

**PRESENCIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA
NOTAFILIA COLOMBIANA**

JORGE JUAN OSORIO OROZCO

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
MEDELLÍN**

2018

**PRESENCIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA
NOTAFILIA COLOMBIANA**

JORGE JUAN OSORIO OROZCO

Trabajo de investigación para optar el título de

Maestría en Historia del Arte

Director

Doctor Luis Carlos Toro Tamayo

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE ARTES

MEDELLÍN

2018

TABLA DE CONTENIDO

	Páginas
Introducción.....	09
Planteamiento del problema.....	19
Objetivos.....	22
- General.....	22
- Específicos.....	22
1. Marco Teórico.....	23
1.1 Estado del arte.....	23
1.2 Enfoques de análisis.....	27
2. Metodología.....	34
3. La relación entre el arte gráfico y la notafilia en la historia del arte colombiano.....	37
3.1 Componentes de un billete.....	42
3.1.1 Signos.....	43
3.1.2 Imágenes figurativas.....	51
3.1.2.1 Retratos.....	52
3.1.2.2 Paisajes naturales y urbanos, hitos históricos y lugares de interés nacional.....	52
3.1.2.3 Fauna, flora y entomología.....	62
3.1.3 Elementos abstractos.....	66
3.1.4 Símbolos.....	73
3.1.4.1 Escudo de armas de la actual República de Colombia.....	74
3.1.4.2 Escudo de armas de la Gran Colombia.....	77
3.1.4.3 Escudos heráldicos y de armas.....	78
3.1.4.4 La Mariana.....	79
3.1.4.5 Las cornucopias y la granada.....	81
3.1.4.6 Haz de lictores.....	82
3.2 Aspectos gráficos y de representación.....	82

3.3 Otras imágenes.....	91
3.4 Billetes de Colombia.....	96
3.4.1 Nueva familia (2016-2017).....	97
3.4.2 Última familia (1996-1017).....	98
3.4.3 Penúltima familia (1982-1995).....	98
3.4.4 Antepenúltima familia (1959-1981).....	99
3.4.5 La Galería de Héroes. Fundación del Banco de la República en 1923.....	102
4. Obras plásticas representativas del arte colombiano en la notafilia nacional.....	105
4.1 Pinturas de retratos.....	111
4.1.1 El Hombre de las Dificultades, un líder militar.....	111
4.1.2 El Hombre de las Leyes, un militar jurisconsulto.....	118
4.1.3 El traductor de “Los Derechos del Hombre y del Ciudadano”.....	126
4.1.4 El Sabio.....	132
4.1.5 El Héroe de Ayacucho.....	135
4.1.6 El Estandarte de la igualdad.....	139
4.1.7 La Heroína.....	141
4.1.8 El Gran Mariscal de Ayacucho.....	145
4.1.9 El Líder Comunero.....	147
4.1.10 El Científico.....	149
4.1.11 El Regenerador.....	152
4.2 Pinturas conmemorativas e históricas.....	154
4.2.1 La misa de los conquistadores.....	154
4.2.2 Los funerales de Atahualpa en Cajamarca, Perú.....	158
4.2.3 El paso del páramo de Pisba.....	161
4.3 Pintura de paisajes.....	164
4.3.1 Panorámica de Guaduas, Cundinamarca.....	164
4.4 Grabados.....	168
4.4.1 El Observatorio Astronómico de Bogotá.....	168
4.5 Esculturas.....	170

4.5.1 El Libertador.....	170
4.5.2 Miguel Antonio Caro según la estatua de Henri Charles Pourquet.....	174
4.5.3 Estatua de Caldas por Raúl Charles Verlet.....	176
4.5.4 Medallón de D'Angers con la efigie de Santander.....	178
4.6 Monumentos.....	179
4.6.1 El Puente de Boyacá.....	181
4.6.2 Monumento a “Los Héroes del Pantano de Vargas”.....	185
4.6.3 Monumento en homenaje a Jorge Isaacs Ferrer.....	188
4.6.4 Parque Arqueológico de San Agustín.....	190
5. Artistas plásticos y diseñadores gráficos al servicio de la notafilia colombiana.....	193
5.1 Rivera Arce o los inicios de la labor de los artistas nacionales en la notafilia.....	198
5.2 De la galería de héroes a la construcción de nuevos personajes e interpretaciones.....	201
5.3 “Una nueva mirada”: Baiardi y las nuevas imágenes.....	202
5.4 El cambio sustancial.....	208
5.4.1 El billete inclusivo de Liliana Ponce de León.....	211
5.4.2 El poeta y el científico por Juan Cárdenas.....	216
5.4.3 El retorno de Santander por José Pablo Sanint.....	225
5.4.4 El escritor por Oscar Muñoz.....	228
5.4.5 El mártir por José Antonio Suárez.....	233
6. El billete como soporte, componente o elemento discursivo contra-hegemónico para la creación o inspiración de obra plástica.....	240
6.1 La ruptura colonial.....	245
6.2 El frente nacional.....	247
6.3 La tergiversación del comunero.....	249
6.4 El contra-discurso.....	254
6.5 Juan Fernando Ospina y la economía del fetichismo.....	258
6.6 Alejandro Castaño y el dibujo.....	261
6.7 Luis Hernández Mellizo y el origami.....	263
6.8 Dioscórides Pérez y la lúdica.....	265

6.9 Daniel Gómez y el conceptualismo.....	269
6.10 Kike Aguilar y el romanticismo.....	272
6.11 Mary Roldán y la estética.....	276
6.12 José Antonio Díez y la remembranza.....	280
6.13 Edwin Monsalve y la reinterpretación.....	283
6.14 Elkin Úsuga Guisao y la devaluación.....	287
6.15 Samuel Castaño Mesa y el collage.....	290
6.16 José Obaldo Avendaño y el dinero sucio.....	297
6.17 Jhon Fernando Gutiérrez y el dialogo crítico	299
6.18 Jim Fannkugen y la problemática social	302
6.19 Edinson Javier Quiñones Falla y la cocaína.....	306
6.20 Víctor Escobar y la opulencia	313
6.21 Miguel Ángel Rojas y un flagelo de la sociedad	316
6.22 Ana Isabel Díez Zuluaga y un mal de la humanidad	320
6.23 Taller 4 Rojo y la crítica al régimen capitalista	326
6.23.1 Agresión al imperialismo	327
6.23.2 Otra obra y la misma crítica a nivel nacional	330
6.24 Estudiante de la U de A y la crítica a las políticas estatales.....	332
6.25 Darío Fernando Ramírez Segura y la reflexión.....	336
7. Conclusiones.....	356
Referencias.....	363
- Billetes.....	363
- Monedas.....	366
- Obras de arte.....	366
- Entrevistas.....	369
- Mapas.....	369
- Catálogos.....	369
- Periódicos.....	369
- Revistas.....	370
- Libros.....	370
- Cybergrafía.....	374
Anexos.....	380

Sinopsis

“Presencia de las artes plásticas en la notafilia colombiana”

Este trabajo de investigación es un texto complementado con múltiples imágenes de obras de arte, papel moneda y moneda metálica del país, entre otros. Cuyo objetivo general mostró y estableció el estrecho vínculo existente entre las artes plásticas y la notafilia nacional, y la significativa relación entre estas dos disciplinas, con la historia del arte del país. En los objetivos específicos se plantea la íntima relación entre la notafilia y el arte gráfico dentro de la historia del arte colombiano, se evidencia la presencia de obras de arte en el papel moneda nacional, se estableció la constante conexión entre la notafilia y las artes plásticas en Colombia a través del diseño de billetes por parte de los creadores nacionales. Y por último, se dio cuenta de los artistas colombianos contemporáneos que utilizan el papel moneda como elemento, soporte o inspiración para realizar obras artísticas.

Por consiguiente, se pudo vislumbrar al papel moneda no como un dispositivo estatal que pregonaba un discurso hegemónico y representa el dinero para las transacciones comerciales, sino como una obra de arte gráfico con posibles enfoques de carácter estético y artístico que narra la historia del país por medio de una articulada ambientación y puesta en escena de personajes, lugares y símbolos, por medio de algunas obras pictóricas y escultóricas representativas del arte nacional de exquisita composición y alegóricos contenidos, generalmente con relación a lo *Nacional*, lo patrio, en otras palabras lo autóctono. **“Nuestra idiosincrasia”**.

Palabras clave

Historia del Arte – History of Art

Notafilia – Notephilia

Numismática – Numismatics / Coin collecting

Dinero – Money / Cash

Billetes – Bills / Banknotes / Tickets

Papel Moneda – Paper money

Monedas – Coins / Currency

INTRODUCCIÓN

La numismática es la ciencia que se dedica al estudio de monedas y medallas antiguas, y la notafilia es la parte de la numismática que se ocupa del estudio, investigación, coleccionismo y difusión de billetes, sellos o estampillas postales y fiscales (filatelia), y papel moneda en general. Proviene del latín *nota* (billete) y el griego *filos* (amigo, aficionado) (García Pelayo y Gross, 1991). Aunque el título hable de notafilia, se utilizó indistintamente ambos conceptos por tratarse de dos enfoques complementarios.

El dinero es un producto creado por el hombre, representado comúnmente por monedas y billetes, pero hoy día también se encuentra en otros formatos como títulos valores, letras de cambio y Cdt's, entre otros. Fue inventado con el propósito de facilitar las transacciones económicas, ya que en los comienzos de la humanidad en las primeras civilizaciones, los seres humanos tenían la necesidad de intercambiar cosas entre sí y entre los pueblos con la intención de cubrir sus necesidades más básicas como la alimentación, el vestuario y gran variedad de utensilios que usaban para hacer la vida más fácil y cómoda. En la medida en que los asentamientos humanos fueron creciendo y las aldeas lacustres eran cada vez más grandes hasta lograr convertirse en las primeras ciudades-estado; las personas estaban adquiriendo más objetos y bienes, y el intercambio fue creciendo gradualmente.

El sistema de trueque que regía en casi todas las comunidades era lento ya que muchas de las cosas intercambiadas se compensaban con costalados de alimentos y recuas de diferentes animales por lo cual el transporte de estos no facilitaba el proceso de trueque. En consecuencia este sistema empezó a ser reemplazado por el mediador de oro, este adquirió prestigio y valor por su escasez, y el estatus de ser el metal más fino y precioso.

Las primeras monedas metálicas fueron utilizadas en Mesopotamia 3000 años a de C., en reemplazo de la cebada como producto principal de intercambio y 2500 años a de C., los mesopotámicos usaban la plata como medio para realizar las transacciones comerciales. Pero, 2500 años a de C., en el antiguo Egipto fue donde se usó el oro por primera vez en forma de aros como medio de pago (Pinzón Garcés, 2008).

Fue así, como con la invención de la moneda se empezó comerciar en Asia en 1800 a de C., con el uso de la moneda electro que era una aleación de oro y plata. Años posteriores los griegos 400 años a de C., también comenzaron a comerciar con monedas metálicas, pero tuvieron la particularidad de llamarlas *Dracmas*, que hasta el año 2000 con la aparición del euro, aun eran llamadas así, siendo la moneda oficial de Grecia. Tal ejemplo lo tomaron los romanos y 338 años a de C., en la Roma Republicana comerciaban también con monedas, años más tarde en el año 268 a de C., utilizaron la primera moneda de plata en Roma, llamada *Denario*, de donde proviene la palabra dinero. En el año 845 se emite por primera vez un papel moneda en China, pero fue mal administrado lo que conllevó a la quiebra gubernamental por culpa de la inflación.

El primer papel moneda impreso en Europa se emite en España por orden de Jaime I de Aragón y Cataluña en el año 1250, cuyo valor dependía de los depósitos en oro que poseía el país. Pocos años después en 1275 el explorador italiano Marco Polo en su regreso de Oriente a Venecia, comentó como los chinos estaban usando de nuevo el papel moneda.

En la primera mitad del siglo XIV en Inglaterra se crean los “bills of exchange”, conocidas como letras de cambio, pagaderas a determinada persona en determinado lugar y esta invención favorece notablemente al comercio internacional. En 1608 en Flandes, actualmente los países bajos se inventan los primeros cheques y en 1613 se generaliza en Europa el uso de las monedas de cobre de denominaciones muy bajas con poco valor. En 1718 se emiten en Inglaterra los primeros bank notes (Pinzón Garcés, 2008). Pero, la invención del papel moneda como se conoce hoy día, se le atribuye al banquero escocés Jhon Law (Edimburgo, Escocia 1671 – Venecia, Italia 1729) a principios del siglo XVIII en Francia (Ruiz Mantilla, 2008).

En 1729 el político, físico y publicista estadounidense Benjamín Franklin publica su ensayo sobre la necesidad del papel moneda, cuyas ideas triunfan años posteriores con la Guerra de Independencia de las trece colonias norteamericanas y por consiguiente el nacimiento de los Estados Unidos de Norteamérica, por ello Franklin es llamado “*El padre del papel moneda*”.

A finales del siglo XVIII puede considerarse como el período en que se institucionalizó el uso del papel moneda y las notas bancarias en todo el mundo, ya que los países europeos contaban con colonias y rutas de comercio establecidas por todo el planeta. Tal situación implicó un cambio rotundo en las negociaciones, ya que estas no consistían en cantidades de oro y plata por su riesgoso transporte, y por atraer a piratas y bandoleros sino en dinero fiduciario y promesas de pago por montos específicos de oro y plata. Este proceso no tardó mucho en variar al papel moneda que hoy conocemos, respaldado por el soberano y el estado, especificando su valor explícito en cada nación (pesos, dólares, euros y reales, entre otras), que tenían valor por sí solas y no como promesa fiduciaria. El principal promotor de este nuevo sistema económico fue la Francia pos-revolucionaria entre 1789 y 1796 (Pinzón Garcés, 2008).

Los antecedentes del desarrollo de la notafilia en Colombia, comienzan con el primer billete emitido en 1813 en las "Provincias Unidas de Nueva Granada" (1810-1819), pero durante un período particular conocido como "*Patria Boba*" entre 1811-1814, (recién nos habíamos independizado de la Madre Patria, calificativo asignado por Antonio Nariño, a la nueva República debido al conflicto y la inestabilidad política interna surgida entre el periodo independista en 1810 y la posterior reconquista española, fue una crisis carente de sentido que llevó al debilitamiento de las provincias granadinas ante un enemigo común: La Corona Española). Este papel moneda impreso por medio de la ley del 23 de marzo de 1812, fue de papel ordinario y poca calidad, motivo por el cual tuvo poca aceptación entre el público, ya que el pueblo confiaba más en las monedas metálicas de oro y plata como era la costumbre de la época; de este ejemplar se emitieron 300.000 unidades de "Un real" o diez centavos impresos manualmente en una sola cara para socorrer o subsanar los gastos de la independencia. Los billetes estaban firmados por el presidente de la Junta Patriótica en Cartagena de Indias, el señor Germán Gutiérrez de Piñeres; en 1819 tras la victoria final de por parte del ejército de Simón Bolívar en la Batalla de Boyacá, concluye este periplo (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En 1819 se cambia el nombre a "República de la Gran Colombia" (1819-1830). Durante esta época se alcanzaron a imprimir por primera vez 8 billetes de varias denominaciones, los cuales nunca entraron en circulación, por tal motivo se encuentran sin firmas y los

coleccionistas los conservan en perfecto estado. Este papel moneda era sencillo, sin imágenes y decoración, en ellos aparece por primera vez el nombre del Libertador "Bolívar" encima del escudo de la República, además tenían dos viñetas con la denominación del billete. Estos fueron a una sola tinta en negro sobre papel blanco; y su impresión fue realizada por Peter Maverick en New York, USA. Su función también era la de socorrer al Ejército del "Libertador". Las libranzas eran de 6, 12, 18 y 30 pesos, ya que no habían sido guillotinado se encontraban en pliegos de 6 unidades y podían ser redimidos a cambio de sal en las salinas de Zipaquirá, Nemocón y Tausa; el vicepresidente de la República el liberal Santander, no estaba de acuerdo con este tipo de papel moneda porque pensaba que llevarían a la ruina a la nación, mientras que Bolívar y su aptitud centralista, apoyaban esta iniciativa, surgiendo pugnas entre ambos por sus diferencias políticas, las cuales terminaron con la muerte de Bolívar en 1830, que también conllevó a la separación de la Gran Colombia de Venezuela y posteriormente Ecuador (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En 1831 nace la "República de la Nueva Granada" decretada en Bogotá el 15 de noviembre, como estado independiente. Fue un gobierno centralista que se extendió hasta 1858, cuando se imprimieron varios billetes de tesorería y manumisión o liberación de esclavos, y certificados de depósito, oro y plata (Pedro Pablo Hernández, 2013). La siguiente República es bautizada "Confederación Granadina" cuya duración fue entre 1858 y 1861, de este lapso no se conoce papel moneda oficial, pero sí, dos interesantes monedas. En los "Estados Unidos de la Nueva Granada", período muy corto, pues solo duró 6 meses entre 1861 y 1862. Considerado como el verdadero nacimiento de la notafilia en el país, ya que se evidencian significativos cambios en los billetes, en reemplazo de las monedas metálicas. Por decreto presidencial se ordenó la emisión de 500.000 pesos de Tesorería General en papel moneda; de 6 denominaciones diferentes. En un principio tuvieron problemas, pues, los especuladores comenzaron a comercializar con estos billetes, razón por la que perdieron valor rápidamente. El gobierno para contrarrestar dicho problema y asegurar la circulación de todos estos billetes, permitió que fueran redimidos a la par en oposición a las monedas, que ya habían perdido un 20% de su valor facial, pues muchas estaban muy deterioradas por ser de baja ley y además llevaban casi 40 años de circulación.

En este periodo el cambio fue notable en los diseños e impresiones, los billetes eran tan elaborados que más bien parecían bonos, certificados, vales, libranzas o pagarés que papel moneda en sí; estos especímenes estaban decorados con elementos alusivos al progreso de la Nación con herramientas agrícolas y barcos de vapor ya que la navegabilidad por el río Grande de La Magdalena era de vital importancia para la economía del país (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Posteriormente en los "Estados Unidos de Colombia" (1862-1886), se comenzaron a imprimir los primeros billetes en el extranjero por la American Bank Note Company, los cuales eran más elaborados, mejor ambientados y se caracterizaban por su hermosura. Por aquellos días, los ejemplares continúan desarrollándose progresivamente, ya que estábamos en conflicto con Ecuador; por tal motivo se hizo necesaria la emisión de grandes cantidades de dinero para financiar la guerra. En 1870 nace el primer banco particular en Colombia, el Banco de Bogotá y aceleradamente se fundan más de 100 en todo el país con autorización del Estado para emitir papel moneda por el doble de sus reservas en oro, pero la gran mayoría de estas entidades, quebraron y desaparecieron por ser mal administrados. Se tiene registro de que los billetes que circularon durante este periodo fueron de gran belleza y realizados por grabadores de renombre al servicio de prestigiosas empresas inglesas como Bradbury, Wilkinson & Company y Perkins, Bacon & Company, e impresores estadounidenses como la American Bank Note Company y Hamilton Bank Note Engraving & Printing Company, los bancos con menos recursos económicos acudieron a las litografías del país entre las que se destacan la de Paredes y la de Villaveces, ambas en Bogotá (Henao Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Nuestro actual nombre "República de Colombia" es asignado en 1886, vigente hasta la época, se encontraba en la presidencia el honorable Rafael Núñez Moledo, bajo su mandato se redactó la Constitución de 1886 la cual restableció la República unitaria y dividida en departamentos, se reconoció la religión católica como fundamento esencial para establecer orden y se consagraron los "Derechos del Hombre" y los "Derechos Civiles", a su vez, las garantías sociales, y el periodo presidencial y del senado fue ampliado a 6 años, mientras que el de los representantes a la Cámara, duraba solo 4 años. Pero, uno de los cambios más importantes fue dividir el poder del Estado, en tres ramas: legislativa, ejecutiva y judicial.

Esta constitución tuvo algunas reformas en los años 1910, 1936, 1945, 1957, 1968 y 1984 hasta que finalmente fue reemplazada por la Constitución de 1991 (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Durante el régimen presidencial de Núñez se realizaron varios billetes con diseños muy saturados y se funda el Banco Nacional que luego pasa a ser el Banco Nacional de la República de Colombia. El Banco Nacional comenzó a funcionar normalmente, pero el gobierno acosado por necesidades fiscales, se hacía auto-préstamos por sumas superiores al capital que aportó. El dinero era inconvertible, de curso forzoso, pero los bancos privados no los recibían. El presidente Rafael Núñez se comprometió a emitir un papel moneda que no pasaran la barrera de doce millones de pesos; las emisiones de 1895 cubrirían los gastos de la guerra civil de este mismo año. Esta entidad funcionó con altas y bajas hasta que en 1896, aunque estaba bien estructurado ya había absorbido a 20 bancos particulares con el curso forzoso, era mal manejado ya que muchos querían enriquecerse especulando con sus billetes, por consiguiente fue liquidado por decreto, pero siguió emitiendo billetes como recurso fiscal hasta 1900, en plena “Guerra de Los Mil Días”. Las emisiones para cubrir los gastos de la guerra, fueron un desastre, se emitieron 870 millones de pesos. El Banco Nacional en un principio de la guerra había emitido 38 millones de pesos; durante la Guerra de Los Mil Días, Colombia pasaba por la más alta inflación de su historia, alcanzado más de un 300% (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En 1904 se creó la Junta de Amortización en la presidencia de José Manuel Marroquín y esta ordenó emitir billetes impresos en Inglaterra, con el paso del tiempo este papel moneda debería ser sustituido con oro para obtener aceptación y credibilidad por los billetes litografiados anteriormente en 1900. En 1906 el presidente Rafael Reyes Prieto, decretó una devaluación para recoger el papel moneda que circulaba por todo el territorio nacional. En 1909 se funda la Junta de Conversión y en 1910 en el gobierno de Carlos Eugenio Restrepo Restrepo, éste órgano fue el encargado de sustituir con oro todos los billetes acumulados, así como una reserva sobre la base de las utilidades del estado; en el anterior gobierno de Rafael Reyes Prieto se había fundado el Banco Central como una sociedad anónima y en 1915, este y la Junta de Conversión, fueron los responsables de recoger el papel moneda de

la emisión impresa en Inglaterra en 1904. Un año antes en 1914 en Europa comenzaba la I Guerra Mundial, motivo por el cual en 1915 en nuestro país no pudo cumplirse lo ordenado y el gobierno nacional se adueñó de todo el oro de la Junta de Conversión; la Junta cambiaba los billetes viejos de la edición inglesa por los nuevos billetes de la emisión americana impresos en la American Bank Note Company (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Finalmente para organizar la banca en Colombia en el año de 1923 se funda el Banco de la República de Colombia, que es el ente encargado de emitir dinero: billetes y monedas en la Imprenta de Billetes de Bogotá y la Fábrica de Moneda de Ibagué (1982), que son filiales suyas (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Después de ilustrar brevemente el nacimiento de la numismática y la notafilia a nivel mundial, y la evolución del papel moneda en Colombia, en esta investigación se pretende mostrar el desarrollo y vinculo existente entre la notafilia colombiana desde sus inicios, enfocándose principalmente en el período de tiempo que va desde la fundación del Banco de la República en 1923 hasta nuestros días y las artes plásticas del país en relación con la historia del arte de Colombia.

También, intentará reconocer la íntima conexión entre la notafilia y el arte gráfico dentro de la historia de arte colombiano, identificando el valor visual de los elementos gráficos más representativos exhibidos en el papel moneda. Además, evidenciar la presencia de obras de arte, tanto en pintura como escultura y monumentos nacionales, realizadas por artistas plásticos de diferentes nacionalidades que se encuentran representadas en los billetes colombianos. A su vez, establecer el rol que han desarrollado en la notafilia algunos artistas plásticos, diseñadores gráficos e incluso un arquitecto en el diseño de ciertos ejemplares. Y por último, identificar el trabajo desarrollado por artistas plásticos, diseñadores gráficos y fotógrafos contemporáneos del país que han utilizado el papel moneda o les ha servido de soporte, componente o elemento de inspiración, para la creación de obras plásticas, plasmando en estos trabajos nuevas lecturas y/o visiones a través de un discurso estético y/o postura contra-hegemónica.

En los capítulos a desarrollar se verá: en el *primero*, el marco teórico, dividido en dos subtemas: El estado del arte, el cual describe ciertos libros que han tenido un acercamiento al tema a investigar y cuáles serán los textos guías a seguir. A su vez, presenta varios artistas plásticos que han servido de inspiración para plasmar sus obras en el papel moneda, creadores que en la actualidad prestan sus servicios al Banco de la República. Luego veremos, como algunos de ellos realizan obra a partir de este dispositivo de comunicación estatal. Finalmente, definiremos los enfoques de análisis, los cuales sirven para avanzar en el estudio de la notafilia.

En el *segundo* capítulo, se hablará específicamente sobre la metodología de investigación y como desarrollarla, el corpus documental recopilado y la manera de implementar los enfoques de análisis en las obras, como en los billetes, para tratar de comprender el significado de los elementos que constituyen el papel moneda colombiano para solventar los análisis de esta investigación.

En el *tercer* capítulo, se entenderá el papel moneda como una obra de arte gráfico, siendo este objeto de intercambio comercial un dispositivo de comunicación estatal que contiene un discurso hegemónico implícito y explícito a la vez, que intenta instaurar el Estado colombiano con la intención de crear identidad y memoria en torno a lo nacional para lograr una cohesión social por parte de los integrantes de la sociedad colombiana a partir del momento fundacional del país. Para lograr este propósito se observará como se fundamenta por medio de tres ejes para ser plasmados en la notafilia nacional, como son:

Primero, los próceres patrios que forjaron la Independencia del “Nuevo Reino de Granada” y se convirtieron en nuestros héroes, como lo son: Simón Bolívar, Francisco de Paula Santander, Antonio Nariño, José María Córdoba, Antonio José de Sucre, Camilo Torres, Policarpa salavarieta y José Antonio Galán. Además, en este eje también es posible observar a las personas ilustres de nuestra historia vinculadas con los distintos campos del conocimiento; en las ciencias son visibles "El Sabio" Caldas, José Celestino Mutis y Julio Garavito Armero; en política están presentes Rafael Núñez, Jorge Eliécer Gaitán, Alfonso López Michelsen y Carlos Lleras Restrepo; poetas como José Asunción Silva y escritores de la talla de Jorge Isaacs y el “Nobel de Literatura” Gabriel García Márquez; a su vez, artistas plásticos como la pintora Débora Arango Pérez y la antropóloga Virginia Gutiérrez.

Por otra parte, el fundador de Bogotá, Don Gonzalo Jiménez de Quesada, es el único conquistador español que está presente en un billete colombiano.

Segundo, los hitos históricos patrios, inscritos en la memoria colectiva de los colombianos, como aquellos sitios donde se lucharon importantes batallas que decidieron la historia del país y otros espacios donde sucedieron hechos de vital trascendencia, como “La casa del florero de Llorente”, por citar alguno. Por otra parte están presentes lugares de interés cultural como el Capitolio Nacional, el Palacio de Nariño y la Catedral Primada, entre otros, los cuatro lugares anteriormente nombrados se encuentran todos en Santafé de Bogotá. Y tercero, los símbolos que representan e identifican a la Nación como: el escudo nacional, el cóndor de los Andes como ave insigne, la orquídea tricolor como flor nacional, la palma de cera del Quindío como árbol nacional y gran cantidad de piezas de orfebrería en oro, muestra de la perfeccionada técnica aurífera que empleaban las culturas prehispánicas, y objetos de alfarería como son los volantes de huso precolombinos y coloniales. Además, se observará como el Estado colombiano nutre este discurso hegemónico en una puesta en escena con la pertinente articulación de estos tres ejes.

En el *cuarto* capítulo, se mostrará las obras de arte que se han empleado en el papel moneda como elementos constituyentes para la ambientación articulada de personajes, lugares y símbolos, puestos en escena e ilustrados en la notafilia colombiana. Los artistas que realizaron estos trabajos se especificaran posteriormente en el *estado de arte*.

En el *quinto* capítulo, se observará cuales son los artistas plásticos, diseñadores gráficos y también personas de índole independiente que a través de esta labor han prestado sus servicios al Banco de la República o lo han realizado por otra causa o iniciativa propia, como fue el caso del soldado-artista Peregrino Rivera Arce hasta llegar a nuestros días y ver como artistas plásticos contemporáneos como Juan Cárdenas, José Antonio Suárez y Oscar Muñoz, entre otros; han diseñado algunos de los últimos billetes de la notafilia colombiana.

Y por último, el *sexto* capítulo dará cuenta de los artistas plásticos, diseñadores gráficos y fotógrafos contemporáneos del país que ven en este dispositivo de comunicación estatal y que es un objeto *dominante en la cultura*, una alternativa perfecta para realizar obra y

discurrir por medio de un contra-discurso sobre la sociedad actual y las problemáticas que adolece el mundo de hoy, y el rol y actitud que asume y desempeña el Estado colombiano ante estas situaciones. Igual, se enunciará porqué desde que se instauró el régimen capitalista por medio de las transacciones comerciales, que son el motor de desarrollo y progreso de las sociedades actuales en todo el mundo, el dinero es el objeto dominante en la cultura.

Por consiguiente si se mira a fondo, detenida y concienzudamente, es posible concluir que los cuatro aspectos que acaban de ser citados para tener en cuenta como material de investigación, fueron desarrollados en su totalidad, logrando el objetivo general propuesto como se verá a continuación a lo largo de esta investigación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La notafilia y la numismática en Colombia son un tema vasto y complejo, con una riqueza histórica, estética, semiótica e iconográfica inimaginable. De ella es posible resaltar el exquisito y minucioso trabajo del arte gráfico producto de la actividad realizada mediante grabados, viñetas y demás elementos que son utilizados para decorar, ilustrar o ambientar los billetes y las monedas. Desde la época de la colonia en 1616, cuando el gobierno era regido por la corona española, bajo el virreinato de la Nueva Granada; pasando por la constitución de la primera República en 1810; hasta nuestros días, muchos son los cambios y procesos que ha vivido el país en su devenir como nación independiente, de los cuales algunos de estos hechos han sido representados en los billetes como parte del reconocimiento histórico de un Estado.

Este papel moneda, es uno de los medios donde gráfica y artísticamente, es viable rastrear el desarrollo de la historia del arte mediante la presencia de los dibujos e ilustraciones y obras artísticas de pintores que han hecho o hacen parte de ella. Es posible afirmar que los billetes son “*documento vivientes*” que van de mano en mano y día a día, con la historia del país.

En los billetes están plasmados los héroes y próceres destacados o sobresalientes de la independencia colombiana, y a la vez, algunos de los momentos célebres que ellos vivieron en su gesta independista, así como diferentes hitos históricos y monumentos de interés cultural. También es posible observar personajes ilustres vinculados con los distintos campos del conocimiento como la ciencia, la política o la literatura.

Otros aspectos que se destacan son las fechas conmemorativas. Un caso concreto alude al I centenario de la Constitución de Rionegro, Antioquia, fomentada por Rafael Núñez y el IV centenario de la fundación de Santa Fe de Bogotá, entre otros. Por otra parte no es en vano que los billetes son impresos en fechas alusivas a nuestras fiestas patrias como por ejemplo el 20 de julio, día de la independencia; 7 de agosto, día conmemorativo a la batalla de

Boyacá; 12 de octubre, día de la raza y el primero de enero, día de año nuevo, entre otras o fechas muy cercanas a estas.

En las viñetas que aparecen en los billetes también están representados elementos característicos de la fauna y flora, e incluso de la entomología. A su vez, están presentes lugares de interés cultural nacional. Los motivos precolombinos, herencia cultural de tiempos pasados, también son parte ilustrativa de los mismos. Es el caso de figuras de orfebrería y en alfarería, también se vislumbran objetos representativos de la ciencia y las leyes, como plumas, tinteros, mapamundi, compás y globo de las constelaciones, además la imprenta de la Casa de Moneda en Bogotá y las tres naves en las que arribó Cristóbal Colón al continente americano. Del mismo modo aparecen representados escritos, frases celebres y autógrafos en pergaminos, pedestales y hojas en los espacios en blanco de los billetes, los cuales son denominados técnicamente como reservas. Además es posible observar escudos heráldicos y de armas, y cintas, listones o ribetes con diversas tramas de múltiples colores, llamados cenefas u orlas y también otros conocidos como guillochés.

Dado que la representación gráfica tiene una presencia preponderante en los billetes y que por tanto ello es indicador de que se trata de una tarea realizada por artistas, diseñadores o fotógrafos con habilidad técnica en el dibujo y el grabado, es viable profundizar sobre el asunto, dado que la riqueza gráfica de la notafilia nacional es un tema que poco ha sido abordado por parte de los historiadores del arte en Colombia. Esta situación hace posible desarrollar un trabajo de investigación sobre la tarea gráfica y documental desarrollada para la elaboración de los billetes, pues está claro que éstos poseen una carga estética importante mediante la cual es posible hacer lecturas semióticas e iconológicas de su contenido visual, ya que en el papel moneda no solo aparecen obras artísticas de pintores que hacen parte de los anales de la historia del arte del país, sino que en las últimas décadas su diseño es asumido por artistas plásticos, diseñadores gráficos, e incluso un arquitecto; con una notable trayectoria nacional.

Otros interrogantes que pueden ser trabajados en el desarrollo del proyecto son los siguientes: en los últimos años ¿quiénes han sido los encargados del diseño de los billetes?, ¿qué artistas o diseñadores participan o han participado en el diseño de los mismos? Y

¿cuáles son las obras plásticas que han servido de base para el diseño de algunos billetes?, ¿de qué manera los artistas y diseñadores contemporáneos hacen uso de los billetes para la creación de sus obras? Este conjunto de interrogantes pueden ayudar a revelar el estrecho vínculo existente entre la notafilia y la historia del arte en Colombia, y el papel que han jugado las artes plásticas dentro de ella.

Para esta investigación llamada “Presencia de las artes plásticas en la notafilia colombiana” no hay un punto de inflexión definido, ya que se aborda el tema desde sus inicios, pero se desarrolla principalmente con la producción del período que comienza con la fundación del Banco de la República en 1923, hasta hoy día. Pero, especialmente hay que destacar el año de 1992, con la impresión del más representativo de todos los billetes colombianos que evidencia nuestro antepasado y presente indígena, es el de diez mil pesos conmemorativo a los quinientos años del descubrimiento de América, donde podemos observar un tunjo de oro, acompañado de la protagonista del billete, “La Divina Eulalia” indígena de la etnia Emberá-katio. Este año comienza el verdadero cambio en la notafilia colombiana con la representación de nuevos personajes en los billetes nacionales. A su vez, el papel moneda dejó de ser denominado en *pesos oro* pagadero al portador y de igual manera continua siendo emitido por el Banco de la República.

El punto de llegada será el año 2016/17 con la aparición de la nueva familia de billetes colombianos caracterizados por un nuevo diseño, tamaños diferentes en cada denominación, y personajes, lugares y símbolos nunca antes vistos en la notafilia nacional, pero entre los aspectos más importantes para resaltar de este papel moneda, es la impecable factura y calidad gráfica con la que es realizada esta “nueva familia”.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

GENERAL

Mostrar el vínculo existente entre las artes plásticas y la notafilia colombiana, y su relación con la historia del arte del país.

ESPECÍFICOS

- * Reconocer la íntima relación entre la notafilia y el arte gráfico dentro de la historia del arte colombiano identificando el valor visual de los elementos gráficos más representativos.
- * Evidenciar la presencia de obras de arte, realizadas por artistas plásticos en la notafilia nacional.
- * Establecer la conexión entre la notafilia y las artes plásticas en Colombia a partir de los billetes diseñados por artistas plásticos, diseñadores gráficos y arquitectos.
- * Identificar el trabajo de artistas plásticos, diseñadores gráficos y fotógrafos colombianos contemporáneos que han utilizado los billetes como soporte, elemento o inspiración para la creación de su obra artística.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Estado del arte

En la sociedad capitalista de hoy, las monedas y los billetes cumplen una misión social en la economía de cada nación, pues tienen como función principal la adquisición y el intercambio de bienes, productos y servicios con un valor comercial determinado y en la actualidad facilita las transacciones económicas en cualquier lugar y el intercambio de divisas a nivel internacional.

La invención de la moneda se le atribuye a los romanos y su nombre deriva de Juno Moneta (Juno Avisadora), junto a su templo establecieron los romanos un taller de moneda, los cuales en tiempos posteriores fueron llamados: “Cecas”. Asirios, egipcios, fenicios y griegos conocieron primero lingotes de metal precioso de peso fijo, luego discos acuñados con el sello del Estado. Durante varios siglos, el oro y la plata sirvieron juntos como metales monetarios. El primer billete fue creado en China en el siglo VII, aunque no se instauró su uso oficial hasta el año 812; sin embargo los ejemplares más antiguos que se conservan proceden del siglo XIV.

En el siglo XIX, la variación en el valor relativo de ambos metales hizo adoptar el patrón oro por los grandes Estados, al mismo tiempo que se creaba y generalizaba la circulación de una moneda de papel para facilitar las transacciones. A través de los tiempos en casi todos los países la moneda ha sufrido desvalorizaciones sucesivas. La adopción del patrón oro en Europa redujo a la mitad el valor de la moneda de los países fieles al patrón de plata como: América Latina, China e India, entre otros (Pinzón Garcés, 2008).

En Colombia, los acercamientos al tema de la notafilia y numismática ha sido una tarea emprendida fundamentalmente por teóricos especializados y profesionales de otras ramas del conocimiento que sienten afición por dicha ciencia. A nivel internacional, el historiador del arte Udo Kultermann en su libro “Historia de la historia del arte” (1966) habla del historiador del arte Julius Von Schlosser, maestro de E. H. Gombrich, quién escribió sobre

el tema en el libro “El arte de la Edad Media” (1981), describiendo los elementos gráficos de las piezas, en este caso monedas, su lugar de origen y datándolas en el tiempo.

En nuestro país el tema ha sido trabajado desde un ámbito histórico, económico y sumamente descriptivo, y aunque se alude a las imágenes y los creadores de las mismas poco se han profundizado en la estrecha relación que se advierte con la historia del arte. Libros como: “Monedas y billetes de Colombia, colonia y república 1616 a 2013” (2013, sexta edición) de Pedro Pablo Hernández; “Catálogo de billetes, República de Colombia y Banco de la República 1923-2013” (2013) de Bernardo González White; “Billetes, cultura, historia y espacio, para pensar, sentir, comprender y vivir” (2005) de Bolmas Pacheco Chicaíza y “Los Billetes de Colombia, Banco de la República 1923-1995”, (1995) de Leo Temprano.

En estos es posible encontrar las piezas catalogadas donde se narra el motivo de su emisión como papel moneda y su función comercial en Colombia, ubicándolos en un contexto económico, político y social en las de distintas épocas. Otros textos de la misma línea dan cuenta de un desarrollo histórico y comercial del proceso, pero, sin abordar su relación directa con las artes plásticas y la historia del arte del país. También hay textos exclusivamente sobre monedas metálicas de acuñación como “La moneda que vio nacer, crecer y morir a Colombia, 1813-1836” (2005) de Fernando Barriga del Diestro. A su vez, hay escritos que abordan el tema de la notafilia y numismática desde un tópico económico, dando cuenta de la manera cómo se establecieron los principios económicos y los acuerdos del papel moneda en Colombia, y otros datos sobre las leyes que regían en la época de sus inicios sobre el intercambio comercial con el papel moneda y los bienes tangibles. También está el texto “La historia de las monedas en Colombia” (1945) de Guillermo Torres García, donde cuenta el desarrollo de la banca en Colombia y cómo se institucionalizaron el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional y el modelo monetario que adoptaron todas las economías del mundo para poder comercializar por medio del intercambio de divisas.

Hay otros libros cuyos contenidos temáticos corresponden más a un interés particular con relación a otros saberes, como por ejemplo, el libro, “Lepra y coleccionismo en Colombia” (2011) de Andrés Yepes Pérez, donde el autor fija una relación entre la numismática y la

notafilia con la medicina. La información allí presente tiene un valor histórico de gran importancia en relación directa con el campo de la medicina y la historia.

Pero, hay un texto que sirve de guía y es el libro: “Billetes de Colombia, época del Banco de la República 1923-2006 (2006) de Ignacio Alberto Henao Jaramillo, que atiende en su contenido a intereses de tipo histórico, iconográfico y estético, y habla acerca del tema, específicamente de los retratos en que se basaron para realizar los diseños de algunos billetes y algunas obras de arte que aparecen en ellos.

No es poco, ni mucho lo que se ha escrito sobre la notafilia, sin embargo por ser una afición que recoge a un público selecto, las fuentes de investigación son escasas, pues, se trata de un asunto particular y de mucho interés fundamentalmente para coleccionistas. Las colecciones más completas de notafilia y numismática que se conocen en el país están en poder del Banco de la República en la Casa de la Moneda de Bogotá, en la actualidad un museo y anteriormente una de las cecas donde se acuñaban las monedas en Colombia. Además, también existe una colección de papel moneda no tan completa como las del banco, en el Museo de Artes Gráficas en Bogotá, que está ubicado al frente de la Imprenta Nacional de Billetes.

Es posible indicar que en el diseño y elaboración de los billetes colombianos ha estado presente la influencia de artistas plásticos nacionales e internacionales, representando obras en su gran mayoría de retratos de los héroes y próceres patrios realizadas por reconocidos pintores a nivel nacional e internacional como José María Espinosa Prieto, Ricardo Acevedo Bernal, Eduard Follet, Ricardo Gómez Campuzano, Ramón Torres Méndez, Antonio Salas, Felipe Santiago Gutiérrez, Emilio Jiménez, Antonio Rodríguez, Luis Alberto Acuña, J. A. Aguirre, Antonio González y Cecilia Fajardo, por citar algunos. Y también importantes pinturas conmemorativas e históricas, realizadas por artistas como Luis Montero, Pedro Alcántara Quijano, Edward Walhouse Mark y Francisco Antonio Cano, entre otros. E incluso, algunas obras escultóricas de reconocidos maestros franceses como: Raoúl Charles Verlet, Henri Charles Pourquet y el italiano Pietro Tenerani, discípulo del escultor neoclásico Antonio Canova, entre otros.

En la actualidad también hay varios artistas plásticos de renombre que han participado en el desarrollo del diseño de varios billetes. Entre ellos están: Juan Cárdenas, Oscar Muñoz y José Antonio Suárez, la diseñadora Liliana Ponce de León y el arquitecto José Pablo Sanint.

Es importante anotar que también hay otros artistas plásticos que han colaborado en el diseño de monedas como Moisés Vargas, tataranieta de Antonio Nariño, quien diseñó las monedas de 10 y 20 centavos de Jorge Eliécer Gaitán en 1965 y varias monedas conmemorativas; Dicken Castro Duque, diseñador gráfico y arquitecto quien tuvo a cargo la penúltima moneda de \$ 200= cuyo motivo era un volante de huso precolombino de la cultura Quimbaya y también creó la penúltima moneda de mil pesos con otro motivo de la misma cultura. A su vez en la cara de la última moneda de diez pesos, se observa tallada la imagen de la escultura de José María Córdoba en Rionegro, Antioquia, realizada por Rodrigo Arenas Betancur; en la cara de la anterior moneda de quinientos pesos, se encuentra labrado un árbol de Guacarí, creado por David Manzur y en la actualidad los artistas plásticos José Antonio Suárez y Johanna Calle, quienes se ocuparon de la actual familia de monedas colombianas en circulación.

En los billetes también podemos apreciar gran cantidad de motivos de volantes de huso precolombinos y coloniales para hilar lana y otras fibras naturales, y convertirla en hilo para tejer. Estos están grabados o pintados con imágenes de motivos geométricos y abstractos de las diferentes culturas precolombinas. En nuestro país hubo un personaje muy interesado en el tema y quien se encargó de clasificar y registrar gran cantidad de estos y fue el maestro Antonio Grass Oiba, discípulo de la crítica de arte Marta Traba.

En la actualidad todos los billetes de Colombia se imprimen en la Imprenta de Billetes de Bogotá. En otros periodos de la historia colombiana era muy común la impresión del papel moneda por parte de diferentes entidades como, bancos particulares y/o privados, entidades como ferrocarriles, sociedades y casas comerciales, entre otras. Esta práctica hacia que los estilos, tamaños, denominaciones y tintas, entre otros, variaran hasta su unificación por parte del Banco de la República, fundado en el año de 1923 por Pedro Nel Ospina.

Artistas plásticos como Kike Aguilar, son visibles en la relación entre las artes plásticas y la notafilia colombiana, en una obra llamada “*Candidato único del recuerdo*” en la cual ha

retomado la imagen realizada por José Antonio Suárez en el billete de mil pesos y a partir de ésta realizó una pintura convirtiendo en ícono al mártir más famoso de la política colombiana como lo fue Jorge Eliécer Gaitán, y lo presenta como un dandy y de esta manera lo sacraliza con flores y ramas, como son ilustradas las estampas de los santos católicos a la vez intenta establecer un vínculo con la obra pictórica “*Valentino*” de la artista plástica Dora Ramírez.

También, está el artista Samuel Castaño Mesa, quien utiliza el collage como medio lúdico de expresión, a partir de los rostros representados en los billetes y plantear comparaciones y analogías entre estos personajes y los elementos de collage que utiliza para decorar los rostros, y a su vez cambiarle el estatus al papel moneda.

Para finalizar, se puede citar algunas obras de artistas plásticos contemporáneos como Juan Fernando Ospina, Edinson Quiñones, Alejandro Castaño, Ana Isabel Díez, Dioscórides Pérez y Víctor Escobar, entre otros, los cuales serán analizados en el último capítulo por utilizar el papel moneda como elemento, soporte físico o se han inspirado en este dispositivo para plasmar su posición y realizar obra.

1.2 Enfoques de análisis

Para avanzar en el estudio propuesto de la notafilia en Colombia y su relación con las artes plásticas, se trabajará sobre tres enfoques teóricos, a saber: la historia, la semiótica y las artes plásticas. Con estos se podrá establecer algunas relaciones entre sí.

Desde la perspectiva histórica abordaremos los conceptos definidos por la *Nueva Historia Cultural* que nos permitirá entender como los procesos económicos y sociales forman parte de un entramado de prácticas, de representaciones y de imaginarios culturales entorno al uso del papel moneda como dispositivo de uso comercial. Las prácticas comerciales en la colonia se basaban en el intercambio de productos por medio de compra-venta con monedas de oro y/o plata, llamadas *reales* y acuñadas por la Corona Española para regular la economía. La arroba (@) era la medida estándar de peso establecida con que se realizaban las transacciones comerciales y equivalía a 25 libras de peso; con 10 reales se compraba una arroba de azúcar; con 6 reales, una arroba de carne; con 2 reales se pagaba el

jornal de un día de trabajo y una carga de leña, irónicamente, valía 28 reales (Museo Casa de Moneda de Bogotá, 2016).

También, la *Nueva Historia Cultural* centra su atención no sólo en el tipo de producción cultural, sino en la relación que esta tiene con otras prácticas contemporáneas, y establece una distinción entre textos e imágenes. Autores como Roger Chartier (2000, 2005) permitirán comprender como desde el soporte impreso se teje una cultura que necesita guiarse a través de discursos y símbolos para insertarse en una lógica comercial posible en una época y contexto definido.

La orientación metodológica y los aspectos teóricos que se van a permitir desarrollar en este enfoque provienen de técnicas de análisis de los materiales impresos, sus formas de producción y representación, así como su incidencia como práctica cultural, desde una perspectiva que relaciona la notafilia con la historia del arte colombiano.

Seguidamente, se continuará el análisis desde una perspectiva discursiva, donde veremos los elementos argumentativos, retóricos y semióticos a partir de una serie de dispositivos simbólicos que actuaron como guía de las formas que los agentes que intervienen en el discurso puedan articular los significados y significantes de estos nuevos soportes comerciales. Tendremos en cuenta algunos postulados entre los que se destaca el *garante*, que dice: “El garante es el principio cuya validez se presume aceptada por parte de los miembros de una sociedad” (Toro Tamayo, 2008, p. 45). Este principio aplicado al análisis de la notafilia, nos permite advertir como el garante, junto con el *Punto de Vista* y la *Argumentación*, pueden aparecer de forma implícita o explícita, y están basados en leyes, normas y convenciones socioculturales. Esto para entender cuáles son los factores que determinan quienes son los personajes que serán exhibidos en los billetes y qué importancia tienen para la historia del país, a su vez define quienes serán los artistas que diseñaran los billetes.

Siguiendo los postulados de Van Dijk (2003a) se encuentran algunas categorías de análisis que nos permiten entender cómo los discursos no solo están anclados en la sociedad, sino que hacen parte de la cognición social de los individuos que la conforman. Esto supone formas de control que analizadas desde una perspectiva crítica por el autor en su libro

“Ideología y discurso” expresamente en el capítulo denominado “Análisis del discurso” se pueden comprender las normas, los usos y los abusos de poder que supone una práctica de asimilación del papel moneda en la sociedad.

Dichos postulados del discurso retórico, son utilizados en la notafilia, para poner una puesta en escena de texto y de imágenes representativas (fundaciones, ceremonias, aniversarios, gestas, símbolos, hitos y personajes, entre otros), en los que integra varios aspectos con un propósito determinado. Entendemos que los discursos retóricos en la notafilia no sólo pretenden divulgar un mensaje semánticamente bien construido, sino que además buscan cumplir una función comunicativa de lograr que los destinatarios acepten lo que se dice, esto es, persuadir mediante un discurso hegemónico.

Finalmente, abordaremos un tercer enfoque en el que descubriremos las relaciones que existen entre la notafilia y las posturas hegemónicas que impone el Estado, así como las miradas contra-hegemónicas que los artistas han plasmado en muchos billetes donde emergen nuevos discursos y actores de la cultura colombiana. Para dar cuenta de este enfoque, se analizará desde referentes como el Taller 4 Rojo, integrado por Diego Arango y Nirma Zárate, quienes en 1972 presentaron un tríptico llamado “Agresión al imperialismo” elaborado con fotografías y serigrafías donde se ve un billete ampliado de dólar rasgado en cada panel con logotipos de multinacionales y escenas de la guerra de Vietnam.

Otro de los artistas plásticos que trabaja con este recurso son el creador Miguel Ángel Rojas, quien elaboró una obra con recortes en círculo de billetes de dólar y hojas de la planta de cocaína, representando textos de las palabras Medellín y New York, entre otros, como centros del tráfico, donde evidenciaba la relación directa del beneficio que obtiene los traficantes con la sagrada mata con que se hace el alcaloide. A su vez, el artista que ve una relación similar entre las hojas de coca y los dólares norteamericanos es Jim Fannkugen, quien encontró en el billete un objeto tabú para los narcotraficantes (puesto que el dinero, es el principal fin de este negocio). Faankugen, establece una relación con los retratos representados en los dólares y para esta obra se impone la acción de de mambear hojas de coca. Es así como con el extracto líquido que obtiene durante este proceso, que pinta los retratos ilustrados en los dólares, pero sin parte del rostro, propiamente de la boca

hacia abajo, y analógicamente presenta un video en el cual se observa la boca del artista durante este acto de mambear.

Raymond Williams (1981), habla de cómo las posturas contra-hegemónicas se evidencian en los discursos dominantes, que la cultura construye a partir de las instituciones, las tradiciones y las formaciones sociales que las legitiman. Opuesto a esto, movimientos contra-hegemónicos manifiestan su postura contestataria frente a un Estado que no conversa con el resto de la sociedad.

Estéticamente el contenido visual representado en la notafilia colombiana está impregnado de una carga semiótica e iconográfica profusa. Algunos de los elementos ilustrados allí son imágenes representativas de nuestra historia y personajes que la han forjado, el legado cultural, y los símbolos patrios. Evidenciando la íntima relación existente entre la semiótica y la estética, valiéndose de iconos a través de las artes plásticas para ser exhibidos en la notafilia nacional.

Para esta investigación, el estudio y análisis de los billetes tendrá en cuenta el texto “Estudios sobre iconología” (1998) de Erwin Panofsky, quien nos describe tres momentos para realizar un análisis exhaustivo de la imagen. El primer momento es el pre-iconográfico, donde se describe de manera general todo el objeto de estudio en este caso los billetes; el segundo momento es el iconográfico, donde define el porqué es así y podemos identificar de que se trata, en conclusión es descriptivo; y un tercer y último momento es el iconológico, el cual es interpretativo y se analiza el por qué del contenido, su significado, lo que connota, a que hacen alegoría o referencia dichos elementos y el por qué representan esto o aquello. También se nutre del concepto de iconicidad, planteado por de Saussure, en el texto “Curso de lingüística general” (1976) el cual define el icono como “un signo que imita lo que representa; se basa en el reconocimiento intuitivo de las semejanzas entre un campo de referencia y otro”, pero también se generará un dialogo teniendo en cuenta el concepto de imagen planteado por W. J. T. Mitchell quien afirma que “la imagen es el signo que simula no ser un signo, haciéndose pasar por (o para el creyente, pasando por) la inmediatez natural y la presencia. La palabra es su “otro”, una producción artificial y arbitraria de la voluntad humana que perturba la presencia natural introduciendo elementos no naturales en el mundo [...]” (Mitchell, 2016, p. 66).

En ese orden de ideas los billetes son objetos semióticos utilizados como medio o canal para difundir el discurso hegemónico del Estado mediante las imágenes, símbolos y mecanismos dialécticos; como recurso comunicativo es una estrategia imperativa del gobierno para posesionar y consolidar una ideología estatal que connote entre los miembros de una nación, pero también son un dispositivo cultural por su retórica o argumentación; o sea son elementos semióticos para discurrir y comienzan a ganar estatus al ser un objeto cultural y simbólico de vital importancia para la sociedad; esta idea está fundamentada según el texto “Cánones de la retórica de Cicerón” (1997), específicamente en la parte dedicada a *el dispositio* donde plantea la superposición de texto e imagen, la relación de la imagen y el texto y el registro visual que fija el mensaje.

La notafilia fue en sus inicios una tarea rústica en la presentación de los primeros billetes, estos fueron muy rudimentarios. El papel moneda era impreso manualmente y con escasos elementos decorativos y se utilizaban papeles ordinarios. Con el paso del tiempo, empezaron a incrementar su carga simbólica con elementos propios de la nación como el escudo de la Gran Colombia, hoy en día el actual escudo. En sus comienzos se incluyó la palabra “Bolívar”, y las firmas de los responsables de la entidad emisora. Progresivamente fueron más elaborados y comenzaron a representarse en ellos imágenes alusivas al desarrollo del país como carros tirados por caballos, locomotoras, buques y barcos a vapor que navegaban las aguas del río grande de la Magdalena, herramientas, productos agrícolas y plantaciones en homenaje al campesino y al granjero. También se exalta la labor de personajes corrientes como el esclavo y el minero. Además, un jinete montado a caballo enlazando un toro, posiblemente un llanero; otros estaban ambientados con animales como un caballo, un tigre, un camello, un cóndor, un águila, una mula y ovejas. Más tarde comenzaron a ser plasmados nuestros héroes y próceres de la independencia acompañados por figuras mitológicas como Atenea, Minerva, Hermes, Hera y algunos ángeles e incluso una iglesia. A su vez objetos como el globo de las constelaciones y figuras femeninas alegóricas que representan la justicia y la libertad. Para el análisis de todos estos elementos está investigación se puede apoyar en el texto “Elementos de semiología” (1971) de Roland Barthes, en el tema referente a estudio de los signos.

También para el análisis de la notafilia, entendiéndola como una práctica cultural, esta investigación se solventará en Pierre Nora (1989), puesto que las prácticas culturales son acciones humanas que configuran escenarios de producción, negociación, transacción y contestación de significado de redes y relaciones de poder mayores, además nunca han tenido un significado fijo, por cuanto el sentido se atribuye durante las prácticas de apropiación bien sean individuales o colectivas. Según esto, la cultura es entonces el ensamblaje de varias prácticas variables en las cuales se generan significaciones que permiten ser interpretadas por analistas.

Cabe resaltar la importancia de los billetes por ser objetos de circulación en todo el territorio patrio, para ratificar y validar la identidad de un país tan diverso culturalmente; pues ellos como instrumento de intercambio comercial son necesarios en el diario vivir de los colombianos y son un medio propicio e idóneo para transmitir el proceso histórico y cultural por el que ha pasado nuestro país; y por medio de este proceso, fomentar identidad cultural y sentimiento de pertinencia; en otras palabras, nuestra idiosincrasia.

La notafilia es de vital importancia en su función como medio de divulgación cultural, pues hay muchos elementos del legado cultural de las culturas precolombinas, ya sea en sus elaborados motivos abstractos en los tejidos, la alfarería o su variada riqueza en orfebrería. Algunos de los objetos más representativos exhibidos en los billetes son: la balsa y un pectoral Muisca, un colgante Calima, una máscara y/o nariguera de la cultura Darién, un poporo Quimbaya y un tunjo de la cultura Tolima.

En la búsqueda de una relación directa o indirecta entre la notafilia colombiana y la historia del arte, y dentro de ésta el papel que cumplen los artistas plásticos, existe una conexión dado que algunos artistas que hoy hacen parte de la historia del país han trabajado o servido de inspiración para el desarrollo y la elaboración de los billetes. Se detecta que desde los inicios del uso del papel moneda, el papel de los creadores de imagen ha ocupado un lugar importante. Este vínculo es evidente si se observa que en casi todos los billetes emitidos desde los inicios de la nueva nación independiente hasta la época actual hay rastros del arte colombiano; ya sea por contener grabados basados en retratos al óleo representativos de los héroes, próceres y personajes ilustres que fueron realizados por

artistas destacados, viñetas con obras de artistas o basadas en sus obras, ilustraciones de lugares insignes de Colombia o hitos históricos, la riqueza de la fauna y flora, y el legado cultural de las culturas precolombinas. Esta parte de la investigación se fundamentará en el texto de W. J. T. Mitchell “Iconología. Imagen, texto, ideología” (2016), sobre todo en su primera parte denominada “La idea de la imagen y ¿Qué es una imagen?” y apoyándose en su otro libro “Teoría de la imagen” (2009) en los ensayos sobre la representación verbal y visual; estableciendo una relación con algunos de los autores mencionados anteriormente.

2. METODOLOGÍA

El presente trabajo se clasifica dentro de la investigación histórica de carácter teórica. Se procedió mediante un acercamiento, rastreo y clasificación de fuentes documentales primarias y secundarias; para desarrollar el corpus investigativo capitular. En este orden de ideas, la búsqueda se llevó a cabo mediante la selección y el análisis de los documentos físicos seleccionados, representados en los billetes, obras de arte y una serie de libros sobre la notafilia y numismática colombiana. Este material fue estudiado y analizado minuciosamente con rigor, indagando en las fuentes documentales y referentes bibliográficos. En la medida de lo posible se trató de ubicar a los artistas plásticos que ya fueron mencionados en el marco teórico tales como Oscar Muñoz, José Antonio Suárez y Juan Cárdenas, entre otros, no obstante, por su renombre en el medio fue difícil concertar una entrevista personal por lo apretada de sus agendas. Así mismo, se buscó también un acercamiento con los artistas Kike Aguilar, Jim Fannkugen y Samuel Castaño, entre otros, los cuales por pertenecer al ámbito local se posibilitó un encuentro. Las obras de arte pictóricas, esculturas y monumentos públicos a las que se pudo tener acceso, sirvieron para tener una mejor visión del trabajo realizado por los artistas plásticos que aportaron a la construcción de los billetes. Además se visitaron lugares como la Casa de Moneda, la biblioteca pública Luis Ángel Arango, el centro numismático de Medellín, el Banco de la República y el Museo de Artes Gráficas, entre otros, y se estableció contacto con notafilicos y numismáticos de renombre local y nacional para entender la esencia y deleite de esta pasión coleccionista.

La consolidación del trabajo tomó forma en el segundo semestre de la maestría, pero el desarrollo fundamental se realizó en el segundo año en el término de 12 meses presentando informes bimestrales al asesor del proyecto. El resultado fue este texto final sobre la presencia y relación de la notafilia con las artes plásticas dentro de la historia del arte en Colombia. Para obtener los resultados esperados, esta investigación constó de tres fases en las cuales se realizaron diversas actividades, distribuidas de la siguiente manera:

Fase 1: desarrollo del tercer capítulo que titula “**La relación entre la notafilia y el arte gráfico en la historia del arte colombiano**”. Para materializar esta unidad se realizaron lecturas y análisis del corpus documental y de los billetes. A su vez, se visitó la Casa de la Moneda, la Imprenta Nacional de billetes, el Museo Nacional y el Museo de Artes Gráficas todos estos lugares en la ciudad de Bogotá, y se hizo la inscripción en la biblioteca pública Luis Ángel Arango para tener más fácil acceso a sus libros. Luego se evaluaron comparaciones, asesorías con los profesores y efectuó la escritura del capítulo. Dentro de los textos de base para el desarrollo de este capítulo se tuvo cuenta a Pedro Pablo Hernández (2013) con su libro “Monedas y billetes de Colombia, Colonia y República 1616 a 2013”, “Catalogo de billetes, República de Colombia y Banco de la República” de Bernardo González White (2007) y “Billetes, cultura, historia y espacio. Para pensar, sentir, comprender y vivir” de Bolmas Pacheco Chicaíza (2005) y como texto guía “Billetes de Colombia” de Ignacio Alberto Henao Jaramillo (2006). También se contó con los siguientes textos para este capítulo: Historia de la estética III de Tatarkiewicz (1991), Semiosis publicitaria: aproximación desde el análisis del discurso de Luis Carlos Toro Tamayo (2008), y la pagina web del Banco de la República.

Fase 2: desarrollo del cuarto capítulo cuyo título es “**Obras plásticas representativas del arte colombiano en la notafilia nacional**”. Para estructurar esta unidad temática se realizó un análisis documental de las obras de arte y del papel moneda para hacer comparaciones entre ambos y escribir el capítulo. También en esta fase se desarrolló el quinto capítulo, que titula “**Artistas plásticos y diseñadores gráficos al servicio de la notafilia colombiana**”, donde se analizaron varias obras de arte y billetes, se efectuaron varias entrevistas planeadas y la transcripción de los audios. Además se acudió al asesor para concluir con la escritura del capítulo. Para continuar el proceso, nos apoyamos en varios textos de historia de Colombia como lo son: Las convenciones contra la cultura de Germán Colmenares (1987), Francisco de Paula Santander, el cucuteño fundador de la República de Antonio Cagua Prada (1990), Antonio Nariño de Margarita Garrido (1999), Nueva aproximación a Francisco José de Caldas: episodios de su vida y de su actividad científica de Santiago Díaz Piedrahita (1997), Enciclopedia de Colombia, historia 1: La conquista del nuevo mundo de Eduardo Escallón Largacha (2009) y Patrimonio cultural

natural, efectos jurídicos de su declaración de Ana Mará Sánchez (2003), entre otros, y la pagina web del Banco de la República. El quinto capítulo se apoyó en los mismos textos de notafilia y los siguientes libros de historia colombiana : El Estado liberal en la Guerra de los Mil días de José Serna Restrepo (2012), Arte en Colombia, 1981-2006 de Carlos Arturo Fernández (2006), Rasgos bibliográficos de los próceres y mártires de la Independencia de Constancio Franco Vargas (1880), El origen del patrimonio como cultura política en Colombia y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza de Leonardo Garavito González (2006) y Memorias de José Hilario López (2003) que es una autobiografía, entre otros. También textos sobre la vida y obra de los artistas plásticos como: El espejo mágico de M. C. Escher de Bruno Ernst (1994), Certidumbre y ficciones en la pintura de Juan Cárdenas de Álvaro Medina (2001), un texto publicado por el Museo de Arte del banco de la República (2011) sobre la obra de Oscar Muñoz, el libro de Carlos Arturo Fernández de Arte en Colombia (2006), específicamente sobre la obra de José Antonio Suárez, la pagina web del Banco de la República, la Constitución política colombiana y un Atlas de Colombia publicado en el Bicentenario de la Nación (2010).

Fase 3: para el desarrollo del sexto y último capítulo, llamado **“El billete como soporte, componente o elemento discursivo contra-hegemónico para la creación o inspiración de obra plástica”** se continuó con la lectura del corpus documental, entrevistas y la transcripción de las mismas, análisis de obras plásticas, asesorías y redactar el capítulo. Los textos para solventar este capítulo son: El orden de la memoria: el tiempo como imaginario de Jacques Le Goff (1991), El poder político en Colombia de Fernando Guillen Martínez (2008), Orden y memoria de Robert Lechner (2006), El estado y la política en el siglo XX de Álvaro Tirado Mejía (1979), José Antonio Galán de Soledad Acosta de Samper (2007), La memoria y los héroes guerrilleros de Mario Aguilera (2003); a su vez un artículo de prensa y varias páginas web referentes a los artistas plásticos y diseñadores gráficos.

3. LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE GRÁFICO Y LA NOTAFILIA EN LA HISTORIA DE ARTE COLOMBIANO

En el libro, “La invención de la retórica”, hay un principio fundamental de argumentación como lo es “*el dispositio*”, el cual muestra cómo un orador puede seleccionar y presentar su material de manera ordenada para guiarlo ante sus oyentes por un camino adecuado y llegar a un fin específico (Cicerón, 1997). Este aspecto es perceptible en la notafilia colombiana (material ordenado), presentado mediante el discurso hegemónico del Estado (orador), pues en el papel moneda son ilustrados tres ejes principales que articulan el mensaje institucional implícito en un billete, estos son: un personaje, un lugar y los símbolos. Estos ejes están distribuidos como los elementos explícitos que componen el papel moneda, entre los cuales se pueden resaltar las imágenes, los símbolos, los signos, y los elementos abstractos y decorativos. Durante el proceso de diseño y ejecución de un billete se debe tener en cuenta la combinación de todos estos elementos, ambientados y puestos en escena, los cuales hacen parte de una construcción gráfica con fines discursivos orientados a la comunicación de un mensaje hegemónico promulgado por el Estado de memoria e identidad en torno a lo nacional para generar una cohesión social entre sus individuos.

Se sabe que el Estado se fundamenta de los principios de argumentación para ratificar dicho discurso hegemónico en el papel moneda, ya que, como “el mismo Aristóteles pensaba, la argumentación es un medio ideal para exponer los pensamientos y moldear los discursos según un ideal racional” (Van Eemeren, F. Y otros, 2000, p. 307). En este orden de ideas, se puede apreciar en los billetes como elementos argumentativos, acompañados de otros elementos retóricos y semióticos, que sirven como dispositivos simbólicos y actúan como guía instructora de las formas o mecanismos en la que los personajes que intervienen en el proceso comunicativo pueden enlazar los significados y significantes de estos instrumentos de comercio.

A su vez, estos elementos argumentados pueden ser considerados en conjunto como un postulado o mensaje de identidad estatal con un propósito específico de cohesión social, lo cual genera una relación de dependencia coherente con el resto de los elementos que

figuran en un billete. Es así, como con este soporte impreso se teje una cultura que necesita guiarse a través de discursos (que validen el mensaje estatal) y símbolos (que sean alusivos a lo nacional), para insertarse en una lógica comercial posible en una época y contexto definido (Van Dijk, 2003).

Para realizar un análisis semiótico e iconográfico a partir de la observación se debe identificar los elementos coherentes entre los signos, estos son letras y números; los elementos figurativos como son retratos, paisajes naturales o urbanos y sitios de interés nacional, y la gran diversidad de nuestras especies debido a la privilegiada posición geográfica del territorio colombiano; y los elementos abstractos, entre los que se encuentran las tramas y los fondos lineales, algunos conocidos como orlas o cenefas y otros como guillochés; a su vez el marco, decorado con ribetes, cintas o listones y los símbolos e imágenes ocultas. También, los elementos que se destaquen por estar subordinados con el argumento general expuesto en un billete, así como los elementos irrelevantes dentro del diseño.

En el contenido de este capítulo, se explicará porqué todos los componentes de un billete deben ser observados en conjunto, para poder entender el mensaje inherente que estos desean transmitir, ya que la sumatoria de todos estos elementos son una *“puesta en escena”* de personajes, lugares, textos, símbolos y signos e imágenes representativas del contexto nacional, entre otros, que articulan un discurso hegemónico estatal con un fin absoluto y determinado para promover al Estado como máxima institución ante la sociedad.

Ejemplos de esto se observan en muchos de los billetes de la notafilia colombiana, pero un caso concreto del mensaje comunicativo del Estado, es visible en el papel moneda de cinco pesos oro, impreso a partir de 1961; donde en una elocuente ambientación se aprecian complementados coherentemente los tres ejes del papel moneda, como son: el personaje (José María Córdoba), el lugar (El Castillo de San Felipe de Barajas, en Cartagena de Indias) y los símbolos (el Cóndor de los Andes y la Mariana de la Libertad); como *“Principios de argumentación”* de un Estado que busca mantener y fortalecer el estatus.



