

MONEDA, MEMORIA PERMANENTE

EDGAR ALFONSO PATIÑO GÓMEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2014**

MONEDA, MEMORIA PERMANENTE

EDGAR ALFONSO PATIÑO GÓMEZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Maestro
en Bellas Artes**

Director

Laura Serrano

Maestra en Bellas Artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2014

a Cada una de las víctimas

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. OBJETIVOS	17
3.1 OBJETIVO GENERAL	17
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
4. PROCESO	18
4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	18
4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL	30
4.2.1 Referentes	41
CONCLUSIONES	45
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXOS	48

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. Moneda de 1 real, 1813	22
Figura 2. Moneda de 1 peso, 1825	23
Figura 3. Moneda de 10 pesos sin circular Unc inmaculada, 1981	23
Figura 4. Moneda de 5 pesos, 1987	24
Figura 5. Moneda de 200 pesos, 1994	25
Figura 6. Moneda de 500 pesos, 1994	25
Figura 7. Moneda de 1000 pesos, 1996	26
Figura 8. Monedas colombianas, 2013	26
Figura 9. Afiche, banco de la república	28
Figura 10. Boceto para moneda, sin título	31
Figura 11. Boceto para moneda, sin título	31
Figura 12. Boceto para moneda, sin título	32
Figura 13. Dibujo número uno, Masacre de Caño Seco	33
Figura 14. Dibujo número dos, Valmore Locarno y Víctor Orcásita	33
Figura 15. Dibujo número tres, Carlos Arriguí	34
Figura 16. Dibujo número cuatro, Masacre de las bananeras	35
Figura 17. Dibujo número cinco, Indígena U'wa	35
Figura 18. Folleto informativo del Banco de la República.	36
Figura 19. Moneda, prueba inicial	36
Figura 20. Monedas, pruebas para anteproyecto de grado	37
Figura 21. Monedas, pruebas finales	37
Figura 22. Prueba inicial para folleto	38
Figura 23. Prueba inicial para afiche	38
Figura 24. Afiche final	39
Figura 25. Folleto final cara uno	39
Figura 26. Folleto final cara dos	40
Figura 27. We're all one color. Stop the killing, (1989)	41

Figura 28. The domestic violence milkcarton, (1991-92)	42
Figura 29. women in America earn only 2/3 of what men do. 1985	42
Figura 30. Cero cruzeiro, (1978)	44

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Imágenes Proyecto Moneda, memoria permanente. Diciembre 13 de 2013	48
--	----

RESUMEN

TÍTULO:

MONEDA, MEMORIA PERMANENTE*

AUTOR:

EDGAR ALFONSO PATIÑO GÓMEZ**

PALABRAS CLAVE:

Multinacionales, Violencia, Memoria, Moneda, Arte público.

DESCRIPCIÓN:

Moneda, memoria permanente es una propuesta visual de arte público de carácter social, constituida por elementos informativos de uso tradicionalmente publicitario, con contenidos referentes a violaciones de derechos civiles en Colombia con presunta vinculación de empresas multinacionales. Incluida en las tendencias del arte que re direccionan la manera de acercar el espectador al hecho artístico, al ser activadora de espacios donde se engendran nuevos modelos de reunión donde el receptor es participe en la construcción y justificación de significados.

La propuesta consta de afiches dispuestos en el espacio público, y de folletos distribuidos en la ciudad de Bucaramanga, por medio de los cuales se ilustra acerca de una falsa acuñación de las monedas de la república, buscando generar un engaño, y un reconocimiento a las personas ahí acuñadas digitalmente.

A través de ellos, el público es puesto cara a cara con la condición personal o colectiva de algunos individuos inmersos en determinada problemática, representados en el ejercicio artístico, y expuestos a las reflexiones del artista quien confronta de esta manera algún aspecto de su realidad; y del espectador quien reflexiona de la misma forma, dicha condición.

Lo fundamental en proyectos enmarcados en las estrategias del arte público, primordialmente radica en la construcción colectiva de argumentos válidos que confronten la realidad de una sociedad. Al trabajar con una audiencia amplia y con una actitud crítica hacia los problemas latentes en dicha sociedad, se logra potenciar una transformación social iniciada desde el arte con la participación del público en el hecho artístico.

* Proyecto de grado

** Universidad Industrial de Santander, Programa de Bellas Artes IPRED. Laura Lucía Serrano.

SUMMARY

TITLE:

COIN, PERMANENT MEMORY*

AUTHOR:

EDGAR ALFONSO PATIÑO GÓMEZ**

KEY WORDS:

Multinational corporations, violence, memory, coin, public art.

DESCRIPTION:

Coin, permanent memory is a visual public art proposal social, consisting of information elements traditionally use advertising , with content relating to civil rights violations in Colombia with alleged involvement of multinational companies. Contained in art trends re routed the way to bring the viewer to the artistic fact, when activating spaces where new models meeting where the receptor is involved in the construction and justification of meanings are generated.

The proposal consists of posters arranged in the public space, and leaflets distributed in the city of Bucaramanga, through which is shown on a false coinage of the Republic, seeking to create a hoax, and a recognition of the digitally minted people there.

Through them, the audience is brought face to face with personal or collective condition of some individuals involved in a particular problem, represented in the artistic exercise, and exposed to the reflections of the artist who confronts this way some aspect of reality; and the viewer who thinks the same way, the condition.

Fundamental to projects within the strategies of public art, primarily lies in the collective construction of valid arguments to confront the reality of a society. Working with a wide audience and critical of the latent problems that society is achieved promote a social transformation initiated from art to public participation in the artistic event.

* Thesis project

** Industrial University of Santander, fine Arts IPRED. Laura Lucía Serrano.

INTRODUCCIÓN

Este documento contiene la descripción general de una propuesta plástica surgida de la reflexión ante determinados hechos de violencia cometidos en contra de población civil colombiana, en los que se presume estuvieron involucradas empresas multinacionales. La propuesta hace uso de estrategias del arte público y busca la denuncia, y la activación de la memoria en el espectador por medio del arte.

