

**LAVA LA BANDERA:**  
**EL COLECTIVO SOCIEDAD CIVIL**  
**Y EL DERROCAMIENTO CULTURAL DE LA DICTADURA EN EL PERÚ<sup>1</sup>**

Gustavo Buntinx

(Versión reducida)

*Pòstuma*

Sociedades saciadas: la feroz aliteración con que Nelly Richard describe cierto desgano vital –y teórico– en el llamado Primer Mundo es también aplicable a las agendas hiperbólicas de una globalización discursiva que impone sus retóricas conformistas de la inutilidad y el hastío incluso allí donde la realidad bulle y se encabrita: el desborde libidinal de zonas ultraperiféricas donde todos los sentidos del "post" se ven subvertidos por una sensación apocalíptica de inminencia que es finalista y regenerativa al mismo tiempo.

Periferias extremas áspera pero creativamente enfrentadas al pecado original que es su reprimida escena primaria: el nacionalismo sin nación de repúblicas sin ciudadanos. Y el modernismo sin modernidad de las culturas oficiales que lo sustentan.

Que lo sustentaban: en países como el Perú la crisis discursiva de Occidente llega acompañada por el terror y la guerra civil. Una historia en emergencia y al mismo tiempo una emergencia histórica de la que ni el poder establecido ni sus contendores podrán salir indemnes.

Esta post-modernidad es también una modernidad póstuma, un horizonte de utopías cuya lección alegórica aprendida no disminuye sino transforma su vigencia. La nueva subjetividad, el sujeto supuestamente muerto que así retorna, que así se funda, es el de la comunidad nueva, el de la comunión casi, que la sociedad civil incipiente articula desde un concepto radical de ciudadanía. Radical, entre otras cosas, precisamente por formularse no desde los solipsismos hedónicos de cierta globalización dominante, sino desde imperativos éticos locales cuya

---

<sup>1</sup> Tres advertencias se imponen ante la lectura de este ensayo, todavía preliminar y aquí presentado en versión reducida.

Uno: se trata, como resultará obvio, de una escritura parcialmente autorreferencial, dado que soy miembro fundador del Colectivo Sociedad Civil, y como tal coautor de las iniciativas que aquí se discuten. Deberá, entonces, tomarse como un testimonio de parte antes que como una distanciada reflexión académica.

Dos: nada de lo que acá se argumenta debe ser entendido en términos excluyentes o prescriptivos. La experiencia descrita no se ofrece como modelo único –ni siquiera como un modelo– de operatividad artística. Se trata, sencillamente, de un esfuerzo de comprensión irreductiblemente local, rabiosamente específico. Un trámite, si se quiere, personal e intransferible.

Tres: las ideas que atraviesan este ensayo, sin embargo, se han visto enormemente beneficiadas por lo radicalmente colectivo de la praxis social que las informa, y en consecuencia despojo a ellas de cualquier pretensión individualista. En un par de casos incluso las frases escogidas han sido tomadas del fluido y filudo diálogo compartido con los demás integrantes del Colectivo Sociedad Civil en la intensidad de aquel año que juntos vivimos en peligro. También en el terreno conceptual la deuda contraída con cada uno de ellos es inmensa aunque imprecisable. Que estas líneas sean entonces leídas como un esfuerzo por tornarlas tangibles: ojalá pudiera empezar a saldar con ellas mi agradecimiento.

vocación colectiva recupera y vitaliza -resignifica- los más retorizados valores y emblemas de pertenencia compartida. Aquéllos que hacen a la idea misma de patria, por ejemplo. O incluso a la emoción religiosa.

Pocas experiencias ponen este trance en tan paradigmática escena como la transmutación casi litúrgica de la bandera nacional en el reciente cambio epocal peruano. Y como parte esencial de ello, la redefinición del espacio público por un sentido renovado de la praxis: las intersecciones críticas de ciudad y ciudadanía, de polis y política. También, predeciblemente, de ética y estética.

Un cambio histórico también para el arte por el entrelazamiento vital de sus procesos simbólicos con los procesos sociales más amplios que dieron fin al régimen autocrático de Fujimori y Montesinos. No uno sino varios derrocamientos.

### *Colectivo Sociedad Civil*

El derrocamiento de una dictadura no suele responder a un solo golpe maestro sino a la lenta pero determinante construcción de consensos democráticos en cada sector de la sociedad civil. Hay un derrocamiento cultural de la dictadura tan importante y decisivo como el derrocamiento económico o el político o el militar. Un trastocamiento de la conciencia pública que es también un despertar de la conciencia individual más íntima. Y un viraje perdurable en el sentido común de los tiempos al que no le es necesariamente ajena la iniciativa artística cuando ella es sometida a una socialización extrema. Y crítica.

La lucha por el poder simbólico en el propio espacio público permitió la reconstrucción de esa auto-estima ciudadana que la dictadura pretendía someter generalizando en la población cierto síndrome de post-guerra (civil). A ese proceso liberador contribuyó significativamente el rebalse de una agenda política que durante años se venía consolidando desde los espacios relativamente protegidos del arte: ampliar los límites de lo decible, de lo concebible casi, en un medio donde la represión política se suele interiorizar como represión psíquica. (Auto)censuras.

