



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Terra Nullius. Un viaje global sin identidad a través del
símbolo de la bandera

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Castro Pulido, Santiago

Tutor/a: Forriols González, Ricardo Javier

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



Terra Nullius

Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera

Santiago Castro Pulido

Trabajo Fin de Master dirigido por Ricardo Forriols

Tipología 4

Máster en Producción Artística Curso 2022- 2023.

Facultad de Bellas Artes.

Universidad Politécnica de Valencia



Resumen

Una bandera es, en principio, una tela cosida y/o pintada en colores que representa usualmente a un grupo humano. Esa tela designa generalmente un rectángulo, es decir, que una bandera se puede entender formalmente como un cuadro. Sin embargo, la formalidad de la bandera se ve afectada por la historia, la cultura, la economía y los hechos humanos que se cultivan en torno a los colores y las formas alegóricas que contiene el interior de ese rectángulo.

La hipótesis de este trabajo artístico práctico se construye en la indeterminación que representa hoy en día la bandera como un símbolo identitario colectivo en medio de un mundo cada vez más estandarizado. En este ejercicio artístico se pretende exponer cómo un acto político que altera una bandera, producido por la búsqueda de representaciones singulares, deviene en un hecho figuradamente estéril sobrepasado por la globalización. Las acciones de crear, intervenir, violentar, escribir sobre o pintar una bandera definen experimentos identitarios sobre los que se construyen unas ciudadanías en su mayoría urbanas y que en su conjunto definen formas de habitar el planeta cada vez más genéricas, pero a su vez menos igualitarias.

Palabras clave: Banderas, Pintura, Globalización, Nacionalismo, Identidad, Alegoría.

Abstract [EN]

A flag is, in principle, a cloth sewn and/or painted in colors that usually represent a human group. This cloth generally designates a rectangle that can be treated as a painting. However, the formality of the flag is affected by the history, culture, economy, and human facts that are cultivated around the colors and allegorical shapes that the rectangle contains in its interior.

The artwork's hypothesis revolves around the indeterminacy of the flag as a symbol of collective identity in a standardized world. It aims to reveal how altering a flag through political acts, driven by the pursuit of unique representations, becomes a figuratively sterile event overshadowed by globalization. Actions such as creating, intervening, violating, writing, or painting a flag serve as identity experiments for urban citizens.

These experiments contribute to forming generic ways of inhabiting the planet, yet they also lead to a less egalitarian society.

Keywords: Flag, Painting, Globalization, Nationalism, Identity, Allegory.



Fotografía. Julián Rodríguez
Valencia, 2022

Agradecimientos

A mis padres, mis hermanos mayores y sobrinos por el apoyo incondicional, la paciencia, el amor y los consejos

A mi hermano Nicolás, por corregirme, apoyarme y unirse con sus obras musicales en estas aventuras creativas. Su guía y consejos han sido invaluable para mí.

A Catalina Bulla por sostenerme y abrigarme

A Sebastián, Andrea, Carolina, Julián, Mariana y Manuel por su compañía, por las caminatas y las inagotables conversaciones de la vida y otros placeres en Valencia

A los compañeros y profesores que me acompañaron en las asignaturas del master y aportaron críticamente a la construcción de este trabajo

Y por último, agradezco infinitamente a mi tutor Ricardo Forriols por su guía y confianza en este viaje a través de la pintura.

Índice.

1. Introducción / Prólogo	7
2. Objetivos	8
3. Metodología	9
4. Banderas	11
4.1.Globalización: Las banderas del territorio y las colectividades.....	13
4.2.La ciudad: Las banderas en la ciudad genérica.....	19
4.3.Referentes: Las banderas y el arte.....	24
5. Producción Artística	43
5.1. Dialéctica General de los ejercicios planteado.....	44
5.2. Antecedentes de creación.....	44
5.3. Desarrollo práctico de <i>Terra Nullius. Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera” (2023)</i>	
5.3.1. Pinta una bandera. Valencia. 2022.....	46
5.3.2. Ondear una bandera.....	51
5.3.3. Terra Nullius – Video.....	57
5.3.4. Terra Nullius – Serie de Pinturas.....	60
6. Conclusiones	66
7. Bibliografía	69
8. Índice de imágenes	71

1. Introducción

“Terra Nullius, Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera” (2023), es la ampliación de una investigación artística sobre la bandera nacional como símbolo de representación colectiva que comencé con una serie de 28 pinturas sobre papel de algodón titulada *"Banderas"* (2021), pintadas tras el estallido social ocurrido en Colombia durante el paro nacional iniciado el 28 de abril de 2021. Respondiendo a esa coyuntura, me encerré en mi estudio a pintar una y otra vez el motivo nacional de la bandera colombiana. La pintura me ayudaba a repensar la bandera en términos cromáticos, semánticos y filosóficos, sobre el sentido que tiene ese símbolo oficial en momentos y lugares no oficiales.

Valencia, ciudad, me recibió durante el año académico 2022-2023 para realizar mis estudios de Máster en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia. En los embates de adaptación, tuve que recorrerla de un lado a otro para buscar un lugar para vivir. Y en los balcones, en cada asta institucional y en muchos de sus comercios, observé que sobresalían telas de colores: banderas nacionales y colectivas que hablaban en el espacio público de nacionalismo, identidad, migración, arraigo y representación simbólica.

Los ejercicios artísticos desarrollados para este trabajo se originaron dentro de las asignaturas del Máster, las cuales me brindaron un amplio espectro de investigación plástica, además de proporcionarme un acervo teórico y conceptual importante que me ayudó a materializar en imágenes los diferentes motivos policromáticos que surgieron tras cada ejercicio de pintar y repintar banderas.

Por otra parte, es importante entender los ejercicios de este trabajo como apuntes artísticos que relacionan el arte y la ciudad, específicamente la pintura y la ciudad. Los primeros ejercicios obedecen a una serie de prácticas ligadas al arte urbano, donde el escenario principal y el ambiente de creación es la calle, y los medios estratégicos de expresión son la pintura en spray y el cartelismo. Por otra parte, los ejercicios finales se crearon dentro del estudio, como un espacio de experimentación controlada, donde se realizaron ejercicios de animación y pintura al caballete, más propios del lenguaje de las bellas artes.

El símbolo de las banderas me abrió la posibilidad de combinar estos dos ámbitos: la calle y el estudio, además de la exploración de una serie de medios que me sacaron de mi zona de confort.

Me parece importante resaltar la dicotomía de espacio y medios de creación anteriormente mencionados por las dialécticas que se generan entre los diferentes espacios y medios de expresión empleados en las obras. Estas se balancean entre lo efímero y lo permanente, lo oficial y lo no oficial, lo público y lo privado. Y, por supuesto, para resaltar la línea cada vez más difusa que separa las bellas artes de las artes vernáculas en el arte contemporáneo.

Este trabajo, más allá de ser un fin, como su nombre inicial menciona, se convirtió en un principio de una línea de producción. Es decir, la bandera como símbolo policromático, cada uno de los ejercicios realizados, así como el desarrollo conceptual y teórico expresado en las siguientes páginas, son el inicio para la generación de diálogos en la ciudad contemporánea en torno a la globalización, los imaginarios urbanos, la identidad y el poder simbólico nacional, atravesados desde el arte; en este caso especial, desde la pintura.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

- Elaborar una instalación artística compuesta por una serie ejercicios pictóricos que representen la tensión simbólica que se produce al pintar, intervenir y escribir sobre una o varias banderas nacionales.

2.2. Objetivos Específicos

- Buscar referentes artísticos en donde aparezca la bandera como eje fundamental de la creación
- Indagar artículos y documentos que tracen puentes entre las banderas nacionales en relación con las artes plásticas y visuales

- Pintar una serie de lienzos que representen el acto primitivo de pintar, repintar, intervenir y violentar una bandera nacional
- Experimentar con medios audiovisuales sobre la representación y exposición de las banderas en el espacio público
- Reflexionar y ensayar sobre la inutilidad contemporánea que simbólicamente representan las banderas en un mundo globalizado.

3. Metodología

Este trabajo se enmarca dentro de las características de la *Tipología 4*, definida por una producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica. Entonces el presente texto está dividido en dos partes: el marco teórico y la exposición de la producción artística.

El símbolo de las banderas, y en general, los objetos formalmente definidos como banderas, son un objetivo de estudio inmenso y que ha estado en permanente cambio desde la aparición de los primeros tótems móviles. En el espacio urbano contemporáneo encontramos banderas de todo tipo: publicitarias, nacionales, multinacionales, alegóricas a algún colectivo o equipo, o banderas de representaciones políticas. También hay telas con consignas sociales que se entienden como banderas, telas que señalan los diferentes estados de las playas, banderolas con señalética urbana que demarcan una ubicación o un punto específico en la ciudad, y un sinfín de telas u objetos que se consideran popularmente como banderas.

Entonces, la primera tarea metodológica para la elaboración de este trabajo fue definir qué banderas serían el objeto de estudio. Mi interés particular se centró en las banderas nacionales. Para su definición, recurrí en primera instancia a las definiciones de diccionarios, relacionándolas además con su propagación mundial a partir del “Tratado de paz de Westfalia” en 1648 y otros hechos históricos que han convertido a las banderas en símbolos imprescindibles de identidad de las naciones.

La línea de trabajo sobre la que se fundamenta la producción artística de este trabajo es un ensayo que critica los imaginarios identitarios construidos por símbolos nacionales, como la bandera, en un mundo globalizado y en la ciudad genérica. Las banderas

nacionales, multinacionales y de colectivos se exponen permanentemente en las calles de Valencia, creando diálogos constantes en el espacio público y generando comentarios políticos muy interesantes que están relacionados con problemas como el nacionalismo, la migración y el colonialismo.

El marco teórico de este trabajo se cierra con la exposición de una serie de referentes artísticos históricos que han trabajado el motivo de las banderas nacionales. En esta tarea, es muy importante entender la conceptualización de cada una de las obras expuestas, el medio plástico en el que se construyen las imágenes y también el entendimiento del contexto social e histórico en el que se presentaron las obras.

La metodología empleada en la producción artística está directamente relacionada con proyectos desarrollados dentro de las asignaturas prácticas del Máster. En este proceso se tomaron las asignaturas: *Teoría y Prácticas Visuales en la Ciudad Contemporánea*, *Paisaje y territorio: La Mirada y la Huella*, *Obra Gráfica y Espacio Público* *Teoría*, *Procesos creativos en la gráfica* y *Práctica pictórica: Concepto, estructura, soporte*, como laboratorios de creación para el desarrollo conceptual y plástico de ejercicios pictóricos en los que las banderas son el motivo y eje principal de la obra.

En la producción artística se usaron estrategias de deriva urbana, intervención en el espacio público, pintura al natural en las calles valencianas, animación al óleo y pinturas al esmalte sintético sobre lienzo. Las banderas se abordaron como cuadros, como dibujos, como carteles y como medio audiovisual para un corto animado. Cada medio expresivo, así como cada resultado plástico, es importante para el entendimiento de un proyecto general, donde cada obra forma parte de la totalidad de este trabajo expuesto.

4. Banderas

Las banderas son asociadas usualmente con telas rectangulares que generalmente están divididas con franjas de color y en su interior tienen escudos o figuras compuestas por triángulos, círculos, estrellas, cruces y medialunas. Generalmente se emplean como insignias de representación de un país, pero también son creadas y usadas como medio distintivo de cualquier grupo humano: dinastías, equipos, barrios, poblaciones, grupos étnicos, ciudades, e incluso en muchas ocasiones amparan colectividades ideológicas, políticas y sociales de todo tipo.

Según Juan-Eduardo Cirlot en *El diccionario de los símbolos*, la bandera deriva de las insignias totémicas que han surgido en civilizaciones antiguas como los egipcios e incluso en la mayoría de los pueblos aborígenes del mundo. También, señala la relación con las enseñas y los estandartes que fueron enaltecidos por los griegos y los romanos. Además, Cirlot denota que más allá de las figuras que forman cada uno de los anteriores símbolos, lo que tienen en común es su colocación en una pértiga o asta. Esta disposición hacia lo alto, por encima del nivel normal, revela la voluntad de orgullo que proyectan los símbolos que la conforman. De este hecho deriva el simbolismo general de la bandera, como signo de victoria y autoafirmación.¹

En este trabajo, me interesan las banderas como símbolos nacionales, así como también las banderas que representan reuniones geopolíticas, como por ejemplo, la bandera de la Unión Europea. Es decir, las banderas que representan a los diferentes países y/u organizaciones en las que se ha dividido el mundo desde los inicios de la modernidad en el siglo XV. Esto sin desconocer los hechos históricos que han contribuido a los procesos de transformación geopolítica mundial, como el “Tratado de paz de Westfalia” en 1648, la incidencia de la ONU en la descolonización del mundo a partir de su creación en 1945, pero sobre todo desde la histórica firma de la “*Declaración sobre la concesión de independencia de los países y pueblos coloniales*” en 1960, y la disolución de la Unión Soviética en 1991. Estos procesos no solamente han transformado la geografía mundial, sino que también han servido para formalizar y consolidar las identidades nacionales, y con ello, los símbolos nacionales, como las banderas.

