

Heráldica y cartografías en las Américas*

Félix Suazo



Mirador Yo Amo a Siloé

28

Allí donde hay una nación, también están los emblemas que proclaman su soberanía. Treinta y cinco países, un estado libre asociado y veinticuatro territorios independientes conforman el panorama político de las Américas, cada cual, con su respectivo estandarte, síntesis gráfica de sus creencias y aspiraciones. De esta manera, las banderas son la divisa solemne que identifica la idiosincrasia de los pueblos. Están en todas partes: edificios públicos, residencias privadas, hospitales, escuelas, cuarteles, aeropuertos y, con mucha frecuencia, en diversas proposiciones artísticas que intentan resignificar su sentido.

En las Américas, el arte también tiene “sus” banderas y ejercita su propia manera de encarar sus significados colectivos y estéticos. Porque, más allá de las prescripciones oficiales, los artistas de cada uno de estos países tienen su propia versión de la bandera. En Cuba aparecen en el sensualismo escatológico

de los trabajos de Tomás Esson; en la obra *Paladar* (1998) diseñada con elementos de la bandera por Lázaro Saavedra; en la intervención instalatoria *Apolítico* (2001), con banderas monocromáticas, de Wilfredo Prieto, y en varios de los performances de Carlos Martiel, en cuyo cuerpo se insertan banderas de signo diverso como sucede en las obras *South Body* (2019) y *Tierra de nadie* (2022).

En Colombia, Antonio Caro presentó en 1977 la bandera como un producto de consumo transnacional. En la Venezuela de los setenta, el tricolor nacional fue utilizado por Juan Loyola en sus intervenciones urbanas sobre carros abandonados; por Carlos Zepa en varios de sus performances (*Ninguno de nosotros es mudo*, 1977); por Margot Römer en sus objetos y pinturas, así como por Claudio Perna en sus objetos y fotografías intervenidas. En los ochenta, Carlos Castillo la “izó” virtualmente en un televisor instalado sobre un asta de metal en una video

escultura (*La bandera*, 1983). Décadas más tarde, Juan José Olavarría la recrea en telas deshilachadas (*Bandera*, 1999, *Bandera roja deshilachada*, 2013-2015); o, por el contrario, la despliega en el espacio a la manera de una barrera infranqueable (*Impenetrable patrio*, 2011); al tiempo que Miguel Braceli realiza intervenciones públicas centradas en la relación entre geopolítica, territorio y corporalidad, en cuyo marco se incluyen obras que invitan a la alternancia democrática (*Cambio de poder*, 2017) o que conjuran los nacionalismos (*Enterrar las banderas en el mar*, 2019).

En Perú, el *Colectivo Sociedad Civil* lava la bandera (2000) en las fuentes y estanques públicos reclamando el saneamiento moral de la sociedad. En Ecuador, en 1985 Marco Alvarado presenta la bandera sin escudo e intervenida con exvotos, crucifijos, monedas, juguetes, billetes enrollados, estampas religiosas, escapularios y medallas militares bajo el título de *Identidad nacional*, mientras Pablo Barriga, en 1988, realiza una acción con cintas tricolor anudadas a su ropa. En los Estados Unidos, Jasper Johns reprodujo la bandera norteamericana como una “marca” popular y consumible en la década de 1950 y Robert Longo desarrolló en los años noventa una serie de banderas negras donde las trece franjas y las cincuenta estrellas son casi indistinguibles en la totalidad.

En México, Gabriel Orozco pintó las tres franjas verticales de la bandera —verde, blanco y rojo— sobre cartón de embalar, dejando vacío el círculo central donde debía estar el escudo de armas con el águila, la serpiente y el nopal (*Bandera*, 2003). En Brasil, Vik Muñoz concibió una bandera azul con una gran nube blanca que ondea

contra el cielo, en alusión al desarraigo y la fragilidad (*Diáspora Cloud*, 2017).

En las “banderas del arte” hemisférico hay reafirmaciones, críticas y resentimientos que se refieren, tanto a los efectos del nacionalismo como al impacto de la globalización. Considerando la relevancia del tema, en 2011 el curador José Ignacio Roca asumió la noción de “geopoéticas” como eje conceptual de la 8.ª Bienal del Mercosur (Porto Alegre, Brasil, 2011). A propósito del connotado evento, Néstor García Canclini escribió:

Un primer asombro que ofrece la muestra es la abundancia de banderas: acumuladas, desconstruidas, ironizadas, pero cuya insistencia por sí sola desafía el lugar común de que la globalización habría clausurado lo nacional.¹

Ubicadas entre lo local y lo global, se encontraban obras como *Bandera vacía* (2006), propuesta donde el emblema patrio es reducido a las costuras que empalman las franjas sin colores y el escudo ausente² de la paraguaya Paola Parcerisa, y *Cielo* (2010), una instalación compuesta por setenta banderas de tela negra, bordadas con signos blancos (lunas, estrellas, círculos, puntos)³ del venezolano Luis Romero.