Anverso del billete de \$ 5=

La primera imagen corresponde al anverso del papel moneda de cinco pesos oro con **(El personaje)** “José María Córdoba Muñoz” y un **(Símbolo)** representativo de la Nación como “El Cóndor de los Andes”. A su vez, se aprecia las firmas que avalan la validez del billete, el número de serie, la fecha de impresión, varios textos, y tanto en el centro sobre un ornamento y las cuatro esquinas, la denominación del papel moneda, algunas de estas sobre guiloches. Dimensiones: 7 x 14 centímetros. Emitido entre de 1961 a 1981.



Reverso del papel moneda de \$ 5=

Esta segunda imagen pertenece al reverso del mismo billete, ilustrando un **(Lugar)** en este caso un espacio de vital importancia para la Corona Española y posteriormente la nueva República de Colombia, como lo es “El Castillo San Felipe de Barajas” en la ciudad de Cartagena de Indias, **(El símbolo)** del Banco de la República, “La Mariana de La Libertad”, también es posible observar la cinta de seguridad, varios ornamentos como un marco, algunas tramas y unos guilochés que sirven de fondo de la denominación del papel moneda en números y letras, y un pequeño texto con el nombre de la ciudad.

Además, se pretende que los usuarios del papel moneda puedan comprender que los discursos retóricos empleados no solo intentan divulgar un mensaje semánticamente bien

fundamentado y constituido, sino que ambicionan cumplir una función comunicativa como medio gráfico de divulgación institucional y dispositivo de uso comercial. Para implementar esta estrategia escénica sutilmente ambientada en el papel moneda, son seleccionados cuidadosamente los elementos a integrar, articular y plasmar en los billetes. Así, mediante este mecanismo los ciudadanos acepten lo promulgado y exaltado por el Estado, por consiguiente, de esta forma los usuarios captan su dimensión pragmática y comunicativa como objeto primordial de compra-venta.

Para que los lectores comprendan la función de los discursos, deben entender que estos también hacen parte de la cognición social de los individuos que conforman las sociedades. Esto supone ciertas formas de control establecidas por medio de normas, y los usos y abusos de poder, en torno a estas y una asimilación del papel moneda en la sociedad (Van Dijk, 2003a). Una muestra de este ejercicio de control discursivo lo podemos visualizar en el billete de quinientos pesos oro de Santander, que nos muestra una viñeta con un micro-texto de la portada de la primera Constitución Colombiana de 1821, como guía instructora y modelo ejemplar para la nueva República.



Anverso del billete de \$ 500=

En el papel moneda de quinientos pesos oro de Santander, se aprecia un “micro-texto” de varias hojas de papel con la portada y la página siguiente de la “Primera Constitución Colombiana de 1821”, acompañadas de un tintero con pluma, como símbolo de erudición. Dimensiones: 7 x 14 centímetros, impreso entre el 20 de julio 1981 al 4 de enero de 1993.



Detalles del “Escudo de Armas de la Corona Española”, en el anverso y reverso del papel moneda de \$ 500= de Santander, tal escudo para verse completamente hay que observarlo al trasluz y palpar los castillos, leones y el escudillo Borbón con tres flores de lis y la tercera imagen corresponde al Escudo de Armas de la Corona Española en tiempos del descubrimiento de América.

Es muy particular apreciar este escudo de la madre patria. Tal vez para recordarnos a los colombianos, que en algún momento de la historia fuimos una colonia del país ibérico y hoy día, ya poseemos nuestra propia constitución, fortaleciendo la idea de República “Independiente”. Tal detalle es un claro ejemplo del como el *Estado* nos ilustra las “normas” establecidas por el gobierno como modelo, para seguir por parte de los miembros de una sociedad, mediante la redacción de una Constitución, cimentando los estatutos para la nueva sociedad. En este papel moneda, también es posible apreciar al lado del micro-texto, , pero hay otros elementos significativos como varios volantes de huso, el principal se encuentra en el centro del billete, un segundo volante debajo de la denominación en número, y los otros más pequeños en la esquina superior izquierda y la inferior derecha, sobre unos guilletes. A su vez, una leyenda central: “El Banco de la República pagará al portador quinientos pesos oro”.

También, se podrá entender por qué el Estado colombiano por medio del Banco de la República, en la actual familia de billetes (llámense los actuales o próximos a desaparecer) y la nueva familia de billetes que acaban de ingresar a circulación en 2016, ha venido implementado una estrategia de cambio radical en la exhibición de los personajes a homenajear, ya que estos son el principal elemento compositivo del papel moneda o protagonista a resaltar, pues en torno a ellos se buscan otros elementos alternos complementarios para poner en escena un argumento convincente y puedan ser visto como un conjunto unitario, ya que nuestro país cuenta con una gran y diversa geografía, lugares históricos, fauna, flora y entomología endémica única en el mundo, y personajes ilustres en algunas ramas del conocimiento, entre otros, para ser exhibidos y resaltados en los billetes.

Se debe pensar que esta estrategia es muy válida en el sentido de que la notafilia nacional estaba estancada y reiterativa, volviéndose un poco recalcitrante con la exhibición de los mismos personajes históricos, es verdad que gracias a ellos obtuvimos la independencia, pero han sido casi doscientos años prácticamente con las mismas honorables personas. Era hora ya de cambiar a figuras ilustres en otras áreas de igual importancia, resaltar su legado y obra, y contar nuevas historias.

3.1 Componentes de un billete

Todos los componentes de un billete son importantes por sí mismos, pero solos son solo elementos gráficos con significados relevantes que connotan significados específicos. Pero, en conjunto son aliados mancomunados que transmiten un discurso hegemónico del Estado para comunicar su poder institucional.



Anverso del billete de \$ 1=

La primera imagen corresponde al anverso del papel moneda de un peso oro de **Bolívar y Santander**, dimensiones 7 x 14 centímetros. Impreso entre el 12 de octubre de 1959 y el 1° de enero de 1977). El binomio que aparece en este billete es el más representado en la notafilia colombiana, como los dos personajes más significativos de la “*Independencia Colombiana*” para fortalecer la idea de “**Patriotismo**”, en aras de una cohesión social en la nueva República, inherente dentro del discurso hegemónico del Estado.



Reverso del papel moneda de \$ 1=

La segunda imagen pertenece al reverso del papel moneda en cuestión. En este ejemplo se puede visualizar los “**tres ejes**” de la notafilia colombiana: **Personaje(s)**, en este caso son dos (**Bolívar y Santander**), **lugar(es)** (Salto del Tequendama en el departamento de Cundinamarca y un nevado, que representa los accidentes geográficos de la cordillera de los Andes en nuestro país) y **símbolo(s)** (el Cónдор de Los Andes y la Mariana de la Libertad). Además también es posible observar un marco, ornamentos como fondos, la denominación decorada con ramas sobre unos guilochés y “La Libertad” símbolo exclusivo del Banco de la República, igualmente decorada con unas ramas.

En tal sentido, el papel moneda es solo un medio de comunicación del cual se vale el Estado para fomentar nacionalismo y sentido de pertenencia, en otras palabras identidad y memoria, pero principalmente “*Patriotismo*”, tal y como se observa en el billete de un peso oro de 1959 (1ra. Edición).

En otras épocas, personajes como Giordano Bruno, se valió del concepto tradicional del lo bello para exponer sus pensamientos. “La belleza para él, es una disposición adecuada de las partes, por lo que las cosas no pueden gustar ni ser bellas cuando no se componen de partes diferenciadas” (Tatarkiewicz, 1991, p. 367). Estoy de acuerdo con Bruno, esa es la belleza que irradian los billetes en general, ya que poseen un conjunto de elementos con connotaciones relevantes dentro de un papel, que se agrupan para manifestarse en unidad y se complementan unos al lado de otros, como una cadena donde cada eslabón por si solo es débil, pero en conexión son fuertes y se solventan mutuamente. Por consiguiente, juntos construyen ese discurso hegemónico. Esta es la dinámica de la cual se valen para constituirse como el principal dispositivo preponderante del Estado en la sociedad, ya que son necesarios en el diario vivir de sus habitantes y llegan a todas las clases y lugares del territorio nacional para promulgar el mensaje institucional.

3.1.1 Signos

En la notafilia se puede entender como signos todos los números, letras y grafismos que se encuentran impresos en los billetes. En este ítem se puede constatar cómo dentro de los principios de la argumentación se ubica el punto de vista, que de forma explícita o implícita, es la idea central de un argumento y cuenta con conectivos que enfatizan o resaltan conclusiones importantes (Álvaro Díaz, 2002). El punto de vista es la forma adecuada de articular todos los elementos constitutivos para connotar la misma idea.

El punto de vista puede apoyarse por medio de los signos, y se empieza a articular y construir una dialéctica valiéndose de textos que en su momento sirvieron para consolidar igualdad y respeto entre los seres humanos, y así mediante estos discursos comenzar a cimentar una idea y/o argumento, en nuestro caso una nueva nación.

Un claro ejemplo de los principios argumentativos expuestos en la notafilia colombiana, son “Los Derechos del Hombre y el Ciudadano”, traducidos del francés al castellano por Antonio Nariño y que están escritos en un micro-texto en uno de los billetes que lleva su imagen.



Reverso del billete de \$ 200=

Imagen del papel moneda de doscientos pesos oro de **José Celestino Mutis**, con un “micro-texto” de la real cédula española. Dimensiones: 7 x 14 centímetros, emitido entre 1983-1992. En esta imagen, también se puede visualizar una ilustración central del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, conocido como “La Bordadita” en Bogotá, acompañada de unos escudos heráldicos, un ornamento con el monograma de Mutis con la especie botánica descubierta por él, la cual llamo: *Mutisia Clematis*. El fondo esta decorado con varias hojas y frutos de plantas, además se observa una reserva en blanco con forma de gota con una marca de agua con el retrato del científico, la cual esta enmarcada por su silueta con figuras de igual forma y diferentes tamaños, el símbolo del Banco de la República con la imagen de “La Mariana de la Libertad” sobre un guilloche, de los cuales hay varios distintos que están a lo largo del papel moneda.



Reverso del papel moneda de \$ 50.000=

Billete de cincuenta mil pesos de **Gabriel García Márquez** de 2016, que incluye un “micro-texto” con el discurso emitido por él. En esta imagen también es posible visualizar una ilustración con las terrazas de “Ciudad Perdida en la Sierra Nevada de Santa Marta” y dos indígenas de la región, un caracol Burgao y el “símbolo” de La Mariana de la Libertad en el logotipo del Banco de la República.

Pero, como lo acabamos de apreciar los textos no solo son de tinte político, sino que también son de otros matices como el científico y el literario, entre otros. Ejemplos latentes son los micro-textos que están escritos sobre la real cédula del rey Carlos III de España en el papel moneda de doscientos pesos oro de Mutis, el cual expresa el origen de la Real Expedición Botánica, la cual da inicio a la botánica nacional y en el billete de Gabo, un extracto del discurso “*La soledad en América Latina*” que pronunció en la entrega del Premio Nobel de Literatura en el año de 1982, en Estocolmo, Suecia.

Dentro de los signos se puede destacar por la funcionalidad que cumple un billete, por ser este un objeto de intercambio comercial y de uso diario por casi todos los habitantes de una nación, como lo más importante e imprescindible la “**denominación o el numeral**”, sin este elemento sería imposible adjudicarle al papel moneda un valor económico exacto. La denominación siempre estará presente por medio de un número, pero también puede encontrarse en letras en el anverso y/o reverso del billete, haciendo conjuntamente alusión a la unidad monetaria que le corresponde, por ejemplo: pesos, dólares y euros, entre otros.



Denominación o numeral



Número de serie

Detalle de los billetes de \$ 5= y \$ 10=, respectivamente.

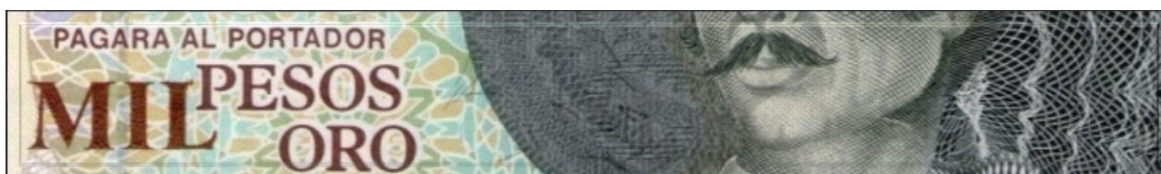
La primera imagen corresponde a la “**denominación**” que pertenece al papel moneda de cinco pesos oro de **Córdoba** de 1961 y la segunda imagen es del “**número de serie**” que esta impresa en el billete de diez pesos oro de **Nariño** de 1963.

Otro elemento compuesto por cifras es el “**número de serie**”, también conocido como numeración o folio; el cual está compuesto por una sucesión de números, diferentes en cada billete pero correlativos entre sí, que permiten el control de las emisiones y dificultan la

falsificación, junto a una o dos letras que determina la serie que corresponde; en algunos casos, se especifica aparte la fecha y el año de producción de dicha impresión.

También es posible observar las **“leyendas y firmas”** como otro principio de argumentación que es la fundamentación, entendida como las razones, motivos o justificaciones o respaldos que sustentan el argumento, el propósito de la fundamentación es alcanzar la confianza y aceptación del destinatario. La persuasión del argumento se logra sólo si el auditorio en nuestro caso los ciudadanos, está de acuerdo con las razones expuestas por quien emite el mensaje o está propenso a estarlo en corto tiempo (Toro Tamayo, 2008, p. 42). A su vez, los fundamentos de un punto de vista dependen de tres aspectos: el conocimiento del mundo del destinatario, los hechos y evidencias que ilustran las argumentaciones, y el prestigio y la honorabilidad de las fuentes utilizadas para la argumentación.

En este orden de ideas, en los billetes podemos encontrar algunos escritos, en mayor o menor tamaño, según su importancia considerando quienes serán los lectores de estos textos. Pero, el de mayor relevancia es siempre la autoridad emisora, ya que connota el prestigio y la confianza que otorga el Estado. También se pueden encontrar algunas referencias a la validez del papel moneda como objeto con fuerza cancelatoria y curso legal (anteriormente en Colombia *“pesos oro pagadero al portador”*); este detalle, muestra el valor del billete, pues, quien lo posee puede adquirir productos, bienes o servicios, avalados por la entidad emisora, lo cual da seguridad y respaldo en las transacciones. Además, se hace referencia a leyendas ordinarias en los primeros especímenes monetarios que incluían mención al delito por falsificación, lo cual resaltaba el poder institucional.



Detalle del billete \$ 1.000=

“Leyenda”: “Pagara al portador Mil pesos oro” del billete de mil pesos oro de **José Antonio Galán**. (1ra. Edición 1979).

En la actualidad es más normal encontrar otro tipo de leyendas, aquellas que se refieren a discursos ideológicos de la nación, como frases celebres de personajes ilustres, y resaltar el poder de convicción de personas destacadas con credibilidad y honorabilidad, por sus aportes en su campo de acción a la historia colombiana.

Un claro ejemplo es palpable en el reverso del billete de mil pesos de Jorge Eliécer Gaitán donde se encuentran dos frases celebres que pronunció el político: “Yo no soy un hombre, soy un pueblo” y “El pueblo es superior a sus dirigentes”. También, en el anverso del papel moneda de dos mil pesos oro de Bolívar se puede apreciar la “ley de manumisión de esclavos” emitida por el “Libertador”, acompañado por su autógrafo. Y en el anverso del billete de cinco mil pesos de Rafael Núñez, se encuentra un pronunciamiento escrito en latín por Miguel Antonio Caro, quien fue hijo de José Eusebio Caro, también político y escritor, y en el reverso de este mismo se encuentra el autógrafo de Miguel A. Caro, entre otros escritos.



Detalle del billete \$ 1000=

Detalle del papel moneda de mil pesos de Gaitán con dos frases del mártir político, también conocidas en la notafilia como “leyendas”. “Yo no soy un hombre, soy un pueblo” y “El pueblo es superior a sus dirigentes”. **Jorge Eliécer Gaitán**. (1ra. Edición: 2001).

En nuestro país, en el logotipo oficial del ente emisor del dinero está inscrito Banco de la República-Colombia, acompañado de la imagen de “La Mariana de la Libertad”, pero otros ejemplos a nivel internacional son: en los dólares americanos esta la frase “*In God we trust*”, en los billetes argentinos “*En unión y libertad*” y en los brasileros “*Deus seja louvado*”. El escrito más pequeño indica cuál ha sido el ente impresor, en el caso colombiano en la actualidad es la Imprenta Nacional de billetes en Bogotá, ubicándose cerca de algún borde o el marco en el anverso, pero generalmente es en el reverso del papel moneda.

Dentro de esta categoría de signos podemos incluir a las firmas de las autoridades respectivas que imprimen una legalidad definitiva al billete, actualmente en el papel moneda colombiano se encuentran presentes las firmas del gerente general y el gerente ejecutivo del Banco de la República; como ente garante de legalidad, prestigio y honorabilidad.

Si, se hace memoria cuando se habló del primer papel moneda emitido en Colombia en 1813 tenía la firma del Señor Germán Gutiérrez de Piñeres. A su vez, otro caso palpable se observa en los únicos tres billetes de cincuenta pesos oro que homenajean a “El Gran Mariscal de Ayacucho” en estos se puede admirar el autógrafo de Antonio José de Sucre.



Anverso del papel moneda de 1 real.

Imagen del primer billete emitido en Colombia en el año de 1813, con la “**firma**” del Señor **Germán Gutiérrez de Piñeres**.

Por último, los textos también son usados junto con las imágenes principales como leyenda o complemento de la imagen principal, relatando lo representado, un ejemplo concreto es en el billete de dos mil pesos de Simón Bolívar en el reverso está inscrito junto a la imagen ilustrada “Paso del páramo de Pisba”; al igual estos textos son utilizados en las imágenes secundarias, aunque estos se pueden fusionar con el fondo.

También se pueden apreciar **“micro-textos”** que por lo general son escritos diseñados para leer con lupa y entre ellos se destaca la sigla de “BRC” como ente emisor y a su vez está escrito Banco de la República de Colombia e Imprenta de Billetes para ratificar su validez. Pero, a través de la historia se han escritos muchos micro-textos en el papel moneda colombiano en letras menudas en espacios especiales como: pergaminos, pedestales, hojas y sobre las reservas en blanco de los billetes; entre ellos se puede resaltar apartes del poema “Nocturno III y Melancolía”, ambos de Silva, en el anterior y actual papel moneda de cinco mil pesos que homenajean al poeta; en el billete de cinco mil pesos oro de Núñez, se puede observar un texto con la Constitución de 1886 proclamada por Rafael Núñez. Otro ejemplo, son los breves renglones de la novela “María” del ilustre escritor Jorge Isaacs en el anterior papel moneda de cincuenta mil pesos; además hay una frase pronunciada por Cristóbal Colón, la cual dice: “gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra santa fé con amor que no por fuerza” inscrita en el billete de diez mil pesos oro de Eulalia.

Y en los nuevos billetes colombianos se puede leer en el de dos mil pesos de Débora Arango, un impreso con un fragmento de una entrevista realizada a la artista, tomado del libro *“Débora en plural”*, en el papel moneda de cinco mil pesos del poeta Silva, está escrito el poema *“Melancolía”* de su autoría, en el billete de diez mil pesos de Virginia Gutiérrez, se puede observar impreso, fragmentos de la dedicatoria de uno de los libros más representativos de la antropóloga *“Familia y cultura en Colombia”*, en el papel moneda de veinte mil pesos de Alfonso López Michelsen, está escrito un poema dedicado al *“Sombrero Vueltiao”* del poeta Benjamín Puche Villadiego y en el papel moneda de cien mil pesos de Carlos Lleras Restrepo está escrito un poema de Luis Vidales, alusivo a *“La Palma de Cera del Quindío”*, árbol nacional.

Otro componente que hace parte de los signos, son **“los resellos”**. Estos son unos elementos no comunes en los billetes, pero en los momentos en que se cambia de unidad monetaria es el sello un aspecto de vital importancia, por ejemplo de centavos a pesos en el caso colombiano. Estos sellos, que contienen los datos de denominación de la nueva moneda, permiten la circulación simultánea de viejos y nuevos billetes, hasta tanto que los ciudadanos se adapten al cambio y simultáneamente se produce una cantidad de papel

moneda o moneda metálica suficiente como para permitir el retiro de circulación de los viejos billetes, reemplazándolos paralelamente. El papel moneda resellado se han visto más de una vez en el continente Suramericano, con inscripciones que determinan al nuevo nombre y/o valor del billete. Un ejemplo muy notorio sobre este aspecto y que vale la pena traer a colación es el caso del billete de un peso oro de 1942, que por causa de la escasez de monedas de plata de 50 centavos, el Estado se vio en la necesidad de dividir el billete en dos partes, cortándolo por la mitad e imprimirle un sello con la leyenda: medio peso provisional (Pedro Pablo Hernández, 2013).



Papel moneda de Medio peso (medio billete).

Esta imagen corresponde al “Medio billete” del anverso del papel moneda de un peso oro de **Francisco de Paula Santander** de 1942 (1ra. Edición). Cortado por la mitad debido a la escasez de monedas de plata de cincuenta centavos, pero es visiblemente palpable el “resello” de forma cuadrangular con los textos Banco de la República, provisional y medio peso.

Se puede apreciar como mediante los signos, se comienza a elaborar un discurso de validez estatal, fundamentados en varios de los principios de argumentación, para luego apoyarse en otro de estos estatutos, como lo es el principio de garante. “El garante es el principio cuya validez se presume aceptada por parte de los miembros de una sociedad” (Toro Tamayo, 2008, p. 45). Por medio de este principio se puede entender y analizar, como el Estado se va consolidando, y como valiéndose del papel moneda ve un dispositivo para tal fin, y como mecanismo, utiliza retratos de personajes con gran reconocimiento a través de la historia del país. Es por ello que en los billetes, se puede observar cómo se plasman los padres de la patria y próceres más importantes en el proceso de independencia y consolidación de la nueva República colombiana.

Estos personajes por sus roles tan determinantes en un momento de vital importancia para la historia del país y estar inmersos en la memoria colectiva nacional, generan sentido patrio e identidad con nuestra nación.

3.1.2 Imágenes figurativas

Estas imágenes figurativas están representadas por los personajes a homenajear (sean héroes, próceres o personalidades ilustres) que nos transmiten claramente la validez del discurso hegemónico del Estado, estos modelos a seguir se irán convirtiendo en parte de la identidad nacional por el rol tan preponderante que desempeñaron en la historia.

La imagen del papel moneda con retrato se ha instaurado como arquetipo en la notafilia, aunque no son las únicas imágenes predominantes. Por lo general, las imágenes figurativas se encuentran en el anverso y se pueden referir al retrato o efigie del prócer cuando remiten a una persona; viñeta, motivo o grabado, cuando se trata de imágenes generalmente en el reverso o en un segundo nivel de lectura, aunque se denomina mayormente viñeta a aquellas que están enmarcadas. Pero, de este aspecto se hablara en el siguiente capítulo, porque este tema corresponde a las obras de arte representativas de la plástica en la notafilia nacional.



Detalles de los billetes de \$ 2=, \$ 10=, \$ 500=, \$ 1.000=, \$ 2.000=, \$ 5.000= y \$ 50.000=, respectivamente.

Las siguientes viñetas corresponden a los retratos de **Policarpa Salavarrita**, **Antonio Nariño**, **Francisco de Paula Santander**, **Simón Bolívar**, como referentes históricos relacionados de “La Independencia” y **Déborra Arango**, **José Asunción Silva** y **Gabriel García Márquez**, como referentes culturales, la pintora en la plástica y los escritores en la literatura. Estos “Retratos” se encuentran ilustrados en los billetes de \$ 2= de 1972-1977, \$ 10= de 1963-1980, \$ 500= de 1981-1993, \$ 1.000= de 1982-1995, \$ 2.000= de 2016, \$ 5.000= de 2016 y \$ 50.000= de 2016, respectivamente.

3.1.2.1 Retratos

El detallado y minucioso trabajo manual de un grabador por medio del dibujo en planchas metálicas, se evidencia majestuosamente en la notafilia. Además, este delicado y paciente trabajo sirve como canal de divulgación histórica y cultural, ya que en los billetes colombianos, como se dijo anteriormente se encuentran plasmados los héroes y próceres más destacados o sobresalientes de la independencia colombiana.

En los billetes también podemos observar a personajes ilustres de nuestra historia vinculados con los distintos campos del conocimiento las ciencias, política, poesía, literatura, artes, antropología e historia, entre otros. De igual manera que el ítem anterior de este aspecto se hablará más adelante, por que los retratos representados en la notafilia colombiana, en su mayoría fueron realizados por artistas de reconocida trayectoria en su época, tema que corresponde al siguiente capítulo.

3.1.2.2 Paisajes naturales y urbanos, hitos históricos y lugares de interés nacional

En las imágenes figurativas se puede resaltar la importancia de los **“paisajes naturales”** de Colombia por su ubicación privilegiada y estratégica en el globo terráqueo, posee una geografía particular con diversidad de pisos térmicos y variados accidentes geográficos, las condiciones geográficas del país la favorecen, aportándole gran cantidad de paisajes naturales en las contrastadas latitudes. En el territorio nacional contamos con la cadena montañosa de los Andes que provienen desde el sur, propiamente de Chile; las selvas amazónicas compartidas con Ecuador, Perú, Brasil y Venezuela; las praderas de los Llanos Orientales que también se extienden hasta Venezuela. Pero, lo más relevante son los dos mares en los litorales Pacífico y Atlántico, dando muestra de la exclusiva variedad de climas, topografías y biodiversidad, que se pueden encontrar a lo largo y ancho de nuestro territorio.

Comúnmente no se habían representado casi estas maravillas o atributos geográficos; de los antiguos billetes podemos resaltar en el billete de un peso oro de Bolívar y Santander en el

reverso los paisajes del “Salto del Tequendama” en Cundinamarca y un “Nevado” que representa, la geografía accidentada de las montañas en los Andes colombianos y en el billete de diez pesos de Antonio Nariño, podemos apreciar el parque arqueológico de San Agustín en el departamento del Huila. También es visible en un billete de cincuenta pesos de 1904, una panorámica de Puerto Colombia en el departamento del Atlántico.



Reverso del billete de \$ 50=

Imagen del papel moneda de cincuenta pesos oro de 1904, con una ilustración de un “Paisaje natural” como **Puerto Colombia** en el departamento del Atlántico.

Esta imagen es uno de los primeros ejemplos de paisajes naturales, ilustrados en la notafilia colombiana. También es posible observar una figura femenina con un gorro frigio en la cabeza; un escudo de protección en la mano izquierda, ilustrado con el Escudo de Armas de la República de Colombia, una espada en la mano derecha y varias viñetas con la denominación del papel moneda sobre unos guilochés.

Pero, en los últimos especímenes se comenzó a exponer la variedad de paisajes de nuestro territorio como por ejemplo, en el actual billete de dos mil pesos de Santander se puede apreciar un paisaje de un estero de los Llanos Orientales y en el billete de cincuenta mil pesos de Jorge Isaacs se puede observar parte de los meandros que conforman el paisaje del río Cauca en el departamento del Valle.

En los nuevos billetes puestos en circulación en el anterior año de 2016; en el billete de dos mil pesos en el reverso se observa el paisaje de caño Cristales en la Serranía de la Macarena en el departamento del Meta y en el papel moneda de cinco mil pesos en el reverso se puede observar un paisaje de páramo con frailejones, un oso de anteojos deambulando y un cóndor de los Andes volando imponente sobre las montañas.



Detalles del anverso del billete de \$ 2.000= de Santander y el reverso del papel moneda de \$ 2.000= de Débora Arango.

Las imágenes corresponden a dos “**Paisajes naturales**” representados en la notafilia colombiana, que circulan simultáneamente. Estas ilustraciones recrean, un estero de los “**Llanos Orientales**” y “**Caño Cristales**”, ambos en el departamento del Meta.

En el billete de diez mil pesos se aprecia el río Amazonas y la selva, en el papel moneda de veinte mil pesos de podemos deleitarnos con el sistema hidráulico prehispánico de los zenúes, hoy día llamados “**Canales de la Mojana**” en el departamento de Sucre y sur del departamento de Bolívar, en el nuevo billete de cincuenta mil pesos de Gabo se visualiza las terrazas de la Sierra Nevada de Santa Marta en el departamento del Magdalena y en el nuevo papel moneda de cien mil pesos se vislumbra el valle del Cócora en el departamento del Quindío. Es así como podemos advertir en la nueva familia de billetes colombianos la presencia de nuestra variada diversidad geográfica.



Detalle del reverso del billete de \$ 20.000=

En esta imagen se observa el sistema hidráulico prehispánico de los indios zenúes, conocido como “**Canales de La Mojana**”, diseño artístico inspirado en la ilustración de **Nicolás Lozano**, publicada en el texto: Así éramos los zenués de **Carmen María Jaramillo** en 1987.

De igual importancia es posible apreciar “paisajes urbanos”, los cuales están ilustrados mediante la presencia de construcciones arquitectónicas de nuestro país en la notafilia colombiana. Esta presencia fue escasa en las emisiones de los primeros billetes, a excepción de construcciones anónimas que están representadas en algunos especímenes para mostrar imágenes fantásticas o idealistas, como asentamientos indígenas, graneros, fábricas o bodegas de muelles fluviales o marítimos y estaciones de ferrocarril con locomotoras, entre otros de difícil identificación.



Reverso del billete de \$ 100=

Viñeta de un “paisaje urbano” en el reverso del papel moneda de cien pesos oro de **Antonio Nariño**, impreso entre 1983-1991, con la imagen de la iglesia de la Plaza principal de población de Villa de Leyva en el departamento de Boyacá.

Hacia finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, algunos bancos de la costa y entidades de la capital, emitieron en los primeros billetes imágenes de edificios conocidos que muestran diferentes estilos arquitectónicos. El Banco de Bolívar en 1884, muestra en uno de sus ejemplares el Cuartel de las Bóvedas en las murallas de Cartagena; el Banco de Barranquilla, en 1900, publica varias construcciones de la ciudad cómo: El edificio de la Aduana, el edificio del Mercado, un faro (reverso del mismo billete) y el Teatro Emiliano, construido en 1892 por el arquitecto hebreo David Gisber. En Bogotá, la Junta Nacional de Amortización, fundada tras terminar la guerra de los Mil Días, incluye imágenes del Observatorio Astronómico a cargo de Mutis y posteriormente dirigido por Julio Garavito; de la Plaza de Bolívar y de una iglesia catedral que probablemente corresponda a la de ciudad de Panamá, en sus emisiones de billetes de 1904; el Banco Central fundado por

Rafael Reyes en 1907, emite en ese año un papel moneda que destaca el edificio del Capitolio Nacional, aún en construcción; por último, la Junta de Conversión, en los billetes emitidos en 1915 incluyó de nuevo el Capitolio Nacional y en el año de 1919 sobresale la Catedral Primada de Bogotá (Henaó Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En 1927, la tercera emisión de papel moneda del Banco de la República da comienzo al tema de la arquitectura como motivo central en las imágenes del papel moneda. A esta emisión le siguieron, en el transcurso del siglo XX, las de los años de 1953, las de los años sesenta (1960, 1961 y 1968); las de los años setenta (1974, 1977, y 1979); las de los años ochenta (1981, 1983 y 1986) y finalmente las de los años noventa (1995, 1996 y 2000), para una sumatoria de diecisiete emisiones, que corresponde a veintitrés billetes emitidos entre el 20 de julio de 1927 y el 7 de agosto del año 2000 (Henaó Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013). También en el billete de cien pesos oro de Antonio Nariño donde está representada en el anverso la iglesia parroquial en el marco de la plaza mayor de Villa de Leyva, en el departamento de Boyacá.

En el marco de los paisajes urbanos está inscrita la **“imagen corporativa del Banco de la República”**. Este adecuado uso de la imagen institucional se evidencia por medio del apropiado manejo realizado por parte del Banco de la República que hizo afianzar y desarrollar rápidamente su posicionamiento en sus primeros 37 años de existencia (1923-1960). Este crecimiento se vio plasmado en su planta física con la adquisición, adecuación y sustitución temprana de las primeras instalaciones republicanas en la ciudad de Bogotá y las sucursales de las ciudades de Medellín, Barranquilla y Cali; por una nueva arquitectura de edificios bancarios modernos acordes con la época.

Dicho progreso en las construcciones fue registrado sistemáticamente en las emisiones de billetes de los años de 1927, 1953 y 1960 y de esta manera propagó una imagen corporativa sólida del Banco de la República como ente emisor ante los otros bancos, a través de la arquitectura de sus nuevos edificios, construcciones anexas y el proyecto de la Iglesia Subterránea de las Salinas de Zipaquirá, en el departamento de Cundinamarca, en los billetes de quinientos pesos oro de Bolívar de 1968 y de Santander de 1977, que el banco

administraba cómo acuñador de moneda y concesionario de las salinas de la Nación (Henao Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).



Viñetas de los reversos de los billetes de \$ 10= de 1927, \$ 20= de 1927, \$ 5= de 1927, \$ 5= de 1953, \$ 10= de 1953 y \$ 20= de 1953.

Las siguientes imágenes corresponden a las ilustraciones recreadas de las antiguas instalaciones del Banco de la República, construidas en arquitectura republicana en las ciudades de Medellín, Barranquilla, 2 representaciones de la misma sede en Bogotá, y las nuevas instalaciones del banco en las ciudades de Cali y Barranquilla, respectivamente impresas en la notafilia colombiana para afianzar la “Imagen corporativa”, en aras de la solidez y confianza institucional.

- 1) En el reverso del papel moneda de diez pesos oro de **Nariño** de 1927 (1ra. Edición) se encuentra ilustrada, la primera sede del Banco de la República en Medellín en el Parque de Berrio al lado izquierdo de la Iglesia de la Candelaria.
- 2) La sede del Banco de la República en Barranquilla, hasta 1951, perteneció primero al Banco de Crédito Mercantil. Esta sede fue comprada en 1924 y reconstruida en 1928. Esta viñeta se puede apreciar en el reverso del billete de veinte pesos oro de **Caldas** de 1927 (1ra. Edición).
- 3) En Bogotá, en el edificio Pedro A. López construido entre 1919 y 1922, sobre la carrera octava, se encontraba la sede del Banco de la República de la década de 1920, esta viñeta se encuentra ilustrada en el reverso del billete de cinco pesos oro de **Córdoba** de 1927 (1ra. Edición). Esta edificación fue construida por el ingeniero Robert M. Farrington.
- 4) Esta imagen de la misma sede en Bogotá, es posible observarla en el reverso del papel moneda de cinco pesos oro de **Córdoba** de 1953 (1ra. Edición). En esta viñeta es posible observar el notable cambio que tuvo su estructura en la reforma hecha por la firma de arquitectos Henry C. Hudgins & Company, entre 1944 y 1948.
- 5) Por aquellos días, la moderna sede del Banco de la República en Cali, puesto en servicio en 1951, está representada en el reverso del billete de diez pesos oro de **Nariño** de 1953 (1ra. Edición).
- 6) La nueva sede del Banco de la República en Barranquilla, donde funcionó desde 1951, se puede observar en el reverso del billete de veinte pesos oro de **Caldas** de 1953 (1ra. Edición).



Viñeta del reverso del papel moneda de \$ 5= de 1960.

7) Esta última imagen pertenece a la actual sede del Banco de la República en Bogotá, en la intersección de la carrera séptima con Avenida Jiménez de la capital, inaugurado en 1957. Esta viñeta se puede observar en el reverso del billete de cinco pesos oro de Córdoba de 1960 (Henaó Jaramillo, 2006).

También, dentro del marco urbano se puede hablar de la **“imagen conmemorativa”** que está representada en las emisiones impresas en las últimas décadas del siglo XX (1983, 1986, 1995, 1996 y 2000) continúan homenajeando los diversos inmuebles más sobresalientes de la arquitectura nacional, aunque se trata de edificaciones relacionadas con conmemoraciones de diferentes acontecimientos históricos y personajes nacionales que interactúan entre sí. Un caso particular se encuentra en el reverso del billete de Mutis está el Claustro del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, conocido como “La Bordadita”, con su capilla en Bogotá. También, el papel moneda de cinco mil pesos oro de Rafael Núñez, conmemora la constitución de Rionegro, Antioquia; en el anverso del billete es visible la Ermita del “Cabrero”, en la ciudad de Cartagena, departamento de Bolívar (Henaó Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Pero, quizás el papel moneda más relevante en cuanto a conmemoraciones se trata es el billete de diez mil pesos oro con la indígena Emberá-katio, que exalta el 12 de octubre de 1492, día del descubrimiento de América. Otros ejemplos de esta índole son resaltados en el billete de cinco mil pesos del poeta Silva en conmemoración del centenario de su muerte, a su vez, el billete de dos mil pesos oro con el retrato del “Libertador” es un homenaje del bicentenario de Bolívar, en el reverso del papel moneda de diez mil pesos de “La Pola” donde se puede admirar a la Villa de Guaduas, en el departamento de Cundinamarca, basada en una acuarela del pintor Edward Walhouse Mark, cuna de la heroína y en el anverso se aprecia un retrato de “La Pola” basado en la obra de José María Espinosa Prieto, este papel moneda conmemora la cuna de la heroína y por último el billete de cincuenta mil

pesos de Jorge Isaacs que es representativo de tan importante escritor de las letras colombianas (autor corporativo # 1: Banco de la República, 2016). En: www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la.../edward-wallhouse-mark (acceso: 14 de julio/2016).

A su vez, en este mismo aparte se puede ubicar la **“imagen monumental”**. Dicha imagen está inscrita dentro de la visionaria política cultural del Banco de la República, los billetes emitidos en 1961, 1968, 1974, 1977 y 1979 comenzaron a incluir los inmuebles representativos del patrimonio arquitectónico del país, entre los que se destacan como bienes declarados Monumentos Nacionales ubicados en los sectores antiguos de las ciudades o centros históricos de Cartagena de Indias y Santa fe de Bogotá, entre otros, como algunas construcciones arquitectónicas emblemáticas militares, domésticas y religiosas del período colonial, así como otras propias del estilo institucional que corresponden a la fase republicana. Entre estos monumentos se destaca la estatua de Bolívar en la plaza de Bolívar de Bogotá, exhibida en el billete de dos mil pesos oro de Bolívar, el “Monumento a los héroes del Pantano de Vargas” y “El Puente de Boyacá”, ambos plasmados en el billete de mil pesos oro de Bolívar (Henaó Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013). De estos importantes monumentos históricos patrios se hablará más detenidamente en el siguiente capítulo que corresponde a las obras representativas de la plástica nacional en la notafilia colombiana.

En este ítem, cabe resaltar los **“hitos históricos patrios”**, se pueden catalogar como aquellos lugares que se destacan por haber acontecido hechos de gran importancia o relevancia para la historia nacional e incluso internacional. Entre ellos se tienen los siguientes: en la notafilia colombiana es posible observar algunos de estos lugares de mayor importancia, como los citados anteriormente.

En el billete de cinco pesos oro de Córdoba se visualiza “Las murallas del Castillo de San Felipe de Barajas en Cartagena de Indias”, la importancia de estas es reconocida, ya que protegían la ciudad de los ataques de piratas e ingleses. Además allí se disputó una de las batallas navales más preponderantes de la historia, conocida como “El sitio de Cartagena”.

Los hechos bélicos sucedieron entre el 13 y 20 de marzo de 1741; dicha contienda es considerada con el episodio decisivo en el marco de la Guerra del Asiento (1730-1748), entre la Armada Británica al mando del almirante Edward Vernon y la Armada Española dirigida por el almirante Blas de Lezo, bajo las ordenes del Virrey Sebastián de Eslava. A su vez, era el puerto de mayor importancia en el Caribe colombiano por ser el lugar de llegada de los barcos españoles y negreros, entre otros al nuevo continente.

Pero, también se puede observar en el reverso del papel moneda de dos mil pesos oro de Bolívar, ilustrado un momento célebre y de crucial importancia en la independencia de Colombia, registrado en los libros de historia del país y es el “Paso por el páramo de Pisba” por parte del “Libertador” Simón Bolívar con sus tropas, cuya imagen está basada en una obra al óleo del artista plástico Francisco Antonio Cano Cardona. También, en el billete de doscientos pesos oro de Bolívar, se puede apreciar la Casa del florero de Llorente, famosa por los hechos acontecidos allí, ya que según la historia, fueron uno de los sucesos detonantes en la Independencia. Y que además por la importancia de los hechos acontecidos en todos estos lugares, están marcados en nuestra memoria colectiva como parte de la identidad patria por hacer parte y constructores de nuestra historia.



Anverso del billete de \$ 200=

Este espécimen cuenta con las viñetas de la imagen de la “Catedral Primada de Bogotá” y a su lado derecho se encuentra la famosa “Casa del Florero de Llorente”, un lugar que encaja perfectamente como “Hito histórico patrio”. Ubicados en la Plaza de Bolívar de Bogotá. La ilustración se puede apreciar en el anverso del billete de doscientos pesos oro de Simón Bolívar, conocido como “El Cafeterito” (1ra. Edición: 1974).

1 www.grandesbatallas.es/batalla%20de%20cartagena%20de%20Indias.html.

Por último, también están presentes los “lugares de interés nacional”, estos espacios pueden ser culturales o históricos como por ejemplo el Capitolio Nacional, ilustrado de frente y de costado en los billetes de cien pesos oro de Santander que circularon entre 1968 y 1980; el Palacio de Nariño, representado en el primer papel moneda de mil pesos oro de Galán; la Casa de Moneda, (emisiones 1982 y 1996) dibujada en su interior en el billete de quinientos pesos oro de Santander y también ilustrada su fachada, sobrepuesta con una imagen de la puerta principal con inscripciones en el actual papel moneda de dos mil pesos de Santander; todos los lugares anteriormente mencionados se encuentran en la ciudad de Santa fe de Bogotá.



Detalles de los reversos de los billetes de \$ 100= de 1968 y 1977.

Ambas viñetas ilustran El Capitolio Nacional en la ciudad de Bogotá, las imágenes están impresas en los papeles moneda de cien pesos oro de **Santander** de los años 1968 y 1977, respectivamente. Esta importante construcción está ubicada en La Plaza de Bolívar de Bogotá y es uno de los principales referentes patrios de los “**Lugares de interés nacional**”.



Ambos detalles están ilustrados en los reversos de dos billetes de \$ 500= oro de **Galán** y **Santander**, respectivamente.

Las imágenes corresponden a La Iglesia Subterránea de las Salinas de Zipaquirá y el interior de La Casa de Moneda de Bogotá.

Los anteriores lugares exhibidos son un ejemplo de algunos **“Lugares de interés nacional”**. Dichas construcciones se encuentran en el departamento de Cundinamarca.

3.1.2.3 Fauna, flora y entomología

En los comienzos de la notafilia colombiana, no fue mucha la **“fauna”** representada en los billetes, ausencia que continuó por largo tiempo, pero en la actualidad cobró importancia; de aquellos primeros años se destaca un caballo, un tigre, un camello, un cóndor, un águila, una mula y un rebaño de ovejas, entre otros. Pero, el más visible de la fauna es la representación del Cóndor de los Andes, como ave nacional, pues hace parte de los emblemas patrios junto con el escudo, la bandera; la orquídea, como flor nacional y la Palma de Cera, como árbol insignia del país.

El *Cóndor* está ilustrado en el reverso del billete de un peso oro de Bolívar y Santander, en el anverso del papel moneda de cinco pesos oro de Córdoba y también en el anverso del billete de diez pesos oro de Nariño. Además, en el papel moneda de diez mil pesos oro de la joven mujer indígena Emberá-katio en el reverso se encuentran plasmadas 17 aves representativas de la ornitología colombiana como el flamenco rosado, el cóndor de los Andes, un tominejo, un gallito de roca, una pava hedionda, una guacamaya pechiamarilla, una corocora roja, una guacamaya bandera, un loro cabeza amarilla, una tijereta de mar, un tucán o paletón, un toche norteño, un cardenal llanero, un toche de laguna, un buchón o alcatraz y otro flamenco de nuevo.

También en la nueva familia de billetes están presentes algunos animales de nuestra fauna, como se evidencia en el reverso del nuevo papel moneda de diez mil pesos, donde es posible apreciar una serpiente, una tortuga, un caimán, un delfin rosado y dos pirañas, especies de fauna representativas del Amazonas Colombiano.



Detalle del reverso del papel moneda de un peso.

Imagen del “**Cóndor de los Andes**”, ave insigne nacional. Está ilustración se encuentran en el billete de un peso oro de 1959.

Fantásticos o reales, orgánicos y vitales o simplemente etéreos, metafóricos, poéticos, los animales fueron siempre compañeros temidos, envidiados, ardientemente “deseados” (Mejía Londoño, 2015).

Con esta introducción sobre el simbolismo de los animales, nos centraremos un poco en el ave nacional: el Cóndor de los Andes, cuyo nombre científico es *Vultur Gryphus*. Su género Vultur, proviene de esta palabra en latín y su familia Cathartidae, proviene de la palabra griega Kathartes, que significa “el que limpia”, ya que en la antigüedad los buitres seguían a los ejércitos para alimentarse de los cadáveres, y se tenía la creencia de que podían predecir el número de muertos que morirán en el campo de batalla. Se caracterizaban por comerse primero los ojos del cadáver encontrado y luego empugar su pico hacia el cerebro a través del hueco de las órbitas para continuar alimentándose. El cóndor se encuentra a lo largo de la cordillera de los Andes y es el ave nacional en Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela; por consiguiente, es considerada un patrimonio cultural y natural de Sur América. Su nombre deriva del quechua Kuntur. Su género Vultur, igualmente es el nombre designado en latín para el Buitre (Mejía Londoño, 2015).

Y al igual que este, el cóndor es un ave carroñera cuya longevidad puede alcanzar hasta los 75 años en cautiverio.



Detalles de los anversos de los billetes de \$ 5= y \$ 10=, respectivamente.

Imágenes del “**Cóndor de los Andes**”, ave insigne nacional. Estas ilustraciones se encuentran en los billetes de cinco pesos oro de 1961 de **Córdoba** (1ra. Edición) y diez pesos oro de 1963 de **Nariño** (1ra. Edición), respectivamente. Como se aprecia en la primera imagen la fecha corresponde a la edición de abril 1º de 1979.

Su imagen como símbolo en la heráldica es poco utilizada, ya que esta ciencia del blasón, que explica y describe los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona, se desarrolló en la Edad Media en toda Europa, donde prevalece la representación del Águila y el Halcón. Posteriormente la heráldica se convirtió en un código coherente de identificación de personas, progresivamente fue adoptado por los estamentos del Feudalismo como la nobleza y la Iglesia Católica para la identificación de linajes y miembros de la jerarquía, de igual manera fue incorporado por otros colectivos humanos, como sectas, gremios y asociaciones, además de ser asignado para el reconocimiento de ciudades, villas, territorios y países, entre otros. Por consiguiente, es el símbolo patrio en el Escudo de Armas de la República de Colombia, connotando Libertad y Orden.

De igual rango de importancia que la fauna, se debe destacar la “**flora**” por la riqueza botánica con que cuenta el país. La flor emblema de Colombia es “La Orquídea” tricolor, *Cattleya Trianae* que según un concepto emitido por la Academia Colombiana de Historia en 1936, la señaló entre las más hermosas del mundo (Cacua Prada, 1999). Está orquídea también es conocida como flor de mayo o “Lirio de mayo”.

Su nombre se debe al jardinero inglés Mister W. Cattley, quién ocasionalmente la cultivó y divulgó en Europa y al naturalista colombiano José Jerónimo Triana. Aunque no hay ningún decreto o ley que la haya escogido como flor nacional, culturalmente ha sido aceptada como tal. Y el árbol emblemático colombiano es “La Palma de Cera del Quindío” cuyo nombre científico es *Ceroxylon quindiense* H. Wendl, adoptada oficialmente como símbolo patrio por la ley 61 de 1985.



Detalles de los reversos de los billetes de \$ 50= y \$ 100.000=, respectivamente.

La primera imagen corresponde a una viñeta con la flor nacional: “La Orquídea” de la variedad “*Cattleya Trianae*”, también conocida como orquídea tricolor, representada en el reverso del último papel moneda cincuenta pesos oro de **Camilo Torres**, emitido entre 1969 y 1986, posteriormente reemplazado por moneda metálica.

En la segunda imagen, se observa un detalle del reverso del billete de cien mil pesos de **Lleras Restrepo** de 2016 con una ilustración de un **paisaje natural** del **Valle del Cocora** en el departamento del Quindío con “La Palma de Cera”, árbol nacional y en el fondo se aprecian los picos gélidos del **Parque Nacional Natural Los Nevados**. Esta ilustración se encuentra titulada “Cosecha de Cera de *Ceroxylon* en el Quindío” realizada por **Taylor y El Barban**. En el libro: América pintoresca: Descripción de Viajes al Nuevo Continente, de 1884.

En el reverso del billete de cincuenta pesos oro de Camilo Torres, están representadas un conjunto de tres orquídeas. Y en el papel moneda de doscientos pesos oro de Bolívar en el reverso se encuentra una mata de café con frutos y un campesino recolector, por este detalle este papel moneda es conocido comúnmente como “El Cafeterito”. También en el reverso del ejemplar de mil pesos de Gaitán se puede apreciar una flor de rosa. Además, en el billete de doscientos pesos oro con la imagen de Mutis es posible apreciar la planta “*Mutisia Clematis*”, conformando un diseño en lila que representa el monograma del científico.

2 www.simbolospatriosdecolombia.blogspot.com.co/2012/05/simbolos-patrios-de-colombia.html

De igual manera en la nueva familia de billetes están representadas algunas de las especies de la flora colombiana. Ahora bien, se puede entender estas imágenes como el inicio de los referentes locales en la construcción de la iconografía nacional, dando muestras del significado que adquieren el cóndor, la orquidea y la Palma de cera del Quindío, como parte de las insignias nacionales, al lado de los próceres y héroes nacionales.

Paralelamente a la riqueza en botánica se destaca el país en variedad de insectos que son estudiados por la “**entomología**”. Este tema ha sido muy poco abordado en la notafilia colombiana, los primeros indicios se pueden evidenciar en el anterior papel moneda de cinco mil pesos del poeta Silva donde se observa una luciernaga en el anverso y en el nuevo papel moneda de la misma denominación y el mismo poeta se puede apreciar un abejorro, *Bombus sp.*, por ambos lados del ejemplar. También en el recién billete de cincuenta mil pesos de “Gabo” se pueden apreciar varias mariposas.



Los dos primeros detalles pertenecen a los actuales billetes de \$ 5.000= (antigua y nueva familia) y el tercer corresponde al papel moneda de \$ 50.000=. En los cuales se pueden apreciar insectos (**Entomología**). En el primer caso una luciérnaga, en el segundo un abejorro y en el tercero varias mariposas.

3.1.3 Elementos abstractos

En el papel moneda se encuentran gran variedad de elementos abstractos y otros no tanto, estos son de aspecto decorativo conformando figuras aisladas, guardas, tramas o retículas.

Algunas palabras empleadas para denominar estos elementos son rosetones, ornamentos o guillochés, cintas, listones, ribetes, orlas o cenefas y en general fondos de seguridad, entre otros.

Los “**fondos de seguridad**” están contruidos por varios componentes, que observados detalladamente pueden verse en ellos números, letras, formas geométricas o formas figurativas entre otros, siempre más ocultas que visibles a simple vista, pero que además de dificultar y prevenir la falsificación de billetes, pueden servir para complementar las imágenes y decorar. Por lo general los fondos de seguridad del papel moneda colombiano están diseñados con tramas de minúsculas, detalladas y delicadas líneas que se cruzan entre sí en todas las direcciones, formando complejos y diversos patrones de figuras geométricas, también conocidas como *guillochés*.



Anverso del billete de \$ 2=

Imagen del billete de dos pesos oro de **Policarpa Salavarrieta** de 1972 (1ra. Edición). En este papel moneda se puede apreciar el complejo “**fondo de seguridad**” entramado.

Los “**guillochés**” son una técnica decorativa de grabado en la cual un patrón de diseño repetitivo y complejo es labrado mecánicamente en un material subyacente con gran precisión y detalle. Dicha composición específicamente comprende una serie de técnicas de torneado mecánico llamadas guillochés en francés, en referencia al ingeniero francés Gillot, que inventó la maquina que podía grabar patrones y diseños precisos en superficies metálicas.

La máquina mejoraba sustancialmente el proceso frente a los tediosos procesos manuales del grabado, permitiendo más delicadeza y precisión, así como velocidad. La importancia de estas complejas tramas es porque sus elaborados y complejos diseños, dificultan la falsificación de los billetes.



Detalle del anverso del billete de \$ 2=

En la imagen del anterior papel moneda, se aprecia un “**guilloché**”, como fondo de la denominación.

Otro elemento abstracto de uso común en los billetes son los “**ornamentos u ornatos**”, como su nombre lo indica, es una figura para ornamentar, adornar, decorar o realzar las viñetas; no tiene una forma específica definida, pero son muy versátiles y se utilizan a modo de enmarcar componentes para resaltarlos. Todos estos elementos tienen el fin de decorar o adornar para dificultar la falsificación de billetes, por tanto sus estilos son muy variados y diferentes en cada ejemplar, pero siempre son complejos diseños entramados. A Su vez se pueden apreciar cintas, listones, orlas o ribetes con diversas tramas de múltiples colores.

Además pueden pasar por motivos abstractos, para quien no está familiarizado con la notafilia, las pequeñas “**figuras geométricas con relieve**”, que han sido incorporadas especialmente para ser percibidas por medio del tacto. Estas marcas fueron agregadas para invidentes y son un avance en la inclusión de las minorías, que se empezaron a imprimir en la notafilia colombiana a partir de 1996, con el billete de dos mil pesos de Santander.

Muy similares a los anteriores son los “**rosetones o rosetas**”, son figuras geométricas por lo general redondas, romboidales, triangulares, o de formas similares, incluso asimétricas,

comúnmente formadas por guilochés, que se incluyen para contener números, letras y siglas, entre otros o simplemente para decorar el papel moneda. En los billetes podemos observar en las esquinas rosetas simétricas y asimétricas compuestas por guilochés, a las que se les superponen el número con el valor nominal. En la notafilia nacional son usados frecuentemente como elementos gráficos que dificultan su falsificación, por su complejidad, pero por su forma circular tienen gran similitud con los volantes de huso precolombinos y coloniales, por tanto ambos se usan de igual manera.

También dentro de los componentes abstractos se deben incluir los **“volantes de huso precolombinos y coloniales”**. Comenzaron a ser usados en la notafilia nacional a partir de 1981, basándose en los estudios sobre el tema realizados por el maestro Antonio Grass Oiba, quien se ocupó en clasificar y registrar gran cantidad de estas piezas. Aparecieron por primera vez en el billete de quinientos pesos oro de Santander y continuaron utilizándose en las siguientes denominaciones de cien, mil, dos mil y cinco mil pesos (González White, 2012, p. 6).

En nuestro papel moneda se aprecia una gran cantidad de estos objetos para hilar lana y otras fibras naturales, y convertirla en hilo para tejidos, los husos se pueden usar solos o en conjunto con un volante que sirve para envolver la fibra alrededor del eje de este. Los husos y los volantes fueron hechos en una gran variedad de tamaños de forma circular para ser usados con diversos tipos de fibras vegetales y de piel de animales, como algodón o lana; después de hilar, se quita el volante y por consiguiente se pueden enrollar en el huso los hilos terminados. Los volantes de huso son elementos pequeños de forma discoidal que se adhieren al huso y se usan como un peso para poder girar a gran velocidad, ayudando a obtener un calibre consistente en las fibras y evitar que la fibra se alongue o estire disperejamente.

Las piezas encontradas en Colombia, por lo general están hechas de cerámica o piedra; en un pasado algunos de estos se hacían de pedazos de cerámica rota y se redondeaban para luego perforarlos en el centro, con el paso del tiempo la técnica para su fabricación mejoró y era común que se realizaran moldes, dándoles más simetría y mejor factura, lo cual les

propiciaba producir hilos de mayor calidad. Hay una gran cantidad de volantes de huso con imágenes grabadas o pintadas con motivos geométricos y abstractos de las diferentes culturas precolombinas, pero hay casos excepcionales de estos ejemplares y algunos se han encontrado con piedrecillas incrustadas o insertadas en ellos.

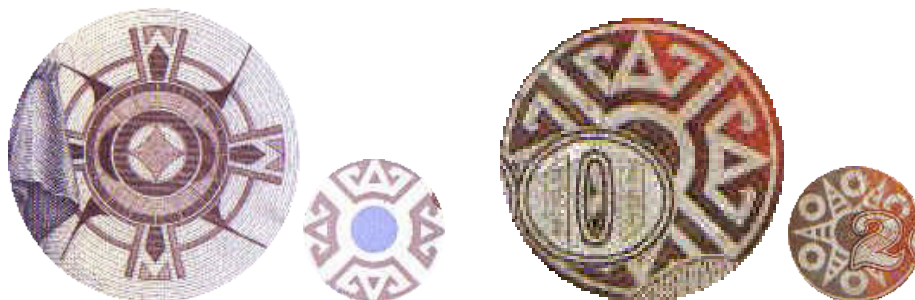


“Volantes de uso”



La primera imagen corresponde a un volante de huso con su vara para hilar y la segunda nos ilustra algunos diseños precolombinos de “Volantes de huso”, recopilados por el maestro Antonio Grass Oiba.

Los volantes de huso en el proceso de hilar van girando, por consiguiente producen un leve murmullo rítmico dando la apariencia de continuidad en las imágenes y posiblemente causar una sensación de hipnosis en la persona que está ejerciendo la labor.



Detalles con “**Volantes de huso**” en los billetes de \$ 5.000= de **Rafael Núñez** (morado y lila) y \$ 2.000= de **Simón Bolívar** (café y naranja), respectivamente.

De suma importancia son los “**objetos precolombinos de orfebrería**”. Es indiscutible la riqueza orfebre de las culturas prehispánicas que habitaban nuestro territorio, por tanto estos motivos, herencia cultural de tiempos remotos, son piezas que muestran la riqueza material de los pueblos precolombinos referentes de un pasado indígena que transmiten la idea de una nación americana, también están presentes en la notafilia nacional.

Ejemplos del legado orfebre precolombino pueden observarse en el reverso del billete de dos pesos oro de Policarpa Salavarrieta, en este ejemplar se puede visualizar, quizás la pieza más importante de orfebrería realizada por las culturas anteriores al descubrimiento de América, esta es una balsa de oro de estilo “muisca” que se encuentra actualmente en el Museo del oro en Bogotá, siendo una de las posesiones más preciadas del museo.

La balsa muisca es una obra de orfebrería en oro y se cree que fue realizada por uno de los mejores orfebres de dicha cultura, que habitó en tiempos prehispánicos en los altiplanos fríos y en algunas zonas templadas de lo que hoy conocemos como el altiplano cundiboyacense. Esta pieza no está catalogada como un objeto de adorno o símbolo de estatus para ser exhibida por algún cacique. Se realizó como un objeto votivo, una ofrenda a los dioses, o como un mensaje o una petición por parte de los muisca a sus deidades, para ser depositada en un lugar especial de culto.

Fue hallada junto con otras piezas en una cueva de una montaña que tiene una vista panorámica, al sur del territorio muisca, en el municipio de Pasca, en el departamento de Cundinamarca.



Reverso del billete de \$ 2=

Reverso del billete de dos pesos oro de **Policarpa Salavarrieta**, con la imagen de “**La Balsa Muisca**”, atesorada en el Museo del Oro.



Reverso del papel moneda de \$ 20=

Reverso del billete de veinte pesos oro de **Caldas** de 1966 (1ra. Edición), con una ilustración en estilo bodegón de varios “**Objetos precolombinos de orfebrería**” en oro, de algunas culturas colombianas prehispánicas. En este billete, también es posible observar varios “**Ornamentos u ornatos**” a modo de cenefas y la denominación sobre unos guilochés.



Detalle de una pieza orfebre pre-hispánica de una “**cabeza de pájaro**”, ilustrada en el reverso del papel moneda de doscientos pesos oro, conocido como “**El Cafeterito**”.

En el billete de veinte pesos oro de "El sabio" Caldas, se puede apreciar en el reverso varias piezas que se encuentran también en el Museo de Oro de Bogotá, en su respectivo orden se observan un pectoral Muisca, un colgante Calima, una máscara y/o nariguera de la cultura Darién, un poporo Quimbaya y un tunjo de la cultura Tolima. Además en el reverso del papel moneda de doscientos pesos oro de Bolívar se puede detallar junto al cafetero una cabeza de ave precolombina y en el anverso del billete de diez mil pesos de la joven mujer indígena Emberá-katio, se encuentra un tunjo de oro.

3.1.4 Símbolos

Según la Real academia de la lengua española, un símbolo es una “figura u objeto que tiene una significación convencional y connota múltiples significados de acuerdo a la lectura” (García-Pelayo y Gross, 1991). El símbolo patrio más importante de toda nación es su escudo de armas y en la historia de Colombia el escudo de armas ha tenido varios cambios por el devenir histórico de nuestra república.

En la historia del país, Colombia ha tenido tres escudos: el primer escudo del Nuevo Reino de Granada fue diseñado por el propio rey Carlos V, en la Real Cédula emitida en Valladolid el 3 de diciembre de 1548, y se convirtió en el escudo del Virreinato de la Nueva Granada en 1717, con el paso del tiempo y la Independencia se diseñó el escudo de la Gran Colombia, por consiguiente el escudo diseñado por el rey pasó a ser el escudo de la ciudad de Santa fe de Bogotá (Ortega Ricaurte, 1954). El escudo de la Gran Colombia, también pasó a la historia al ser cambiado por el actual escudo de la República de Colombia.

También entre los símbolos más representativos que están presentes en la notafilia colombiana se encuentran los motivos precolombinos, herencia cultural de tiempos pasados. Es el caso de figuras de orfebrería de las diferentes culturas que habitaron el territorio nacional y en la alfarería se puede destacar específicamente los diversos volantes de huso con gran variedad de motivos abstractos grabados en ellos, como se especificó anteriormente.

Además se vislumbran objetos representativos a las letras, ciencias y leyes, como plumas, tinteros, mapamundi, compás, globo de las constelaciones y balanza de la justicia, entre otros e incluso una prensa de la Casa de Moneda de Bogotá y las tres naves en las que arribó Colón al *Nuevo Mundo*. Todos estos símbolos connotan otros significantes, además del que aluden o hacen referencia. Por ejemplo: el tintero con plumas, hace referencia a una persona instruida y educada en conocimiento, en otras palabras “erudición”; el mapamundi, el compás y el globo de las constelaciones que acompañan a “El Sabio”, hacen referencia a el conocimiento que Caldas dominaba sobre los astros y la ciencia; la balanza de la justicia que se puede apreciar en el billete de Gaitán, es alegórica a la equidad que anhelaba y promulgaba este personaje a favor de las clases populares, pues como se expondrá más adelante, Gaitán era un promotor de una reforma agraria más equitativa a favor del campesino. La imprenta de la Casa de Moneda de Bogotá, hace referencia al proceso histórico que ha vivido esta entidad a través del tiempo y la autonomía adquirida al comprar las maquinas necesarias para realizar nuestra moneda. Por último, las viñetas que ilustran las naves en que llegó Cristóbal Colón a estas latitudes, representan un momento histórico de vital importancia para la humanidad, como lo fue el descubrimiento de América.

3.1.4.1 Escudo de armas de la actual República de Colombia

El escudo de nuestro país solo ha tenido dos cambios a lo largo de nuestra historia. El primer escudo diseñado por Carlos V, que actualmente identifica a Santa fe de Bogotá. El segundo escudo fue el de la Gran Colombia hasta que Francisco de Paula Santander en 1861 se encargó de modificarlo por medio de la ley 3 del 9 de mayo de 1834, creado y legislado (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

“**La división del Escudo de Armas de Colombia**”, es la siguiente. El **artículo 1º**, establece: “Las armas de de la Nueva Granada serán un escudo dividido en tres fajas horizontales. En la primera faja, sobre un campo azul, habrá una granada en oro abierta y granjeada de color rojo con tallos y hojas. A cada uno de sus lados irán dos cornucopias de

oro inclinadas. Una de ellas, la del lado izquierdo verterá monedas de oro hacia el centro y la del lado derecho verterá frutos de la zona tórrida, igualmente hacia el centro de la faja. El primero denota el nombre que lleva esta República, y el segundo, la riqueza de sus minas y la feracidad de sus tierras” (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

El **artículo 2º**, enuncia: “En la faja del medio, sobre un campo de color platino, resaltará un gorro frigio de gules rojo enastado en una lanza, como símbolo de la libertad y de un metal precioso que es propio de este país” (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

El **artículo 3º**, dice: “En la faja de punta de color azur está ilustrado el istmo de Panamá en verde con una embarcación en jefe en el océano Atlántico y otra en la base en el océano Pacífico” (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

El **artículo 4º**, determina: “En el timbre se encuentra plasmado el Cóndor de los Andes, ave emblemática colombiana con las alas extendidas, mirando a la derecha, y una corona de laurel en el pico, cinta de oro en la base de sus patas con el lema o leyenda inscrita “Libertad y Orden”. En el tenante se disponen cuatro banderas de Colombia rodeando el blasón” (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

Este escudo fue escogido definitivamente para el país por el decreto del 20 de Julio de 1861. El único cambio que se le hizo fue agregar las banderas en el tenante formando un ángulo de 90° y 120° grados (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En:

<https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

El actual escudo lo podemos admirar, en el reverso del billete de cinco pesos oro con el retrato de Córdoba de 1923 e igualmente en el billete de la misma denominación de 1938 y en el reverso del billete de diez pesos oro con las efigies de Bolívar y Santander de 1938, en el reverso del famoso billete conocido como “Lleritas” con el retrato de Antonio Nariño, de medio peso oro de 1948 y en el último billete de cincuenta pesos oro de Camilo Torres, que circulo entre 1969 y 1986.



Anverso del billete de \$ 2=

Estas imágenes corresponden al anverso del billete de dos pesos oro de los Estados Unidos de Colombia de 1862 y reverso del papel moneda de cinco pesos oro de Córdoba de 1938, en ambos billetes se puede apreciar el actual “Escudo de Armas de la República de Colombia”.



Reverso del billete de \$ 5=

Según el protocolo el “**uso del escudo**” por el decreto 1967 del año 1991, debe hacerse de la siguiente manera: el Escudo de Armas de la República de Colombia sólo se usará; primero, en la Bandera Nacional del Presidente de la República; segundo, en las Banderas de Guerra y tercero en los membretes de papeles, sobres, documentos oficiales, pasaportes, entre otros, mediante los cuales se ventilen asuntos estrictamente oficiales. Se autoriza esculpirlo en monumentos, iglesias, capillas, panteones o cementerios militares, cuarteles, buques, instituciones del Estado, centros docentes y otros lugares, siempre que reúnan condiciones de severidad, seriedad y respeto a nuestro Escudo (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2016). En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).

3.1.4.2 Escudo de armas de la Gran Colombia

La República de la “Gran Colombia” imprimió 7 billetes en las siguientes denominaciones: medio real, un real, dos reales equivalentes a 25 centavos, 50 centavos, un peso, dos pesos y 5 pesos; pero nunca se emitieron; en los cuatro últimos billetes citados se encuentra el escudo de armas de la Gran Colombia.

Este estaba ilustrado en el centro con un arco acompañado con tres flechas a modo de haz de lictores que representaban los tres estados que conformaban la República por aquellos días: Colombia, Venezuela y Ecuador. A ambos lados del arco, había dos cornucopias llenas de frutos que simbolizaban la riqueza del territorio nacional. Este escudo en desuso se puede apreciar en el anterior billete de dos mil pesos con el retrato de Santander por ambos lados.



Detalles del papel moneda de \$ 2.000= de Santander.

Viñetas del “Escudo de Armas de la Gran Colombia” en el anverso y reverso, respectivamente del billete de dos mil pesos de 1996.



Anverso del papel moneda de \$ 1=

Imagen del billete de un peso de la República de la Gran Colombia de 1829, con un “**haz de lictores**” adecuado como el “**Escudo de Armas de la Gran Colombia**”, donde cada fecha connota una nación: Venezuela, Ecuador y Colombia.

3.1.4.3 Escudos heráldicos y de armas

En el último billete de quinientos pesos con la imagen de Santander se puede apreciar el escudo de armas del Reino de España con castillos, leones y el escudillo Borbón con tres flores de lis, que sólo es visible en su totalidad mirando el papel moneda al trasluz como parte de los dispositivos de seguridad.



Reverso del billete de \$ 500=

Imagen del papel moneda de quinientos pesos oro de Santander, con parte del “**Escudo de Armas de la Corona Española**”.

En el billete de doscientos pesos oro de Mutis podemos visualizar en el reverso el escudo heráldico del arzobispo virrey Antonio Caballero y Góngora, y también en este papel moneda por ambos lados está presente el escudo heráldico del barón Alexander Von Humboldt, colaborador de Mutis en la “Expedición Botánica”. Además, en el billete de dos mil pesos oro con la imagen de Bolívar en el reverso se puede apreciar el escudo heráldico de la familia de Bolívar visible completamente sólo al trasluz.