Combatir no sólo al régimen de facto sino a los hábitos individuales y las prácticas culturales más amplias que lo viabilizan y lo sustentan. El derrocamiento cultural de la dictadura no se agota en el desprestigio y liquidación del déspota de turno. También, y de modo principal, implica la lenta pero decisiva transformación de nuestras tradiciones autoritarias, caudillistas, demagógicas, clientelistas... Y la ardua construcción de una sociedad civil nueva.

Ciudadanía nueva, ciudadanía activa, articulada más allá del Estado, más acá de los partidos, como participación viva en el proceso social y sus instituciones autónomas.

Esta estrategia hizo posible que un núcleo de personas originalmente surgido de la escena plástica aportara efectivamente al reciente viraje democrático en el Perú desde una praxis simbólica que ofrece un plus diferencial a la lucha por la ciudadanía. Una experiencia artística que se socializa radicalmente hasta renunciar a su propia especificidad artística. Por razones de espacio y de experiencia personal me detendré en tan sólo la puntualidad extrema del más radical de estos colectivos.

Incluso en su denominación asumida este Colectivo Sociedad Civil postula un sentido que va más allá de cualquier vocación artística para priorizar en cambio la reconstitución, fáctica y simbólica, de nuestra ciudadanía usurpada. Y de su perdida trama social. En ese horizonte el CSC postula la edificación cultural de la

democracia como par dialéctico del derrocamiento cultural de la dictadura. Bajo el entendido de que es el cambio cultural el que torna irreversible cualquier modificación social o política.

Debemos, sin embargo, evitar cualquier tentación mesiánica. La trayectoria de este grupo es tan sólo parte de una muy vasta y diversa escena. Un desborde sin precedentes de la libido-político-cultural cuya historia pormenorizada sería una tarea demasiado extensa para el espacio ahora disponible. Lo que acá ensayaré es apenas una contribución parcial y temprana a esa perspectiva más amplia. Con la esperanza de que la suma y circulación de ésta y otras historias primeras nos ayude a recuperar el horizonte histórico del que tan perniciosamente se nos ha querido sustraer. El horizonte reflexivo y democrático de una ciudadanía en lucha por su reivindicación plena.

### *Cambio-no-cumbia*

Hagamos (brevisísima) historia. La transformación y diversificación continua del Colectivo Sociedad Civil ha desdibujado sus orígenes en una escena plástica que a fines de 1999 termina de consolidar y rearticular su conciencia ciudadana. Capitalizando las experiencias políticas y culturales en el accionar anterior de cada uno de sus primeros miembros, el Colectivo como tal se construye sobre algunas de las relaciones y experiencias acumuladas a fines de 1999 durante iniciativas artísticas como la de *Emergencia artística*, una polémica muestra autogestionaria de arte crítico expuesta en paralelo a la II Bienal Iberoamericana de Lima, pero concebida desde una vocación mayor: ampliar los límites de lo decible, de lo concebible casi, en un medio donde la represión política se suele interiorizar como represión psíquica. (Auto)censuras<sup>2</sup>.

A esas asociaciones habría que sumarle otras reforzadas a comienzos de 2000 durante la realización de *Cutting Edge / Cunning Edge*, un recorrido por los rebordes cortantes de ironía y astucia en cierta producción plástica seleccionada para la última Feria de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO 2000) y luego expuesta en una importante galería de Lima.<sup>3</sup> Sin embargo, la existencia propia y concreta del Colectivo recién empieza a esbozarse a mediados de marzo desde una agenda de intercambios informales pero sistemáticamente asumidos por varias de las personas involucradas en aquellos proyectos, a las que pronto se le sumarían otros espíritus afines. Todos ellos partícipes de los nuevos espacios y foros para la discusión teórico-artística que desde hace un tiempo vienen reconstituyendo cierta escena reflexiva en el ambiente plástico de nuestro país.

Era ya el 9 de abril –fecha de las elecciones presidenciales– y casi la mitad de los entonces reunidos acarrea sobre sí el compromiso y las frustraciones de una ardua colaboración con la ONG Transparencia (incluyendo convocatorias específicas a la comunidad artística) cuyas mejores intenciones y esfuerzos no pudieron impedir el fraude flagrante con que se pretendía imponer la perpetuación de la dictadura desde la primera vuelta electoral. La espontánea y repentina cristalización del grupo debe entonces entenderse, al menos

---

<sup>2</sup> Al respecto, véase el texto de Gustavo Buntinx que acompañó al catálogo de esa muestra: *Emergencia artística. Arte crítico 1998-1999*. Lima: Micromuseo Productions, 1999. (Segunda edición corregida y aumentada).

<sup>3</sup> Gustavo Buntinx. *Cutting Edge / Cunning Edge*. Lima: Micromuseo Productions y Galería Fórum, 2000.

parcialmente, como resultado adicional de la movilización generalizada de la ciudadanía que durante esa hora suprema se declara en militante alerta cívica y recupera el espacio público para el accionar político. Sublevación pacífica a la que el Colectivo contribuyó con una de las acciones que supo dar presencia simbólica a las tensiones e intensidades de esas jornadas heroicas.