En la estructuración de éste informe escrito inicialmente se encontrará el planteamiento del problema donde se expone la problemática a la cual se enfrenta el ciudadano enmarcada en la relación directa con el entorno social-laboral donde este se desenvuelve. Seguidamente, en la justificación, se exponen los argumentos que soportan la razón de ser de la propuesta, seguidos del objetivo general que determina el resultado que se desea obtener en el proyecto, y de los objetivos específicos que indican las acciones o actividades que se van a realizar en cada una de las etapas de la propuesta plástica.

En el proceso se encontrará la descripción conceptual y formal donde se presentan los conceptos y definiciones que se abordaron en el direccionamiento del proyecto, acompañados por las etapas de la materialización, tanto de bocetación y diseño digital, hasta llegar a la fase de distribución de los elementos. Finalmente, se encontrarán los referentes artísticos que apoyan la propuesta, y las conclusiones que miden los resultados y alcances obtenidos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presencia de empresas multinacionales en Colombia ha generado la aparición de planes extractivos de recursos naturales que si bien han contado con el respaldo y acompañamiento estatal, en algunos casos se han caracterizado por ser incapaces de garantizar a la población civil colombiana un marco mínimo para la estabilidad social, y proveer de la mano con el estado una política económica que articule la búsqueda del beneficio privado y las necesidades sociales. Dicha presencia ha sido caracterizada en algunos casos por: el control casi integral del capital por parte de las multinacionales, la no re-inversión en los lugares de donde se extrajeron los recursos naturales, el desplazamiento de población civil en los territorios explotados, así como la influencia negativa de dichas firmas en la política local y sobre grupos armados ilegales que en su afán por velar por los intereses de dichas empresas, pasaron por encima de las normas establecidas agravando de ese modo la problemática.

El ciudadano colombiano supeditado a estas situaciones específicas se ha visto sumido en una desarmonía social, donde prevalecen los intereses particulares en oposición a los intereses comunes de realización, encontrándose desatendido en el momento de superar las dificultades que se oponen a su desarrollo como individuo. Población civil, miembros de resguardos indígenas y población campesina han sido desplazados, desaparecidos e incluso asesinados por manifestar su inconformidad ante las malas actuaciones de empresas multinacionales.

Con el fin de hacer visibles algunos hechos de violencia relacionados con ésta problemática, y en la búsqueda de la activación de la memoria, surge la pregunta: ¿Cómo realizar un propuesta plástica a través del arte público, que busque denunciar, y activar la memoria en el espectador ante hechos de violencia

relacionados con empresas multinacionales en contra de población civil colombiana?

2. JUSTIFICACIÓN

La violación de derechos civiles de ciudadanos en Colombia es un fenómeno concreto que funciona como base explicativa de los daños ocasionados en el entramado social que estructura la nación, de ahí la importancia de tomar esta problemática como motivación para la realización de esta propuesta plástica. Es evidente que no se puede hablar de comunidad, sin partir del concepto de individuo, y de esa misma manera no podemos hablar de nación sin pensar en las múltiples formas de asociación de las que él hace parte, representadas en la sociedad familiar, la sociedad política, la comunidad religiosa, etcétera.

Por lo tanto, si el individuo social es asumido como piedra angular en la estructura de una nación, y se reflexiona acerca de los problemas directos que atentan contra su integridad y desarrollo, se hace indispensable el auxilio de juicios críticos y reflexivos por parte de la sociedad, que amparen las semillas de un cambio social reivindicando en primer lugar la condición de éste.

Por otra parte, en una sociedad como la actual, saturada de imágenes que tiempo atrás podían impresionarnos y despertar nuestra indignación, la capacidad de reacción y la compasión se adormecen en nosotros. Partiendo de un punto de vista personal, es necesario por lo tanto que mediante la formalización de éste proyecto el público se acerque a hechos de violencia del pasado colombiano, para activar la memoria, despertar la conciencia y generar un posible cambio a partir de la experiencia artística. Lo fundamental en proyectos enmarcados en las estrategias del arte público, primordialmente radica en la construcción colectiva de argumentos válidos que confronten la realidad de una sociedad; al trabajar con una audiencia amplia y con una actitud crítica hacia los problemas latentes se logra potenciar una transformación social, transformación iniciada en el recuerdo y desde él. Tal como dice Candau¹, recordar consiste en configurar en el presente

¹ CANDAU, Joel. Antropología de la Memoria. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.p. 49.

un acontecimiento pasado en el marco de una estrategia para el futuro, sea inmediato o a largo plazo. De tal manera que si nos apropiamos de estas palabras y son aplicadas a determinadas situaciones, los hechos violentos en los que supuestamente se vieron involucradas empresas multinacionales, no deben encontrar cabida en la estructuración de un futuro susceptible de ser diseñado por nosotros mismos.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta plástica a través del arte público, que busque denunciar, y reavivar la memoria en el espectador ante hechos de violencia relacionados con empresas multinacionales en contra de población civil colombiana.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Investigar sobre hechos relacionados con multinacionales involucradas en la violación de los derechos civiles en Colombia.
- Seleccionar los hechos particulares a señalar en la propuesta.
- Investigar acerca del arte público y sus determinadas variantes, con el fin de contar con los suficientes fundamentos conceptuales y reflexivos, para asumir el desarrollo de la presente propuesta artística.
- Realizar una selección de los elementos que conformarán finalmente la parte plástica del proyecto, para así, iniciar su proceso de producción.

4. PROCESO

“No es que veamos demasiados cuerpos que sufren, sino que vemos demasiados cuerpos sin nombre, demasiados cuerpos que no nos devuelven la mirada que le dirigimos, de los que se habla sin que se les ofrezca de la posibilidad de hablarnos”
Jacques Rancière, El teatro de imágenes.