Anverso del billete de \$ 200=

Imagen del papel moneda de doscientos pesos oro de **José Celestino Mutis**, con el “Escudo heráldico” del barón Alexander Von Humboldt.

3.1.4.4 La Mariana

La Mariana es un símbolo alegórico de la “*Libertad*” e insignia del Banco de la República, es una imagen tomada de la Revolución Francesa que simboliza según unos al pueblo y según otros a la República, fue ilustrado como una efigie de perfil de una mujer de notable hermosura, para resaltar esta belleza curiosamente fue adornada con plumas indígenas.

A partir de 1837, la Mariana recupera su aspecto tradicional y se convierte en un elemento utilizado con mucha frecuencia en la notafilia y numismática colombiana (autor corporativo # 1: Banco de República, 2017). En: www.banrep.gov.co/es/el-banco/el-logo (acceso: 18 de diciembre/2017).



Monedas de 8 reales de 1821 y 4 reales de 1826, respectivamente.

Estas imágenes de dos monedas acuñadas en el momento fundacional de la República. Los especímenes nos muestran 2 efigies muy distintas de la “**Mariana de La Libertad**” que conocemos hoy día, utilizadas en la numismática colombiana en el siglo XVII.

Esta notable figura se ha representado de tres maneras diferentes en el curso de la historia del Banco de la República y connota nuestra independencia de la Corona Española. En sus inicios este importante símbolo comienza a ser utilizado por el Banco de la República en 1923 en las primeras emisiones que realizó. La segunda imagen es la misma mujer, pero esta vez ilustrado su rostro a $\frac{3}{4}$ y decorada con un ramo de olivos que representa la victoria y se encuentra dentro de un círculo con la inscripción Banco de la República-Bogotá-Colombia; esta imagen comenzó a ser impresa a partir del billete de un peso oro de 1959. Y en 1996, este símbolo comienza a ser ilustrado de nuevo como una efigie con una cinta en la cabeza e inscrita la palabra “Libertad”.



(1ra. Mariana). Moneda de 5 centavos de 1918 y detalle del billete de \$ 1= de 1926.



(2da. Mariana). Detalle del papel moneda \$ 1= de 1959 e imagen.



La primera imagen pertenece al actual logotipo del Banco de la República (**3ra. Mariana**). Y detalle del billete de \$ 2.000= de 1996.

Pudimos apreciar las tres imágenes representadas en la notafilia y numismática colombiana referentes a la “**Mariana**”, símbolo alegórico de “**La Libertad**”. Ilustración exclusiva del Banco de la República, usadas a partir de la fundación del ente emisor, entre los períodos de 1923-1958, 1959-1995 y 1996-2018, respectivamente.

Por último, la actual Libertad que se puede observar a partir de 1996 en la anterior familia de billetes, próximos a salir de circulación por el ingreso de la nueva en 2016, se aprecia de nuevo un rostro de perfil como en sus inicios, no muy diferente del primer caso. En sus dos últimas apariciones también está inscrita en un círculo con el mismo texto, pero desaparece la palabra Bogotá. Este símbolo ocupa un lugar de vital importancia como elemento decorativo representado en los billetes colombianos.

3.1.4.5 Las cornucopias y la granada

Estos elementos corresponden al otro símbolo del Banco de la República representado en la notafilia colombiana y pueden ser considerados como un extracto de la primera faja del Escudo Nacional.



Imagen de “**Las Cornucopias y Granada**” del Banco de la República.

3.1.4.6 Haz de lictores

Otro elemento común en la un notafilia nacional son los haces o haz de lictores, un manajo de 30 varas, que representan las 30 curias de la antigua Roma. Estas varas eran amarradas como en una especie de ritual con una cinta de cuero rojo, de manera que estuvieran dispuestas en cilindro y en la parte superior, sale de éste manajo, un hacha o un *Labrys* o *Segur*, que era un hacha de doble filo, conocida entre los griegos con el nombre de *Pelekys*. Este fue el emblema de los reyes Etruscos y Latinos y a su vez de la República Romana y durante alguna parte del Imperio. Los lictores eran oficiales públicos de la antigua Roma con funciones de policía, que durante el periodo republicano, servían de escolta a los magistrados civiles marchando delante de ellos. Los lictores se cree que eran ciudadanos romanos con sueldos y condiciones sociales más bien bajos, además eran los portadores del *Imperium*: Derechos y prerrogativas inherentes a una autoridad concreta, la que ellos representaban (Arango F., 2009, p.27-28). (Ver primera imagen de la página 78).

El uso que se hacía de este símbolo en la antigua Roma era representar las 30 curias católicas de aquella República. Hasta antes de la Constitución de 1991 donde se permitió la libertad de culto en el país; el haz de lictores en la notafilia, sugería simbólicamente los tres estados que integraban la Gran Colombia: Colombia, Venezuela y Ecuador. A su vez, con su representación en el escudo nacional, se pretendía institucionalizar a la religión católica, apostólica y romana como religión oficial de la Nación. Este símbolo se puede observar dentro del escudo de armas en varios de los billetes de esta República, que no circularon durante su período entre los años de 1819 y 1830. Pero el caso más reciente de su uso se aprecia en el último papel moneda de dos mil pesos de Santander donde se encuentra dicho escudo adecuado con un haz de lictores en el anverso y el reverso del papel moneda.

3.2. Aspectos gráficos y de representación

En los aspectos gráficos y de representación se debe tener en cuenta primordialmente las “**características de las imágenes**”. Las imágenes presentes en los billetes colombianos están elaboradas con un ángulo de visión normal, y tienen características del naturalismo,

proporcionando la idea de objetividad e imparcialidad, donde no se nota la presencia de un observador o intenciones que incluyen segundos significados, se parecen más que nada a los dibujos técnicos de un diccionario ilustrado. Casi nulos son los casos mundiales en los que se utilizan imágenes caricaturescas, un caso específico se encuentra en los retratos de la serie diseñada por Ootje Oxenaar a finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970 con denominaciones de 5, 10, 25 y 100 gulden o florín, moneda anterior al euro en Holanda (<https://seguridaddocumental.blogspot.com.co>) (acceso: 1 de septiembre/2016).

Casi siempre, el estilo remite a grabados antiguos, y por más que el grabado a buril es de las técnicas más empleadas para la realización de billetes, es necesario para la impresión calcográfica, pues una técnica no tiene por qué estar dispuesta a un estilo de representación. En la notafilia mundial en el pasado y presente se han utilizado otras técnicas que confieren un estilo diferente a las imágenes, como fue la fotomecánica (hoy día reproducible por medios digitales), mecanismo por el cual se lograban imágenes a medios tonos cambiando el diámetro de una retícula de puntos o el espesor de las líneas, siendo las partes de mayor diámetro o grosor, las regiones más oscuras.

El “**marco**” por lo general sirve para resaltar el valor o denominación y enmarcar el papel moneda, en los primeros billetes de la notafilia colombiana se prefirió el uso de retratos con marcos, proporcionando a las imágenes una fuerte característica de obra de arte.

Una ilustración bien enmarcada logra una mayor jerarquía que una sin marco. Como en la fotografía, aquellas que están enmarcadas son porque han logrado el *estatus* de convertirse en una imagen valorada; lo mismo sucede con las pinturas y los dibujos. Las razones pueden ser varias, pero en el caso de los billetes es una forma de resaltar el valor de dicha figura, especialmente durante un período en que son personajes de una historia aún muy joven y reciente. No hay que dejar desapercibido que el recurso del marco también fue empleado para ilustraciones al dorso de los billetes, conocidas comúnmente como viñetas, y resulta también una forma de brindarle categoría a los paisajes nacionales y patrimoniales.



Anverso del billete de \$ 1=



Anverso del papel moneda de \$ 2=

Las dos anteriores imágenes corresponden a los anversos del billete de un peso de 1904 de **Córdoba**, anterior al Banco de la República y del papel moneda de dos pesos oro de **Camilo Torres** de 1926, en ambos casos es posible apreciar un “marco”.

Son muchos los ejemplos de billetes con marco en la notafilia colombiana, ya que era prácticamente un requisito, pero los más vistosos son el papel moneda de medio peso oro con la imagen de Caldas y la efigie de Bolívar de 1935; el billete de medio peso oro con la imagen de Nariño de 1948 hasta 1953; el de un peso oro con la imagen de Santander y la misma efigie de Bolívar de 1942 y 1943; un peso oro con el rostro de Caldas de 1923; un peso oro con la imagen de Bolívar de 1926; un peso oro con la imagen de Santander y la efigie de Bolívar de 1929 hasta 1954; un peso plata con la efigie de Santander de 1932; un peso oro con la imagen de Quesada de 1938; un peso plata con la efigie de Santander de 1941; un peso oro con la imagen de Santander y la estatua de Bolívar de 1953; el billete de un peso oro con los rostros de Bolívar y Santander de 1959 hasta 1977; los billetes de dos

pesos de 1923 y el de 1926 hasta 1955, ambos con la imagen de Camilo Torres; el de dos pesos oro con la imagen de Policarpa de 1972 hasta 1977; todos los billetes de cinco pesos oro, unos con la imagen de Córdoba y otros con la imagen de Nariño, que circularon entre 1923 y 1981; el papel moneda de diez pesos oro con el rostro de Nariño de 1923 y también el de 1927; a su vez el de 1926 hasta 1963 y el de 1953 hasta 1961; el billete de diez pesos oro con las efigies de Santander y Bolívar de 1938; el billete de veinte pesos oro con la imagen de Caldas de 1927 y el de 1953 hasta 1965; el de veinte pesos oro con la imagen de Caldas y la efigie de Bolívar de 1943 hasta 1963; el papel moneda de cincuenta pesos oro de 1923; el de 1926 hasta 1958 y el de 1958 hasta 1967, estos tres con la imagen de Sucre; el billete de cincuenta pesos oro con el retrato de Camilo Torres; los de cien pesos oro con la efigie de Santander de 1923, el de 1928 hasta 1957, el de 1958 hasta 1967 y el de 1968 hasta 1974; los de quinientos pesos oro con el rostro de Bolívar de 1923, el de 1942 hasta 1964, el de 1968 hasta 1971 y el de 1973.

A partir de la década de los años 70's del siglo XX este marco fue desapareciendo parcialmente reemplazándolo por cenefas hasta quedar prácticamente en desuso como se evidencia en la nueva familia de billetes colombianos.

El “**tamaño**” del papel moneda en la notafilia mundial es de diversos formatos y materiales, pues hoy día en algunos países se están usando últimamente los polímeros para la realización del papel moneda. Algunos son más grandes que otros, pero en Colombia han conservado un tamaño estándar de 7 centímetros de ancho o alto por 14 centímetros de largo; en el pasado se imprimieron billetes pequeños como el conocido “Lleritas” y también los llamados “Marianitos” (ilustración pág. 130), por Alberto Lleras Camargo y Mariano Ospina Pérez (Heno Jaramillo, 2006, p. 38). En la actualidad casi todos los billetes conservan el mismo tamaño estándar de 7 centímetros de ancho por 14 centímetros de largo, a diferencia de los actuales billetes de mil pesos de Gaitán y dos mil pesos de Santander, que son un poco más pequeños, pues sus medidas son 6,5 centímetros de ancho por 13 centímetros de largo.

Este cambio en las dimensiones, permitió ampliar de cuarenta a sesenta los billetes impresos por pliego con un ahorro considerable de papel y tintas en el volumen total de producción (Henaó Jaramillo, 2006, p. 114).

Pero, la nueva familia del papel moneda colombiano se caracteriza por tener diversos tamaños, todos diferentes en cada denominación: el billete de \$ 2.000= de Débora Arango, tiene un tamaño de 6,6 x 12,8 centímetros; el papel moneda de \$ 5.000= de Silva, mide 6,6 x 13,3 centímetros; en el billete de \$ 10.000= de Virginia Gutiérrez, sus dimensiones son 6,6 x 13,8 centímetros; el papel moneda de \$ 20.000= de López, posee un formato de 6,6 x 14,3 centímetros; el billete de \$ 50.000= de Gabo, mide 6,6 x 14,8 centímetros y el papel moneda de \$ 100.000= de Lleras Restrepo, es el más grande con un tamaño de 6,6 x 15,3 centímetros. Como es posible observar todos conservan el ancho fijo de 6,6 centímetros, pero varían según su denominación en su largo.

Lo más recomendable en los cánones de la notafilia es mantener un ancho fijo y variar el largo; la modificación del largo resulta más útil a los invidentes, es más cómoda para los usuarios, y para los diseñadores es más fácil de manejar al componer una serie. También hay que tener en cuenta al momento de diseñar los billetes que los cajeros electrónicos están programados para un tamaño estandarizado.

La **“orientación en la composición”** es una tendencia mundial que opta por el rectángulo como formato para los billetes, no hay registro del papel moneda de forma cuadrada que se tenga conocimiento. En Colombia alguna vez a causa de la escasez de monedas de plata de 50 centavos, se dividió en dos el billete de un peso oro de 1942 y se selló con una leyenda que decía medio peso provisional, quedando de forma cuadrada.

Por su formato, tradicionalmente hay dos orientaciones posibles: la horizontal, la más común y la vertical; cada una de estas tiene connotaciones diferentes. Un objeto ubicado horizontalmente remite lo pasivo y estático; en el caso de la notafilia colombiana todos los billetes han sido diseñados en esta posición. Mientras que estando en vertical nos connota lo activo y dinámico. Son cóncavo y convexo, y de la misma forma, ambas orientaciones

pueden complementarse y estar presentes en un mismo objeto. Mientras lo horizontal alude al equilibrio y estabilidad, lo vertical nos remite a la fortaleza.

A pesar de poder utilizarse cualquiera de las dos disposiciones, estamos más acostumbrados a la horizontal. Por lo general esta orientación es la de los paisajes y la vertical la de los retratos, esta es una regla tradicional de la composición del papel moneda, y es curioso cómo se la ha obviado en los billetes, incluso en los actuales billetes de Japón y China, cuya escritura a base de ideogramas se adecúa perfectamente para la composición vertical. Es comprensible que al inicio se opte por una disposición horizontal, para distribuir múltiples frases e imágenes, pero con el transcurso del tiempo se le ha dado mayor predominio a los retratos de antaño, sin cambiar la orientación.

Hoy día se puede afirmar que una disposición vertical cumple mejor los requerimientos de manipulación, por que entregamos el dinero en disposición vertical, y lo introducimos en las máquinas de igual forma, pero contradictoriamente, al salir los billetes de los cajeros, salen en forma horizontal. El único billete en la notafilia colombiana que se encuentra diseñado verticalmente es el anterior papel moneda de cincuenta mil pesos con el retrato de Jorge Isaacs, diseñado por el artista plástico Oscar Muñoz.

En el marco de los aspectos gráficos y de representación se debe tener en cuenta los **“estilos y expectativas”**. En este ítem se retoman las imágenes arquetípicas, esta vez no por su contenido, sino por su aspecto, se puede decir que se suele relacionar todo elemento preponderante que forme parte del poder e imaginario nacional, con estilos hoy antiguos y clásicos.

Los *“estilos”* que prevalecen en los diseños de los billetes, son los clásicos, obedeciendo a esos arquetipos de poder, seguridad y estabilidad. Podemos observar en los billetes colombianos de cien pesos oro con el retrato de Santander, el Capitolio Nacional de frente y de costado, también el Palacio de Nariño en el billete de mil pesos oro con la imagen de Galán.

El poder busca legitimarse, esta idea esta inculcada desde hace siglos, las monarquías la toman de la iglesia y el Estado de las monarquías derrocadas. En Suramérica, durante la época de la independencia, las nuevas clases dominantes, a pesar de ser libres del yugo político europeo, ven en las monarquías un ejemplo a seguir en múltiples aspectos, entre ellos el artístico y copian las estéticas clásicas como mecanismo para legitimar su poder y autoridad durante la creación de los nuevos estados.

Después de haber contextualizado estos aspectos, podemos asimilar que en muchos casos el empleo de un estilo clásico en los dibujos realizados en grabado a buril, corresponden a este arquetipo, que se convierte en “*expectativa*”, como se estaba esperando con la nueva familia de billetes colombianos.

El ser humano es de costumbres, por ende necesita cambios graduales, y dará respuesta más positivas a ellos una vez los haya asimilado y convivido con estos, se puede recordar lo que pasó con la emisión del primer billete en Colombia en 1813 que no tuvo casi aceptación por que la gente estaba acostumbrada a las monedas metálicas. Se aprecia como toda esta lección de historia, botánica, fauna y geografía, entre otros son procesos gráficos y técnicos, dibujados por las manos de un grabador.

También, las “**marcas de agua**” son de vital importancia dentro de un billete. Son marcas translúcidas, donde se descubre por lo general el rostro del protagonista del papel moneda con un efecto tridimensional. Se pueden observar en todos los billetes de la nueva familia, mostrando el rostro del protagonista y el número de la denominación del billete. Las primeras marcas de agua aparecen en 1927 en los billetes de cinco pesos oro con la imagen de Córdoba, diez pesos oro con el retrato de Nariño y veinte pesos oro con la imagen de Caldas. En épocas más próximas a nuestros días se observan dichas marcas en el billete de cincuenta pesos oro con el rostro de Camilo Torres de 1969, en los tres últimos papel moneda de cien pesos oro con la imagen de Santander de 1968, 1973 y 1977.



Anverso del billete de \$ 100=

Imagen del papel moneda de cien pesos oro de **Antonio Nariño** de 1983-1991. Se observa la reserva en blanco donde se puede visualizar tenuemente el retrato del prócer como **“Marca de agua”**. A su vez es posible observar la **“Cinta de seguridad”**, en casi toda la mitad del ejemplar.

También, se visualizan marcas de agua en el papel moneda de cien pesos oro con el retrato de Nariño de 1983, en los dos únicos billetes de doscientos pesos oro que han circulado en el país con las imágenes de Bolívar de 1974 y Mutis de 1983; en los dos últimos billetes de quinientos pesos oro, ambos con el retrato de Santander de 1977 y 1981, en el papel moneda de mil pesos oro con el rostro de Galán de 1979, en el billete de mil pesos oro con la imagen de Bolívar de 1982 al igual que el papel moneda de dos mil pesos oro del **“Libertador”** de 1983, en el billete de cinco mil pesos oro con el retrato de Núñez de 1986, en el papel moneda de diez mil pesos oro con la imagen de la indígena Emberá-katio de 1992 y en todos los billetes de las dos últimas familias que circulan actualmente.

A su vez, las **“cintas de seguridad”**, son un dispositivo de seguridad, visibles al trasluz y comienzan a ser usadas en la década de 1970, pero exclusivamente en los billetes de denominaciones altas como en los dos últimos ejemplares de cien pesos oro con la imagen de Santander; los dos únicos papeles moneda de doscientos pesos oro que han circulado en el país con los retratos de Bolívar y Mutis, y todos los billetes emitidos posteriormente hasta la actualidad.



Reverso del papel moneda de \$ 10.000=

“Cinta de seguridad” del reverso del nuevo billete de diez mil pesos de 2017 con el retrato de **Virginia Gutiérrez**, en el anverso. En este lado, también es posible apreciar un “Paisaje natural” del Rio Amazonas, en el departamento de igual nombre y un “Micro-texto” con un fragmento de la dedicatoria de uno de los libros más representativos de la antropóloga, titulado: “Familia y cultura en Colombia”.

Además se observan al trasluz y se encuentra dentro del papel, actualmente se identifica el texto “BRC” y en la nueva familia de billetes algunos tienen siluetas en la cinta de seguridad que describiremos a continuación. En el de dos mil pesos de Débora Arango se observa la silueta del pájaro cardenal, en el de cinco mil pesos de José Asunción Silva se observa la silueta de un abejorro, en el de diez mil pesos de Virginia Gutiérrez se observa la silueta de la flor de la Victoria regia, en el de veinte mil pesos de Alfonso López se observa la silueta de una orejera Zenú, en el de cincuenta mil pesos de Gabo se observa la silueta del caracol burgao y en el billete de cien mil pesos de Carlos Lleras se observa la silueta del pájaro Barranquero.

Dentro de los aspectos gráficos y de representación, se imprimen componentes que “reaccionan a la luz ultravioleta”. Para poder observar este efecto, la superficie del billete se debe mantener opaca, con excepción de los elementos que resaltan ante esta luz. Por lo general se evidencia en pequeñas fibras de fluorescencia bicolor actualmente en amarillo y rojo en todo el papel moneda, a su vez la cinta de seguridad en iguales colores se ve de forma intercalada y también se puede apreciar en figuras geométricas, patrones, micro-textos e imágenes silueteadas.

Además, hay otros elementos que **“varían de color”**, esta es una técnica utilizada para imprimir textos o imágenes donde es latente a simple vista la degradación de un color a otro.

3.3 Otras imágenes

Las **“imágenes ocultas”** están presentes en casi todos los billetes del mundo y no es la excepción en Colombia, estas imágenes ocultas a simple vista, como la marca de agua y la imagen latente, suelen ser de gran importancia en el mensaje del papel moneda, a diferencia de las contenidas en los fondos de seguridad o líneas compuestas por micro-texto. Estas también suelen estar presentes en un ovalo o reserva en blanco de imágenes latentes en el caso colombiano en un costado del billete. Se presentan así como un ser prácticamente omnipresente.

En conclusión, después de esta breve descripción de los elementos que integran o son representados en la notafilia colombiana, se puede establecer connotaciones alegóricas o alusivas de los componentes allí exhibidos.

En primera instancia se evidencia la importancia el escudo de armas como principal símbolo patrio, en segundo lugar se aprecian los héroes y próceres de la gesta independentista, y en un tercer renglón son palpables las ilustraciones que los acompañan como herramientas, plantaciones, productos del campo, aludiendo a la ardua labor del campesino o granjero e incluso hay un billete con la imagen de un esclavo; también hay otra, mostrándonos la importancia de la labor del minero; los medios de transporte como el tren y el buque también son comunes en estos billetes, alegóricos al progreso de la época, y varios animales, pero las aves como el águila y el cóndor son representadas frecuentemente, siendo esta última la más ilustrada ya que es el ave emblemática de la nación. Por último en los comienzos de la notafilia era común el uso de dioses mitológicos como Atenea y Minerva.



Anverso del billete de \$ 50=

Imagen del papel moneda de cincuenta pesos del Banco Unión de Cartagena de 1877, donde está representado un “tren”, cuya imagen es alegórica al progreso de la nación por ser uno de los medios de transporte mas significativos de aquel entonces.



Anverso del papel moneda de \$ 1=

Especímen de un billete de un peso del Gobierno Departamental de Antioquia de 1900, donde igualmente está ilustrado un “tren”.

De esta manera al observar estos dos billetes, se puede concluir sobre la importancia de este transporte férreo terrestre como símbolo del progreso del país, durante los siglos XIX y comienzos del XX.



Anversos de los billetes de \$ 10= y \$ 1=, respectivamente.

Anversos de los papeles moneda del Banco Nacional de los Estados Unidos de Colombia de 1883 y del Banco del Estado, en el primero se puede observar una pequeña viñeta del Escudo Nacional y posiblemente una “Figura mitológica”, alegórica a un Querubín o Serafín, y en el segundo, se aprecia una figura femenina de la Justicia. Es viable deducir la importancia que ocuparon las figuras mitológicas en los comienzos de la notafilia colombiana.



Anverso del billete de \$ 2= y reverso del papel moneda de \$ 25=, respectivamente.

Imágenes de los billetes de un peso de 1900, y veinticinco pesos del Banco Central, con las viñetas de un “**Rebaño de ovejas**”, alusivo a las labores de campo, y un “**Barco a vapor**”, que connota la importancia del transporte fluvial por el río grande de La Magdalena de igual importancia, que los trenes.



Anversos de dos papeles moneda de 50 centavos.

Ambas imágenes, representan los billetes de 50 del Banco de Barranquilla y del Banco del Departamento de Bolívar.

Como se describió anteriormente en el ítem sobre las marcas de agua estas son imágenes ocultas y en la nueva familia de billetes estas ilustraciones están representadas también con marcas de agua con los rostros de los protagonistas de cada billete. A su vez, se debe tener en cuenta que estas representaciones que no son palpables a simple vista deben ser observadas girando el papel moneda en posición horizontal u vertical y se encuentran generalmente en las esquinas de estos.

Las “**imágenes coincidentes**” son las que para ser vistas hay que levantar el billete; están impresas parcialmente por el anverso y el reverso, y se completan en su totalidad al ser observadas a trasluz. Estas imágenes comenzaron a ser implementadas en la notafilia colombiana en 1981 con la penúltima familia de billetes en casi todo el papel moneda impreso a partir de ese año.

Además, pueden ser observadas al realizar ciertos pliegues en el papel moneda para que coincida y continúe una imagen. Por consiguiente, se pueden encontrar en la nueva familia de billetes colombianos, en todas las denominaciones.



Detalle de un doblado que ilustra una rosa, impresa en el reverso del billete de mil pesos.

También, hay **“imágenes con cambio de color y movimiento”** estas son las que están impresas por lo general en colores metalizados y al girar el billete cambia de color; por lo general muestran dos tonos, de un color a otro. Estas imágenes también son uno de los nuevos dispositivos de seguridad que sólo se pueden apreciar en todo el papel moneda de la nueva familia que salen a circulación en 2016.



Hologramas o imágenes con cambio de color en la nueva familia de billetes.

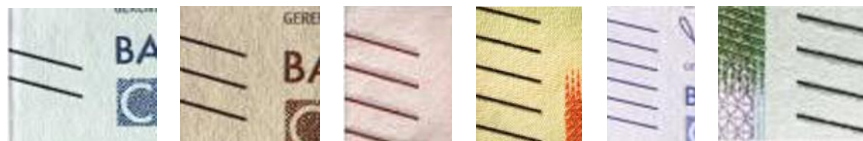
En orden: \$ 2.000= con las hojas y el fruto del árbol lechoso, \$ 5.000= con la planta de la puya, \$ 10.000= con la Victoria regia y la rana arborícola, \$ 20.000= con el fruto de anón, \$ 50.000= con un colibrí picando una flor y \$ 100.000= con la flor de los siete cueros.

Otro aspecto a considerar son las **“impresiones en alto relieve”** para resaltar imágenes, símbolos o signos, dando un pequeño realce palpable al tacto. Por lo general se utiliza en las viñetas, los textos de la denominación del billete, las firmas de los responsables de la emisión que casi siempre son el gerente general y gerente ejecutivo del Banco de la República.

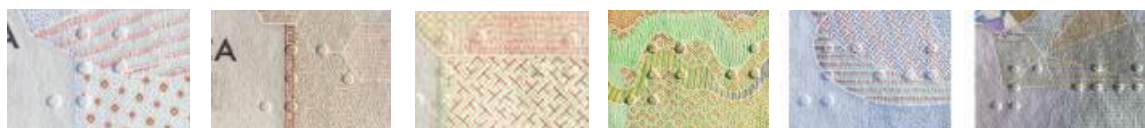
Estas impresiones se pueden palpar en la antepenúltima familia de billetes como en el papel moneda de un peso oro con las imágenes de Bolívar y Santander; en el billete de dos pesos oro con el retrato de Policarpa; en el papel moneda de cinco pesos oro con el rostro de Córdoba, en el billete de diez pesos oro con la imagen de Nariño; en el papel moneda de veinte pesos oro con el retrato de Caldas; en el billete de cincuenta pesos oro con el rostro de Torres; en los dos papel moneda de cien pesos oro ambos con la imagen de Santander; en el billete de cien pesos oro con el retrato de Nariño; en los dos únicos papel moneda de doscientos pesos oro con los retratos de Bolívar y Mutis; en los dos últimos billetes de quinientos pesos oro, ambos con el rostro de Santander y en los papel moneda de mil pesos oro con las imágenes de Galán y Bolívar.

También, en la penúltima familia de la notafilia como en el papel moneda de mil pesos con la imagen de Gaitán; en el billete de dos mil pesos con el rostro de Santander; en el papel moneda de cinco mil pesos con el retrato de Núñez; en el billete de diez mil pesos con la imagen de “La Pola”; en el papel moneda de veinte mil pesos con el rostro de Garavito y en el billete de cincuenta mil pesos con el retrato de Jorge Isaacs. En este papel moneda se puede sentir al tacto unas figuras geométricas en el extremo superior izquierdo para ser detectadas por las personas invidentes.

Y en la nueva familia de billetes colombianos se realzan unas pequeñas líneas diagonales en los extremos y el número de la denominación en el sistema “Braille” en la parte inferior central del billete.



Detalles de las líneas diagonales en los extremos de los billetes de \$ 2.000=, \$ 5.000=, \$ 10.000=, \$ 20.000=, \$ 50.000= y \$ 100.000=



Detalles de la denominación en el sistema “Braille” para invidentes en los billetes de \$ 2.000=, \$ 5.000=, \$ 10.000=, \$ 20.000=, \$ 50.000= y \$ 100.000=

3.4 Billetes de Colombia

Para concluir este capítulo se ha observado al papel moneda como una obra de arte gráfico por su riqueza estética, en sí es una pieza de grabado, realizado con los mayores estándares de calidad en esta técnica. También, se han identificado todos los elementos o componentes que lo integran, reconociendo su valor visual iconográfico y semiótico, los aspectos gráficos y de representación que son tenidos en cuenta para la impresión final del papel moneda y así salir a circulación.

Además como el billete es un dispositivo de intercambio comercial, usado a diario por los integrantes de la sociedad, se convierte en un objeto dominante en la cultura por su poder adquisitivo y para mayor beneficio, llega a todos los rincones del país, convirtiéndose en un canal de comunicación preponderante usado por el Estado para transmitir su discurso hegemónico. De esta manera, las imágenes representadas actúan como mensajes que buscan persuadir y transmitir una ideología patria desde tres ejes principales: personajes, lugares y símbolos. Estos ejes están articulados entre sí y ambientados mediante una puesta en escena que leídos en conjunto construyen un discurso de Estado. Por consiguiente, se pudo reconocer la relación existente entre el papel moneda por su riqueza gráfica dentro de la historia del arte colombiano.

A modo de conclusión y para fines de claridad de los lectores, se ilustra una relación gráfica de las familias de billetes colombianos que nos permitirá dimensionar la evolución representativa del papel moneda en la notafilia nacional.

3.4.1 Nueva familia (2016/2017)

Es importante resaltar que en la nueva familia de billetes colombianos no se imprimió el actual papel moneda de mil pesos que rinde homenaje a Jorge Eliécer Gaitán, continuando su vigencia la denominación más baja del dinero colombiano. Además, esta familia se caracteriza por su moderno diseño a lo largo del billete con diferentes tramas geométricas, también su ancho es igual en todas las denominaciones, cuya medida es de 6,6 centímetros,

pero su largo es diferente según la cuantía que representa e incrementando gradualmente cinco milímetros en la siguiente denominación, comenzando con el papel moneda de dos mil pesos con un largo de 12,8 centímetros y terminando con el billete de cien mil pesos con un largo de 15,3 centímetros.



Nueva familia de billetes colombianos de \$ 2.000=, \$ 5.000=, \$ 10.000=, \$ 20.000=, \$ 50.000= y \$ 100.000=, respectivamente.

También es importante, entender como esta nueva familia de billetes da continuidad al concepto de diversidad nacional de la familia de monedas que comenzó a circular en junio de 2012. Ilustrado en el reverso de cada denominación es posible observar un paisaje natural de la geografía colombiana.

3.4.2 Última familia (1995-2017)

La siguiente familia próxima a salir de circulación, se observa de un tamaño más austero porque en las posteriores páginas cada denominación posee un tamaño más significativo.



Billetes de \$ 1.000= del 2001, \$ 2.000= de 1996, \$ 5.000= de 1995, \$ 10.000= de 1995, \$ 20.000= de 1996 y \$ 50.000= del 2000.

3.4.3 Penúltima familia (1981-1995)

Los tres primeros billetes de este conjunto notafílico, fueron reemplazados por monedas metálicas. Cabe nombrar que el papel moneda de mil pesos, es el único billete colombiano que circula simultáneamente en la actualidad con su gemelo en denominación en unamonedametalica. El papel moneda exhibido a continuación de un tamaño pequeño es porque en páginas anteriores y/o posteriores, esta ilustrado con un formato mas grande.



Billetes de \$ 100= de 1983-1991, \$ 200= de 1983-1992, \$ 500= de 1981-1993 y \$ 1.000= de 1982-1995, respectivamente.



Billete de \$ 2.000= de 1983-1994.



Billetes de \$ 5.000= de 1986-1995 y \$ 10.000= de 1992-1994, respectivamente.

3.4.4 Antepenúltima familia (1959-1986)

Los billetes representados de esta familia con un tamaño diminuto es porque en capítulos pasados y/o siguientes, están exhibidos con un formato mas adecuado. Todas las denominaciones de estos papel moneda, finalmente se convirtieron en monedas metálicas. En esta familia de billetes también hace parte un papel moneda de \$ 5= de 1960 y dos billetes de \$ 500= de 1964 y 1968.



Billetes de \$ 1= de 1959-1977, \$ 2= de 1972-1977 y \$ 5= de 1961-1981, respectivamente.



Anverso y reverso del billete de \$ 10= de 1963-1980



Anverso y reverso del papel moneda de \$ 20= de 1966 -1983.



Papel moneda de \$ 50= de 1969 -1986.



Billetes de \$ 100= de 1968-1974 y \$ 100= de 1977-1980, respectivamente.



Anverso y reverso del papel moneda de \$ 200=de 1974-1982, conocido popularmente como “El Cafeterito”.



Billetes de \$ 500= de 1977-1979 y \$ 1.000= de 1979-1982, respectivamente.

3.4.5 La Galería de Héroes (Fundación del Banco de la República en 1923)



Papel moneda de \$ 1=.



Billetes de \$ 2=, \$ 5=, \$ 10=, \$ 50= y \$ 100=, respectivamente.



Billete de \$ 500=, como es posible observar en este familia no se emitió un papel moneda con la denominación de \$ 20=

Después de 1923 no se volvió a diseñar una familia completa con todas las denominaciones, y los billetes emitidos fueron impresos según las necesidades fiscales de la época.

Por consiguiente, en 1926: se imprimió el papel moneda de \$ 1=, \$ 2=, \$ 5= y \$10=; en 1927: \$ 5= y \$ 10=; en 1928: \$ 5=, \$ 10=, \$ 50= y \$ 100=; en 1929: \$ 1=; en 1931: \$ 1=; en 1932: \$ 5=; en 1934: ½ peso; en 1938: \$ 1=, \$ 5= y \$ 10=; en 1941: \$ 1= y \$ 5=; en 1942: ½ peso y \$ 500=; en 1943: \$ 20=; en 1944: \$ 5=; en 1948: ½ peso; en 1953: ½ peso, \$ 1= y \$ 20= y finalmente en 1958: \$ 50= y \$ 100=

4. OBRAS PLÁSTICAS REPRESENTATIVAS DEL ARTE COLOMBIANO EN LA NOTAFILIA NACIONAL

En la notafilia colombiana se puede observar cómo se va consolidando la idea de nación. Es en este dispositivo de comunicación estatal que se comienza a implementar la idea de construcción de una iconografía nacional. Una imagen de lo colombiano, es una labor que corresponde propiamente al Estado; la edificación de un país y constituir una soberanía por doctrina y jurisprudencia, valiéndose de un discurso hegemónico que es plasmado en el papel moneda por medio de tres ejes: personajes, símbolos y lugares, que construyen memoria e identidad, y dan sentido a lo nacional. De esta manera se puede observar una cohesión política, por consiguiente la existencia de esta cohesión representada en el Estado le atribuye soberanía a la moneda, y en consecuencia esta adquiere un valor significativo dentro del territorio nacional como medio de intercambio y mediador en las transacciones económicas en la sociedad. Desde este punto de vista, vemos como los billetes se convierten en herramientas para la construcción de la identidad patria, ya que en ellos se ven representados los referentes y marcos comunes tomados del pasado para configurar la memoria e identidad de lo colombiano, proceso desarrollado por parte de los agentes que ven la necesidad de hacer un recuento del pasado en función del presente que promueva cohesión social desde el ámbito institucional. Pero debemos saber interpretar a la memoria como una memoria histórica, como el conjunto de lo que se recuerda y olvida, voluntaria o involuntariamente, el lugar donde están inscritas las conmemoraciones, las fiestas nacionales, los lugares, los rituales, las tradiciones, los hechos importantes, el folklor y la cultura (Pierre Nora, 1989). “Se trata de buscar y seleccionar entre los múltiples datos y experiencias del pasado los rasgos característicos que permiten construir un nosotros... la cultura y la historia no son los materiales básicos con los cuales se elabora una memoria nacional” (Nobert Lechner, 2000, p. 68).

Según esta última idea, se verá cómo entran en juego el arte (visto desde la plástica y la literatura) y la estética en la notafilia colombiana como dispositivo del Estado, valiéndose de símbolos, textos e iconos, y la manera de cómo en los billetes se construye mediante una “puesta en escena” haciéndola temática hacia el protagonista, con un gran número de

imágenes representativas de la historia colombiana con la intención de crear esa memoria e identidad que se pretende consolidar.

En este capítulo se hablará de los retratos al óleo realizados por reconocidos pintores de la plástica nacional y algunos extranjeros con reconocida trayectoria a nivel internacional, que pintaron a los héroes de nuestra patria. Estas obras sirvieron como modelo o inspiración para ser representados gráficamente en litografías y punto de partida para futuros cuadros que hoy día se pueden apreciar en los billetes colombianos a través de la historia del papel moneda. A su vez, como se construye un “*Icono*”, a partir de un personaje y apoyándonos en el concepto de icono de Saussure (1976), el cual lo define como un signo que imita lo que representa, se basa en el reconocimiento intuitivo de las semejanzas entre un campo de referencia y otro.

En este orden de ideas, vemos como en la notafilia colombiana se edifica una “*Galería de héroes patrios*” por parte del Banco de la República, adoptado del constructo y modelo del héroe europeo, una mirada de líder que se convierte en icono, desde la construcción hegemónica por parte del Estado, de lo cual se hablará detenidamente en el siguiente capítulo. Estos héroes son Bolívar, Santander, Caldas, Nariño, Córdoba, Torres y Sucre; personajes que desarrollaron roles tan importantes en la independencia que a cada uno de ellos, excepto a Torres, se le asignó un departamento en nuestro país en el momento fundacional de nuestra nación para seguir consolidando la idea de República. Posteriormente, a esta galería ingresan otros dos personajes de vital importancia como lo son Policarpa Salavarrieta y José Antonio Galán, con características muy distintas, pues son personajes que connotan al movimiento comunero y las clases populares, pero que evidencian un cambio significativo en la representación de personajes en la notafilia colombiana.

Además se debe considerar que a partir de los dos principales protagonistas Bolívar y Santander, que comienzan a ser sacralizados y privilegiados ante otros, se forja una enconada lucha por obtener el poder del Estado, y de esta manera ejercer el derecho de dirigir y administrar la nueva nación (Germán Colmenares, 1987).

En primera instancia Bolívar y Santander, no eran rivales; mientras Bolívar continuaba con la campaña independentista en el Perú, Santander administraba el destino de la Nación por encargo del Libertador. Pero, con el paso del tiempo surgieron discrepancias entre ambos próceres, lo que conllevó a la disolución del partido liberal entre moderados y exaltados; luego, aproximadamente en 1848, surgen los dos partidos tradicionales en Colombia. Los liberales moderados, junto con el clero y los partidarios de Bolívar, en su mayoría terratenientes y altos oficiales militares, son los que conforman el partido Conservador y los liberales exaltados, junto con los abogados y comerciantes son la base del partido Liberal (Palacios y Safford, 2002). Convirtiéndose así en los dos partidos tradicionales y dominantes en la historia política colombiana.

También, Colmenares enuncia otras posibles raíces del surgimiento de estos partidos en Colombia, en tres teorías, *la primera*: enuncia el nacimiento del partido conservador con parte de la aristocracia criolla y los terratenientes esclavistas, en su mayoría de la región del Cauca, versus los liberales conformado por los promotores de la igualdad social, integrado en su mayoría por personas de la región del Socorro; *la segunda*: establece el surgimiento del partido conservador, conformado por las elites de la colonia en Bogotá, Tunja, Popayán y Cartagena, en contraposición con los liberales integrados por las provincias menos destacadas de aquel período; y *la tercera* y última teoría, establece como fundadores del partido conservador a las familias asociadas con la burocracia de fines del período colonial y sus antagonistas, los liberales integrados por las personas desligadas de la maquinaria colonial (Palacios y Safford, 2002).

Ante este panorama se pueden citar uno de muchos postulados de Jacques Le Goff (1991), este dice: “en los procesos de configuración de la memoria, esta es la construcción de lo que se recuerda por parte de grupos sociales que han dirigido históricamente, es una lucha por el poder direccionada por las fuerzas sociales”. En otras palabras “*la idea*” es perpetuarse en el poder por parte de la hegemonía reinante, tal como se ha dado a través de la historia en Colombia e incluso después de mucho derramamiento de sangre por parte de los partidos tradicionales en el país, se pacto “el frente nacional” para alternarse el poder. E irónicamente como continua esta situación, hoy día.

Por consiguiente, esta concepción europea del héroe representará dos fuerzas opuestas (Bolívar y Santander) que se batirán por dirigir las riendas del país, como puntos de referencia estos héroes son ilustrados en la cara principal de los billetes conocida como anverso, un lugar privilegiado para los ejecutores legítimos del nuevo orden ya que es evidente la ruptura con el colonialismo. “Los personajes representados son los creadores de la nueva nación que nace con la independencia de la Corona española, esta independencia llega con esperanzadoras promesas de cambio y este momento tan heroico no sólo llenaba el pasado sino que podía extenderse al presente y futuro” (Germán Colmenares, 1987, p. 47). Ahora bien, enunciaremos los personajes de mayor relevancia e influencia que llegaron a la gloria de la memoria colectiva colombiana con el derecho de ser recordados y cómo recordarlos, en otras palabras, los que más se han plasmado en la notafilia colombiana, basándose en los retratos pintados por talentosos artistas, pero principalmente y como punto de partida las pinturas y dibujos de *José María Espinosa Prieto*, de las cuales se hicieron varias versiones litográficas por reconocidos artistas internacionales para ser llevadas a Europa y mejorarlas con las técnicas que allí se manejaban, a su vez estos rostros se materializaron apoyándose en las múltiples biografías que se han escrito sobre ellos, donde se les atribuye rasgos raciales, prestigios, gallardía, facilidad, franqueza en el trato, y desprendimiento, entre otros; cualidades que los convirtieron en modelos ejemplarizantes. Estas cualidades les son atribuidas para la admiración de las gentes sencillas o pueblo “el héroe era la encarnación más pura del ser colectivo y en él reposaban las simientes de perfeccionamiento social” (Germán Colmenares, 1987, Cit., p. 151).

Entonces, cabe resaltar que la siguiente lista de personajes y pintores hacen parte de la historia del arte que se encuentran plasmados en la *notafilia colombiana*.

A *Simón Bolívar* lo pintaron al óleo José María Espinosa Prieto, Ricardo Acevedo Bernal, pero también hay ilustraciones basadas en un busto de Pietro Tenerani por Mario Baiardi y otra litografía basada en la estatua de Bolívar en la plaza de Bolívar de Bogotá, también realizada por Tenerani. Además, hay otra imagen basada en el medallón de Pierre Jean David D'Angers, pintada por Edouard Follet.

De *Francisco de Paula Santander* se realizaron varias obras, entre ellas se estacan la pintura al óleo de Ricardo Acevedo Bernal, Emilio Jiménez, J. A. Aguirre y Felipe Santiago Gutiérrez, también lo plasmaron Espinosa Prieto, el cual sirvió de inspiración para el arquitecto José Pablo Sanint, quién en el billete de dos mil pesos de la anterior familia está basado en el óleo del talentoso pintor.

A "*El Sabio*" *Caldas* lo pintaron al óleo Antonio Rodríguez, Raoul Charles Verlet, pero también en el billete de un peso de 1923, se encuentra una efigie en un óvalo con una imagen inspirada en una litografía de Antoine Maurin, impresa en París por A. Godard. De *Antonio Nariño* hay dos óleos de Espinosa Prieto, uno de perfil y otro frontal, pero también hay un óleo poco conocido de Ramón Torres Méndez y hay una exquisita acuarela de Ricardo Acevedo Bernal. También a *José María Córdoba* lo pintó al óleo, Espinosa Prieto. A su vez *Camilo Torres* es pintado al óleo por Espinosa Prieto. Por otra parte, la imagen de *José Antonio Galán* en el primer papel moneda de mil pesos se cree que es un óleo de Luis A. Acuña. Además está el retrato de "*La Pola*" en el último billete de dos pesos, representada al óleo por Epifanio Julián Garay y Caicedo, que se conserva en el Museo Nacional en Bogotá y en el actual papel moneda de diez mil pesos es una obra al óleo de Espinosa Prieto, igualmente depositado en el Museo Nacional en Bogotá. Nos es conocido el retrato de *José Celestino Mutis*, por una obra al óleo de Ricardo Gómez Campuzano. Y la imagen del primer billete de cinco mil estaba basada en el óleo de Rafael Núñez pintado por Cecilia Fajardo, basada en un retrato del mandatario pintado por Francisco Antonio Cano Cardona.

Los actuales papel moneda de cinco y veinte mil pesos corresponden a ilustraciones de *José Asunción Silva* y *Julio Garavito Armero* elaboradas por el artista plástico Juan Cárdenas, ambos retratos se representaron en la técnica de dibujo, Silva a Color y Garavito a lápiz. Y los actuales billetes de mil y cincuenta mil pesos corresponden a ilustraciones de *Jorge Eliécer Gaitán* y *Jorge Isaacs* de los artistas plásticos José Antonio Suárez y Oscar Muñoz, respectivamente. En estos dos casos los retratos para los billetes se realizaron en la técnica de grabado con base en fotografías de estos personajes.

En el papel moneda no solo se encuentran ilustrados retratos, también se pueden observar impresas varias obras representativas de la plástica nacional alusivas a otros temas en pintura, escultura y monumentos conmemorativos, por consiguiente vemos cómo los símbolos además de ser personajes, signos y banderas, entre otros, también pueden ser lugares, los cuales pueden estar inmersos en los “*reinos de la memoria*” basándose en rituales, lugares, ideas y tradiciones que han hecho parte del pasado colectivo que han forjado la nación, que se han constituido en aras de la cohesión y el nuevo orden establecido. Los lugares de la memoria y sus formas de expresión vistas desde lo material, lo simbólico y lo funcional. (Pierre Nora, 1989).

Es así como se puede observar en la notafilia pinturas como: “La ceremonia de la fundación de Santa Fe de Bogotá”, obra al óleo representada por *Pedro Alcántara Quijano Montero* que aparece en el billete de un peso oro del 6 de agosto de 1938 conocido en Cali como “La Pachanga”, dicha obra se encuentra en el reverso del billete y en el anverso se encuentra el retrato de Gonzalo Jiménez de Quesada, único con la imagen de un conquistador español. Otra pintura de gran importancia y un caso excepcional son “Los funerales de Atahualpa en Cajamarca”, localidad que se encuentra en el vecino país de Perú, obra al óleo de *Luis Montero*, pintor peruano que se encuentra en el museo de arte de Lima, Perú. Ya que está obra ilustra un suceso de gran trascendencia para la historia patria del vecino país. Por otra parte, en el papel moneda de dos mil pesos que circuló entre 1983 y 1994, muestran en el reverso el paso de “El Libertador” con sus tropas por el páramo de Pisba, basado en el óleo de *Francisco Antonio Cano*. En este mismo billete, en el anverso se puede apreciar un detalle del relieve del pedestal de la estatua de Bolívar en la plaza de Bolívar, realizado por Pietro Tenerani.

Además en la notafilia colombiana se pueden apreciar algunas esculturas de la plástica nacional que rinden homenaje a personajes como Miguel Antonio Caro, Francisco José de Caldas y obviamente Simón Bolívar en varias versiones. Pero también están representados los dos monumentos más importantes de Colombia como lo son el Monumento a los Héroes del Pantano de Vargas y el Monumento a la Batalla de Boyacá, entre otros.

4.1 Pinturas de retratos

4.1.1 “El Hombre de las Dificultades”, un líder militar

Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios Ponte y Blanco, conocido mejor como Simón Bolívar³. De todas las imágenes de héroes y próceres que han aparecido en los billetes de la notafilia colombiana, sin lugar a dudas el rostro más representado ha sido el del “Libertador” Bolívar, del cual se tienen diferentes versiones de su imagen. Desde los billetes emitidos por el Banco Nacional en los Estados Unidos de Colombia en el siglo XIX, hasta las series de la junta de Amortización y las de la Junta de Conversión a comienzos del siglo XX y posteriormente las impresiones realizadas por el Banco de la República a partir de su fundación en 1923, el personaje más destacado en los billetes colombianos ha sido Simón Bolívar en múltiples versiones (Henaó Jaramillo, 2006).

Bolívar es el personaje militar por antonomasia, por su excelente desempeño como estratega militar, por lo cual sus representaciones manejan esta constante de hombre militar, rasgo que lo ha caracterizado desde un principio y en ellas se le ve con un impecable uniforme militar; a su vez, destacan su rostro, el porte y la seriedad del héroe. Según Uribe White (1967) en la imagen de Espinoza Prieto, hay aspectos que no son tan verídicos como la quijada, la leve prominencia del labio inferior y la nariz; nos indica que la iconografía de Bolívar, quizás tuvo la referencia de Meucci y Roulin, éste discrepa con quienes afirman que Bolívar tenía una nariz aguileña. Uribe White, también señala como otros escritores afirman que su nariz es la de corvo como pico de águila, lejos de esto Bolívar tenía el perfil completamente vascongado y griego, principalmente por el corte del rostro con boca pequeña, frente amplia y nariz recta muy finamente delineada.

No obstante las características físicas que se le atribuyen a Bolívar son las de un héroe, legitiman su linaje honrando, su procedencia, exaltando las virtudes del héroe rodeado de laureles como símbolo de triunfo y representante de la victoria.

³ www.geni.com/people/Simón-Bolívar-El-Libertador-y-3er.../5241499328520034144

Estos atributos pueden confirmarse en la representación gráfica del Libertador, la cual ratifica la gallardía, prestigio, dignidad y su presencia intachable, de la cual grupos de diversa índole política y social como los conservadores e incluso de alzados en armas como el M-19 y una coordinadora guerrillera que pertenece a las FARC, se han apropiado de su imagen para ser su abanderado, desligado de su rol al servicio del Estado.

Hemos visto las diferentes descripciones que difieren del rostro del Libertador, pero se puede afirmar que probablemente **José María Espinosa Prieto** es el pintor más representativo de la iconografía de “*Los Padres de la Patria*” puesto que basándose en sus dibujos y pinturas se realizaron varias litografías, y posteriormente pinturas de los héroes y próceres de la independencia colombiana y por medio de estas obras se han establecido unas imágenes casi veraces y fieles de estos personajes que forjaron la historia colombiana, pero creo que lo más importante de estas ilustraciones es el estatus que han alcanzado al lograr la aceptación del público como estampas fidedignas de las personas que representan. Concluyo esto, tal vez sea porque es de conocimiento público que Espinosa Prieto, vivió en carne propia esta gesta de libertad y se codeó con tal ilustres personajes. Además, hizo parte activa en la revuelta del 20 de Julio de 1810, instigada por su cuñado, el santafereño Antonio Morales, quien luego de una acalorada riña con el español Llorente, suceso de donde sale la famosa anécdota del “Florero de Llorente”. Después de tal acontecimiento Espinosa Prieto, avivó los ánimos de los patriotas en contra de los españoles. En 1811 se enroló como cadete en el ejército centralista y en noviembre de 1812 marchó con el ejército de Antonio Nariño y peleó bajo su mando en la batalla de Ventaquemada, convirtiéndose en el abanderado de Nariño y peleando bajo sus órdenes en varias batallas (Henao Jaramillo, 2006).

Después de la Independencia, Espinosa Prieto se retiró del ejército para dedicarse de lleno en la pintura y no tomó parte en las guerras civiles a pesar de habersele ofrecido el título de capitán. Su obra es considerable y variada en su temática; por haber pertenecido a la gesta libertadora y de él se conocen los retratos más fieles de Bolívar, Santander, Nariño, Ricaurte y otros héroes destacados de nuestra independencia, pero también pintó notables cuadros históricos de las batallas en que participó. (Henao Jaramillo, 2006, p. 137).



“Simón Bolívar”

Autor: José María Espinosa Prieto / JosephLemercier, técnica: litografía (tinta litográfica/papel), dimensiones: 49,4 x 34 centímetros.

Año: cerca de 1840. Colección del Museo Nacional de Colombia.



Caras de las monedas de un peso de 1974/80 y dos pesos de 1977/81



Detalles de los billetes de un peso, cinco y diez pesos oro de 1895, un peso oro de 1926, quinientos pesos oro de 1968-1971, quinientos pesos oro de 1973 y dos mil pesos oro de 1983-1994. En orden es posible apreciar las viñetas con el retrato de “Simón Bolívar”, según la litografía de **Espinosa Prieto / Lemercier**.

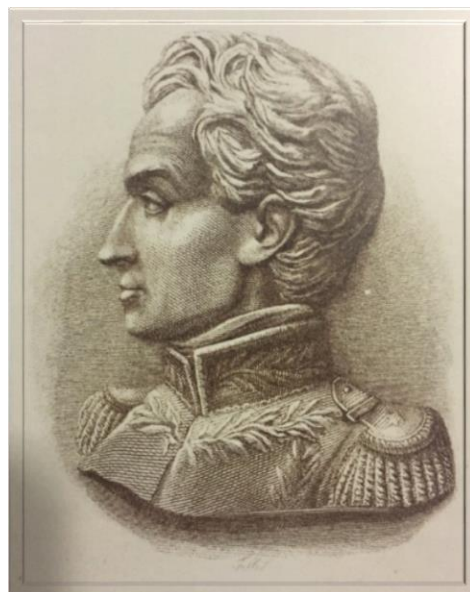
El origen de la iconografía bolivariana se debe en parte a dos litografías, una realizada por *Joseph Lemercier* en 1840 y otra elaborada por *Leveillé* en 1842, esta última nos muestra a un Bolívar un poco acartonado; ambos trabajos están basados en algunos de los dibujos de Espinosa Prieto, estas imágenes sirvieron para dar a conocer el rostro del “Libertador” tanto en las Américas como en Europa y fue el modelo que adoptó un grabador de la American Bank Note Company, cuya sede principal se encuentra en la ciudad de New York en los Estados Unidos. El grabador a finales del siglo XIX realizó un trabajo en planchas de acero, utilizado en sus comienzos por la empresa para emitir el papel moneda de un peso del Banco Nacional en 1888. Tal imagen fue representada en varias ocasiones para los billetes colombianos y otros países bolivarianos, por tal motivo es uno de los rostros más conocidos del Libertador en Colombia y fuera del país. (Henaó Jaramillo, 2006, p. 137-141). Esta ilustración nos muestra una imagen o un discurso de la construcción de un líder exhibiendo la mejor apariencia de un Bolívar pensativo, con una postura un poco rígida y manos entrecruzadas que parece estar posando estáticamente para el dibujante, su mirada es tranquila y penetrante enmarcada por unas gruesas cejas, pero con ciertos aires de intriga que se evidencian en las arrugas del entrecejo. Además, se nota una actitud seria y pausada en la pose que se desvanece en la cintura donde comienza a insinuarse su espada. También se resalta los decorados bordados del traje en el cuello, puños y hombros; a su vez hay un medallón en el pecho.

La obra realizada por Joseph Lemercier cerca de 1840, cuyas dimensiones son de 49,4 x 34 centímetros, en tinta litográfica sobre papel se puede apreciar en la colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá. Esta imagen ha sido plasmada por la American Bank Note Company en varios billetes del Libertador en un peso de 1926, en quinientos pesos de 1968 a 1971 y 1973. Pero, su última aparición en la notafilia colombiana no tan fidedigna a la imagen original fue en el billete de dos mil pesos oro que circuló entre 1983 y 1994 realizado por Thomas de la Rue & Company Limited, cuya sede principal se encuentra en la ciudad de Londres en Inglaterra para la Imprenta de Billetes de Bogotá (Pedro Pablo Hernández, 2013). El contrato realizado por la American Bank Note Company y el Banco de la República en 1923 para la impresión de sus primeros billetes, estipuló que el papel moneda de quinientos pesos sería ilustrado con una imagen de Simón Bolívar, basada en un

grabado firmado por el francés **Edouard Follet**, en la cual se ve el esfuerzo por magnificar a Bolívar como un líder militar por excelencia, así como está representado en el medallón en bronce de *Pierre Jean David D'Angers* de 1830 (Henao Jaramillo, 2006, p. 137-141).



Medallón de “Simón Bolívar”



Litografía de Edouard Follet

Autor medallón: Jean Pierre David D'Angers, técnica: bronce, año: 1830.

Autor litografía: Edouard Follet, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 22 x 16,5 centímetros, año: cerca de 1885.

Colección Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



Detalles de los billetes de \$ 500=, \$ 1=, \$ ½ Plata y \$ 10=, respectivamente.

Viñetas con la efigie de “**Simón Bolívar**”, según: **D'Angers / Edouard Follet**. En orden se puede visualizar las viñetas de el papel moneda de quinientos pesos oro de 1923-1964, un peso oro de 1929-1954, medio peso de plata de 1935 y diez pesos oro de 1938. Se apela a la obra de Edouard Follet como el modelo de los grabadores para estos billetes, por que no tuvieron acceso al medallón original.



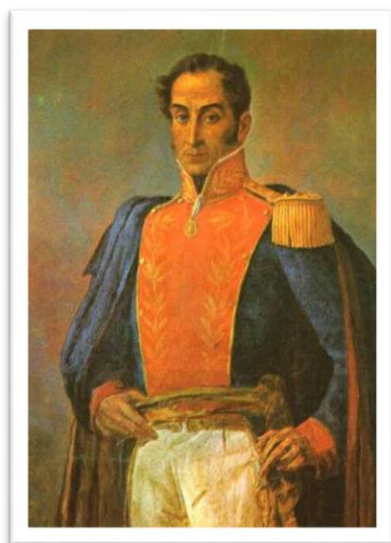
Caras de las monedas de 50 centavos de 1927, 1947, 1950 y 1957, un peso de 1966 y un peso decagonal de 1967, respectivamente.

También hay dos monedas en la denominación de cincuenta centavos, conocidas como *Bolívar de Tenerani* (1916) o cara delgada y *Bolívar de Roulin* (1922) o cara gorda.

El grabador de la American Bank Note Company plasmó una imagen de perfil pretendiendo ser fiel al Bolívar realizado por D'Angers. En este trabajo sobresalen los detalles de la cabellera y los pliegues de la frente y el decorado del traje. El grabado del Libertador, realizado por Follet cerca del año 1885 en tinta litográfica sobre papel de 22 x 16,5 centímetros, se puede observar en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá. Esta ilustración ha sido representada en la notafilia colombiana por la American Bank Note Company en los billetes de quinientos pesos de 1923 a 1964, en el de un peso de 1929 al 1954, en el de medio peso de 1935 y en el papel moneda de diez pesos de 1938 (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Posiblemente el retrato realizado por **Ricardo Acevedo Bernal**, fue el modelo que utilizaron los grabadores de Thomas de Rue, para emitir los billetes de doscientos pesos oro que circuló entre 1974 y 1982, conocido popularmente como “El cafeterito” del cual se elaboraron 6 ediciones y 13 impresiones, y el de mil pesos oro que circuló entre 1982 y 1995, del cual se sacaron 10 ediciones y 27 impresiones (Pedro Pablo Hernández, 2013). Acevedo Bernal, fue posterior a la época de Independencia y tuvo que haberse basado en imágenes preconcebidas de Bolívar para realizar la suya. Su obra del Libertador se caracteriza por ser un tanto sobria y con aires del tenebrismo de Caravaggio al estilo

claroscuro, ya que sus colores son de cierta manera opacos con escala de sepias o con una veladura final de este color, se puede observar al Libertador con una postura imponente con una mano en la cintura la cual agarra el cinturón y otra sobre su espada que medio empuña el arma, en el rostro se pueden ver sus ojos saltones con unos parpados superiores muy insinuados y un entre seño que los enmarca suavemente, su frente está surcada por algunas arrugas que no resaltan demasiado y se nota una cabellera despeinada como si un viento la acariciara, en su traje se puede observar un decorado bordado en dorado, típico de un comandante, pero diferente a los dibujados por artistas anteriores, además tiene una capa puesta de medio cuerpo que lo abriga y lo cubre imponentemente. De esta imagen hay una litografía de 49,4 x 34 centímetros, que se puede observar en la Biblioteca Nacional de Colombia.



“Simón Bolívar”

Autor: Ricardo Acevedo Bernal, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 49,4 x 34 centímetros.
Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.



Detalles de los billetes de \$ 200= y \$ 1.000=

Estas imágenes corresponden a dos viñetas basadas en la imagen de **Acevedo Bernal**, en el anverso de los billetes de doscientos pesos oro de Bolívar de 1974 (El Cafeterito) y mil pesos oro de “**Simón Bolívar**” de 1982, respectivamente.

4.1.2 “El Hombre de Las Leyes”, un militar jurisconsulto

Francisco de Paula Santander es el primer prócer colombiano en ser representado en más oportunidades en la notafilia nacional. Con la figura del “Libertador”, el “Hombre de las Leyes” se convierten en los personajes de mayor relevancia en la historia del papel moneda colombiano e incluso, han sido ilustrados en varias ocasiones juntos en algunos billetes, siendo este uno de los dos casos, pero el que más se ha repetido en los billetes colombianos en compartir escenario por tal binomio.

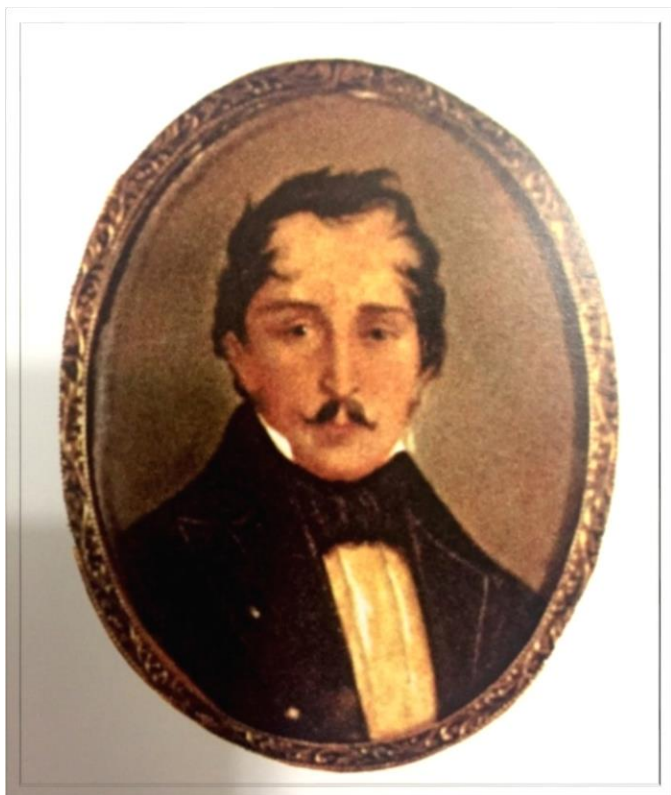
La insistencia de Santander “en adherirse a la letra de la ley provocó que Bolívar lo apodara “**El Hombre de las Leyes**”, no sin algún sarcasmo, porque el apego de Santander a la ley solía irritar y hasta enfurecer al Libertador, a quien a veces le impacientaban las minucias legales” (Palacios y Safford, 2002, p. 233). Citado el origen de su apodo, es posible citar su famosa frase “Colombianos, las armas os han dado la independencia, las leyes os darán la libertad” (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 174)

Las iconografías de Santander evidencian una dualidad de roles, el militar y el civil; el primero destaca su papel como miembro del ejército patriota y participe de las campañas libertadoras en pro de la formación de la República y el segundo resalta el hombre estadista, en otras palabras un militar jurisconsulto (Cacua Prada, 1990, p. 9).

A pesar de haber sido retratado numerosas veces, hay varias semblanzas de edades o las diferentes épocas de su vida, es una manera de reinventar el héroe. Por ello se puede observar a Santander en traje de civil con toques aristocráticos y otros con posturas del rigor de la milicia, vestido al mejor estilo militar, pero, lo más particular, es raro que en ellas aparezcan de frente sus facciones. En muchas de las varias versiones hay leves cambios en el rostro, mostrándose unos más alargados que otros.

Al igual que, como sucedió con el “Libertador” el retrato al óleo que pintó **José María Espinosa Prieto** del general Santander, sirvió de modelo para una litografía realizada por Joseph Lemercier en 1836 en tinta litográfica sobre papel, cuyas dimensiones son de 56 x

42,5 centímetros, y que actualmente se encuentra en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá, y a partir de estas imágenes institucionalizarse una iconografía bien conocida del “Hombre de Las Leyes”. (Henao Jaramillo, 2006, p. 142-147).



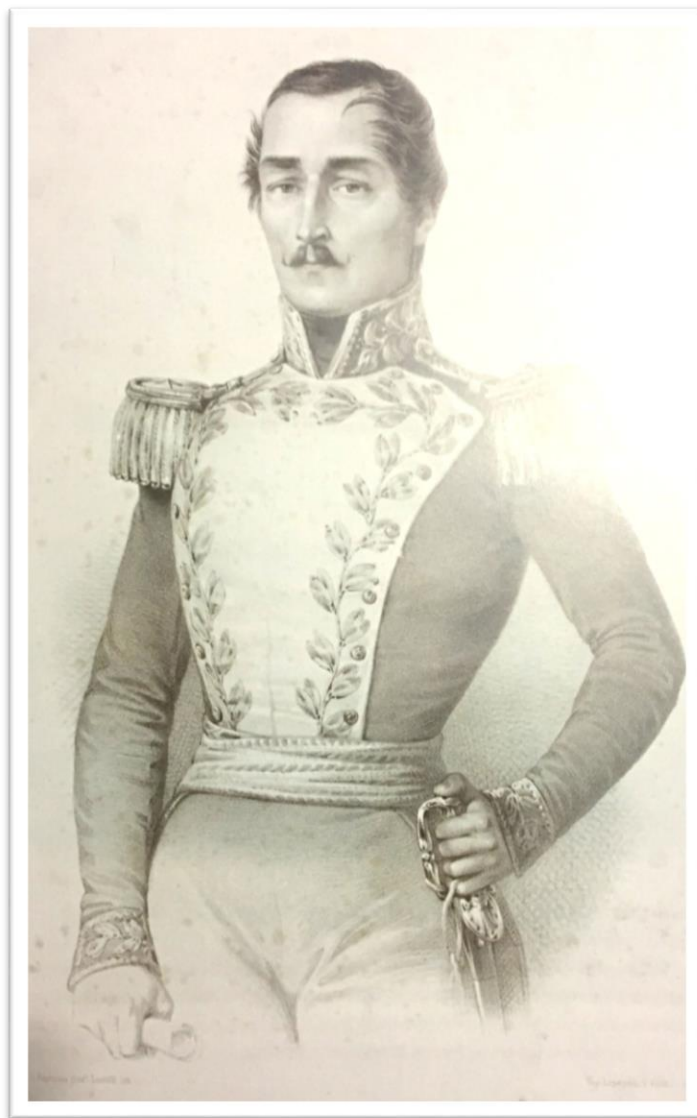
“El Hombre de las Leyes”

Autor: anónimo, técnica:pintura miniatura sobre marfil, dimensiones:8 x 6,5 centímetros.



Detalles de los billetes de \$ 100= de 1923 y 1928.

Imágenes con las viñetas de “Francisco de Paula Santander” según la **miniatura anónima** en el papel moneda de cien pesos oro de 1923 y cien pesos oro de 1928, respectivamente.



“El Hombre de las Leyes”

Autor: José María Espinosa Prieto/ Joseph Lemercier, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 56 x 42,5 centímetros. Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Otro notable pintor colombiano como lo fue **Ricardo Acevedo Bernal**, realizó dos imponentes óleos de Santander, el primero con traje de General de la época, cuyas dimensiones son 156,5 x 96,5 centímetros, que se conserva en la actualidad en el Palacio de Nariño en Bogotá. Al igual que la obra de Bolívar pintada por Acevedo Bernal; Santander en esta ocasión es representado al estilo claroscuro de Caravaggio con aires de tenebrismo por la escala cromática en sepias que eligió para esta obra.



“Francisco de Paula Santander”

Autor: Ricardo Acevedo Bernal, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 156,5 x 96,5 centímetros.

Colección del Palacio de Nariño, Bogotá.



Detalles de los billetes de \$ 1= de 1929 y 1953, \$ 100= y \$ 500=

Viñetas de “Santander” basadas en el retrato de **Acevedo Bernal**. En orden respectivo: un peso oro de 1929-1954, un peso oro de 1953, cien pesos oro de 1958-1967 y quinientos pesos oro de 1977-1979.