Producto de la urgencia de una coyuntura que a cada instante amenazaba definirse en los peores términos, se optó por una estrategia frontal de desprestigio abierto y sin matices del aberrante escrutinio llevado a cabo por la cantinflasca Oficina Nacional de Procesos Electorales: un velorio y entierro simbólico de la ONPE cuyas escenográficas acciones y elementos dieron (melo)dramática imagen a la muerte moral de tan lamentable órgano del régimen. Durante veintiocho horas miles de personas sembraron cruces, prendieron velas, hicieron guardias de paródico honor en torno al ataúd adquirido por colecta popular, y finalmente lograron la toma ritual del llamado Palacio de Justicia frente a cuyo frontis neoclásico se habían realizado los oficios fúnebres pertinentes (con la colaboración solidaria del grupo teatral Yuyachkani). Los registros fotográficos y en video de todo ello circularon por los principales medios informativos nacionales e internacionales (incluyendo *El Comercio*, *La República*, *Liberación.*, Canal N, CNN, Deutsche Welle, France Presse, Reuters, Caracol, Eco, TV Chile... pero también *Art News*) dándole un giro insólito y creativo a la convulsión social de aquellos días decisivos.

Dándole también un nuevo aire y un aura renovada a la recuperación de esa iniciativa político-cultural que la dictadura pretendió reprimir e instrumentalizar haciendo del Perú una patética sociedad del espectáculo gobernada por los imperativos de la marcialización y el simulacro, cuando no del reality-show más ramplón (Laura Bozzo y la televisión-basura) o de la tecnocumbia abiertamente manipulada por el poder (Rossy War y el llamado 'Ritmo del Chino'). Como si se hubiera inspirado en Walter Benjamin, el Colectivo Sociedad Civil postula entonces la politización radical del arte en respuesta a la estetización fascista de la política ensayada por un régimen cuya desesperación electoral lo lleva a sustituir toda reflexión o discurso por el aturdimiento de los sentidos. (Giro que interesantemente coincide con el surgimiento de propuestas económicas corporativizantes al interior del poder). "'El Ritmo del Chino' interpreta el nuevo modo de hacer política en el Perú", gritaba roncamente el mandatario entre las genuflexiones pélvicas de sus atolondrados corifeos y coristas cuasi-desnudas durante los mítines farandulescos del oficialismo<sup>4</sup>.

En atenta réplica a esas estrategias de la dictadura, poco después de la primera vuelta electoral el Colectivo Sociedad Civil empapeló la ciudad de Lima, y en particular los barrios populares, con miles de afiches al llamado estilo "chicha" que desde su estridente formalidad y realización técnica (a cargo de un gráfico callejero) revertían en sus propios términos el sentido mismo de esa manipulación. "CAMBIO NO CUMBIA" era el lema principal de un cartel cuyos vibrantes colores flúo además exclamaban: "NO AL TECNO-FRAUDE" y "QUE NO NOS BAIEN MÁS."

---

<sup>4</sup> La frase está textualmente tomada del discurso (llamémoslo así) pronunciado por el ingeniero Alberto Fujimori en Bagua el 15 de abril de 2000, pero sus variantes y consecuencias afloran durante toda la campaña electoral del dictador.

Se trataba, obviamente, de responder a la bastardización y cooptación de aspectos emblemáticos de una modernidad popular que el régimen pretendía convertir en sustento cultural de la dictadura. Pero el interés en la reapropiación de esos aspectos no era estrictamente irónico ni paródico, sino por el contrario postulaba la posibilidad de reivindicar un sentido emancipador en ellos. Su promesa cultural incumplida. Político-cultural: relatos diversos de miembros de mesa revelan que un número interesante de los votos democráticamente viciados durante la llamada segunda vuelta de aquel año 2000 exhibía la inscripción "cambio no cumbia".

Esa promesa era, sin duda, la del encuentro liberador de lo pequeño-burgués-ilustrado con lo popular-emergente. Pero también la de una genuina colectivización de la producción simbólica. Contra lo que algún medio confundido desinformó en cierto momento, aquella campaña fue producto de una praxis radicalmente colectiva de concepción y realización material. La propuesta de cada uno de los elementos de ese afiche -cada color, cada lema, cada tipografía- surgió de personas distintas que articularon así (no sin naturales discusiones) sus visiones diversas a un mismo proceso creativo. Proceso además dispuesto a fundirse en una estética mayor, aunque aparentemente "ajena": el diseño gráfico final fue pautado por el habitual de los afiches "chicha", que un par de miembros del Colectivo venían fotografiando desde hace varios años en la Carretera Central para otros fines. Y la realización material del grabado le fue confiada a un serigrafista popular especializado en ese tipo de avisos comerciales, quien inevitablemente también marcó al trabajo con su propia y deseada impronta cultural.<sup>5</sup>

En coherencia con ese *modus operandi*, el afiche se proyectaba además como una acción dialógica antes que como una obra cerrada. De allí la necesidad sentida de incluir en él una dirección de correo electrónico para opinión, discusión y consulta, así como de una página web con *links* pertinentes a medios de prensa y organismos de defensa de los derechos humanos. Un cartel interactivo.

### *Lava la bandera*

Interactivo. Al sentido de contrainformación allí evidente debe añadirse la posibilidad de relación e intercambio inscrita en el afiche mismo, alterando lo unidireccional de su formato. Pero si bien ésta es una vocación que caracteriza al accionar todo del Colectivo Sociedad Civil, sin duda donde ella alcanza su realización plena es en *Lava la bandera*: un ritual participativo de limpieza patria iniciado por el CSC bajo la relativa protección de la Feria por la Democracia que organizaciones cívicas armaron el 20 y 21 de mayo de 2000 en el céntrico Campo de

---

<sup>5</sup> Siguiendo el formato de uno de esos afiches, *Cambio no cumbia* fue originalmente diseñado con una ilustración gráfica que debió sin embargo ser eliminada por respetuosos desacuerdos con quienes generosamente apoyaron su producción. Sobre los malentendidos de la prensa al adjudicar autorías individuales, existen dos cartas al director de *Caretas* firmadas, entre otros, por los directamente aludidos. La más importante de esas misivas permanece lamentablemente inédita.