4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL:

En un documento referente a la globalización y las multinacionales en Colombia, Kanoui (2001)² expone que parte de la población civil colombiana, ha sido víctima de abusos y crímenes en su contra debido al manejo que se le ha dado a la posesión de algunos territorios, y a ciertos recursos naturales. En el documento se encuentra expuesto también, que en algunas zonas pertenecientes históricamente a comunidades indígenas o población campesina, en las que comunidades se han opuesto a la explotación minera, ha habido desplazamientos forzados y violaciones de los derechos civiles; así como también, que se han cometido injusticias a trabajadores y sindicalistas en algunas otras zonas del país, producto del interés económico y comercial de dichas empresas. Hechos que según expuesto por Kanoui,³ son de esperarse en una sociedad donde en algunos casos los intereses del capital son puestos por encima del bien de las personas, atentando contra el bienestar del individuo y su desarrollo.

Por otra parte, y teniendo en cuenta que el bien máximo de un individuo como persona humana, consiste en el ejercicio de su vida con la mayor plenitud o

² KANOU, Vanessa. Colección cuadernos para el debate. Globalización, multinacionales y poblaciones en peligro. 1 edición. Barcelona: Dirección general MSF-E c. Nou de la Rambla. 2001.p. 17. En URL: <https://www.msf.es/sites/default/files/publicacion/cuaderno02.doc>

³ Ibíd, p 21.

perfección posible en comunión con una sociedad, lo cual le depara su bienestar, se hace indispensable que estos hechos sean del conocimiento de los ciudadanos y lleguen a ser reconocidos como inaceptables, para que en un futuro no se lleguen a repetir y se pueda garantizar el óptimo desarrollo de todos los individuos.

Es importante en este punto, anotar que desde la reactivación de su memoria, el ciudadano del común, podría hacerse participe en la construcción de un cambio social. De acuerdo con Hernández⁴ a la hora de volver la mirada al hecho de violencia por parte del espectador, se debe replantear la función del testigo, formulando la noción de *wit(h)ness*, traducido como (con)testigo, o testigo-contigo. El nuevo *testigo* no debe mirar en la distancia, sino que en la cercanía del otro que sufre. Debe implicarse y hacerse dolor con el otro. Debe ser alguien capaz de testimoniar la catástrofe. Y, para dar testimonio, no solo es necesario ver, sino también sentir el dolor del otro. La visión nunca será suficiente. Para dar testimonio será necesario introducir el propio cuerpo, inscribirse en el otro, “tocar” su dolor, que este nos “afecte”. El testimonio a partir de este nuevo planteamiento será, el de un testigo que sufre en la víctima.

Por lo tanto, y teniendo en cuenta este nuevo planteamiento del testigo, y la intención inicial del autor de denuncia y activación de la memoria, se escogieron y consultaron cinco hechos en distintas zonas del país. El primero reseñado en un artículo de Agencia de Prensa Rural (2012)⁵, ocurrido el día 6 de Diciembre de 1928 en el municipio colombiano de Ciénaga Magdalena, conocido con el nombre de Masacre de las Bananeras, perpetrada por las Fuerzas Armadas de Colombia con presunta responsabilidad de United Fruit Company.

El segundo, el asesinato del líder sindical Carlos Mesías Arriguí Cerquera, perpetrado en la ciudad de Yopal, departamento de Casanare el día 13 de Abril de

⁴ HENÁNDEZ, Miguel. La estética del terrorismo, imagen y percepción: La distancia del espectador. En: Revista Cool-tura. Murcia, Tres Fronteras, N° 1-5, Octubre 2008, pág. 71.

⁵ TILA, María, (2012, Diciembre 6) La masacre de las bananeras, Agencia Prensa Rural. Consultado el 22 de Octubre de 2013. En URL: <http://prensarural.org/spip/spip.php?article1726>

1995, consultado en una publicación del Centro de Investigación y Educación Popular Cinep (Giraldo, Laverde, 2009)⁶. En el cual se vio involucrada British Petroleum Company. El tercero, expuesto en un artículo publicado por el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Industria de Alimentos –SINALTRAINAL- (2008)⁷, donde se documenta otro hecho, esta vez involucrando presuntamente a la empresa Occidental Petroleum Company –OXY-, ocurrido en un municipio de Saravena Arauca, el 5 de Agosto de 2004 donde fueron asesinados tres hombres (Héctor Alirio Martínez, Jorge Prieto Chapucero y Leonel Goyeneche Goyeneche) por miembros del ejército colombiano, con presunta complicidad de Occidental Petroleum Company.

De la misma manera la multinacional Repsol, en un informe del Observatorio de la Deuda en la Globalización (ODG), (Sulé, 2006)⁸, se expone como la petrolera hispano-argentina, ha enfrentado cuestiones delicadas con el tema indígena; su presencia y sus intereses en el departamento de Arauca han acabado por convertirse una amenaza para la milenaria cultura U'wa⁹. Las comunidades indígenas de esta etnia han opuesto una fuerte resistencia a su presencia porque sus exploraciones petroleras se encuentran casi en su totalidad dentro de su resguardo, generando desplazamientos forzados.

⁶ GIRALDO, Javier, LAVERDE, Fabian. Noche y Niebla: Acusación contra la British Petroleum. 1 edición. Bogotá: Códice, 2009. Pág.91. En URL: http://www.nocheyniebla.org/files/u1/casotipo/casanare/caso_tipo_casanare.pdf

⁷ PÁEZ, Edgar, SINALTRAINAL, Delegación de diputados del Parlamento Europeo en Colombia, (4 Febrero 2008). Consultado el 27 de Agosto de 2013. En URL: <http://www.sinaltrainal.org/index.php/campanas/campana-por-soberania-democracia-paz-y-bienestar-para-los-colombianos/185-delegacion-de-diputados-del-parlamento-europeo-en-colombia>

⁸ SULÉ, Xavier. (2006, Mayo 12) Repsol YPF en Colombia, Informe del Observatorio de la Deuda en la Globalización (ODG). Consultado el 16 de Octubre de 2013. En URL: http://www.odg.cat/documents/novetats/Repsol_Colombia.pdf

⁹ Los U' wa son una de las comunidades indígenas que todavía subsiste en Colombia y de las más organizadas. Hacen parte de la macrofamilia lingüística Chibcha y fue uno de los pueblos más grandes que existían a la llegada de los españoles. Los U' wa se asientan en la región conocida como Sarare, que abarca espacios de los departamentos de Arauca, Boyacá, Norte de Santander, Santander y Casanare. <http://www.uwacolombia.org>

Y finalmente, Dummond, multinacional del sector del carbonífero, se ha encontrado involucrada presuntamente con la contratación ilegal de fuerzas armadas de seguridad, responsables de matanzas, secuestros y persecuciones, por proteger presuntamente sus intereses económicos. En una publicación virtual de Verdad Abierta (2010)¹⁰, es reseñado que el 12 de Marzo de 2001 fueron asesinados en el departamento del Cesar, el presidente y vicepresidente del sindicato nacional de empresas mineras y energéticas afiliado a dicha empresa.