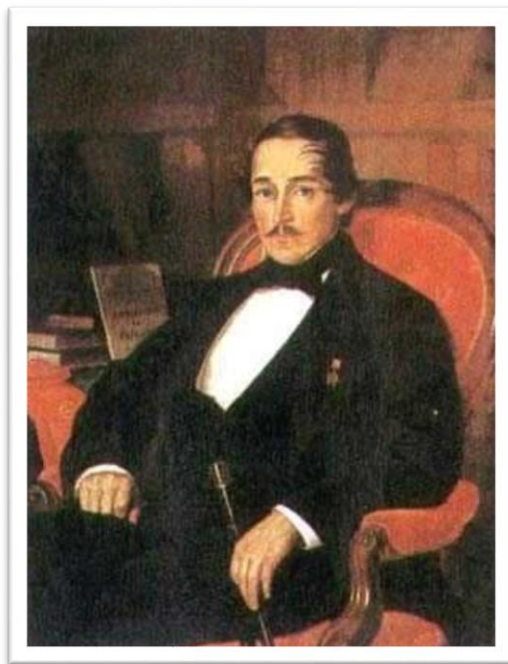
Dicha obra fue el modelo que adoptaron los grabadores de la American Bank Note Company para los billetes de un peso de 1929 a 1954 y cien pesos de 1958 a 1967, y el grabador de la firma Waterlow & Sons para realizar el papel moneda de un peso de 1953. En ambos talleres en los grabados producidos por estos para los billetes, para plasmar una atractiva semblanza del prócer, se eliminaron las arrugas del entrecejo para restar así cierto aire de arrogancia. (Henaó Jaramillo, 2006, p. 137-141) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

La segunda obra al óleo sobre madera pintada cerca de 1922, sirvió como modelo al grabador de Thomas de la Rue para la efigie de Santander en el billete de quinientos pesos oro que circuló entre 1981 y 1993, del cual se realizaron tres ediciones en cuatro impresiones, la primera fue emitida el 20 de julio de 1981 y la última el 20 de julio de 1985 (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Este fue el inicio de la modernidad en la notafilia colombiana, propiamente en el papel moneda por que se incorporaron nuevos aspectos en el diseño con temas y motivos autóctonos y en la seguridad técnicas nunca antes vistas en los billetes, por consiguiente a partir de esta época se ingresaron todos estos nuevos aspectos en las futuras denominaciones.

El modelo que sirvió de inspiración al artista italiano Mario Baiardi para el grabado que realizó para la viñeta del primer billete que salió de la Imprenta de Billetes del Banco de la República en Bogotá con denominación de un peso oro, del cual se realizaron 15 ediciones en 37 impresiones, que circuló impreso entre el 12 de octubre 1959 y el 1 de enero de 1977, fue un retrato pintado al óleo de Santander por el artista mexicano **Felipe Santiago Gutiérrez**, que se encuentra en la Colección de Arte del Banco de la República en Bogotá. En esta obra el militar Santander le cede su puesto al “Hombre de las leyes” un Santander estadista y legislador. Además, la pose del prócer sentado y meditabundo en una silla de madera y abollonados de color rojo carmesí hacen resaltar el elegante traje de civil con corbatín y una medalla en la solapa del cuello, a su vez en su mano izquierda tiene un cetro. Al fondo se pueden apreciar varios libros apilados y un texto de la primera constitución colombiana.

Esta imagen también fue utilizada por los grabadores de Thomas de la Rue para la impresión del billete de cien pesos oro de tono azul que circuló entre 1968 y 1974, y el billete de igual denominación de tono lila que circulo entre 1977 y 1980. (Henao Jaramillo, 2006, p. 137-141) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).



“Francisco de Paula Santander”

Autor: Felipe Santiago Gutiérrez, técnica: óleo sobre tela, siglo XIX. Colección del Banco de la República, Bogotá.

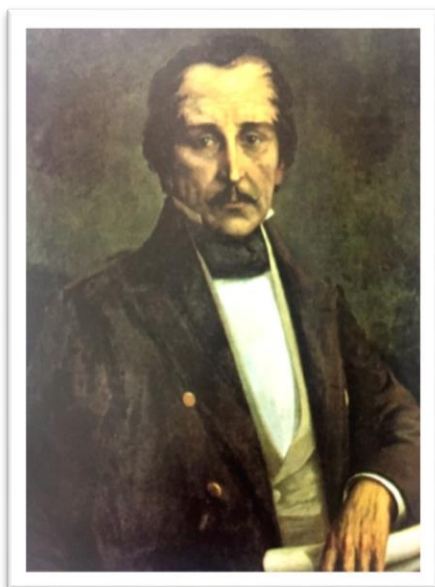


Detalles de los billetes de \$ 1=, \$ 100= de 1968 y 1977, respectivamente.

Viñetas de “Santander” según la obra de Felipe Santiago Gutiérrez. En orden respectivo: un peso oro de 1959-1977, cien pesos oro de 1968-1974 y cien pesos oro 1977-1980.

Algunos historiadores y escritores colombianos afirman que la imagen del billete de un peso oro que circuló entre 1959 y 1977, (viñetas anteriores) está basada en un óleo del artista colombiano **Emilio Jiménez**, quien a su vez se inspiró en el retrato al óleo del mexicano Felipe Santiago Gutiérrez, pero esta hipótesis carece de credibilidad, ya que la imagen de Bolívar que acompaña este billete fue realizada por el grabador italiano Mario Baiardi, quien elaboró todas las planchas de esa familia de billetes con denominaciones de \$ 1=, \$ 5=, \$ 10= y \$ 20= (Henao Jaramillo, 2006, p. 145) y (Pacheco Chicaíza, 2005, p. 119).

También hay un óleo de **J. A. Aguirre**, del cual se dice que fue el modelo para representar el retrato que decora el billete de quinientos pesos oro que circuló entre el 20 de julio de 1981 y el 4 de enero de 1993, del cual se realizaron nueve ediciones en diez y nueve impresiones (Henao Jaramillo, 2006, p. 137-141) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 189 y 190). De esta imagen, de cuya autoría se tienen dudas aun, se dice que el maestro J. A. Aguirre, se basó en un dibujo del también maestro Acevedo Bernal. En ella observamos a un Santander, muy diferente a los anteriores con traje de civil sin corbata, moño o corbatín.



“Francisco de Paula Santander”



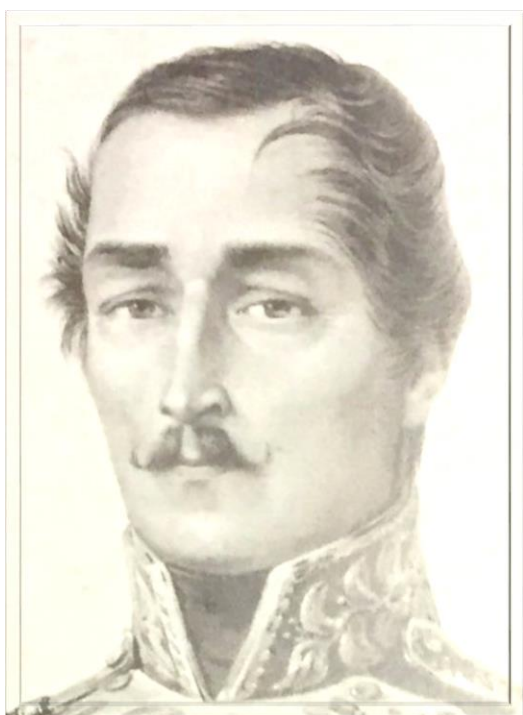
Detalle del billete de \$ 500=

Autor: Ricardo Acevedo Bernal, técnica: óleo sobre madera, año: cerca de 1922.

Viñeta del billete de quinientos pesos oro de 1981-1993, con la imagen del retrato de **Acevedo Bernal**.

La imagen plasmada en el billete de dos mil pesos realizado por Thomas de la Rue Currency, preparado el material minuciosamente en Inglaterra, cuya primera impresión se realizó el 2 de abril de 1996, está basada en la litografía de *Lemercier*, quien a su vez se basó en el óleo de *Espinosa Prieto*. (Hena Jaramillo, 2006, p. 137-141).

El arquitecto **José Pablo Sanint** retomó esta imagen de la cual es poco lo que se puede decir ya que es un acercamiento del rostro de Santander donde apenas se alcanzan a insinuar el cabello y el cuello de traje militar, pero muy veraz a la litografía. Pero, en la litografía de Lemercier se muestra a un Santander con su atuendo de militar y una postura rígida de medio cuerpo, en su mano derecha tiene un papel enrollado, quizás alusivo al hombre de leyes que fue y con la mano izquierda empuña su espada con aire desafiante, su mirada es penetrante con los ojos a medio cerrar dando la apariencia de estar haciendo gestos, un peinado clásico de la época y un bigote pequeño bien rasurado. Su traje militar es impecable con los decorados bordados típicos de un militar de alto rango.



Detalle de la imagen de la página # 120.



Detalle del papel moneda de \$ 2.000=

Detalle de la litografía de Espinoza Prieto / Lemercier y viñeta del retrato de “Santander”, ilustrada en el billete de dos mil pesos de 1996 (1ra. Edición), por el arquitecto **José Pablo Sanint**, según la obra citada.

4.1.3 El traductor de “Los Derechos del Hombre y del Ciudadano”

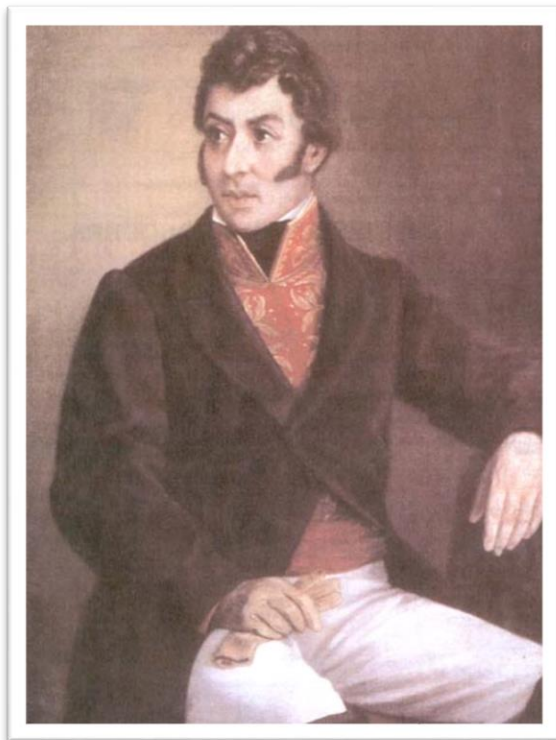
Antonio Amador José Nariño y Bernardo Álvarez del Casal, conocido mejor como “*Antonio Nariño*”. Este destacado personaje es recordado principalmente por las injusticias y señalamientos a los que fue sometido por las autoridades españolas y parte de la elite social santafereña de aquella época, por traducir de la lengua francesa al castellano “Los Derechos del Hombre y el Ciudadano”. De este precursor de la Independencia y figura sobresaliente de la historia patria se duda de la fidelidad de su iconografía, ya que no es muy abundante su producción y se acerca más bien a un ideal de héroe que ajustada a la realidad (Iriarte Núñez y Trujillo Dávila, 1985). Pero, en la representación de su imagen se nota el esmero realizado por resaltar su linaje de procedencia ibérica por ser su padre un español, lo cual le otorgaba un puesto significativo y gran posición social por herencia en la sociedad santafereña (Margarita Garrido, 1999, p. 10).

José María Espinosa Prieto fue amigo personal de Antonio Nariño, ya que hizo parte de los soldados bajo su mando en la campaña libertadora, incluso llegó a ser su abanderado en La Batalla de Ventaquemada, ganándose así su confianza y continuar con tan honorable distinción, llevando la bandera patria en otras batallas más. (Henaó Jaramillo, 2006).

Antonio Nariño fue pintado varias veces al óleo por Espinosa Prieto, pero se debe destacar una obra al óleo sobre lienzo, cuyas dimensiones son 121 x 80 centímetros, que sirvió de inspiración al grabador de la American Bank Note Company para realizar la efigie del billete de diez pesos de la primera serie del Banco de la República en 1923 que posteriormente fue utilizado en el mismo billete impreso por la misma firma entre 1926 y 1963, pero alternado con otro grabado diferente, aunque basado en el mismo óleo realizado por Thomas de la Rue. Este se conserva en la Casa-Museo del 20 de julio en Bogotá (Henaó Jaramillo, 2006, p. 149) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En esta obra se puede observar a un Nariño sentado y un poco robusto de perfil a $\frac{3}{4}$, su cabello crespo y nariz aguileña, el precursor está usando un traje militar sin espada a la

vista, posiblemente cubierta con un abrigo de color café abotonado abajo del pecho, su mano derecha está cubierta con un guante que sostiene su par de la mano izquierda.



“Antonio Nariño”

Autor: José María Espinosa Prieto, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 121 x 80 centímetros.
Colección Casa-Museo del 20 de julio, Bogotá.



Detalles de los billetes de \$ 10= de 1904, 1923 y 1926.

Viñetas con la imagen de “Nariño”, según la obra de **Espinosa Prieto**, en los billetes de diez pesos, el primero de 1904 anterior al Banco de la República y los otros de 1923 y 1926-1963.

También como en los dos casos anteriores de Bolívar y Santander, **Joseph Lemercier** realizó una litografía de perfil en tinta litográfica sobre papel de 47,7 x 33,6 centímetros, fechada cerca de 1843 y que actualmente se encuentra en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá. Continuando con la tradición iconográfica de “Los Padres de la Patria” basada en los óleos de Espinoza Prieto y perpetuada por las litografías del taller de Lemercier que sirvieron de modelo para futuras obras. (Henaó Jaramillo, 2006, p. 148-151).



“Antonio Nariño”

Autor: José María Espinosa Prieto / Joseph Lemercier, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 47,7 x 33,6 centímetros, año: cerca de 1843. Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



Papel moneda de \$ 10 =

Billete de diez pesos oro de 1927-1961, con la viñeta de “Nariño”.

El artista **Ramón Torres Méndez** pintó un retrato poco conocido del prócer. Esta obra se caracteriza por mostrar a Nariño muy joven con rasgos faciales un poco diferentes, ya que su cabello no es tan crespo y sus patillas más largas de lo normal. Además, por tener una postura muy napoleónica con la mano derecha dentro del traje de gala militar. Tal detalle es muy perceptible si se compara su imagen con las otras, pero sirvió de modelo a Acevedo Bernal, quien también opta por ilustrar a Nariño con el estilo napoleónico de Torres Méndez. Esta obra sirvió de modelo al grabador de la American Bank Note Company para el billete de dos pesos de 1915 para la Junta de Conversión, posteriormente en la época del Banco de la República reapareció la figura en el anverso del papel moneda de cinco pesos plata de 1932 y nuevamente con otra tonalidad muy diferente en el equivalente de 1941. Por último este grabado está en el billete de medio peso que circuló entre 1948 y 1953 en los famosos billetes conocidos popularmente como “Lleritas o Marianitos”, papel moneda muy particulares por poseer un formato más pequeño que el convencional (Henaó Jaramillo, 2006, p. 38 y 148) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 13).



“Antonio Narino”

Autor: Ramón Torres Méndez, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 102 x 82 centímetros. Colección particular, Bogotá.



Detalles de los billetes de \$5= Plata de 1932 y 1941, y billete de ½ peso oro.

Viñetas con la imagen del Joven “Nariño”, en los billetes de certificado de plata de cinco pesos de 1932 y 1941, respectivamente. Y el famoso papel moneda conocido como “Lleritas o Marianitos” de medio peso oro de 1948-1953.

En tiempos más cercanos a nuestros días, la iconografía utilizada para ilustrar a Nariño fue basada en una acuarela de **Ricardo Acevedo Bernal**, cuyas dimensiones son 30 x 21 centímetros, perteneciente a una colección privada. En esta pintura se basó el grabador italiano *Mario Baiardi* para realizar la viñeta que ilustra a Nariño en el billete de diez pesos oro, plancha que se elaboró en los talleres de la Banca D'Italia en Roma, de este papel moneda se imprimieron 13 ediciones en 30 impresiones. El primer billete de estos se emitió el 20 de julio de 1963 y el último el 7 de agosto de 1980 (Henao Jaramillo, 2006, p. 137) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

De esta obra se puede resaltar la sobriedad con que fue elaborada, tal vez sea por las cualidades de la técnica, pero sobresalen detalles muy particulares como el color azul de los ojos y los cabellos rubios de Nariño, el prócer está representado en un plano americano, empezando en las rodillas y terminando en la cabeza, el vestido militar está enmarcado por una elegante capa roja con pliegues y sombras bien definidas, la postura de la mano derecha sobre el cinturón y la mano izquierda sobre la espada, lo muestran convincente y solemne, pero se puede observar la influencia de la imagen napoleónica que le imprimió Torres Méndez. Pocos años después en 1983 se imprimió un billete de cien pesos oro con la misma viñeta, pero con colores diferentes a duotono y el material fue preparado por la Organización De la Rue Giori de Suiza, pero elaborado en la Imprenta de Billetes de

Bogotá. De este papel moneda se realizaron 9 ediciones en 23 impresiones, la primera emisión tiene fecha del 1 de enero de 1983 y la última está datada del 7 de agosto de 1991 (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 179 y 180).



“Antonio Nariño”

Autor: Ricardo Acevedo Bernal, técnica: acuarela, dimensiones: 30 x 21 centímetros, Colección particular, Bogotá.

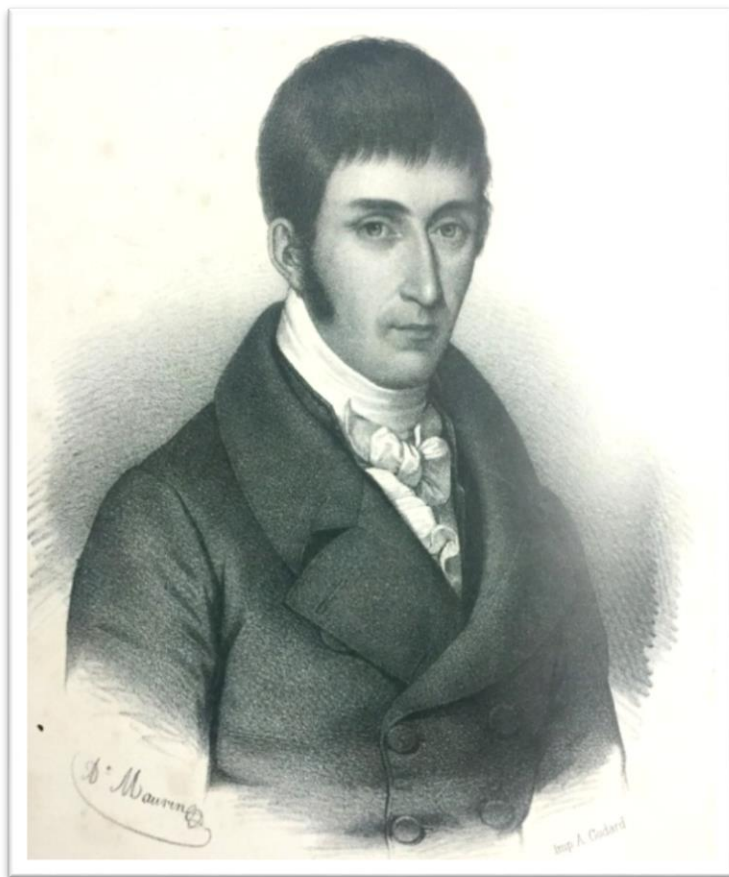


Detalles de los billetes de \$ 10= y \$ 100=

Viñetas con el retrato de “Antonio Nariño”, según la acuarela de Acevedo Bernal, en los billetes de diez pesos oro de 1963-1980 y cien pesos oro de 1983-1991, respectivamente.

4.1.4 El Sabio

Como se ha expuesto anteriormente *José María Espinosa Prieto*, también ilustró y en este caso no en pintura sino en un dibujo a Francisco José de Caldas, tal y como lo hicieron con Bolívar, Santander y Nariño, artistas de reconocida trayectoria internacional tomaron sus obras como modelo para realizar litografías y realizar el proceso que se hicieron con las anteriores. Lo particular de este personaje fue que en el último billete que aparece en la notafilia colombiana, se preocuparon por exaltar su imagen de “Sabio” como se le conoce a través de la historia y resaltar su vocación hacia las ciencias, rol que desempeñó notablemente (Díaz Piedrahita, 1997, p. 19).



“El Sabio Caldas”

Autor: José María Espinosa Prieto / Antoine Maurin, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 21,2 x 13 centímetros, siglo XIX. Colección particular, Medellín.



Detalles de los billetes de \$ 25=, \$ 1=, \$ 20= de 1927 y 1953, respectivamente.

Estas viñetas de “Caldas” se encuentran ilustradas en los billetes de veinticinco pesos oro de 1904, un peso oro de 1923, veinte pesos oro de 1927 y veinte pesos oro de 1953.

Otra obra conocida del “Sabio” fue realizada por el grabador francés **Antoine Maurin** quien se inspiró en el dibujo de Espinosa Prieto para elaborar una litografía de Caldas en su tinta sobre papel, cuyas dimensiones son 21,2 x 13 centímetros, que data del siglo XIX y que pertenece a una colección privada en la ciudad de Medellín (Henao Jaramillo, 2006, p. 152). Este trabajo de medio cuerpo nos muestra a un Caldas, sobrio y sereno, cualidades particulares de los eruditos y científicos. En la obra se destaca el abrigo con doble hilera de botones y el corbatín que lo adornan. Además, por la frescura del rostro, se puede concluir que aun era joven cuando Espinosa Prieto realizó su retrato o Maurin lo transcribió con estos aires.

Esta litografía sirvió de modelo al grabador de la American Bank Note Company para realizar la viñeta de la efigie que está impresa en el billete de un peso de la primera serie de naciente Banco de la República en 1923, cuya edición solo circuló ese mismo año. Pero, cuatro más tarde un grabador de Thomas de la Rue, también uso la misma litografía como modelo para realizar otra viñeta para el papel moneda de veinte pesos de 1927, donde se aprecia a Caldas un poco más adulto y somnoliento. Esta misma imagen se utilizó en el billete de veinte pesos que imprimió la misma firma entre 1953 y 1965, pero con variaciones en el color (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 166).

Por último, el grabado de Maurin basado en el dibujo de Espinosa Prieto, inspiró a el grabador italiano **Mario Baiardi** para realizar las planchas de acero del billete de veinte pesos oro del cual se emitieron 11 ediciones y 22 impresiones, el primer tiraje se produjo el 12 de octubre de 1966 y el último data del 1 de enero de 1983 (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 167 y 168). El material para la elaboración de este billete fue realizado en los talleres de la Banca D'Italia en Roma, bajo la dirección de Baiardi (Hena Jaramillo, 2006, p. 152). Lo más particular de este papel moneda son los objetos que acompañan al “Sabio” Caldas, como la esfera celeste y el compás, quizás producto de la imaginación del grabador y sus ayudantes.

Para concluir este numeral sobre el “Sabio” Caldas, algunos historiadores y escritores afirman que la imagen del billete de veinte pesos oro que circuló entre 1953 y 1965, realizada por *Antoine Maurin*, basándose en un retrato del pintor *Espinosa Prieto*, en realidad está basada en un grabado del pintor **Antonio Rodríguez** (Hena Jaramillo, 2006, p. 152) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 166).



Detalle del billete de \$ 20=



Viñeta con el retrato del “Sabio” Caldas por **Mario Baiardi**, según la litografía de **Antoine Maurin**.

Grabado del prócer por **Antonio Rodríguez** según el grabado de **Antoine Maurin**, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel).

4.1.5 El Héroe de Ayacucho



“El Héroe de Ayacucho”

Autor: José María Espinosa Prieto / Antoine Maurin, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 62 x 44,5 centímetros, Colección de Historia del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia, Medellín.

José María Córdoba Muñoz es un general colombiano conocido como “El Héroe de Ayacucho”, por su destacada intervención que decidió esta batalla. Nació en el municipio de Concepción en el departamento de Antioquia en 1799 y murió en la población de El Santuario en el mismo departamento en 1829, hijo del alcalde del municipio, el señor Crisanto de Córdoba y Mesa, y Pascuala Muñoz Castrillón.

4 www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cordoba.htm

De este personaje fue la Academia Colombiana de Historia, la que se preocupó de la necesidad de resaltar su rol en la época independentista; siendo muy joven ingresó a los ejércitos patrios y tuvo el honor de combatir al lado de Bolívar, Sucre y Páez. Su imagen es construida como la de un héroe, pero apelan a los linajes, ya que carece de estos pues era netamente criollo, de él se destaca su arrojo y predestino para la historia, pero también es recordado por sublevarse contra Bolívar y su muerte fue producto de su lucha contra las fuerzas gubernamentales (Juan C. Llano, 1980) y (Arango y C, 1980).



Detalles de los billetes de \$ 1=, \$ 5= de 1923, 1926, 1927 y 1928 con fecha de 1915, respectivamente.



Detalles de los billetes de \$ 5= 1932 con fecha de 1915, 1938, 1953 y 1960

Viñetas de “Córdoba”, según **Espinosa Prieto / Maurin**. En orden se pueden apreciar los siguientes retratos: en el anverso del billete de un peso oro de 1904, cinco pesos oro de 1923, cinco pesos oro de 1926-1950, cinco pesos oro de 1927-1960, la quinta viñeta es un caso curioso del papel moneda de cinco pesos oro emitido en 1928, pero con fecha de 1915, la sexta viñeta representada en un billete de 1932 tiene la fecha de 1915, cinco pesos oro de 1938y las viñetas octava y novena de 1953 y 1960, tiene la imagen del billete de 1927.

Tal parece que el origen de la iconografía de José María Córdoba, el “Héroe de Ayacucho”, ha sido inspirado en una litografía de **Antoine Maurin**, basado a su vez en un dibujo de Espinosa Prieto, que fue impresa en Paris en 1840 por la famosa imprenta de Lemecier.

Una imagen original de esta litografía (tinta litográfica sobre papel) cuyas dimensiones son de 62 x 44,5 centímetros, impresa en el siglo XIX se puede observar en la Colección de Historia del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia en Medellín (Henaó Jaramillo, 2006, p. 159). Dicha imagen fue utilizada desde 1915 por la American Bank Note Company en varias ocasiones en los años de 1923 y 1926 al 1950 en diversos colores, pues era el ente encargado de imprimir los billetes para el Banco de la República, también en otra oportunidad en 1927 esta ilustración fue modelo para el grabador de Thomas de la Rue, donde se aprecia a un general con carrillos o cachetes más abultados y aire juvenil (Henaó Jaramillo, 2006, p. 158 y 159) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

Todas las anteriores representaciones de Córdoba son muy similares a la litografía original donde se puede observar el retrato a 3/4 de un joven general, con una mirada intensa y penetrante, enmarcada por unas gruesas cejas, peinado hacia adelante a la usanza de la época, y una postura rígida como se encuentra en la obra de Maurin.

El primer billete de cinco pesos oro realizado en 1961 por la Imprenta de Billetes de Bogotá, presentó un nuevo grabado de la misma imagen, pero en sentido contrario y fue elaborado por el grabador y escultor italiano **Mario Baiardi** de gran prestigio internacional, dicha ilustración se encuentra plasmada en el anverso del billete de cinco pesos oro de José María Córdoba con la efigie del general en color verde de igual postura, un peinado más asentado, pero con un rostro más sereno y una mirada más tranquila; fue ejecutado en los talleres de la Banca D'Italia en Roma, el maestro a su vez instruyó el equipo colombiano conformado por el Capitán Eduardo Torres R., y Jaime Pardo C., ambos grabadores oficiales de la imprenta colombiana; Simón Bernal, técnico grabador mecánico; Gabriel Gutiérrez, técnico de galvanoplastia y José Molina, técnico de fotomecánica, todas estas personas vinculadas a la Imprenta de Billetes de Bogotá, fueron los primeros empleados nacionales en ser instruidos por una organización extranjera en Europa para la realización

de los futuros billetes colombianos en territorio nacional (Hena Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).



Detalle del billete de \$ 5=

Viñeta de “**José María Córdoba**”, ilustrada por **Mario Baiardi** en el billete de cinco pesos oro de 1961-1981, según la litografía de **Antoine Maurin**.

De este billete de cinco pesos oro de José María Córdoba se realizaron 16 emisiones y 33 impresiones durante los casi 20 años aproximados de existencia; cuya primera impresión por parte del Banco de la República, data del 2 de enero de 1961 y su último tiraje el 1 de enero de 1981, ya que al año siguiente en 1982 fue reemplazado por una moneda metálica de cobre.

El tema fue definido por la Gerencia y la Junta Directiva del Banco de la República, continuando con la tradición de honrar a los héroes de la patria, ya que la primera impresión de esta denominación de cinco pesos oro por parte del Banco de la República en 1923 fue ilustrada con la imagen del general Córdoba (Hena Jaramillo, 2006, p. 64).

4.1.6 El Estandarte de la igualdad



“Camilo Torres”

Autor: José María Espinosa Prieto / Joseph Lemercier, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 33,5 x 27,5 centímetros, año: cerca de 1843. Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Otro gran personaje de la gesta independista fué Camilo Torres Tenorio, también se le considero que estaba predestinado para la historia, y de él se destacan su trabajo por la patria y la libertad. Perteneció a la elite social payanesa y su obra más célebre es “*Memorial de agravios*” obra en la cual expuso las quejas de los neogranadinos y el llamado a la igualdad entre los españoles criollos y los ibéricos, por este insigne texto es digno recordar (Castrillón Arboleda, 2003) y (Stella María Córdoba, 2004).

Como en todos los casos anteriores, **José María Espinosa Prieto** también realizó un dibujo de Camilo Torres, que sirvió de modelo a *Joseph Lemercier* para elaborar una litografía en su tinta sobre papel, cuyas dimensiones son de 33,5 x 27,5 centímetros, impresa cerca de

1843 y que actualmente se puede observar en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá (Hena Jaramillo, 2006, p. 154).



Detalles de los billetes de \$ 5=, \$ 2 de 1923 y 1926, y \$ 50=, respectivamente.

Viñetas con el retrato de “Camilo Torres”, según la litografía de **Espinosa Prieto / Lmercier** en el reverso del billete de cinco pesos oro de 1904 y el anverso de los billetes de dos pesos oro de 1923, dos pesos oro de 1926-1955 y cincuenta pesos oro de 1969-1986, respectivamente.

Esta imagen se caracteriza por mostrar a un Camilo Torres, serio y pensativo, su mirada no es al espectador, sino a un lado como analizando detenidamente algo, lo cual intriga a quien observa la obra, su brazo derecho se esconde en la chaqueta con aires napoleónicos como en la obra de Nariño pintada por Torres Méndez. Además, se destacan los finos gestos de las líneas de su rostro y el peinado de la época.

De tal obra se inspiraron los grabadores de la American Bank Note Company para realizar la viñeta con la efigie en el billete de dos pesos oro de 1923 y posteriormente en el otro con la misma denominación que circuló entre 1926 y 1955 con otra tonalidad. En 1969, el último emitido con la denominación de cincuenta pesos oro, se destaca por mostrarnos la misma ilustración pero, un poco más grande que las anteriores, resaltando los finos gestos de su rostro un poco más bruscos que los casos anteriores. De este papel moneda se realizaron 10 ediciones y 18 impresiones, cuya primera impresión data del 2 de enero de 1969 y la última del 1 de enero de 1986, ya que después de la fecha fue reemplazado por una moneda metálica (Pedro pablo Hernández, 2013, p. 172 y 173).

4.1.7 La Heroína

Policarapa Salavarieta Ríos considerada, “La Heroína”. Representa un cambio muy notable en la notafilia colombiana, ya que los personajes ilustrados solo habían sido los hombres héroes de la patria. Su ilustración es una nueva visión de la historia. Esta nueva perspectiva es un giro muy positivo y significativo, por parte del Estado y su ente emisor El Banco de la República. La primera mujer en la historia de la notafilia colombiana connota a la gente popular, a las masas. Ella es el ejemplo de la mujer patriota. “Era esta muchacha muy despercudida, arrogante y de bellos procederes, y sobre todo muy patriota; buena moza, bien parecida y de buenas prendas” (José María Caballero, 1996).

De tan ilustre mujer hay un exquisito óleo sobre lienzo, pintado **Epifanio Julián Garay y Caicedo** cerca de 1880, cuyas dimensiones son 129 x 93,5 centímetros, el cual se puede apreciar en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá (Henaó Jaramillo, 2006, p. 156).

Esta encantadora obra llamada “*Policarpa Salavarieta en capilla*” muestra a “La Pola” sentada y meditabunda al estilo neoclásico francés por las proporciones de su cuerpo, sus cabellos son ondulados y bien peinados. Digo meditabunda por la mirada desconcertante de la heroína y quizás por el guardia español que está detrás de ella con mirada desafiante al espectador, tal vez sean los últimos momentos antes de ser ejecutada. En sus manos tiene una hoja con un texto insinuado, su traje es de color oscuro pero diferente al de las mujeres de su clase social, tiene una estola que es considerada de mujeres de alta posición social y es bien sabido la humilde cuna de la que procede, el cuarto donde se encuentra tal vez cautiva, posiblemente en espera de ser llevada al cadalso, está decorado con un Cristo, una vela, un cuadro o espejo y un jarrón con rosas sobre un mueble con un mantel, sin embargo se puede apreciar sosiego con aires de gallardía propios de su ímpetu.

De tan excelente obra se inspiró el grabador de la American Bank Note Company para realizar la efigie que se encuentra en el billete de dos pesos oro del cual se realizaron 4

ediciones y 9 impresiones, la primera se realizó el primero de enero de 1972 y su última edición el 20 de julio de 1977 (Pedro pablo Hernández, 2013, p. 146).



“Policarpa Salavarrieta en capilla”

Autor: Epifanio Julián Garay y Caicedo, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 129 x 93,5 centímetros, año: cerca de 1880.
Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

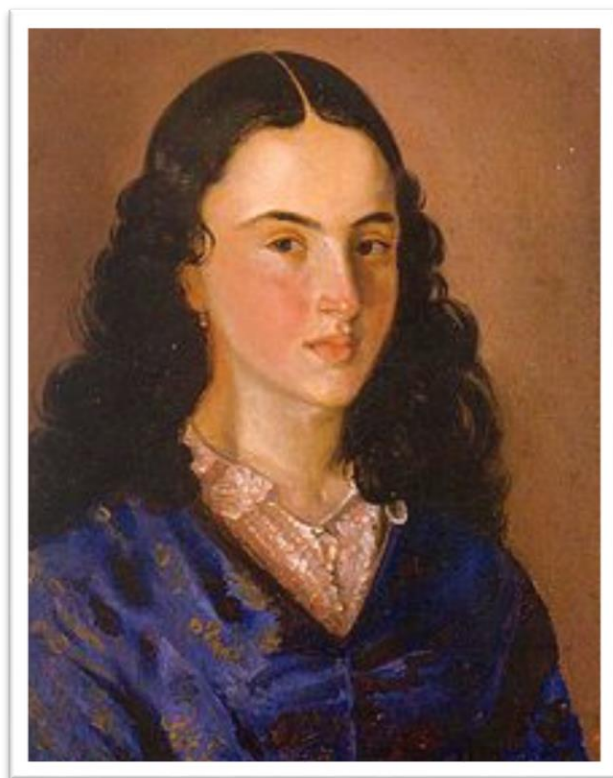


Detalle del anverso del billete de \$ 2=

La imagen que apreciamos corresponde a la viñeta del billete de dos pesos de **“La Pola”** de 1972.

De esta viñeta se realizaron varias críticas por un público poco satisfecho por los resultados, ya que afirmaban que poseía una cara más alargada y un mentón más prominente y carecía de expresión en los ojos, sí se compara con el óleo original. Sin embargo, este billete posee gran connotación histórica por ser el primero en ilustrar una mujer insurgente y no un prócer activo de la independencia, además es uno de los personajes históricos más reconocidos y recordados por los colombianos.

Se escribió anteriormente sobre la obra de Garay y Caicedo, porque su imagen se utilizó primero que la representada por **José María Espinosa Prieto**. La ilustración de Espinosa Prieto se encuentra en el anverso del actual billete de diez mil pesos que hoy circula junto con el papel moneda de diez mil pesos de la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, perteneciente a la nueva familia emitida por el Banco de la República (Henao Jaramillo, 2006, p. 157).



“La Heroína”

Autor: José María Espinosa Prieto, técnica: óleo sobre tela, dimensiones: 34 x 24,3 centímetros, año: 1855.

Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



Anverso del papel moneda de \$ 10.000=

La ilustración que se puede observar corresponde a la viñeta del billete de diez mil pesos de 1995, basada en la obra de **Espinosa Prieto**.

El óleo original pintado sobre tela, cuyas dimensiones son 34 x 24,3 centímetros, se encuentra en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá. (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 205 y 206). Dicha obra, inspiradora de la viñeta del billete de diez mil pesos, se encuentra en sentido contrario y evidencia a una Policarpa adolescente, con un peinado muy sencillo, pero de igual cabellera ondulada, su rostro en plena pubertad se caracteriza por sus pómulos rosados muy juveniles y una mirada un poco desviada con respecto al espectador, su traje es sobrio y decorado, pero diferente al de las mujeres de su clase social, pues bien sabido son los orígenes campesinos de “La Pola”.

En el papel moneda en cuestión, realizado por Thomas de la Rue en la Imprenta de Billetes de Bogotá, se puede apreciar el retrato de la joven heroína Policarpa Salavarrieta, mártir de la independencia colombiana, un poco diferente ya que se evidencia notablemente la falta de color en las mejillas y se ve a una Policarpa más adulta.

4.1.8 El Gran Mariscal de Ayacucho

Antonio José de Sucre y Alcalá es un prócer de la independencia colombiana, conocido como “El Gran Mariscal de Ayacucho”, al igual que Simón Bolívar es de nacionalidad venezolana, fue protagonista en pocos billetes, solo se conocen tres ilustraciones en el papel monedacolombiano con la misma imagen. No obstante, el Mariscal Sucre hace parte del cuadro de honor de los héroes “Padres de la Patria”.



“El Gran Mariscal de Ayacucho”

Autor: Antonio Salas Pérez, técnica: óleo sobre tela, dimensiones: 74,5 x 59 centímetros, año: cerca de 1825.
Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Su efigie fue representada por los grabadores de la American Bank Note Company en la viñeta del primer billete de cincuenta pesos oro, emitido por el Banco de la República en 1923 con fecha de impresión del 20 de julio y posteriormente en el papel moneda de la misma denominación con 9 ediciones y 11 impresiones que circuló entre el 1 de enero de 1926 y el 1 de enero de 1958 (Henao Jaramillo, 2006, p. 155). Por último esta misma imagen pero en sentido contrario fue utilizada en el billete de cincuenta pesos oro de cuatro ediciones e igual número de impresiones que circulo entre el 20 de julio de 1958 y el 12 de octubre de 1967 (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 169-171).

Estas imágenes se basaron en un retrato al óleo sobre tela, pintado por **Antonio Salas**, cuyas dimensiones son 74,5 x 59 centímetros, que se realizo en 1825 aproximadamente y que actualmente se puede observar en la Colección del Museo Nacional de Colombia en Bogotá (Henao Jaramillo, 2006, p. 155).

En este retrato se puede observar un Sucre de perfil, con mirada posiblemente de angustia o intriga por la expresión reflejada, ya que por estar pintado de perfil solo se aprecia un ojo. Su cuerpo es rígido, tal vez porque se nota como si el cinturón lo incomodara un poco y la figura de este no está bien lograda por el pintor. Su vestuario es típico de un militar de alto rango, en este caso un general y como en las obras de la época el traje está decorado con bordados dorados en el pecho y hombros, pues sus puños no se alcanzan a ver.



Detalles de los billetes de \$ 50= de 1923, 1926 y 1958.

Viñetas con el retrato de “Sucre” en el anverso de los billetes de cincuenta pesos oro de 1923 y 1926-1958 y 1958-1967.

4.1.9 El Líder Comunero

José Antonio Galán, es el segundo caso en evidenciar una nueva política visionaria de cambio en el ingreso de nuevos protagonistas a la notafilia colombiana y resaltar personas más humildes, pertenecientes al pueblo. Galán puede considerarse una figura *“conflictiva”*, por el sector comunero que representa, ya que carece de los cánones evidentes en los anteriores héroes, a él no es posible encontrarle ascendencia noble.



“El Líder Comunero”

Detalle del anverso del billete de \$ 1.000=. Viñeta con el retrato de “Galán” en el billete de mil pesos oro de 1979. De este espécimen se desconoce el autor, se especula que está imagen se basó en una obra del maestro **Luis A. Acuña**.

Sin embargo, mostró todas las cualidades del héroe y se destacó por su amor a la patria, siendo el jefe de la llamada “*Insurrección de los comuneros*” en 1780 contra las autoridades coloniales, motivo por el cual fue llevado al cadalso y murió en la horca en Santa fé de Bogotá en 1782.

Nació en Charalá, en el departamento de Santander cerca de 1749, su padre era un español pobre de ascendencia gallega que anduvo errando por el virreinato de la Nueva Granada, hasta que contrajo matrimonio con una campesina llamada Paula Francisca Zorro, una mestiza de ascendencia Guane. Galán, solo aprendió a firmar y casi toda su vida se dedicó a trabajar como jornalero, pero nunca llegó a poseer tierra propia. Es poco lo que se conoce de Galán antes de 1754, tan sólo que se casó y que fue condenado por las autoridades a pagar servivio militar en el Regimiento fijo de Cartagena de Indias (José Fulgencio Gutiérrez, 1939).

Digo *conflictiva* porque Galán es el arquetipo del patriotismo y heroísmo, él no representa un movimiento en sí, es un personaje que contiene los significados de lo popular, mayor aún su líder. Y siendo un humilde mestizo, no es ilustrado así, es acondicionado por parte del Estado y se le otorga una imagen diferente a la suya e igual que a la de lo demás personajes exaltados, Galán es llevado al estatus que ocupan estos próceres en la galería de héroes. El gobierno se apropia de su imagen para representarlo como referente histórico. Pero, de esta reinterpretación se hablara detenidamente en el sexto capítulo, donde se destacará la importancia de este personaje y la tergiversación de su imagen.

El billete donde aparece el retrato del líder comunero es conmemorativo a los comuneros y está impreso en el anverso del papel moneda de mil pesos oro, del cual se realizó una edición en dos impresiones en el mismo año y fecha del 1º de abril de 1979, se tiene dudas en cual obra se basaron para realizar dicha imagen, pues se desconoce el autor de la pintura original, algunos escritores afirman que fue **Luis A. Acuña**, pero se tienen dudas de su autoría (Henaó Jaramillo, 2006, p. 110), (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 191) y (Pacheco Chicaíza, 2005, p. 239).

4.1.10 El Científico

Don José Celestino Mutis y Bosio es un ilustre personaje de las ciencias y se conoce su rostro gracias a la obra al óleo sobre lienzo pintada por **Ricardo Gómez Campuzano**, que hoy día se puede observar en el Instituto de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional en su sede de Bogotá (Henao Jaramillo, 2006, p. 160).



“El Científico”

Autor: Ricardo Gómez Campuzano, técnica: óleo sobre lienzo. Universidad Nacional de Colombia.
Instituto de Ciencias Naturales, Santa fé de Bogotá.

De esta obra se puede decir que es un típico retrato al óleo, ya que solo se observa su rostro como un busto escultórico del pecho hacia arriba con el traje sacerdotal que identifica al científico español, esta obra no muestra muchos detalles del vestuario. Pero, en ella se observa un hombre adulto con mirada curiosa y una sonrisa insinuada.

Dicho retrato sirvió de modelo al grabador de Thomas de la Rue & Company para realizar la viñeta que decora el billete de doscientos pesos oro, de cual se realizaron 2 emisiones en 5 impresiones, cuya primera edición data del 1 de abril de 1983 y su última fechada el 20 de julio de 1984, este fue el último papel moneda de esta denominación, pues al retirarlo de circulación se cambió el billete por una moneda metálica (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 182 y 183).



Detalle del anverso del billete de \$ 200=

Viñeta del papel moneda de doscientos pesos oro de 1983-1992, basada en la obra del maestro **Ricardo Gómez Campuzano**.

Este naturalista de origen español, es el cuarto foráneo en ser representado en la notafilia colombiana (Bolívar, Sucre y Jiménez de Quesada; fueron los primeros extranjeros en destacarse por tal honor). Mutis, fue un reconocido científico del siglo XVIII, nació en Cádiz en 1732 y murió en Bogotá en 1808. Este ilustre personaje, es recordado en la historia colombiana por ser el director de la Real Expedición Botánica, y su notable desempeño en las áreas de la astronomía y la botánica.

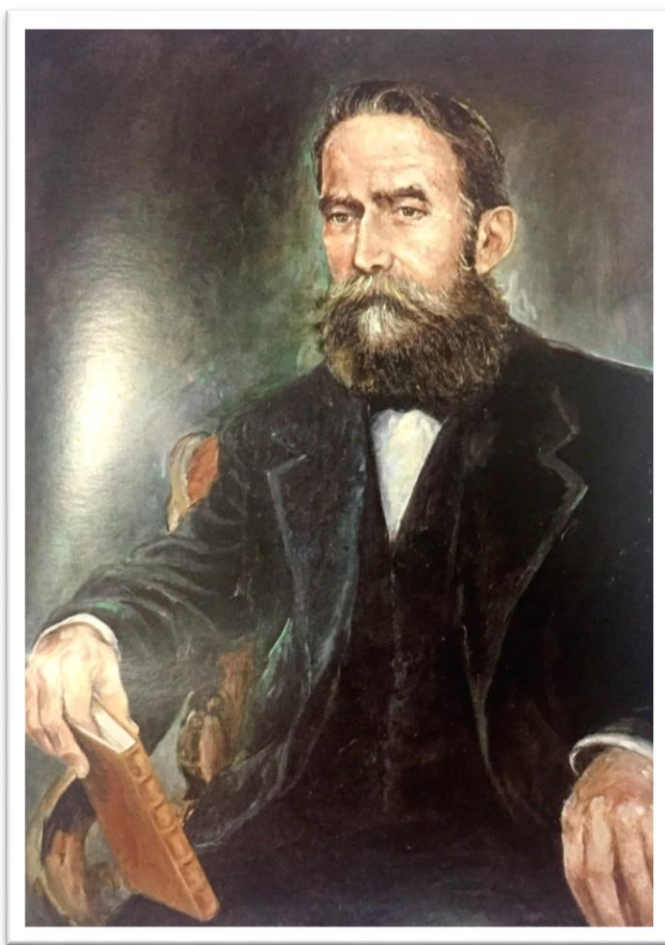
Además, también estudio gramática latina, matemáticas, filosofía, teología, anatomía, cirugía y medicina práctica en su país natal en las ciudades de Cádiz y Sevilla. Pero, mostró más interés por las excursiones botánicas que por las visitas a los hospitales (Bolaños R., Monsalve B., y otros, 2009).

Quizás uno de los aportes más significativos de esta sobresaliente figura en Colombia, fue la creación del Observatorio Astronómico Nacional en Bogotá, constituyendo el primer observatorio astronómico que se construyó en el continente americano. La edificación (situada en la carrera octava con calle octava de Bogotá) comenzó a levantarse en el jardín de la Real Expedición Botánica el 24 de mayo de 1802, bajo la dirección del arquitecto capuchino Domingo de Petrés. La obra se concluyó el 20 de agosto de 1803. Mutis nombró como responsable al abogado comerciante en telas y científico autodidacta el honorable Francisco José de Caldas, quien comenzó a realizar observaciones astronómicas y meteorológicas a partir de diciembre de 1805 (autor corporativo # 3: Ciudad de Santa fé de Bogotá, 2016). En: www.bogotaturismo.gov.co/observatorio-astronomico (acceso: 1 de diciembre/2016).

Pero, tal vez lo que nunca imaginaria Mutis, fue que Caldas permitió que los jóvenes criollos conspiradores contra el régimen español, Antonio Nariño, Camilo Torres, José Acevedo y Gómez, y Antonio Baraya se reunieran en los salones del Observatorio Astronómico para hablar contra la Corona Española (autor corporativo # 3: Ciudad de Santa fé de Bogotá, 2016). En: www.bogotaturismo.gov.co/observatorio-astronomico (acceso: 1 de diciembre/2016).

4.1.11 El Regenerador

El retrato de Rafael Núñez Moledo realizado por **Cecilia Fajardo Hill**, artista y curadora de nacionalidad venezolana. De este importante político de la historia colombiana, quien es conocido por escribir las letras del Himno Nacional de la República de Colombia, fue llamado “El Regenerador”. Este memorable personaje se inmortalizó en una pintura al óleo sobre lienzo por la reconocida artista plástica para homenajear a uno de los mejores presidentes que ha tenido el país a lo largo de su historia y que se encuentra actualmente en la galería de mandatarios del Palacio de Nariño en Bogotá. Las dimensiones de esta obra son 91,7 x 66 centímetros. (Hena Jaramillo, 2006, p. 161).



“El Regenerador”

Autor: Cecilia Fajardo Hill, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 91,7 x 66 centímetros.

Colección del Palacio de Nariño, Bogotá.

Fajardo Hill, elaboró una obra de tan notable presidente, de esta pintura se especula que se basó en otro óleo de Núñez creado por el reconocido artista Francisco Antonio Cano; de todos modos su trabajo, sirvió de inspiración al grabador de la Bundesdruckerei (Imprenta federal) de Alemania con sede en Berlín, este estuvo a cargo de la primera impresión en 1986 del billete de cinco mil pesos conmemorativo al Centenario de la Constitución de 1886. En los años siguientes en 1987 y 1988 se realizaron dos impresiones por el Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato en Roma, pero a partir del 1 de enero 1990 se comenzó a imprimir en la Imprenta de Billetes de Bogotá hasta su última edición el 2 de enero de 1995 (Henaó Jaramillo, 2006, p. 120) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 200 y 201).

De la pintura de Fajardo Hill, se puede destacar el estilo fresco con que se realizó, en ella se observa un Núñez sentado con una postura sencilla, pero una mirada inquietante, quizás las intenciones de la artista es mostrar un aire de intriga o un aspecto pensativo, se puede especular esto pues el presidente se encontraba leyendo en ese instante o eso es lo que se quiere insinuar, pues en la mano derecha tiene un libro cerrado pero, con un dedo separa lo leído, con la mano izquierda se aferra al sillón. El traje de gala que tiene puesto Núñez, lo muestra elegante y sobresale del fondo con un aura en general de color blancuzco sobre la silueta del cuerpo.



Anverso del papel moneda de \$ 5.000=

Viñeta representada en el billete de cinco mil pesos oro con el retrato de "Núñez" de 1986-1995, basada en la obra de Fajardo Hill.

4.2 Pinturas conmemorativas e históricas

También es posible observar la representación otros nuevos escenarios importantes en la historia nacional que comienzan a ser ilustrados en la notafilia colombiana, como es el caso de fundaciones, celebraciones y sucesos heroicos de trascendencia e incluso paisajes.

4.2.1 La misa de los conquistadores

Esta pintura al óleo se encuentra en el reverso de el billete de un peso oro de 1938 y es conmemorativo del IV centenario de la fundación de Santa fe Bogotá en 1538, emitido por la American Bank Note Company, cuya serie cuenta con 6 dígitos del 6 de agosto y 7 dígitos de 7 de agosto, ambos realizados en el año de 1938, bajo el gobierno del presidente Eduardo Santos Montejó, tío abuelo del actual presidente de la República de Colombia, Juan Manuel Santos Calderón.



“La Misa de los Conquistadores”

Autor: Pedro Alcántara Quijano Montero, técnica: óleo sobre lienzo. Alcaldía Mayor de Santa fé de Bogotá.

Tal obra fue realizada por Pedro Alcántara Quijano Montero. Óleo que en sus comienzos decoró el Teatro Municipal de Bogotá, luego pasó a ser parte de la colección que se podía observar en la Academia Colombiana de Historia en la misma ciudad y actualmente se encuentra en la Alcaldía Mayor de la capital colombiana. Esta pintura es una representación imaginaria de la misa celebrada por Fray Domingo de las Casas en presencia del conquistador español Gonzalo Jiménez de Quesada con los todos los hombres bajo su mando y los indios que le acompañaban, tal como lo describe Pedro María Ibáñez en sus “*Crónicas de Bogotá*”. (Henaó Jaramillo, 2006, p. 44 y 179) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 137).

Esta misa se realizó el 6 de agosto de 1538, día en que la religión católica celebra la Transfiguración de Cristo, el lugar donde se efectuó la liturgia es el mismo lugar donde hoy se encuentra la Plaza de Bolívar. Según Ibáñez, “Quesada se apeó del caballo, arrancó algunas hierbas, dijo en alta voz que tomaba posesión formal de estas tierras para que fuesen dominio del Emperador Carlos V, en cuyo nombre fundaba la villa de Santafé de Bogotá. Luego desenvainó la espada, dió con ella tres cuchilladas al suelo, montó a caballo y retó a singular combate a cualquiera que contradijese el acto de la fundación de la nueva villa que protestó sostener hasta con su vida...” (Pedro María Ibáñez, 1913).

La pintura es un lienzo sobre tela de gran formato, en ella se puede apreciar a el conquistador sobre un caballo blanco, estirando el brazo izquierdo y con la mano derecha agarra la correa de la rienda, también hay otro conquistador a caballo con una bandera rosada, pero es particular la presencia de otro conquistador vestido con pieles de jaguar o tigrillo y sandalias, que se encuentra delante de Quesada, detrás de estos se encuentra el ejercito de soldados y a un lado de estos un grupo de varios indígenas semidesnudos con decorados de plumas y algunas lanzas, a su vez se puede observar un tunjo precolombino. Delante de estos hay un grupo de varios clérigos arrodillados mirando a Fray Domingo de las Casas, leyendo una biblia sostenida por uno de ellos que está al frente de este. Fray Domingo de las Casas que es quien ofrece la misa, está frontalmente al altar con un Cristo crucificado cubierto con un bastidor decorado con telas y flores. También, hay cuatro cirios grandes sobre una mesa con un libro, posiblemente la biblia, las velas están dispuestas dos

a cada lado, al lado del altar hay varios personajes con vestimenta particular, ya que no son uniformes militares, estos personajes están alrededor de un incensario del cual sale humo, uno de ellos que está sentado es el escribiente tomando nota de los hechos y escribiendo sobre un libro con una pluma, detrás de estos, hay otros soldados, unos arrodillados orando y otros de pie, conversando entre ellos. Detrás de todos estos personajes que enmarcan la escena principal se encuentran algunos árboles y los cerros orientales de la sabana de Bogotá, los más cercanos en color verde y los más léganos en tonalidades lilas, encima de estos se puede observar el cielo azul celeste con algunas nubes blancas.



Reverso del billete de \$ 1=

Imagen del papel moneda de un peso oro de 1938 con la ilustración de la obra de Pedro Alcántara y en el anverso del papel moneda se encuentra homenajeado el conquistador español, **Don Gonzalo Jiménez de Quesada**. Este billete es conmemorativo del IV centenario de la fundación de Santa fe Bogotá en 1538.

En el anverso del mismo billete de un peso oro de 1938, se encuentra un medallón con la imagen del único conquistador español que aparece en la notafilia colombiana, Don Gonzalo Jiménez de Quesada un hombre de leyes, flanqueado por dos ángeles a cada lado. Jiménez de Quesada, nació en Granada, España en 1509 y murió en Mariquita, Tolima en 1579. Este personaje, partió de España hacia Santa Marta en 1535, navegó y exploró el río grande de la Magdalena en busca de “*El Dorado*”. Fundador de Santa fe de Bogotá en 1538, entabló batallas contra los muisca y nombró Reino de Nueva Granada a estas tierras; además escribió un texto llamado “*Relación de la conquista*” y otras obras (Escallón Largacha, 2007, p. 147).

Del papel moneda aludido, concluir dos aspectos particulares de suma importancia, el primero es la inusual representación de un personaje que no pertenece a la galería de héroes patrios como lo es el conquistador español Gonzalo Jiménez de Quesada y el segundo aspecto a resaltar es el carácter conmemorativo del billete al ilustrar la fundación de Santa fe de Bogotá por el citado.

De esta manera se aprecia la estrategia comunicativa del Estado colombiano por medio del Banco de la República para enaltecer las fechas coincidentes con los momentos, hitos o procesos históricos puntuales de vital importancia por los que ha pasado el país a través de su historia, desde que éramos una colonia española hasta el momento fundacional de la República, y por medio del papel moneda como dispositivo preponderante de comunicación estatal, ilustrar y depositar estos hechos en la memoria colectiva de los colombianos para fortalecer la identidad patria en aras de la cohesión social que pretende instaurar entre los miembros de la nación.

Según Aristóteles, nos dice explícitamente: “Podemos imaginar como posibles, verosímiles o creíbles solamente los hechos que sabemos ya acaecidos, por consiguiente la imaginación tiene su fundamento en la historia” (La poética de Aristóteles, 1946). Alcántara Quijano no presenció este acontecimiento, ya que su vida fue posterior a la época de la conquista, pero se basó en escritos de cronistas e historiadores, de los cuales algunos si estuvieron presentes como Pedro María Ibáñez, para recrear e ilustrarnos tal momento de considerable importancia en la historia patria, de la forma más coincidente o apropiadamente posible por así decirlo para sembrar en la memoria de los colombianos esta imagen de un momento fundacional en el que no estuvimos presente como parte del proceso histórico que ha vivido el país. Se puede considerar que estas imágenes conmemorativas tienen el propósito de cimentar la memoria e identidad patria con base en sucesos trascendentales que no pueden ser olvidados y muy por el contrario deben estar presentes en la memoria colectiva como un pilar digno de recordar e inculcar la identidad sobre lo colombiano o lo nacional, entre los miembros de la sociedad.

4.2.2 “Los funerales deAtahualpa” en Cajamarca, Perú

Extrañamente este momento de la historia peruana está ilustrado en el billete de cien pesos del 30 de septiembre de 1900, impreso de baja calidad y en papel ordinario por la Litografía Nacional de Bogotá, nos muestra en el reverso la imagen basada en la pintura al óleo inspirada en “Los funerales de Atahualpa en Cajamarca” cuyo sepelio se realizó el 29 de agosto de 1533. El Inca Atahualpa es apresado y ejecutado bajo las órdenes del conquistador español Don Francisco Pizarro. Esta obra del pintor peruano Luis Montero que se encuentra actualmente en el museo de arte de Lima, Perú; relata el velorio de Atahualpa, quien fue el decimotercero gobernante Inca, de los quechuas, pero es considerado el último emperador del Perú, nació en 1500 y se desconoce su lugar de origen. Murió en el año de 1533. Hijo bastardo de Huayna Cápac y de Pacha, heredó el reino de Quito. Lucho contra su hermano y rival Huáscar, quien dominaba el reino del Cuzco (Numisnotas # 139, 2014, p. 22).

Esta obra es alusiva a la ceremonia de velación del gobernante Inca Atahualpa, pero cabe resaltar la importancia que le brindo Montero a las concubinas y hermanas de Atahualpa, quienes irrumpen en la iglesia, reclamando honores para el inca y pidiendo enterrarse con él, los españoles se niegan a escucharlas y las obligan a retirarse. Luis Montero se inspiró en un pasaje de la célebre “Historia de la conquista del Perú” (2006) de William H. Prescott (Carlo Trivelli, 2012).

En el cuadro se puede observar exactamente en el centro a Fray Vicente de Valverde, vestido de blanco con capa oscura y los brazos medio extendidos, quien en una de sus manos, propiamente en la mano derecha tiene un ramo con pocas hojas, este personaje nos sirve de referente como punto central de la composición. A sus pies, se puede observar a una mujer que yace en el piso, vestida de falda azul y estola roja, no se puede ver el rostro, pero es particular que ésta y las indígenas que están ilustradas en la obra, parecen europeas y no autóctonas como debía ser. Al lado izquierdo de este clérigo hay un candelabro tirado en el piso con la vela rota y apagada, que representan la vida que se extingue y un ciclo histórico que se cierra.

Contiguo está dispuesta una mesa cubierta con una manta de color verde decorada con ribetes de color dorado, en ella se encuentra acostado el cuerpo sin vida del último emperador Quechua, etnia indígena, mal llamada Incas, que es el nombre que corresponde al jefe máximo en este caso Atahualpa Yupanqui, en realidad son Quechuas. Atahualpa esta vestido completamente de color rojo oscuro, cubierto con una manta de color rojo bermellón y en la cabeza también tiene una tela del mismo color; Palemón Tinajeros, un dibujante arequipeño radicado en Italia, fue el modelo para representar a Atahualpa.



“Los funerales de Atahualpa”

Autor: Luis Montero, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 350 x 430 centímetros. Museo de Arte, Concejo Provincial de Lima, Perú.

En la parte trasera de la mesa se encuentran varios religiosos, uno de ellos tiene un libro abierto cogido con las dos manos y otro que está a su lado observa el libro abierto, este segundo personaje tiene su mano derecha sobre el hombro izquierdo del clérigo con el texto abierto y en la mano izquierda sostiene un estandarte de color negro con una imagen de una cabeza de calavera en color hueso con una corona dorada, terminando la parte superior de la mesa donde se encuentra la cabeza de Atahualpa y delante de esta, hay un personaje de pie con una postura arrogante y vestido completamente de negro, este es Pizarro, quien impasible contempla con gravedad la escena y en una de sus manos sostiene su sombrero.

Delante de este personaje, hay otro candelabro con una vela encendida. Detrás de este, hay dos más en actitud de conversación, uno vestido de soldado y el otro elegantemente, y sobre ellos hay dispuestos tres cirios grandes en un pedestal, también con sus velas encendidas. Al otro lado del clérigo con el texto abierto, se puede observar a otro religioso de igual ropaje al personaje central, quien se encuentra de perfil, observando parte de la escena a su lado izquierdo, una multitud, y detrás de este, hay varios soldados con sus lanzas y un estandarte. Al lado derecho del personaje que está en el centro se puede apreciar a otro religioso con las mismas vestiduras, también de perfil hablando con una multitud antes mencionada, que se encuentra angustiada por la postura de sus cuerpos y los gestos de sus rostros, este clérigo de perfil, tiene levantado su brazo derecho como si tratase de detener a alguien y en la mano izquierda sostiene una vasija de color dorada, delante de él se puede apreciar a dos mujeres en la multitud, sollozando arrodilladas, una detenida por un soldado y otra con la manos en actitud de suplica, quizás tenían las intenciones de acercarse para observar de cerca el cuerpo sin vida de Atahualpa. Detrás de ellas, hay varios soldados más como tratando de detener a la multitud, uno de ellos agarra por el cuello a una mujer, otro esta de frente a una mujer y con su mano derecha en el pecho trata de detenerla y se visualiza un soldado al fondo que tiene su lanza levantada.



Reverso del billete de \$ 100=

Imagen del papel moneda de cien pesos oro del 30 de septiembre de 1900, este papel moneda nos muestra en el reverso una viñeta inspirada en la obra del pintor peruano **Luis Montero**, alusiva a “**Los funerales de Atahualpa en Cajamarca**”, Perú. En esta población, se realizó el sepelio del Inca, el día 29 de agosto de 1533.

Toda la escena recreada en la obra, es ambientada en el interior de una iglesia, otros historiadores citan a una estancia en Cajamarca, esta duda se discute porque el interior de la edificación es un poco oscura y solo se alcanzan a observar tres columnas decoradas.

4.2.3 El paso del páramo de Pisba

Esta obra del artista plástico antioqueño Francisco Antonio Cano Cardona, quien en algún momento de su vida fue el director de la Imprenta Nacional, se encuentra en el billete de dos mil pesos oro, cuya primera emisión fue el 24 de julio de 1983 y la última el 17 de diciembre de 1994, de cual se realizaron 9 emisiones y 24 impresiones (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 196 y 197).



“El paso del Paramo de Pisba”

Autor: Francisco Antonio Cano, técnica: óleo sobre lienzo, dimensiones: 243 x 425,5 centímetros, año: 1922
Colección de La Casa-Museo, Quinta de Bolívar.

Dicho óleo fue pintado en 1922 en óleo sobre tela, cuyas dimensiones son 243 x 425,5 centímetros, y actualmente hace parte de la Colección de la Casa Museo Quinta de Bolívar (Hena Jaramillo, 2006, p. 178). En ella se puede observar un pasaje del paso de Libertador con sus tropas por el páramo de Pisba en inmediaciones del municipio de Socotá en el departamento de Boyacá. El escenario, se encuentra a unos 3.900 metros sobre el nivel del mar, este lugar de la geografía colombiana fue uno de los lugares por donde pasó la gran campaña libertadora, luego de salir del municipio de Paya, también en el departamento de Boyacá.



Reverso del billete de \$ 2.000=

Imagen del papel moneda de dos mil pesos oro de 1983-1994, donde se encuentra ilustrada la obra del maestro **Cano**.

El acontecimiento sucedió el 1° de julio de 1819 y el ejército bolivariano comenzó el ascenso al páramo e inició su recorrido por el camino de herradura que sale del municipio de Paya y atraviesa el páramo de Pisba para luego llegar a la población de Socha, en el departamento de Boyacá (Hena Jaramillo, 2006).

El ejército realista no esperaba un ataque sorpresa desde los llanos porque en ese momento parecía inconcebible. Tal decisión del Libertador fue una jugada estratégica, pero también trajo consecuencias lamentables en sus tropas, pues Bolívar emprendió su extraordinario

cruce de los Andes, desde los llanos hacia el altiplano en el mes de mayo, la época más difícil del año, durante larga temporada de lluvias e inundaciones. El cuerpo principal de la expedición estaba compuesto por llaneros y ni ellos, ni sus caballos estaban acostumbrados al clima de montaña. Numerosos llaneros simplemente desertaron cuando se enteraron del cruce por la cordillera, muchos de los que continuaron carecían del vestuario adecuado para resistir el frío y algunos enfermaron y murieron durante las jornadas del ascenso. Muchos caballos quedaron cojos a causa del terreno rocoso de las montañas, ya que por ser llaneros no necesitan y, por tanto, no usaban herraduras (Palacios y Safford, 2002).

Tal decisión fue cuestionada por Francisco de Paula Santander, quien escribió lo siguiente: “Tiemblo al recordarme del lastimoso estado en que yo he visto a este ejército que nos ha restituido la vida. Un número considerable de soldados quedaron muertos debido al rigor del frío en el páramo de Pisba. Un número mayor había llenado los hospitales, y el resto de la tropa no podía hacer la más pequeña marcha. Los cuerpos de caballería, en cuya audacia estaba cifrada ya gran parte de nuestra confianza, venían sin caballo y sin montura” (Henaó Jaramillo, 2006, p. 178).

El óleo está compuesto por una escena principal, al lado izquierdo del espectador, es posible apreciar a Simón Bolívar, quien ha bajado de su caballo, que aprovecha para comer hierba. Bolívar está abrigado por un gabán que llega hasta sus botas, su mano izquierda está contra el pecho y en su mano derecha sostiene un sombrero y su espada; está acompañado por dos oficiales, uno de ellos, quitándose el sombrero, el otro con la mano en la cintura, detrás de ellos, hay un hombre negro quien observa desconcertado. Todos los personajes de esta escena, al igual que el Libertador miran al parecer con desconsuelo a un soldado quizás moribundo que yace en el piso, y quien es auxiliado por otros dos soldados, detrás de estos oficiales se encuentran otros personajes montados en caballos a la espera para continuar la marcha. Al otro lado del lienzo se puede observar una hilera con las tropas criollas que avanzan hasta el horizonte, en esta fila solo se puede ver la caballería y los soldados con algunas banderas de Colombia y unas cuantas lanzas. Todo este acontecimiento está bajo un cielo azul oscuro y nubes grises con ánimos de tormenta, solo al final de horizonte se ve un claro del cielo despejado que connota un poco de esperanza.

4.3 Pinturas de paisajes

Se puede visualizar el nuevo interés desarrollado por el Banco de la República en mostrar la diversidad geográfica con que cuenta Colombia. Se ve como la notafilia comienza a apropiarse de la nacionalización de los recursos naturales. Aunque se pueden admirar muchos paisajes de nuestros diferentes territorios, la gran mayoría son grabados para ilustrar el papel moneda por lo tanto, no son pinturas que hagan parte de la plástica nacional. Es posible enumerar; el Santo del Tequendama en el departamento de Cundinamarca; un nevado que es alegórico a nuestra geografía, La Catedral en las salinas subterráneas de Zipaquirá y Puerto Colombia en el departamento del Atlántico, entre otros, sin contar con los paisajes ilustrados en la nueva familia de billetes. Por esto sobresalen sobre los grabados, la siguiente pintura.

4.3.1 Panorámica de Guaduas, Cundinamarca

En el reverso del billete de dos mil pesos con la imagen de Policarpa Salavarrieta se aprecia una panorámica del municipio de Guaduas en el departamento de Cundinamarca. Esta imagen es solo un detalle del extremo derecho de la acuarela de Edward Walhouse Mark, quien la pintó en algún momento durante el periodo de trece años que estuvo radicado en el país entre los años de 1843 y 1856 (González White, 2015, p. 9).