¹ Cirlot, Juan-Eduardo. 1982. *El Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S.A. p.97

La idea moderna de nación emerge como consecuencia de uno de los tantos intentos históricos por pacificar el territorio europeo, azotado durante la Edad Media por innumerables guerras entre los imperios más poderosos de ese momento. “La Paz de Westfalia” hace referencia a una serie de tratados multilaterales firmados en 1648 en la región de Westfalia, donde se finalizaron las *guerras de los Treinta Años* en Alemania y la *guerra de los Ochenta Años* entre España y los Países Bajos. Una de las consecuencias más importantes que surgieron a partir de esta serie de tratados fue la nueva configuración territorial internacional. Atrás quedaron los feudos y a partir de entonces, en Europa se consolidaron principios como la integridad territorial o la soberanía nacional.

Desde entonces «los Estados nación» están compuestos por su población humana, la delimitación de un territorio y un gobierno o poder que lo contiene. La nueva configuración política mundial planteó una relación diplomática igualitaria entre los estados, sin importar su tamaño o su fuerza. Sin embargo, este asunto ha quedado en entredicho desde la misma firma de los tratados, ya que las guerras aún no cesan en el territorio europeo. La idea hegemónica de los colectivos imaginarios llamados naciones se puede leer también como consecuencia histórica de la «Planetización»; una época que el filósofo Edgar Morin sitúa como un proceso iniciado con la conquista de las Américas a finales del siglo XV y que se prolonga hasta la descolonización del mundo a mediados del siglo XX.²

Sin embargo, en la consolidación de la idea estatal ha sido fundamental e imperativa la definición gráfica y simbólica a través de representaciones o elementos que unen a la población con el territorio, cobijándolo bajo el imaginario de «la Unidad Nacional»; Dicho imaginario colectivo no solamente se fortalece en el habitar y compartir un territorio físico, sino también en la creación consensuada de medios ideológicos como los mapas, los himnos y, por supuesto, de símbolos patrios como las banderas.

Antes de la creación de la ONU (Organización de las Naciones Unidas) en 1945, un tercio de la población, 750 millones de personas, aún vivían en territorios que dependían de

² Morin, Edgar y Baudrillard, Jean. 2004. *La Violencia del Mundo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. p.54.

potencias coloniales. Una de las tareas que emprendió la ONU fue la descolonización rápida e incondicional de los territorios, proceso que históricamente se impulsó desde 1960 con la “*Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales*”³. Como consecuencia de lo anterior, el mundo ha ido adquiriendo la organización política y cartográfica que más o menos tiene hoy en día.

Desde 1960, en el mundo han nacido cientos de países y, a su vez, se han creado cientos de representaciones de mapas en los que se reconfigura el orden político internacional a través de dibujos que intentan definir fronteras. Por otra parte, se han creado cientos de banderas nacionales que, pese a su constancia, siempre se están criticando, reevaluando o alterando con el paso de los años y los hechos históricos que afectan a cada nación. No existe un país sin bandera, ni una nación que no se represente simbólicamente bajo la alegoría de una superficie abstracta compuesta por franjas, círculos, medias lunas, estrellas, triángulos, rombos y colores que designan una bandera nacional.

4.1. Globalización: Las banderas del territorio y las colectividades.

En la actualidad, las banderas no solo son símbolos propios de la representación de «un Estado nación» en el sentido territorial, sino que cada grupo humano social ha creado sus propias banderas que identifican departamentos, provincias, pueblos, ciudades, veredas, barrios e incluso comunidades. Sin embargo, más allá de lo territorial, algunos grupos humanos han creado sus propias banderas como símbolos que representan colectividades sin territorio, o mejor dicho aún, trans-territoriales, apátridas, multinacionales o transnacionales.

Al recorrer una ciudad como Valencia, bajo la excusa de producir esta serie de ejercicios artísticos, me fue inevitable encontrar múltiples banderas expuestas en el espacio público. Unas pertenecientes a la comunidad autónoma de Valencia, otras de corte nacionalista español, muchas de colectivos humanos como la comunidad LGBTIQ+, o de

³ Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (s.f). *Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales*. <https://www.un.org/dppa/decolonization/es/general-assembly>

representación de equipos de fútbol, y otras tantas de naciones extranjeras. Como parte de este trabajo, me interesa resaltar esa cuota internacional que se vive y se constituye a través de banderas en las calles valencianas, pues es la representación tangible del proceso de globalización que se experimenta en una ciudad con una gran población estudiantil internacional y donde el turismo ocupa una de las actividades más fuertes de su economía.



Imagen 1. Banderas expuestas en el centro de Valencia. Valencia. 2023

El proceso imparable de la globalización ha revelado un permanente conflicto en el mundo. Divisiones como países del **Este u Oeste**, que se hicieron populares después de la guerra fría, desencadenaron clasificaciones mundiales como países del **Primer, Segundo y Tercer mundo**, así como particiones que definían a **Occidente** como la reunión de países desarrollados y el **Oriente** como el conjunto de países subdesarrollados o en vías de desarrollo. Ahora es más común observar escritos que defienden la idea imprecisa geográficamente de la división mundial entre un **Norte y Sur global**, que reafirma las inequidades nacionales producidas a partir del colonialismo europeo, así como la forma sociológica de relacionamiento entre los seres humanos que están en un lugar u otro.

Los símbolos nacionales, como las banderas, resultan ser dispositivos sutiles pero muy útiles en la construcción de esa globalización, además de formar parte de un aparataje mediático de conquista que crea imaginarios sociales que diferencian a los países desarrollados de los países en vías de desarrollo. Un ejemplo de esto es la fotografía de Joe Rosenthal titulada "*Alzando la bandera en Iwo Jima*", capturada el 23 de febrero de 1945, una de las imágenes más emblemáticas de la Segunda Guerra Mundial. En ella se puede ver a seis marines del ejército estadounidense izando una bandera nacional sobre la colina más alta de la isla de Iwo Jima. La imagen transformó a algunos de los sobrevivientes del hecho en héroes nacionales, el fotógrafo ganó un premio Pulitzer, y la escena se convirtió en un ícono de orgullo estadounidense que ha tomado forma en una escultura sobre el río *Potomac* en Washington, D.C., o en múltiples representaciones en el cine, como la película de Clint Eastwood *Banderas de nuestros padres*⁴. Esta injerencia mediática, en la cual se exalta la bandera como símbolo nacional, es un ejemplo de la autoafirmación del relato de Estados Unidos como país victorioso, poseedor de un símbolo que se erige por encima del nivel normal y revela una voluntad de orgullo.



Imagen 2. *Alzando la bandera de Iwo Jima* . Joe Rosenthal. 1945

Por otra parte, en comunión con las divisiones políticas mundiales anteriormente descritas y en adhesión al proceso de globalización, se han producido una amplia serie de alianzas transnacionales o multinacionales tras la culminación de la Segunda Guerra Mundial, como por ejemplo la ONU, la FAO, la OMS, el FMI, el BM, la OTAN, la OEA, entre

⁴ Eastwood, Clint. (Director). 2006. *Banderas de nuestros padres* [Film]. DreamWorks Pictures, Warner Bro Pictures, Amblin Entertainment, Malpaso Productions.

otras. Una de las organizaciones geopolíticas que ha tenido un impacto transnacional considerable a nivel económico y social es la Unión Europea, la cual se ha consolidado en los últimos 30 años como un bloque internacional que reúne bajo su gobernanza común a 27 naciones ubicadas en Europa. Actúa muchas veces, en eventos y convenciones internacionales, como una sola nación, como por ejemplo en la reunión de países llamada G-20. Esta última organización internacional acumula casi el 90% del PNB (Producto Nacional Bruto) mundial y el 80% del comercio global, abarcando dos tercios de la población mundial. Esto significa que aproximadamente un tercio de la población mundial, ubicado principalmente en el «Sur global», se reparte el 10% del PNB mundial y controla menos del 20% del comercio global restante. Las cifras demuestran abiertamente la desigualdad económica del mundo, pero también a nivel social y de infraestructuras.⁵

La acumulación de capitales en el «Norte global» ha dado lugar a una serie de intercambios tanto mercantiles como socioculturales cada vez más rápidos, exacerbados y masivos, lo que ha creado una brecha cada vez más desigual en comparación con sus contrapartes ubicadas en el «Sur». Las economías de dependencia que tienen los países del «Sur global», siguen al servicio de “patrones” del «Norte», que en muchos casos son los países ex-colonialistas, y a su vez son la causa de emergencias actuales del «Sur» como, por ejemplo, la violencia extrema, la pobreza, la explotación, la hambruna, la crisis ambiental.

La búsqueda de una mejor calidad de vida por parte de los ciudadanos del «Sur global» ha dado lugar al mayor índice de migración internacional en la historia de la humanidad. Esto ha aumentado no solo el tráfico de personas entre países, sino que también ha generado una compleja red social en las ciudades, donde los espacios marginales son cada vez más grandes tanto en términos físicos como simbólicos. Por ejemplo, la población inmigrante en Estados Unidos aumentó en 27,381,810 personas desde 1990, llegando a una población inmigrante total de 50,632,836 para el 2020.⁶ En 2022, 1,920,000 personas emigraron hacia la Unión Europea, la gran mayoría huyendo del conflicto entre Rusia y

⁵ Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación de España. (s.f). *G-20 y OCDE*. <https://www.exteriores.gob.es/es/PoliticaExterior/Paginas/G20OCDE.aspx>

⁶ Datos Macro. (s.f). *La inmigración en Estados Unidos crece en 2.453.959 personas*. Recuperado el 10 de julio de 2023 de <https://datosmacro.expansion.com/demografia/migracion/inmigracion/usa>

Ucrania, pero otra gran parte proveniente de África Septentrional y Oriente Medio y América⁷. Cabe señalar que todas las cifras anteriores son aproximaciones y en muchas estadísticas oficiales no se refleja la población migrante ilegal. Por ejemplo, en el caso general de la Unión Europea, se registró un aumento del 86% en las entradas irregulares de personas a su territorio entre enero y julio de 2022 en comparación con el mismo periodo en 2021⁸.



Imagen 3. Bandera de Palestina. Barrio el Cabanyal, Valencia. 2023

En contravía de los profundos desplazamientos e intercambios humanos, mercantiles y socioculturales mencionados anteriormente, los grupos políticos de orden conservador, nacionalista y autoritario, popularmente conocidos como partidos políticos de ultraderecha, cada vez tienen una mayor fuerza en las ciudades. Lo que ha producido una proliferación internacional de propaganda política que señala al migrante como una amenaza económica para la población local y como la causa principal del deterioro social. La gran mayoría de estos discursos, de carácter populista, se fundamentan en la difusión del miedo, como sentimiento primitivo de alerta que permite tanto la protección como la

⁷ Comisión Europea. (1 Enero de 2022). “Cifras globales de la inmigración en la sociedad europea”. Recuperado el 10 de julio de 2023 de https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-life/statistics-migration-europe_es

⁸ Redondo, Mónica. (7 de septiembre de 2022). “La inmigración irregular aumenta en casi todas las rutas a la UE... y lo peor está por llegar”. *El Confidencial*. Recuperado el 10 de julio de 2023 de https://www.elconfidencial.com/mundo/2022-09-07/inmigracion-irregular-aumenta-rutas-ue_3484624/

supervivencia. Bajo esta lógica, los gobiernos nacionales y los grupos regionales ubicados en el «Norte global» (sobre todo los pertenecientes al G20) cada vez hacen más esfuerzos en la estructuración de unas fronteras más rígidas, más vigiladas y menos franqueables, lo que desencadena comportamientos sociales como la xenofobia, el racismo y la segregación social.



Imagen 4.

Bandera de España con mensaje de VIVA EL REY. Ciutat Vella, Valencia. 2023

Valencia, como puerto del Mediterráneo, es una ciudad que funciona como un caldo de cultivo de todas estas problemáticas de la globalización, las cuales se hacen presentes en muchos de sus barrios privilegiados de la ciudad como, por ejemplo, El Carmen, Ciutat Vella, Mestalla o Blasco Ibáñez, pero que se agudizan en barrios donde la mixtura de clases sociales se hace más presente como, por ejemplo, Orriols, La Malvarrosa, El Cabanyal, Benimaclet o con mayor énfasis en barrios periféricos como Mislata o Nazaret. Víctimas, victimarios, progresistas, marginales, liberales, conservadores, violentos, violentados, vulnerables, oficialistas, desarraigados, nacionalistas, regionalistas, ambientalistas y un etcétera de grupos humanos están constantemente reclamando

identidad, intentando hacer su voz más fuerte y visible teniendo el amparo (y el abrigo) de las banderas que los representan ante un medio ambiente vigilante, hostil y habitualmente cada vez más urbano.

4.2. La ciudad: Las banderas en la ciudad genérica

“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: recuerdos, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no son sólo de bienes, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos”⁹.

Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles* (2012).

La exposición de banderas en el espacio público, en su función más literal, trata sobre la exaltación individual y colectiva de una serie de franjas, triángulos, círculos y formas sobre una tela que señala y alerta sobre una representación colectiva: nacional, comunitaria, deportiva, etc. Pero de fondo también es un señalamiento sobre el uso del espacio público, es decir, que exponer una bandera en la calle crítica y resalta ese espacio urbano como lugar público para la generación de diálogos, en este caso, diálogos sobre identidad simbólica. Valencia, como modelo arquitectónico de ciudad, es el medio ambiente donde estas tensiones se hacen visibles, y el lugar sobre el que pulula este trabajo.