Sobre esta y otras confusiones similares algunos han señalado que tales atribuciones equivocadas no sólo desconocen las características del trabajo colectivo, sino además hacen caso omiso de las evidentes diferencias de estilo entre las obras en cuestión y la anterior producción personal de aquéllos a quienes equivocadamente se les adjudica. Cabe también recordar que el uso de la estética "chicha" para afiches concebidos desde la escena de las artes plásticas no es del todo novedosa. Existen varios antecedentes al respecto, tanto en Lima como en provincias, remontándose por lo menos hasta 1992. Tema de investigación y reflexión futura.

Marte. Ese mismo 24 de mayo, sin embargo, a sólo cuatro días de la mal llamada segunda vuelta electoral, el Colectivo asume los altos riesgos de trasladar *Lava la bandera* a la Plaza Mayor de Lima, reiterando luego el ritual todos los viernes en la pileta colonial de este último y tan emblemático espacio.

Ubicación determinante para la fundación simbólica del sentido redentor postulado por el ritual. Un acto de dignificación de los emblemas nacionales y al mismo tiempo un gesto propiciatorio de transparencia y honestidad en un proceso histórico marcado por graves y turbias irregularidades. Los instrumentos litúrgicos son mínimos pero significativos: agua (el agua lustral), jabón (Bolívar: un militar patriota), y vulgares bateas de plástico (rojo) colocadas sobre bancos rústicos de madera (barata pero dorada: el altar de la patria, y la frase célebre de Antonio Raimondi)<sup>6</sup>. Estos elementos esperan allí a todos aquéllos que traen banderas peruanas, de cualquier tamaño pero confeccionadas en tela, para ser lavadas por los ciudadanos mismos, y luego tendidas en cordeles hasta convertir al centro simbólico de los poderes públicos de la ciudad (palacio, catedral, concejo) en un gigantesco tendal popular. Y a la plaza pública más resguardada del país en una prolongación del patio doméstico.

"Los trapos sucios se lavan en casa", se quejaba en tono indignado Martha Hildebrandt, la presidenta del sometido congreso nacional, sin percatarse de su admisión allí implícita de la turbiedad impuesta por el régimen al que tan autoritariamente servía. Sin percatarse tampoco de que uno de los múltiples sentidos de *Lava la bandera* es precisamente la reivindicación de la Plaza Mayor como la casa de todos: un ágora ciudadana. (Justo Pastor Mellado ha hecho lúcidas observaciones sobre esta recuperación infractora).

Un ágora ciudadana. Hay sin duda una emoción estética ondeando entre cientos de banderas que flamean las humedades de sus pliegues bajo la garúa limeña. Pero igualmente emotivo es el espectáculo de la palabra recuperada por personas de toda condición que se agrupan en corrillos diversos para acompañar la acción con discusiones múltiples que aún no cesan. Y cuando los agentes del Servicio de Inteligencia Nacional pretenden infiltrar a la multitud instigándola a reaccionar violentamente contra el lavado patrio, ésta opta más bien por debatir y rebatir sus desatinos y sinrazones, desbordándolos con una práctica democrática que les resulta desconcertante y termina por ahuyentarlos.

No ha sido ésa la única estrategia represiva, por cierto. En varias ocasiones se cortó el suministro de agua a la fuente, pero el agua llegó igual en bolsas, botellas y bateas aprovisionadas por vecinos y comerciantes de la zona. Otros días ruidosas bandas militares pretendían acallar la protesta con sus sonos marciales: la población respondió adaptando a ese ritmo sus canciones opositoras. El 7 de julio la guardia de asalto policial advirtió que todo lavado sería interrumpido por la fuerza y los cordeles derribados. Los participantes optaron entonces por iniciar de todas maneras la acción bajo la protección simbólica del himno nacional, para luego portar los estandartes mojados sobre sus cuerpos hasta constituir un gigantesco tendal humano. La situación resultante fue así sensiblemente más

---

<sup>6</sup> "El Perú es un mendigo sentado en un banco de oro." Aunque algunos desde hace tiempo proponen la inversión precisa de ese dicho ("El Perú es un banco de oro sentado sobre un mendigo"). En el siglo XIX el italiano Antonio Raimondi exploró buena parte de la geografía peruana dejando un impresionante legado de observaciones y colecciones científicas, además de apreciaciones sociales.

conmovedora y poderosa que la que se pretendía evitar. Una superación dialéctica de la represión.

Y una proyección radical de energías otras. La de *Lava la bandera* es una gestualidad políticamente simbólica que sin embargo se ofrece también como una ablución litúrgica, como un bautismo incluso, con todas sus connotaciones de renacimiento y vuelta a la vida. Un gesto ritual por la movilización de las energías necesarias (de todo tipo) para la recuperación y defensa de los derechos ciudadanos. De la ciudadanía misma. Un chamanismo social.