En esta hermosa acuarela sobre papel, cuyo formato es de 17,3 x 69,6 centímetros, que actualmente hace parte de la Colección del Banco de la República en Bogotá; se tiene la esquina derecha de la iglesia principal en color pastel o adobe, ubicada en la plaza central del municipio de Guaduas, en la ilustración se pueden visualizar delante de la iglesia unos andamios y varios costales, posiblemente con material para construcción, ya que al momento de pintar la panorámica, estaban en plena ejecución arquitectónica de la torre del campanario. La casa de al lado izquierdo de la iglesia es de color blanca y está construida con dos plantas y varios balcones, 5 en total, uno doble y tres independientes, el techo general es de teja con el tradicional color naranja del barro.

Además, las tres puertas del primer piso son del color citado, alternadas por tres ventanas de tono verdusco al igual que los balcones del piso superior.



“Panorámica de Guaduas, Cundinamarca”

Autor: Edward Walhouse Mark, técnica: acuarela sobre papel, dimensiones: 17,3 x 69,6 centímetros.
Colección del Banco de la República, Bogotá.

Por la perspectiva de la imagen, también se aprecia al fondo de la iglesia y unas cuantas cuadras más atrás, el convento de la Soledad, también en blanco y de igual manera, techos en teja naranja. De este convento resalta la torre de su capilla y muy cerca a esta en el lado derecho se aprecian las copas de algunos árboles; un poco más alejado, atrás se observan otras casas con las mismas características y detrás de ellas sobresalen las copas de bambú. En la cuadra del costado derecho de la iglesia en el marco de la plaza principal del municipio, hay una serie de viviendas con un tono más oscuro, quizás debido a la sombra, pero se diferencian de las otras por tener techos de paja a lo largo de toda esta cuadra, en algunas de las puertas hay varios personajes en actitud de conversación y al final de la cuadra hay un personaje solitario al frente de una casa y muy cerca de él, hay un caballo sin jinete, pero con silla de montura y estribo, detrás de esta cuadra no se observan otras construcciones.

Al frente de la iglesia, se alcanza a visualizar un monumento donde hay varios personajes reunidos en torno a la construcción, dos personajes alejándose y otro acercándose, se concluye esto por la dirección en que caminan.



Reverso del billete de \$ 10.000=

Imagen del papel moneda de diez mil pesos de 1995 (1ra. Edición), con la ilustración basada en parte de la acuarela de **Edward Walhouse Mark**.

Más adelante y en la misma dirección se observan varias ovejas de color blanco, unas acostadas y otras paradas, acompañadas de un chivo acostado de color gris, muy cerca de este pequeño rebaño se encuentran dos personajes de espaldas al observador, visiblemente se aprecia que son un hombre con ruana, sombrero de paja, camisa blanca y pantalón azul, acompañado de una mujer igualmente con camisa blanca, un sombrero diferente y falda larga de color azul, además lleva cargado en el lado derecho lo que aparentemente parece un cesto. Entre estos dos campesinos y la cuadra alledaña, hay dos cabras manchadas, una con cachos y acostada, y la otra parada mirando atrás.

Del piso de la plaza principal queda dudas del empedrado con que se encuentra, detrás de todo este escenario sobresalen las montañas cercanas al lugar en varias tonalidades de verde con algunos bosques, de este fondo montañoso sobresale una pequeña figura que quizás sea

una estatua muy al fondo en las montañas. Y encima de estas pequeñas colinas, hay un cielo azul claro de un caluroso día soleado de verano, pues no hay nubes en el firmamento y hacen resplandecer el verde de la vegetación.

Edward Walhouse Mark, durante su estadía en Colombia dejó varios dibujos de diferentes localidades como: Ambalema, Choachí, Honda, Mompóx, Bogotá, Guaduas, Chiquinquirá, Santa Marta, Cartagena y Barranquilla. Además, tomó muchos apuntes de paisajes característicos de nuestra geografía, entre los que se conocen: El río Minero, las minas de esmeraldas de Muzo, y el río Dagua. También, realizó acuarelas de flores y tipos étnicos, entre otros. Dejó algunos retratos como el del Coronel Joaquín Acosta y el de don Samuel Sayer, el del General Murgueitio y el del General Joaquín París que luego figuraron en la exposición organizada por Urdaneta en 1886. También copió algunas miniaturas de Espinosa Prieto, tales como los retratos de: Santander, Sucre y Obando (autor corporativo # 1: Banco de la República, 2017). En: www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/artista/edward-walhouse-mark (acceso: 20 de enero/2017).

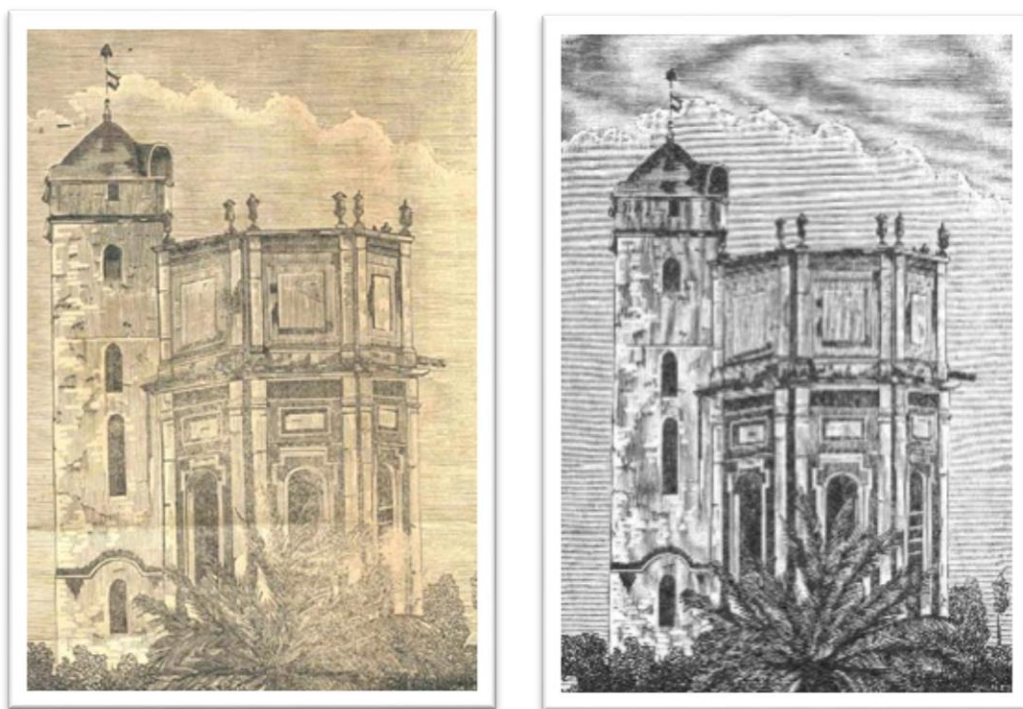
Probablemente Walhouse Mark siempre llevaba consigo su cuaderno de acuarelas, como un elemento más de su equipaje ordinario, y que por esta razón las pinturas acabaron en Inglaterra tras retirarse de su carrera como alto funcionario británico.

El diplomático belga René Van Meerbeke adquirió (47) de estas obras en una subasta londinense, y posteriormente en 1954 vendió la colección al Banco de la República de Colombia. El 23 junio de 1954 le fue entregada al Museo del Oro, y el 18 de diciembre de 1957 pasó a la biblioteca Luis Ángel Arango. Esta colección, compuesta por más de 150 láminas, se acompañaba de un diploma otorgado a Walhouse Mark por la Sociéte Libre d'Emulation de La Provence, en Marsella, Francia, donde residió como diplomático (Romero Sánchez, 2009).

4.4 Grabados

4.4.1 El Observatorio Astronómico de Bogotá

La imagen del Observatorio Astronómico de Bogotá se encuentra ilustrada en una pequeña viñeta en el anverso del billete de doscientos pesos oro de José Celestino Mutis, cuya primera impresión se realizó por partes iguales, tanto en Inglaterra como en Colombia por Thomas de la Rue & Company y la Imprenta de Billetes de Bogotá, respectivamente. Pero, también hay un detalle de este edificio en una pequeñísima viñeta, poco perceptible a simple vista en el reverso del papel moneda de veinte mil pesos de Julio Garavito Armero. Ahora bien, es posible concluir que este espacio arquitectónico en sus dos apariciones en la notafilia colombiana, está relacionado con los personajes de ciencia que han aportado su conocimiento al país.



“El Observatorio Astronómico de Bogotá”. En dos versiones muy similares.

1ra. Obra: autor: Jorge J. Crane, técnica: grabado. 2da. Obra: autor: Antonio González, técnica: grabado.
Cabe anotar que la segunda obra de Antonio González se basó en la primera obra realizada por Jorge J. Crane.

Para la placa original de esta imagen, se basaron en el grabado que se imprimió del Observatorio Astronómico de Bogotá, realizado por Antonio González, en el Papel Periódico Ilustrado que circulaba en Bogotá en el siglo XIX, en el ejemplar número 17 de junio de 1882. Antonio González, a su vez se inspiró en el grabado elaborado por Jorge J. Crane del edificio público (González Bernal, 1997) y (Henaó Jaramillo, 2006).

El Papel Periódico Ilustrado fue un proyecto empresarial privado que se vió frustrado con la muerte de Alberto Urdaneta el 29 de noviembre de 1887, quien fue su director. En los seis años de su existencia convergieron en sus páginas los mejores artistas del país del siglo XIX, el periódico reprodujo mediante grabados los dibujos de José María Espinosa Prieto, Ramón Torres Méndez y Epifanio Julián Garay y Caicedo quienes ya han sido citados en esta investigación. Además, dibujos de José Manuel Groot, Manuel María Paz y el propio Alberto Urdaneta, entre otros. Pero, en el periódico también se ilustraron trabajos de 19 artistas reconocidos de la época, quienes alcanzaron a realizar cerca de 700 grabados en sus seis años de vida. Entre ellos sobresalen, Alfredo Greñas, el mejor caricaturista colombiano del siglo XIX según el historiador Germán Arciniegas; Jorge J. Crane, Julio Flórez y Ricardo Moros Urbina, pionero de la publicidad colombiana, entre otros (Ortega Ricaurte, 1973).



Detalles de los billetes de \$ 200= y \$ 20.000=

Viñetas del “Observatorio Astronómico de Bogotá”, en el anverso del papel moneda de doscientos pesos oro de Mutis de 1983-1992 y el reverso del billete de veinte mil pesos de Julio Garavito armero de 1996 a la actualidad.

4.5 Esculturas

4.5.1 “El Libertador”

De las pocas imágenes de cuerpo completo que aparecen del Libertador en la notafilia colombiana, se encuentra un exquisito grabado en el anverso del billete de cien pesos de 1904, impreso por la firma londinense Waterlow & Sons, inspirado tal vez en la litografía de la estatua de Simón Bolívar realizada por el escultor italiano **Pietro Tenerani** y ubicada actualmente en la Plaza de Bolívar al frente del Palacio de Nariño en Bogotá. Y en el billete de un peso de 1953 en el anverso se puede también observar la misma imagen un poco más deslucida del mismo motivo, utilizada por la misma firma para este papel moneda (Henao Jaramillo, 2006, p. 46 y 139) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 139).



“Estatua de Simón Bolívar”



Litografía de la estatua de “El Libertador”

Autor: Pietro Tenerani, técnica: escultura en bronce y materiales para la base. Plaza de Bolívar de Bogotá.

Autor: Pietro Tenerani, técnica: litografía (tinta litográfica sobre papel), dimensiones: 46,4 x 31,5 centímetros.

Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



Detalles de los aversos de los billetes de \$ 100= y \$ 1=

Viñetas ilustradas con la imagen de la estatua de “**Simón Bolívar**” del escultor italiano **Pietro Tenerani**, en los papeles moneda de cien pesos oro de 1904 y un peso oro de 1953, respectivamente.

Del mismo autor (Pietro Tenerani) hay un busto en mármol en el Panteón de los próceres en la ciudad de Popayán, en el departamento del Cauca. Este busto sirvió de inspiración al maestro grabador italiano Mario Baiardi para ser la imagen a presentar en el primer billete, realizado por la Imprenta de Billetes del Banco de la República en Bogotá, con denominación de un peso oro del cual se realizaron 15 ediciones en 37 impresiones, la primera data del 12 de octubre de 1959 y la última tiene fecha del 1 de enero de 1977 (Henaó Jaramillo, 2006, p. 47 y 140), (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 140 y 141) y (Pacheco Chicaíza, 2005, p. 118).



“**El Libertador**”

Autor: Pietro Tenerani, técnica: busto en mármol. Panteón de los próceres, Popayán.

La efigie plasmada en el papel moneda de un peso con el binomio de Simón Bolívar y Santander, es una imagen muy acartonada del “Libertador” pues la coloración que presenta el rostro en el billete se encuentra en escala de grises, lo cual hace ver estático y poco expresivo el rostro de Bolívar como si fuera el mismo busto en mármol del cual el grabador se inspiró, además los ojos no presentan las pupilas y sobresalen blancos de sus cuencas sin darnos una mirada de expresividad.



Detalle del anverso del billete de \$ 1=

Viñeta con la imagen de “Bolívar”, según el busto de **Pietro Tenerani**.

También en la notafilia colombiana, está representada una pequeña silueta del Libertador que está esculpida en una placa en bronce en un alto-relieve que se encuentra en una de las caras del pedestal o base que sostiene la estatua del prócer en la Plaza de Bolívar de Santa Fe de Bogotá, realizada también por el maestro italiano Pietro Tenerani. Esta imagen es posible visualizarla en una pequeña viñeta ilustrada en el anverso del billete de dos mil pesos oro de Bolívar que circuló entre 1983 y 1994 (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 196 y 197). En el anverso de dicho papel moneda, también se puede resaltar una efigie de Simón Bolívar, acompañado de la imagen escultórica mencionada.

En la pequeña viñeta de este alto-relieve se puede observar una escena histórica recreada por Tenerani sobre la ley de manumisión de esclavos, en la ambientación se puede apreciar una mujer con la cabeza cubierta, cargando a un niño en sus brazos; ella está acompañada de un joven negro arrodillado, que parece agarrar una pierna al “El Libertador”, como gesto para llamar su atención y agradecerle, presumo esto porque Bolívar fue el impulsador de tal ley. Esta imagen se encuentra precedida de un micro-texto que dice: *“Yo abandonó a vuestra soberana decisión la reforma o revocación de todos mis estatutos o decretos, pero imploró la confirmación de la libertad absoluta de los esclavos, como imploraría mi vida y la vida de la República”*.



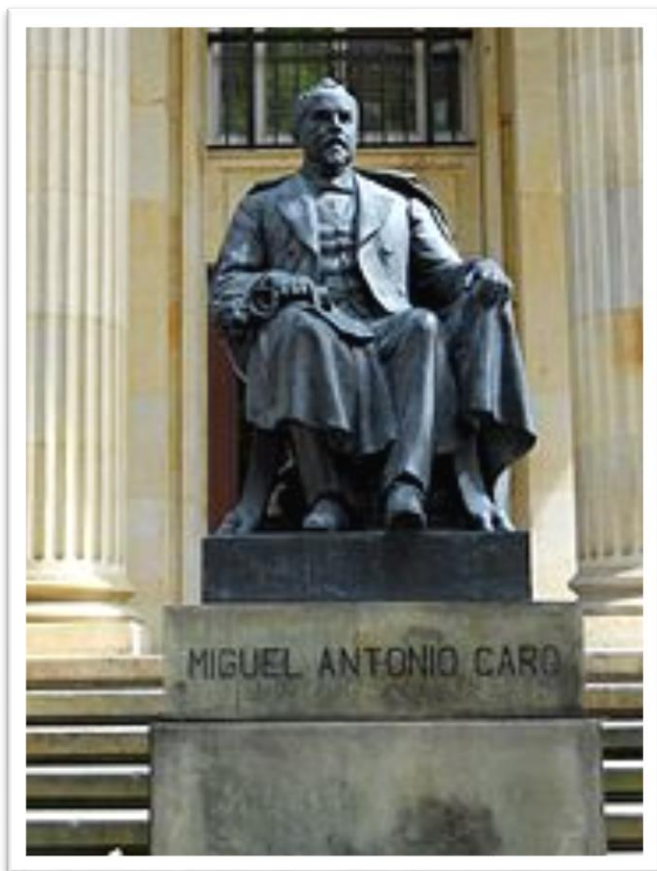
Alto relieve de la base de la estatua del “Libertador” en la Plaza de Bolívar de Bogotá y detalle del billete de \$ 2.000=

En las imágenes anteriores se puede apreciar el alto relieve en bronce, elaborado por **Pietro Tenerani** que se encuentra en una de las caras del pedestal en material (concreto y mármol) que sostiene la estatua de **“Simón Bolívar”** en la Plaza de Bolívar de Bogotá y detalle del billete de dos mil pesos oro de Bolívar con la viñeta ilustrada según la escena que recrea la “Ley de manumisión de esclavos”, emitida por el Libertador.

En esta imagen el “Libertador” tiene un papel en la mano, posiblemente el documento de la mentada ley y los personajes secundarios, mujer y joven arrodillado por las posturas físicas y rasgos se puede deducir de estos que ofrecen un beneplácito a Bolívar por la ley emitida. Además, en el alto relieve en bronce está inscrita la siguiente leyenda: *“Servitutis abrogatio e bogotano Simón Bolívar e monumento, MDCCCXLVI”* (1846).

4.5.2 Miguel Antonio Caro según la estatua de Henri Charles Pourquet

La imagen representada en la viñeta que se encuentra en el reverso del billete de cinco mil pesos de Rafael Núñez, conmemorativo del centenario de la Constitución de 1886, está basada en la escultura en mármol del francés Henri Charles Pourquet, que se encuentra actualmente en la Academia de la Lengua en la ciudad de Bogotá. Dicha obra sirvió de modelo al grabador de la Bundesdruckerei para este papel moneda, cuya primera impresión se realizó en 1986 del papel moneda comentado. En los años siguientes en 1987 y 1988 se realizaron dos impresiones por el “Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato” en Roma, pero a partir del 1 de enero 1990 se comenzó a emitir en la Imprenta de Billetes de Bogotá hasta su última edición el 2 de enero de 1995 (Henaó Jaramillo, 2006, p. 120 y 162) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 200 y 201).



“Estatua de Miguel Antonio Caro”

Autor: Henri Charles Pourquet, técnica: escultura en mármol, año: 1917. Academia de la Lengua, Bogotá.

En la escultura se aprecia a un Miguel Antonio Caro, firme y tal vez un poco intranquilo, presumo por tener la ceja derecha un poco levantada, su rostro está bien afeitado con un bigote moderado y una pequeña barba de tipo perilla, la mirada es pensativa o eso es lo que aparenta; el vice presidente está vestido elegantemente con traje y corbatín. Además, tiene un abrigo de cuerpo entero con botones a ambos lados; su brazo derecho esta sobre la pierna y en la mano tiene un documento enrollado y deja apreciar el descansa brazo con un decorado tallado con un león en la silla donde se encuentra sedente, la otra mano izquierda esta sobre el descansa brazo y lo agarra suavemente. La pierna izquierda está más próxima que la derecha a la silla como si estuviera dispuesto a levantarse, a su vez se visualiza su calzado de cordón.



Reverso del Billete de \$ 5.000=

La imagen corresponde a la viñeta ilustrada en el reverso del papel moneda citado, basada en la escultura de “**Miguel Antonio Caro**”, realizada por **Henri Charle Pourquet**. Emitido entre 1986-1995.

En esta imagen también es posible observar la firma del vicepresidente **Miguel Antonio Caro**.

4.5.3 “El Sabio” Caldas según la estatua de Raoul Charles Verlet

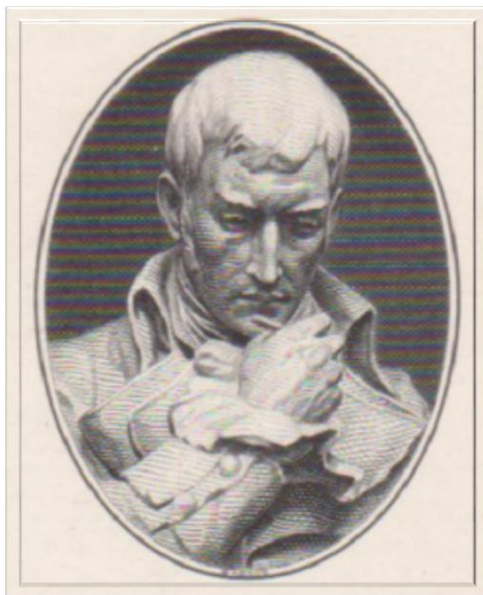


“Estatua del Sabio Caldas”

Autor: Raoul Charles Verlet, técnica: escultura en bronce, año: 1910. Plaza de Las Nieves, Bogotá.

En la Plaza de las Nieves en la ciudad de Bogotá, se encuentra una escultura en bronce que representa el cuerpo completo del “Sabio” Caldas, y se caracteriza por la exquisitez de sus detalles en toda la obra, esculpida en 1910 por el escultor francés Raoul Charles Verlet, cuya cabeza con una impactante semblanza sirvió de inspiración al grabador de la American Bank Note Company para realizar la viñeta que se observa en el billete de medio peso del Banco de la República, con una única emisión en 1935.

Posteriormente, ocho años después se usó la misma imagen para decorar el billete de veinte pesos oro con 7 emisiones y 8 impresiones, la primera impresión está fechada el 20 de julio de 1943 y la última el 2 de enero de 1963, realizado por la misma firma norteamericana (Henaó Jaramillo, 2006, p. 153) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 165).



Esta imagen corresponde a la litografía realizada para el papel moneda, con el rostro de “Caldas”, ilustración basada en la escultura del maestro francés **Raoul Charles Verlet**.



Detalles de los billetes de ½ peso y \$ 20=, respectivamente.

Viñetas con el retrato de “Caldas”, según la estatua de **Verlet**, en los billetes de medio peso oro de 1935 y veinte pesos oro de 1943-1963.

4.5.4 Medallón de D'Angers con la efigie de Santander

Este medallón en alto relieve realizado en bronce con la efigie de Francisco de Paula Santander se encuentra representada en el anverso de los certificados de plata de un peso de los años de 1932 y 1941, y el billete de diez pesos oro de 1938. Esta pieza escultórica realizada por el francés Pierre Jean David D'Angers hace parte de una destacada serie con la que el famoso escultor quiso inmortalizar a muchos de los grandes hombres famosos de su época, entre ellos “El Hombre de Las Leyes”.



Medallón de “Santander”

Autor: Jean Pierre David D'Angers, técnica: bronce, año: 1830. Colección del Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



Monedas de 10 centavos de 1945/52, 20 centavos de 1945/67, 50 centavos de 1967/69 y 50 centavos de 1970/79



Detalles de los certificados de plata de \$ 1= de 1932 y 1941, y \$ 10=, respectivamente.

Viñetas ilustradas según el medallón de **D'Angers**, en los certificados de plata de un peso de 1932 y 1941 y diez pesos oro de 1938.

El grabador de la American Bank Note Company, se esforzó por plasmar en la viñeta un destacado efecto tridimensional con el busto del prócer que parece estar inmerso en una atmosfera sin gravedad, suspendido en el aire. Estos certificados requirieron un tratamiento especial por parte del diseñador, que los diferencia de los billetes con respaldo en oro del Banco de la República. Para estos papeles y el billete, se basaron en el medallón de Pierre Jean David D'Angers elaborado en 1830 por el reconocido escultor francés.

Con la misma imagen pero, sin este efecto de levitación y con un resultado igual de atractivo aunque un poco más plano es el billete de diez pesos de 1938 de emisión nacional. (Henaó Jaramillo, 2006, p. 137-141) y (Pedro Pablo Hernández, 2013). Esta pieza de arte se encuentra atesorada en la Colección del Museo Nacional de Colombia, en Bogotá (Henaó Jaramillo, 2006).

4.6 Monumentos

Los monumentos por lo general en las grandes ciudades están ligados a los edificios públicos como iglesias, teatros, universidades, escuelas, parques públicos y centros administrativos municipales o ayuntamientos como se nombran en otras latitudes, entre otros, cuya función es el embellecimiento y magnificencia de las urbes, exaltando en estas

obras escultóricas a personajes o sucesos trascendentales en la historia de aquellos lugares. Pero, en el caso colombiano los dos principales monumentos públicos del país, están “*In Situ*”, osea, en el lugar de origen, donde se desarrollaron cruciales confrontaciones bélicas, estas fueron dos de las batallas más importantes y definitivas de nuestra historia, ya que significaron la verdadera Independencia de las “Provincias Unidas de la Nueva Granada”, estas batallas fueron: la Batalla del Puente de Boyacá y la Batalla del Pantano de Vargas, ambas en el año de 1819 y por tanto, los dos se encuentran en el departamento de Boyacá.

La importancia de estos referentes históricos, radica en el carácter imponente de sus construcciones como unidad plástica y arquitectónica representativa de los valores o de la autoridad, por consiguiente, poseen una función retórica o persuasiva, que está conectada con la idea de institucionalidad gubernamental del Estado absoluto (Giulio Carlo Argán, 1964, p. 45). El monumento es una obra escultórica que representa un núcleo de máximo prestigio en un lugar específico dentro del entramado urbano y tejido social, es un espacio organizado en función de los valores formales, ideológicos e históricos que forman el fundamento de la autoridad de un Estado o ciudad. Según, Argán (1964, p. 46) “En su alegoría, incluye por igual autoridad y persuasión, y se presenta como una forma plástica unitaria, porque lo que quiere revelar es lo universal de un valor ideal; como una forma alegórica”. Es posible interpretar esta cita analógicamente en el caso de los granadinos. De la esperanza de libertad que anhelaba cada uno de ellos (de lo individual), al logro que ganamos todos (lo universal).

Por ello, es necesario aclarar la importancia que se les comienza a otorgar a estos lugares, ya que se convirtieron en patrimonio del Estado y los colombianos, sin pretensiones ganan protagonismo por sí solos y empiezan a ser ilustrados en el anverso de los billetes al lado del personaje principal, una nueva manera de ambientar una anécdota o suceso de crucial importancia para la historia local. Entre ambos; personaje y lugar, cuentan algo que se transforma en un suceso verídico, y para mayor validez del asunto, la acompañan con símbolos o textos que ratifiquen el discurso o puesta en escena.

También, los murales ya sean pictóricos, mosaicos, ensambles o escultóricos en alto o bajo relieve, pero de grandes dimensiones o proporciones descomunales, pueden catalogarse dentro del rango monumental.

Además es crucial citar que los monumentos no solo son obras escultóricas de gran tamaño, ya que en las ciudades hay construcciones intencionalmente monumentales como las grandes plazas o parques públicos, las fuentes de agua y algunas vías principales en las ciudades; en el caso de las vías, estas son corredores o bulevares dotados a lo largo con esculturas o bustos y en ellas se desarrollan grandes desfiles militares y marchas populares. En nuestra ciudad a lo largo de la “Avenida la Playa” se capta esta intención, dicha arteria ha sido engalanada con numerosos bustos de algunos personajes importantes de la historia antioqueña y, el Parque Botero de esculturas, también se podría traer a colación como ejemplo.

4.6.1 El Puente de Boyacá

Esta imagen, es un pequeño grabado representado en una viñeta en el anverso del billete de mil pesos oro con el retrato de Simón Bolívar, emitido en el año de 1982. Este monumento nacional nos demuestra la intención por parte del Banco de la República, de mostrar nuevas imágenes con los lugares considerados hitos nacionales, por los hechos históricos tan relevantes acontecidos en estos parajes e ilustrarlos en la notafilia colombiana.

Esta estrategia es una manera de configurar su imagen desde lo local y romper el esquema donde solo los próceres patrios dominaban un referente claro con aspectos de lo nacional. Este lugar por tan importantes y determinantes hechos para la historia de Colombia, debía ser exaltado y configurado en la memoria colectiva de los colombianos, sobre lo que representa lo nacional o patrio, un lugar del pasado que predestinó el futuro de todos los granadinos.

La panorámica de este inconmensurable monumento patrio, aparece por primera vez en el anverso del billete de un peso oro de 1953 con la estatua de Bolívar y el rostro de

Santander, cuya única edición data del 7 de agosto del año mencionado (Hena Jaramillo, 2006, p. 46) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 139).



“Panorámica del Puente de Boyacá”

Pasaron casi 30 años para volver a ser representado tan importante e insigne lugar de la historia colombiana y se pueden admirar más elementos que en la viñeta de la anterior impresión del monumento en general. Esta viñeta es posible observarla en el anverso del papel moneda de mil pesos oro de Bolívar, cuya primera emisión fue impresa el 1° de enero de 1982 y su última emisión data del 2 de octubre de 1995, del cual se emitieron 10 ediciones en 27 impresiones (Hena Jaramillo, 2006, p. 112) y (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 192 y 193).

En este billete solo se puede apreciar parte del conjunto arquitectónico con tres de las varias obras que lo conforman, el monumento nacional es de grandes proporciones, con un área de 25 kilómetros cuadrados, erigido en homenaje a la Batalla de Boyacá que tuvo lugar en aquel sitio como antes se dijo, en inmediaciones del municipio de Tunja en el departamento de Boyacá y que por tal suceso, festejamos el “7 de agosto” como fiesta patria.



Anversos de los billetes de \$ 1= y de \$ 1.000=, respectivamente.

La primera imagen corresponde a la viñeta con la ilustración de “El Puente de Boyacá”, plasmada en el anverso del papel moneda de un peso oro de 1953, ilustrada con el binomio **Bolívar – Santander**.

La segunda imagen pertenece a un pequeño dibujo de “El Puente de Boyacá”, que está representada en el anverso del billete de mil pesos oro de **Simón Bolívar** de 1982.

Aunque este complejo escultórico está ilustrado en una pequeña imagen en una viñeta al lado del la efigie del “Libertador”, se puede apreciar claramente el actual puente construido en cemento, que se encuentra en el mismo lugar donde se hallaba el antiguo puente de las épocas de la colonia que sirvió de escenario para la contienda. También se alcanza a observar delante de él, la llama eterna como símbolo de la libertad perpetua y atrás del puente, hay una minúscula estatua de Bolívar que hace parte del conjunto monumental, que también cuenta con otras estatuas, una plazoleta, senderos y un bosque.

En el importante complejo comentado, también se cuenta con las siguientes obras:

- El monumento Von Miller, ubicado en la parte sur sobre una colina, este rinde homenaje a “El Libertador” con la bandera de Colombia sobre su pecho, sobre un pedestal sostenido por cinco mujeres que representan alegóricamente a las cinco naciones libertadas por el prócer: Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia. Delante de esta estatua se encuentra otra estatua de Clio, la musa de la historia y de la poesía épica que sostiene un manuscrito.
- Una estatua que rinde homenaje a Francisco de Paula Santander.
- El Arco del triunfo que se encuentra dispuesto en la zona noroeste, representa las tres principales razas de la nación: blancos caucásicos, negros africanos e indígenas americanos, que componen la mezcla étnica colombiana.
- El Obelisco Victoria de Boyacá.
- La Plaza de Banderas con la llama perpetua de la Libertad.
- Las banderas de los 123 municipios del departamento.
- El monumento a Pedro Pascasio Martínez (Cortés Mateus, 1995).

La Batalla de Boyacá fue una de las muchas confrontaciones bélicas que se disputaron entre el ejército español y las tropas granadinas, cuyos resultados fueron decisivos para obtener la independencia de Colombia. Estos hechos garantizaron el éxito de la Campaña Libertadora de la Nueva Granada y sucedieron el día 7 de agosto de 1819 en el cruce del río Teatinos, cerca de Tunja. Allí, el ejército real al mando del Brigadier español José María Barreiro, contaba con 2670 soldados rasos, 2300 de infantería, 350 de caballería y 20 de artillería; se rindió en masa ante las fuerzas granadinas comandadas por el General Simón Bolívar; el “Libertador” tenía bajo su mando a 2850 combatientes entre criollos, mestizos, mulatos, zambos, negros e indígenas; considerados insurgentes por la corona española, estos hombres estaban mal vestidos y poco alimentados. Esta contienda fue la culminación de 77 días de campaña iniciada desde Venezuela por el “Libertador” para independizar el Virreinato de la Nueva Granada (autor corporativo # 2: República de Colombia, 2017). En: www.colombia.co/esta-es-colombia/historia/la-batalla-de-boyaca-gesta-definitiva-de-la-independencia-de-colombia/ (acceso: enero 15/2017).

4.6.2 Monumento a “Los Héroes del Pantano de Vargas”



Monumento a “Los Héroes del Pantano de Vargas”

Autor: Rodrigo Arenas Betancur, técnica: concreto y bronce, dimensiones: 33 metros de altura, 100 metros de longitud y 30 metros de ancho, año: 1969. Municipio de Paipa, Boyacá.

La imagen de esta majestuosa obra, considerada el monumento más grande de Colombia como unidad escultórica y no un conjunto arquitectónico como el Puente de Boyacá que se extiende a lo largo de 25 kilómetros cuadrados, se puede observar acompañando el reverso del billete anteriormente mencionado, destacando un detalle en close up de la misma obra, esta viñeta destaca a dos jinetes lanceros sobrepuestos en la imagen principal y se encuentra en el sitio donde se desarrolló tan importante batalla.

Este complejo construido en el año de 1969, rinde homenaje a la victoria obtenida por el ejército bolivariano en la Batalla del Pantano de Vargas, ocurrida el 25 de julio de 1819, pero hace referencia a los “Héroes del Pantano de Vargas”, especialmente al general

venezolano Juan José Rondón y sus 14 lanceros, quienes cumplieron un papel de vital importancia para el desenvolvimiento de la batalla a favor del ejército granadino.



Reverso del billete de \$ 1.000=

En la imagen se puede apreciar la viñeta ilustrada con el **“Monumento a Los Héroes del Pantano de Vargas”**, realizada por el maestro **Rodrigo Arenas Betancur**, en el reverso del papel moneda de mil pesos oro de **“Bolívar”**.

Dicha obra se encuentra en inmediaciones del municipio de Paipa en el departamento de Boyacá y fue erigido con motivo del sesquicentenario (150 años) de la Independencia, tal monumento es tan importante y representativo para la historia patria, que es declarado bien de interés cultural por medio del decreto 1744 del 1º de septiembre de 1975 (autor corporativo # 4: Departamento de Boyacá). En: www.boyaca.gov.co/.../31-resena-historica-de-la-batalla-del-pantano-de-vargas-y-sus (acceso: enero 15 de 2017).

El monumento a los “Héroes del pantano de Vargas”, es una creación del escultor antioqueño Rodrigo Arenas Betancur, quién contó con la colaboración en el diseño estructural del ingeniero Guillermo González Zuleta, sus impresionantes dimensiones son: 33 metros de altura, 100 metros de longitud y 30 metros de ancho; realizada en bronce, acero y concreto. En ella se puede observar a los catorce jinetes llaneros en sus corceles, cabalgando en plena marcha (15 con el Coronel venezolano Juan José Rondón, quien dirigió la acometida), los 15 caballos son de bronce y cada uno pesa 3 toneladas; toda la

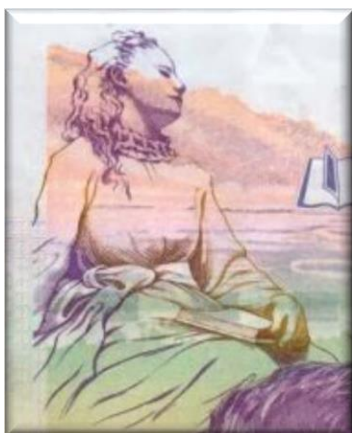
estructura del conjunto monumental pesa aproximadamente 235 toneladas; la parte realizada en concreto que da acceso a la obra tiene treinta y seis escalones en memoria a los 36 años que Simón Bolívar cumplió un día anterior a la batalla, el 24 de julio.

Según los escritos históricos, el ejército realista español se encontraba en mejores posiciones de combate, lo cual se evidenció en el campo de batalla, ya que en algún momento estaban ganando. Ante tal situación el Coronel venezolano Juan José Rondón, presenta a Bolívar la idea de emprender una carga de caballería ligera. A tan valerosa petición, Bolívar responde: “Coronel, ¡Salve usted la patria!”. Rondón, seguido inicialmente por catorce lanceros que respondieron de inmediato al llamado de este: “¡Que los valientes me sigan!” a su lado estos audaces llaneros, lo acompañaron y realizó una embestida de caballería que fue decisiva para favorecer la batalla en beneficio del ejército Libertador (autor corporativo # 4: Departamento de Boyacá). En: www.boyaca.gov.co/.../31-resena-historica-de-la-batalla-del-pantano-de-vargas-y-sus (acceso: enero 15 de 2017).

Los héroes de tal gesta fueron: los capitanes venezolanos Julián Mellao, Domingo Mirabal y Celedonio Sánchez, los capitanes granadinos Valentín García y Miguel Lara, los tenientes granadinos Rozo Sánchez, Pablo Matute y Pedro Lancharos, el teniente venezolano José de la Cruz Paredes, los subtenientes venezolanos Miguel Segovia y Pablo Segovia, los subtenientes granadinos Bonifacio Gutiérrez y Saturnino Gutiérrez, y por último el sargento granadino Inocencio Chincá, cuya actuación fue considerada de notable importancia, ya que en medio de la contienda mató al capitán español Ramón Bedoya de un lanzazo, pero lamentablemente Chincá fue herido de gravedad por Bedoya y murió como un héroe, tres días después de la batalla (autor corporativo # 4: Departamento de Boyacá). En: www.boyaca.gov.co/.../31-resena-historica-de-la-batalla-del-pantano-de-vargas-y-sus (acceso: enero 15 de 2017).

4.6.3 Monumento en homenaje a Jorge Isaacs Ferrer

Aunque de este ilustre escritor colombiano de origen valluno, se diseñó un billete en la penúltima familia del papel moneda para honrar su legado y obra en la notafilia colombiana, que corresponde al anterior billete de cincuenta mil pesos, creado por el artista plástico Oscar Muñoz, en el anverso del papel moneda no aparece ilustrado el monumento que rinde homenaje a Jorge Isaacs por completo, el extracto representado solo exhibe una pequeña parte de la obra escultórica que corresponde al personaje femenino protagonista de este escrito literario, quizás el más importante de su producción: el libro “María”, esta hermosa mujer se encuentra sobrepuesta magistralmente encima de otra imagen ilustrada con los meandros del río Cauca.



Detalle del anverso del billete de \$ 50.000=

Esta imagen corresponde a un extracto del monumento escultórico con la imagen de “**María**” ilustrado en el papel moneda de cincuenta mil pesos de **Jorge Isaacs**.

Este monumento está ubicado junto a la Plazoleta de la Avenida 2 Norte con calles 10 y 11, al lado del Centro Administrativo Municipal en la ciudad de Cali, en el departamento del Valle. Su historia comienza en 1920 con la iniciativa de un grupo de prestigiosas damas caleñas y bugueñas conmovidas por la lectura de la obra “María” y decidieron hacerle un homenaje al ilustre escritor del libro Jorge Isaacs, promoviendo la creación de un monumento en su honor, las distinguidas damas contactaron a los poetas Ricardo Nieto, Carlos Villafañe, Blas Scarpetta, Alberto y María Carvajal, para manifestarles y discutir la idea, y así fue que surgió el monumento.



“Escultura en Homenaje a Jorge Isaacs Ferrer”

Autor: Antoni e Parera i Saunina o Luis A. Parrera (ambos catalanes, que pueden ser la misma persona) o Gumersindo Cuellar Jiménez, técnica: escultura en mármol, año:1937. Plazoleta aledaña al Centro Administrativo Municipal de Cali.

Este proyecto fue encomendado al escultor catalán Luis A. Parrera, quien recrea la obra literaria en un conjunto escultórico esculpido artísticamente en mármol de Carrara, Italia (autor corporativo # 5: Ciudad de Cali). En: www.cali.gov.co/publicaciones/monumento_a_jorge_isaac_pub (acceso: 17 de febrero/2017). Pero, según el Banco de la República su autor fue Gumersindo Cuéllar Jiménez (autor corporativo # 1: Banco de la República). En: www.banrepcultural.org/blaavirtual/imagen/gumercindo-cuellar/monumento-a-jorge-isaacs-en-cali-colombia (acceso: 17 de febrero/2017).

En la obra aparecen los protagonistas y complementos más representativos del texto: Efraín y María, leyendo el libro de poesías de Átala, el perro Mayo, la fatídica Ave Negra y el busto del escritor Jorge Isaacs en la parte superior desatancándose de los demás

componentes, el escritor se encuentra encima de la puesta en escena recreada en una columna que sostiene un pedestal que sobresale notablemente en el conjunto estatuario.

Este monumento fue inaugurado el 25 de junio de 1937. Originalmente la obra estaba construida con escalinatas, ornamentos para su iluminación y verjas a su alrededor para protección, estas se perdieron o retiraron en las sucesivas modificaciones y traslados que ha sufrido el monumento.

La obra se realizó en España e inicialmente estaba ubicada en la casa en la que vivió el escritor Jorge Isaacs en el barrio El Peñón en la ciudad de Cali, en el mismo lugar donde el autor terminó su obra maestra. Posteriormente, por causa del crecimiento de la ciudad el monumento fue trasladado a orillas del río Cali, en un parque que fue bautizado como Parque de Efraín y María, fué en este sitio dónde el monumento sufrió las primeras modificaciones al retirarle el pedestal en el que estaba ubicado y lo dejó a nivel del suelo, rodeado de un jardín. Pero, en la década de los 70's del siglo XX, años próximos a los Juegos Panamericanos de 1971, el busto de Jorge Isaacs fue separado del monumento escultórico. Finalmente fue construido el Centro Administrativo Municipal (CAM) en el lugar dónde anteriormente se ubicaba el Batallón Pichincha, el monumento fué instalado en su actual lugar, cerca de la Plazoleta del CAM y contiguo a la Pared del Consejo Municipal (autor corporativo # 5: Ciudad de Cali). En: www.cali.gov.co/publicaciones/monumento_a_jorge_isaac_pub (acceso: 17 de febrero/2017).

4.6.4 Parque Arqueológico de San Agustín

Por medio de la Ley 103 del 6 de octubre de 1931, Enrique Olaya Herrera, declara de utilidad pública la conservación de monumentos históricos y arqueológicos en San Agustín, departamento del Huila; reglamentado por Decreto R. 0904 del 15 de mayo de 1941 (Ana María Sánchez, 2003).

Según los preceptos de Pierre Nora (1989), este espectacular conjunto arqueológico estatuario, ubicado en el departamento del Huila, clasifica dentro de los lugares nacionales cuya herencia y tradición merece ser rescatada y representada en la notafilia, ya que este legado prehispánico connota en nuestra memoria colectiva la identidad de las culturas precolombinas pasadas.



Reverso del billete de \$ 10=

Viñeta con la ilustración del “Parque Arqueológico de San Agustín” en el departamento de Huila, que se encuentra en el reverso del papel moneda de diez pesos oro de **Antonio Nariño** de 1963-1980.

El Parque Arqueológico de San Agustín se puede apreciar en el reverso del billete de diez pesos oro con la imagen de Antonio Nariño, de este papel moneda se realizaron 13 ediciones en 30 impresiones entre el 20 de julio de 1963 y el 7 de agosto de 1980 (Pedro Pablo Hernández, 2013, p. 162 y 163) y (Pacheco Chicaíza, 2005, p. 129).

En la viñeta ilustrada se observan seis esculturas en piedra conocidos como monolitos, típicas de esa cultura precolombina, cuyo nombre se desconoce y fue bautizada “San Agustín” por el sacerdote católico que descubrió el asentamiento y pertenecía a la comunidad de los agustinianos, el asombroso conjunto estatuario representado en el billete de Nariño se encuentra en la *mesita b* de uno de los complejos arqueológicos más grande de Colombia.

A lo largo de este capítulo se evidenció la presencia de varias obras de arte en diversas técnicas artísticas como grabado, pintura, escultura en varias modalidades y monumentos nacionales, realizadas por artistas plásticos nacionales e internacionales con destacada trayectoria que han sido ilustradas en la notafilia colombiana.

Obras de reconocidos artistas plásticos de diversas nacionalidades. De México, se destaca el afamado pintor Felipe Santiago Gutiérrez; de Perú, tenemos a Luis Montero; de Italia resalta el ilustre Pietro Tenerani; de España sobresale la labor realizada por Edvard Munch y el catalán Parrera; de Francia, los escultores Raoul Charles Verlet, Henry Charles Pourquet y Pierre Jean David D'Angers, entre otros; de Ecuador, se cuenta con el trabajo de Antonio Salas; de Venezuela a Cecilia Fajardo Hilly obviamente de Colombia sobresalen, José María Espinosa Prieto, Ramón Torres Méndez, Epifanio Julián Garay y Caicedo, Pedro Alcántara Quijano Montero, Francisco Antonio Cano, Ricardo Acevedo Bernal, Ricardo Gómez Campuzano, Rodrigo Arenas Betancur, Juan Cárdenas, José Antonio Suarez y Oscar Muñoz, entre otros.

De esta manera se da certeza de varias obras representativas de la plástica nacional, tanto en pintura como escultura, que han sido exhibidas en la notafilia colombiana, como parte del proceso histórico que ha forjado la nación y ellas en parte dan cuenta de ello. A lo largo de este capítulo, se habló de algunos de los retratos más importantes y significativos de los “*Padres de la Patria*”, ya que estos personajes se convierten en nuestros héroes por sus valerosos actos, los hechos protagónicos que desarrollaron en pro de la gesta independentista y el momento fundacional de la República, forjando de esta manera la ruptura colonial. Además, se describió las diversas formas en que fueron representados e ilustrados, la imagen que se tenía de ellos y la forma de cómo debían ser vistos a partir de este momento. Estos personajes que se convierten en iconos, fueron ilustrados por destacados artistas nacionales e internacionales, contribuyendo al desarrollo de la historia del arte en Colombia. También, fue posible observar algunas obras conmemorativas e históricas, como la fundación de Bogotá por Jiménez de Quesada y el paso del Libertador por el páramo de Pisba, entre otros; momentos de nuestra historia que se han inscrito en la memoria colectiva de los colombianos como parte del desarrollo histórico que ha vivido el país.

5. ARTISTAS PLÁSTICOS Y DISEÑADORES GRÁFICOS AL SERVICIO DE LA NOTAFILIA COLOMBIANA

La importancia del dibujo en la notafilia colombiana se puede constatar en los grabados que realizan los artistas plásticos para las planchas donde se labran las ilustraciones que posteriormente son impresas en los billetes. Este aspecto es un asunto de vital importancia, ya que la factura del papel moneda depende de la calidad y finura con que se realizan los dibujos, por consiguiente, las imágenes allí representadas deben ser intachables.

Una línea fina, aguda y perspicaz es capaz de plasmar la naturaleza en su totalidad. En este orden de ideas es posible observar como en los billetes son representados los aspectos más relevantes de nuestro país por medio de tres ejes ilustrados gráficamente, a su saber estos son: personajes, lugares y símbolos; que articulados entre sí, pueden comunicar mensajes o discursos, pero lo más importante, es que narran la historia de una *Nación*. Esta historia se cuenta por medio de estos personajes y el rol que desempeñaron en pro de algo o a favor de una causa; los lugares, que vienen siendo los espacios físicos de identidad nacional o donde se desarrollaron los hechos o acontecimientos que han de ser recordados por la trascendencia que conllevan y los símbolos que se adoptan, ya que estas imágenes inspiran, representan o connotan un ideal o un ejemplo y a su vez identifican e integran una sociedad. Por medio de esta premisa se puede apreciar como en el papel moneda se articulan estos tres ejes ilustrados magistralmente en una composición narrativa, persuasiva o discursiva, en otras palabras en una puesta en escena, ambientada en torno a un discurso hegemónico de memoria e identidad nacional en torno a lo patrio para fomentar y solventar, cohesión social entre sus integrantes.

Este oficio del dibujo es uno de los primeros ejercicios que inicialmente forma a un artista sin discriminar si es pintor o escultor. Son muchos los ejemplos conocidos a través de la historia del arte, de maestros consagrados dedicados a la pintura, que se han preocupado en sus comienzos por perfeccionar el dibujo para mayores logros, como es el caso de Van Gogh, por citar alguno, pero en relación con la técnica del grabado como actividad gráfica en su quehacer, sobresalen personajes de la talla de Goya, Rembrandt, Durero, Picasso y

Escher, entre otros, que han realizado un trabajo gráfico paralelo al pictórico o como en el caso del último citado, que solo se dedicó a la obra gráfica y en algún momento de su vida diseñó unos billetes para el Estado holandés de las denominaciones de 10, 25 y 100 gulden o florines, estos trabajos fueron por petición del Banco de Holanda en julio de 1950, más tarde se le asignó también elaborar el papel moneda de 50 florines, pero en junio de 1952 se anuló el encargo y nunca fueron impresos (Bruno Ernst, 1994). Por este comentado bagaje es que los artistas contemporáneos y algunos diseñadores, hoy en día se han ganado el estatus y reconocimiento por parte de algunas instituciones adscritas al Estado como los entes emisores del dinero (monedas y billetes), las estampillas y los museos gubernamentales. De esta manera, estos creadores en la actualidad son los encargados de diseñar los billetes para la banca de los Estados.

El trabajo representado en los dibujos en la notafilia está basado en planchas gráficas realizadas en placas metálicas, donde los dibujos deben estar hechos con la más alta delicadeza y finura que un trazo puede dar, ya que el resultado de estos depende de la sobre-posición de líneas, por eso para obtener los impecables dibujos e ilustraciones que se pueden apreciar en el papel moneda, los dibujantes se valen de tramas lineales y sucesión de puntos de diferentes tamaños, yuxtapuestos entre sí para lograr el volumen, las texturas y la profundidad requerida. Estos dibujos individualmente son conocidos como viñetas que se hacen por separado en placas y luego en un proceso litográfico son impresas en el papel, una por una, hasta lograr el resultado esperado.

La belleza que vemos en los billetes fue el arduo y paciente trabajo de un dibujante que delicada y apasionadamente, realizó cada trazo para lograr las formas por medio de líneas, la apariencia por medio de texturas y el volumen por medio de luces y sombras, que en sumatoria logran una imagen, una representación. Son estas imágenes exquisitamente elaboradas las que hacen tan maravillosos los billetes. *“Son obras de arte en una galería llamada: Billetera”*.

Todo grabador valora la disciplina del dibujo y sus posibilidades, es por esta cualidad de múltiples y concretos resultados, que el arte gráfico en la notafilia es una herramienta

invaluable. Por consiguiente, el billete se convierte mucho más que un objeto de valor adquisitivo y se transforma en un dispositivo preponderante de comunicación social, transmitiendo el mensaje institucional o hegemónico que quiere imponer el Estado sobre la identidad patria y la memoria colectiva.

En este orden de ideas, la gráfica está al servicio del Estado para tomar decisiones estéticas y técnicas, y así en conjunto elaborar un plan de comunicación para desarrollarlo en la notafilia, sustentado en un discurso por medio de imágenes y textos para generar cohesión social, a su vez, ratifique la memoria colectiva de esta sociedad, la nutra con elementos propios que promulguen identidad sobre lo que es nuestro, lo nacional, lo autóctono, lo que nos diferencia de los otros, pero a nosotros nos integra y además nos enseñe los nuevos símbolos y signos que nos representan ya que con el tiempo y las costumbres estos van cambiando. Es un gran reto, no es una misión cualquiera debido a la diversidad geográfica en un país tan variado culturalmente, no es una tarea sencilla generar esa identidad patria que, aparte de nuestras diferencias, nos veamos iguales, nos veamos **“colombianos”** y nos identifiquemos como uno mismo; es ese sentimiento patrio que se les ve a los connacionales que viven en el extranjero.

Toda esta parafernalia hace que la selección de los artistas plásticos, diseñadores gráficos e incluso arquitectos que se desenvuelven en el campo de la estética, para designarles el diseño de un billete o moneda y los componentes a integrar dentro de estos dispositivos estatales como el personaje elegido para homenajear, el lugar y/o tema a representar en conjunto con los símbolos que los acompañaran para articular un mensaje institucional (Toro Tamayo, 2008) y que esta puesta en escena que será exhibida en el papel moneda, tenga un comunicado oficial coherente y pertinente; sea un trabajo concienzudo de acertadas decisiones correspondientes a los lineamientos, políticas y deliberaciones de la Gerencia y Junta Directiva del Banco de la República. Entonces, definidos estos aspectos se ordenan los diseños para ser exhibidos en las denominaciones de las nuevas emisiones a circular por parte del Banco de la República como ente oficial emisor de moneda (billetes y monedas) del Estado en Colombia.

Esta decisión corresponde propiamente a la Gerencia y Junta Directiva del Banco de la República, donde estos agentes necesitan argumentos solventes y convincentes para lograr su cometido; tales lineamientos podrían apoyarse a mi modo de ver en el principio de garante (Toro Tamayo, 2008), “el garante es el principio cuya validez se presume aceptada por parte de los miembros de una sociedad” (primero: artistas de reconocida trayectoria, segundo: el homenajeado sea un personaje destacado en su campo de acción y tercero: cuál será el lugar adecuado para ambientar y desarrollar una historia creíble con los símbolos que le acompañaran para articular el mensaje a inscribir). El garante se establece entre el punto de vista y la fundamentación de un argumento. Puede aparecer de forma implícita o explícita, sin embargo en la mayoría de los argumentos no se expresa porque resulta demasiado obvio (de los artistas seleccionados, el personaje homenajeado y el lugar elegido con sus símbolos no se discuten del porqué de su elección, se han ganado un posicionamiento o lugar privilegiado y están inmersos en la memoria colectiva del pueblo colombiano). El garante está basado en normas, leyes y convenciones socio culturales (primero: el artista se elige por su destacada obra y trayectoria, segundo: el homenajeado por su aporte y legado, y tercero: el lugar y/o tema con los símbolos, así no lo conocamos al verlos por primera vez, los identificamos como nuestros pues en ellos se ve reflejado el territorio patrio o la identidad nacional, connotan a Colombia). Entonces, estos tres puntos de vista dentro del principio de garante son contundentes e irrefutables cuando señalan o consolidan un argumento, personaje o modelo a seguir y los símbolos como garantía de resultados e identidad sin cuestionamientos y no es necesario justificarlos, su validez está por sí sola implícita con su presencia.

Los orígenes de estos símbolos pueden provenir de múltiples lugares a lo largo y ancho del territorio nacional; de los objetos de las variadas culturas que integran nuestro país, no solo en orfebrería y alfarería, sino objetos de uso común o vestuario como por ejemplo el sombrero vueltiao. También, de las razas, las etnias, de las muchas lenguas autóctonas que se hablan en el país; de la cantidad de especies de fauna, flora y entomología, fruto de nuestra diversidad geográfica; en fin Colombia posee un variado espectro de imágenes a representar que de un momento a otro se pueden convertir en símbolos patrios, en conclusión estos referentes pueden surgir de cualquier sector de la sociedad y de donde

menos se espera. Para poder asimilar estos nuevos referentes, esta investigación se apoyara en el estudio de los signos, planteado por (Roland Barthes, 1971).

En este capítulo se hablará de los primeros grabadores al servicio de la notafilia en Colombia, como fué su desempeño y el rol que comenzaron a desarrollar; además, como hoy con las acertadas políticas de cambio implementadas por el Banco de la República, actualmente y desde hace algunas décadas, las últimas familias de billetes están siendo diseñadas por artistas plásticos, diseñadores y arquitectos de reconocida trayectoria. También, como con las nuevas políticas se empezaron a cambiar los personajes a los que estábamos acostumbrados y con la **“nueva mirada”** de los realizadores actuales se están rompiendo esquemas y los discursos tradicionales; ahora bien son otras historias las que se están comenzando a narrar e ilustrar en los billetes colombianos.

Para ser más específico voy a citar algunos casos que evidencian estas nuevas posturas en estos dispositivos de comunicación estatal. El papel moneda de diez mil pesos en el año 1992 conmemorativo al V centenario del descubrimiento de América con la imagen de una joven mujer Emberá-katio, fue diseñado por Liliana Ponce de León, en el se observa lo autóctono, lo nuestro, las culturas precolombinas, una manera de exaltar nuestras etnias indígenas. Más tarde el artista plástico Juan Cárdenas creó los billetes de cinco mil pesos en homenaje a José Asunción Silva, conmemorativo al centenario de la muerte del poeta (1896-1996), de esta manera se puede ver ilustrado a uno de los principales literatos del país y el billete de veinte mil pesos en homenaje a Julio Garavito Armero se destaca su labor científica y los descubrimientos observados en la luna. Son nuevas visiones, nuevos discursos. Trabajo que continuó el artista plástico Oscar Muñoz cuando elaboró el papel moneda de cincuenta mil pesos en el año 2000 con la imagen del escritor Jorge Isaacs, y posteriormente en 2001 José Antonio Suárez, diseña el billete de mil pesos donde aparece representado el mártir político Jorge Eliécer Gaitán.

Es así como la última emisión de monedas fue encargada a los reconocidos artistas plásticos José Antonio Suárez y Johanna Calle (Numisnotas # 132, 2012, p. 22 a 31).

Cabe aclarar que los motivos que se exhiben en la notafilia como el personaje a homenajear, símbolos, lugar y/o tema son escogidos por la Gerencia del Banco de la República, este homenaje es póstumo por el mérito adquirido a lo largo de su vida en una constante y excelente labor en el campo de acción en que se desarrolló el personaje, que finalmente termina convirtiéndose en su “legado”, pero algunas veces solo escogen el personaje y el encargado de diseñar tal proyecto emprende la obra con pautas y direccionamiento por parte del banco, pero tiene toda la libertad para expresarse en torno al mensaje codificado y los recursos necesarios para la puesta en escena y ambientar a su gusto con el fin articular los elementos a exhibir y cumplir el propósito deseado por los agentes emisores.

5.1 Rivera Arce o los inicios de la labor de los artistas nacionales en la notafilia

Es posible considerar como el *inicio* del ingreso de artistas nacionales en el diseño del papel moneda en la notafilia colombiana, con la labor desempeñada en este oficio por un personaje de vital importancia en 1900. La persona en alcanzar tan destacado honor de ser el primero fue el soldado-artista Coronel de Infantería **Peregrino Rivera Arce**, quien estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Santa fe de Bogotá y combatió bajo el mando del General Liberal Gabriel Vargas Santos. Rivera Arce fue un dibujante y grabador de la técnica xilográfica implementada en Colombia por Alberto Urdaneta; juntó con Darío Gaitán, realizaron los grabados para el papel moneda que el General Rafael Uribe Uribe, mando a elaborar en la población de Ocaña en el departamento de Santander para el sostenimiento del ejército revolucionario durante la “Guerra de Los Mil Días”. De este papel moneda se conocen dos diseños para los billetes de “Un peso y cinco pesos”, muy rudimentarios y sencillos por la simpleza de sus imágenes y tipografías, como son descritos en algunos textos, este papel moneda fue conocido popularmente como los billetes “Peralonsos” por la Batalla de la Amarilla o también conocida como la Batalla de Peralonso, se cuenta que los elaboró con las gubias y las maderas de boj (arbusto buxáceo siempre verde) que tomó de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Bogotá, antes de partir a la guerra (Serna Restrepo, 2012).



Imagen del boceto del “Puente de Peralonso” ilustrada en el Álbum de Dibujos de “Peregrino Rivera Arce, recuerdo de campaña. Bucaramanga, 4 de enero de 1900. Publicado por el Museo Nacional, bajo la dirección de Elvira Cuervo Jaramillo e impreso en la Litografía Arco en Bogotá en el 2002. En dicho texto se observa la representación que posteriormente plasmo en el reverso de un billete.

La técnica xilográfica es un tipo de grabado sobre una superficie de madera para luego imprimir en papel, que fue implementada en nuestro país por Alberto Urdaneta, “el año de 1886, con la influencia que ejerce sobre el arte el proyecto de la regeneración, de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, que se manifiesta en la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la Primera Exposición Anual, gracias a la actividad de Alberto Urdaneta” (Fernández Uribe, 2006, pág. 2).



Reverso del billete de \$ 1=

Imagen del papel moneda de un peso de 1900, diseñado por “Peregrino Rivera Arce”.



Anverso del papel moneda de \$ 1=

Imagen del billete de un peso de 1900, diseñado por "Peregrino Rivera Arce".



Anverso del billete de \$ 5=



Reverso del papel moneda de \$ 5=

Imágenes del ejemplar de cinco pesos de 1900, creado por el "Soldado-artista".

En estas imágenes se observan unos billetes rudimentarios impresos en papel corriente, pero es palpable el esfuerzo que realizaron **Peregrino Rivera Arce** y su colaborador **Darío Gaitán**, en complementar el diseño en general a lo largo de los papeles moneda.

Las ilustraciones principales (una mujer con espada, un puente, un soldado al lado de un cañón, y un buque de vapor) están acompañadas con varios elementos decorativos a lo extenso de todo el billete, como ornamentos, algunas líneas y varias tipográficas (textos). También, se destaca el texto *gobierno provisional*, ya que estábamos en plena Guerra de Los Mil días; posiblemente es una manera de exponer la situación que confrontaba el país por aquel entonces. Además, se visualiza un texto que cita a la población de Ocaña en el departamento de Santander, la fecha de emisión 15 de junio de 1900 conforme a los decretos (6 de enero y 15 de junio) de la dirección de guerra para poder emitir estos billetes, la denominación del papel moneda y las firmas de los miembros de la Junta.

La historia de la notafilia colombiana cambia rotundamente en el año de 1923 cuando se funda el Banco de la República y marca un hito en la historia monetaria del país, además se convierte en el único ente encargado por parte del Estado para emitir los billetes y monedas de la nación. Por consiguiente, la primera tarea en realizar es la gestión para la impresión de sus propios billetes y pide cotizaciones a la American Bank Note Company de los Estados Unidos y las firmas inglesas de Waterlow & Sons; Perkins, Bacon & Company y Bradbury; de esta manera se encarga de edificar la galería de héroes que serán plasmados en los primeros billetes del banco, a Caldas le corresponde el billete de un peso, a Torres el de \$ 2=, a Córdoba el de \$5=, a Nariño el de \$10=, a Sucre el de \$50=, a Santander el de \$ 100= y a Bolívar el de \$ 500=

Lo más relevante de estos billetes fue un asunto muy notorio, un poco confuso para el público de la época, este detalle es su tamaño uniforme de 14 x 7 centímetros para todas las denominaciones. Hasta ese entonces los colombianos estaban acostumbrados a que los billetes usualmente seguían la costumbre europea de un tamaño diferente para cada denominación, la cual asignaba mayor tamaño a mayor cuantía. El Banco de la República rompe con la tradición, cuando realiza el primer cambio notable en el papel moneda colombiano al uniformar todas las denominaciones (Henaó Jaramillo, 2006).

5.2 De la galería de héroes a la construcción de nuevos personajes e interpretaciones

La galería de héroes fue *el panteón* edificado por parte del Banco de la República como un homenaje a los próceres patrios. En esta primera familia de billetes del Banco de la República, el grabador de la American Bank Note Company para realizar el papel moneda de un peso del “El Sabio” Caldas, se basó en una litografía de Antoine Maurin, impresa en los talleres de A. Godard, inspirada a su vez en un dibujo de José María Espinosa Prieto; para el billete de dos pesos de Camilo Torres, se ilustró en una litografía de Joseph Lemerrier, guiada a su vez en un dibujo de Espinosa Prieto; para el billete de cinco pesos de Córdoba, se tomó como modelo una litografía de Antoine Maurin, impresa en París en 1840 por la afamada imprenta de Lemerrier basada a su vez en un dibujo de Espinosa Prieto; para el papel moneda de diez pesos de Antonio Nariño, se apoyó en un retrato al

óleo de Espinosa Prieto; para el billete de cincuenta pesos de Sucre, se inspiró en un retrato al óleo de Antonio Salas Pérez; para el papel moneda de cien pesos de Santander, se guió en una miniatura en marfil de autor desconocido y para el billete de quinientos pesos de Bolívar, se orientó en la litografía de Edouard Follet, inspirada a su vez en el medallón en bronce de David D' Angers.

Como se puede observar el grabador “anónimo” de la American Bank Note Company para realizar los retratos de Caldas, Torres, Córdoba y Nariño; basado en los tres primeros casos en las litografías de los prestigiosos grabadores como Antoine Maurin y Joseph Lemercier que a su vez se inspiraron en un primer dibujo de Espinosa Prieto y en el caso de Nariño se sirvió de un óleo, propiamente del pintor. Para Sucre tuvo como modelo un óleo de Antonio Salas, para Santander una miniatura anónima y para Bolívar otra litografía de Edouard Follet.

Esta primera galería de héroes fue reforzando sus imágenes con otras de estos próceres basadas en otros artistas plásticos de renombre con el transcurso del tiempo, como lo vimos en el cuarto capítulo. En la construcción de esta galería de héroes, en estos retratos se puede observar la intención de resaltar la identidad y memoria del personaje en torno a lo nacional, mediante el realce de un aire con aspecto de seriedad doctoral que caracterizaba a los retratos de finales del siglo XIX. La gran mayoría de estas imágenes se inspiraron en los dibujos y pinturas al óleo realizadas por José María Espinosa Prieto, pintor contemporáneo a estos personajes. Sus obras sirvieron de modelo y guía para las litografías que posteriormente se realizaron en los mejores talleres litográficos de Francia por encargo del gobierno colombiano.

5.3 “Una nueva mirada”: Baiardi y las nuevas imágenes

Como “Una nueva mirada” es posible definir la política visionaria de representación de otras imágenes de personajes, lugares y símbolos en el papel moneda colombiano por parte del Banco de la República, este notable cambio despliega nuevas miradas e interpretaciones para solventar el discurso hegemónico del Estado ambientado y puesto en escena

plasmando motivos específicos de nuestra cultura y nuestro país, rompiendo con los esquemas tradicionales de diseño, pero tal aspecto se evidencia notablemente en el reverso de los billetes que estaba destinado para el Escudo Nacional o el símbolo de “La Libertad”, este asunto se comienza a evidenciar en la familia de billetes emitida a partir de 1959, compuesta por, inicialmente, con 4 denominaciones, estas son: los últimos billetes de un peso oro con el binomio de Bolívar y Santander de 1959; cinco pesos oro con el retrato de Córdoba de 1961; diez pesos oro con la imagen de Antonio Nariño de 1963 y el de veinte pesos oro con el rostro de “El Sabio” Caldas de 1966, estas cuatro denominaciones fueron realizadas en los talleres de diseño de la Imprenta de la Banca D’Italia en Roma, con la colaboración y coordinación de la Organización Giori de Lausana, bajo la dirección del maestro de grabadores Mario Baiardi, escultor y grabador italiano de gran prestigio mundial, y la producción de originales para impresión offset se hizo en las instalaciones de la Imprenta de Billetes de Bruselas (Henaó Jaramillo, 2006). En las tres primeras denominaciones es posible apreciar la importancia que ocupa el cóndor de los Andes, el cual es ilustrado más grande, otorgándole mayor importancia como nunca antes se había hecho en la notafilia colombiana.

A esta nueva familia posteriormente ingresan las denominaciones de quinientos pesos oro de Bolívar en 1968; cien pesos oro con Santander en el mismo año; cincuenta pesos oro con Camilo Torres en 1969; dos pesos oro con “La Pola” en 1972, doscientos pesos oro con Bolívar; el famoso “Cafeterito” en 1974 y cien y quinientos pesos oro, ambos con el retrato de Santander en 1977 en reemplazo del de quinientos pesos oro de Bolívar y cien pesos oro de Santander, como broche final para cerrar este sequito notafílico, ingresa el billete de mil pesos oro con el retrato del líder comunero José Antonio Galán en 1979, en la creación de estos nuevos integrantes no participo Baiardi.

Es importante resaltar la labor que desempeñó el maestro Baiardi, quien trabajo en conjunto con un equipo de colombianos integrados a la cabeza por el Capitán Eduardo Torres R., el grabador Jaime Pardo C., el técnico grabador mecánico Simón Bernal, el técnico de galvanoplastia Gabriel Gutiérrez y el técnico de fotomecánica José Molina, quienes se capacitaron y entrenaron en Europa, ya que el Estado colombiano por medio de la Imprenta

de Billetes de Bogotá, había adquirido los equipos necesarios para la producción interna de nuestro papel moneda y de esta manera dotar las instalaciones construidas para tal labor en la zona industrial de Paloquemao en Bogotá, este edificio fue inaugurado en octubre de 1959 (Pedro Pablo Hernández, 2013) y (Henaó Jaramillo, 2006).