Todos estos hechos pertenecientes a nuestra realidad nacional, algunas veces ocultos o enmascarados, otras veces avocados al olvido, en algunos casos producto del poder económico de dichas compañías.

Es por lo cual, que se hace determinante para el autor denunciar algunos hechos de la realidad del país, para asumir una postura, de cara a la sensibilización del espectador, quien en últimas, comparte con él y con los individuos víctimas de dicha problemática, su espacio vital.

Por otra parte, y para introducirnos en el concepto de moneda requerido para soportar conceptualmente el proyecto, y posteriormente en el del afiche y el folleto como componentes esenciales en la materialización de la propuesta, es determinante resaltar que los hechos que marcan la historia de un país tienen un espacio especial en los elementos reconocidos como constitutivos de nación, como los monumentos, la bandera nacional y por supuesto la moneda de la república. Personajes ilustres, símbolos y signos de nuestra independencia y del pasado histórico-político colombiano, junto a nombres insignes de la literatura nacional, culturas ancestrales, y más recientemente fauna y especies nativas, han

¹⁰ Verdad Abierta. (31 marzo de 2010) "Victimarios jefes de las AUC," Tolemaida" Oscar José Ospino Pacheco. Noviembre 2010. En línea: http://www.verdadabierta.com/index.php?option=com_content&id=2335

sido acuñados en la moneda de la república, buscando una especie de significación especial en este elemento.

En información contenida en la biblioteca virtual de la biblioteca Luis Ángel Arango (2002)¹¹ en su sección Colección Numismática, encontramos algunas acuñaciones especiales que cabe destacarse, para ilustrar la función de la moneda como testigo y reflejo de aspectos determinados. Cabe aclarar que la selección de las monedas escogidas para este desarrollo conceptual, es reducida y muy puntual para evitar extensiones innecesarias.

En el siglo XIX con la independencia y la formación de nuestro país, entre 1810 y 1819, se iniciaría un ciclo en la acuñación de monedas, encontrando dentro de las diversas imágenes de *Libertad*, esta figura indígena ordenada por Antonio Nariño, como la primera de todas.

Figura 1. Moneda de 1 real, 1813.



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/num/pdf/numismatic.pdf>

¹¹ HERNÁNDEZ, Antonio, (2002). Credencial Historia > Las Especies Monetarias en Colombia, Colección Numismática del Banco de la República. Consultado 1 Agosto de 2013. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2002/lasespecies.htm>

La primera moneda colombiana con denominación de 1 Peso, Equivalentes a 8 reales de Plata y 1 de Oro. Con efigie también de la Libertad, en una de sus caras. Oro, Bogotá, 1825 (15mm.)

Figura 2. Moneda de 1 peso, 1825.



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/num/pdf/numismatic.pdf>

En algunas acuñaciones los personajes son figuras centrales, y se convierten en protagonistas por su trascendencia histórica. Tal es el caso de la moneda de 10 pesos, emitida en el año 1981, y la de 5 pesos de 1987, en las cuales las figuras de José María Córdoba y Policarpa Salavarrieta respectivamente, se convierten en elementos trascendentales para la acuñación de las monedas. (Figuras 3 y 4).

Figura 3. Moneda de 10 pesos sin circular Unc Inmaculada, 1981.



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/num/pdf/numismatic.pdf>

Figura 4. Moneda de 5 pesos, 1987.



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/num/pdf/numismatic.pdf>

Como lo reseña Hernández (2002)¹², en 1987 por la necesidad de integrar el proceso de acuñación, (debido a que algunas fases de la acuñación de las monedas se hacía en la ciudad de Ibagué y otras en la ciudad de Bogotá) condujo al traslado de la planta de acuñación de las nuevas monedas a Ibagué, donde se produce desde entonces la moneda para nuestro país. Allí se produjeron tres monedas, dos de ellas en el año de 1994, (ver figura 5 y 6), y otra en el año de 1996, (ver figura 7).

¹² Ibíd, p, 40

Motivo de la cultura Quimbaya.

Figura 5. Moneda de 200 pesos, 1994.



Fuente: <http://www.banrep.gov.co/es/-billetes-y-monedas>

El Árbol de Guacarí.

Figura 6. Moneda de 500 pesos, 1994.



Fuente: <http://www.banrep.gov.co/es/-billetes-y-monedas>

Motivo de la orfebrería Sinú.

Figura 7. Moneda de 1000 pesos, 1996.



Fuente: <http://www.banrep.gov.co/es/-billetes-y-monedas>

Y más recientemente en la última acuñación del Banco de la República, comprometido con la sostenibilidad y el cuidado del medio ambiente, se acuñaron cinco nuevas monedas. En cuatro de ellas especies nativas, y en otra una planta característica de los páramos sudamericanos. (Ver figura 8)

Figura 8. Monedas colombianas, 2013.



Fuente: <http://www.banrep.gov.co/es/-billetes-y-monedas>

La moneda, como se puede observar en esta pequeña reseña histórica, es por lo general un elemento que de alguna manera da cuenta y atestigua la historia de un país. El presente proyecto artístico, busca que una pequeña parte de la historia oculta o inadvertida de Colombia, adquiera otro significado y relevancia; la moneda por lo tanto, se convierte en un soporte indicado dentro de los elementos que compone la propuesta plástica, para hacer visibles los hechos violentos descritos anteriormente, al confrontar simbólicamente la realidad del país.