El arquitecto Rem Koolhaas, en su texto *La ciudad genérica*, señala el acto violento de la globalización como un proceso imparable que cada día estandariza más la vida del hombre. Los problemas urbanos planteados por Koolhaas nos llevan a entender las metrópolis como lugares donde la historia de la ciudad se pierde, el espacio público se estandariza y, sobre todo, las identidades ciudadanas se desestructuran. Es decir, cada día se habita una ciudad más anónima y, a su vez, más homogénea y multinacional.¹⁰

⁹ Calvino, Ítalo. 2012. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela, Biblioteca Ítalo Calvino. p. 15

¹⁰ Koolhaas, Rem. 2006. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.



Imagen 5. Banderas del colectivo LGTBIQ+: *Bandera del progreso y el orgullo y Bandera arcoíris*. Barrio Benicalap, Valencia. 2023

La ciudad, como unidad arquitectónica, alberga aproximadamente al 56% de la población mundial (4400 millones de personas). Esta crece a través de una superposición de acciones arquitectónicas y humanas que no siempre son controladas y que se entrelazan entre sí, construyendo un tejido urbano y social muy complejo, desequilibrado e impreciso que desdibuja la idea de una frontera como algo arbitrario y preciso. Los habitantes de la ciudad marcan cada frontera, ya sea física o invisible, con el objetivo de tener una vida más tranquila, segura y cordial. Sin embargo, todas estas fronteras generan espacios intermedios que obedecen a un orden móvil, errático e inestable por los cuales circulan experiencias cotidianas de habitar la ciudad.

Estas experiencias son condicionadas por las ideas expuestas públicamente por las personas, es decir, por las banderas que una persona usa para abrigarse y denotar una identidad en la urbe o en la virtualidad. Es difícil dar ejemplos sobre esta situación de abrigo identitario sin caer en prejuicios, obviedades y generalidades, o peor aún, en la caricaturización que se visibiliza diariamente de esta problemática a través de plataformas virtuales como Facebook o Twitter. En 1950, Octavio Paz describió el problema del intercambio cultural histórico presente entre México y Estados Unidos en su ensayo "*El laberinto de la soledad*", publicado en la revista *Cuadernos americanos*, donde plantea una serie de tensiones alrededor de la identidad nacional ubicada en los terrenos de frontera. Dichas tensiones se extienden más allá de lo territorial y físico, abarcando, a

su vez, el lenguaje y la cosmovisión cultural de los individuos, los pueblos y las naciones¹¹.



Imagen 6.

Carnicería latina con la bandera de Colombia en el Mercado Central, Valencia. 2023

El migrante se encuentra en una tensión permanente que lo lleva a reevaluar su identidad. A la lucha constante de adaptación en el nuevo medio ambiente, se le suma la extrañeza del paisaje, las nuevas formas lingüísticas y hasta las nuevas formas de vestir que debe adoptar orgánicamente para encajar en el entramado social. La construcción identitaria se hace necesaria para lograr pertenecer a un colectivo social que lo abrigue y en ese proceso también lo separa de otros colectivos sociales. Esta ambigüedad es la que viven muchos ciudadanos de diferentes nacionalidades cuando migran de un lugar a otro en el mundo. Parece que en estos tiempos la creación identitaria personal se ha estandarizado tanto que estos sujetos son comunes en cualquier ciudad o cualquier parte del mundo: son sujetos fronterizos en sí mismos, sujetos borde, sujetos que llevan y traen problemáticas culturales, sociales y económicas de un lado a otro.

¹¹ Paz, Octavio. 1950. "El Laberinto de la Soledad". México DF: *Revista Cuadernos Americanos* N.º 1, Enero Febrero. p.79

En medio de todo ese complejo nudo identitario que se expande y aprieta, se construyen sociedades contemporáneas como la sociedad valenciana, en donde cada sujeto lleva consigo, por suerte o desdicha, una o varias banderas que lo representan, que le dan un lugar de origen, que lo identifican socialmente con sus pares y señalan de alguna forma su ser. Parece como si el ser humano, para protegerse o huir de la homogenización y las sociedades genéricas, se pusiera una o una serie de banderas que reconstruyen de algún modo su identidad y lo diferencian de sus pares, sobre todo de los sujetos oficiales.

En un festival musical como *Lollapalooza*¹², tan genérico como cientos de festivales musicales que suceden a lo largo y ancho de América, Europa y en algunas ciudades asiáticas y africanas, cada asistente intenta hacer un comentario de identidad a través de sus ropajes, sus accesorios, sus cortes de pelo o los adornos que le cuelgan de la piel. La suma de estos comentarios de identidad individual se puede leer como una multitud homogénea, que es tan genérica, tan estándar, tan multinacional o tan replicable como los eventos que la convocan. En esos escenarios, así como en cualquier multitud occidental o en los eventos deportivos, ondear una bandera nacional muchas veces parece el gesto político más contundente para destacar en la muchedumbre, para señalar apoyo, representación y celebrar el orgullo y la victoria. Pero, ¿qué pasa cuando ese gesto de ondear una bandera se vuelve común? ¿Cuándo se vuelve corriente? ¿Cuándo se vuelve estéril?

Históricamente, nunca se ha vivido en un mundo tan lleno de banderas y, a su vez, nunca se había vivido en un mundo con una identidad tan homogénea como en el que vivimos actualmente en las ciudades de «Occidente». Bajo esta premisa, me surge el cuestionamiento de si el gesto de izar u ondear una bandera multicolor en la ciudad contemporánea, independientemente de la nación a la que pertenezca, se ha convertido en un gesto común, en un gesto corriente o en un gesto estéril. Sin embargo, el gesto de exponer u ondear una bandera, cualquier bandera, independientemente de sus colores, también es un fuerte gesto de resistencia al autoritarismo identitario occidental. Es un gesto que exalta la resistencia a la homogeneización que se impone en el proceso de la globalización.

¹² Lolla Palooza. (s.f). Página web del festival musical. <https://www.lollapalooza.com/>



Imagen 7. Bandera pirata y bandera Ucrania . Barrio el Cabanyal, Valencia. 2023.

La bandera negra es un símbolo internacional que históricamente ha servido como representación de la rebeldía, la resistencia y la insumisión en diferentes momentos históricos. Por ejemplo, los piratas que transitaban el atlántico entre América y Europa en los siglos XV y XVI, izaban la bandera negra para anunciar una batalla sin cuartel. En España grupos independentistas han adoptado la bandera negra como símbolo de su lucha. Uno de estos grupos es el brazo armado del movimiento separatista Estat Català, fundado en 1925. En deportes como la Fórmula 1, la bandera negra se usa para señalar la expulsión inmediata de la carrera de un piloto en particular. Las banderas negras expuestas en algunas playas señalan la prohibición de bañarse en esas aguas por ser lugares de riesgo o peligro para las personas. Uno de los símbolos más representativos de El Estado Islámico (EI) es una bandera negra que en su interior tiene las palabras «ilaha, illa-llah», un texto en árabe que se puede traducir como “no hay más Dios que Alá”. Otras corrientes políticas como Internacionalismo¹³, o como el Anarquismo¹⁴, que proponen un mundo sin límites y libre de cualquier doctrina o estado, también comparten el símbolo de la bandera negra.

¹³ Refiriéndome a: “*Tendencia que propugna la superación de las fronteras nacionales y la cooperación entre los países*”. Definición tomada del diccionario de la Real Academia Española [RAE]

¹⁴ Refiriéndome a: “*Doctrina que propugna la supresión del Estado y del poder gubernativo en defensa de la libertad absoluta del individuo*”. Definición tomada del diccionario de la Real Academia Española [RAE]

La bandera negra simboliza todo lo opuesto a la bandera blanca, que popularmente se iza para señalar rendición o solicitud de paz. Por otra parte, simboliza la antibandera en tanto antítesis de las banderas multicolores que generalmente son símbolos nacionales. El nihilismo, como corriente filosófica pero también como punto de partida desde donde se puede pensar un acto poético, me sirve para imaginar que el gesto de ondear una bandera negra se puede entender como una alegoría hacia la nada, como un gesto político que resulta ser un grito frente a un descampado sin público, que critica las formas y costumbres sociales, políticas y culturales en la ciudad genérica, en la ciudad contemporánea.

4.3. Referentes: Las banderas y el arte

Una bandera es, en principio, una tela cosida y/o pintada en colores que representa usualmente a un grupo humano. Esa tela designa generalmente un rectángulo, es decir, que una bandera se puede entender formalmente como un cuadro. Sin embargo, como mencioné anteriormente, la formalidad de la bandera se ve afectada por la historia, la cultura, la economía y los hechos humanos que se cultivan en torno a los colores y las formas alegóricas que contiene el interior de ese rectángulo, como si se tratara de una eterna escritura sobre sí misma.

Los ejercicios artísticos que se reúnen a continuación y suponen el corpus práctico de este TFM revelan la pintura de banderas en el campo artístico como un viaje histórico de un acto político que no solamente altera una bandera, sino que discute directamente con los órdenes y poderes estrictos trazados desde los gobiernos estatales. Cada ejercicio aquí mencionado representa unos intereses particulares del artista, pero también revela un motivo pictórico que cada vez ha adquirido una mayor importancia dentro de la creación de imágenes. Es decir, que los artistas que en algún momento han usado la bandera dentro de la composición de sus imágenes han construido colectivamente un tema dentro de la historia del arte que ha sobrepasado fronteras territoriales, temporales y, sobre todo, conceptuales.

Históricamente, las banderas han sido muy usadas dentro de las representaciones artísticas. Por ejemplo, se pueden revisar los *Vexilums* romanos, o los estandartes pintados en la pintura medievales. Sin embargo, como señala Carolina Barrero en el artículo

titulado “*Breves apuntes sobre el uso de la bandera en el arte*”¹⁵ para la revista *el Estornudo*, las banderas tal y como las conocemos hoy en día se han venido utilizando desde el romanticismo: *La libertad guiando al Pueblo* (1830) de Eugene Delacroix es un ejemplo claro donde la bandera nacional tiene un protagonismo fundamental en la composición y un papel simbólico decisivo.



Imagen 8. La libertad guiando al pueblo. Eugene Delacroix. 1830

La libertad guiando al Pueblo (1830) es una pintura que, en primera instancia, muestra a un artista como Delacroix comprometido políticamente con las causas burguesas de la insurrección parisina que acabó con el reinado del terror de Carlos X y puso en el trono a Luis Felipe de Orleans. En esta pintura, el autor exalta la bandera tricolor francesa como símbolo de orgullo nacional y símbolo de victoria. La composición piramidal de la pintura muestra una bandera francesa en lo alto que guía, representa y, sobre todo, abriga a cada uno de los personajes que están bajo ella. La bandera es llevada por una mujer que personifica la «Libertad», que también se puede leer como la personificación de la madre patria, que empuja a una masa popular a seguirla para arrasar todas las adversidades que tengan delante. Entonces, la pintura romántica de Delacroix exalta el imaginario simbólico de la bandera moderna como símbolo nacional: cada ciudadano al amparo de una bandera es sujeto de lucha y representación de una nación moderna.

¹⁵ Barrero, Carolina. 12 de Marzo de 2020. “*Breves apuntes sobre el uso de la bandera en el arte*”. *El Estornudo*. Recuperado el 19 de enero de 2023 de <https://revistaestornudo.com/bandera-arte-luis-manuel-otero/>



Imagen 9. *La rue de Montorgueil*. Claude Monet. 1978



Imagen 10. *La rue de Saint-Dennis*. Claude Monet. 1978

Rodrigo Montera señala que cada bandera es un incendio y revisando la pintura *La rue de Montorgueil* (1878) de Monet, concluye que esta pintura es un baile compuesto por incendios en miniatura¹⁶. Montera señala esta pintura como una constelación de fuegos azules, blancos y rojos que celebra la república francesa y, sobre todo, que celebra la modernidad. En esta pintura al igual que en *La rue de Saint-Denis* (1878), Monet

¹⁶ Montera, Rodrigo. 11 de mayo de 2021. “*La calle de Montorgueil, incendios en miniatura*”. *Historia/Arte*. Recuperado el 6 de junio de 2023 en <https://historia-arte.com/obras/la-calle-montorgueil>

inmortaliza en las banderas el movimiento festivo de las fiestas en conmemoración a *La Paz y el Trabajo* decretadas por el gobierno francés, ocurridas en el marco de la tercera Exposición Universal parisina. Montera, en su breve artículo, también trae a colación la pintura *La calle de Mosnier* (1878) de Manet como un contraste con la pintura de Monet, en donde se refleja la melancolía que dejó la fiesta en medio de una calle casi desierta en donde las banderas francesas tan solo cuelgan sosamente de sus estandartes.



Imagen 11. *La rue de Saint-Denis*. Édouard Manet. 1978.

Las tres pinturas a las que se refiere Montera tienen en común la calle como motivo de creación, pero también la calle como lugar en donde se producen las obras. *La rue de Montorgueil* (1878) y *La rue de Saint-Denis* (1878) de Monet capturan la velocidad exagerada del instante festivo en la calle. El jolgorio y la euforia se sienten a través de los trazos rápidos que definen las múltiples banderas tricolores y los pincelazos fugaces que representan a cientos de ciudadanos anónimos usando el espacio público. El instante capturado en *La calle de Mosnier* (1878) de Manet es más sobrio, y menos furioso que el de Monet. El punto de vista desde donde está pintado revela a un pintor más cercano al suelo de la calle, desde donde captura unos momentos sensibles propios de la ciudad moderna, como la mutilación de un veterano de guerra, los escombros que señalan la ampliación urbana, otros personajes que posiblemente vuelven del jolgorio de las festividades, un carruaje detenido y una serie de banderas francesas más pasivas que las pintadas por Monet, que iluminan el camino hasta fugarse infinitamente hasta el final de la calle. La exaltación del espacio público nos revela esa vida burguesa urbana propia de la modernidad republicana, que se glorifica con el símbolo nacional de las banderas.