La creación de la Imprenta de Billetes de Bogotá fue uno de los momentos más paradigmáticos en la historia colombiana, por su excelente desempeño la Imprenta se convierte en un ejemplo a seguir por parte de todas las instituciones adscritas al Estado, el nuevo direccionamiento de sus políticas a desarrollar es modelo de buen funcionamiento y seriedad de una institución en cuanto al cumplimiento de sus funciones en pro del bienestar ciudadano y los intereses del Estado. Esta consideración se puede constatar en la primera tarea que emprendió la Imprenta de Billetes al diseñar la nueva familia del papel moneda colombiano. En estos billetes se evidencian las nuevas visiones, lecturas y perspectivas en torno a la identidad y memoria de lo nacional. Las recientes directrices a seguir se empiezan a ilustrar mediante un cambio iconográfico sustancial, con estos aires de cambio se representan nuevos personajes y referentes de lo patrio, aspecto nunca antes visto en la notafilia colombiana. Esta transformación también se refleja en los modernos diseños y tonalidades implementadas por la imprenta, muy diferentes a los anteriores, es así como se comienzan a ver nuevas posturas exhibidas que rompen con el esquema visual al que se estaba acostumbrado.

En esta nueva familia se puede apreciar lo siguiente: en el billete de un peso oro en el anverso se encuentra a la derecha el retrato de Santander en traje de civil, acompañado a la izquierda con un busto estatuario de Simón Bolívar, ambos adornados con ramas de olivo, y en el reverso sobresale un cóndor con las alas desplegadas sobre un panorama con el Salto de Tequendama y un nevado que se desconoce cuál es, fue más bien fue una manera de exaltar, en general los accidentes geográficos característicos de la Cordillera de Los Andes. El tema fue definido por la Gerencia y la Junta Directiva del Banco, siguiendo la tradición de honrar los héroes de la patria, pero la selección de los motivos principales y secundarios estuvo a cargo de la Imprenta; vemos así como se empiezan a dar rienda suelta a otras visiones y perspectivas diferentes a las del ente estatal y quizás son los grabadores e

impresores los que comienzan a representar otros escenarios y lugares notables que ilustran la diversidad geográfica o la historia, aspectos que anteriormente se representaban en la pintura nacional, esta nueva visión fue una manera de nacionalizar estos recursos naturales. A su vez se comienzan a plasmar otros símbolos o se reinterpretan los mismos iconos de manera diferente como lo demuestra este cóndor, pues nunca antes se había representado en la notafilia con tal majestuosidad, vemos así el protagonismo que va adquiriendo esta ave que es un símbolo patrio.

En el papel moneda de cinco pesos oro con el retrato de Córdoba que es de color verde y sepia en su gran mayoría, se puede observar en el anverso otra vez y de igual manera que en el papel moneda mencionado, otra imagen diferente del cóndor con las alas igualmente desplegadas, también en este billete en el reverso se plasma El Castillo de San Felipe de Barajas en el sector antiguo de Cartagena de Indias, patrimonio actual de la Nación, remitiéndonos a la época de la Independencia y colonia, este fue una construcción arquitectónica de aquel periodo y guarda relación con los acontecimientos del pasado que son mito fundación de la Nación como herramientas de construcción de lo patrio plasmadas por el Banco de la República. De igual manera que en el papel moneda anterior el tema fue definido por la Gerencia y la Junta Directiva del Banco, continuando con la tradición de honrar los héroes patrios, pero la selección de los motivos principales y secundarios estuvo a cargo de la Imprenta ratificando la confianza ganada por parte de sus grabadores y el equipo de la Imprenta en general, por el buen desempeño realizado en el billete anterior.

En el papel moneda de diez pesos oro con la imagen de Nariño, por tercera vez consecutiva en el anverso se puede observar un cóndor con las alas entre abiertas, pero la importancia, a mi modo de ver, de este papel moneda se encuentra en el reverso al ser ilustrado el Parque Arqueológico de San Agustín, propiamente la “mesita b” con seis esculturas en piedra (monolitos) que se aprecian a simple vista, típicas de esa cultura prehispánica, creo en realidad que lo importante que se puede concluir de este billete es la estrategia comunicativa del Estado, donde se visualiza la postura política sobre lo público y bienes de interés cultural, cuando detecta lugares de relevancia y reconocimiento público que emergen en diferentes contextos y convierte estos lugares en patrimonio nacional, viendo la

necesidad de exaltarlos e inscribirlos en la identidad y memoria de los colombianos. También fue una manera de elevar su labor en la construcción y preservación del patrimonio, revelando las intenciones o motivaciones de a quién o que se presenta y lo que se representa, convirtiéndose en el guardián y mecenas del patrimonio colombiano. Al igual que en los dos billetes anteriores los agentes emisores solo se preocuparon por elegir el tema y continuar honrando los héroes nacionales (Henaó Jaramillo, 2006), pero la selección de toda la puesta en escena debió corresponder al equipo de grabadores de la Imprenta de Billetes.

El último papel moneda en que colabora Baiardi fue en el de veinte pesos oro con el retrato de Caldas, continuó con los nuevos lineamientos establecidos en las tres anteriores denominaciones de uno, cinco y diez pesos oro. Aquí vemos la intención de los realizadores por exaltar la imagen de figura intelectual y científico, conocido como “El Sabio” con la que es identificado a través de la historia, ya que este personaje se caracterizaba por estar empeñado en descubrir los secretos de la naturaleza, nutriéndose con los últimos descubrimientos de las ciencias y trasmitiéndolos sin egoísmo con la fe sincera de un sabio humanista en todos los que le rodeaban. De su muerte Franco Vargas (1880), expresa: es no solamente una crueldad inaudita contra aquel justo sabio, cuya memoria luminosa irradia a través del tiempo, es un crimen contra toda la civilización, tan infame como cobarde, tan estúpido como inútil. Con los nuevos referentes exhibidos en estos billetes en el reverso se tiene un conjunto de orfebrería que consta de 5 piezas elaboradas en oro de algunas de las diferentes culturas que poblaban estas tierras como la Muisca, la Calima, la Darién, la Quimbaya y la Tolima, dichos objetos se encuentran en la Colección del Museo de Oro de Bogotá, lo preponderante de exhibir estos objetos radica en cómo estas joyas de arte prehispánico han contribuido al desarrollo de las políticas públicas sobre la conservación y divulgación del patrimonio con valor cultural, apoyándose en dos criterios. El primero es el valor simbólico como referente para la construcción y conservación de la memoria colectiva y el segundo es el valor económico como bienes de interés público que pueden ser utilizados para estimular, el desarrollo de mercados. Además, es reconocida a nivel mundial, la leyenda sobre “El Dorado” y estas piezas que si bien no pertenecen a dicha leyenda, contribuyen a reforzar el imaginario en torno al mito que fomentó a la llegada

masiva de españoles a estas latitudes y demuestra las riquezas auríferas que aun posee nuestro país como es ilustrado en una cornucopia del actual escudo nacional.

Aquí culmina el legado del maestro Baiardi en la notafilia colombiana, este personaje quien realizó los grabados de buen número de billetes colombianos, fue de crucial importancia en el momento de la creación de la Imprenta de Billetes de Bogotá, cuando la entidad adquirió los equipos necesarios para comenzar a desarrollar su labor en el territorio patrio. Además, de su prolífera tarea gráfica en la ejecución de varios billetes colombianos, también se desempeñó como maestro de grabadores, instruyendo parte del equipo de nacionales que viajó a Europa para aprender a desarrollar esta técnica en la notafilia colombiana. Con esta labor, se inicia un desprendimiento gradual por parte del Banco de la República con las firmas impresoras extranjeras encargadas de elaborar los billetes colombianos.

Baiardi, durante el tiempo que estuvo al servicio del Banco de la República, participó en la realización de varias planchas metálicas para imprimir los billetes, en todos los casos el personaje a homenajear fue escogido por las directivas del banco, pero los elementos que los acompañarían no fueron especificados. Esta labor la realizó quizás el equipo de grabadores de la imprenta bajo su cargo. No creo que haya sido Baiardi, quien eligiera los motivos a ilustrar para complementar a los protagonistas y ambientar adecuadamente los billetes, por que como es de conocimiento no era colombiano. Pero, es posible especular que atendió con sumo cuidado los consejos y orientaciones del personal bajo su cargo, se puede imaginar cómo se dejó asesorar por parte de sus colaboradores, a los cuales instruyó para continuar con este trabajo. Este aspecto se puede concluir y evidenciar en la buena labor con que transmitió su saber al equipo encargado de proseguir con tan honorífica tarea, ya que los nuevos billetes que ingresaron a esta familia iniciada por Baiardi y realizados por su séquito después de su retiro, evidencian su legado, y continúan con su impronta y rotulo.

De esta manera hemos visto el rol tan fundamental que desempeño el maestro Mario Baiardi al servicio de la notafilia colombiana, quien se puede considerar como uno de los precursores en contribuir a este cambio tan significativo en el papel moneda colombiano, al

colaborar en la exposición de otros elementos y significados como nuevos figurantes en pro del mensaje hegemónico por parte del Estado.

5.4 El cambio sustancial

Se acaba de ilustrar como inician los aires de cambio que acogió la Gerencia y Junta Directiva del Banco de la República al elegir los temas a exhibir en los nuevos billetes, pero dando libertad de complementar con elementos nunca antes vistos para representar en el papel moneda, a los grabadores de la Imprenta de Billetes de Bogotá, quienes con gran entusiasmo comienzan a ilustrar nuevas visiones e historias, a narrar en torno al mensaje institucional hegemónico del Estado con intenciones de generar una cohesión social e institucional sobre la identidad y memoria, en torno a continuar construyendo esta “Nación” e ilustrar el modo en se pretenda ver al país, tanto dentro como fuera de él.

Continuando con el exitoso proyecto del cual fue gestor Baiardi, el Banco de la República ingresó varias denominaciones, seis en total y luego reemplazó dos de estas en la nueva familia de billetes como se expresó anteriormente, pero se hablará de dos casos en particular en los cuales no se ilustran los repetidos próceres colombianos, como son los casos de los billetes de cincuenta oro en 1969 y dos pesos oro en 1972, con los retratos de Camilo Torres y “La Pola” respectivamente. No todo pudo ser perfecto porque con la muerte del Capitán Eduardo Torres, jefe del equipo de grabadores de la Imprenta, esta se vió en la necesidad de mandar a diseñar e imprimir en 1969 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo (homenajeadado en el actual billete de cien mil pesos), el papel moneda de Camilo Torres a Thomas de la Rue y Company Limited, afamada firma londinense en Inglaterra, siendo este el primer tiraje que realiza la firma para Colombia; posteriormente el papel moneda de “la Pola” en el año de 1972 estando en el poder Misael Pastrana Borrero; se encargó a la reconocida firma estadounidense American Bank Note Company.

Ya se habló de los retratos en el segundo capítulo, ahora se tratará de los complementos en la ambientación de los personajes, de la puesta en escena, que son la orquídea nacional en

el reverso que acompaña a Torres y de la balsa en oro perteneciente a la Cultura Muisca que se encuentra en el reverso que acompaña a “La Pola”.

La orquídea en su variedad *Cattleya Trianae* es adoptada como flor insigne de nuestro país en 1934, convirtiéndose así en un elemento constructivo de sentido y significado para la configuración de lo nacional, por consiguiente, es un símbolo que representa otra riqueza; la de los recursos naturales, propiamente la botánica.

“La Balsa Muisca” fue hallada en 1969 y fue un descubrimiento asombroso e importante para la arqueología colombiana y el patrimonio cultural nacional, por la belleza de esta invaluable pieza de orfebrería prehispánica que solo bastaron tres años para ser exhibida en la notafilia colombiana y que actualmente es una de las joyas más preciadas del Museo del Oro en Bogotá. Esta joya votiva en oro es una balsa en la que aparece un personaje central acompañado por su séquito, válida como prueba real de los relatos de los cronistas de Indias sobre el mito de “El Dorado”, de la consagración de un cacique indígena (Clara Isabel Botero y otros, 2007). La balsa, ilustra la riqueza aurífera de los pueblos prehispánicos asentados en estas tierras, y es un nuevo símbolo e icono de las culturas precolombinas como representación y significado en la leyenda; no es en vano que el primer nombre que se dió a esta parte del nuevo mundo fue: *Castilla de Oro o Castilla Aurífera cum vicinis provincis*. A su vez, adquiere relevancia en ser un nuevo icono que se convirtió en símbolo nacional como referente del patrimonio e inscribirse en las prácticas de museo ocupando un lugar exclusivo dentro de este.

No obstante, el lamentable suceso del fallecimiento del Capitán Eduardo Torres R., no constituyó un impedimento para continuar incorporando nuevos personajes a la notafilia colombiana, por consiguiente, se hablará del significado y connotación del ingreso que representó la primera dama a esta honorable galería de héroes, considerando que no fue prócer sino una mártir en una época de tan agitados acontecimientos como fue “La Independencia”.

5 Atlas Histórico de Colombia, Bicentenario de la Independencia de Colombia 1810-2010, este mapa fue impreso por el Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia, en colaboración con el Archivo General de la Nación y el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Santafé de Bogotá, 2010.

Por lo tanto, se puede observar cómo los significados y referentes iconográficos pueden transformarse de un momento a otro en el tiempo y connotar nuevos significantes e incluir otros referentes como es el caso de esta valerosa mujer que dió su vida por la patria sin mostrar un ápice de cobardía y miedo antes de ser llevada al cadalso para su fusilamiento. En la galería de héroes construida por el Banco de la República para el Estado, en primera instancia no fueron exaltadas las mujeres, pero con los derechos adquiridos por ellas, hay que nombrarla, después de mediados de la década de los 50 en el siglo XX en el plebiscito realizado el 1ro de diciembre de 1957, ya no estaba el General Rojas Pinilla en la presidencia, quien llegó al poder por medio de un golpe militar, pero dejó las bases para su realización a cargo de la Junta Militar que lo sucedió (Velásquez Toro y Reyes Cárdenas, 1995), de esta manera las mujeres gozan ya de igualdad de condiciones y derechos políticos a los de los hombres.

Es así, como en una jugada magistral de ajedrez por parte del gobierno, manda a emitir el primer billete colombiano homenajeando a una mujer, este papel moneda con el retrato de “La Heroína” apelativo que le es asignado a Policarpa Salavarrieta por su valentía y arrojo; como lo describe el Presidente José Hilario López (1849-1853) en sus memorias quien fue testigo de su ejecución y la ilustra como una mujer valerosa, ejemplo de dignidad, patriotismo y amor a la libertad, pero sobretodo destaca su actitud de “fiera enjaulada” antes de su deceso (José Hilario López, 2003); este envidiable ímpetu es lo que la hace encajar perfectamente con las cualidades anteriormente descritas en los otros próceres que caracterizan a nuestros héroes patrios.

También, esta perspectiva que adquiere nuevas miradas y posturas, permiten el ingreso de nuevos referentes a exaltar como sectores propios de la economía como lo hace el billete de doscientos pesos en 1974 conocido como “El Cafeterito” también promovido por Pastrana Borrero, que destaca el sector cafetero, pero considero que el ingreso más significativo e importante sucede en 1979 bajo el gobierno de Julio César Turbay Ayala, cuando se rinde homenaje, al rol que desempeñó en la independencia “Líder Comunero” José Antonio Galán y más tarde en 1983 el papel moneda que homenajea a José Celestino Mutis y su invaluable aporte a las ciencias naturales con la “Real Expedición Botánica”, comandada

por tan eminente personaje; de estos tres aspectos solo se hablará de Galán y La Casa de Nariño en el siguiente capítulo.

Dentro de este numeral es posible observar como en la nueva familia de billetes que comenzó a circular en el año 2016 aparecen nuevos personajes de la vida pública nacional en otros ámbitos como la plástica colombiana representada con Débora Arango, la antropología con Virginia Gutiérrez, y la literatura con el nobel Gabriel García Márquez y de nuevo José Asunción Silva. En el campo político llegan personajes nunca antes representados como los presidentes Alfonso López Michelsen y Carlos Lleras Restrepo.

Pero, un aspecto de vital importancia que se debe resaltar es como por primera vez en una emisión de una nueva familia de billetes en la notafilia colombiana, están ausentes los *“Padres de la Patria”*.

5.4.1 El billete inclusivo de Liliana Ponce de León

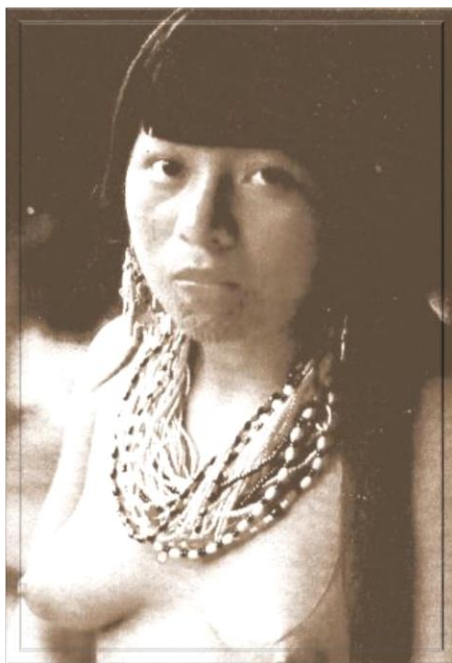
El billete de diez mil pesos oro de la joven indígena Emberá-katio diseñado por Liliana Ponce de León, contiene muchos significados y significantes, la importancia de este papel moneda que comienza a circular en 1992, conmemorativo del 12 de octubre de 1492 como está inscrito en el papel moneda, fecha en que se festeja el “Día de la Raza” o el quinto centenario del descubrimiento de América, radica en varios aspectos.

El primero es la nueva estrategia del Banco de la República, la cual tiende a incorporar artistas plásticos y diseñadores gráficos colombianos en el diseño de billetes y de esta manera realiza una convocatoria abierta exclusiva para artistas y afines con el propósito de encontrar a quien encomendar tal labor, tal proyecto contenía ciertos lineamientos por ser el aniversario de una fecha tan especial y para los aspectos históricos relacionados a incluir en el papel moneda se contó con la asesoría de Germán Arciniegas y Mauricio Obregón.

El concurso lo ganó, Liliana Ponce de León, por consiguiente, el trabajo que realizó pasa a ser el primero en la notafilia colombiana creado por una mujer. Estando ya la imagen

femenina (La Pola), se da vía libre al ingreso de otras como sucedió con este billete de la joven perteneciente a la etnia indígena Emberá-katio, asentada en el departamento del Chocó (Henaó Jaramillo, 2006) y (Pedro Pablo Hernández, 2013).

El segundo aspecto de vital importancia a resaltar, no es que se exhiba de nuevo a una mujer, detalle que en realidad es considerable, sino el ser un billete de carácter inclusivo como lo promulga la constitución de 1991 que destaca además una etnia indígena de nuestro país en la notafilia. En ese momento varias mujeres considero están en mi lista de haber ocupado tal honor como Manuela Beltrán, María Cano y Consuelo Araujo por mencionar algunas, pero este espacio estaba reservado para resaltar a **Eulalia**, nombre de la joven indígena, anónima para todos los connacionales, que fue rebautizada por el Antropólogo Fernando Urbina Rangel, quien le tomó una serie de fotografías, cerca del río Catre en 1973; como “La Divina Eulalia” por su excepcional belleza, como lo cita el autor de la fotografía recordando el poema de Rubén Darío; esta imagen se encuentra en el libro “Historia de Arte Colombiano” publicado en 1974 o 1975 por Salvat editores de Bogotá en la página 54 (Numisnotas # 126, pág. 27-29).



Fotografía de una indígena Emberá-katio, llamada “**Eulalia**” por el antropólogo **Rafael Urbina Rangel**, en honor a la musa inspiradora del poeta Ruben Darío.



Anverso y reverso del billete de \$ 10.000=

Las imágenes ilustran el papel moneda de diez mil pesos oro, emitido entre 1992 y 1994 con el retrato de la joven indígena.

Eulalia, representa una de las pocas etnias indígenas que sobrevivió al etnocidio cometido por los españoles. He ahí la importancia de este billete y es que no rinde homenaje a un héroe o personaje destacado como es, igualmente el caso de Mutis, el otro bicho extraño exaltado en 1983; sino un personaje poco común, una indígena; éste es el carácter inclusivo que resalta. Mas allá para mí en el fondo es una heroína, pues considero como héroes a todos los indígenas sobrevivientes no solo de la matanza por parte de los españoles en la

conquista, sino sobrevivientes a la contaminación a la cual fueron sometidos en la colonia y en nuestra época actual como civilización invasora, en la foto de la cual extrajeron su rostro, esta joven contaba con tan solo 18 años y era soltera, detalle poco común en las mujeres indígenas, ya que iniciada la pubertad generalmente se comprometen, se puede observar en la fotografía mencionada que no porta indumentaria o ropajes urbanos, conservando sus atuendos y adornos tradicionales como son los adminículos o collares y un fino maquillaje con tintes de jagua en la piel y el rostro, pero como lo ratifica Urbina Rangel, ésta no es la imagen que quedo definitivamente en el papel moneda.

En este nuevo aspecto de ilustrarnos la importancia de las etnias colombianas por parte del Banco de la República, nace como aporte a la construcción de una carente e inexistente visión que valora lo prehispánico y lo indígena en nuestro país; fue en un periodo de gobierno eminentemente liberal entre 1930 y 1946, bajo los mandatos sucesivos de Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo, Enrique Santos Montejó y de nuevo López Pumarejo, que vieron la necesidad y evidenciaron un “interés por recuperar el pasado prehispánico para el monumental proyecto de la historia patria” (Carl Henrik Langebaek, 2009, pág. 142), de esta manera y desde ese entonces fue que se crearon varios institutos para fomentar e incentivar la investigación arqueológica y etnográfica en Colombia, fortalecidos con la presencia de Paul Rivet en el país en 1938 y los trabajos académicos de Gregorio Hernández de Alba, que fueron invaluable contribuciones al conocimiento científico y esta labor es considerada como el inicio de una tarea por parte del Estado colombiano como ente etnográfico (Carl Henrik Langebaek, 2009), la labor de Paul Rivet, la continúa el reconocido antropólogo y arqueólogo austríaco Gerardo Reichel Dolmatoff.

El tercer aspecto a destacar es la biodiversidad de nuestro país que se aprecia en el reverso del papel moneda comentado con los 17 pájaros ilustrados como muestra palpable de nuestra riqueza ornitológica e institucionalizo nuestros recursos naturales, bien sean en fauna, flora o diversidad geográfica, además se pueden captar en el anverso unos cuantos frutos de café. ¿Por qué me parece particular este asunto? Porque casi todos los billetes mostraban un sitio específico de la geografía colombiana, una construcción arquitectónica de interés cultural o, considerado hito histórico por los sucesos acontecidos allí.

Ahora bien, el lugar que está representado en este papel moneda es el mapamundi de Martín Waldseemüller, que no es nada propio del país; concluyo que lo que se quiere exaltar en el fondo es el descubrimiento de América, pero ante todo la estratégica posición geográfica que ocupa el país en el globo terráqueo, y las condiciones climáticas tan favorables de la región ecuatorial, las cuales nos hace, tener invaluable recursos naturales en todos los aspectos como fauna, flora, entomología y geografía.

El último y cuarto aspecto a destacar en este billete es el legado prehispánico que se evidencia con el poporo Quimbaya que representa a una mujer sentada con placas colgantes, parte de un conjunto funerario de doce piezas de excepcional e invaluable valor histórico que en la actualidad hace parte de la Colección del Museo de Oro de Bogotá, que acompaña a la protagonista como muestra de nuestra riqueza orfebre y también referente al legado precolombino, además los pájaros exhibidos se encuentran rodeados de un diseño geométrico tomado de la decoración del interior de una tumba anterior al descubrimiento de América hallada en “*La tumba de los siete nichos*”, perteneciente a la cultura de Tierradentro en el departamento del Cauca.

Ilustrados estos cuatro aspectos en este billete que es considerado el más bello de Colombia por coleccionistas nacionales y extranjeros, no es casual lo *ecléctico* que resulta, ya que en él anverso se pueden observar: una etnia indígena, representada en una mujer; acompañada con un objeto de orfebrería de oro; las carabelas en las que llegó Colón; unos escondidos frutos de café y un volante de huso. En el reverso se puede apreciar gran cantidad de aves, el mapamundi Waldseemüller elaborado en 1507, y que aparece por primera vez el nombre de América designado para el nuevo continente, descubierto 15 años antes por Cristóbal Colón, dicho mapa está acompañado de la muy estimada *Cosmographiae introductio* que solo es visible con lupa, la cual da la razón del uso del nombre de América en el mapa, a su vez este contiene, como apéndice unos textos de una traducción latina de igual número de los viajes que realizó Amerigo Vespucci y unos motivos geométricos hallados en una tumba prehispánica (Henaó Jaramillo, 2006); todo este compendio de historia, cuidadosamente distribuido sin saturar el billete, detalle por el cual no es en vano hacerse

merecedor de ser la portada que la Krause Publications, que le dedico en la 12 ava. Edición de la World Paper Money.

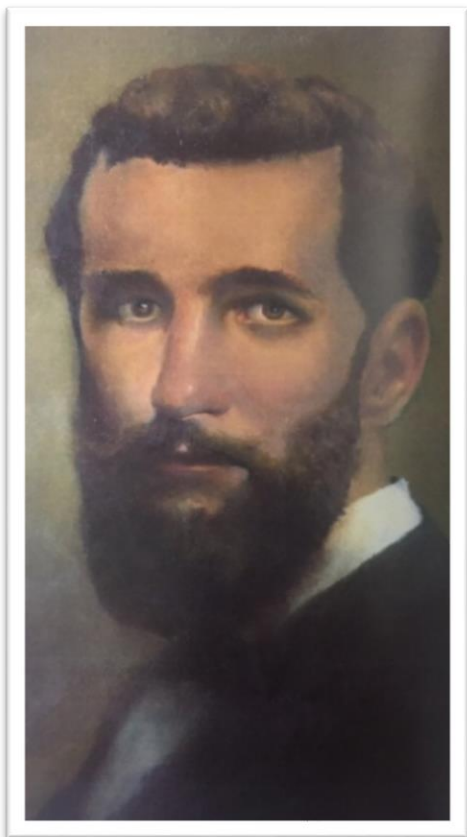
No se puede terminar este ítem sin destacar el crédito y mérito correspondiente a la diseñadora Liliana Ponce de León, así haya cometido una equivocación al citar erróneamente por descuido o desinformación, la comunidad indígena a la que pertenecía la joven indígena Eulalia, diciendo que pertenecía a la etnia Ingana o Guajira, en una entrevista realizada por el periódico el tiempo (Numisnotas # 126, pág. 27-29). Este no minúsculo incidente, que causo la indignación de Urbina Rangel quien de inmediato se comunicó con el Banco de la República para corregir tan grave error, no opaca tan elaborado trabajo de articular tantos elementos y tan diversos. Además por todas sus particularidades es un billete muy apreciado y cotizado por coleccionistas en el exterior.

Pero acá no termina la historia de este hermoso ejemplar, a causa del famoso robo de más de veinticuatro mil millones de pesos (de billetes de tres denominaciones) a las bóvedas en la sucursal del banco en Valledupar, durante un puente en octubre de 1994, el Banco de la República se vió obligado a suspender la producción de estos, de los cuales del papel moneda de diez mil pesos de Eulalia, solo se alcanzaron a imprimir tres ediciones (Henao Jaramillo, 2006), antes de retirarlo de circulación y mandar a diseñar otro. En este ilícito tan bien fueron sustraídos gran cantidad de billetes de dos mil pesos oro de Bolívar, acompañado en el reverso con la pintura el “Paso del paramo de Pisba” de Francisco Antonio Cano y de cinco mil pesos oro de Rafael Núñez, que de igual manera se retiraron de circulación y por consiguiente se emitieron otros billetes de tales denominaciones, motivo por el cual estos tres billetes son conocidos en el mundo de la notafilia colombiana, como “Los Billetes Vallenatos” (Pedro Pablo Hernández, 2013, p.128), los cuales son escasos y difíciles de conseguir.

5.4.2 El poeta y el científico por Juan Cárdenas

El artista plástico Juan Cárdenas fue el encargado de diseñar los billetes de cinco y veinte mil pesos de José Asunción Silva y Julio Garavito Armero, respectivamente y para hablar

de estos personajes, y lo que connotan como nuevos referentes en la notafilia nacional, citaremos brevemente apartes de sus biografías.



Dibujo de “Silva”, por Juan Cárdenas para el billete de cinco mil pesos.

José Asunción Silva, fue un famoso poeta colombiano, nacido Bogotá en 1865 y muere allí mismo en 1896, es considerado el último de los románticos americanos y su obra es clasificada dentro de este género, a su vez, fue uno de los primeros simbolistas y precursor del modernismo en Colombia. En 1883 embarcó para Europa y visitó Francia, Inglaterra y Suiza. En 1886 regresó al país y aquí permaneció dedicado a los negocios hasta 1893, año en que se trasladó a Venezuela como secretario de la legación de Colombia. En 1895 renunció a su cargo y, al regresar a Bogotá, el buque en el que viajaba naufragó en aguas del río Magdalena y en este episodio perdió importantes manuscritos de su obra como: “*Cuentos negros, Las almas negras, y Los poemas de la carne*”. Al siguiente año en 1896, cuando más podía esperarse de su inspiración y la creatividad de su talento poético, se suicidó.



Anverso del billete de \$ 5.000=



Reverso del billete de \$ 5.000=

Imágenes del papel moneda de cinco mil pesos con el retrato del poeta **José Asunción Silva**.
Impreso a partir de 1995 y aun en circulación.

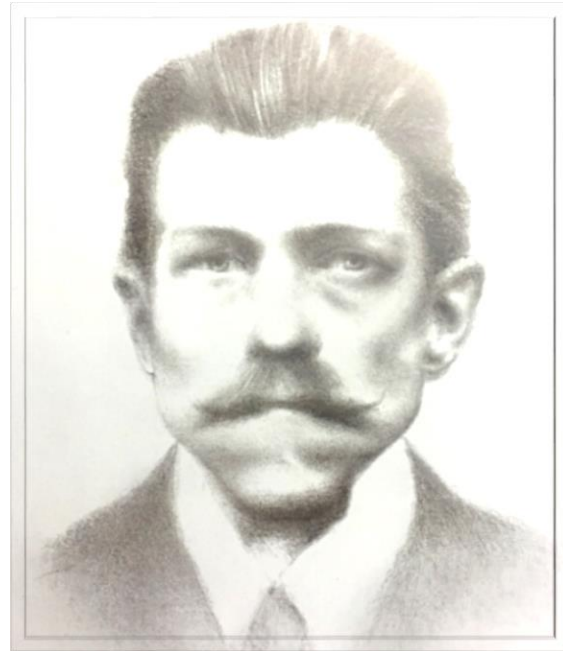
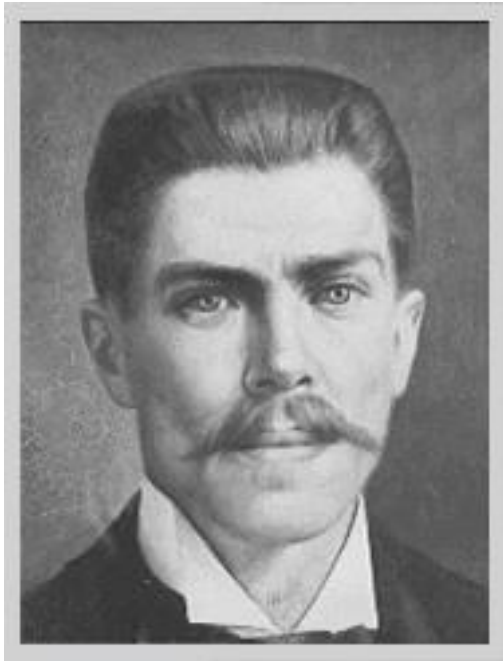


En las tres imágenes anteriores se pueden apreciar los diseños de estilo "Art Nouveau" que exhibe el billete. Estos son posibles de lograr al realizar unos dobles en el papel moneda, como lo muestra la primera imagen.

La obra de Silva es escasa, pero de alto valor lírico por su carácter íntimo de gran autenticidad, de lenguaje sutil y cuidadoso; sus composiciones *Día de difuntos*, y *Ars y Vejezes* se hallan traducidas a casi todos los idiomas, pero su obra más conocida es el poema *Nocturnos* (Enciclopedia Monitor, 1973, pág.5538) y (García-Pelayo y Gross, 1991, pág.1582).

Julio Garavito Armero, fue uno de los más importantes científicos colombianos de finales del siglo XIX y principios del XX. Nació en Bogotá el 5 de enero de 1865 y murió en la misma ciudad el 11 de marzo de 1920. Sus primeros estudios los realizó en el Colegio Mayor de San Bartolomé en la ciudad de Bogotá, fundado por la comunidad Jesuíta, donde estudió bajo la tutela laica y el estímulo constante del reconocido matemático Manuel Antonio Rueda Jara, autor de la aritmética, el álgebra y la contabilidad que se dictaba por aquellos días. En San Bartolomé se graduó como bachiller en filosofía y letras en el año de 1884, cursando sus estudios en el Colegio fué cuando Garavito Armero evidenció fuertes inclinaciones para las ciencias matemáticas y astronómicas, tal es el caso que a los once años de edad calculó su primer almanaque y para divertirse se planteaba y resolvía originales problemas geométricos. Esta inclinación por la ciencia, a pesar de tener una personalidad callada y demasiado tímida, lo llevaron a confrontar a las ortodoxas metodologías y opresivas pedagogías de la época; sin embargo, Garavito fue un ferviente devoto de la religión católica. Después de terminar sus estudios secundarios tuvo que esperar hasta que cesara la Guerra de los Mil Días para ingresar a la carrera de ingeniería en la Universidad Nacional de Colombia.

Fue profesor de la Universidad Nacional y director del Observatorio Astronómico Nacional de Bogotá hasta su muerte. Además llegó a ser presidente de la Sociedad Colombiana de Ingenieros. La importancia de su labor y aportes a la ciencia, particularmente a la astronomía le fue reconocida en 1970 cuando la Unión Astronómica Internacional bautizó uno de los cráteres del lado oscuro de la luna con su nombre. Además, escribió una gran cantidad de artículos científicos tanto en publicaciones nacionales como internacionales, sobre temas que van desde las matemáticas, la física, la astronomía y la ingeniería.



Fotografía de **Julio Garavito Armero** y boceto a lápiz según la fotografía, realizado por el artista plástico “**Juan Cárdenas**” para diseñar el primer billete de veinte mil pesos colombiano.

Como astrónomo del Observatorio Nacional de Bogotá, realizó numerosos y útiles descubrimientos como la ubicación latitudinal de Bogotá, los estudios de los cometas que pasaron por la Tierra entre los años de 1901 y 1910, entre ellos, el cometa Halley, el eclipse solar de 1916, visto en gran parte de Colombia, entre otros. Su aporte más importante fue el estudio de la mecánica celeste, que finalmente se convertiría en un tratado sobre las fluctuaciones lunares y su influencia en los comportamientos temporales, climáticos, hídricos y de los hielos polares, también como la aceleración orbital terrestre, asunto que sería corroborado después (Numisnotas # 143, 2015). En nuestro país como reconocimiento y homenaje a una vida y obra al servicio de una causa, en el año de 1919 se ordenó publicar por parte del gobierno nacional todas sus obras, y finalmente se convierte en protagonista del primer billete de veinte mil pesos emitido en Colombia en 1996.

A vuelo de pájaro acabamos de ver los aspectos más importantes en la vida de tan ilustres personajes que individualmente en su campo de acción dejaron un legado para las generaciones siguientes.

El poeta Silva y el científico Garavito Armero se convierten así en dos de los nuevos referentes expuestos en la notafilia colombiana; de esta manera ingresan el primer poeta y el segundo científico en la historia del papel moneda en Colombia.



Anverso y reverso del billete de \$ 20.000=

Imágenes del papel moneda de veinte mil pesos de **Julio Garavito**, impreso a partir de 1996 y aun vigente.

También se puede considerar que es importante hablar de algunos aspectos de la obra plástica de Juan Cárdenas, el primer aspecto es la fabulación pictórica la cual se puede observar específicamente a finales de las décadas de 1970, y de 1980 y principios de los 1990. Se podría afirmar que en sus trabajos hay un interés particular por pintar obras de carácter o aspecto histórico como lo son: Paisaje caucano en 1974; La carrera séptima

según Rodríguez en 1976; La calle 26 en 1978; Tomás Cipriano de Mosquera en 1980; Paisaje sabanero en 1983; Plaza de Bolívar, costado sur en 1985 y Parque de Santander en 1991, entre otras, ya que en esta lista se podrían incluir muchas más, incluso “Plaza de Bolívar”, costado occidental pintada entre 1991 y 2000. Pero, en realidad lo que se ve es una fabulación pictórica que tiene que ser analizada desde la más absoluta comprensión de las tradiciones pictóricas. Múltiples concepciones y prácticas pictóricas que se han desarrollado a través de los tiempos, decantadas en muchas visiones y replanteamientos que el pintor se apropia y agrupa con ímpetu en su obra. Son laberintos conceptuales contruidos a partir de la historia mediante la pintura, en otras palabras es la historia de una imagen pintada y estas imágenes están situadas en un plano donde las posibilidades pueden estar ubicadas en el tiempo para transportarse en variadas alternativas como fantasía-realidad, soñado-vivido, supuesto-comprobado, deseado-logrado, irresuelto-resuelto, imposible-posible, finito-infinito, entre otros. Todas estas obras mencionadas fueron realizadas en el siglo XX, pero son ambientadas en el siglo XIX o principios del siglo XX, esto se puede concluir por los ropajes de los personajes, los detalles arquitectónicos de las construcciones y las calles sin pavimento y polvorientas de aquel entonces, estas particularidades se pueden observar en varias de las obras citadas anteriormente, además en las pinturas de paisajes se destaca el aspecto de carácter “bucólico o romántico” que primó a finales del siglo XIX y comienzos del XX y que ya no vemos hoy día. Además, como lo cita el propio artista, el plasma o manifiesta un alto grado de conciencia que tiene en torno a una cuestión que en el fondo es puro juego; un juego conceptual que combina lenguajes, códigos de representación y temas, entre otros.

Otro aspecto a mencionar es su interés por la historia del arte, este se alcanza observar como en la etapa inicial del pintor las experiencias que vivió fueron variadas, pero no nunca desmedidas al grado del eclecticismo de ensayar con cualquier cosa. En ese espectro de posibilidades sobresalió un rasgo determinante desde el principio y fue la contención; y desarrolló un trabajo basado en estructuras geométricas como un juego de evocaciones historicista que continua hasta hoy, fue una etapa de búsqueda en un vaivén de tipo visual que lo enmarcaron como un artista conceptual, manejando dos lenguajes que coexisten uno al lado del otro como lo figurativo y lo abstracto (Álvaro Medina, 2001).

Tengo que concluir por que podría extenderme hablando de muchos otros aspectos que se evidencian en la obra de Cárdenas, pero hay que ser puntuales y concisos en cuanto a la asociación con el rol que desempeñó como diseñador de billetes al servicio de la notafilia colombiana y su visión al servicio de esta; no sin antes mencionar y dar el mérito correspondiente al gran retratista que es; como se citó anteriormente se ve su interés por la historia y puede ser latente en el retrato que pintó de Tomas Cipriano de Mosquera, personaje que en tres oportunidades en tres períodos diferentes de la historia colombiana fue presidente de la Nación.

El artista bogotano se encontraba realizando un proyecto para el primer billete de veinte mil pesos al resultar ganadora su propuesta en un concurso abierto en 1993; con el diseño sustentado en Silva y prácticamente terminado se podía dar el siguiente paso e imprimir el papel moneda de la nueva denominación de veinte mil pesos, pero el Banco de la República optó por hacer cambios a última hora en el trabajo de Cárdenas por causa del hollywoodesco robo al Banco de la República en la sucursal de Valledupar y ante la urgencia por el retiro de las denominaciones sustraídas en el ilícito como se expuso anteriormente, este diseño fue utilizado para reemplazar el billete de cinco mil pesos de Rafael Núñez.

La visión del maestro Cárdenas es palpable en el logro de una poética composición con exquisitos y delicados aires de Art Nouveau con detalles complementarios alusivos al famoso poema “Nocturno” del poeta Silva. Estos pormenores pueden no ser vistos a simple vista por un observador común, pues poca gente ve el valor estético que hay en los billetes, ya que su afán de utilizar el papel moneda como instrumento de compra-venta hace que pasen por alto el disfrutarlos y no apreciar estas particularidades, como lo son una rana, un insecto, dos plumas que simbolizan al hombre de letras, el decorado tan elaborado al estilo Art Nuoveau, la viñeta donde está ilustrada la musa inspiradora del poema y las imágenes que se logran con los doblez. El tema de este billete había sido escogido por parte del entonces gerente general del Banco de la República el señor Miguel Urrutia y para la elaboración del material gráfico se contrató a la firma inglesa Thomas de la Rue & Company, pero la impresión desde la primera edición se realizó en los talleres de la Imprenta de Billetes de Bogotá (Heno Jaramillo, 2006).

La importancia de este papel moneda radica en cómo ingresan personajes de otras áreas ajenas a la historia fundacional del país y la política, como es en este caso de las letras a la notafilia colombiana, para ser exhibidas en los nuevos billetes a circular, estas figuras seleccionadas por su notable carrera y legado a esta, son los nuevos protagonistas. Vemos así como se van rompiendo los esquemas tradicionales a los cuales estábamos acostumbrado, ya que el último personaje diferente a los próceres había sido Mutis en el año 1983 y Rafael Núñez en el año de 1986, pero se sabe que el eminente científico fue el director de la Real Expedición Botánica al servicio de la Corona española y Núñez fue un destacado político colombiano, o sea que estos dos personajes continuaban promulgando el discurso hegemónico del Estado. En el primer caso Mutis estuvo encargado de catalogar y clasificar nuestra riqueza botánica. Este billete hace parte de las nuevas políticas institucionales de exaltar los recursos naturales como nuevos referentes de lo nacional, pero desde el ámbito institucional. Y en el caso de Núñez, no hay que explicarlo mucho pues es un político que continua con la misma línea hegemónica difundida por el Estado en la notafilia colombiana.

Ahora Bien, vemos como el poeta Silva, así haya trabajado para la nación, fué un personaje poco ligado a la vida política del país. Se evidencia esto con la renuncia a su cargo diplomático en Venezuela para regresar al país. Este personaje se convierte en un nuevo referente, una muestra clara de otras visiones dentro del mensaje institucional reforzado en posturas no políticas, sino mediante la honra de personajes vinculados a otras áreas, una estrategia bien jugada por parte del Banco de la República ya que lo que este billete representa en el fondo es **Nacionalismo**. Siendo una manera de incursionar en la identidad y memoria colectiva de los colombianos por medio de nuevas perspectivas y apropiaciones por parte del Banco de la República, mostrando un interés nunca antes visto en la literatura y las letras colombianas.

De igual manera la importancia del billete de Julio Garavito, emana de la misma estrategia comunicativa del estado como en el caso anterior de honrar a otros personajes sobresalientes en diversas áreas desligadas a la vida política del país, usando su imagen como referentes para el constructo de nación.

Garavito Armero estuvo a cargo de una institución del gobierno como lo es el Observatorio Astronómico de Bogotá, pero este ente no tiene nada que ver con los direccionamientos políticos de la nación como si lo hacen otros estamentos gubernamentales. En las pocas líneas donde se habló de su biografía, se pueden observar los hechos más relevantes de este personaje vinculado con las ciencias en el país y se alcanza a concluir como un personaje que contribuyó con grandes aportes al conocimiento universal puede ser un referente de identificación nacional, ser exaltado por su desempeño y mostrarse como ejemplo a seguir por parte de los miembros de una sociedad, resaltando el aporte que cada individuo desde su campo de acción puede vincular al país y ayudar a la construcción de nación. En las páginas anteriores se vió como en un momento la Nación se preocupó por fundar institutos para el fomento, y desarrollo de la antropología, arqueología y etnografía en Colombia; es así como el gobierno se va fortaleciendo con el apoyo y patrocinio a varias entidades en diversos campos del conocimiento para consolidarla unidad nacional desde un único núcleo: El Estado.

5.4.3 El retorno de Santander por José Pablo Sanint

El arquitecto bogotano José Pablo Sanint se encargó de diseñar el billete de dos mil pesos de Santander en reemplazo del papel moneda de dos mil pesos oro de Bolívar, que también hizo parte de los robados en la sucursal del banco en Valledupar. En este capítulo se está hablando de los artistas plásticos y/o profesionales afines al campo de la estética que han prestado sus servicios a la notafilia colombiana y la nueva mirada o visión que estos empezaron a plasmar en este dispositivo de comunicación estatal, pero en este caso se continuó exaltando un héroe de la patria como lo es Santander y es poco lo que se puede decir, ya que la imagen en la que se basaron para este papel moneda está tomada de una litografía de Joseph Lemercier, quien a su vez se inspiró en un dibujo de José María Espinosa Prieto, esta litografía hace parte de la Colección del Museo Nacional de Colombia y del tema se trató en el capítulo anterior sobre las diversas visiones construidas en torno al “Hombre de las Leyes”.

Tal vez en esta oportunidad se pueda hablar un poco de la imagen que acompaña al prócer en el anverso del papel moneda que corresponde a una representación de un “Paisaje de Estero”, también conocido como estuario o desembocadura del río en el mar u otro río, caracterizado por ser un terreno bajo y pantanoso cubierto de hierbas. Está panorámica pertenece a los Llanos Orientales y es acompañado por el escudo armas de la Gran Colombia del cual no se hará mención; de esta manera se podrá aclarar en qué momento de la historia nacional cuando el Estado colombiano comienza a prestar interés por estos lugares naturales patrios.

Como ya se ha expuesto anteriormente, con la nueva visión y lineamientos estipulados por parte del Estado sobre el patrimonio no solo cultural, se estableció según el decreto 264, reglamentado en la Ley de 1959 la cual define el patrimonio como: “los que están íntimamente vinculados con la lucha por la Independencia y con el período inicial de la organización de la República; y las obras de la naturaleza de belleza especial o que tengan interés científico para el estudio de la flora, la fauna, la geología y la paleontología” (Garavito González, 2006).

Esta nueva forma y mecanismo de legitimar los recursos naturales del país como patrimonio del Estado es una manera de poder incluir todos los lugares y accidentes geográficos tan diversos a lo largo y ancho de nuestro territorio nacional, y hace parte de las estrategias para configurar una iconografía desde lo local, lo geográfico y sus recursos. Ahora bien, se alcanza a observar el carácter inclusivo de los diferentes territorios del país, como se puede constatar en la nueva familia de billetes colombianos en la que están representados lugares tan distantes y contrastados geográficamente como la Sierra Nevada de Santa Marta en el departamento del Magdalena, los canales de La Mojana en los departamento de Sucre y sur del departamento de Bolívar, el Valle del Cócora en el municipio de Salento en el departamento del Quindío, Caño cristales en el departamento del Meta, el río Amazonas en el departamento del Amazonas y un paisaje de páramo sin especificaciones del sitio al que pertenece que muestra la biodiversidad que hay en estos lugares santuarios de fauna y flora, ilustrado con frailejones, un oso de anteojos y un cóndor surcando los cielos; este ejemplo de un espacio abstracto en la geografía , ya lo se

había apreciado en el acápite en que se habló del billete de un peso oro con la dupla de Bolívar y Santander donde hay representado un nevado sin especificar cuál es, resaltando las montañas y otros de los accidentes geográficos de la cordillera de los Andes.



Anverso y reverso del billete \$ 2.000=

Imágenes del espécimen de dos mil pesos de **Francisco de Paula Santander**, emitido a partir de 1996 diseñado por el arquitecto **“José Pablo Sanint”**. Aún en circulación.

A su vez, también se podrá hablar un poco de la imagen ilustrada en el reverso de este billete, la cual corresponde a un dibujo de la fachada de La Casa de Moneda de Bogotá y sobrepuesta a esta se observa su portal de entrada. Esta construcción considerada patrimonio cultural de la Nación y bajo el auspicio tutelar del Banco de la República, alberga la colección más completa de numismática y notafilia del país, colección abierta permanentemente al público en general sin costo alguno.

Este edificio que en un momento de su historia fue una “Ceca” para la acuñación de monedas, no es la primera vez que es exhibido en la notafilia colombiana ya que una hermosa viñeta con un dibujo de su interior se encuentra plasmada en el papel moneda de quinientos pesos oro de Santander, emitido por primera vez en 1981. Con la exaltación de este inmueble se puede observar la manera de cómo el Banco de la República se apropia de los lugares de memoria para fortalecer el constructo de nación desde el ámbito histórico sin sonar recalcitrante por lo reiterativo de esta postura, por el contrario, a mi manera, de ver es una estrategia muy perspicaz y contundente al saber seleccionar estos espacios tan importantes para enseñarnos nuestra historia.

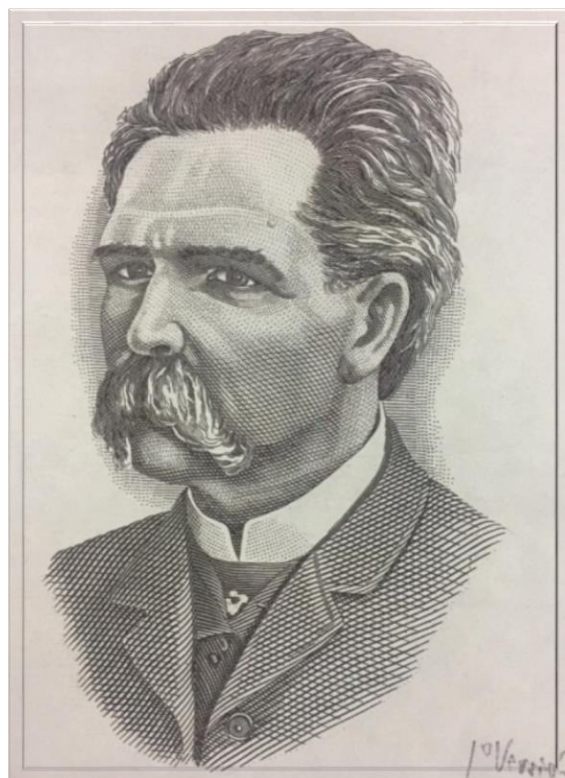
No se puede terminar este ítem sobre el antepenúltimo billete de dos mil pesos de Santander ilustrado en su reverso con una sobreposición de dos imágenes de la Casa de Moneda, sin hablar de un asunto que es poco conocido por el público en general. Este aspecto es una Escuela de grabado que funcionó en su interior durante un tiempo, donde es posible detectar el interés de la Casa de Moneda por reproducir “arte” en monedas y billetes, en la cual estudio Ramón Torres Méndez, uno de los grandes dibujantes del siglo XIX (Campos López, 2004).

5.4.4 El escritor, por Oscar Muñoz

El artista plástico Oscar Muñoz fue el encargado de diseñar el billete de cincuenta mil pesos con el retrato del ilustre escritor valluno Jorge Isaacs Ferrer, célebre por su obra literaria “María”. Como en el caso de Asunción Silva y Garavito Armero, se hará una pequeña reseña histórica de su biografía.

Este notable novelista y poeta, nació en Cali en 1837 y murió en Ibagué en 1895. En Cali, Isaacs pasó su juventud donde inicialmente realizó sus estudios, luego se trasladó a Bogotá, donde curso por unos años la carrera de medicina, que luego abandonó para dedicarse a las ciencias políticas. Participó activamente en este campo, escribiendo columnas en Mosaico y La República. Además fue cónsul en Chile y participó activamente en el combate de Chancos, y siendo gobernador del departamento del Cauca, se rebeló

contra el presidente del Estado de Antioquia, el señor Restrepo Uribe, viéndose en la obligación de exiliarse a Ibagué.



Grabado elaborado con base en una fotografía de **Jorge Isaacs** para el billete de cincuenta mil pesos, emitido por primera vez en el 2000.

Un alma tan llena de contrastes que vivió tan intensamente su vida, tenía que ser un romántico por naturaleza, lo cual se refleja en sus ensueños de libertad y rebeldía en su minuciosa lírica y novela *María* escrita en 1867. De esta obra se argumenta que es el nacimiento de una auténtica narrativa americana donde se mezcla en perfecta conjunción las notas costumbristas e idílicas y punto de partida de este género en Colombia. En las líneas de este texto se fusionan apasionadamente un alma femenina y el sensitivo paisaje tropical, narrando un idilio encantador y sugestivo que trata con gran sensibilidad y encanto los problemas del amor y la muerte, donde se observa el genio lírico del autor; por lo cual llegó a ser reconocido en todas las latitudes, y es considerada una de las obras más leídas en toda Hispanoamérica; a su vez escribió poemas como *Tierra de Córdoba*, *Canto a la raza antioqueña* y *Saulo*.



Anverso y Reverso del billete de \$ 50.000=

Imágenes del ejemplar de cincuenta mil pesos con el retrato de **Jorge Isaacs Ferrer**, diseñado por el artista plástico “**Oscar Muñoz**”, de origen caucano y que aun esta en circulación.

Isaacs Ferrer se desarrolló en el periodismo y como recuerdo de un viaje a las selvas colombianas escribió “Estudio sobre las tribus indígenas del departamento del Magdalena”, un texto que exalta la reivindicación del indio en un intento de incorporarlo a la vida de la nación. Sus escritos fueron de un estilo terso y pulido, mal propio de la época donde se destacó principalmente en la descripción de los paisajes, encontrando en ellos bellos y apasionados motivos como los crepúsculos magistralmente ilustrados en su obra (Enciclopedia Monitor, 1972, pág. 3566 y 3567) y (García-Pelayo y Gross, 1991, pág. 1373).

Esbozada parte de la vida y obra de Jorge Isaacs, se puede colegir las múltiples facetas que desarrolló a lo largo de esta y el legado que nos dejó con sus escritos, y como un artista tan destacado como lo es Oscar Muñoz, no puede ser un creador más pertinente para haber diseñado el billete en que iba a ser homenajeado el famoso escritor. Para entender mejor esta mirada que nos es expuesta en este papel moneda tan finamente compuesto y que se caracteriza por ser el primero en la notafilia colombiana por estar estructurado en posición vertical; nos remitiremos a algunos aspectos de la obra plástica del gestor.

Muñoz es un artista plástico de facultades excepcionales, motivo por el cual es considerado uno de los creadores más notables del país, su talento se desborda y refleja a través de su prolífera obra, compuesta y realizada en múltiples técnicas gráficas, pictóricas, plásticas y visuales a lo largo de su trayectoria como creador. No hay limitantes para sus obras, se vale de la fotografía, el dibujo y la gráfica por medio de lápiz sobre papel, acrílico sobre plástico, videos y videos instalación de diversas índoles, grabados, impresiones no convencionales con polvo de carbón, yeso y tintura de café sobre superficies inimaginables, pero también realiza impresiones digitales con los materiales y formatos acostumbrados si se suelen usar, a su vez proyecciones en los lugares menos esperados; serigrafías en superficies con materiales comunes, pero a su vez otros inusuales; en fin este artista es tan polifacético y recursivo que no sabemos que esperar de él, se apropia de cuantas técnicas puedan haber y le faciliten lo que quiere transmitir; pero lo que sí sabemos es que los resultados son asombrosos e impecables, de perfecta factura; se atreve a explorar y fusionar formatos, técnicas, materiales y lenguajes que pocos han abordado, ya que tales mezclas solo pueden ser desarrolladas por un creador convencido de lo que está haciendo, es un artista constante e incansable sin limitantes que lo puedan persuadir de abandonar un proyecto. Y eso solo hablando de los aspectos técnicos de su obra, ahora bien se entrará en materia sobre de los temas que elige y los aspectos motivacionales que lo sumergen en sus creaciones, lenguaje único que le encanta desarrollar.

Muñoz aborda temas que van desde la memoria y el olvido, el recuerdo, la historia y realidad del país, los usos y las costumbres, la disolución e identificación del ser, lo efímero y la existencia, los lugares y el habitarlos, la edad y lo cotidiano, entre otros, en

conclusión cualquier situación o vivencia es motivo para realizar obra y se ve como se apropia de los materiales para ver los resultados que puede obtener y desarrollar en el contexto adecuado (Museo de Arte del Banco de la República, 2011).

Como en el caso de Cárdenas, podría extenderme muchas páginas más para hablar de la obra de tan representativo personaje de la plástica colombiana, debo limitarme al contexto de la notafilia expuesto en el diseño de su billete sobre Jorge Isaacs, donde ha plasmado su visión tan particular, inquietante y curiosa, y a la vez exclusiva por la manera en que aborda los contenidos temáticos que explora o pretende desarrollar.

Muñoz, se ganó el concurso entre las propuestas presentadas por un selecto grupo de artistas plásticos preseleccionados por el Banco de la República. Es así como sin precedentes en la historia de la notafilia colombiana y después de más de doscientos años de estar emitiendo billetes, es el primero en presentar un diseño vertical poco convencional, como sus creaciones, y muy diferente a todos los demás, este es el papel moneda donde se rinde homenaje a su coterráneo Jorge Isaacs y decide componer la puesta en escena del lenguaje que se respira en la obra “María”, protagonista de su única obra literaria como libro ya se sabe que escribió varios poemas, con paisajes propios del Valle del Cauca y sus bucólicos crepúsculos; de igual manera que Isaacs, pero por medio del dibujo integra el alma de una mujer sensible y apasionada con los paisajes típicos de la región.

En este billete se vale de su profesionalismo y talento, demostrando sus grandes cualidades de dibujante, fusionando mediante sutiles difuminados como se observa en el anverso del papel moneda en primera instancia debajo de una reserva en blanco en la parte superior del papel moneda como si fuera el cielo, enmarcando un paisaje surcado por los meandros del río Cauca y sobre este en el costado izquierdo una imagen sobrepuesta de María con un texto en sus manos, esta imagen se basa de un conjunto escultórico del monumento que rinde homenaje a Jorge Isaacs, en el paseo de Bolívar de Cali, obra en mármol del escultor catalán Antoni Parera i Saurina (Henaó Jaramillo, 2006), recordemos que el autor de esta obra también aparece bajo el nombre de Luis A. Parrera y Gumersindo Cuéllar Jiménez,

como se vio anteriormente en el capítulo cuarto. Continuando hacia abajo y para finalizar esta composición en el costado derecho se encuentra el retrato de Jorge Isaacs, elaborada con base en diferentes fotografías y retratos del escritor, el cual fue finamente dibujado por Oscar Muñoz.

Para el reverso del papel moneda se eligió como motivo principal una viñeta donde se encuentra ilustrada la entrada de la casa de la hacienda “El Paraíso” lugar donde se desarrollan gran parte de los hechos descritos en la novela y donde Jorge Isaacs vivió por varios años, bajo la plácida sombra de un samán, árbol característico de la región y para ambientar más naturalmente este escenario atrás de la Hacienda se pueden apreciar dos palmas y en el fondo la cordillera andina del paisaje vallecaucano. También se encuentra la figura del escritor tomada de una fotografía de la época en una franja en el costado izquierdo del billete, a su vez encima del samán se puede leer un micro-texto de la novela “María”.

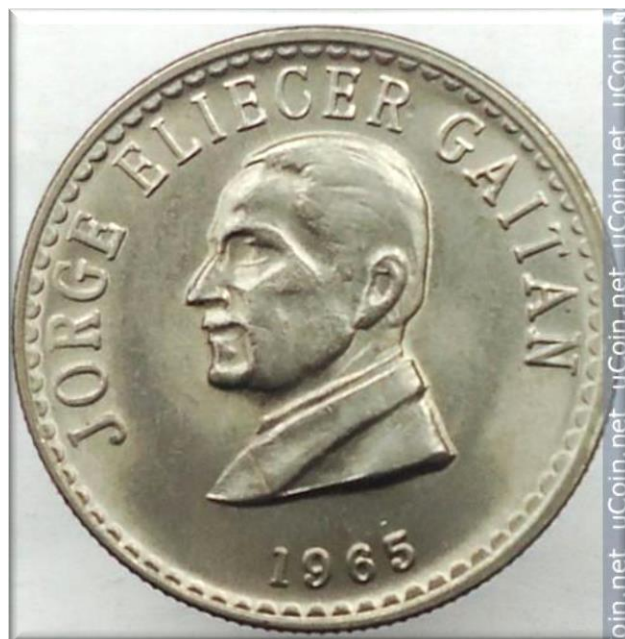
Es así como se advierte la diferencia tan notable de este papel moneda con respecto a los demás billetes colombianos; diseñado por el artista caucano Oscar Muñoz y se disfruta su aporte tan relevante a la notafilia colombiana.

5.4.5 El mártir por José Antonio Suárez

El artista plástico José Antonio Suárez se encargó de diseñar el billete de mil pesos que rinde honores a Jorge Eliécer Gaitán. Aunque, no es la primera vez que aparece en nuestro dinero colombiano, porque anteriormente había sido labrado su rostro en la numismática del país en las monedas de 20 y 50 centavos de pesos oro colombiano en el año 1965, diseñadas por el artista plástico Moisés Vargas, escultor de próceres y notables figuras de la vida nacional, ganador del VIII Salón Nacional de Artistas de Colombia en 1950 con un busto en granito del presidente Laureano Gómez (Omar Saiz, 2011).

Ahora bien, sí es la primera vez que Gaitán es homenajeado en papel moneda en la notafilia nacional. Este personaje de origen humilde nació en 1903 y murió en 1948, fue un jurista y

destacado político del país. En 1924 obtuvo el título de abogado en la Escuela Nacional de Derecho, con una tesis titulada “Las ideas socialistas en Colombia” y en 1926 viajó a Roma para especializarse en derecho penal, grado que obtuvo con la mención académica *magna cum laude*.



Moneda de 50 centavos de peso oro de 1965 con la efigie de **Gaitán**, la moneda de 20 centavos del mismo año, tiene el mismo labrado. Ambas son diseñadas por el artista plástico **Moisés Vargas**.

Su posición contra el monopolio de la tierra en Colombia le concedió un amplio apoyo del campesinado. En 1933 fundó la Unión Izquierdista Revolucionaria (UNIR) y su órgano periodístico “*El Unirismo*”, desde donde expuso la necesidad de una reforma agraria; elegido alcalde de Bogotá en 1936, realizó importantes reformas sociales, pero la importancia en torno a él, radica en los hechos acontecidos después de su asesinato en Bogotá el 9 de abril, conocidos a través de la historia colombiana como “El Bogotazo”, cuyas consecuencias marcaron fuertemente a toda la sociedad del país y provocaron una enorme reacción popular, después del magnicidio en señal de protesta el pueblo bogotano salió a las calles, la anarquía y violencia se adueñaron de las calles capitalinas, esta revuelta popular se extendió a otras ciudades del país (Henaó Jaramillo, 2006).

Estos trágicos acontecimientos marcaron la historia política de la Nación ya que la lucha bipartidista de derecha se convierte en una guerra del Estado contra los movimientos de Izquierda. Pero, de este tema se hablará en el último capítulo; por consiguiente no me quiero extender en detalles biográficos de Gaitán para dar paso e ilustrar la obra de Suárez y la visión que tiene el artista del mártir.



Anverso y reverso del billete de \$ 1.000=

Imágenes del papel moneda de mil pesos con el retrato y medio cuerpo, respectivamente de **Jorge Eliecer Gaitán**.
Realizado por “**José Antonio Suárez**” en circulación desde 2001 hasta la fecha.

La obra de este artista plástico colombiano cuya máxima es “*Ningún día sin una línea*”, está elaborada en la técnica del dibujo y el grabado, y es realizada por lo general en pequeño formato, algunas casi miniaturas, de esta manera invita al espectador a acercarse más a la obra y compenetrarse con ella.

Su trabajo esta caracterizado con una mirada interna de aspecto íntimo y contemplativo, que se puede observar en casi todas sus producciones, en las cuales evidencian la labor incesante del creador, Suárez se vale de diferentes temas y asuntos para realizar sus creaciones.



Fotografía y grabado del caudillo político **Jorge Eliécer Gaitán**, con base en está.

Elaborado por “**José Antonio Suárez**” para el billete de \$ 1.000= de 2001.

En ellas se ve una precisión en el trazo de las líneas, enriquecidas con tramas, luces y sombras para lograr un equilibrio perfecto en las composiciones. También se puede observar una limpieza impecable en la factura de sus obras y obtener así mejores resultados. El artista se apropia de las apariencias de lo real y el dibujo se convierte en una obra de valor autónomo, pero la totalidad se evidencia en las series que realiza, todo de manera simultánea.

Su proceso se basa en la observación minuciosa y detallada de lo que quiere dibujar o grabar, revelando la dimensión poética del artista, para Suárez el dibujo es un medio conceptual y no un simple ejercicio académico. Pero, en su proceso tan bien se capta el carácter investigativo del artista con una conciencia cada vez más lúcida y comprometida con la realidad nacional. Suárez resalta la experiencia humana como experiencia y conocimiento, lo cual se alcanza a ver ilustrada de manera concreta en su obra “Hacer siempre lo mismo y hacerlo siempre distinto” (Fernández Uribe, 2006).

La imagen en la que basó el artista para ilustrar el anverso de este billete es una fotografía del político tomada en la terraza del Hotel Nutibara en Medellín y se encuentra sobrepuesta en una multitud de personas que escucha al caudillo popular; de igual manera en el reverso ilustra al líder popular de medio cuerpo saludando el pueblo, el día de la proclamación de su nombre como candidato a la presidencia de la República, también sobrepuesto en un público al que saluda, acompañado de dos de sus frases más celebres: “Yo no soy un hombre, soy un pueblo” y “El pueblo es superior a sus dirigentes”, así como del autógrafo de Gaitán.

Este personaje conocido como “*El tribuno del pueblo*” con el que le honrarían los sectores populares por la denuncia que hizo sobre la masacre de los trabajadores de las bananeras en el departamento del Magdalena ante la Cámara de representantes (Henao Jaramillo, 2006), debía ser ilustrado de manera ejemplar como amerita una persona encargada de defender los derechos e intereses del pueblo como lo hacía Gaitán. Para ello, Suárez lo representa a modo de retrato resaltando algunas facciones del rostro como la mirada serena y penetrante, y expresión seria y meditabunda, logrando en el rostro resaltar rasgos de su personalidad. Gaitán está vestido de traje, pero solo se alcanza a ver el nudo de la corbata, muy similar a las interpretaciones del jurisconsulto civil “hombre de las leyes” como se ha representado a Santander anteriormente, a mi modo de ver es una analogía de los dos personajes, además en esta imagen de aspecto sereno se puede apreciar una persona firme de convicciones, honorable y con aires de gallardía, cualidades que han caracterizado y destacado a los héroes patrios.

En la segunda ilustración de este papel moneda es posible observar que la actitud serena desaparece, y se aprecia a un Gaitán vestido elegantemente de traje, saludando y compenetrado con las masas, dándoles muestras de respeto al quitarse el sombrero con la mano, es una manera de mostrar su pertenencia al pueblo, ya que “pueblo” era como se consideraba a sí mismo el político.

Ambas imágenes representadas en las dos caras del billete, están acompañadas de la balanza de la justicia que solo se puede ver completamente al tras luz, como símbolo de la equidad que representaba este personaje amado por las clases populares, ya que el título de tribuno, es sinónimo del orador popular, del sacrificio por la igualdad de derechos, oportunidades y condiciones para el pueblo colombiano, es la fiel imagen de la persona que se entrega por la causa y no por los intereses personales, luchando por la dignidad de la clases menos favorecidas tan discriminada en este país.

Recapitulando, resaltemos la importancia de esta **“nueva mirada”** en la notafilia colombiana, que se evidencia desde la década de los años de 1970 con el billete de **“La Pola”** en 1972, **el cafeterito** en 1974 y **Galán** en 1979, y que prosiguieron de igual ritmo en la década de años de 1980 con el papel moneda de **Mutis** en 1983 y **Rafael Núñez** en 1986, ya en esta década se continuó con Santander y Bolívar; propiamente con el billete de quinientos pesos de Santander en 1981 y lamentablemente en 1982 sale de circulación el papel moneda de Galán y es remplazado por uno de Bolívar, también en 1983 se emite un billete de dos mil pesos con Bolívar. Durante la década de los años de 1990, se ventilan de nuevo estos cambios en 1992 se pudo ver una **mujer indígena**, pero se reimprimieron los billetes de quinientos pesos de Santander en 1992; el de mil y dos mil pesos de Bolívar en 1994; en 1995 se ve por primera vez a **José Asunción Silva** y en este mismo año reaparece “La Pola” en el papel moneda de diez mil pesos en reemplazo de la mujer indígena, En 1996, el de dos mil pesos de Bolívar es sustituido con el de dos mil pesos de Santander y en este mismo año aparece por primera vez **Julio Garavito Armero**. En el 2000 entra por primera vez **Jorge Isaacs** y en el 2001 aparece por primera vez **Jorge Eliécer Gaitán**; como se acaba de ilustrar a lo largo de este capítulo.

Ya en la última familia de papel moneda del Banco de la República, desaparecen por primera vez los héroes patrios. Ahora bien, todos los homenajeados son nuevos personajes y referentes como la artista plástica Débora Arango, la antropóloga Virginia Gutiérrez, los presidentes Alfonso López Michelsen y Carlos Lleras Restrepo, y el Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, a excepción del poeta José Asunción Silva que continua en la misma denominación de cinco mil pesos en que había sido ilustrado anteriormente, pero esta vez representado de una manera diferente, acorde al estilo de diseño que maneja la reciente edición de papel moneda.