En este punto, es determinante para las intenciones del autor, no perder de vista la función expositiva que dicho elemento cumple, alejada de su función como objeto de intercambio. Por lo general, (y es en esto lo que el presente proyecto busca poner énfasis) las emisiones de monedas y billetes están acompañadas de elementos informativos, que cubren en gran parte sus necesidades de un lenguaje claro y directo, que llegue a los ciudadanos transmitiendo su intención simbólica inicial, sin desviarla o distorsionarla. La función a nivel visual y trascendente que en este elemento se busca en las acuñaciones legítimas de las monedas, y en el proyecto *Moneda, memoria permanente*, es recogida, agrupada y auxiliada por folletos informativos y afiches, que las acompañan.

A continuación, un elemento utilizado como herramientas informativa en la más reciente emisión de monedas en Colombia, por parte del Banco de la República.

Figura 9. Afiche, Banco de la República



Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/num/pdf/numismatic.pdf>

Ahora bien, es determinante delimitar una característica fundamental que hace de los objetos que componen la propuesta, objetos de arte y no solamente piezas de reproducción masivas. El arte público por lo general, llama a la conciencia sobre alguna situación, hecho o acontecimiento, se caracteriza por perseguir un objetivo social. Pero para lograr mayor claridad y un acercamiento al concepto, nos centraremos en la definición expuesta por Siah Armajani.

El arte público no trata acerca de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. No trata acerca de la angustia del artista, sino de la felicidad y

*bienestar de los demás. No trata acerca del mito del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empequeñecida e insignificante, sino glorificarla. No trata del vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano.*¹³

El arte público es a partir de esta postura, la estrategia por la cual se invita al ciudadano a ser consciente de su espacio, los derechos y obligaciones que acarrea vivir en sociedad. El arte público, es entendido como el desarrollo artístico que remueve profundamente los cimientos desde donde se entienden el arte y la creación. Tal como dice Baudino¹⁴, existe la necesidad del cambio en la relación entre artista y la sociedad, se debe socavar el concepto de artista-genio instaurado desde el renacimiento, y proponer al artista-ciudadano como nueva figura creadora, buscando colocar al arte al servicio de la comunidad, al servicio de los demás. Fundamentalmente su intención última es la de volver a ser ciudadanos, recuperar el sentido cívico tomando conciencia del valor del espacio público y nuestro rol (tanto el artista como el espectador) dentro de la sociedad a través del hecho artístico.

Por otro lado, cabe destacarse que dentro de las diversas manifestaciones artísticas que han alcanzado el espacio público en los últimos años, según Alonso (2003)¹⁵, la intervención urbana con afiches ha sido una de las más frequentadas. Conjugando expresión, comunicación e información, el artista busca interpelar al ciudadano con imágenes enigmáticas y textos provocadores, logrando transformar

¹³ SIAH, Armajani. Siah Armajani. Madrid: Museo de Arte Reina Sofía, 2000, p. 73 12 junio 2013
EN: www.gestiocultural.org/boletin/2008/bgc16-artepublico.htm

¹⁴ LUJÁN, Baudino; Una aproximación al concepto de arte público, Boletín Gestión Cultural N°16: Arte público. ISSN:1697-073X, 2008, p.2. En línea
www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc16-LBaudino.pdf

¹⁵ ALONSO, Rodrigo. Jornadas de Intercambios Artísticos. Lo visual y los Lenguajes Artísticos Hoy. Dirección General de Museos. Buenos Aires. 2003. En línea 14 de Julio de 2013
http://www.roalonso.net/es/arte_cont/afiche.php

potencialmente, el entorno urbano en un ámbito para la reflexión estética, política o social.

Las intervenciones con afiches, por otra parte, en general se presentan como un enunciado anónimo, potenciando al extremo la situación de su recepción pública. De la misma manera que el folleto, pieza esencial de la propuesta; ambos presentan esencialmente las mismas características, y se comportan de manera similar, con el agregado de que el folleto se hace casi que un elemento personal para cada ciudadano que participa en la propuesta.

4.2 .DESCRIPCIÓN FORMAL:

El desarrollo formal comienza con la consulta de las diferentes monedas de Colombia y sus diferentes motivos de acuñación a través de la historia colombiana. En algunos diseños de manera clara los personajes son figuras centrales, y protagonistas, como el caso de la moneda de 10 pesos, de 1981, y la de 5 pesos de 1987 mostradas anteriormente.

A partir de la consulta se hicieron bocetos en lápiz que hicieran alusión a las víctimas, para ser trabajadas en un programa digital. Producto de varios intentos el proceso de bocetación surgieron las siguientes imágenes.

Figura 10. Bocetos para moneda, sin título.



Fuente: Archivo personal de autor.

Figura 11. Boceto para moneda, sin título.



Fuente: Archivo personal del autor.

Las imágenes muestran a trabajadores petroleros con su indumentaria y en el entorno laboral donde se desenvuelven, tratando de simbolizar sus muertes al omitir sus cabezas para significar desaparición.

Figura 12. Boceto para moneda, sin título.



Fuente: Archivo personal del autor.

En el caso de la figura 12, se trata de un trabajador en una mina de carbón, sin sus dos piernas tratando de simbolizar su incapacidad para el movimiento, propia de la muerte.

Posteriormente y reconociendo en primer lugar que el espacio para la figura en la moneda era muy reducido, y que las imágenes debería ser más directas sin dejar lugar a las dudas de lo que ocurría realmente con estos individuos, se pensó en otro tipo de imágenes más directas.

Figura 13. Dibujo número uno, Masacre de Caño Seco.



Fuente: Archivo personal del autor.

Figura 14. Dibujo número dos, Valmore Locarno y Víctor Orcásita.