Ya en siglo XX, el uso de las banderas nacionales tuvo una fuerte influencia en la construcción de los regímenes totalitarios como, por ejemplo, La URSS (1922 – 1991) y la Alemania Nazi (1933 - 1945). En este sentido el símbolo de la bandera nacional fue una parte fundamental en la construcción del imaginario cultural socialista y nacionalista respectivamente. Estos regímenes totalitarios entendieron que la lucha política era importante, pero sus dirigentes también concibieron el poder de sus regímenes a través de la cultura. Es decir que ambos estados totalitarios usaron la cultura como artefacto para promover ideas, doctrinas, opiniones y creencias. En la bellas artes por ejemplo se consolidaron los movimientos artísticos como: el *Realismo socialista* en la URSS y el *Arte nacionalista* en la Alemania Nazi, entre otros.

Una parte muy importante de la construcción cultural de dichos regímenes se dio a través de la propaganda. El uso de medios masivos con el fin de controlar la opinión pública trajo consigo la reproducción de técnicas industriales para la difusión de imágenes y mensajes. Las banderas nacionales se utilizaron como parte fundamental de la composición y la simbología de estas imágenes. Periódicos, fotografías y carteles fueron algunos de los medios a través de los cuales se construyeron los imaginarios de los ciudadanos soviéticos y alemanes en aquellos momentos históricos.

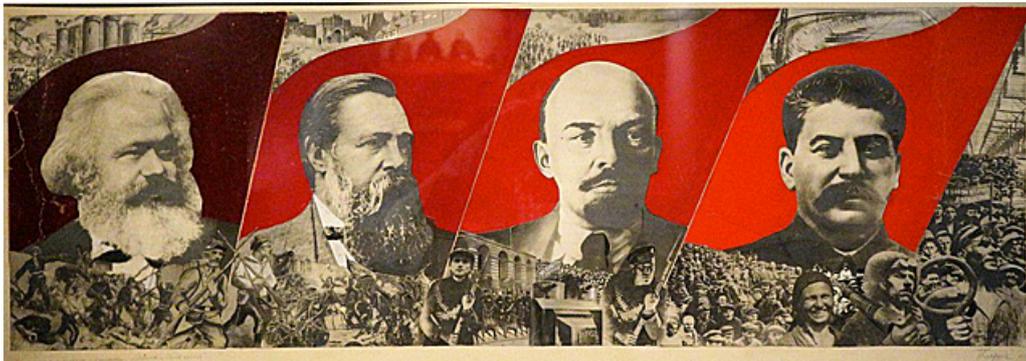


Imagen 12. *Levanten la bandera de Marx, Engels, Lenin y Stalin!*

Boceto para un cartel. Gustav Klucis. 1933.

Levanten la bandera de Marx, Engels, Lenin y Stalin! es un Boceto para un cartel de propaganda soviético hecho por Gustav Klucis en 1933. En donde aparecen unas banderas inmensas con los retratos de: Karl Marx, Friedrich Engels, Vladímir Lenin y Iósif Stalin. Cada bandera demarca un momento histórico en la construcción de la URSS, y arriba de cada una de las banderas se ilustran cuatro paisajes diferentes que representan la

transición desde la monarquía hasta la industrialización. A su vez, cada una de las banderas es sostenida por una serie de ciudadanos anónimos que ilustran cada momento histórico de cambio en Rusia, acompañados por el ejército soviético. «La bandera roja», símbolo del socialismo soviético, es el vehículo que transporta los retratos que representan a los teóricos fundamentales del socialismo y a los líderes de la URSS. Es decir, la bandera roja sostiene simbólicamente a los próceres sobre los que se cimenta el orgullo y la victoria de la federación que aglomeraba a las repúblicas socialistas soviéticas.



Imagen 13. *Der Bannerträger (El portador del estandarte)*.
Hubert Lanzinger. (Ca. 1934-1936).

Der Bannerträger (El portador del estandarte) es una pintura al óleo pintada por el artista austriaco Hubert Lanzinger entre 1934 y 1936. En la imagen aparece un Hitler sentado sobre un caballo negro, vestido con una armadura como si fuera un caballero del siglo XV que va ondeando la bandera nazi en su mano derecha. Haciendo un lectura formal de la pintura se puede intuir una relación paralela entre *El portador del estandarte* y *El caballero, la muerte y el diablo (1513)* de Alberto Durero, en donde Lanzinger substraer toda la información alrededor del caballero, y deja solo a Hitler con su bandera, personificando al caballero victorioso, que simbólicamente propone un futuro mejor. La pintura se mostró públicamente por primera vez en la *Gran exposición de arte alemán* en Munich en 1937, pero en los años siguientes se popularizó como cartel y postal, convirtiéndose en propaganda de los ideales Nazi.



Imagen 14. *Flag*. Jasper Johns. 1954.

Después de la Segunda guerra mundial, la representación de banderas en el arte se puede visibilizar en la disputa política y cultural que se articula entre la URSS y Estado Unidos. Al hablar de pintura de banderas en el siglo XX es imposible no mencionar a Jasper Johns, quien en 1954 creó la pintura *Flag* en encáusticas, óleo y collage sobre una tela montada en tres paneles de madera de medidas 107.3 x 153.8 cm. *Flag* se puede leer como un gesto de «*ready-made*», ya que la bandera atendida como un objeto común y popularmente reconocible se transforma en obra de arte. Este juego conceptual, en el que el objeto (bandera) es a su vez imagen (pintura), crea una relación perfecta entre cuerpo y representación, o entre signo y símbolo, y evidentemente entre bandera y pintura.¹⁷

Entonces, *Flag* es una pintura y *Flag* también es una bandera. Johns utilizó el motivo de la bandera estadounidense para la creación de múltiples pinturas y serigrafías, con un motivo muy reconocible, sobre todo para los estadounidenses, en un intento por superar la influencia del *Expresionismo abstracto* y de la abstracción, que era el movimiento dominante en la pintura del momento. *Flag* es una pintura objetiva, es «una cosa que la mente ya sabe», es decir, que el espectador reconoce el objeto pintado como una bandera, y al fin y al cabo una bandera es una tela pintada.

¹⁷ En 1960, Jasper Johns escribió tres ensayos cortos sobre el trabajo de Duchamp. Así lo señala: McKenzie, Janet. 25 de octubre de 2017. “*Jasper Johns: Something resembling truth*”. *Studio International*. Recuperado el 21 de junio de 2023 de <https://www.studiointernational.com/index.php/jasper-johns-something-resembling-truth-review-royal-academy-of-art-london>

Por otro lado, *Las granjas de hormigas (1989 - 2003)* de Yukinori Yanagi son una serie de proyectos artísticos en los que el artista se acerca a través de varias instalaciones artísticas que comparten cuatro elementos fundamentales: cajas de plástico, tubos de plástico que conectan las cajas, colonias de hormigas y granos de arena coloreados que forman banderas. En general, las instalaciones constan de tres partes: la primera es una parte pública de la obra, es decir, la parte expuesta al público, que consiste en una serie de banderas creadas a partir de granos de arena pintados, colocados en cajas de plástico (plexiglás) conectadas entre sí por tubos de plástico; la segunda parte está oculta al público, generalmente ubicada dentro de la pared expositiva o detrás de la obra en un falso muro: aquí se encuentra el lugar de permanencia y alimentación de una colonia de hormigas; y por último, una tercera parte que está compuesta por una colonia de hormigas (autóctonas del lugar donde se expone la obra), generalmente vinculada al territorio en el que se muestra la obra, que circula a través de las banderas arrastrando granos, creando caminos y transformando constantemente la imagen inicial de las banderas expuestas al público.

Al igual que Jasper Johns en su serie *Flags*, los ejercicios de *Las granjas de hormigas (1989 - 2003)* de Yanagi hacen especial énfasis en el uso de la Bandera como elemento central de la obra. En estas piezas, las banderas representan naciones, pero también hay banderas de pueblos aborígenes e incluso banderas de grupos humanos que no tienen un control territorial autónomo. En este sentido, y para efectos de este trabajo, nos ocuparemos de la bandera como eje central sobre el cual Yanagi propone sus comentarios políticos, fronterizos e identitarios con sus granjas de hormigas.

La primera obra que el artista hizo de este proyecto fue *American Flag Ant Farm* en 1989. Estaba compuesta por una bandera de Estados Unidos en relación con una caja que contenía una serie de dibujos y elementos populares de la cultura norteamericana, como Mickey Mouse, y una pequeña caja en la cual las hormigas colocaban de forma aleatoria los granos removidos de la bandera, creando una nueva imagen con los mismos granos de arena coloreados. Posteriormente, las hormigas fueron retiradas y la bandera fue fijada con pegamento. Tras esta obra, Yanagi produjo una serie de instalaciones con el mismo

principio, en las que relacionaba países en conflicto a través de sus instalaciones de banderas.



Imagen 15. *American Flag Ant Farm*. Yukinori Yanagi. 1989.

La formalidad y relación con la pintura, como medio, está presente en la composición de todas y cada una de las instalaciones de *Las granjas de hormigas* (1989 - 2003). En el año 2000, Yanagi hace una referencia explícita hacia la pintura al reinterpretar la obra *Three Flags* (1958) de Jasper Johns, titulada: *Study for American Art - Three Flags* (2000). Es interesante destacar este hecho debido al reconocimiento que Yanagi le brinda a Johns, resaltando que *Las granjas de hormigas* (1989 – 2003) son tanto banderas como pinturas en sí mismas, pero que conceptualmente apuntan a lugares distantes.



Imagen 16. *Study for American Art -Three Flags*. Yukinori Yanagi. 2000.

En 1990, como conmemoración a la caída del muro de Berlín, Yanagi creó la instalación *The World Flag Ant Farm (1990)* (exhibida en 1993 en la Bienal de Venecia) que estaba compuesta por 170 banderas de diferentes países del mundo. Además, había 10 cajas de plástico vacías que formaban una retícula de 180 piezas conectadas por tubos plásticos. En las 10 cajas adicionales, las hormigas dejaban granos de arena extraídos de las banderas de colores. En cada caja vacía, se formó una bandera universal y, específicamente, se configuró una bandera multicolor compuesta por granos aleatoriamente dispuestos por las hormigas.

En esta instalación, todas las naciones y pueblos que conforman las imágenes tienen la misma importancia, como si Yanagi resaltara en cierto sentido la igualdad e importancia que tienen diplomáticamente los Estados. En esta obra, el «Norte global» y el «Sur global» no existen como usualmente están representados en los mapas universales políticos, más bien se crea una malla política en donde las relaciones hostiles se hacen evidentes en términos vecinales. En esta retícula, todos los países conviven y se relacionan directa o indirectamente mediante una colonia de hormigas que hacen visible los conflictos y las violencias aleatorias entre las naciones, llevando y trayendo granos de arena de color de un lado a otro.



Imagen 17. *The World Flag Ant Farm*. Yukinori Yanagi. 1990.

La estrategia de las cajas de plástico vacías en medio de las banderas fue repetida, por ejemplo, en la instalación *38th Parallel (Paralelo 38)* de 1991, donde Yanagi pone en relación una bandera de Corea del Norte con una bandera de Corea del Sur y en el medio una caja de plástico vacía en donde se encontraban granos coloreados de las dos banderas. También se repitió en la versión reducida de *Pacific* en 1997, donde Yanagi dispone una bandera de Estados Unidos, una bandera japonesa y una caja de plástico vacía adicional en medio de las dos anteriores.



Imagen 18. *The 38th Parallel*. Yukinori Yanagi. 1991.

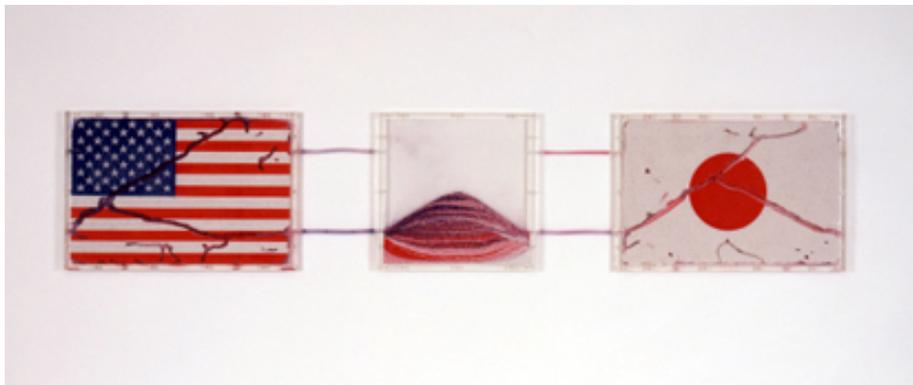


Imagen 19. *Pacific*. Yukinori Yanagi .1997.