6. EL BILLETE COMO SOPORTE, COMPONENTE O ELEMENTO DISCURSIVO CONTRA-HEGÉMÓNICO PARA LA CREACIÓN O INSPIRACIÓN DE OBRA PLÁSTICA

Para comprender por qué uso el término “*Contra-hegemónico*”, creo que se debe primero entender cuál es el mensaje hegemónico. Este discurso se ha expuesto detalladamente en los capítulos anteriores, pero en este último se hablará cómo y el porqué, los artistas plásticos, algunos diseñadores gráficos e incluso fotógrafos contemporáneos hoy día van lanza en ristre no tanto contra el discurso estatal, sino contra la postura del Estado.

Desvertebrados los principales carteles de la droga en Colombia como eran los de Medellín, Cali y el Norte del Valle, siendo estos los más conocidos en el país en la década de los 90’s y comienzos del primer decenio del 2000. El Estado durante, el gobierno del ex presidente Álvaro Uribe Vélez emprendió la lucha contra el paramilitarismo, y se llegó a un acuerdo con beneficios por su entrega y colaboración con la justicia colombiana, pero al quebrantar algunos compromisos, el gobierno de Uribe Vélez extraditó a los principales cabecillas de estos grupos al margen de la ley que estaban dispersos en casi todo el territorio de la Nación. Después de tan significativos actos, se creía en ese entonces que el único flagelo que atormentaba a la Nación eran “los grupos guerrilleros”. Pero en el nuevo gobierno al mando del presidente Juan Manuel Santos, en los dos últimos periodos presidenciales, se iniciaron los procesos de diálogo con la guerrilla de las FARC, y en su desarrollo se acuerda una tregua de cese hostilidades y fuego bilateral, y un derrotero a seguir por las partes: gobierno y guerrilla, de ahí surgen “Los pactos de La Habana” en el país caribeño de Cuba, en busca de la paz en Colombia.

Apaciguadas las aguas, salió a flote el verdadero cáncer de la Nación: la corrupción de los dirigentes, que reinaba desde mucho antes de la época de los carteles de la droga y el nacimiento de las guerrillas, prácticamente una herencia del “Frente Nacional”. Este mal, lleno de tantas injusticias ha sido la principal causa del desbarajuste institucional y la falta de credibilidad en el Estado colombiano por parte de los ciudadanos. Como una metástasis, este cáncer endémico de la política colombiana se encuentra en casi todos los sectores del

gobierno: salud, educación, economía, justicia y deporte por citar algunos; auspiciado por el clientelismo promovido por las maquinarias políticas para no soltar, por así decirlo, el poder. Es así como el país se entera del porqué del desfalco monetario en estos sectores y se entiende la verdadera causa de la desbordada inequidad social de clases que existe en Colombia. Este breve diagnóstico del mal colombiano es el centro de atención donde la gran mayoría de los artistas plásticos y algunos diseñadores gráficos contemporáneos del país, han puesto sus ojos para realizar obra.

Las posturas contra-hegemónicas se evidencian en los discursos dominantes, imperantes, como los promulgados por parte de los Estados y las elites en el poder, que la cultura construye a partir de las instituciones, las tradiciones y las formaciones sociales que las legitiman. Por consiguiente, contrario a esto, movimientos y corrientes contra-hegemónicas manifiestan su postura contestataria frente a un Estado que no conversa con el resto de la sociedad (Williams, 1981). Un claro ejemplo, de la falta de dialogo del Estado con el pueblo se pudo observar hace poco con la venta de la empresa estatal ISA, la cual fue enajenada a una extranjera por el gobierno actual, sin tener en cuenta la “vox populi”.

Sí el escudo nacional es el logotipo de un país y la bandera es la imagen corporativa, se puede considerar a sus billetes como sus tarjetas de presentación, es por esto que los artistas y diseñadores ven en estos dispositivos de comunicación estatal, unos elementos para hablar del Estado, y que mejor manera que trasgredir estos discursos hegemónicos mediante reinterpretaciones o denuncias que buscan crear contra-discursos que reflejan las ideas y formas de pensar de los demás. Son estas imágenes en la notafilia colombiana, que se encuentran compuestas por muchos elementos de diversas índoles, los cuales se articulan en los billetes con un fin específico. Pero, son los elementos gráficos los de mayor importancia dentro de este dispositivo de intercambio en las transacciones económicas, especialmente por la información relevante que aportan en la lectura como imagen comunicadora del fin específico, el cual es transmitir el discurso hegemónico estatal que está implícito en el papel moneda con la función de difundir, un mensaje de memoria e identidad nacional para generar cohesión social dentro de los miembros de una Nación.

El tipo de discurso que se pretende narrar y lo que connota se puede observar de manera ilustrada en los billetes colombianos. En ellos se pueden diferenciar los tres ejes locutores que cuentan esta historia, estos son: personajes, lugares y símbolos. Estos ejes mediante una puesta en escena y ambientados adecuadamente, son los que cumplen con la función inicial propuesta por el Estado y marcan el derrotero a seguir con el pertinente uso de los signos, ya sean estos letras y números; los elementos figurativos como son retratos, paisajes naturales o urbanos, las riquezas naturales y biodiversidad del país; y los elementos abstractos, entre los que se encuentran las tramas y los fondos lineales, ribetes, cintas o listones que sirven para enmarcar la historia contada en cada papel moneda.

Es así como en este capítulo se tratará de entender como los billetes son un *discurso-objeto* dominante en la cultura, y como hoy día los artistas plásticos y algunos diseñadores se valen de este dispositivo de compra-venta para plantear posturas contra-hegemónicas que desafían el poder del Estado, lo cuestionan o van en contra de él, y las alternativas sociales que puede ofrecer este objeto social de intercambio comercial.

Desde los inicios, cuando surgió el régimen capitalista como sistema comercial a nivel mundial para el desarrollo de los múltiples mercados por medio de la oferta y la demanda (compra-venta), el eje promotor de este régimen ha sido el capital⁶. Entendiendo el capital como el valor permanente de una cantidad de dinero en relación a los intereses que este le pueda producir o también el capital puede ser interpretado como una cantidad considerable de dinero. Por consiguiente, el dinero es el factor común en las transacciones comerciales y este se encuentra tangiblemente en monedas y billetes, entre otros. El libro de Torres García (1945) da cuenta del desarrollo de la banca en Colombia y el papel que desempeñaba el capital, entendiéndose este como dinero: monedas y billetes, ya que ambos tenían la obligación de ser pagaderos en oro al portador.

⁶ Capital: viene de la palabra en latín “Caput”, que significa: cabeza, pero su uso hace referencia a cabeza de ganado. En: www.diccionarioinformal.com.br/caput/ En: Da Vann, Michael (2008). Etymological Dictionary of Latin and other italic languages. Leiden: Brill, p. 91. ISBN 978-90-04-16797-1

A su vez en este texto se observa cómo se institucionalizaron el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional y el modelo monetario que adoptaron todas las economías del mundo para poder comercializar por medio de la tasa cambiaria representativa o el intercambio de divisas.

En la primera mitad del siglo XX, la humanidad soportó dos guerras mundiales sin precedentes por vincular tantas naciones y los hechos tan lamentables que se desarrollaron; las economías de los países participantes se debilitaron por haber destinado casi todas sus arcas a la contienda mundial. Para subsanar esta situación, en consecuencia, en 1944 nace el Banco Mundial en la ciudad de Washington como una organización internacional especializada en finanzas para la asistencia monetaria y técnica de los países en desarrollo y las economías debilitadas por la guerra⁷. En el mismo año se plantea la formación del Fondo Monetario Internacional⁸ en la misma ciudad en una reunión de 730 delegados de 44 países aliados al eje conformado por los Estados Unidos, Francia e Inglaterra en la Segunda Guerra Mundial, pero su fundación solo se consolida en 1945 tras terminar la guerra. El FMI es una institución internacional cuya intención es fomentar la cooperación monetaria internacional. Empoderado ya un sistema cambiario de moneda, establecido por una tasa representativa que designa el valor de cada divisa en la economía mundial para las transacciones económicas en los múltiples mercados existentes entre las naciones y las bolsas de valores de cada país, el Banco Mundial y el FMI plantean nuevos lineamientos económicos para superar la debacle por la que acababa de pasar la humanidad. Después de la Segunda Guerra Mundial, en la segunda mitad del siglo XX cuando la humanidad se polariza en dos regímenes económicos opuestos como lo son el capitalismo y el comunismo, surge el periodo conocido como “Guerra fría”.

En los países capitalistas se establecen alianzas de comercio, también llamadas bloques o ejes, y se desarrolla a nivel mundial una nueva economía sustentada en el consumo masivo de nuevos productos que comienzan a inundar los mercados; este nuevo escenario se solventa con el crecimiento de los medios de comunicación y la publicidad (Baudrillard, 1970).

⁷ www.bancomundial.org/es/about/history

⁸ www.banrep.gov.co/es/contenidos/page/qu-fondo-monetario-internacional-fmi

Los fabricantes y comerciantes se interesan por pautar publicidad de sus productos en los medios de comunicación, por los alcances que estos logran, retribuidos en el beneficio económico que obtienen. El consumismo se convierte en el estilo de vida por el que optan los integrantes de estas sociedades capitalistas, situación que conlleva a transmutar nuestra cultura, ya que esta se convierte en “cultura de masas”, porque casi todo lo que se produce para el público se elabora en serie con la intención de ser adquirido por todos los miembros de la sociedad y es por este fenómeno que la sociedad se inscribe como una “sociedad de consumo” (Baudrillard, 1970).

En esta segunda mitad del siglo XX, el consumo desmedido de los productos por parte de las personas, quienes ya no restauran, ni reparan sus cosas sino que prefieren desecharlas y adquirirlas de nuevo, conllevó al posicionamiento de muchos artículos de producción masiva y la consolidación de varias empresas a gran escala, que terminan por convertirse en multinacionales con franquicias en todas las latitudes en búsqueda de lograr mayores beneficios monetarios. Esta situación permite que las dinámicas de comercio varíen, se extiendan y desarrollen nuevos mercados nunca antes vistos, gracias a las tecnologías que evolucionan y acortan las distancias. Hoy día se puede comprar cualquier cosa en cualquier lugar del planeta por la facilidad que lo permite el internet.

Además, tras la caída del régimen comunista en gran cantidad de los países socialistas, el capitalismo se posesiona como el régimen económico absoluto a seguir en el mundo y estas sociedades con millares de personas, para poder integrarse al resto de la humanidad, deben sucumbir a este sistema de comercio, cuyo mecanismo continua siendo el mismo desde que se instauró por medio de la oferta y la demanda, donde el dinero prevalece como el factor común para la compra-venta. De esta manera se puede entender cómo, este dispositivo es tan predominante en las sociedades y es indispensable para realizar las transacciones económicas, porque sin importar que se compre o venda, sin este objeto de intercambio no podrían concretarse las negociaciones entre las partes. A su vez el dinero, es el incentivo de trabajo, es la retribución monetaria con que se compensa al hombre por esta labor en la gran mayoría de las actividades que desempeña, para que con esta compensación monetaria

pueda sustentar el modo de vida en que se desenvuelve y está inscrito el hombre. Por todo esto, el dinero es considerado como el elemento más dominante en la cultura actual.

6.1 la ruptura colonial

En la última idea expuesta se explica porque se considera al dinero representado materialmente en los billetes y monedas como los elementos dominantes en la cultura. En el momento fundacional de la nación, el Estado se valió de este dispositivo de comunicación para generar memoria e identidad nacional y lograr una cohesión social en torno a unos personajes que fueron de vital importancia en la época de “La Independencia”, estos personajes con sus hechos y hazañas logran la ruptura con la colonia y la corona española, es así como ellos en primera instancia van contra el discurso hegemónico que preponderaba en el virreinato; de esta manera dan paso al surgimiento de una nueva nación y por ello llegan a estatus que pocos logran alcanzar y es ser considerados nuestros héroes patrios.

A partir de este momento y rotos los nudos que nos ataban a la madre patria, en torno a los dos personajes más destacados de esta historia o mito fundacional del país, como lo fueron Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, principales personajes forjadores de esta gesta heroica como lo fue “La Independencia”. Alrededor de ellos se crean dos fuerzas de pensamientos e ideologías políticas muy distintas, lo particular y considerable de este asunto, no son las diferencias ideológicas, pues son muy normales en el ámbito político, lo importante acá es que se vuelven antagónicas y acérrimos rivales, e irónicamente a su vez, las nuevas hegemonías por imponerse tras convertirse en partidos políticos.

En todas las cosmogonías, cosmogénesis, religiones o mitos fundacionales de culturas, sociedades o naciones, incluso imperios en el mundo hay un punto de partida o momento fundacional. Sonara irrisorio pero haré analogías extremas como Dios y el diablo o Abel y Caín, que pueden representar el bien y el mal; Isaac e Ismael, que identifican dos pueblos y/o culturas, como el judío y el islámico o dos religiones, el judaísmo y el islamismo,

ambos hijos del patriarca Abraham, pero de diferentes madres son el punto de partida de estas religiones que están inscritas en una guerra santa.

Continuando con nuestra historia, lograda la libertad sometida al yugo español, comienza un momento fundacional del país y son Bolívar y Santander, los referentes a seguir, acá no importa quién es quién para identificarlo con el bien o el mal, pero, lo que sí es cierto es que estos dos héroes llegan al punto de ser sacralizados por sus seguidores y el país, con base en sus ideologías y los postulados promulgados por ellos, nacen dos grupos políticos rivales conocidos en la historia colombiana como centralistas, identificados con Bolívar y federalistas seguidores de Santander, posteriormente los centralistas se convierten en el partido Conservador y los federalistas en el partido Liberal.

Pero, este bipartidismo es solo el comienzo de esta historia. Según, Le Goff (1991), en estos procesos de configuración, se puede observar la lucha por el poder direccionada por fuerzas sociales dominantes... Inevitablemente, esto fue lo que sucedió en los siguientes años en el país, pero tristemente marcado con una violencia fuera de contexto, solventada con los hechos más atroces e inhumanos en toda la geografía nacional, esta barbarie se vivió tanto en las urbes como en las zonas rurales. Ahora bien, los unos como otros querían comandar las riendas de esta nueva nación y para lograrlo se justifican de la fuerza desmedida en sus actos y promulgando este mecanismo de intimidación, comienza una serie de luchas interinas encarnizadas entre los seguidores de ambos bandos, sin discriminación de género, edad, estrato social y sectores económicos de la sociedad, todos sus miembros estaban expuestos a los vejámenes que estaban por suceder.

Se debe entender que la conformación de los partidos políticos en Colombia, no depende sin argumentos del héroe al que se instauró como referente y representación simbólica del partido político, se fundamenta mejor en las formas de organización del Estado basadas en el centralismo y federalismo, a su vez como en el modelo económico a desarrollar y son parte de la visión de estas entidades. Más doloroso aún es entender que los partidos en realidad no son gremios ideológicos sino una asociación cuyo vínculo y fin es el poder político, como lo expresa: (Guillen Martínez, 2008, p. 317) “lejos de ser

partidos exclusiva o predominantemente urbanos o rurales, partidos de comerciantes o propietarios territoriales, partidos burgueses o partidos proletarios, resultan ser tenazmente “policlasistas”... carecen de fronteras ideológicas que se relacionen con las grandes cuestiones económicas, se presentan como hereditariamente vinculados a ciertas regiones geográficas prácticamente inmodificables hasta la segunda mitad del siglo XX y han impedido eficazmente la afiliación partidaria con base en la propiedad o no propiedad de los medios de producción”.

Según estas afirmaciones, es posible concluir que son elites políticas clasistas de tradición que carecen del verdadero bienestar de la Nación, son más bien un grupo que por filiações de preferencia han heredado estos cargos por dominio de regiones y que prácticamente este feudalismo impuesto por el bipartidismo se ha perpetuado hasta nuestros días, discriminando el ingreso de nuevos actores a involucrar en la política colombiana para favorecer las maquinarias políticas establecidas.

6.2 El frente nacional

Después del magnicidio de Gaitán, la situación se recrudeció, más aún, este momento es conocido en la historia colombiana “El periodo de la Violencia en Colombia”. Fue tan atroz y desmedido el derramamiento de sangre en esta lucha sin sentido que marcó un período de la historia patria confuso, pero lo que no cabe en la cabeza, es como se permitió esto durante casi cincuenta años, es insólito pensarlo, pero no se trata de cuestionar estos sucesos, ya que la historia no es como la queremos sino como ella se construye.

Este periodo, junto con la dictadura del General Rojas Pinilla, ponen en peligro el poder político de los partidos tradicionales, por lo tanto la respuesta dada como el “Frente Nacional” se entendió como un mutuo acuerdo al retorno de la democracia y el Estado de derecho que defendían las colectividades políticas. En vista de la situación planteada, los héroes son entre comillas el deseo de mantener la República y los principios democráticos que aparentemente fueron determinados en el pacto y el plebiscito del Frente Nacional. En consecuencia los próceres de la Independencia serán entonces una forma de “vincular la

identidad a un pasado común y derivar de esa memoria común la responsabilidad por el futuro del país” (Norbert Lechner, 2008, pág. 71).

Es así como el discurso hegemónico por parte del Estado promulgado en la notafilia, es dirigido por elites y corresponde al resultado de políticas, cuestionamientos y deliberaciones por parte de los grupos que han estado al frente del poder (el bipartidismo) durante este proceso de construcción de Nación, tales decisiones son una manera de representar o hacer referencia a los acontecimientos pasados y presentes para inscribirlos en un futuro próximo y continuar los mismos con los mismos lineamientos. En consecuencia, es así como vemos la perpetuación de políticas, identidades de partidos e intereses propios del contexto político reflejados en los referentes que se representan en la notafilia colombiana.

De esta manera, la formación e instauración de estos dos partidos, son los hechos que marcan las discusiones y oposiciones de los modelos de organización que se quieren imponer en el Estado, al no coincidir en el modelo a seguir y ante la imposibilidad de fusionar ambas colectividades, los partidos concertan una tregua y realizan un pacto, es así como nace el frente nacional, este proceso estuvo liderado por los personajes más sobresalientes en cada bando, personajes que trascienden en la historia política nacional como lo son Laureano Gómez por el partido Conservador y Alberto Lleras Camargo por el partido Liberal. Representando las dos colectividades, pactan un acuerdo para turnarse el poder por períodos presidenciales y ambos partidos continuar perpetrados en el poder alternándose la dirección del Estado.

Ante la configuración de estos grupos políticos y los modelos de organización instaurados por ellos, sectores nacionales considerados minorías se sintieron inconformes, manipulados y burlados descaradamente por parte de las entidades hegemónicas; como se expuso en el capítulo anterior. Es así, como ante este amangualado y desesperanzador provenir para la Nación, de un ir y venir del poder ya establecido, surgen nuevos protagonistas en la vida política nacional como lo son los grupos de izquierda, llamados guerrillas que van en

contra de las injusticias, inequidad y descaro bipartidista del poder que se comenzó a alternar en el país.

Es posible observar como la carencia de límites ideológicos y falta de convicción, ya que en realidad no se identificaban con premisas políticas a seguir sino que en el fondo lo único que querían era el poder, permite esta casi fusión o mejor llamémoslo pacto o acuerdo en la forma o formas de dirigir o gobernar el país materializado en el frente nacional. “En lo político ambos partidos coincidían sobre ciertas formas expresadas en lo que se conoce como Estado de derecho: que la ley limitara la voluntad de los ciudadanos y funcionarios, que la soberanía se base en la voluntad ciudadana expresada mediante el sufragio...” (Tirado Mejía, 1979, p. 339).

En realidad estos partidos no estaban bien fundamentados, sus verdaderos intereses eran perpetuarse en el poder y se podría decir que tenían el mismo discurso político, fundamentado en la solvencia del Estado de derecho. Pero, en consecuencia, a tan endeble fundamentos y cimientos sin bases, promulgados por ambas colectividades, la conservadora y la liberal; son el detonante de nuevos postulados que vislumbran un verdadero cambio en las formas de gobierno, como el promovido por Jorge Eliécer Gaitán y la reforma agraria que este personaje anhelaba e impulsaba, a su vez surgen otros actores al margen de la ley interesados en un cambio político favorable para el pueblo colombiano, como son las guerrillas de izquierda que entran en la escena política del país.

6.3 La tergiversación del comunero

Como se vió en el capítulo anterior las nuevas políticas inclusivas de involucrar nuevos referentes en la notafilia colombiana por parte del Banco de la República permitieron el ingreso de nuevos personajes a la galería de héroes de la Nación y el siguiente personaje después de “La Pola” a integrar tan destacado panteón de ilustres, es el líder popular comunero José Antonio Galán. Este personaje es ilustrado en el año de 1979 en el primer billete de mil pesos y la más alta denominación de la época, emitido en Colombia.

Es irónico cómo el personaje más humilde y popular de la notafilia colombiana se encuentra ilustrado en el rubro más alto del país en su momento y para rematar acompañado en el reverso con la imagen del Palacio de Nariño, conocida como “La Casa de Nariño”, este es un lugar de la memoria, que evidenciará diversas dinámicas en su construcción. Pero la importancia de este inmueble radica en ser el espacio arquitectónico que alberga al presidente de la República y por consecuencia, es el lugar donde se decide prácticamente el porvenir del país.



Anverso del billete de mil pesos de “José Antonio Galán”, que circula entre 1979 y 1982.

Edificada en 1909, será la sede presidencial desde ese entonces hasta 1948. Los arquitectos de este proyecto fueron el colombiano Julián Lombana y el francés Gastón Lelarge. En 1949, durante el gobierno de Mariano Ospina Pérez, comienza a ser renovada y restaurada, sin conservar el diseño de sus comienzos (Saavedra Soler, 1979). Su ilustración en la notafilia está inmersa a una posterior reconstrucción y a un significado como bien inmueble destinado a ser la sede presidencial, ya que después de más de tres décadas de no ser la sede de gobierno recién restaurada volverá a ser el epicentro de la política nacional, por tanto su representación es sinónimo de la institucionalidad, del gobierno legítimo y de la democracia enmarcada dentro de un valor simbólico, el significado de la Casa de Nariño representa el espacio inmaculado del poder ejecutivo ejercido por la presidencia, es la casa del presidente de la República durante su mandato, elegido popularmente por voto, por tanto *es referente de la identificación colectiva de la sociedad* que se toma en cuenta en lo que significa como sede de gobierno.



Reverso del papel moneda de mil pesos de **José Antonio Galán**, con la ilustración del “**Palacio de Nariño**”.

Retomando tan destacado prócer como Galán, quien nació en Charalá en el departamento de Santander en 1749, murió condenado y fusilado en Bogotá en 1782 por promover y dirigir la insurrección de los comuneros en 1781 en contra de los impuestos excesivos, ordenados por el regente de la Nueva Granada, el señor Francisco Gutiérrez de Piñeres (Pedro Pablo Hernández, 2013).

En una estrategia sin precedentes algunos y nunca antes vista en la notafilia nacional, el estado se apropia de la imagen de Galán para homenajearlo e incluirlo en la galería de héroes patrios y es así como un personaje sin abolengo y de humilde cuna, es exhibido con los mismos estándares asignados a los próceres anteriormente destacados e ilustrados en los billetes y lo construyen como la imagen de un héroe y personaje recordable en la historia. Según Acosta de Samper (2007), Galán era un hombre gallardo de cuerpo, dotado de extraordinaria energía y de una elocuencia rara, galante como su nombre y mencionado por sus propios enemigos “hombre de un valor nada común, de audacia y serenidad de animo a toda prueba, que arrostraba los peligros con singular sangre fría, y realzaba estas cualidades con un genio tan franco e insinuante y un decir tan persuasivo, que apenas se presentaba todos los habitantes de los pueblos le seguían y obedecían plenamente” (Acosta de Samper, 2007, pág. 36).

Como se citó anteriormente el ingreso más significativo e importante es el de este líder comunero por varias razones; la primera es el estatus al que es elevado, digno de representar e ilustrar al lado de tan distinguidos próceres que han construido la Nación, como símbolo y distinción de **Patriotismo**, la segunda es que fuera de todo contexto revolucionario, el movimiento comunero es representado en el patriotismo y heroísmo de un solo personaje, que no connota el movimiento en sí, que contiene los significantes de lo popular, sino que es más, es el líder de estos y la tercera razón es que un personaje de tan humilde procedencia al igual que “La Pola” es exhibido con los estándares que le son provistos, pertenecientes a otra clase de personajes, sin embargo esto no es impedimento para igualarlo a estos.

Pero, acá no acaba la historia, antes creo que es solo el comienzo ya que Galán representa el personaje que dá la vida en su lucha contra los opresores y encarna todos y cada uno de los esfuerzos y combates que han impulsado las masas populares en Colombia. Es un revolucionario altamente digno de emular y la máxima figura colombiana como símbolo del comunismo en el país; esta extraña e insólita jugada por parte del Estado se convierte en una “Espada de Damocles”, ya que en el contexto en que surge su imagen en plena guerra fría y lucha contra el comunismo por parte de la derecha, Galán representa la izquierda colombiana satanizada en el contexto político nacional, movimiento tildado de guerrilla no tenía vías de comunicación y de expresión en la vida política nacional, en un espacio en el que prevalecían los ideales y acciones conservadoras y liberales, sustentado en medida en el acuerdo del frente nacional (López de la Roche, 1994). Digo, espada de Damocles y extraña e insólita jugada por que al Estado apropiarse de la imagen más venerada por los sectores populares e igualarla a estatus clásico de sus héroes, la izquierda responde de igual

⁹ Espada de Damocles: frase popular que debemos a un historiador griego, utilizada hoy día para referirse a un peligro inminente, aludiendo a una espada que pende sobre nuestra cabeza y en cualquier momento caerá sobre sí mismo.

La historia narra que Damocles era un miembro de la corte del rey Dionisio “El Viejo”, un sanguinario tirano de Siracusa del siglo IV a C. Como cortesano Damocles era un constante adulator, envidiando los lujos y comodidades del rey. Al llegar a sus oídos los comentarios, el soberano planeó una estrategia como escarmiento. Le ofreció intercambiar los roles por una noche, en la cuál Damocles gozó de todos los lujos y privilegios de su título temporal. Todo estaba bien hasta que en un momento sentado en el trono, miró hacia arriba y advirtió una afilada espada que pendía sobre su cabeza, de repente los nervios lo agobiaron y lo obligaron a rechazar el sueño de ser rey.

En: <https://sobregrecia.com/2009/09/15/la-leyenda-de-la-espada-de-damocles/> y en: <https://www.getyourguide.es/s/?psrc=.....>

manera y se apropia de la imagen de Bolívar, aduciendo que el Estado no desarrolla el ideal bolivariano como fue propuesto por el Libertador en sus comienzos, esta es la respuesta de la izquierda colombiana al ver como los despojaban de su icono y máximo símbolo revolucionario; de esta manera ven en Bolívar la respuesta a sus demandas, ideales y principios, *Si el estado ve en lo popular, “institucionalismo”; la izquierda ve en lo hegemónico, “revolución”*; es así como se ve la tergiversación de imagen por ambas partes, pero más que tergiversación es apropiación de la imagen del otro, y construirla como nuevos referentes iconográficos nacionales que partieron de un momento fundacional, de una génesis que es reinscrita y reinterpretada por parte de los actores en escena, en este teatro llamado Colombia.

Después de estas reinterpretaciones y apropiaciones por parte de los actores en cuestión, lo más pertinente es hacerlas visibles al público en general y permitir que la opinión pública las juzgue, cuestione, analice, critique; en fin, que digan lo que sea pero que digan algo y es así como el movimiento revolucionario M-19 en un acto de rebeldía se roba la espada del Libertador Simón Bolívar, en ella ven un símbolo de lucha para continuar en búsqueda de la igualdad y libertad; este objeto que perteneció a Bolívar se convierte en el significante de la libertad bolivariana ante la opresora corona española y por consiguiente este acto de apropiación representa la emancipación de la izquierda colombiana ante el indiferente Estado colombiano. También, es la oportunidad para que este movimiento insurgente de comienzo a la nacionalización de las ideas “un gran inspirador de esa apelación al gran héroe nacional fue Jaime Bateman, al agitar la idea de nacionalizar la revolución, es decir de ponerla bajo los pies de los colombianos... de hacerla con bambucos, vallenatos y cumbias, hacerla cantando el Himno Nacional” (Mario Aguilera, 2003, pág. 15). Pero, no solo el M-19 actúa en este marco de acción, ya que la sonada guerrilla de las FARC, funda la coordinadora guerrillera Simón Bolívar como acto de apropiación y referencia al ideal bolivariano.

Ante este nuevo panorama, se ilustra en la vida colombiana versiones sobre un mundo fundamentado entre buenos y malos, un espacio en el que se discute quien es quien, y la protesta, la movilización estudiantil y la acción social, se convierten en hechos que ocupan

las planas de los periódicos a nivel nacional. Después de darse vía libre a la tergiversación de imagen, el siguiente paso es transgredirla y esto corresponde propiamente a los artistas plásticos y diseñadores gráficos quienes con su inigualable creatividad se valen de los diferentes medios o técnicas plásticas y visuales para comenzar a exponer su visión y postura, sin vacilar en desarrollar una nueva visión o crítica del mensaje hegemónico estatal expuesto en la notafilia colombiana.

6.4 El contra-discurso

Como en todas las épocas de cambio o transición social los artistas en todos los ámbitos lo plasman en sus obras, pero algo muy particular se ve reflejado en un nuevo movimiento musical conocido como música de protesta o revolucionaria. Este suceso cultural surge en Cuba y los principales exponentes cubanos de este género son los cantautores Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, dicho fenómeno se extiende a lo largo del continente Latinoamericano hasta llegar a la República Argentina, con sus máximos representantes los cantautores Mercedes Sosa y Facundo Cabral. Estos personajes son los portavoces de las minorías excluidas de la vida política, sus líricas apoyan la lucha revolucionaria y manifiestan el descontento social generalizado a lo largo de Latinoamérica.

Esta nueva tendencia de ideología equitativa anhelada por muchos sectores en diversos ámbitos de la sociedad colombiana se desenvuelve mediante el pensamiento marxista que encaja en el régimen político comunista, tímidamente durante la década de los sesenta, pero ya en los setenta se apropia de las principales universidades públicas de país, manifestando su inconformidad con el bipartidismo hegemónico y cuestionando e instaurando una nueva forma y medio de análisis de las relaciones sociales existentes y el rol del Estado en un intento de desvirtuar o ventilar la connivencia del Estado con los partidos tradicionales el conservador y el liberal. Este ideal marxista se inmiscuye someramente en diversas disciplinas académicas como la historia, la sociología y la economía principalmente (Raymond Williams, 1981).

El descontento es generalizado en algunos círculos sociales y académicos del país, por la indiferente e ineficaz forma de gobierno; establecida, ejecutada y alternada por los partidos políticos tradicionales. Este aspecto no es indiferente en el mundo de las artes en general, como se citó y se concreto con el nacimiento de un citado movimiento musical en casi toda Latinoamérica. Pero, también conllevó una evolución significativa en las artes plásticas en general en todo el continente americano y surgen grupos de tendencia nacionalista como los muralistas mexicanos y el grupo Bachue en nuestro caso.

Además en Colombia, dentro del marco modernista de la época son expuestas nuevas posturas que comienzan a ser plasmadas en los lienzos e interpretaciones con nuevos discursos de resistencia, oposición y crítica, reflejados en las obras algunos pintores, pero es de importante resaltar el papel que desempeñó la artista antioqueña Débora Arango Pérez, quien por su irreverente pronunciamiento, estilo mordaz y crítica sin medida, se ganó el señalamiento por parte de la elite social moralista colombiana, pero primordialmente por la Iglesia y el Estado. Esta era una época donde el papel social que desarrollaban las mujeres era minoritario, restringido y estaba limitado al ámbito hogareño. El país no estaba acostumbrado a la participación femenina y mucho menos si era reclamada por ellas en aspectos de índole cultural y política, entre otros, y en general a que fuera protagonista de situaciones o hechos de carácter relevante que ocupara el interés del público en general.

A su vez en la literatura colombiana se escriben libros de grueso calibre sobre la cruda realidad que vivió el país en la época de la violencia, entre los muchos textos, se destacan: La rebelión de las ratas, de Fernando Soto Aparicio, Cóndores no entierran todos los días, de Gustavo Álvarez Gardeazábal y La mala hora, de Gabriel García Márquez. Hay otros textos de igual importancia que abordan otros aspectos como resultado de la violencia que azotó el país, uno de estos fue la migración de los campesinos a las ciudades, sintiéndose incómodos en las urbes y fuera de contexto. Libros como: La tierra éramos nosotros, de Manuel Mejía Vallejo y Chambacú, corral de negros, de Manuel Zapata Olivella, hablan precisamente de este asunto, donde el campesinado no encajaba y generalmente se sentía incómodo en las ciudades.

Hoy en día son muchos los artistas plásticos y diseñadores gráficos que van en contra o critican el discurso hegemónico utilizado por el Estado en este dispositivo de intercambio comercial conocido como papel moneda, y se valen de artificios para mezclar variadas técnicas y elaborar sus creaciones u obras. Es así como este objeto tan significativo por su poder adquisitivo dominante en la cultura, que no solo les sirve de inspiración para la realización de sus proyectos, sino que lo utilizan como soporte o elemento físico constructivo para crear obra, con la intervención elaborada sirve de igual manera como un canal comunicativo, pero esta vez trastocado intencionalmente con el sello dado por parte de los creadores, para manifestar su inconformidad o disgusto frente al establecimiento político, social y artístico imperante en la sociedad actual. Así, mediante un discurso o postura que va en contra de lo normativo, lo enmarcado en preceptos y prejuicios o en otras palabras una visión contra-hegemónica que desafía lo imperante por parte de los productores de arte desligando al billete de su estatuto monetario al servicio de la economía y el Estado, y lo convierten en “*contra-discurso*” por medio de la obra, que critica el modelo hegemónico establecido por el Estado.

Para lograr tal fin, los artistas intervienen los billetes sin limitantes y consideraciones, rompiendo los esquemas establecidos. En este despliegue creativo los rasgan, los destruyen, los pintan, los ensamblan y los cortan para realizar collages y de-collages, entre otros. De esta manera, la manifestación artística adquiere otra dimensión, otra investidura opuesta al propósito inicial con que fué realizado y se muestra al público para que aprecie, refute y cuestione las nuevas posturas y visiones manifestadas por medio del arte. Con este nuevo lenguaje metafórico se pueden palpar las tensiones y rupturas planteadas entre lo clásico y lo contemporáneo, lo hegemónico y contra-hegemónico y el rol de los protagonistas en escena; el arte y la política.

A continuación en este capítulo se citará un grupo de artistas plásticos y diseñadores gráficos colombianos contemporáneos, un colectivo, y hasta un fotógrafo, que han visto en los billetes un objeto preponderante y dominante de la sociedad para plasmar nuevas visiones y realizar su obra, generando una cantidad de inusitadas perspectivas. Además, se podrá observar de la idealización de este dispositivo por parte del Estado a las rupturas

creadas por los artistas y entender el nuevo sentido en que se orientan con la inclusión de nuevos personajes a ser exhibidos en la notafilia, donde estas nuevas directrices trasgreden lo simbólico, reinterpretando lo que concebíamos como inmutable. Vemos como el arte es sinónimo de identidad y la forma de entender a estos personajes y el llamamiento al pasado comienza a mutar, dándose lecturas desde otros ámbitos y reconstruyendo a los personajes de la historia de modos muy diversos. Para el análisis de estas obras se tendrá en cuenta la propuesta sobre “Estudios de iconología” de Panofsky (1998), a su vez en los textos de Iconología y Teoría de la imagen de W. J. T. Mitchell (2009 y 2016).

Ahora bien, se observarán y se analizarán varias obras paulatinamente desde las propuestas estéticas formales más “*light*”, aumentando progresivamente el tono, hasta las posturas críticas y contestatarias contra-hegemónicas más fuertes por parte de los artistas plásticos, diseñadores y fotógrafos colombianos contemporáneos, que han visto el papel moneda como soporte, elemento o inspiración a su favor para plasmar su posición a través de su obra.

6.5 Juan Fernando Ospina y la economía del fetichismo

Con su instalación titulada *“La plata llama la plata”* que se presentó en la antigua estación del ferrocarril en la ciudad de Armenia, capital del departamento del Quindío, en la exposición llamada: “INVER\$IONES: Arte + Intercambios + Transacciones”, en el año 2010, en el marco del XIII Salón de artistas de la zona centro occidente, cuyos curadores fueron: Análida Cruz, Femke Lutgerink, Adriana Ríos y Carlos Correa, pretendía como idea central de esta exposición en el Salón de artistas evidenciar las posturas críticas de los creadores contemporáneos, este término incluye a fotógrafos y diseñadores, frente a la economía actual del país por medio de nuevas narrativas y técnicas plásticas y visuales, mostrar las formas alternativas de organización y supervivencia a la que recurren los colombianos, muy distantes de las lógicas mercantiles establecidas que rigen los mercados conocidos.

El reconocido fotógrafo, plantea lo recursivos que son los colombianos para sobrevivir con el irrisorio salario mínimo que devengan, pero también expone como hay un mercado de la prosperidad y fortuna, donde hay ciertas personas más recursivas e ingeniosas aún, que aprovechan las circunstancias y ofrecen diversos objetos, santos, amuletos o talismanes para las personas que se aferran a la esperanza de salir del atolladero, como se expresa popularmente, recurriendo a los productos que ofrecen esta posibilidad y a una cantidad de prácticas tabú de índole fetichista y ritual, como lo son los baños, riegos y encender velas con fines determinados, para de esta manera salir de la “inmunda” como también se dice folclóricamente.

En palabras de Ospina: “Cada año el mismo cuento: el presidente sube el salario por decreto y chillan los trabajadores, ¿Ha de ser así toda la vida? Sí! A no ser que los “camelladores” dejen de quejarse y aprendan a invertir en lugar de estar pensando sólo en los zapatos y en el almuerzo. Está comprobado que con el salario mínimo cualquier persona inteligente es capaz de hacer milagros, o si no, ¡Mire!” (Catalogo de la Exposición colectiva en Armenia, titulada: “INVER\$IONES”).

Este papel moneda norteamericano está acompañado con: una baraja española, jabones, velas, pequeñas estatuas de Jesucristo y la virgen María, el ángel de la prosperidad cuyo valor es \$ 3.000=, un pequeño buda dorado que cuesta \$ 5.000=, un buey chino que era el símbolo correspondiente al horóscopo chino, de acuerdo con el año de la muestra que se adquiere por \$ 11.000=; varios ungüentos llamados “lluvia de oro” para atraer la plata que vale \$ 3.000= o también la “lluvia de plata” con el mismo fin e igual costo y otro “menjurge”, llamado “Quereme” por insignificantes \$ 2.000= si en verdad atraen la persona deseada, baños sagrados para cada día de la semana a \$ 7.000= (a mil el baño), además Santos católicos como Santa Marta y San Antonio (con niño) por la módica suma de \$ 2.500=, la novena de la prosperidad, casi un regalo por tan solo devaluados \$ 1.000= el gato japonés “Maneki-neko”¹⁰ que tiene la pata delantera derecha levantada como un llamado a la prosperidad, entre otros. El afiche diseñado con las fotografías de los productos anteriormente citados, termina con un texto que dice lo siguiente: “Finalmente tenemos los clásicos infalibles, La Mano Poderosa, El Divino Niño y José Gregorio (para no botar plata en EPS) los tres por \$ 14.000 y compramos \$ 438 de ruda” “Total \$ 497.000 ¡La plata llama la plata!”

De esta instalación, es posible concluir cómo el fotógrafo Juan Fernando Ospina iguala este billete de un dólar, considerado por muchas personas como un objeto de la suerte para atraer la fortuna o para que nunca les falte el dinero, guardándolo en la billetera como un amuleto de suerte o talismán, al mismo estatus o nivel de estos artículos de índole tabú, producidos en serie para la economía de masas en una sociedad de consumo, pero en un mercado muy particular y curioso como lo es “*la economía del fetichismo*”.

¹⁰ Maneki-neko: también conocido como “gato de la suerte o gato de la fortuna”, es una popular escultura japonesa, la cual se dice que trae buena suerte a su dueño. La escultura representa a un gato particularmente de la raza *Bobtail japonés*, en una actitud de llamada y no saludando como piensa la mayoría de la gente (esto es porque los orientales no saludan con la mano en posición de supinación-flexión como los occidentales, sino en posición de pronación-flexión). Maneki procede del verbo maneku, que en japonés significa “invitar a pasar o saludar” y neko que significa gato. En: <https://conoce-japon.com/curiosidades-2/maneki-neko/>

6.6 Alejandro Castaño y el dibujo

Para un dibujante, cualquier soporte o superficie es válido para ejercer el oficio y la tarea del dibujo en aras de mejorar su destreza, pero para realizar una obra, la superficie que elige el artista depende del contexto y significado que quiera expresar por medio de la técnica, el creador en su obra. El trabajo realizado por Alejandro Castaño en el marco del XIII Salón Regional de Artistas de la zona centro occidente: INVER\$IONES: Arte + Intercambios + Transacciones entre febrero y abril del año 2010, en la exposición titulada “The Bill Show”, se consolida por medio del dibujo sobre papel moneda.



“De Pie”

Dibujo a color por Alejandro Castaño en el reverso del billete de dos mil pesos de Santander.

Esta obra es exhibida en Banasta, un espacio cultural alternativo de divulgación y articulación de las redes y nuevos circuitos de circulación del arte en la ciudad de Medellín. Dicha exposición, “es un proyecto de investigación curatorial interdisciplinario que plantea diversas plataformas de revisión y reflexión sobre las relaciones entre arte y economía por parte de los agentes del campo artístico” (Catalogo de la exposición colectiva en Medellín, titulada: “The Bill Show”, p. 1).

En el marco de este Salón Regional se inscribe, la exposición mencionada; esta es una muestra satelital conformada por seis artistas plásticos contemporáneos, cuya intención es mostrar al público en general, las diferentes alternativas y prácticas utilizadas por este grupo de creadores en los billetes como soporte, elemento o motivo de inspiración para realizar obra.

Es así como Alejandro Castaño crea por medio del dibujo la obra titulada “*De pie*”, la cual realiza en el papel moneda de dos mil pesos con el retrato de Santander, que pertenece a la penúltima familia de billetes colombianos. Castaño, selecciona este billete por las características formales que le ofrece el reverso del papel moneda sobre el espacio de la reserva en blanco para las marcas de agua y allí dibuja una figura humana muy similar a sus esculturas, mirando hacia las alturas un pequeño avión que cruza el cielo. En palabras del artista, Castaño afirma que se inserta en este papel moneda colombiano y lo interviene ilustrando un dibujo que representa las particularidades “de mis preocupaciones artísticas”. También explica cómo previamente, selecciona una fracción en serie consecutiva de la edición, y con su intervención altera el valor de cambio (Catalogo de la exposición “The Bill Show, p. 3). Alterar el valor del billete es sin duda una acción de resistencia y revolución que implícitamente afecta los intereses del Estado.

Para finalizar sobre la obra de Alejandro Castaño se alcanza a dilucidar cómo de esta manera el artista plástico muestra un propósito al afirmar su interés en la búsqueda que realiza previamente con la selección de billetes numerados consecutivamente, resalta la intención de contar una historia como en un story board, comics o como cuando éramos niños, que dibujábamos en las esquinas de los cuadernos, pequeños dibujos consecutivos para simular una animación.

6.7 Luis Hernández Mellizo y el origami

Este artista plástico también hizo parte del XIII Salón Regional de Artistas de la zona centro occidente. Hernández Mellizo, en la exposición “The Bill Show”, presenta una obra titulada “*Ese pueblo*”, para este trabajo utiliza varios billetes de mil pesos con el retrato del mártir político Jorge Eliécer Gaitán, que pertenece a la penúltima familia de billetes colombianos.



“Ese Pueblo”

Autor: Luis Hernández Mellizo, Técnica: collage, dimensiones: 5,5 x 6,5 centímetros, año: 2010

La obra consistió en armar una camisa por medio del collage, apoyándose en el origami¹¹ o papiroflexia, para lograr la prenda de vestir. Pero esto, es solo el comienzo, ya que su propósito es ir más allá de lo formal en la creación de la camisa, por consiguiente utiliza en este trabajo la semántica propuesta por la frase impresa del líder político en el papel moneda: “Yo no soy un hombre, soy un pueblo” y utiliza deliberadamente la imagen diagramada con la verdadera intención de mostrar ese pueblo.

¹¹ Origami: es el arte de origen japonés consistente en el plegado de papel sin usar tijeras ni pegamento para obtener figuras de formas variadas, muchas de las cuales podrían considerarse como esculturas de papel. Según la real academia española este arte se denomina papiroflexia o cocotología, utilizándose principalmente el primer término. Papiroflexia; procede de papiro, y el latín *flexus*, participio pasivo de *flectere* que significa doblar. En: <https://educalingo.com/es/dic-es/papiroflexia>

En esta creación, la imagen construida se completa como un patrón en el que en apariencia corresponderían acertadamente las proporciones, la profundidad de campo del público que escucha a Gaitán, ilustrado en este billete y el sentido fotográfico real de la imagen realizada por José Antonio Suárez. Sin embargo, lo que se puede apreciar es que se crea una turba de gente, de ese pueblo común representado en este objeto notafílico.

Se concluye que este papel moneda es sólo un material más para crear obra, puesto que el billete utilizado de mil pesos de Gaitán por Hernández Mellizo, no conserva sus elementos característicos, tanto en la diagramación como los símbolos formales y personaje homenajeado que identifican el papel moneda. El artista se inspira en las frases promulgadas por el caudillo del pueblo, convirtiéndola en una “pieza visual”. La idea es plasmar ese pueblo, en el momento en que escuchan al político. Es un discurso que se suma a la contradicción expuesta en un billete que muestra un líder popular.

6.8 Dioscórides Pérez y la lúdica

Este artista plástico pereirano, actual docente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional en la ciudad de Bogotá, presenta un trabajo relacionado con la lúdica, valiéndose de gestos pictóricos sobre algunos billetes colombianos didácticos o de juguete.



Imágenes del anverso de los billetes didácticos de diez mil y cinco mil pesos, intervenidos pictóricamente sobre papel.

Autor: Dioscórides Pérez.

Dioscórides Pérez es conocido en el medio plástico nacional por su historia personal, carácter y obra irreverente, que es plasmada en sus creaciones artísticas. Sus realizaciones se caracterizan por ilustrarse principalmente en dibujo, pintura y performances, la cual lo ha dado a conocer en todo el mundo desde hace 67 años aproximadamente, relato que comenzó a desarrollarse en la Villa de Cañarte, como es también conocida Pereira, capital del departamento de Risaralda (Quintero Aguirre, 2014).

Esta pasión por el dibujo nace en su infancia, ya que desde niño, Pérez ilustraba en sus primeros cuadernos de estudio las plantas, las nubes, los aviones, entre otros, pero especialmente, lo que veía en algunas cuartillas ilustradas de la época para el estudio. También, representaba algunos animales que apreciaba en el entorno de su hogar en el área rural donde vivió su infancia. Entonces, esa constante observación por la naturaleza continúa en los siguientes años durante la adolescencia cuando realiza sus estudios superiores de bachillerato.

Mientras los realizaba en el colegio, al mismo tiempo tomó clases en el Instituto de Bellas Artes de la Universidad Tecnológica de Pereira, posteriormente recibe clases con el maestro Omar Gordillo, hasta que finalmente ingresó a la Universidad Nacional a estudiar pintura. Sin embargo, y a pesar de las prácticas de la pintura al óleo en la academia, se apasionó por las primeras motivaciones estéticas como lo fueron el punto y la línea, exactamente por el dibujo.

Radicado en Bogotá conoce al maestro Armando Villegas, a quién considera su mentor, pues muchas de las ilustraciones en sus obras evocan las formas pictóricas del trabajo de este. Por aquellos días, Pérez se interesó por los mitos del hinduismo y los misterios, por consiguiente, Villegas lo aproxima a la filosofía y las obras de Kandinsky y Klee. Es importante resaltar este momento en su formación profesional, ya que su interés siempre fue constante e inclinado por el dibujo, mediante el punto y la línea, como lo trasmite Kandinsky en su libro, además es posible observar en el trabajo de Pérez, relacionado con la notafilia, el carácter elemental e infantil con aspecto lúdico, al igual que algunas pinturas de Klee, como profundizaremos más adelante.

Consagrado, ya en su edad madura, cambió un poco como lo expresa humildemente y sin pretensiones con sus propias palabras: “Mi vida sigue siendo la misma, me dedicó principalmente a la docencia en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, allí estoy de tiempo completo y eso me ocupa el tiempo, el cuerpo y el espíritu” (Quintero Aguirre, 2014). Pero, define su historia de la siguiente manera: “... Yo vengo de las orillas del río Otún, de los mitos de los Quimbayas, de los mitos paisas de la naturaleza y de la naturaleza humana, con todos los cuentos paisas de los muertos, de espíritu, de cadáveres, de desaparecidos, de las relaciones mágicas con la naturaleza del rayo, las piedras, el río, las plantas que curan, las plantas que matan y con todo lo que configura el gran relato de la cultura paisa...” (Baena Espinel y Villada C., 2010).

La obra plástica presentada en esta investigación, es realizada sobre algunos billetes didácticos de la notafilia colombiana de las denominaciones de diez mil y cinco mil pesos de la anterior familia.

En ambas creaciones se puede distinguir un sello de forma circular con el nombre de Fernando Ramírez, no se puede afirmar si fué hecho por el artista a proposito para ambientar el trabajo o estaban así, puesto que los billetes corrientes durante su vida en circulación son algunas veces alterados por los usuarios, rayados, pintados y aún empleados como papel para escribir notas, datos, telefonos y frases, entre otros, o tal detalle ya estaba impreso en el papel moneda; es particular este asunto porque estos cromos normalmente son emitidos para instruir a la gente o ser usados en los juegos de los niños, y no son de circulación frecuente como el billete oficial impreso por el Banco de la República para las transacciones comerciales. Tal vez este pormenor fue la disculpa perfecta o el motivo de inspiración para continuar interviniendo estos dispositivos con pintura.



Imágenes del reverso de los billetes didácticos de diez mil y cinco mil pesos, intervenidos pictóricamente sobre papel.

Autor: Dioscórides Pérez.

Sobre el trabajo en cuestión, pintado al parecer al azar sin resaltar elementos puntuales del billete, se visualiza la manera tan sencilla de abordar estos papeles como un simple juego de niños con pinturas de color como se manifiestan los infantes en sus primeros años. Es valido citar este detalle, ya que Dioscórides es un notable dibujante, ejercicio que no manifiesta en este trabajo, el dibujante se apropia del papel moneda de otra manera, lo pinta e inscribe en él algunas letras sin un texto específico, pero se alcanza a leer un pequeño escrito en lengua inglesa, inscrito en el anverso del papel moneda de “La Pola” que no se alcanza a distinguir completamente: “The time is”.

En los dos trabajos de Pérez expuestos en esta investigación, se observa la exhibición de ambos sobre el mismo papel como soporte, pintado posiblemente con la misma tinta.

Su destreza en el dibujo lo lleva a continuar profundizando con la gráfica, que comenzó tras ganarse una beca patrocinada por la Organización de Estados Americanos (OEA) para estudiar gráfica en Costa Rica con el famoso grabador peruano Claudio Bravo, que había desarrollado toda su obra en Nueva York. Pérez, afirma que la experiencia fue muy enriquecedora y aprendió muchísimo, por consiguiente en la técnica aprendida, creó “El arbolario de Santa Ursulina” con el que ganó el premio de la Bienal del Grabado Latinoamericano en Puerto Rico. Años más tarde, continua sus estudios y crecimiento personal en Pekín, en la Academia Central de Bellas Artes de Beijing (Quintero Aguirre, 2014).

Pérez, siempre en constante evolución también se ha interesado por el arte rupestre, las acciones curativas de los chamanes amazónicos y los petroglifos, temática que nos permite especular sobre el trabajo en cuestión y mirarlo como trazos abstractos al igual que los que ilustraba el hombre primitivo del paleolítico y neolítico en las cavernas. Más aún cuando las citadas representaciones de aquel hombre son interpretadas por nosotros como lo más cercano a su entorno, momentos de caza y los ritos que realizaba. Pero, la iniciativa sobre esta obra, parece provenir del interés del artista por la caligrafía en especial por la oriental cuando realizó sus estudios en Beijing. Es conocida la importancia del pincel y la tinta en el arte chino, pues por medio de ellos mediante el método del trazo se puede llegar a la pintura. El que domina los trazos con armonía y proporción en la caligrafía, también será un buen pintor; ya que un carácter es una abstracción pictórica, en tanto que una imagen pictórica se hace con las mismas leyes de un *Ideograma*¹². Incluso, para esta cultura el que es diestro en la caligrafía, también será un buen esgrimista con la espada. Por consiguiente, el creador al tanto de los proyectos investigativos de la Universidad Tecnológica de Pereira, se entera del colectivo de caligrafía Manuel Quintín Lame, fundado en 2008 en esta alma mater e incursiona en paralelo con el trabajo que acabamos de analizar.

¹² Ideograma: (de idea, y el griego *grama*, carácter). Signo que expresa una idea, como los antiguos caracteres egipcios u orientales (García Pelayo y Gross, 1991).

6.9 Daniel Gómez y el conceptualismo



“Otro cuento”

Autor: Daniel Gómez, técnica: billetes de \$ 2.000= de Débora Arango, tela y cartón, dimensiones: 7 x 13,5 centímetros, año: 2017.

En la serie titulada “Una cosa es otra cosa”, los objetos son los protagonistas de esta obra que se caracteriza por plasmar una mirada capaz de ver lo que no es aparente en las formas. Una de las piezas de esta serie se titula: “*Otro cuento*”, y se encuentra realizada con gran cantidad de papel moneda de la nueva familia con la denominación del billete de dos mil pesos con la imagen de la pintora antioqueña Débora Arango. Esta creación es realizada con materiales como tela y cartón; para lograr el símil de un libro, que en realidad pretende ser una chequera con los billetes mencionados.

La visión planteada en esta serie, la logra a través de la observación, el análisis y la libertad como tres puntos claves en el hacer estético del artista. Para Gómez, esta visión se construye como una experiencia única para trascender lo que a simple vista se puede observar, en otras palabras “Saber ver”. Gómez, parte de una primera idea. Un concepto, una abstracción y se hace la siguiente pregunta “¿Cómo llevar esa idea a la materialidad?”

Esa es una cuestión clave en el trabajo artístico del creador, quien reconoce que en su obra “prueba/error/acierto”, forma un presente y a su vez cree que la transformación del objeto funciona desde un nivel estético visual (Mesa Mejía, 2017, pág. 14).

Es así como la vida de múltiples objetos de uso diario y corrientes, adquieren una nueva dimensión en sus manos; este interés surgió primero en relación con el tema de las falsificaciones. Se falsifican billetes, monedas, firmas, documentos y libros, entre otros. Hay un mercado impuesto o piratería y el ser humano muchas veces cede a ella consciente o inconscientemente.

Ahora bien, ¿Qué sucede con los objetos? Gómez sabe observarlos más allá de su utilidad común, la idea es encontrarse con ellos en otra dimensión a modo de diálogo. Es reinventarlos y reinterpretarlos pensando en lo paradójico y utópico, ya que el artista piensa con certeza, que lo que se piensa desde el arte tiene repercusión (Mesa Mejía, 2017, pág. 14).

Daniel Gómez a lo largo de su vida ha realizado varios viajes tanto a nivel local como internacional, aspecto que le ha abierto las puertas a diversas culturas, ha vivido lo transitorio y ha podido conocer objetos nunca antes vistos. Los viajes son una experiencia incierta, propiamente la frontera es como ese estar entre dos verdades, en la convivencia de lo indefinido. Es así como ve que los objetos, adquieren una presencia, una nueva voz y cuando Gómez los transforma en su hacer, esa voz resulta mágica. En sus propias palabras “se trata, entonces, de conocer la dimensión de los objetos”, inspirado en Baudrillard, ya que este filósofo ha sido fundamental para el artista poder entender la relación con los objetos, su esencia y el encuentro con ellos (Mesa Mejía, 2017, pág. 15).

Por consiguiente, Gómez se define como “experto en cosas”. Encuentra objetos con gran simpatía y otros lo retan; los admira y se ensimisma con ellos, en sus incontables formas, particularidades y volúmenes. A veces, pasan desapercibidos y de pronto lo seducen, los escucha, observa, analiza e interviene. Se puede destacar en la obra de este artista plástico, la fascinación de descontextualizarlos para revivirlos y reinterpretarlos, pero como este

proceso es frecuente y común en los creadores, él se preocupa y evita marcar sus obras con lecturas políticas, económicas o medioambientales. Gómez, está permanentemente en un estado de tensión y atención, ya que esos objetos son los contenedores de su estética.

Como se expresó en el capítulo anterior: “la mano es el filo de la mente”, para Gómez su cerebro está conectado a las suyas, como si dependiera de ellas lo que puede pensar, afirma, tratando de entender su forma de actuar. En su obra no puede caer en el artificio, es así como cada objeto es real donde resalta la verosimilitud que representa.

Para sus creaciones se vale de cuantos materiales estén a su alcance: maderas, hierros, piedras, carey, marfil, cajas y cajitas, entre otros; sin tener preferencia por alguno, los materiales llegan según el momento en que la idea lo exija. Así sus obras adquieren cierto dramatismo, cuidándose de no caer en la disonancia visual, evitando toda pretensión, sin mostrar capricho alguno, ya que el nuevo objeto está ligado a su función. Las posibilidades son indefinidas, para un fantasioso mundo en el que se une la estética, el juego y la libertad. Es el concepto el protagonista de sus obras, sin él su obra no es; los objetos le permiten al ser humano una permanencia que es tan potente que nos diferencia de las otras especies, afirma el artista (Mesa Mejía, 2017, pág. 15).

En conclusión en la obra de Daniel Gómez, hay poesía visual y fascinación por lo cotidiano en los objetos seleccionados, lo cual es evidente en la forma de reinterpretarlos y la manera de cómo los presenta y les da vida, por consiguiente, se revela la esencia de lo que habita en el origen de cada una de las piezas exhibidas.

6.10 Kike Aguilar y el romanticismo

También es visible el artista plástico Kike Aguilar, con la obra “*Candidato único del recuerdo*”, pieza pictórica elaborada en técnica mixta perteneciente a la serie de nueve pinturas, en la exposición titulada: “Pacha Mama: patologías geográficas” exhibida en el año de 2013 en la Cámara de Comercio de Medellín, realizada en compañía del también artista plástico Juan Fernando Vélez.

En palabras del creador, “Esta obra está inmersa en interés por el trabajo bidimensional gráfico en dibujo, pintura, collage y papel recortado como una especie de ideograma. Esta serie tiene una tendencia particular por la revisión iconográfica, tanto de personajes como lugares, intentando realizar una puesta en escena, acompañada con un componente significativo de texto o inclusión tipográfica (textos) donde se complementa toda una lectura visual con información escrita” (Kike Aguilar, 2016). Allí se puede leer en una cinta, debajo del personaje ilustrado las palabras: Anticorrupción y caudillo, está escrita alrededor del círculo como los números de un reloj, donde está pintada la imagen de medio cuerpo de Gaitán.

La idea se materializa de la siguiente manera. “He tenido también un interés por una exploración estética, podría decirse neo-barroca que a través de algunos viajes y estudios que he realizado particularmente en Argentina y Perú. De esta manera pude entablar una relación de empatías con movimientos o estilos como es el caso del filete porteño en Buenos Aires, Argentina y el estilo barroco mestizo o barroco andino de la pintura colonial cuzqueña en Perú. Y sentí afinidad con esta tendencia y esa intolerancia de los espacios vacíos que en las composiciones saturadas neo-barrocas tienen de particular y fué inmediatamente como después de uno de esos viajes donde hubo un interés por esto de las relaciones simbólicas de los próceres, los caudillos y los símbolos libertarios de estas ciudades, por ejemplo: San Martín en Buenos Aires y en el país en general. Y con estas figuras hice una serie de trabajos anteriores, como los exhibidos en la serie (Anti-narcotic) donde están ilustrados y pintados algunos de estos dictadores del sur del continente

americano o nuestros próceres patrios como es el caso de la figura del Libertador Simón Bolívar” (Kike Aguilar, 2016).



“Candidato, único del recuerdo”

Autor: Kike Aguilar, técnica: mixta, dimensiones: 70 x 100 centímetros, año: 2013.

En esta obra, Aguilar se inspira en artistas plásticos de la escena colombiana cercanos a su afinidad con el dibujo. Por consiguiente, para realizar esta pieza retoma las imágenes ilustradas por José Antonio Suárez en el actual billete de mil pesos con el retrato de Jorge Eliécer Gaitán. Para el papel moneda, Suárez se basó en una fotografía de uno de sus últimos discursos políticos al público en la ciudad de Medellín en la terraza del Hotel Nutibara, días antes de su asesinato en Bogotá.

Aguilar, retoma estas imágenes y realiza una magnífica pintura del caudillo liberal en técnica mixta donde prevalece el acrílico. En esta pieza, convierte a Gaitán en un icono, es una manera de homenajear a este mártir, posiblemente el más famoso de la historia de la política colombiana y lo presenta como un *dandy*¹³ al estilo de la época, impecable como

¹³ Dandy: Hombre elegante a la moda (García Pelayo y Gross, 1991).

acostumbraba vestir el cantante de tango Carlos Gardel o un galán de cine como Rodolfo Valentino, haciéndonos recordar la famosa obra de Dora Ramírez. Además, el artista afirma que no hay un referente puntual. Más bien, se empiezan hacer la sumatoria de todos esos intereses que ha tenido en diferentes etapas a lo largo de su trayectoria, como por ejemplo: el arte pop y/o la publicidad. El artista también especificó que uno de los motivos que le despertó el interés por este personaje fueron las vivencias de su abuelo y algunos familiares cercanos a su madre, que también vivieron la violencia desencadenada en el país por el magnicidio, violencia que perduro por algunas décadas más. Con este detalle contado por el artista se puede observar como lo anecdótico, narrado propiamente por los miembros de su familia es motivo de inspiración personal para este creador.

Pero, uno de los aspectos más importantes del interés del artista por Gaitán, se debe resaltar por lo particular del asunto. Este detalle es la apariencia y/o fisionomía física del político, cuyos rasgos son mestizos en el caudillo liberal. Aguilar considera que son muy notables las características indígenas del político y como este personaje en un país tan discriminatorio pudo escalar tanto en la vida política y ser el candidato presidencial con más opciones de ganar las futuras elecciones presidenciales, este ascenso es de admirar en Gaitán, ya que sus logros fueron en un ambiente muy exclusivo y cerrado por parte de las elites hegemónicas y oligarcas del país, donde personajes de tal naturaleza son excluidos y les es imposible participar en política.

Este aspecto étnico lo conjuga hábilmente y a modo de juego como lo expresa el propio artista, utilizando la doble imagen de Gaitán como lo realiza Suárez en el anverso y reverso del billete. Aguilar, se vale de una mirada más íntima y familiar del retrato para expresar un aspecto juvenil y sereno del caudillo en contraste con una imagen icónica y sus ademanes al momento de hablar en público, en su oratoria, elocuencia y convicción al dirigirse a las masas, este asunto lo exalta notablemente circunscribiéndola encima de un círculo decorado en su interior con llamas de fuego que representan el fervor con que hablaba ante el público y dos ramas decorativas como igualmente se exhibe en los billetes corrientes para resaltar a los próceres con ramas de laurel. De esta manera, el artista sacraliza la imagen del político, como se ve en algunas estampas de santos católicos con llamas de fuego y ramas de árboles o arbustos.

Esta es una analogía que reinterpreta Aguilar, ya que algunos de los santos católicos fueron ejecutados por defender su doctrina cristiana; de esta manera el artista lleva al mártir político, conocido como “El tribuno del pueblo” por defender los intereses de los obreros, las masas y las minorías, a un nivel superior o a un estado *Supra*.

Para finalizar la entrevista, Aguilar concluye que este ha sido uno de los episodios a lo largo de su carrera, en que ha tratado un tema aparentemente político, pero afirma que el arte es político de muchas maneras y sus verdaderas intenciones eran desligarlo de este ámbito y de lo que connota este objeto de uso comercial (Kike Aguilar, 2016).

En síntesis, se aprecia como una imagen es solo un motivo de inspiración para adecuarla a nuevas lecturas y visiones. De esta manera es viable formular nuevos postulados y propuestas por parte de los artistas plásticos y diseñadores gráficos contemporáneos. Las imágenes de las que se empoderan son solo un motivo del cual se valen los artistas para recrear un argumento y contar una nueva historia donde se pueden visualizar otras perspectivas aparte de las convencionales o hegemónicas establecidas en este caso en la notafilia colombiana, desligando estas representaciones de la función con que fueron creadas y el interés que quieren suscitar en la sociedad como componentes de este dispositivo de comunicación estatal.

6.11 Mary Roldán y la estética

Esta joven creadora estudió artes en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá y la Universidad de Barcelona, España. En la siguiente serie realizada sobre papel moneda europeo como sostén, es posible deducir a simple vista, el aspecto estético de carácter formal que adquieren los billetes, conocidos como Euro (actual papel moneda unificado) al ser utilizados como un soporte no convencional en las denominaciones de cinco, diez y veinte, intervenidos pictóricamente con un pequeño dibujo. Ellos son alterados habilmente para convertirlos en íntimos lienzos, exhibiendo extractos o detalles de pinturas reconocidas a través de la historia del arte, elaboradas por destacados artistas a lo largo del tiempo.

Del Renacimiento toma las obras *“El Nacimiento de Vénus”* (1474), que acualmente se encuentra en la Galería de los Uffizi, en Florencia y *“La creación de Adán”* (1510), pintada en el techo del Palacio Vaticano en la Capilla Sixtina en Roma; de los maestros italianos Sandro Botticelli (1444/45-1510) y Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), respectivamente.



Imágenes de *“El nacimiento de Vénus”* (detalle) de Botticelli, ilustrada en un papel moneda de 50 euros y *“La creación de Adán”* (detalle) de Miguel Ángel, pintada en un billete de 10 euros.

De la pintura considerada Moderna se inspira en las obras *“Las tres edades de la mujer”* (1905) que puede ser observada en la Galería Nacional de Arte Moderno en Roma y un

autoretrato de Picasso, de los pintores Gustav Klimt (1862-1918) de origen austríaco y el español Pablo Picasso (1881-1973), respectivamente.



Imágenes de “*La tres edades de la mujer*” (detalle) de **Klimt**, representada en un billete de 20 euros y un “*autoretrato*” de **Picasso**, ilustrado en un papel moneda de 5 euros.

Del Surrealismo se vale de “*Los amantes*” (1928) y “*El hijo del hombre*” (1964) ambas del pintor belga René Magritte (1898-1967), estas obras pertenecen a colecciones privadas y “*La persistencia de la memoria*” (1931) que hoy día es posible apreciar en el museo de Arte Moderno de Nueva York, pintada por el español Salvador Dalí (1904-1989).



Imágenes de “*Los amantes*” y “*El hijo del hombre*”, ambas de **Magritte**, pintadas en los billetes de 5 y 20 euros respectivamente.



Imagen de “**La persistencia de la memoria**” (detalle) de Dalí, representada en un billete de 10 euros.

Como bien se sabe, una característica particular y favorable en la materialización de obra por parte de los artistas plásticos, es no tener limitantes, ni obstáculos conceptuales y/o técnicos, que impidan la realización estética para lograr su propósito, quizás tal detalle es aprovechado por Roldán para nutrir el trabajo en cuestión, con una ilustración muy distinta y sin relación con las pinturas seleccionadas que componen esta serie, puesto que lo representado en uno de los papeles moneda de veinte Euros, no es una pintura destacada en la historia del arte o ejecutada por un pintor de renombre.

Por consiguiente, acompañando la selección de trabajos en este conjunto que acabamos de admirar, se visualiza un invitado foráneo que no es una obra de arte, sino un ser de carne y hueso. La creación es un tanto desconcertante, ya que en el billete utilizado plasma la imagen del reconocido personaje a nivel mundial, llamado “**Zombie boy**”, por tener tatuada la mayor parte de su cuerpo con detalles anatómicos, simulando un esqueleto con diversas víceras, algunas desgarradas. Rick Genest, es un artista y modelo canadiense que saltó a la fama después de aparecer en el video *Born this way* de Lady Gaga¹⁴.

14 www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/encuentran-muerto-al-modelo-zombie-boy-en-canada-251396

Cuando la artista realizo esta serie sobre papel moneda e intervino el billete de 20 euros con la ilustración del rostro de Genest, el chico zombie se encontraba vivo. Pero, lamentablemente el “David” de Roldán se suicido el 1 de agosto del presente año.



Fotografía de **Rick Genest**.



Imagen de “**Zombie Boy**”, ilustrada en un billete de veinte euros.