Fuente: Archivo personal del autor

Figura 15. Dibujo número tres, Carlos Arrigui.



Fuente: Archivo personal del autor.

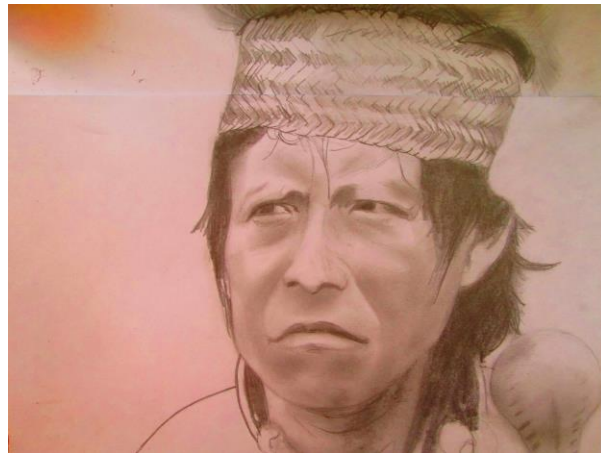
Para las dos últimas monedas, se quiso representar a manera de retrato la masacre de las bananeras y el conflicto con la comunidad indígena U'wa, creando una imagen que ilustrara su condición y su trascendencia histórica en el caso de la Masacre.

Figura 16. Dibujo número cuatro, Masacre de las bananeras.



Fuente: Archivo personal del autor.

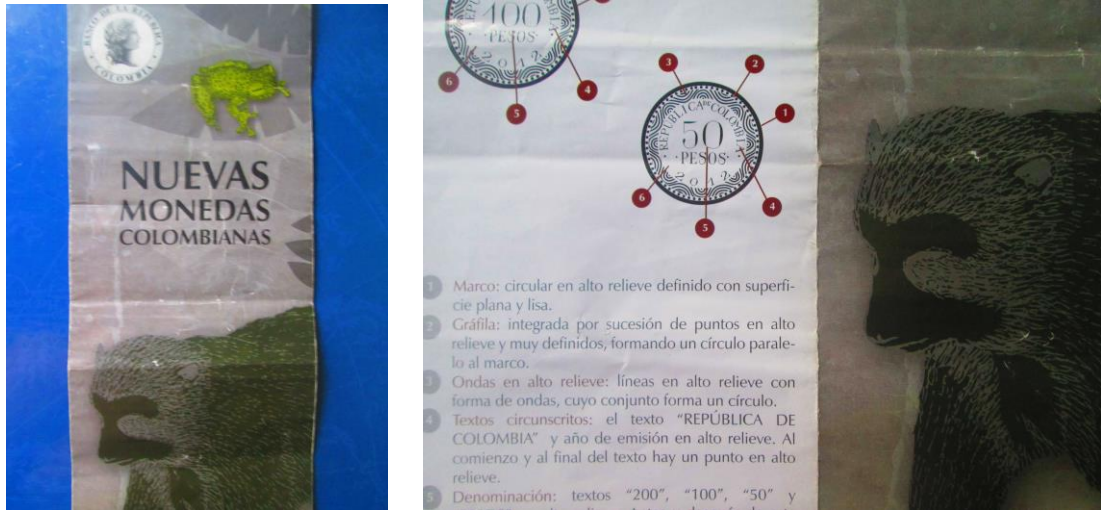
Figura 17. Dibujo número cinco, Indígena U'wa



Fuente: Archivo personal del autor.

Seguidamente, reconociendo el folleto y el afiche como los elementos seleccionados para llevar acabo la propuesta, se tomaron como referencia visual algunos modelos utilizados por el Banco de la República para sus nuevas monedas.

Figura 18. Folleto informativo del Banco de la República.



Fuente: Archivo personal de autor.

Luego de todas las referencias visuales y técnicas se dio comienzo a la elaboración digital de las monedas, los folletos y los afiches. Teniendo presente que el número determinado de monedas, dependió de la escogencia de cinco casos de multinacionales, para aludir a las cinco monedas oficiales, acuñadas recientemente en Colombia.

Figura 19. Moneda, prueba inicial.



Fuente: Archivo personal del autor.

Figura 20. Monedas, pruebas para anteproyecto de grado.



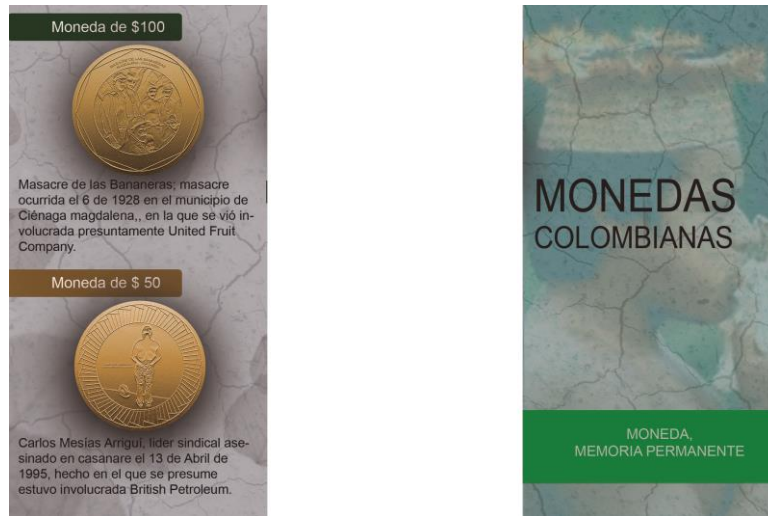
Fuente: Archivo personal del autor.

Figura 21. Monedas, pruebas finales.