En las cajas vacías de los ejercicios anteriormente nombrados, las hormigas fueron creando unas nuevas banderas, o mejor dicho, aún fueron eliminando la formalidad de la bandera. Y este resultado, aleatorio y anárquico, para mí resalta la profunda tensión que existe en los terrenos fronterizos, revisados por Yanagi desde la política macro internacional, pero también se viven día a día en los territorios más pequeños, en la ruralidad y la ciudad, en los barrios, en los guetos y un sinfín de espacios que permanentemente están en disputa.

Las banderas creadas en estas cajas vacías entonces se convierten en un comentario utópico sobre la unificación de las fronteras, sobre la materialización de un territorio de borde que pertenece o no pertenece a las partes involucradas. Cada bandera construida por las hormigas es una bandera universal, una propuesta de unificación del mundo, en donde cada parte, cada grano de arena multicolor, representa la identidad individual.

El problema pictórico que producen las hormigas al reordenar los granos de color me interesa resaltarlos particularmente porque siento que gran parte de la poética de estas obras de Yanagi se define a partir de las nuevas banderas que se crean aleatoriamente. Cada grano multicolor puesto en otro lugar dentro de la obra forma nuevos cuadros multicolor en donde las franjas, las estrellas, las medialunas, etc., desaparecen y dan paso a un ruido vibrante y totalmente amorfo: la combinación aleatoria de granos de multicolor.

La escala y los caminos que forman las hormigas a través de las banderas en las granjas de hormigas de Yanagi resultan ser hechos importantes, puesto que enfatizan la dimensión en la que los seres humanos ejercen cambio en su paisaje en un tiempo determinado. En cierto modo, esta obra hace evidente la imposibilidad que tiene el colectivo de sujetos para cambiar en su totalidad los márgenes (fronteras) y los poderes (banderas) que los estados ejercen en el mundo. Resulta como si, pese a que se construyan caminos y los sujetos estén cada vez más comunicados, las formas geopolíticas fueran mucho más fuertes y resistentes de desaparecer.

Las banderas de Yanagi no pretenden ser imágenes estáticas, por el contrario, la relación que producen las hormigas con ellas hace que cobren un sentido móvil. Es decir, la bandera se convierte en un medio ambiente por el que se movilizan los sujetos, extrayendo y reorganizando su territorio. La indeterminación representada en las banderas de Yanagi tras el paso de las hormigas visibiliza cómo una serie de símbolos identitarios colectivos se transforman en medio de un mundo cada vez más globalizado, en el que migrantes y turistas trazan un sinfín de viajes aleatorios arrastrando consigo parte de su cultura, parte de su territorio y en general, parte de su vida.

Los caminos que trazan las hormigas se pueden interpretar como los viajes migratorios que realizan los seres humanos, así como la erosión de los límites fronterizos construidos

social o institucionalmente en el imaginario de las personas. Como resultado, se genera una imagen esperanzadora de unificación entre todas las naciones implicadas. En mi opinión, las *Granjas de hormigas* representan una serie de ejercicios positivistas que abogan por la unión entre las naciones, la ruptura de fronteras y transmiten el anhelo humano de libertad, donde cada individuo persigue su propia visión. Sin embargo, la postura de Yanagi es ambigua respecto a este tema, ya que su obra está contenida por una serie de barreras plásticas que, debido a su fortaleza, distan mucho de generar un comentario de libertad. Además, la temporalidad de la obra destaca la conservación de al menos una parte de las banderas involucradas, resaltando así que el poder y la escala del control (nacional, cultural, económico, militar y territorial) son superiores a cualquier acción de los seres humanos o insectos.

Concepción Cortés en un artículo titulado: "*Pequeñas hormigas mundanas, enormes insectos utópicos: las obras mirmecológicas de Yukinori Yanagi*", escrito en 2016 para la *Revista de estudios globales y Arte Contemporáneo*, considera que las obras de la *Granjas de hormigas (1989 - 2003)* de Yanagi no hacen una referencia explícita y directa hacia la utopía.¹⁸ Esto debido a su origen cultural japonés, en donde no existe una tradición utópica tan prominente como en otras culturas. Sin embargo, en la lectura que se hace de los proyectos más recientes de Yanagi, se resalta esa necesidad de cambio social y el reclamo medioambiental que el artista hace en favor de las comunidades japonesas. Esto revela el interés particularmente utópico que ha tenido a lo largo de su carrera.

En España, Santiago Sierra es otro artista que ha usado las banderas como tema y como medio para realizar proyectos artísticos como *La bandera negra de la República Española (2007)*, *Los Encargados (2012)*, *Bandera negra (2013)* y el más reciente *Bandera nacional de España bañada en sangre (2021)*. En cada uno de estos proyectos, Sierra usa la bandera como lanza de crítica a los oficialismos nacionales e internacionales, tocando temas como el colonialismo, el fascismo, las fronteras y los crímenes de Estado.

¹⁸ Cortés, Concepción. 2016. "*Pequeñas hormigas mundanas, enormes insectos utópicos: las obras mirmecológicas de Yukinori Yanagi*". *Revista de estudios globales y Arte Contemporáneo*. Vol. 4, Núm. 1. p277- p315

En *La bandera negra de la República Española (2007)*, Santiago Sierra encargó a unos artesanos de Munich bordar en hilo una bandera española con la intención de crear un símbolo fascista. A través de esta bandera Sierra hace un comentario sobre el fracaso de la II República Española. La bandera bordada fue expuesta en el interior del Museo Reina Sofía, mientras que a través de carteles se distribuyó una serie de copias de la misma bandera por las calles de Madrid. Personalmente, me interesan esas dos vías de acción que presenta esta obra: la exposición privada y silenciosa del espacio artístico hegemónico en contraposición con la acción de comunicación masiva, efímera y sucia propuesta desde el cartel en las calles. Sierra dispuso los carteles negros por el centro de Madrid en lugares usualmente ocupados por los carteles publicitarios. Esta acción anula la publicidad y, por otra parte, evoca un gesto antipropaganda, donde el color negro sugiere el silencio, el sentimiento de luto, y hace un guiño hacia el símbolo libertario que simbolizan las banderas negras.



Imagen 20. Carteles de la *Bandera negra de la república española*. Santiago Sierra.

2007

El proyecto de *Los Encargados* (2012) fue creado colectivamente entre Sierra y Jorge Galindo y desarrollado bajo el mecenazgo de la galería Helga de Alvear. Estaba compuesto por un video, siete pinturas y diez fotografías. Las piezas se derivaron de una marcha fúnebre por la Gran Vía de Madrid, compuesta por una fila de coches que llevaban expuestos los retratos al revés del rey Juan Carlos I y de los 6 presidentes de la democracia, al ritmo melancólico de la *Varsovian*. Esta intervención tiene una extraña relación de apropiación artística del boceto para un cartel soviético: *¡Levanten la bandera de Marx, Engels, Lenin y Stalin!* (1933) de Gustav Klucis.¹⁹ El desfile monumental de los retratos con los dirigentes españoles pintados sobre telas inmensas recorriendo la ciudad hace referencia a la idea plasmada por Klucis, pero los artistas españoles, discursivamente en su obra, proponen una crítica política. Cada retrato pintado al revés y expuesto sobre una tela de gran formato nos remite al símbolo de auxilio o rendición que simbolizan las banderas izadas al revés, pero, por otra parte, la colocación de los retratos al revés simboliza un gesto de rebeldía y rechazo hacia esos personajes históricos.²⁰ El proyecto de Sierra y Galindo es un comentario punzante sobre el fracaso nacional, o dicho en otras palabras, revela el fracaso de la democracia española.



Imagen 21.

Fotograma de video de la obra *Los Encargados* (2012). Santiago Sierra y Jorge Galindo. 2012.

¹⁹ Haciendo referencia al pirateo artístico como un acto de apropiación e intervención de una obra creada por otro artista. Muy cercano al gesto del ready-made propuesto por Marcel Duchamp en obras como, por ejemplo *L. H. O. O. Q. Afeitada* (1919)

²⁰ Haciendo referencia al retrato de Felipe V, que fue puesto al revés como rechazo simbólico al rey que ordeno quemar la ciudad de Xativa el 25 de abril de 1707.

Cuquerella, Toni. 25 de abril de 2022. "El retrato de Felipe V viaja boca abajo de Xàtiva a Almansa en el aniversario de la batalla que acabó con el autogobierno valenciano". *Eldiario.es*. Recuperado el 17 de julio de 2023 https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/retrato-felipe-v-viaja-boca-abajo-xativa-almansa-aniversario-batalla-acabo-autogobierno-valenciano_1_8927438.html

Bandera negra (2013) por otra parte es un grito anarquista en el que Santiago Sierra iza una bandera negra en el Polo Sur. Esta obra es un grito rotundo a las fronteras impuestas físicamente por los países para el control de los viajeros. En palabras de Sierra: «Entrar en un país es como entrar en una cárcel. Las fronteras me disgustan, como idea y como experiencia personal. Este trabajo reniega de todo eso.»²¹ Puntualmente, este trabajo me interesa por el uso de la bandera negra como símbolo anarquista, que propone un mundo en donde los colores de una tela no definen a los seres humanos que lo habitan. Sin embargo, se es consciente de que al plantar una bandera de cualquier índole, comienzan los procesos coloniales.



Imagen 22. *Bandera negra*. Santiago Sierra. 2013

En el arte colombiano, el artista Antonio Caro (Bogotá, 1950) dedicó gran parte de su vida a formular ejercicios plásticos que criticaban los símbolos nacionales, entre ellos la bandera nacional. *Colombia/Coca-cola* (1976) es una serie de obras en las que trabajó Caro a partir de 1976, en las que estableció una relación, crítica y con humor, entre la marca de gaseosas más famosa del mundo y Colombia. El trabajo tiene como base la inscripción del nombre del país utilizando el diseño tipográfico de la marca, y a lo largo de su carrera el artista elaboró varias pinturas al esmalte sintético sobre metal además de múltiples series serigráficas con el mismo concepto pero con diferentes formatos y diseños. La serie en general tiene una referencia muy marcada hacia el Arte Pop, en donde personajes como Andy Warhol usan la Coca-cola como motivo central de obras como

²¹ Jeffries, Stuart. 7 de Octubre de 2018. “Anarquía en el Polo Sur: Santiago Sierra iza la Bandera Negra para destruir todas las fronteras”. *Portal Oaca*. Recuperado el 5 junio de 2023 en <https://www.portaloaca.com/opinion/anarquia-en-el-polo-sur-santiago-sierra-iza-la-bandera-negra-para-destruir-todas-las-fronteras-entrevista/>.

Coca-Cola 3 (1962). Sin embargo, también se suma a comentarios artísticos con crítica política planteados por Cildo Meireles como, por ejemplo *Inserciones en circuitos ideológicos: Proyecto Coca-cola (1970)*. Esta y otras obras de Caro como, por ejemplo, *Marlboro/Colombia (1974)* tienen la capacidad de hablar sobre una identidad en crisis, revelando problemas propios del capitalismo como el colonialismo, la crisis de identidad local, etc.

La obra que me interesa destacar de esta serie es la serigrafía titulada *Bandera* de 1977, compuesta por las franjas en Amarillo, azul y rojo con la inscripción del logo de Coca-Cola en blanco sobre la franja roja. Esta pieza trasgrede los límites de la identidad nacional, revelando una crítica a la globalización y a lo que muchos pensadores han llamado el neo-colonialismo. Conceptualmente la obra hace referencia directa a *Flag (1954)* de Jasper Johns, ya que objetualiza la bandera como obra artística. Sin embargo, va más allá, jugando con el valor simbólico de la bandera en tanto icono y la marca del producto multinacional. La bandera de Caro, como las banderas de Johns, es una «cosa que la mente ya sabe», es un objeto que al ser fácil de aprehender genera siempre una opinión en el espectador, quien la puede asumir como un chiste o como una crítica política, o que, sencillamente, la asume como lo que es: una bandera.



Imagen 23. *Bandera*. Antonio Caro. 1977.

Finalmente y en los escabrosos terrenos del arte contemporáneo, Mario Opazo, artista chileno radicado en Bogotá, ha usado las banderas como medio para crear alegorías sobre posibles intercambios de pueblos transnacionales. Por ejemplo en la obra *Bandera: Falsa Epopeya (2021)*, Opazo deconstruye cromo-somáticamente los colores de las banderas oficiales y comunitarias latinoamericanas, creando un plegable multicolor en el que

lúdicamente se pueden proponer nuevas banderas, nuevas configuraciones de pueblos, múltiples representaciones imaginarias colectivas. Por otra parte, en la obra *Bandera del Futuro Andino. 2021*, Opazo hace un comentario sobre el fracaso de la administración y suministro del poderío patriarcal en los pueblos conectados por la cordillera de Los Andes, como consecuencia de las derivas genéticas ocurridas entre los colonizadores europeos, los migrantes chinos y los habitantes andinos en los países del sur. El tejido «cromos-somático» construido a través del tiempo le da pie a Opazo para desarrollar esta idea pictórica y utópica de una *Bandera para un futuro Andino*.²²



Imagen 24. *Bandera del futuro Andino*. Mario Opazo. 2021

²² Opazo, Mario. 27 de febrero de 2022. *Bandera del futuro Andino*. Recuperado el 17 de Julio de 2023 en https://meopazoc.wordpress.com/2022/02/27/2021_bandera-del-futuro-andino/

5. Producción Artística.

Terra Nullius, Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera (2023) es el comienzo de una investigación plástica que gira en torno a las banderas nacionales como símbolos de representación individual y colectiva. Esta serie de trabajos artísticos se desarrollaron en el marco de las asignaturas del Máster de producción artística de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia en el curso 2022-2023, y se materializaron en las aulas de clase, los estudios de amigos artistas y mis diferentes hogares en Valencia.