Esta articulación distinta de sentidos varios y hasta opuestos consolidó en *Lava la bandera* un capital simbólico que sirvió de eficaz retaguardia estratégica para la reagrupación de las fuerzas democráticas durante los peores momentos represivos, inmediatamente después de la Marcha de los Cuatro Suyos convocada para protestar la auto-juramentación patética del dictador en los finales días de julio: una multitudinaria manifestación sin precedentes en el país, brutalmente reprimida con un saldo trágico de seis muertos en espectaculares incendios provocados por el Servicio de Inteligencia Nacional pero achacados a la oposición. Con los partidos en repliegue y muchos políticos a la defensiva, abrumados por la culpa cuando no directamente comprados por el régimen, *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: "Un ritual simbólico y silencioso se va extendiendo a lo largo y ancho del territorio nacional" afirmaba entonces el diario capitalino *Liberación*: "*Lava la bandera*: una protesta que no cesa".

"*Lava la bandera* es un cáncer", habría llegado a decir Montesinos en alusión a su crecimiento metastásico sin dirección centralizada ni organización única. Ya para mediados de setiembre no había virtualmente ciudad alguna en todo el país, ni distrito en la inmensa Lima metropolitana (ocho millones de habitantes), donde la bandera no fuera ritualmente lavada. También en por lo menos veinte comunidades de peruanos en el extranjero. Ciertos políticos y partidos democráticos se sumaron prontamente a la acción. Pero igualmente lo hicieron reservistas del ejército, organizaciones de periodistas y de mujeres, gremios, comités vecinales e instituciones de todo tipo, participando corporativamente u organizando lavados propios.

En los momentos más álgidos se lavaba ya no sólo la bandera del Perú sino también los emblemas de municipios e instituciones puestos al servicio de la dictadura. Los estandartes de distritos tan políticamente significativos como el Callao y Miraflores, por ejemplo. O eventualmente el de un Japón deshonrado por la protección otorgada al mandatario prófugo. Pero también los uniformes del ejército, lavados frente al Comando Conjunto mismo. La propia constitución fujimorista, y los expedientes archivados de juicios por asesinato y tortura, fueron lavados en las escalinatas del Palacio de Justicia, como además las togas y birretes de los magistrados. Hubo incluso un llamativo "lavado de rostro", en alusión a la desvergüenza de ciertos congresistas.

El simbolismo se torna tan universal que el reportaje de *El Comercio* a uno de los principales responsables de la lucha contra la corrupción incluye un dibujo a toda página del entrevistado lavando arduamente una bandera, sin que el texto considere necesaria explicación alguna. Lo mismo sucede con las alusiones de todo

tipo que a *Lava la bandera* continuamente se le hacen hasta en programas cómicos y caricaturas periodísticas ("¿Cómo es eso de que su amor es limpio y democratizado?" se le pregunta en una de éstas a una pareja que dichosamente responde: "Es que nos conocimos lavando banderas en la Plaza Mayor".)

En poco tiempo *Lava la bandera* queda incorporado al sentido común y el paisaje cultural de la época. La campaña publicitaria de una enciclopedia muestra a un niño leyendo en la Plaza Mayor con el tendal patrio de trasfondo. El spot televisivo de una aerolínea recientemente asentada en el Perú se detiene interminablemente en las manos de un operario que amorosamente acaricia y limpia la bandera pintada sobre el fuselaje del avión. Incluso las publicaciones de glamour y farándula privilegian las imágenes de actrices públicamente identificadas con el Colectivo Sociedad Civil ("Mónica Sánchez: una mujer de bandera", reza el titular). Y el suplemento periodístico más leído del país estampa en su carátula una dramática foto del lavado cívico con el titular: "Viernes: Patria en remojo".

La extensión e intensidad del fenómeno preocupó gravemente al régimen. A los exabruptos de Martha Hildebrandt y otros voceros calificados del poder se le sumaron las pullas alteradas con que la prensa corrupta pretendía deslegitimar y ridiculizar *Lava la bandera*. Y los argumentos pseudo-jurídicos del entonces Ministro del Interior (hoy en la cárcel), quien haciendo una lectura torpe de reglamentaciones emitidas hace medio siglo por el general Odría (una dictadura cita a otra dictadura) pretendía declarar ilegal y vejatorio para la nación un ritual que sin embargo se define explícitamente como acto de purificación patriótica.

Así lo entendió la sociedad civil en su conjunto, que rápidamente hizo suyas las elementales pero poderosas metáforas de higiene tan deliberadamente explícitas en *Lava la bandera*. Su "eficaz lección de limpieza", en las palabras del principal periódico del país, para el cual "el mejor detergente es la democracia". "Alas de Libertad" editorializa el mismo medio: "con agua y mucha espuma cientos de peruanos intentaron, refregando la bandera, despercutir al país [...]. Se mojan las manos para forjar un país limpio". "Ya es un hábito de higiene nacional", escribe *Liberación*, "un gesto de consideración hacia el país y su gente lavar todos los viernes la bandera del Perú [...]". "No se necesita decir mucho", remata uno de los participantes (el actor Miguel Iza) "simplemente quiero un país limpio".

Pero esta metáfora de limpieza lo es también de regeneración e incluso de inocencia recuperada, de renacimiento bautismal. No es de extrañar que en los continuos reportajes fotográficos de *Lava la bandera* se privilegiara frecuentemente imágenes enternecedoras de niños participando en el "lavado de la esperanza", por decirlo con uno de los lemas periodísticos característicamente utilizados: la revista *Caretas* resume el tránsito al nuevo milenio en el dibujo de una pequeña que, al lavar la bandera, limpia a la patria de la sombra ominosa de Montesinos y Fujimori, dejando atrás esa imagen sumisa de geisha que durante años encarnó la pasividad de tantos frente a la prepotencia y la imposición.