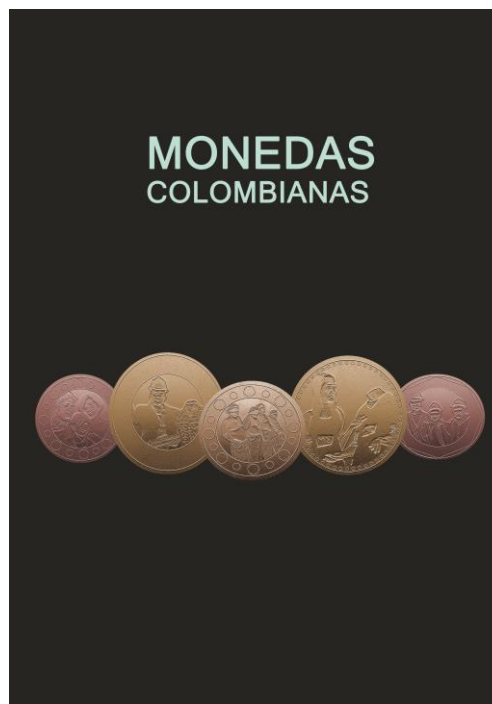
Fuente: Archivo personal del autor.

Figura 22. Prueba inicial para folleto.



Fuente: archivo personal del autor.

Figura 23. Prueba inicial para afiche.



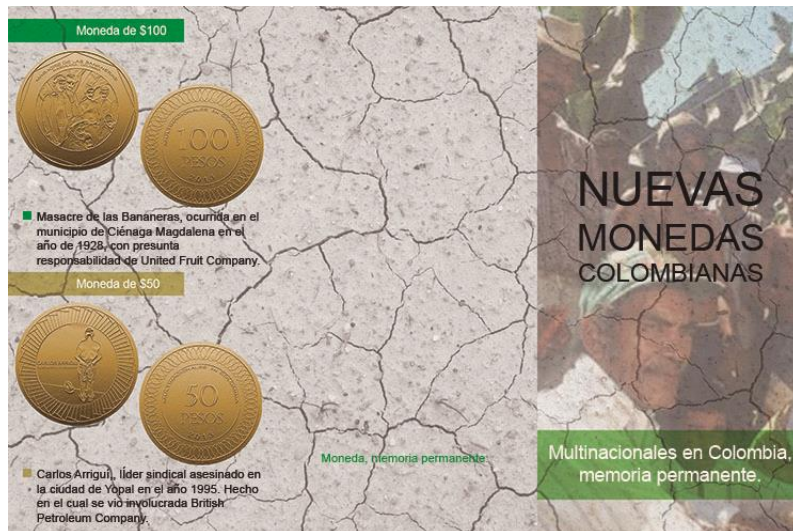
Fuente: Archivo personal del autor

Figura 24. Afiche final



Fuente: Archivo personal del autor

Figura 25. Folleto final cara uno



Fuente: Archivo personal del autor

Figura 26. Folleto final cara dos



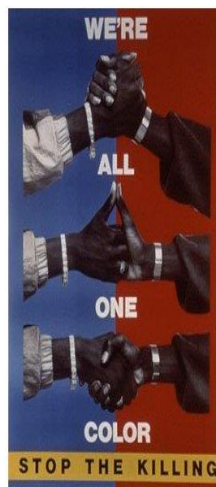
Fuente: Archivo personal del autor

Al presentarse esta propuesta plástica por medio de afiches y folletos, expuestos y distribuidos en espacios de libre acceso, el autor propiciará en el espectador un ejercicio interpretativo, al hacer conexión con los individuos víctimas de dicha problemática. Para llevar a cabo esta propuesta, inicialmente, serán impresos 1.000 ejemplares de los folletos, que serán repartidos en diferentes lugares de la ciudad de Bucaramanga buscando tener prioridad en sitios como las entidades bancarias, donde el impacto debido a su temática característica pueda ser mayor. En cuanto a los afiches se adelantará una gestión para ser exhibidos en diferentes lugares, sin embargo, su exposición aún depende de la autorización de las mismas. Se trata, (a pesar de que el emplazamiento de los elementos, al ser una propuesta de arte público se remite a los espacios urbanos en general), de lugares donde los elementos adquieran mayor relevancia. En la exposición de proyectos de grado, como evidencia, se realizará el montaje de uno de los afiches, la disposición de algunos folletos y una pila de afiches destinados para el público asistente.

4.2.1 Referentes

Esta propuesta se ha nutrido de diferentes artistas como: Robbie Conal (figura 31, *we're all one color. Stop the killing*). Peggy Diggs (figura 32, *The domestic violence milkcarton*), y sin embargo se considera importante mencionar la obra de "Guerrilla Girls", grupo creado en Nueva York 1985, quienes encarnarían los ideales de grupos que luchaban por reivindicar los derechos de mujeres y, por añadidura, los derechos de minorías y otros grupos marginales. A través del uso de herramientas propias de la publicidad comercial. "Guerrilla G", ha denunciado las exclusiones sexistas y racistas en el mundo del arte, así como la infravaloración basada en la discriminación por razón de sexo y raza. A través de carteles y vallas publicitarias, han puesto de manifiesto situaciones tales como que a mediados de los ochenta las mujeres en Estados Unidos ganaban en general sesenta centavos frente al dólar que ganaban los hombres, así como que, dos de cada tres adultos que vivían en la pobreza eran mujeres.

Figura 27. We're all one color. Stop the killing, (1989).



Fuente: <http://www.flickr.com/photos/venicevandal/1683271020/>

Figura 28. The domestic violence milkcarton, (1991-92)



Fuente:

http://www.artpractical.com/review/in_defense_of_food_recent_explorations_in_contemporary_art/

Figura 29. women in America earn only 2/3 of what men do. 1985.



Fuente: <http://www.collapseboard.com/features/columns/winter-solstice-1983/attachment/women-in-america-guerrilla-girls-dollar-bill/>

De la misma manera es importante mencionar a Cildo Mireles. Artista plástico brasileño (Rio de Janeiro, 1948) en cuya obra es visible una preocupación constante por un arte que evoca cuestionamientos tanto en el campo político,

como en el lenguaje artístico. Su obra, a menudo, presenta una tensión referente al poder retenido por las instituciones, la circulación de los objetos del arte y referencias de lo cotidiano.