Terra Nullius, Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera (2023) es un ejercicio que pretende entrelazar relaciones entre el arte y la ciudad. Desde mi práctica personal, he estado vinculado a prácticas artísticas en donde el espacio público es fundamental como escenario, medio y motivo de creación. Gran parte de mi trabajo se ha desarrollado pintando en la calle: graffiti y murales, lo cual me ha permitido aprender a leer y usar el espacio público desde una perspectiva analítica, crítica y a la vez lúdica, que me permite reconocer posibles intersticios para crear, pintar, manchar, rayar, marcar y andar.

Los ejercicios expuestos en este capítulo, que representan el corpus de la práctica artística de este TFM, son creados en un vaivén entre los dos lugares anteriormente mencionados: la academia de bellas artes y la calle. Esta relación se puede ampliar al entender mi práctica artística como algo que se produce entre mi estudio privado y los contextos urbanos. Por lo tanto, los conceptos y ejercicios que dan forma plástica a las siguientes obras están en esa permanente conversación dialéctica entre el espacio público y el espacio privado.

Las banderas tratadas en los siguientes ejercicios artísticos me permitieron y fueron la excusa para seguir manteniendo esos diálogos entre la ciudad contemporánea y el arte. Las banderas como tema, motivo y concepto han sido parte fundamental del proceso de globalización. Por esta razón, muchos artistas han dedicado parte de sus vidas y de sus obras a tratarlas dentro de la práctica artística a lo largo de la historia, señalando problemas sociales, políticos o incluso formales dentro de la pintura. Hoy en día, siguen

siendo un insumo vigente y un artefacto de construcción simbólica de imaginarios urbanos que definen identidades y colectividades.

5.1. Dialéctica General de los ejercicios planteados

- Identidad / Heterogeneidad
- Frontera / Limite
- Espacio público / Espacio privado
- Genérico / Individual
- Efímero / Perpetuo
- Representación / Alegoría

5.2. Antecedentes de creación

Serie Banderas 28M. Bogotá. 2021



Imagen 25. Fotografía del paro Nacional del 28 de abril de 2021. Bogotá. 2021

El 28 de abril de 2021, la sociedad colombiana desafió la fuerte represión institucional que se venía ejerciendo desde los inicios de las cuarentenas programadas como consecuencia de la pandemia mundial del *Covid-19*. Miles de personas tomaron las calles de las ciudades del país para contrarrestar una serie de reformas económicas perjudiciales para su vida tras un periodo tan largo de incertidumbre social. La violencia estatal se sobrepasó contra la población civil, ejecutando directa e indirectamente abusos de autoridad que en algunos casos llevaron a los ciudadanos a la muerte. Las calles del país se tiñeron de sangre y los ciudadanos, en medio de las arengas, los plantones y las marchas diarias, izaban banderas nacionales frente a las fuerzas represivas de un estado

fallido. La bandera nacional día a día cambiaba de color, se transformaba y adquiría nuevos significados, la ciudadanía reescribía sobre el símbolo oficial de representación identitaria.



Imagen 26. *Bandera #4*. Santiago Castro Pulido. 2021.

Desde mi estudio en Bogotá, pinte una serie de pinturas titulada *Banderas (2021)* con pintura al óleo sobre papel de algodón. Este proyecto es un ejercicio de resignificación de la bandera de Colombia como símbolo de construcción nacional. La serie titulada *Banderas (2021)* es un ejercicio de pintura abstracta en el que, a partir de los tres colores nacionales de la bandera, construí 27 pinturas sobre papeles intervenidos con grafismos que tachan, reescriben e intervienen una bandera colombiana. Algunas de las pinturas mantienen los colores y representación oficial, mientras que en otras los colores se mezclan y cambian, creando nuevas interpretaciones y significados de este símbolo de unidad nacional.

- **Ficha técnica de la serie**

Título: Serie Banderas 28M

Número de obras: 27 pinturas

Técnica. Óleo sobre Papel de Algodón

Dimensiones: 43 x 58 cm y 33,5 x 43,5 cm

Año de producción: 2021 y 2022

- **Link en el portfolio:** <http://www.santiagocastropulido.com/banderas>



Imagen 27. *Bandera #10 y Bandera #14*. Santiago Castro Pulido. 2021.

5.3. Desarrollo práctico de *Terra Nullius*. *Un viaje global sin identidad a través del símbolo de la bandera” (2023)*

5.3.1. Pinta una bandera. Valencia. 2022

Esta nueva serie fue desarrollada para la asignatura: *Teoría y Prácticas Visuales en la Ciudad Contemporánea*, impartida en el primer semestre del Master de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia del año en curso 2022-2023, por la profesora Mijo Miquel y su asistente de clase, Helena Rocamora.

En el espacio público de Valencia se tejen conversaciones de todo tipo. Gran parte de esos diálogos urbanos giran en torno a la identidad, la multiculturalidad y la globalización en la ciudad contemporánea. Simbólicamente, los ciudadanos y las instituciones permanentemente exponen banderas en sus fachadas con el fin de exaltar el grupo humano al que pertenecen. Sus historias, costumbres, causas y luchas son definidas en una policromía de rectángulos, barras, círculos, estrellas, triángulos y medias lunas.

Cientos de ciudadanos exponen banderas en sus balcones, ventanas y locales con el fin de hacer una demostración identitaria o remarcar el apoyo a un grupo humano; por otra parte, las instituciones públicas izan sus banderas frente a sus edificios o en plazas icónicas de la ciudad para señalar el poder institucional. De esta manera, se crea un espacio permanente de disputa y diálogos identitarios a través de telas impresas, tejidas o

pintadas de colores que van cambiando su forma según el viento, la manera en la que son expuestas y en la pérdida de sus colores oficiales que reflejan el paso del tiempo.

Pinta una Bandera gira en torno a la acción de pintar una Bandera atendida desde dos ejes de actuación: la primera como una acción de intervención artística en el espacio público al pintar banderas del natural, registrada en video; y por otra parte la realización de unas pinturas en aerosol sobre papel con motivos de banderas. Realicé una deriva urbana a través barrios como: El Cabanyal, La Malvarosa, Algirós, Blasco Ibáñez, Mestalla y Benimaclet, lo que me permitió acercarme y conocer algunas luchas sobre el territorio valenciano y español que yo desconocía.

Inspirado en las pintura de banderas al natural de Monet y Manet, *La rue de Montorgueil (1878)* y *La calle de Mosnier (1878)*, salí a la calle valenciana a pintar las banderas que me encontré mientras caminaba. El reto era capturar, con trazos rápido y precisos de aerosol, el movimiento de las franjas de colores de cada bandera sobre un bloc de papel de algodón. La pintura en aerosol proporcionaba técnicamente la solución del secado rápido, pero también la dificultad para recrear los movimientos sutiles de las telas.

El registro de la acción se recopiló en pinturas sobre papel, fotografías y videos; material con el que se desarrollaron las piezas de exposición: animación, publicación impresa y una serie de pinturas.

5.3.1.1. Materialización

Para llevar a buen puerto las tres situaciones procesuales enunciadas anteriormente se hicieron las siguientes acciones:

- Hacer una partitura para hacer de acción artística
- Recorrer Valencia con un Bloc de papel de algodón y pinturas en aerosol
- Registrar la acción con fotografías y video.
- Pintar cada bandera con pintura en acrílica en aerosol brillante. Cada color de las banderas es definido por un trazo de aerosol

5.3.1.2. Partitura de la acción

1. Tomar 8 aerosoles.
Preferiblemente cada uno de diferente color.
2. Tomar una libreta de dibujo.
3. Salir a la calle.
4. Pintar la primera bandera que encuentre en el espacio público.
5. Si el color no coincide reemplazarlo con el más cercano
6. Repetir el paso 4 tantas veces como quiera
7. Cerrar la libreta

5.3.1.3. Resultados

- **Link en el portfolio:**
http://www.santiagocastropulido.com/pinta_una_bandera
- **Video de la acción.**
Duración: «00:02:48»
Link en Vimeo: <https://vimeo.com/825123089>
- **Pinturas**
21 banderas en pintura acrílica en aerosol sobre papel Canson Acuarela Grano Fino 60% Algodón 300g/m². En formatos de 31 x 41 cm.
- **Publicación Fanzine de compilación de la acción.**



Imagen 28, 29 y 30. Publicación *Pinta Una Bandera*. Santiago Castro. 2022.



Imagen 31. Proceso de la acción *Pinta una Bandera*. Santiago Castro Pulido. 2022



Imagen 32. *Bandera de argentina #1*. Santiago Castro Pulido. 2022



Imagen 33. *Bandera de Colombia*. Santiago Castro Pulido. 2022



Imagen 34. *Bandera de España tachada*. Santiago Castro Pulido. 2022

5.3.2. Ondear una bandera

Este ejercicio fue desarrollado para las asignaturas: *Paisaje y territorio: La Mirada y la Huella* y *Obra Gráfica y Espacio Público Teoría* impartidas en el primer semestre del Máster de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia del año en curso 2022-2023, por las profesoras Eva Marín y Hortensia Mínguez.

El gesto de ondear una bandera describe el vaivén de una tela que es sostenida y direccionada por un gesto humano común que se encuentra entre los límites de la exposición fervorosa de una bandera como representación orgullosa que identifica al sujeto con la bandera ondeada y el reclamo de auxilio que pretende visibilizar un grupo humano vulnerable mediante la acción de ondear una bandera.

Este proyecto gira en torno a la acción de ondear una bandera atendida desde dos ejes de actuación: la primera como una acción de intervención artística en el espacio público con carteles en los que un personaje está ondeando una tela grande pintada; por otra parte, cada cartel puesto en el espacio público hace parte de una animación perpetua en donde se ve el movimiento de esa tela pintada dentro del espacio público. La tela pintada cromáticamente hace referencia a una bandera.

Para la acción, se imprimieron 42 carteles de 42 x 29 cm, estampados en una impresora genérica de laser en blanco y negro. Cada cartel ilustra una instantánea de la acción de

una persona ondeando una tela grande que, en conjunto, forma un ciclo que describe el vaivén de la tela en el aire y del esfuerzo físico humano para mantener esa tela en el aire. Asimismo, cada tela de cada cartel fue pintada una a una con pintura acrílica en aerosol, describiendo cromáticamente diferentes banderas nacionales o que hacen referencias a grupos humanos. La tela, en su vaivén, va contaminándose de color y cambiando de representación hasta concluir en una bandera negra que recoge alegóricamente todos los colores ondeados sobre la tela, y que además es el símbolo de la libertad y rebeldía, como lo observamos en los ejercicios de Santiago Sierra anteriormente.



Imagen 35.

Foto de la Intervención con carteles en el espacio público. Santiago Castro. 2022

Este trabajo práctico se construye en la indeterminación que representa hoy en día la bandera como un símbolo identitario colectivo en medio de un mundo cada vez más estandarizado. En este ejercicio artístico se pretende exponer cómo un acto político que altera una bandera, producido por la búsqueda de representaciones singulares, deviene en un hecho figuradamente estéril sobrepasado por la globalización.



Imagen 36. Intervención sobre mobiliario urbano. Barrio Malva-Rosa, Valencia. 2023

5.3.2.1. Metodología

Se decidió usar la estrategia de la creación de unos carteles que fueron fortuitamente puestos sobre las paredes y el mobiliario urbano de barrios valencianos marcados por el turismo, la migración, la estancia eventual por estudios o trabajo. Para la puesta en escena y disposición de dichos carteles en el espacio público, no hubo una ruta precisa, ni un plan exacto, más que dejarse llevar por una deriva demarcada por unos recorridos aleatorios definidos por las oportunidades espacio/temporales que permitían la ocupación ilegal del espacio público con la imagen.

El registro de la acción se recopiló en fotografías y videos; material con el que se desarrollaron las piezas de exposición: animación, publicación impresa y reproducción futura de obras originales o seriadas de la acción. Es importante resaltar que el registro de esta acción es fundamental para la memoria y exposición del proyecto al tratarse de una acción de carácter frágil, efímera y transitoria



Imagen 37. Intervención sobre mobiliario urbano. Avenida Blasco Ibáñez y C. Serrería, Valencia. 2022

5.3.2.2. Materialización y proceso

Decidí el cartel publicitario callejero para contener el gesto de un personaje “minúsculo” ondeando una bandera “mayúscula”. Cada cartel me dio la oportunidad de representar una bandera con trazos sueltos de pintura. La totalidad de las imágenes compone una animación *stop-motion* y la acción artística en el espacio público revela paso a paso un evento efímero, frágil y de carácter inestable. Los colores de las banderas, en su suma, llevarán al personaje a ondear una bandera negra, mientras que la desaparición de los carteles en el espacio públicos llevará la parte material de la obra hacia la ausencia.