Pero donde quiera que haya banderas, estas corresponden al territorio más abstracto que delimitan los mapas. En Nueva York, el chileno Alfredo Jaar yuxtapuso en 1987 la bandera estadounidense con mapas del continente en la pantalla lumínica de Time Square, intentando delinear la verdadera geografía de América (*A logo for America*, 1987). Varias décadas antes, en 1943, el uruguayo Joaquín Torres-García había inver-

tido el mapa de Suramérica, buscando un “norte” distinto para el arte constructivo. El chileno Juan Downey, radicado en Nueva York en 1966, retomó con insistencia apasionada la cartografía suramericana en muchos dibujos “psico-étnicos” que realizó a propósito del proyecto *Transamérica* (1976). El ya citado Jasper Johns pintó mapas estadounidenses; así como, el también comentado, Claudio Perna realizó mapas de Venezuela y del mundo intervenidos con fotografías y anotaciones. El igualmente reseñado Antonio Caro dibujó el mapa de la utópica Gran Colombia reunificada para un posible encuentro que debió realizarse en 2022 (*Re-Unión Grancolombiana, 24-julio-2022*, 2005). El cubano Antonio Eligio Fernández –Tonel– desplegó en el suelo el mapa del país antillano construido con bloques y cemento, en alusión tautológica al “bloqueo”, tanto foráneo como autoimpuesto (*El bloqueo*, 1989). En Argentina, Miguel Ángel Ríos realizó instalaciones con mapas doblados a inicios de los noventa, y Guillermo Kuitca hizo pinturas con mapas y plantas arquitectónicas, aprovechando incluso soportes no convencionales como colchones.

Las obras reseñadas ofrecen un panorama alegórico de la compleja geopolítica de las Américas, tanto en el interior de los países, como en sus relaciones. Coexisten allí los antagonismos y las coincidencias que los definen, pero también se advierte la brecha existente entre las iniciativas cívicas y los poderes demagógicos. Más allá de los medios y lenguajes empleados, las proposiciones comentadas muestran el vínculo que hay entre los sujetos, los lugares y los símbolos, sin eludir la permanente fricción de la realidad y la historia.

En definitiva, los mapas y las “banderas del arte” hemisférico son tan volubles como los territorios que representan. Se quiebran, se juntan, se tuercen o simplemente se reproducen en cualquier soporte y en cualquier escala. Su variedad emula la disimilitud ideológica, política y espiritual de millones de personas cuya ciudadanía se identifica con una bandera en un mapa diverso.

Notas

- * Fragmento de una investigación en desarrollo sobre artes visuales en las Américas.
- 1 Cfr. García Canclini, N. (2011). “Mercosur: la biennial de la desglobalización” en Revista Ñ, *Diario Clarín*, 2 de noviembre, p. 165, disponible en digital en Esfera pública: <http://esferapublica.org/nfblog/mercosur-la-bienal-de-la-globalizacion/>
- 2 “Despojada de sus contenidos simbólicos, sin tela, sin colores, *Bandera vacía* deja entrever sólo las costuras o uniones de sus colores”. Cfr. Irma Arestizábal. Bienal de Venecia 2007. <https://www.pao-laparcerisa.cl/galeria-2007-1.html>
- 3 “Ni franjas, ni escudos, ni heroicas consignas políticas, sólo una constelación donde lo que divide es omitido”. García Canclini, N. (2011). “Mercosur: la biennial de la desglobalización” en Revista Ñ, *Diario Clarín*, 2 de noviembre, p. 165, disponible en digital en Esfera pública: <http://esferapublica.org/nfblog/mercosur-la-bienal-de-la-globalizacion/>

Félix Suazo. Es profesor, investigador y curador de arte. Se graduó en el Instituto Superior de Arte de La Habana en 1990 y entre 2002 y 2003 realizó un Máster de Museología en la Universidad de Valladolid, España. Ha trabajado como investigador en la Galería de Arte Nacional (1997-2003) y en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (2004-2008). Desde 2007 forma parte del equipo curatorial de El Anexo / Arte Contemporáneo. En 2018 fue nombrado Curador Pedagógico de la XIV Bienal de Cuenca, Ecuador y actualmente vive en Miami, Florida, donde trabaja como curador independiente y asesor de proyectos artísticos.