En 1970, el artista ya sugería un pensamiento crítico acerca de la globalización y un intento de subvertir los circuitos creados por los amplios sistemas de circulación. Una de las obras más expresivas en este momento fue "Inserciones en circuitos ideológicos". Dentro de esta idea se encuentran el "Proyecto Coca-Cola" el cual consistía en la impresión de algunas botellas de dicho producto la frase *Yankees go home*, para repudiar la política de intervención económica, política y cultural norteamericana.

En un intento de aproximar arte y vida, el artista discute con ironía el proceso de mercantilización del arte con la emisión de las Cédulas: "Zero Cruzeiro" (1974-78) y "Zero Dólar" (1978-84). La moneda es tratada como representación icónica en un juego hegemónico de territorialización. Las cédulas son hechas de forma convincente, constituidas de elementos gráficos que aluden a la autenticidad monetaria. En "Zero Cruzeiro", la imagen de un indio y la de un interno de un hospital psiquiátrico son las figuras que ocupan el lugar de los héroes nacionales que los bancos tienen la costumbre de utilizar como símbolos de riqueza y poder. Dos estratos marginales a los que la sociedad no atribuye valor: la reserva indígena y la institución psiquiátrica

Figura 30. Cero cruzeiro, (1978).



Fuente: http://interartive.org/2009/03/cildo_meireles/

CONCLUSIONES

A partir de este proyecto se logró indagar acerca de hechos relacionados con la violación de derechos civiles en territorio colombiano por parte de multinacionales, alcanzando una postura clara ante la problemática, lo cual permitió elegir aquellos hechos que formaron parte de esta propuesta, entregando una visión puntual al espectador.

Se encontró en las estrategias del arte público una manera adecuada de llegar a un número mayor de ciudadanos (comparado con el caso de exhibiciones en un espacio cerrado), logrando un mayor grado de sensibilización al tener más espectadores en contacto con la obra, garantizando en parte, óptimos resultados en el impacto del proyecto.

De la misma manera hubo beneficios en el desarrollo artístico personal, con la exploración de elementos plásticos que sirvieron como vehículos para abordar temáticas de índole social, que sirvieron de puente entre el ciudadano y el autor.

En la distribución y disposición de los elementos, se hizo evidente que las propuestas de arte público, facilitan el acercamiento hasta cualquier clase de público, en contra posición a las exposiciones regulares de arte, donde el acceso puede llegar a ser restringido.

En los elementos que componen la propuesta, se logró unificar los cinco hechos, bajo un objetivo común, lográndolos mostrar como una problemática y no como hechos aislados.

Finalmente, por medio de la propuesta se pudo determinar, que el arte público contempla parámetros como el posicionamiento crítico y la voluntad de interacción en el ámbito social, que pueden ser utilizadas para tratar problemas de orden político.

BIBLIOGRAFIA

CANDAU, Joel, Antropología de la Memoria, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.p. 49.

GIRALDO, Javier, LAVERDE, Fabián. Noche y Niebla: Acusación contra la British Petroleum. 1 edición. Bogotá: Códice, 2009. Pág.91. En URL: http://www.nocheyniebla.org/files/u1/casotipo/casanare/caso_tipo_casanare.pdf

GONZÁLEZ, Luis José. Ética: El bien común. 4 ediciones. Bogotá: El Búho Ltda.2009.p. 219.

HERNÁNDEZ, Antonio, (2002). Credencial Historia > Las Especies Monetarias en Colombia, Colección Numismática del Banco de la República. Consultado 1 Agosto de 2013. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2002/lasespecies.htm>

HENÁNDEZ, Miguel. La estética del terrorismo, imagen y percepción: La distancia del espectador. En: Revista Cool-tura. Murcia, Tres Fronteras, N° 1-5, Octubre 2008, pág. 71.

JEREZ, César, Héctor Alirio Martínez, Leonel Goyeneche y Jorge Prieto Chapucero, dirigentes sociales araucanos" No fueron ultimados en combate sino cruelmente asesinados" (En línea) 14 de julio 2005 <http://www.prensarural.org/jerez20050714.htm>

KANOUI, Vanessa. Colección cuadernos para el debate. Globalización, multinacionales y poblaciones en peligro. 1 edición. Barcelona: Dirección general

MSF-E c. Nou de la Rambla. 2001.p. 17. En URL:
<https://www.msf.es/sites/default/files/publicacion/cuaderno02.doc>

LUJÁN, Baudino; Una aproximación al concepto de arte público, Boletín Gestión Cultural N°16: Arte público.ISSN:1697-073X, 2008, p.2. EN: Arte público. En: www.gestióncultural.org/boletín/2008/bgc16-LBaudino.pdf

PÁEZ, Edgar, SINALTRAINAL, Delegación de diputados del Parlamento Europeo en Colombia, (4 Febrero 2008). Consultado el 27 de Agosto de 2013. En URL: <http://www.sinaltrainal.org/index.php/campanas/campana-por-soberania-democracia-paz-y-bienestar-para-los-colombianos/185-delegacion-de-diputados-del-parlamento-europeo-en-colombia>

RANCIÈRE, Jacques, El teatro de imágenes. En: AA. VV. Alfredo Jaar: La política de las imágenes, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, p. 77. Citado por: HENÁNDEZ, Miguel. La estética del terrorismo, imagen y percepción: La distancia del espectador. En: Revista Cool-tura. Murcia, Tres Fronteras, N° 1-5, Octubre 2008, pág. 71.

SULÉ, Xavier. (2006, Mayo 12) Repsol YPF en Colombia, Informe del Observatorio de la Deuda en la Globalización (ODG). Consultado el 16 de Octubre de 2013. En URL: http://www.odg.cat/documents/novetats/Repsol_Colombia.pdf.

TILA, María, (2012, Diciembre 6) La masacre de las bananeras, Agencia Prensa Rural. Consultado el 22 de Octubre de 2013. En URL: <http://prensarural.org/spip/spip.php?article1726>.

ANEXOS

Anexo A. Imágenes proyecto. Moneda, memoria permanente. Diciembre 13 de 2013