### *El poder de lo simbólico*

*Lava la bandera* le dio imagen colectiva y propia a un cambio epocal que urgentemente precisaba significar la emoción de su momento histórico.

Como aquella insólita fotografía que el 25 de noviembre de 2001, poco después de la fuga del dictador, fue portada a color de todos los periódicos de

Lima, incluyendo el diario oficial y órganos fujimoristas que, hasta apenas unos días antes se habían ensañado con el Colectivo Sociedad Civil. "Era para no creerlo", relataba la muy leída revista *Somos*: "allí, dando el balconazo, estaba no sólo el flamante presidente Valentín Paniagua y el nuevo Primer Ministro Javier Pérez de Cuellar, sino también un puñado de personas que, hace algunos meses, jamás hubieran imaginado arengar a las masas desde Palacio, las gorritas rojas, las voces roncadas de tanto gritar y, entre las manos, el mismo pedazo de tela blanca y roja que es un testimonio y es también una bandera". Una bandera percutida y rota que exhibía, como heridas sanadoras, las huellas de miles de abluciones rituales ejercidas durante seis meses sobre ellas. El paño estaba siendo entregado a los máximos dignatarios del nuevo gobierno como prenda del compromiso que ellos debían asumir con la agenda democrática exigida por la ciudadanía. Simultáneamente un estandarte inmenso era elevado a los cielos por cien globos blancos y otros doscientos de encendidos rojos (justicia poética). Era el momento culminante de la despedida ritual de *Lava la bandera* convocada por el Colectivo apenas instaurado el nuevo gobierno. Bailando y lavando, miles participaron eufóricos en ese cierre festivo del tendal semanal de banderas limpias.

Pero éstas fueron allí también planchadas, dobladas y cosidas "para mejor cuidarlas a la espera del momento en que sean otra vez necesarias para la reivindicación de la democracia", como reza el manifiesto redactado para la ocasión y precisamente intitulado: "Lava, plancha, cose, dobla, cuida".

El ritual no se clausura: pasa a un estado de latencia. Y de vigilancia. Efectivamente, tres meses después esos estandartes volvieron de madrugada a la Plaza para embanderar las rejas del Palacio de Gobierno como protección simbólica contra una campaña desestabilizadora propiciada por secuaces de Vladimiro Montesinos en la televisión vendida. Poco antes habían sido utilizados para una marcha de ojos vendados que, desde la consigna "Embanderar tu mirada", exigía la difusión de todos los vladivideos antes de las elecciones de renovación democrática. "Ver para votar" era el lema entonces difundido por gigantescos letreros publicitarios y rápidamente incorporado al nuevo sentido común ("¡Ver para votar es la voz!" exclamaba uno de los personajes de la influyente caricatura diaria de *El Comercio*).

Incorporado también al debate político como fórmula argumentativa de enorme contundencia: pocos días después los restos del fujimontesinismo en el poder se sintieron obligados por la opinión pública a destrabar la transmisión televisiva de las cintas incriminatorias.

Pero tan sorprendente eficacia política se funda sobre una autoridad moral previa, un capital simbólico acumulado desde la energía sacrificial de miles de lavados rituales. La matriz de identificación colectiva aquí actuante es religiosa tanto como patriótica. Una religiosidad doméstica, cotidiana, propia, casi irreverentemente pop en su informalidad litúrgica, pero no menos sublime por ello. Pues es desde su accesibilidad e inmediatez que *Lava la bandera* ritualiza al país. (Dios se mueve entre los cacharros. Y los jabones). De allí tal vez su capacidad de inscripción en un registro mnemónico distinto, en la memoria emocional de una ciudadanía en construcción.

"*Lava la bandera*: un ritual que los peruanos no olvidaremos", escribe *La República* en su recapitulación del milenio que termina. Y *El Comercio*: "El 2000 será recordado como el año en que la bandera fue lavada".

### *Salir y entrar del arte*

"Ima qquychin qayyana qquychi / sayarimun " empieza el Apu Inca Atahualpaman, la gran elegía quechua al último Inca asesinado por los conquistadores. "¿Qué arco iris negro es este negro arco iris que se levanta?" El color que se proyecta sobre el firmamento remite y aspira a un orden de significación cósmico. Y político. Tal vez por ello pocos objetos plásticos como la bandera articulan tan clara y agudamente la tensión entre representación y presencia. Sobre sus colores distintivos, por entre sus franjas y sus pliegues, intenta prolongarse el territorio o la ideología codificada en ella. El espacio simbólico de un cuerpo que contiene y abarca el mapa que lo describe. Casi en relación inversa con la función primera de la bandera (su "función antropológica" como nos recuerda Georges Roque en sus varios y esenciales textos sobre el tema): la demarcación de los suelos que cada sociedad ritualiza, hasta el exaltado punto de encarnar los más importantes misterios místicos.

La bandera ha sido símbolo sagrado del rey y eventualmente de la nación misma, confundiendo el cuerpo colectivo con un cuerpo individual pero cargado de valores otros. En ciertas sociedades secretas las banderas confunden su identidad con la de los antepasados. En la China, un mismo carácter -Wu- significa tanto estandarte como esencia. Y en Occidente la bandera paradigmática es tal vez aquélla portada por Cristo en el trance supremo de su resurrección. Esa resurrección cuya única señal es la mortaja vacía abandonada en el sepulcro. El santo sudario.

