21.

Moore, Alan

- 2002 “Introducción general al trabajo colectivo en el arte moderno” (trad. Lila Pagola, 2005), en *Masa Crítica*, Smart Museum, Universidad de Chicago, abril.

Nisbet, Robert

- 1977 *La formación del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu [1966].

Romero, Alicia; Niño Amieva, Alejandra

- 2006 “Para una Inscripción Dialógica de las Artes comunitarias, Colectivas y Participativas” [online], en Romero, Alicia (dir.), *De Artes y Pasiones*, Buenos Aires. (Consultado: 28-08-2014).
Disponible en: www.deartesy pasiones.com.ar

Vich, Víctor

- 2004 “Desobediencia simbólica. Performances, participación y política al final de la dictadura fujimorista”, en GRIMSON, Alejandro (comp.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, pp.383-399.