Ondear una Bandera es un ejercicio artístico que está definido por tres situaciones:

1. Pintar una serie de banderas sobre 42 carteles. Cada una diferente
2. Recorrer la ciudad para situar cada cartel en el paisaje urbano valenciano
3. Elaborar una animación en video con los registros fotográficos tomados del cartel puesto en el espacio público

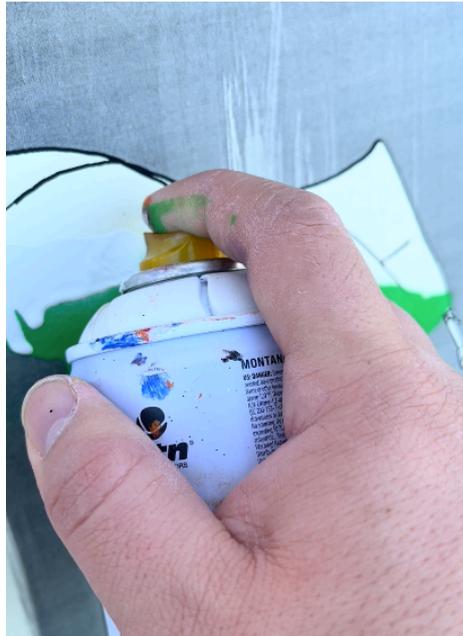


Imagen 38. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022

Para llevar a buen puerto las tres situaciones procesuales enunciadas anteriormente, se hicieron las siguientes acciones:

- Grabar un video de 2 segundos de una mujer que ondea una bandera de Colombia con una duración de 5 segundos, del cual extraje 21 fotogramas que conforman el ciclo del movimiento, que son los insumos fundamentales de este ejercicio.
- Re-Dibujar digitalmente cada uno de los 21 fotogramas del video grabado, de donde extraje al personaje ondeando a la bandera.
- Imprimir 42 carteles en Offset sobre papel bond de 90% natural, sin acido, en blanco y negro, de 42 x 29 cm.
- Pintar cada bandera de cada cartel con pintura en acrílica en aerosol brillante. Cada color de las banderas es definido por un trazo de aerosol limitado por el dibujo en movimiento en cada fotograma
- Pegar los carteles con engrudo hecho a base de almidón de yuca y brochas baratas industriales de 4 pulgadas
- Hacer al menos 3 recorridos sobre los barrios: Benimaclet, La Carrasca, Vega Baixa, Ciutat Jardí y el Cabanyal para pegar los 42 carteles de la acción.

5.3.2.3. Resultados

- **Link en el portfolio:**

http://www.santiagocastropulido.com/ondear_una_bandera

- **Video de la acción.**

Duración: «00:00:41»

Link en Vimeo: <https://vimeo.com/819084621>

- **Publicación:** Flipbook



Imagen 39. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022



Imagen 40. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022



Imagen 41. Cartel con bandera de Ucrania. Santiago Castro. 2022



Imagen 42. Cartel con bandera de Rumania. Santiago Castro. 2022

5.3.3. Terra Nullius - Video

Este ejercicio fue desarrollado durante la asignatura de *Procesos creativos en la gráfica*, impartida durante el segundo semestre del Master de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia del año en curso 2022-2023, por la profesora Amparo Berenguer.

Este proyecto nace como un cuestionamiento hacia la problemática de la migración internacional entre ciudadanos provenientes de países ubicados en el sur global y que van en busca de una mejor vida en los países de la Unión Europea. En el ejercicio se

construyen y deconstruyen las banderas nacionales de los países con mayor número de migrantes ilegales dentro de la Unión Europea.

Formalmente la obra está compuesta por un video corto de 3:00 minutos, en donde las banderas se van formando a partir de las masas de colores que se arrastran viscosamente por la pantalla. Este video es una animación en *stop-motion* en donde aparecen y desaparecen veinticuatro (24) banderas de países que intervienen sobre y dentro de la bandera de la Unión Europea. Las banderas de los países corresponden con las nacionalidades de las poblaciones migrantes ilegales más densas demográficamente en territorio de la Unión Europea²³. La pintura multicolor forma franjas, medialunas, círculos y estrellas, definiendo banderas que manchan la superficie blanca, y luego los colores se borran, haciendo que las banderas desaparezcan

El video fue seleccionado para la muestra *ShortPam! 2023* y proyectado en la Filmoteca de Valencia el miércoles 24 de mayo de 2023

5.3.3.1. Materialización

Para llevar a buen puerto las animaciones de las banderas previamente investigadas, realicé las siguientes acciones:

- Investigar estadísticas y tablas sobre migración ilegal en la Unión Europea
- Crear un medio ambiente totalmente controlado para la fotografía cuadro a cuadro de la pintura en movimiento
- Deslizar con una espátula los colores de pintura al óleo sobre un vidrio que me permitió pintar y despintar sobre una superficie sin absorción
- Tomar 15 fotogramas por segundo de filmación para crear la animación de la pintura
- Editar los videos de cada una de las banderas producidas

²³ Estadísticas extraídas de:

Comisión Europea. (1 Enero de 2022). *Cifras globales de la inmigración en la sociedad europea*.

Recuperado el 10 de julio de 2023 de https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-life/statistics-migration-europe_es

- Crear una pieza de video con el conjunto de banderas producidas
- Creación de pieza de arte sonoro a cargo de Nicolás Castro Pulido

5.3.3.2. Resultado

- **Link en el portfolio:**
http://www.santiagocastropulido.com/terra_nullius_video
- **Video de la animación**
Duración: «00:03:00»
Link en Vimeo: <https://vimeo.com/819119475>
- **Musicalización – Arte Sonoro:** Nicolás Castro Pulido



Imagen 43. Pintura de bandera de Rumania. Santiago Castro. 2022



Imagen 44. Pintura de bandera de Turquía. Santiago Castro. 2022

5.3.4. Terra Nullius – Serie de Pinturas



Imagen 45. *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023

Este ejercicio fue desarrollado para la asignatura: *Practica pictórica: Concepto, estructura, soporte* impartida en el primer semestre del Master de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia del año en curso 2022-2023, por la Isabel Tristán.

Terra Nullius (2023) es una instalación artística que tiene como eje fundamental tres pinturas. La serie de pinturas tienen como motivo principal las banderas de las naciones y los conglomerados nacionales económicamente más “poderosos” del mundo en relación con una serie de banderas de países menos poderosos económicamente, o que tienen relaciones con problemáticas migratorias, comerciales o fronterizas. La serie de pinturas está pintada con esmalte sintético brillante con el fin de generar en el espectador una autorreflexión en la que se muestra su presencia, pero sin llegar a ser una imagen totalmente definida. Las tres (3) pinturas de banderas principales son: Estados Unidos, China, y la Unión Europea

La pintura *Terra Nullius #1: Estados Unidos (2023)*, tiene como base de creación la bandera de Estados Unidos, que contiene en su parte interior azul cincuenta (50) estrellas. En esta obra, estas estrellas fueron pintadas con banderas de cincuenta (50) países sobre los que Estados Unidos ha ejercido alguna situación abusiva de poder o ha tenido relaciones de conflicto armado, migración ilegal o colonización. Las banderas en las estrellas son: Belice, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Antigua y Barbuda, Bahamas, Barbados, Cuba, Haití, Jamaica, República Dominicana, Panamá, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Surinam, Uruguay, Venezuela, México, Canadá, España, Reino Unido, Japón, Portugal, Irlanda, India, China, Corea del Sur, Corea del Norte, Rusia, Trinidad y Tobago, Irak, Vietnam, Puerto Rico, Alemania, Arabia Saudita, Irán, Haití, Italia, Afganistán, Israel, Nigeria y Cuba.

La pintura *Terra Nullius #2: China (2023)* tiene como base de creación la bandera de China, que en principio contiene en su parte interior cinco (5) estrellas amarillas. En esta obra, estas estrellas fueron pintadas con las banderas de los cinco (5) países más poderosos en este momento, haciendo alusión al control mercantil y poder político que tiene actualmente China. Las banderas en las estrellas son: Estados Unidos, Alemania, Rusia, Japón e Israel.

Otra parte de la instalación es una video proyección en loop sobre *Terra Nullius #3: Unión Europea (2023)*. La pintura va acompañada por una proyección mapeada (mapping) del video-animación *Terra Nullius*, en el que aparecen y desaparecen veinticuatro (24) banderas de países provenientes del «Sur global». Las banderas en la proyección son: Afganistán, Argelia, Bangladesh, Colombia, Costa de marfil, Egipto, Guinea, Irak, Irán, Marruecos, Nigeria, Paquistán, Rumania, Siria, Somalia, Túnez, Turquía, Venezuela, Ecuador, Cuba, Camerún, Perú, India, China. La instalación es complementada por una composición de arte sonoro hecha por Nicolas Castro Pulido que enfatiza la tensión existente en las relaciones pictóricas entre unas banderas y otras.

5.3.4.1. Materialización

Para llevar a buen puerto las situaciones procesuales enunciadas anteriormente se hicieron las siguientes acciones:

- Animación en *stop-motion* en óleo sobre vidrio de 24 banderas nacionales
- 3 Pinturas al esmalte Sintético y Pintura en aerosol acrílico sobre lienzo.
- Registrar el proceso con fotografías y video.
- Creación de pieza de arte sonoro a cargo de Nicolás Castro Pulido

5.3.4.2. Resultado *Terra Nullius* (2023)

- **Link en el portfolio:** Link en el portfolio:
[http://www.santiagocastropulido.com/terra nullius video](http://www.santiagocastropulido.com/terra_nullius_video)
- **Ficha técnica de la serie de pinturas**
Número de pinturas: 3
Técnica: Pintura esmalte Sintético y Pintura en aerosol acrílico sobre lienzo.
Dimensiones: 150 x 100 cm (x3)
Año de producción: 2023
- **Proyección de video:** *Mapping de video-animación Terra Nullius sobre Terra Nullius #3: Unión Europea (2023)*
- **Musicalización – Arte Sonoro:** Nicolas Castro Pulido



Imagen 46. Montaje *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023

5.3.4.3. Proceso en imagines fotográficas



Imagen 47. Proceso *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023



Imagen 48. Proceso *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023

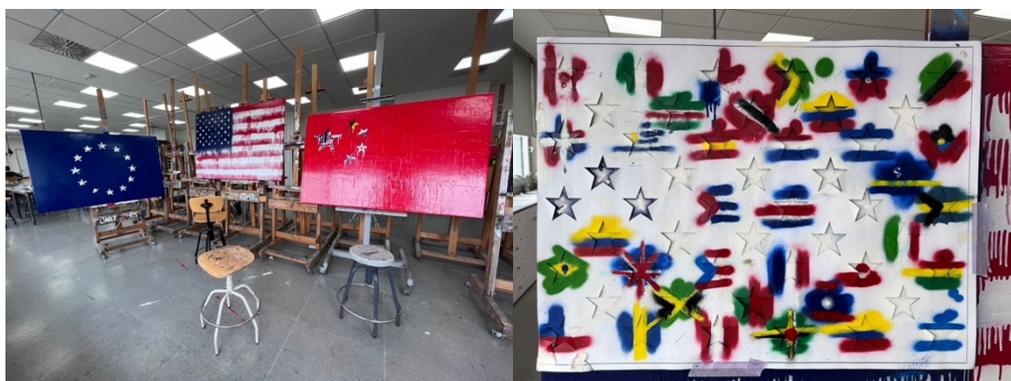


Imagen 49. Proceso *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023

5.3.4.4. Documentación de la obra y Montaje

- **Ficha Técnica**

Título: Terra Nullius #1

Serie: Terra Nullius

Técnica: Pintura al esmalte sintético con poliuretano en aerosol sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 150 cm

Año: 2023



Imagen 50. *Terra Nullius #1* (2023). Santiago Castro. 2023

- **Ficha Técnica**

Título: Terra Nullius #2

Serie: Terra Nullius

Técnica: Pintura al esmalte sintético con poliuretano en aerosol sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 150 cm

Año: 2023



Imagen 51. *Terra Nullius #2* (2023). Santiago Castro. 2023

- **Ficha Técnica**

Título: Terra Nullius #3

Serie: Terra Nullius

Técnica: Pintura al esmalte sintético con poliuretano en aerosol sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 150 cm

Año: 2023



Imagen 52. *Terra Nullius #3* (2023). Santiago Castro. 2023



Imagen 53. Montaje *Terra Nullius* (2023). Santiago Castro. 2023

6. Conclusiones

El encuentro fortuito de las banderas nacionales en el espacio público valenciano me reveló una ciudad usada y en movimiento en permanente discusión identitaria. Las banderas en los balcones, en las terrazas, en los locales comerciales, en las astas y otras pintadas aleatoriamente en la calle hablan sobre los usos oficiales y no oficiales de la calle.

Terra Nullius fue para mí una excusa para investigar sobre el fenómeno de la globalización y las relaciones vigentes que existen de colonialismo, migración ilegal y acciones de poder que persisten en el mundo más allá de lo simbólico. Cada uno de los ejercicios artísticos hechos para este trabajo apuntala hacia problemáticas que suceden en el espacio urbano de Valencia, pero que son muy próximas a las realidades de otras ciudades, sobre todo de las más globalizadas. Las banderas nacionales pintadas en cada ejercicio detonan una serie de sentimientos y opiniones en el espectador según su origen, lo que visibiliza y pone en juego la construcción imaginaria de identidad nacional que cada ciudadano ha cultivado en su vida.

La pintura, como medio, sigue siendo muy eficaz para la construcción formal de banderas nacionales. Concretamente, la disposición cromática de la pintura en franjas sobre un formato rectangular crea en el ojo humano la percepción de una bandera. Este aspecto abstracto que tienen las banderas resulta casi como un trampantojo de fácil creación a partir de la pintura, pues lo que se construye en las superficies de cada uno de los ejercicios resulta para el imaginario colectivo tener más fondo y cargas sociales y políticas que la simple reunión policromática ordenada sobre un soporte rectangular.