El estandarte se relaciona así con la ropa, como lo señalan las recurrentes leyendas que hablan del origen de la bandera en términos de una transformación del vestido –heroico o sagrado. Y por esa vía se vincula también a la idea del lavado lustral que, como el cordero de dios, quita los pecados del mundo.

Resonancias míticas que quizás actúan aún entre nosotros como una latencia de sentido. De igual manera como la sintomática manía que en el Perú convierte a los padres de la patria en productos de limpieza –jabón San Martín, jabón Bolívar– acaso sea reveladora de cierta inconsciente conciencia de lo inconcluso de su labor fundacional. Y tal vez todavía se intuya la oscura carga ideológica de la fuente barroca en la Plaza Mayor, con sus leones ibéricos sodomizando sierpes incaicas: una implacable alegoría de la Conquista que hoy lo es también de nuestra colonialidad supérstite, pero en evidente descongelamiento. Un proceso al que *Lava la bandera* quiso contribuir mediante el acto también ritual de rescatar un uso liberador para las aguas escupidas por esa psicomauía de la opresión.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Francisco Stastny ha demostrado con gran rigor cómo cada elemento de la elaborada iconografía que adorna y caracteriza a esa pileta del siglo XVII fue concebida para "celebración pública de lo que, con excesivo optimismo, se pensó entonces que era el definitivo triunfo militar, económico y moral de los ideales de la conquista sobre las culturas nativas y sobre todo aquello que se oponía al proyecto virreinal." La mítica serpiente incaica aparece así forzada por el león ibérico, en un acto cuya violencia arroja poderosos chorros de agua por las bocas de ambas bestias heráldicas: "un vigoroso pero injusto mensaje ideológico de dominación, que alcanzó a cada persona en la ciudad y, a través de ellas, se difundió hacia la lejana expansión del territorio colonial, donde contribuyó a teñir por siglos el subconsciente colectivo de la población con el pesimismo implícito en el mensaje congelado de la conquista, del que la fuente era muda portadora." "Hoy," concluye dramáticamente el historiador, "ya nadie sabe lo que significa el rugido

La densidad de esta cadena de asociaciones, sin embargo, escapa a cualquier legibilidad cotidiana. "Simbolismo barato" es el término utilizado por Martha Hildebrandt para descalificar –política y culturalmente– a *Lava la bandera*, y algo de razón la acompañaba, al menos en dos sentidos: la absoluta economía de recursos necesarios para el ritual. Y su aparente literalidad. Pero ambos rasgos resultan determinantes para esa otra y decisiva complejidad obtenida en el proceso social de su elaboración compartida.

La amplia y radical modificación de conciencias a la que el Colectivo Sociedad Civil aspira requiere de experiencias transformativas sólo obtenibles mediante la incorporación viva de la población a una praxis simbólica que supere la simple recepción de discursos y consignas, o la participación en actos estrictamente políticos. Que recupere la reprimida iniciativa cultural de nuestros pueblos. Y de esa manera también la autoestima ciudadana.

De allí la estructura elemental pero abierta y participativa en cada una de las acciones del Colectivo. Se busca generar no obras sino situaciones a ser apropiadas por una ciudadanía que abandona así el papel pasivo del espectador para convertirse en coautora y regeneradora de la experiencia. Y de la historia misma.

De allí también su realización preferencial en los espacios más públicos y simbólicamente cargados antes que en los ámbitos protegidos (y por ello mismo restringidos) de circulación estrictamente artística. No han faltado esfuerzos críticos por apreciar *Lava la bandera* desde las sugerencias ofrecidas por el happening, la performance, el arte procesal... Pero la valoración de sus acciones en tales términos artísticos le es por lo general indiferente a un Colectivo cuyos miembros se asumen primeramente como ciudadanos y sólo en segundo término como autores culturales, sin por ello perder de vista la importancia de esa capacidad profesional que en la lucha por el poder simbólico le otorga un evidente plus diferencial.

"Rituales artísticos para una democracia a media asta", es como Mirko Lauer titula la columna que ubica a *Lava la bandera* en la línea del *Guernica* de Picasso o la *Elegía a la República Española* de Motherwell, "ambos intentos de rescatar mediante el arte una dignidad humana transitoriamente mancillada por la fuerza bruta". Sin compartir esa lectura, es interesante que ella provenga de un reconocido crítico cultural que es además uno de los principales analistas políticos del país.

Las mismas publicaciones que le otorgaron al Colectivo Sociedad Civil el premio de la resistencia política en el 2000 no vacilaron en consignar a *Lava la bandera* como parte de lo mejor del año plástico. Esa fricción es iluminadora. Pues el arte funciona aquí no como finalidad autónoma sino como laboratorio de experiencias críticas cuyo criterio de verdad se ubica radicalmente fuera del arte.

Los referentes destacados en la discusión interna no suelen provenir de la historia del arte, tradicionalmente entendida, sino de aquellas instancias que la

---

del agua que se agita doblegada por el bronce, pero de algún modo ese rumor sigue presente en todos los oídos." (Francisco Stastny. "Naturaleza, arte y poder en una fuente barroca". *Íconos* 3. Lima: feb.-ago. 2000). Presente pero no incólume. El azar no existe, y la propia fotografía principal que ilustra este artículo académico registra en torno al esplendor barroco de la fuente signos más contemporáneos de los tiempos: la presencia marginal pero marcante de algunas banderolas y banderas nos habla de nuevos usos históricos para los espacios antaño dominados por la simbólica del poder.

fracturan hacia una sociabilidad político-cultural más amplia. Como en ciertas intervenciones de elementos de la Avanzada chilena en el plebiscito contra Pinochet. O en las estrategias simbólicas de las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina.<sup>8</sup>

No es difícil ubicar antecedentes propiamente artísticos que informan las propuestas del Colectivo Sociedad Civil, incluso entre sus propios miembros. Susana Torres, por ejemplo, quien en 1995 inaugura una muestra precisamente denominada *La Vandera*, en un juego ortográfico que es también pictórico al incorporar a los estandartes que ella misma cose y borda cuadros intervenidos de la lavandera popular lavando precisamente banderas. (Un abismamiento patrio).

O Emilio Santisteban, quien cuatro años después personaliza radicalmente el retorizado saludo a la bandera en una performance ritual reiterada sacrificialmente mil doscientos treinticinco veces para igual número de espectadores –uno por vez. Un despertar individualizado de la dormida conciencia nacional.

Tales señalamientos aislados, sin embargo, desvirtúan el procesamiento colectivo donde la tormenta grupal de ideas transforma y drásticamente rearticula cada propuesta. Y además lo que en este tipo de experiencias importa no es la condición artística sino la intervención de sus recursos modificados para la redefinición crítica del poder y de lo político. La construcción de un contra poder simbólico que capitaliza pero trasciende cualquier referencialidad estrictamente plástica. *Entrar y salir del arte* podría ser la fórmula aquí operativa. No una liquidación sino una transfusión artística hacia el agónico cuerpo social.

### *Sana tu país*

Pues lo que está finalmente en juego es la significación y pertenencia de una emblemática paradigmática que es ahora también un campo de batalla. Una sacralidad retorizada que la lucha por el poder simbólico reactiva en algunos de sus sentidos más vitales y primeros. Sentidos primordiales cuya actualidad y vigencia radica no tanto en la iconografía como en su puesta en escena ritual.

El Colectivo Sociedad Civil literalmente le arrebató las banderas al enemigo, pero no para arrastrarlas por el fango, como en los antiguos triunfos, sino para rescatarlas de él y reivindicarlas como propias en el acto mismo de purificarlas.

El aura no está en la imagen sino en el ritual que la incorpora a un valor de culto, solía decir Walter Benjamin, quien (ya se ha señalado) también percibía en la politización del arte una respuesta posible a la estetización fascista de la política. En la radicalización de esa línea radical (Benjamín todavía creía en el arte –a veces) el CSC prefigura la nueva civilidad, la ciudadanía nueva, de una aún utópica comunidad peruana, construida sobre la premisa de no reprimir sino productivizar la diferencia.

Nada más indicativo de ello que *Cose la bandera (sana tu país)*: un ritual de reparación simbólica por las víctimas de la guerra civil y la dictadura que el

---

<sup>8</sup> Para una lectura sobre los aspectos más rituales de esas estrategias, puede verse (a pesar de ocasionales erratas que confunden algunos sentidos): Gustavo Buntinx. "Desapariciones forzadas/Resurrecciones míticas". En *Arte y poder*, actas de las Quintas Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de las Artes (CAIA), 1993. pp. 236-255.

Colectivo Sociedad Civil inició el 25 de mayo de 2001 en colaboración con la campaña "Comisión de la Verdad ¡Ya!" de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos y otras organizaciones democráticas.

Una comisión destinada a revelar y suturar las heridas ocultas de nuestra reciente y traumática historia. En coherencia con ese objetivo, artistas, activistas, ciudadanos en general y familiares de los desaparecidos, cosieron juntos en la Plaza Mayor una gran bandera peruana sin color en señal del duelo todavía no resuelto por los veinte últimos años de violencias inauditas. Una bandera de luto compuesta por cientos de prendas de vestir negras y blancas, cuyo vacío es también el de tantas ausencias forzadas. Un sudario colectivo. Y al mismo tiempo una arpillera donde cobijar la esperanza del renacimiento compartido. La unión de estas ropas mediante un gran acto de costura participativa quiere explícitamente simbolizar la unión de voluntades democráticas por un país nuevo.

Signo de los tiempos, la institución militar no ensayó maniobra represiva alguna, y más bien intentó recuperar para sus propios fines de arrepentimiento público el discurso simbólico así circulado. "En el Día de la Bandera", reza el aviso periodístico publicado a toda página por el ejército, "renovamos nuestro compromiso por la unión de todos los peruanos". La imagen que ilustra esa leyenda es la de un niño cuidadosamente cosiendo una bandera. La tela se ve pulcra e intacta, sin embargo, en abierto contraste con la apariencia irregular y casi informe de aquel otro inacabado estandarte que sigue sumando cientos de prendas varias, desde ropajes andinos hasta uniformes castrenses. Pasando por el erótico corsé aportado por un travesti. La alegoría dramática de un país en ruinas, una patria hecha jirones, dispuesta sin embargo a hilvanar una nueva comunidad que no reprima sino productivice la diferencia. La ciudadanía nueva.

Hagamos historia. Larga.

(FIN)