Este trabajo reaviva la discusión permanente y muy actual sobre la identidad y la globalización. Como lo mencioné anteriormente, este trabajo es el inicio de una línea de investigación dentro de mi futura producción artística. Más allá de entenderlo como la culminación de un ejercicio, es la motivación desde la que puedo realizar más o ampliar una serie de comentarios sobre cómo se visualiza un mundo en conflicto a partir de un gesto pasivo como la construcción cromática de las banderas.

De cada uno de los ejercicios expuestos anteriormente surgen unas conclusiones específicas que corresponden a los medios usados, algunos aspectos formales y problemas plásticos que se podrían solucionar para ser expuestos en el futuro.

- La acción artista *Pintar una bandera*, en la que pinte veintiún banderas del natural en el espacio público. Fue un ejercicio interesante personalmente en términos de conocimiento y reconocimiento de barrios como El Cabanyal, La Malvarosa, Al Giros, Blasco Ibáñez, Mestalla y Benimaclet, en donde se alojan una gran cantidad de extranjeros que habitan Valencia de forma permanente y pasajera.
- En la pieza "Ondear una Bandera", el tamaño del cartel fue muy práctico para la intervención callejera rápida, pero demasiado pequeño para capturar en el registro de la acción un espacio más amplio que revele más paisaje urbano, más entorno, más contexto.

El cartel, en tanto objeto/imagen efímera en el espacio público, tiene una temporalidad incalculable, pero al fin y al cabo finita. La obra desaparecerá cartel por cartel en medio de la inmensidad de la ciudad. Si bien la imagen colocada en el espacio público se apropia del lugar, lo ideal para futuros ejercicios podría ser incluir un código QR en el cartel que lleve al espectador a una plataforma web que contenga la pieza audiovisual donde pueda comprender el ejercicio de una forma más completa.

- La animación *Terra Nullius* es la pieza que personalmente siento que es más fuerte desde el aspecto conceptual y formal. Sin embargo, creo que de cara al futuro se podría complementar con la adhesión de banderas de países centro y sudamericanos que tienen poblaciones de migrantes ilegales muy importantes, sobre todo en territorio español.
- La serie de pinturas *Terra Nullius* es una serie que merece la pena ser expandida, para crear más diálogos en los que se entrefiere el sarcasmo, el colonialismo, la hipocresía, el poderío y la identidad nacional. Además, pienso que en una futura exposición es necesario izar una o varias banderas para que el espectador levante

su mirada con el fin de “*hackear*” el gesto y la función primordial de la bandera como señal victoriosa y símbolo de orgullo.

7. Bibliografía

- Barrero, Carolina. 12 de Marzo de 2020. “Breves apuntes sobre el uso de la bandera en el arte”. *El Estornudo*. Recuperado el 19 de enero de 2023 de <https://revistaelestornudo.com/bandera-arte-luis-manuel-otero/>
- Borges, Jorge Luis. 1980. *Cuento: “El uróboros”*. *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Editorial Bruguera S.A.
- Calvino, Ítalo. 2012. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela, Biblioteca Ítalo Calvino.
- Careri, Francesco. 2013. *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Traducción de Mauricio Pla. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cirlot, Juan-Eduardo. 1982. *El Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Comisión Europea. (1 Enero de 2022). *Cifras globales de la inmigración en la sociedad europea*. Recuperado el 10 de julio de 2023 de https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/promoting-our-european-way-life/statistics-migration-europe_es
- Cortés, Concepción. 2016. “Pequeñas hormigas mundanas, enormes insectos utópicos: las obras mirmecológicas de Yukinori Yanagi”. *Revista de estudios globales y Arte Contemporáneo*. Vol. 4, Núm. 1. p277- p315
- Cuquerella, Toni. 25 de abril de 2022. “El retrato de Felipe V viaja boca abajo de Xàtiva a Almansa en el aniversario de la batalla que acabó con el autogobierno valenciano”. *Eldiario.es*. Recuperado el 17 de julio de 2023 https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/retrato-felipe-v-viaja-boca-abajo-xativa-almansa-aniversario-batalla-acabo-autogobierno-valenciano_1_8927438.html
- Eastwood, Clint. (Director). 2006. *Banderas de nuestros padres* [Film]. DreamWorks Pictures, Warner Bro Pictures, Amblin Entertainment, Malpaso Productions.
- Genette, Gérard. 1962. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Editions Du Seuil.
- Jeffries, Stuart. 7 de Octubre de 2018. “Anarquía en el Polo Sur: Santiago Sierra iza la Bandera Negra para destruir todas las fronteras”. *Portal Oaca*.

Recuperado el 5 junio de 2023 en

<https://www.portaloaca.com/opinion/anarquia-en-el-polo-sur-santiago-sierra-iza-la-bandera-negra-para-destruir-todas-las-fronteras-entrevista/>.

- Koolhaas, Rem. 2006. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McKenzie, Janet. 25 de octubre de 2017. “Jasper Johns: Something resembling truth”. *Studio International*. Recuperado el 21 de junio de 2023 de <https://www.studiointernational.com/index.php/jasper-johns-something-resembling-truth-review-royal-academy-of-art-london>
- Montera, Rodrigo. 11 de mayo de 2021. “La calle de Montorgueil, incendios en miniatura”. *Historia/Arte*. Recuperado el 6 de junio de 2023 en <https://historia-arte.com/obras/la-calle-montorgueil>
- Morin, Edgar y Baudrillard, Jean. 2004. *La Violencia del Mundo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Negri, Antonio. 2014. *Guías, cinco lecciones en torno a Imperio*. Barcelona: Paidós D.L.
- Opazo, Mario. 27 de febrero de 2022. *Bandera del futuro Andino*. Recuperado el 17 de Julio de 2023 en https://meopazoc.wordpress.com/2022/02/27/2021_bandera-del-futuro-andino/
- Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (s.f). “*Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales*”. <https://www.un.org/dppa/decolonization/es/general-assembly>
- Paz, Octavio. 1950. “*El Laberinto de la Soledad*”. México DF: *Revista Cuadernos Americanos* N.º 1, Enero Febrero.
- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad Letrada*. New York: New Hanspire.
- Redondo, Mónica. (7 de septiembre de 2022). “La inmigración irregular aumenta en casi todas las rutas a la UE... y lo peor está por llegar”. *El Confidencial*. Recuperado el 10 de julio de 2023 de https://www.elconfidencial.com/mundo/2022-09-07/inmigracion-irregular-aumenta-rutas-ue_3484624/
- Rossi, Aldo. 1982. *Arquitectura en la ciudad. La Arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

8. Índice imágenes

- Imagen 1. Banderas expuestas en el centro de Valencia. 2023.....14
- Imagen 2. *Alzando la bandera de Iwo Jima* . Joe Rosenthal. 1945.....15
<https://www.nationalgeographic.es/historia/2020/02/fue-esta-foto-un-montaje-historia-real-imagen-iconica-ii-guerra-mundial>
- Imagen 3. Bandera de Palestina. Barrio el Cabanyal, Valencia. 2023.....17
- Imagen 4. Bandera de España con mensaje de VIVA EL REY. Ciutat Vella, Valencia. 2023.....18
- Imagen 5. Banderas del colectivo LGTBIQ+: *Bandera del progreso y el orgullo* y *Bandera arcoíris*. Barrio Benicalap. 2023.....20
- Imagen 6. Carnicería latina con la bandera de Colombia en el Mercado Central, Valencia. 2023.....21
- Imagen 7. Bandera pirata y bandera Ucrania . Barrio el Cabanyal, Valencia. 2023.23
- Imagen 8. *La libertad guiando al pueblo*. Eugene Delacroix. 183025
<https://revistaelestornudo.com/bandera-arte-luis-manuel-otero/>
- Imagen 9. *La rue de Montorgueil*. Claude Monet. 197826
<https://historia-arte.com/obras/la-calle-montorgueil>
- Imagen 10. *La rue de Saint-Dennis*. Claude Monet. 1978.....26
<https://mbarouen.fr/fr/oeuvres/rue-saint-denis-fete-du-30-juin-1878>
- Imagen 11. *La rue de Saint-Denis*. Édouart Manet. 1978.27
<https://historia-arte.com/obras/la-calle-montorgueil>
- Imagen 12. *Levanten la bandera de Marx, Engels, Lenin y Stalin!*. Boceto para un cartel. Gustav Klucis. 1933.28
<https://www.aparences.net/es/tematicos/el-realismo-socialista/>
- Imagen 13. *Der Bannerträger (El portador del estandarte)*. Hubert Lanzinger. (Ca. 1934-1936).29
<https://germanhistory-intersections.org/de/deutschsein/ghis:image-206>
- Imagen 14. *Flag*. Jasper Johns. 1954.30
<https://www.studiointernational.com/index.php/jasper-johns-something-resembling-truth-review-royal-academy-of-art-london>

- Imagen 15. *American Flag Ant Farm*. Yukinori Yanagi. 1989.32
http://www.yanagistudio.net/works/antfarmproject01_view_eng.html
- Imagen 16. *Study for American Art -Three Flags*. Yukinori Yanagi. 2000...33
http://www.yanagistudio.net/works/antfarmproject03_view_eng.html
- Imagen 17. *The World Flag Ant Farm*. Yukinori Yanagi. 1990.....34
http://www.yanagistudio.net/works/antfarmproject01_view_eng.html
- Imagen 18. *The 38th Parallel*. Yukinori Yanagi. 1991.35
http://www.yanagistudio.net/works/antfarmproject01_view_eng.html
- Imagen 19. *Pacific*. Yukinori Yanagi .1997.35
http://www.yanagistudio.net/works/antfarmproject01_view_eng.html
- Imagen 20. Carteles de la *Bandera negra de la república española*. Santiago Sierra. 2007.....38
<http://www.madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2008/santiago-sierra.html>
- Imagen 21. Fotograma de video de la obra *Los Encargados (2012)*. Santiago Sierra y Jorge Galindo. 2012.39
<https://proyector.info/profile/los-encargados/>
- Imagen 22. *Bandera negra*. Santiago Sierra. 2013.....40
<https://www.portaloaca.com/opinion/anarquia-en-el-polo-sur-santiago-sierra-iza-la-bandera-negra-para-destruir-todas-las-fronteras-entrevista/>
- Imagen 23. *Bandera*. Antonio Caro. 1977.41
<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/bandera-ap3422>
- Imagen 24. *Bandera del futuro Andino*. Mario Opazo. 2021.....42
https://meopazoc.wordpress.com/2022/02/27/2021_bandera-del-futuro-andino/
- Imagen 25. Fotografía del paro Nacional del 28 de abril de 2021. Bogotá. 2021.....44
<https://colombia.as.com/actualidad/commemoracion-del-paro-nacional-hoy-en-colombia-medidas-y-horarios-de-las-manifestaciones-n/>
- Imagen 26. *Bandera #1*. Santiago Castro Pulido. 2021.45
- Imagen 27. *Bandera #10 y Bandera #14*. Santiago Castro Pulido. 2021....46
- Imagen 28. Publicación *Pinta Una Bandera*. Santiago Castro. 2022.....49

- Imagen 29. Publicación *Pinta Una Bandera*. Santiago Castro. 2022.49
- Imagen 30. Publicación *Pinta Una Bandera*. Santiago Castro. 2022.....49
- Imagen 31. Proceso de la acción *Pinta una Bandera*. Santiago Castro Pulido. 2022.....50
- Imagen 32. *Bandera de argentina #1*. Santiago Castro Pulido. 2022.....50
- Imagen 33. *Bandera de Colombia*. Santiago Castro Pulido. 2022.....50
- Imagen 34. *Bandera de España tachada*. Santiago Castro Pulido. 2022.....51
- Imagen 35. Foto de la Intervención con carteles en el espacio público. Santiago Castro. 2022.....52
- Imagen 36. Intervención sobre mobiliario urbano. Barrio Malva-Rosa, Valencia. 2023.....53
- Imagen 37. Intervención sobre mobiliario urbano. Avenida Blasco Ibáñez y C. Serrería, Valencia. 202254
- Imagen 38. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022.....55
- Imagen 39. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022.....56
- Imagen 40. Fotografía de proceso de pintura sobre carteles. Santiago Castro. 2022.....56
- Imagen 41. Cartel con bandera de Ucrania. Santiago Castro. 2022.....57
- Imagen 42. Cartel con bandera de Rumania. Santiago Castro. 2022.....57
- Imagen 43. Pintura de bandera de Rumania. Santiago Castro. 2022.....59
- Imagen 44. Pintura de bandera de Turquía. Santiago Castro. 2022.....59
- Imagen 45. *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....60
- Imagen 46. Montaje *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....62
- Imagen 47. Proceso *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....63
- Imagen 48. Proceso *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....63
- Imagen 49. Proceso *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....63
- Imagen 50. *Terra Nullius #1 (2023)*. Santiago Castro. 2023.....64
- Imagen 51. *Terra Nullius #2 (2023)*. Santiago Castro. 2023.....64
- Imagen 52. *Terra Nullius #3 (2023)*. Santiago Castro. 2023.....65
- Imagen 53. Montaje *Terra Nullius (2023)*. Santiago Castro. 2023.....65