En conclusión se puede decir como la creadora se inspira y se vale de los billetes de Euro para utilizarlos como soporte no convencional e ilustrar pequeños extractos de pinturas reconocidas, acomodandolas en este formato que permiten especular o concluir como exalta estas obras con “*historia propia*”, las cuales son identificadas por si solas sin apoyarse en el pintor que las realizo, ya que regularmente en algunas ocasiones puede suceder que las personas identifican los trabajos artísticos, pero no quien los creó.

6.12 Antonio José Díez y la remembranza

La siguiente obra, bautizada *“Sin título”* es un trabajo realizado mediante una instalación, presentado por Díez, dicha obra hace parte de la exposición colectiva *“Sin quietud estética”*, perteneciente a la curaduría titulada: Las Edades, en el marco de los salones regionales del año 2012, de la región centro.



“Sin título”

Técnica: instalación en madera y lamina acrílica con algunos billetes colombianos, año: 2012.

Esta creación se encontraba inscrita en la muestra citada, cuyo fundamento se basaba en una de las estampas más difundidas por la Gráficas Molinari, imprenta ubicada en la ciudad de Cali. Este fué un taller que durante varios años ilustró gran parte del imaginario popular colectivo nacional mediante ediciones de género, santos, paisajes, bodegones, mitologías y alegorías, entre otros a través de cromolitografías, técnica de impresión que posibilita un color vívido e inusual, puesto que se realiza con más de cuatro tintas y gamas especiales.

Para esta convocatoria, la estampa modelo representa una parábola sobre la vida, específicamente sobre la longevidad del hombre y de esta manera se plantea la narrativa de la exposición, en la que las propuestas seleccionadas para participar se inscriben en una edad puntual del ser humano.

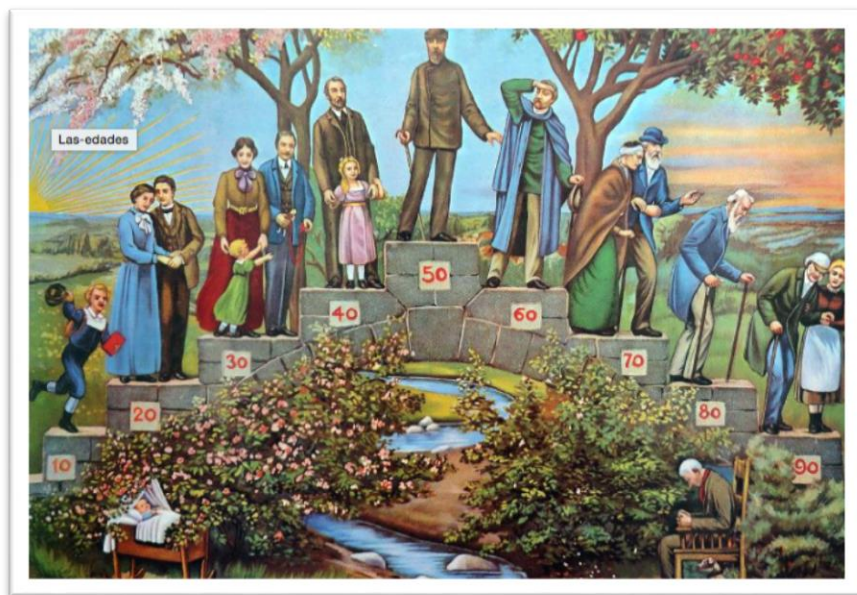


Imagen modelo para el Salón Regional, impresa por la “Gráficas Molinari”.

Leída de izquierda a derecha en una pirámide escalonada, se leen verbal y visualmente, las etapas por las que pasa el hombre durante su vida, en su ascenso y descenso: desde el nacimiento, la infancia, la juventud, la adultez y hasta llegar a la vejez.

La obra plástica es una instalación, construida con un larguero o poste de madera en forma rectangular, pintado con color azul turquesa, esta columna en las cuatro caras exhibe varios acrílicos direccionados como si fueran los puntos cardinales en una brújula o las antiguas señalizaciones en las carreteras que indicaban la dirección para llegar a las poblaciones, lugares o localizaciones específicas, los acrílicos enmarcan diferentes billetes del pasado y que circularon a partir de la década de 1950 y años posteriores. En la imagen expuesta se observan tres papeles moneda, de las siguientes denominaciones: cincuenta pesos oro, emitido entre 1958 y 1967; diez pesos oro, impreso entre 1963 y 1981 y un peso oro que circuló entre 1959 y 1974.

De esta manera, con los parametros establecidos para poder participar en el Salón Regional, zona centro del 2012, Díez trae a colación algunos billetes de la época para despertar la nostalgia, recordar el pasado o refrescar la memoria entre los espectadores, que quizás puedan reconocer el papel moneda de entonces.

Gráficas Molinari funcionó entre los años de 1950 y finales de los 80, período durante el cual imprimió gran cantidad de estampas, aspecto por el cual posibilitó que sus láminas fueran usadas en todo el país y algunas regiones de Latinoamérica para hacer collages, intervenidas, copiadas, ensambladas y apropiadas por artistas plásticos para realizar sus creaciones, los feligreses devotos para sentirse protegidos y los trabajadores de la imagen en las áreas de la publicidad y la decoración para realizar sus tareas.

Sí se habla de recordar, se recuerdan algunos trabajos estéticos, elaborados por reconocidos artistas colombianos como Carlos Uribe y Dora Ramírez, entre otros. Estos personajes se han valido del imaginario popular que pregonan en algunas de las estampas gráficas u otras de la misma índole, para dar rienda suelta a su imaginación y crear obras plásticas.

6.13 Edwin Monsalve y la reinterpretación

Este artista plástico en el año de 2010 realiza un trabajo titulado *“Le vendo un billete falso”* en la técnica de dibujo con grafito y lápices de colores sobre papel, esta obra consta de varios billetes estaunidenses en denominaciones de: cinco, diez, veinte y cincuenta dólares; todos los dibujos que pertenecen a esta serie tienen el mismo formato de 21,7 x 12,7 centímetros, por consiguiente son un poco más grandes que el papel moneda americano original cuyas dimensiones son 15,6 x 6,6 centímetros.



“Le vendo un billete falso” (U\$ 5=)

Autor: Edwin Monsalve técnica: mixta, dimensiones: 21,7 x 12,7 centímetros, técnica: dibujo mixto, año: 2010.



“Le vendo un billete falso” (U\$ 10=)

Autor: Edwin Monsalve técnica: mixta, dimensiones: 21,7 x 12,7 centímetros, técnica: dibujo mixto, año: 2010.

Los dibujos de estos dólares se caracterizan por tener una impecable factura, si no fuera por el tamaño, parecen originales puesto que al momento de ser concebidos por el artista, se preocupó del más mínimo detalle, tal como si los hubiera hecho un falsificador de billetes. Se puede concluir de esta propuesta, como una reinterpretación simbólica, que plantea la inquietud sobre el original y la copia que puede suscitar “algo” cuando ambas son iguales.



“Le vendo un billete falso” (U\$ 20=)

Autor: Edwin Monsalve técnica: mixta, dimensiones: 21,7 x 12,7 centímetros, técnica: dibujo mixto, año: 2010



“Le vendo un billete falso” (U\$ 50=)

Autor: Edwin Monsalve técnica: mixta, dimensiones: 21,7 x 12,7 centímetros, técnica: dibujo mixto, año: 2010.

Monsalve, también hizo parte del XIII Salón Regional de Artistas de la zona centro occidente. Edwin Monsalve, en la exposición “The Bill Show”, presentó esta conocida serie de varios dibujos del papel moneda norteamericano, llamada “*Le vendo un billete falso*”, pero esta vez con una diferencia en la realización de la obra, por que los dibujos exhibidos en esta ocasión, fueron elaborados en la misma técnica, pero incluyó nuevos materiales para la presentación de la serie como madera, vidrio y acrílico.

En el catalogo de la exposición realizada en Banasta, presentan la obra de este artista plástico de la siguiente manera: “El territorio libre de la estética comienza donde el mundo común termina. Los artistas son guardianes de la frontera de un reino situado más allá de la realidad, fuera del alcance de la soberanía interpretativa de la política y la economía” (Alfons Hug, 2010, p.3).

La propuesta general de la obra de Edwin Monsalve se puede condensar en el siguiente postulado escrito sobre la variedad de temas que ha explorado a través de su carrera: “Cada obra de arte lograda cuenta, junto con lo que representa, una segunda historia, y detrás de cada artista se esconde un segundo autor desconocido”.

El trabajo postuló por el artista plástico en la serie “Le vendo un billete falso” es posible catalogarla como una obra de tipo conceptual reinterpretativa sobre el papel moneda en este caso los dólares estadounidenses, pero con cierto carácter irónico, porque hoy día nos enfrentamos al cuestionamiento de la realidad sobre la base de lo que es original y que es una copia, ya que los artistas plásticos contemporáneos tienen en la actualidad un sinnúmero de recursos técnicos y una variedad de materiales, desde un simple lápiz hasta el más complejo programa de ilustración por computador como ayuda para recrear o copiar lo que deseen.

Ahora bien, se sabe del mercado pirata que hay en cada esquina y en los semáforos de las casi todas las ciudades, donde nos ofrecen los productos que más se venden o comercializan y que están de moda como son libros, películas y gafas, entre otros. A su vez, también es conocido el mercado de la falsificación de productos con igual demanda de consumo por parte de la gente, pero a otro nivel por tener estos artículos con elevados

costos o ser piezas más suntuosas como son los productos exclusivos, ya sean carteras Vuitton, relojes Cartier, Tag Heuber u otros tangibles de marcas reconocidas como lociones o perfumes elaborados por las firmas de los diseñadores más prestigiosos, tenis de marca y ropa, entre otros, que se venden como originales en muchos lugares, pero en realidad son copias falsificadas con tan buena factura que pasan por originales.

En palabras propias del artista sobre este trabajo, plantea la siguiente relación: “el parecido entre lo real y lo simulado se vuelve una manera de desestabilizar lo familiar y lo reconocible, más que de reafirmarlo”¹⁵.

¹⁵ www.behance.net/edwinmonsalve

6.14 Elkin Úsuga Guisao y la devaluación

El artista plástico Elkin Úsuga Guisao, es un apasionado dibujante que siempre está en constante exploración sobre los alcances y progresos a los que puede llegar con el ejercicio del dibujo en su profesión u oficio. En esta práctica que realiza casi a diario como una necesidad impuesta por el alma y su espíritu creativo; considera como un aspecto de vital importancia, para lograr facturas realistas en sus creaciones, que si no fueran por estar dibujadas en un papel se podría asumir que son el modelo en cuestión, pero en realidad son un objeto dibujado sobre una superficie, del cual resaltan sus características tridimensionales, este aspecto en cuestión, es el volumen que se alcanza a percibir en sus dibujos.

Se sabe que en el dibujo, las líneas nos dan la forma del objeto en estudio, las texturas nos simulan la apariencia, y las luces y sombras nos dan el volumen o tridimensionalidad. Por ello dentro de preocupaciones personales en su labor como dibujante Úsuga Guisao ha tenido una constante inquietud por la valoración tonal en sus ilustraciones o representaciones, desde las más altas (la luz, los blancos o tonos claros) hasta las más bajas (los oscuros, los negros y las sombras) o viceversa, sin descartar y considerar los tonos medios o penumbras. En otras palabras la escala de grises que se puede lograr con el grafito o lápiz común, este es el motivo de indagación permanente para este creador.

Fue así como cuestionando sus inquietudes personales sobre el dibujo y la escala de grises, que pensó en hacer una obra, basándose en la valoración tonal. Puesto, que el artista, ya venía trabajando el tema con anterioridad en el dibujo, sintió la necesidad de avanzar más acerca de este asunto, formalmente en la técnica del grabado, otra de sus pasiones. Con un horizonte definido y la brújula apuntando a un nuevo proyecto, decide realizar una exposición en dibujo, en El Palacio de la Cultura de Medellín, en el año 2010, titulada: “Valores Bajos”. En esta exposición, aborda el tema en cuestión desde varias perspectivas relacionadas con sus conocimientos, sus estudios, la academia y rol como docente, pues había detectando cierta curiosidad por parte de sus alumnos por este tema, cómo realizarlo técnicamente, y relacionarlo con la vida misma.



“Mil devaluados pesos”

Autor: Elkin Úsuga Guisao, técnica: mixta, dimensiones: 106 x 220 centímetros, año: 2010.

La idea de este proyecto, era realizar una serie de dibujos, en los cuales se pudiera plasmar y evidenciar estas relaciones entre alto/bajo o dualidades entre lo positivo y lo negativo, pues según sus apreciaciones estas inquietudes, también se encuentra en ámbitos como la literatura y la música. A su vez, el carácter dual o ambiguo que se puede presentar en algunas circunstancias o hechos en la vida en general, refiriéndose propiamente a aspectos negativos que tocan su sensibilidad, como la guerra por citar alguno.

Úsuga Guisao, se puso a pensar con que otros temas podría complementar esta exposición, y concluyó en materializar la idea y considerar el billete con la valoración económica más baja de nuestro de papel moneda para realizar una obra. Partiendo de esta analogía, fue cómo abordó este dispositivo para plantear un paralelo, entre la valoración tonal baja en el dibujo y el papel moneda en la notafilia colombiana con la denominación monetaria más baja. Para ello, se apropió del billete de mil pesos colombiano con la imagen de Jorge Eliécer Gaitán, y elaboró un trabajo, el cual bautizó *“Mil devaluados pesos”*.

En palabras del artista, hablando acerca del momento en que se inspiró para realizar este trabajo, lo expresa de la siguiente manera: “Ahora, lo del billete como obra para incluirlo en esta propuesta o en esa serie, fue un asunto, incluso más anecdótico y casual. Resulta, que yo una vez me subí a un bus, pagué el pasaje y el conductor me devolvió un billete de

mil muy malo, casi deteriorado totalmente. Estuve casi a punto de ir a devolverle el billete al conductor, para que me lo cambiara. Pero, dije no, este objeto me puede servir para hacer una propuesta, un dibujo. Y claro, me acorde, además del tema que yo estaba trabajando, y concluí que esta preciso para convertirlo en una obra” (Úsuga Guisao, 2017).

Esta creación artística esta formalizada por medio de la técnica del dibujo en una realización mixta que incluye varios materiales como: carboncillo, acrílico, marcador e impresión en serigrafía; la idea era lograr un papel moneda de mil pesos, igualmente deteriorado como aquel que llegó a sus manos, y convertir esa reproducción en un objeto lo más cercano posible al modelo original; para obtener la intención deseada, el artista en la construcción, refuerza este trabajo por medio del collage¹⁶, añadiéndole como se hace normalmente con un billete que está a punto de romperse, cinta transparente para remendarlo o simular un papel moneda que está próximo a salir de circulación por su mal estado, pues en realidad esto es lo que sucede con los billetes desgastados o deteriorados.

Finalmente, para Úsuga Guisao el papel moneda original esta en los últimos momentos de su vida útil como objeto mercantil y considera que ha ingresado a un tránsito negativo en cuanto a su función operativa como dispositivo de intercambio comercial, ya que la mayoría de la gente, evita que se les entreguen billetes en estas condiciones, como en un comienzo lo pensó el artista cuando llegó a su poder el papel moneda en cuestión y tuvo la intención de pedirle al conductor que por favor se lo cambiara por otro en buen estado o en su defecto por monedas. También, en esta obra, se observa la necesidad de plantear como cada vez, con esta cuantía monetaria, son más pocas las cosas que se pueden comprar o adquirir, por causa de la devaluación de nuestra moneda, he aquí uno de los motivos críticos que inspiraron, el título de la obra.

Las dimensiones de este trabajo, no tienen nada que ver con el papel moneda que portamos en las billeteras, ya que es una creación en gran formato de 106 x 220 centímetros; una obra de arte, que solo cabría en la billetera del Gulliver de Jonathan Swift.

16 Collage: es una técnica artística que consiste en ensamblar diversos elementos en un tono unificado. El término se aplica sobre todo a la pintura, pero por extensión se puede referir a cualquier otra manifestación artística. Viene del francés *coller*, que significa pegar. Aunque se considera que Picasso inventó el collage en 1912 con su pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, Georges Braque ya había pegado fotografías a sus dibujos, anteriormente en 1899. En: <https://definicion.de/collage>

6.15 Samuel Castaño Mesa y el collage

El diseñador gráfico Samuel Castaño Mesa, manifiesta que llegó a este asunto por casualidades de la vida, ya que en su labor como diseñador e ilustrador en el año de 2013 se encontraba realizando unos collages sobre fotografías, y como es un aficionado y coleccionista de la notafilia en general, decidió realizar esta tarea en los billetes que recopilaba sin ninguna pretensión.

En vista de la acogida obtenida con el primer resultado, asume el reto con mayor actitud y decide apropiarse del papel moneda de varias naciones como E.E.U.U, Belice, Cuba, China y Colombia para intervenir los billetes de estos países, minuciosa y detalladamente, esta vez con un propósito determinado de restar el valor real del papel moneda y anularlo por completo, convirtiéndolo en una pieza gráfica, que por sí misma se catapulta a “Obra”. En sus propias palabras lo expresa así: “Sí yo intervengo un billete, lo pierdo y de esa manera lo estoy cambiando por una obra, lo estoy convirtiendo en otra cosa” (Castaño Mesa, 2017).

Es importante resaltar que para este siguiente paso el diseñador selecciono varios billetes que cumplieran una condición especial. Tal condición es, que los retratos ilustrados en el papel moneda de los países seleccionados sean de personajes reconocidos mundialmente por su rol en la historia para bien o para mal, como lo fueron: “El Che” Guevara, George Washington, Mao Tse-Tung y la Reina Isabel de Inglaterra, y en el ámbito nacional el prócer patrio Francisco de Paula Santander y político Jorge Eliécer Gaitán. Todos estos personajes han fallecido, excepto la Reina Isabel de Inglaterra.

De este aspecto es posible concluir, la importancia e influencia que puede ejercer una nación sobre otros países, puesto que en casi todos los “Estados de Derecho” para llegar a ser representado en la notafilia propia de alguna nación, por lo general el homenaje a un personaje es póstumo y también debió haberse destacado por su legado y obra, pero el punto que se pretende resaltar en estas líneas es cómo la influencia inglesa aún es visible en Belice, país centroamericano y nación independiente en la actualidad.



“Un dólar”

Autor: Samuel Castaño Mesa, técnica: collage sobre billete, dimensiones: 15,6 x 6,6 centímetros, año: 2013.



“Billete de Belice”

Autor: Samuel Castaño Mesa técnica: collage sobre billete, año: 2013.

No se comprende porqué la Reina Isabel de Inglaterra, quien aun vive, esta representada en un papel moneda de esta nación, presumo que este homenaje que le rinde Belice, fue por haber sido en un momento de su historia, una colonia inglesa. No obstante, no creo que en nuestro país se hubiera visto con buenos ojos que en la nueva familia de billetes se hubiera ilustrado y rendido homenaje a algún rey de España, vivo o muerto. Bien podría pensarse como una actitud colonialista de vasallos, falta de idiosincrasia y creatividad en la notafilia

de ese país, ya que se ha expuesto a lo largo de esta investigación sobre los muchos referentes y motivos de inspiración que pueden ser incluidos en los tres ejes para ilustrarlos. Otras personas pueden no estar de acuerdo con este análisis, ya que en algún momento en la notafilia colombiana se exaltó a don Gonzalo Jimenez de Quesada, pero hay que recordar que el motivo fué para conmemorar un momento fundacional y rendirle un homenaje póstumo al fundador de la ciudad en sí.

Con una idea definida Castaño Mesa, utiliza el papel moneda como soporte físico para sus creaciones y plasmar su visión, durante este proceso no altera el tamaño original del billete seleccionado y realiza su propuesta por medio de la técnica del collage. En la elaboración constructiva de la obra, el autor, se divierte lúdicamente como si estuviera construyendo un *cadáver exquisito*¹⁷ e interviene exclusivamente los rostros de estos personajes importantes para la historia y los dota de máscaras con la intención de integrarlos a un ritual como lo hacen los indígenas al ponerse estos accesorios para sus ceremonias tradicionales. Como lo expresa el diseñador, la idea era cubrirlos o convertirlos en otra cosa para connotar otros significantes (Castaño Mesa, 2017).

Para Castaño Mesa este dispositivo de comunicación estatal es el medio idóneo para reinterpretar a los protagonistas, tal vez se cuestiona y pregunta el por qué están exhibidos estos personajes en la notafilia de estos países. En el desarrollo de los collages, se adentra en una lúdica reinterpretativa, plantea una nueva lectura y postula un discurso contestatario. Es posible considerar este juego como una postura contra-hegemónica, ya que en algunos países, alterar un billete es considerado un delito. El diseñador mediante un trabajo quirúrgico, disfraza a los protagonistas del papel moneda y camufla al exaltado, es así como desliga al personaje en su país del estatus en que está investido y lo lleva a otro ámbito, ya que en algunos casos, estas personas no se pueden identificar después de la intervención.

¹⁷ Cadáver exquisito: es una técnica de dibujo, pictórica o constructiva (tridimensional) utilizada generalmente en diseño gráfico y la plástica, donde se elabora un personaje de figura humano antropozoomorfo por medio del Collage o ensamble, puede ser plano sobre papel, pero a su vez volumétrico. “(Hay quien postula que la historia de la literatura no es más que una reelaboración continua de dos o tres temas fundamentales:..... el amor, la vida y la muerte) Juan Rulfo. Esa es la idea fundamental del cadáver exquisito. Del primero que se tiene noticia y al que debemos el nombre del enigmático juego. Sus artífices: Robert Desnos, André Bretón y Tristán Tzára”. En: www.culturainquieta.com/.../cadaver-exquisito-el-juego-de-los-surrelistas-para-crear-d...

Castaño Mesa, se vale de la mimesis y los esconde bajo máscaras como si fueran personajes de carnaval, los teatraliza, incluso los lleva a un desfile de comparsas para, por último, terminar en un ritual.

Durante la entrevista realizada al diseñador se le preguntó, si plasmaba una postura contrahegemónica en el trabajo elaborado en el billete cubano, país de régimen comunista que rinde homenaje a “El Che” Guevara en la notafilia, un personaje de vital importancia en la revolución que obtuvo el poder en Cuba y aún su imagen es vigente, porque el billete que usó con el retrato de este personaje, lo ambientó con un logotipo de Mac Donalds, multinacional Norteamericana y la letra “R” de marca registrada, que identifica a los productos que más se comercializan a nivel mundial, además se considera a los Estados Unidos como el país símbolo del capitalismo por antonomasia. Su respuesta fue: “Yo realmente en el trabajo que hice, fue más como vos lo decías: “Lúdico”. O sea, yo estaba jugando con la forma, con la técnica y con los billetes en sí, esperando resultados y no buscándolos. Nunca me propuse dar un discurso como político o ser demasiado pesado” (Castaño Mesa, 2017).



“Billete Cubano”

Autor: Samuel Castaño Mesa, técnica: collage sobre billete, dimensiones: 15 x 7 centímetros, año:2013.

Se le pregunta de nuevo ¿No es tu intención? La respuesta fue: “El Che, o esa imagen del Che, no significan nada. Es igualarlo con ciertos logotipos o ciertos referentes del

capitalismo en este caso el logotipo de Mac Donalds, la idea fue ponerlos al mismo nivel en que ahora se encuentran. Un nivel de propaganda y publicidad, porque la imagen del Che está vendida y comercializada por la misma revolución cubana, además la utiliza con fines propagandísticos. De ser un producto de la revolución pasó a ser un producto de publicidad. Entonces en este caso específico, fue algo así de equilibrarlos como en una balanza” (Castaño Mesa, 2017).



“Billete Chino”

Autor: Samuel Castaño Mesa, técnica: collage sobre billete, dimensiones: 13 x 6,3 centímetros, año: 2013.

De esta manera se puede observar como el diseñador plantea un equilibrio en el billete cubano con un personaje de tendencia comunista y cuya imagen es un icono o uno de los símbolos más representativos de la revolución de izquierdas a nivel mundial al cubrirlo con una máscara elaborada con elementos propios del capitalismo como el logotipo de Mac Donalds y la “R” de marca registrada. Castaño Mesa, quería mostrar un fin comunicativo de equidad en este trabajo y poner al Che y Mac Donalds en el mismo estatus, por que cumplen la misma función, pues considera que la imagen del Che, hoy día está muy devaluada y en la actualidad significa otras cosas.

También se aprecia como en algunos casos toma el mismo papel moneda para realizar obras diferentes como lo hace en el caso colombiano con el billete de mil pesos de Gaitán al cual le incorpora e inscribe nuevos elementos gráficos dibujados como unos

pasamontañas y un revolver en un caso, y en el mismo papel moneda en otro caso agrega una nube negra, en ambos trabajos la idea es para reforzar contundentemente su propuesta y contar una historia.

La historia narrada en este billete de dos maneras diferentes es la siguiente: en el primer caso, los personajes encapuchados en el público representan como se infiltraron los asesinos en la aglomeración de gente para posteriormente matar a Gaitán y el revólver significa el magnicidio cometido, tal como pasó realmente con el candidato liberal Luis Carlos Galán durante su campaña para la presidencia, el cual fue asesinado en 1989 en una tarima pública por sicarios infiltrados entre sus seguidores en la población de Soacha, Cundinamarca, en otro momento de la historia nacional y en el segundo caso, la nube negra que ambienta el papel moneda es un presagio de mal agüero que sugiere lo que esta por suceder: “El Bogotazo”.



Ambas obras tienen la misma ficha técnica.

Título: **Billete de mil**, técnica: collage sobre billete, dimensiones: 6,5 x 13 centímetros, autor: Samuel Castaño Mesa, año: 2013.

De los otros componentes que se pueden visualizar en varios de sus trabajos como insectos, patos, letras, y figuras abstractas y geométricas, entre otros. Castaño Mesa aduce que son simplemente elementos decorativos que extrae de otros lugares y diversas naturalezas que le facilitan el proceso constructivo de la obra, ya que por el tamaño de los retratos a intervenir requiere de ingredientes muy precisos para complementar y cubrir los rostros de estos personajes para realizar la mascararas y en realidad estos elementos no hacen referencia directa al personaje intervenido, más bien facilitan el trabajo lúdico creativo.

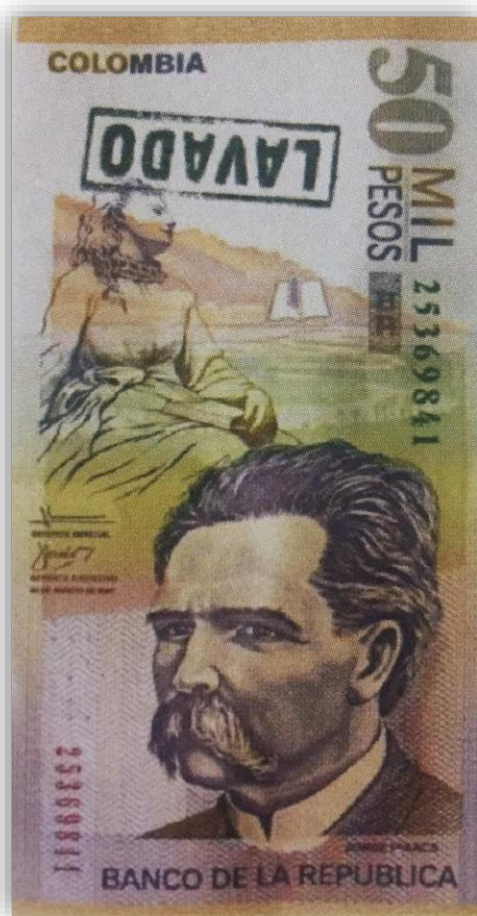


Ambas obras tienen la misma ficha técnica.

Título: **Billete de dos mil**, técnica: collage sobre billete, dimensiones: 6,5 x 13 centímetros, autor: Samuel Castaño Mesa, año: 2013.

6.16 José Obaldo Avendaño y el dinero sucio

Este artista plástico, también hizo parte del XIII Salón Regional de Artistas de la zona centro occidente. Obaldo Avendaño, en la exposición realizada en el año de 2010, titulada “The Bill Show”, presenta una obra llamada “*Lavado*”, donde simplemente el creador imprime a modo de sello, un texto escrito con la palabra LAVADO, sobre algunos billetes con la denominación de cincuenta mil pesos de la penúltima familia del papel moneda colombiano de circulación actual con el billete de la nueva familia de “Gabo”.



“Lavado”

Título: **Lavado**, técnica: impresión con sello sobre billetes en circulación, dimensiones: 7 x 14 centímetros.

Autor: José Obaldo Avendaño, año: 2010.

Mediante esta propuesta, muy similar a la idea vanguardista de Manrique Figueroa en la película *“El tigre de papel”* del cineasta colombiano Luis Ospina, en el caso del film, la idea también es de imprimir a modo de sello un texto escrito con la palabra “falso”.

De esta manera se puede advertir la intención de Obaldo Avendaño de ventilar estas prácticas ilegales ejecutadas en torno a los dineros ilícitos sin pronunciar la procedencia de estos rubros y exhortar a la población colombiana en torno a estos mecanismos irregulares que ocurren a diario y desestabilizan la economía del país con capitales fantasmas, por lo general producto de negocios “Non Santos”.

Cabe preguntarse ¿Cuántos de nosotros hemos tenido en nuestras manos dinero lavado sin saberlo? Mediante este sistema ilegal, se pone a circular dinero de dudosas procedencias en un intento de legalizarlo y darle a transito normalmente.

La propuesta de Obaldo Avendaño, tiene la intención de sembrar la inquietud o generar cierta duda del papel moneda que llega a nuestras manos y destacar un delito al cual somos indiferentes ya que creemos que no nos afecta directamente.

6.17 John Fernando Gutiérrez y el dialogo crítico

Este artista plástico, también hizo parte del XIII Salón Regional de Artistas de la zona centro occidente. John F. Gutiérrez, en la exposición realizada en el año de 2010, titulada “The Bill Show”, presentó una obra denominada “*Mil pesos*”. Para la elaboración de este trabajo el artista plástico toma el billete de mil pesos con el retrato Jorge Eliécer Gaitán e inserta en el papel moneda de la más baja denominación colombiana, por medio de una impresión digital, una frase que dice: “Matar es un crimen, a menos que lo haga el estado”.

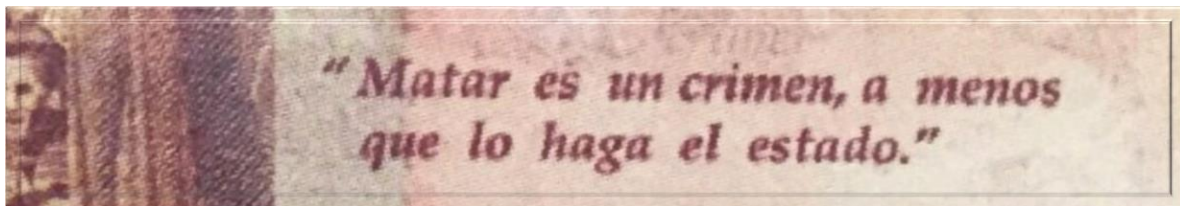
Es de conocimiento público y general, el icono en que se convirtió Gaitán después de su magnicidio; se transformó en un símbolo social que representaba las clases populares e ignoradas en el ámbito político colombiano de aquella época, a las cuales el Estado no se les prestaba atención a sus necesidades y demandas justificadas. La gestión ejecutada en vida por el jurista a favor de este sector social, se evidencia en la defensa a favor del pueblo por la lucha de clases y una verdadera reforma agraria en Colombia donde se distribuyera equitativamente la tierra, motivo por el cual le otorgaron el merecido título de ser llamado “El Tribuno del Pueblo”.

En esta obra Gutiérrez inserta en varios billetes de la misma denominación, mensajes de denuncia contra el Estado colombiano sin disimular su postura contra-hegemónica que cuestiona por un lado el mísero aumento del salario mínimo, que todos los años evidencia este dilema que en realidad es un problema de fondo, mediante un “tira y jala” entre las partes para ponerse de acuerdo en el ajuste salarial que merecen los obreros y un sector empresarial que no ve sus necesidades, ya que cada vez el costo de vida y la canasta familiar se encarece más, pero las empresas no suben el sueldo de acuerdo a esta situación económica y el salario mínimo que devengan los colombianos es insuficiente para suplir sus necesidades. Por consiguiente este ambiguo asunto en cuestión, casi siempre lo resuelve el Estado colombiano como intermediador entre las partes, pero ya sabemos a favor de quien. Por el otro lado también hay frases inscritas que demuestran los abusos de poder por parte del gobierno a cargo (Catalogo de la exposición “The Bill Show, p. 2).



“Mil pesos”

Autor: Juan Fernando Gutiérrez, técnica: impresión digital con texto sobre billete, dimensiones: 6,5 x 13 centímetros, año: 2010.



Detalle de texto impreso digitalmente sobre el papel moneda de Gaitán.

Este trabajo nos vislumbra e invita a establecer un dialogo crítico y constructivo sobre el sistema político y social imperante en el país. Lamentablemente se dilucida cómo el sistema gubernamental establecido está diseñado para privilegiar y favorecer a unos “pocos”, e ignorar a quienes en verdad lo merecen y lo necesitan; este asunto es fácil de constatar en las discusiones políticas que se libran a diario en el Senado y la Cámara de representantes de la República, donde estos dirigentes parlamentarios democráticamente por voto popular, solo quieren imponer nuevas leyes que los beneficien, ignorando las necesidades de los colombianos mientras el pueblo lucha por sobrevivir.

Se debe aclarar que no todos estos personajes son de la misma índole, por que hay dirigentes, aunque escasos, que en realidad les duele la patria y sí toman en serio tan honorífica labor, denunciando a estos delincuentes de corbata, evitando que nos introduzcan “micos” como se dice popularmente e impiendo que los corruptos se burlen de los colombianos.

Decisiones irrisorias como el aumento salarial desmedido para estos personajes que devengan rubros bastante considerables e imponiendo políticas a su favor sin ser necesarias, mientras los verdaderos problemas del pueblo colombiano son desplazados a un segundo plano. No obstante, descaradamente no ven la manera de cómo beneficiarse con los dineros públicos y desfaltar las arcas del Estado. Además cuando cometen ilícitos millonarios y van a la cárcel, insólitamente casi siempre se enferman y terminan pagando sus condenas en la casa por cárcel, mientras que cuando estaban robando el dinero de los colombianos, contaban con plena salud y uso de sus facultades.

La postura de este artista plástico mediante sus creaciones es denunciar la inequidad tan notoria que vive el país y por medio del arte pretende ayudar a mejorar las condiciones de vida de los colombianos o aunque sea ponernos a reflexionar en torno a esta situación por medio de un simple billete de “Mil pesos”.

Es viable concluir que la llamada propuesta por Gutiérrez, es tomar posición y dejar la indiferencia a un lado, la solución siempre ha estado en nuestras manos y nunca la hemos empoderado. Sí el voto en blanco ganará en las elecciones, simplemente los candidatos que se presentaron no pueden volver a postularse, pero para que suceda esto, se necesita que nos duela la indiferencia, y en realidad tomemos verdadera consciencia y actitud de cambio.

6.18 Jim Faankugen y una problemática social

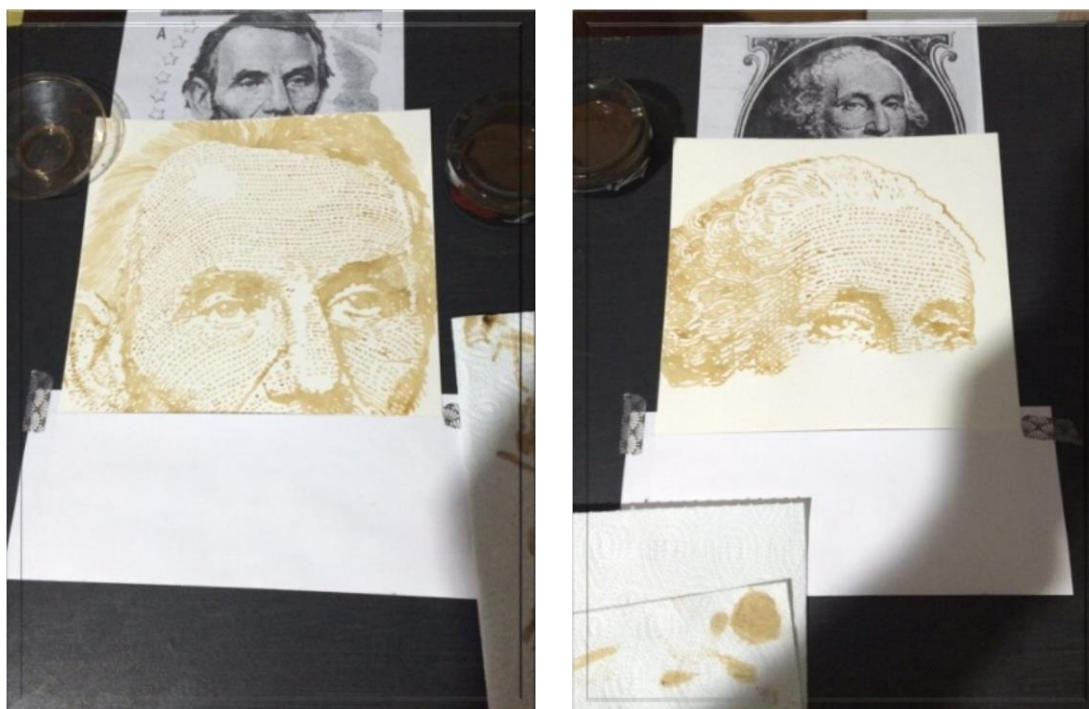
Otro artista plástico, casualmente compañero de estudios de Kike Aguilar en la Universidad de Antioquia, es Jim Faankugen. El creador ve una postura un poco similar a la expresada por Miguel Ángel Rojas, al establecer una relación entre las hojas de la milenaria y sagrada planta de coca y los dólares norteamericanos que obtienen los traficantes.

Esta relación se plantea desde otro punto de vista con respecto al negocio del narcotráfico, propiamente con la droga de cocaína que trafican los “traquetos” y que se obtiene del proceso realizado con las hojas de la planta y varios químicos altamente nocivos, el alcaloide es elaborado en las selvas colombianas por parte de las mafias, en las llamadas cocinas, cuyos desechos líquidos resultantes, deterioran enormemente el medio ambiente, sin hablar de la tala de árboles indiscriminadamente para cultivos de coca y el dinero como principal fin económico de los narcos. De esta manera el artista plástico, nos pone a pensar sobre el beneficio económico que conlleva una problemática social sobre consumo de cocaína, la degradación de las personas y la drogadicción, a costa de la destrucción de los ecosistemas o recursos naturales.

Es posible considerar que para este artista plástico, el billete de dólar sin importar su denominación, es un objeto tabú para los narcotraficantes, puesto que los dólares o verdes como los llaman los traquetos, son el principal fin lucrativo que esperan de este nefasto tráfico de drogas, de cual se sabe logran obtener elevadísimos beneficios económicos. Además, pueden ser considerados un objeto tabú por las mafias por el riesgo que conlleva obtenerlos, mediante la exportación y venta de la droga en el exterior, y transportar el dinero de regreso a Colombia desde otras latitudes, a su vez el lavado de dinero o activos obtenido con el tráfico. Esta práctica es igualmente ilícita en muchos países, excepto en algunos paraísos fiscales como Las islas Caimán, Suiza y Panamá, entre otros, que no les importa la procedencia de los rubros que llegan a sus bancos.

También se sabe de la ilegalidad de este negocio a nivel mundial, el cual se castiga con purgar largas condenas en la cárcel y en algunos países, afrontar la pena capital o muerte;

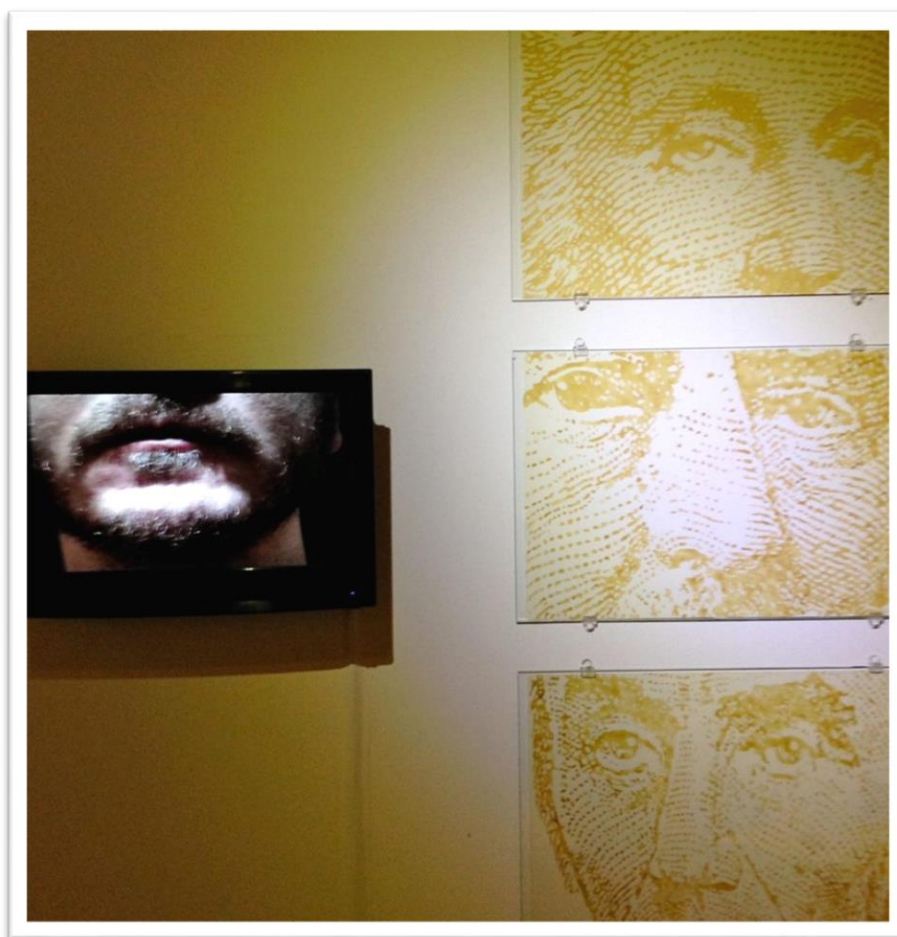
es irónico el rotulo de esta condena ya que así es llamado el dinero (capital); otro aspecto a considerar es el riesgo que conlleva estar vinculado a las mafias o los carteles que dominan este negocio, ya que en estas transacciones las deudas se pagan con la vida.



Fotografías del proceso de elaboración de los retratos dibujados con extracto resultante del mameo de los rostros de Abraham Lincon y George Washington.

Con esta premisa Faankugen establece una relación directa con el papel moneda norteamericano, propiamente con los retratos representados en algunos dólares para materializar una propuesta plástica, es así como el artista incorpora su cuerpo en esta conceptualización (al estilo de un ritual fluxus) y emprende la acción, y registro en video del acto de mambear hojas de coca, que es correcto el uso de la planta por parte de los grupos indígenas, para luego convertirla en obra. Se debe considerar que esta es una práctica milenaria o ritual sagrado por parte de algunas comunidades étnicas prehispánicas y que hoy día aun está vigente en ciertos grupos indígenas de nuestro país a lo largo y ancho del territorio colombiano, desde la Sierra Nevada de Santa Marta con los Kogis y Arawuacos, hasta la Amazonia con los Tikunas y Uitotos, entre otros; lugares y culturas, y algunos países vecinos.

Estos pueblos continúan hoy día en un mundo moderno con este milenario ritual ancestral como una tradición heredada por generaciones. El mambe o ypadú es un polvo que se obtiene del proceso de tostar al fuego las hojas secas de coca (*Erythroxylum*), variedad ypadú para luego molerlas y cernir el resultante, posteriormente, se mezclan con ceniza de yarumo, generalmente de la planta (*Cecropia Sciadophylla*) como aditivo alcalino (Carlos Suárez, 2002-2015).



Instalación de dibujos con extracto del mambe de coca y video del proceso, por Jim Fannkugen.

Es importante resaltar que Fannkugen vive y trabaja en el departamento del Cauca hace 12 años aproximadamente, lugar de Colombia donde en la actualidad están aún vigentes la mayor cantidad de lenguas indígenas vivas y tradiciones ancestrales de todo el país. Motivo por el cual, el artista ha insertado gran parte de sus imaginarios y rituales dentro de su trabajo, tanto a nivel artístico como curatorial.

Es así como Faankugen con el extracto líquido que obtiene durante el proceso de mambeo, pinta los retratos ilustrados en los dólares, pero sin cierta parte del rostro, propiamente de la boca hacia abajo, y analógicamente para completar las imágenes presenta un video en el cual se observa la boca del artista durante este acto de mambear. En este se observa como el artista desliga este objeto de uso comercial para realizar transacciones económicas y se inspira en los retratos ilustrados allí, en los cuales realiza con el tinte obtenido del mambeo el propósito inicial de uso de la planta por los pueblos indígenas. En palabras del artista “está muy bien lo que dices del intercambio económico que va en doble vía por un lado yo propongo solo la boca por tener relaciones directa con el lenguaje, es decir, lo esencial del ser humano, y los retratos de los presidentes gringos que aparecen en los billetes de dólares como de una parte se completa un rostro que en sí es un híbrido entre lo real, lo virtual, lo tangible, lo intangible, el material original y el consumo en el norte y el sur...” (Jim Fannkugen, 2016).

En síntesis, el papel moneda norteamericano, siendo un dispositivo de intercambio comercial tan significativo para la economía y cuyo valor monetario es fundamental para los narcotraficantes, el cual se desliga de su verdadera función para mostrar una postura crítica diferente y representa algunos rostros del dispositivo “tabú”.

Para finalizar se observa cómo, irónicamente, este flagelo de la sociedad es el motivo de inspiración, que el artista trae a colación mediante la reinterpretación de sus personajes y de esta manera plasmar la postura contestataria y de denuncia que propone el creador, colocando sin vacilar el dedo en la llaga sobre esta problemática social tan generalizada a nivel mundial y lo demás lo deja a la imaginación del espectador...

6.19 Edinson Javier Quiñones Falla y la cocaína

Antes de hablar sobre las obras de Quiñones Falla que tienen relación con la notafilia, me siento en la necesidad de contarles una posición personal con respecto a la mafia. Algunos miembros de mi familia trabajaron con el gobierno colombiano como funcionarios en derecho penal al servicio de la Rama Judicial del Estado, durante una de las épocas más violentas que ha vivido el país. Este desempeño familiar transcurrió mientras los colombianos padecíamos la barbarie desatada en el lapso en que imperaba el negocio del narcotráfico y dominaban sus *capos* en Colombia.

Por esta causa, la vida de mi familia estuvo amenazada y en peligro constantemente; motivo por el cual desde que empecé a realizar obra plástica nunca me interesó abordar temas relacionados con el narcotráfico o la mafia, ya que en el fondo me parecía una manera de exaltarlo y rendirle homenaje, planteando una apología al crimen.

Las obras de los artistas Edinson Quiñones, el cual en casi todos sus trabajos establece una relación directa sobre la planta de coca y la cocaína, el devenir del ilícito negocio de las drogas y los factores hasta donde se pueden extender los tentáculos de este mal con sus consecuencias, y el siguiente ítem sobre el trabajo plástico de Victor Escobar que aborda el principal narcotraficante que ha tenido el país, Pablo Escobar Gaviria.

Ambas propuestas, plantean una denuncia sobre esta problemática social, sin rendirle un homenaje al narcotráfico. Gracias a estas creaciones entendí como en sus trabajos estéticos, se cita una realidad existente aún (el narcotráfico) y otra vivida en el pasado por el pueblo colombiano (el estigma de Pablo Escobar).

Quiñones Falla, nace en Villa Losada en 1982 en el departamento del Huila, toda su familia tuvo que desplazarse por causa de la violencia a la población de Bolívar en el departamento del Cauca en los 80's, allí su padre cultivaba la planta y posteriormente la procesaban, algo muy normal para todos los habitantes de la región, la gran mayoría de raíces indígenas como su abuela, por ello convivían con la coca. En 1983 se vivió una época muy complicada por causa del terremoto que sucedió en la ciudad de Popayán, sus padres aprovecharon la desgracia para construir una casa invadiendo terrenos del Estado, fue en la

ciudad donde se impregnó de la problemática al ver el consumo, más tarde dejó su casa siendo un niño aún a los 13 años. De ahí nace toda su obra¹⁸.

Quiñones Falla, estudió licenciatura en Educación Artística, Artes Plásticas y posteriormente Maestría en Artes Integradas con el Ambiente en la Universidad del Cauca. Actualmente es director e integrante del colectivo Electrodoméstica.

“El arte contemporáneo ha contribuido a tener una mirada holística que interroga acerca de nuevas técnicas, narrativas e historias, al tiempo que se relacionan con contextos políticos, económicos, religiosos y culturales, inmersos en la cotidianidad. Lo que permite una mayor relación, entre sujeto y objeto, que invita a descubrir relatos existentes detrás de la obra y en muchos casos del artista” (Triana L., 2015)¹⁹.

El artista, ofreció una propuesta autorreferencial, centrada por su vida en el campo y el traslado a la ciudad, que narra denunciando este tema con su historia personal. Antes de ser un creador, aclaremos que hay sectores del medio plástico que lo tildan de narco-artista²⁰ porque en un pasado fue recolector de la planta o raspachín como popularmente se les denomina a estas personas y trabajó en un laboratorio de procesamiento de coca en Colombia. Además, admite que por aquella época fue un delincuente y pandillero.

En palabras del artista: “Tengo un discurso chimba, con experiencias que son más chimbas que mi discurso”, Quiñones Falla ha logrado “meter la calle al museo” al tiempo que lleva el arte a jóvenes con historias parecidas a las vividas por él. Desde el 2013 dicta talleres de arte contemporáneo, a partir de las experiencias y contextos de sus alumnos, en el Instituto de Formación Toribio Maya. “Es una manera de volver lo negativo en positivo, el arte me salvó” y bien podría hacer lo mismo con algunos estudiantes (Triana L., 2015).

¹⁸ <https://www.playground.net/cultural/edinson-Quinones.22647074.html>

¹⁹ Por Alejandro Triana L. En: <https://macbogota.wordpress.com/2015/08/11/el-artista-no-es-como-lo-pintan>

²⁰ <https://www.playground.net/cultural/edinson-Quinones.22647074.html>

La primera obra a citar de Quiñones Falla en relación con la notafilia, se titula: *“Ellos se gozan toda una tristeza, ¿No?”*, la cuál hace parte de la exposición homónima exhibida en la galería La Tienda en Medellín en el 2013. En este trabajo presenta una serie de instalaciones realizadas en técnica mixta donde combina fotografías, videos y audios con peculiares objetos como muñecos y hojas de coca, entre otros, pero antetodo sobresale el alcaloide como componente protagonista. En términos formales, éstas creaciones intentan adentrarse en la experimentación visual, pero primordialmente presentan varios elementos relacionados con la investigación efectuada por el artista en torno a los procesos del cultivo de coca, el procesamiento, el comercio del clorhidrato de cocaína y el alcance de los tentáculos de la problemática del narcotráfico (Vanegas Florez, 2013)²¹.

En el texto “La microeconomía de la producción y el tráfico de cocaína en Colombia” (2010) de los investigadores Daniel Mejía y Daniel Rico, exponen la cadena de producción del narcótico en Colombia, compuesta por cuatro eslabones: 1) La fase del cultivo y cosecha de la planta; 2) La transformación primaria de la hoja de coca en pasta y base; 3) El eslabón donde la base de coca se transforma en clorhidrato de cocaína y 4) El tráfico mayorista del producto terminado hacia las costas y fronteras nacionales para su exportación (Vanegas Florez, 2013)²².

Ahora bien, entendida la cadena de este negocio ilícito se comprende que las problemáticas vividas por los habitantes de los lugares permeados por el narcotráfico, son consecuencia del alcance a los que llega este flagelo y no son iguales en todas partes. Por ejemplo son los mismos males los que se viven en las tierras de cultivo y recolección de la hoja en los departamentos del Cauca, Guaviare y Magdalena, por citar algunos, como en los espacios de producción en los laboratorios de cocaína en las selvas chocoanas o nariñenses y sus alrededores, por nombrar dos ejemplos, e incluso en algunos sitios urbanos. O las situaciones que se ven en los corredores de tránsito para llegar a los puertos o bahías de embarque y posterior exportación como Tumaco, Buenaventura, Bahía Solano y Uraba, entre otros.

²¹ Guillermo Vanegas Florez, fue el curador de está exposición. En: <https://www.arteinformado.com/guia/f/edinson-javier-falla-edinson-quinones-41866>

²² www.reemplazo.org/edinson-quinones-ellos-se-gozan-toda-una-tristeza-no/

Por consiguiente se entiende el porque del título de la obra, pero concretamente porque usa el término *tristeza*.



“Ellos se gozan toda una tristeza, ¿No?”

Técnica: instalación mixta con billete de cinco mil pesos oro, muñecos, hojas de coca y cocaína, año: 2013.



Detalle de la anterior obra donde se visualizan algunas hojas de coca.

Por el uso del papel moneda en este trabajo es viable deducir sobre el narcotráfico como un fructífero negocio que en nuestro país se desarrolla paralelamente con una guerra por apropiarse de la producción y venta del alcaloide tanto en Colombia como en el exterior para obtener desbordados beneficios monetarios que logran los carteles dedicados a este mal; aspecto que se trasmuta en desplazamientos masivos y muerte en su entorno. Quizas, por ello el título de la obra, connota toda una tristeza que se vive en muchos parajes nacionales por culpa de este flagelo. Probablemente, también es posible asimilar esta obra como un cuestionamiento personal ante la actitud de los consumidores, quienes *gozan* de la cocaína, sin analizar el dilema transfondo que está inmerso en la producción.

Por otra parte, cuando se habla de la problemática social del desplazamiento forzado en Colombia, nadie quiere apropiarse de esta realidad y por lo general todo el mundo tiende a señalar al otro. *El desplazamiento es alguien más*. No obstante, al analizar detenidamente este fenómeno, la variable se extiende a lo largo del territorio nacional: casi todas las familias del país de una u otra manera han sufrido de alguna forma este mal. Ya sea por variar de perspectiva económica o huir de la violencia, podría generalizarse afirmando que casi en cada hogar colombiano por lo menos una persona ha salido de su lugar de origen para vivir en otro, por ello es posible decir que sí no nos movemos, es porque ya alguien lo ha hecho por nosotros. Practicamente, hay que desplazarse o salir huyendo para no morir por el cumplimiento de una amenaza y ser partícipes de favorecerles (grupos armados o mafias) a producir riqueza. En el caso de Colombia, el cultivo y la explotación de la coca han llegado a un nivel de planeación y beneficios empresariales. En oposición a esta problemática, el apoyo de gobiernos extranjeros, digamos Washington por citar alguno, a través del Plan Colombia aporta un dinero para combatir el negocio en general y a los ejércitos ilegales que producen el desplazamiento forzado e intentar contrarrestar otros males que se desarrollan por culpa del narcotráfico.

Pero, además del conflicto colombiano en general por este tráfico, Quiñones Falla aborda puntualmente la memoria ancestral indígena y la problemática que viven. Selvas y bosques, habitados por las culturas indígenas colombianas son deforestados para el cultivo de la planta y desplazados por la guerra, los indígenas y campesinos de estos parajes al no tener incentivos por parte del gobierno para producir el agro y seguridad sobre sus comunidades, terminan casi obligados al servicio de las mafias para el proceso de producción desde el cultivo, recolección, fabricación, distribución y venta de la cocaína.

Quiñones Falla, ve la necesidad de poder recuperar toda esa memoria ancestral de las comunidades indígenas tan importante que está en proceso del olvido, porque los abuelos se están muriendo con todo ese legado, y como creador indígena es de vital importancia poder recuperarlo. El artista, tiene un proyecto con el colectivo 83, llamado Manuel Quintín Lame en el son mediadores que buscan recuperar la memoria ancestral. Quiñones Falla, piensa que es realmente necesario poder hablar de las comunidades indígenas, porque vive en el departamento del Cauca, y conoce sus procesos y manifestaciones, por tales motivos le

interesa trabajar el tema de la coca y todas esas plantas ancestrales y medicinales que tienen todo un legado. Cuenta como han hecho el Segundo Salón Indígena y es un ejercicio que permite recuperar esa memoria indígena viva. La muestra duró 10 días en el museo Negret de Popayán, titulada *Yalik-Upisha*, que significa oveja negra. Se planteó un texto político-social a partir de las comunidades y toda la problemática del Cauca, resaltando lo indígena.

Las siguientes imágenes pertenecen a una serie de instalaciones presentadas en 2017 con algunos especímenes de la última familia de billetes colombianos donde hacen alusión a la cocaína como si fuera “*Nieve*”, este nombre es el dado a la droga en muchas latitudes fuera de Colombia. En estos trabajos también se visualiza como un grupo de muñecos, esta vez esquiadores *gozan* del alcaloide practicando el deporte en el narcótico. A mi modo de ver las creaciones están relacionadas con la obra anterior.



Imágenes realizadas con el papel moneda de \$ 10.000=, \$ 50.000= y \$100.000=, respectivamente. Técnica: instalación mixta con billetes, cocaína y muñecos. Año: 2017.

Del registro fotográfico de las instalaciones en cuestión se puede observar que la primera imagen es una puesta en escena en el anverso de la denominación de diez mil pesos. En ella utilizó cinco muñecos, tres de los cuales se encuentran pintados, dos como esquiadores y uno de ellos de color verde que se encuentra en posición de espalda al espectador y de frente al papel moneda, no es un esquiador y los otros dos son blancos sin estar pintados. Además, en los siguientes dos trabajos, las fotografías son ambientadas en los reversos de las denominaciones de cincuenta mil y cien mil pesos, respectivamente. En ellas, visualizamos como la cocaína y los muñecos son los mismos del primer trabajo, simplemente el artista cambio el billete de fondo para tomar el registro. Podemos deducir esto de las creaciones, por la sombra proyectada de la droga y su textura, además porque los muñecos pintados son usados en la misma posición, pero con la diferencia de agregar uno esquiador demás y no incluir los muñecos blancos.

En conclusión, su obra en general nos ilustra una versión única de la hoja de coca que va de la planta sagrada, hasta las lecturas mediáticas que se exponen con relación de su producto con el tráfico de la cocaína, las mafias organizadas imperantes y la identidad estigmatizadora que este ilícito conlleva. En general sobre esta situación, Quiñones Falla cuenta que el consumo es muy normal, ya que el producto es demasiado económico, donde el vive un gramo de cocaína cuesta tres mil pesos y el ambiente social es tan violento que afirma: “Para mí un robo sin violencia es una obra de arte” y con respecto a su obra, afirma: “Yo he legalizado cocaína gracias al arte”²³ ya que en muchas de sus obras el alcaloide es el elemento protagonista de las creaciones.

23 <https://www.playground.net/cultural/edinson-Quinones.22647074.html>

6.20 Víctor Escobar y la opulencia

La obra del artista plástico Víctor Escobar, que casualmente tiene el mismo apellido del narcotraficante que más daño le ha hecho al país, titulada: “*¡Guaca-la!*”, realizada con diferentes piezas en variados materiales, tal vez podría ser una de las propuestas más críticas y denunciatorias de esta investigación.

Pablo Escobar Gaviria, fue un personaje antagónico en el devenir histórico colombiano por el papel que desempeñó como el principal “Capo” del narcotráfico y posiblemente el asesino más despiadado que ha tenido el país. Escobar, desató uno de los períodos más sangrientos, crueles, e inciertos que haya soportado el pueblo colombiano por varias décadas, por medio de una guerra contra el Estado.

Los desmanes de Escobar Gaviria, fueron el motivo por el cual se estigmatizó con una negativa imagen que identificó a Colombia por mucho tiempo y que todavía ciertos extranjeros la asocian como el único aspecto que tristemente nos representa o identifica. Por consiguiente, el mundo entero nos observaba con ojos aterrados, reflejado en el señalamiento de la comunidad internacional.

Como lo expresé en líneas pasadas, al igual que la obra de Quiñones, el artista plástico no realiza una apología de la mafia, mucho menos de Pablo Escobar; por el contrario es una estrategia plástica por medio de una narración estética contada por Víctor Escobar, de cómo ilustrar al pueblo colombiano sobre una realidad acontecida y lamentable, ilustrándonos la desbordada riqueza que obtienen los narcotraficantes con este negocio, permitiéndoles creer que tienen el poder y el mundo en sus manos, y decidir sobre el destino de las personas, para los mafiosos, todo y todos tienen un precio. Pero, las consecuencias tan nefastas que vivió el país en el pasado por hacerle frente a las sangrientas actuaciones que protagonizó este narcotraficante hasta finalmente llegar a un acuerdo con la justicia colombiana sobre su judicialización. No obstante, insatisfecho con los beneficios logrados, continuó delinquiendo desde la cárcel, de donde huyó, continuando la guerra hasta su muerte.

Durante su vida, llegó a acaudalar una gran fortuna y ser considerado en algún momento de la historia como uno de los hombres más ricos del mundo, pero a su vez uno de los más sanguinarios. Los desmanes de Escobar Gaviria, fueron el motivo por el cual se estigmatizó una negativa imagen que identificó a Colombia por mucho tiempo y que algunas veces, todavía ciertos extranjeros la asocian como el único aspecto que tristemente nos representa o identifica, se caracteriza por las excentricidades que lo rodean y este detalle es el motivo del artista para narrar como el mafioso atesoraba su fortuna en guacas, reinterpretadas plásticamente como ¡Guaca-la!, un título despectivo resignificando estos tesoros con un abjetivo peyorativo. Victor Escobar, nos invita a no repetir esta historia.

Escobar Gaviria, convertía su caudal monetario en lingotes de oro y/o lo guardaba en canecas llenas de dólares, este capital era escondido en repartidas caletas bajo tierra o construcciones arquitectónicas con espacios adecuados para guardar su considerable fortuna, producto del ilícito. Quizás Victor Escobar se vale de la fortuna atesorada por los traficantes y por medio de esta obra, plasmar estéticamente su posición.



“Caja Escobar V”

Técnica: mixta con billetes, madera y terciopelo, año: 2007.

Además, el narcotraficante era reconocido por las excentricidades que lo caracterizaban al poseer gran cantidad de tangibles de uso común y variados utensilios que rodeaban el entorno de su hogar, elaborados en este preciado metal: grifos, cerraduras y llaves, entre otros, eran realizados en oro para decorar sus propiedades, entre ellas el famoso edificio Monaco, uno de los lugares de residencia en la ciudad de Medellín antes de ser perseguido por las autoridades. A propósito, por estos días este inmueble ha causado polémica en diversos sectores por el futuro destino del predio.



“Escobarras” (detalle).



“Caleta de Oro” (detalle).

Técnica primera obra: mixta con terciopelo, yeso, hojilla de oro, madera y seda, año: 2007.

Técnica segunda obra: mixta con madera y hojilla de oro, año: 2007.



“Bloques II, III, I”



“Caleta de dólares” (detalle).

Técnica primera obra: billetes y acrílico, año: 2007. Técnica segunda obra: mixta con madera y papel trabajado, año: 2007.

6.21 Miguel Ángel Rojas y un flagelo de la sociedad

El artista plástico Miguel Ángel Rojas es otro referente para esta investigación. Sus obras según la crítica están enmarcadas dentro del ámbito conceptual, siendo uno de los artistas más representativos de este género en Colombia. Sus creaciones son realizadas a través del dibujo, la pintura, la fotografía, las instalaciones y el video; ante este abanico de técnicas y posibilidades, se puede dar cuenta de la diversidad de materiales a los que recurre Rojas, demostrando así su carácter polifacético, creativo y versátil. Pero ante todo, la actitud recursiva e ilimitada de sus realizaciones; cuyos temas abordan asuntos que van relacionados desde la sexualidad, la cultura marginal y la violencia, hasta la problemática social relacionada con el consumo y la producción de drogas, entre otros.

En la década de los años 90, Rojas explora temas de índole universal como el tráfico de drogas, el tercer mundo y la concentración del poder, entre otros. La obra de Rojas, en general se caracteriza por tener el rotulo de un artista al margen del mercado del arte, de esta manera prevalece su independencia creativa, desligada de la obra por encargo convirtiéndose así en uno de los principales referentes del arte colombiano.

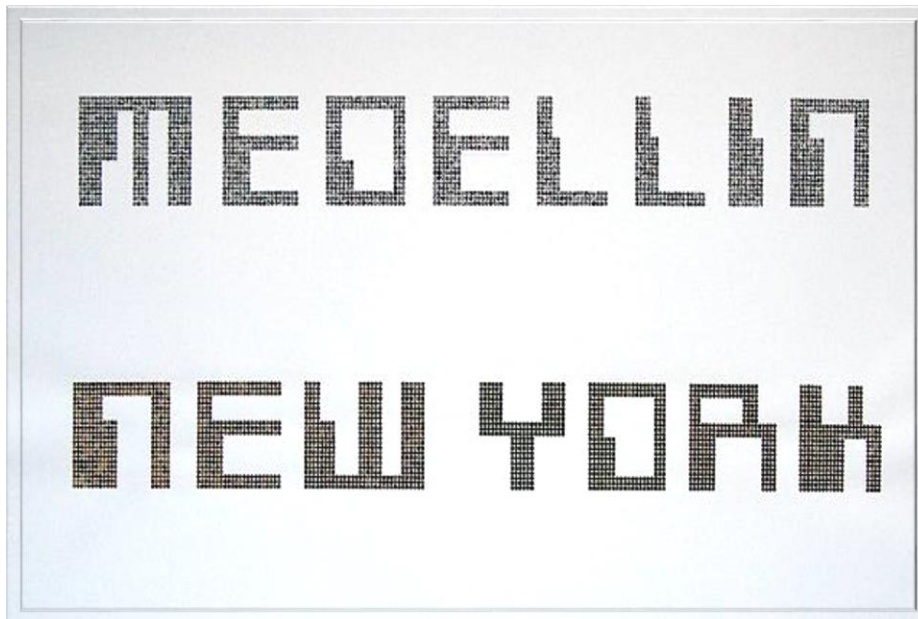
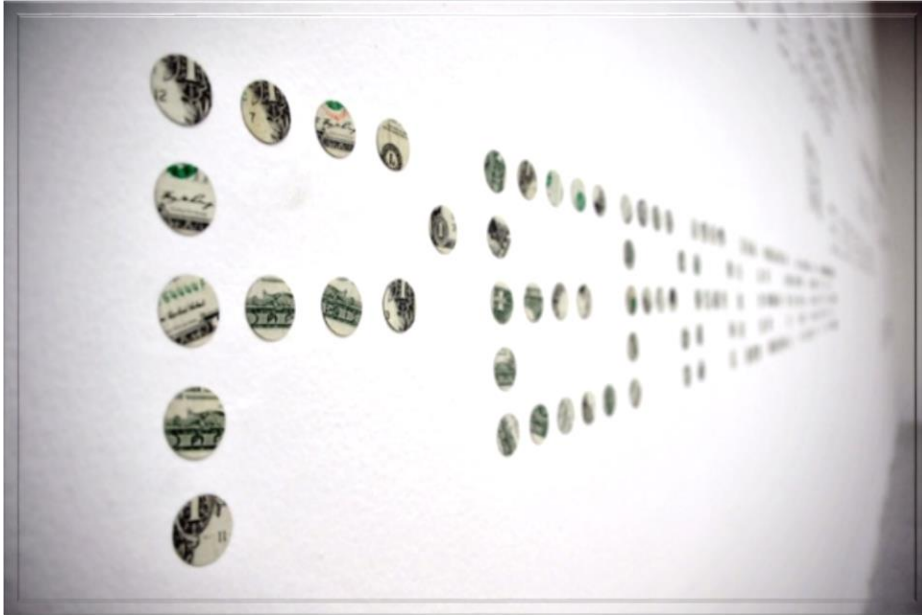
Rojas se reconoce a sí mismo como un artista figurativo, que no se interesa por el estilo sino por el contenido del tema, en otras palabras, su interés es la temática a tratar. Por este detalle su obra se ha considerado atravesada por intereses de orden conceptual, simbólico y político que indaga asuntos relacionados con la marginalidad y la diferencia sexual; la problemática indígena, y el desplazamiento social, y más recientemente la situación actual del país, para ser más específica la violencia política asociada al narcotráfico (Ramírez Ríos, 2006).

Del último tema citado en el párrafo anterior, hay una obra que tiene relación directa con este capítulo y es el contra-discurso promulgado que expone por medio de este elemento tan dominante en la cultura como son los billetes. Rojas aborda el beneficio económico que obtienen los narcotraficantes con el tráfico de drogas, propiamente con la cocaína, pero de manera diferente a la visión expuesta por Faankugen.

Una de las principales preocupaciones de Rojas, es todo el proceso de producción, distribución y consumo de drogas. Este flagelo lo afronta de forma irónica sin tapujos. En su obra “*Nowadays*”, realizada en el año 2001, conceptualizada en una instalación con recortes de papel moneda y hojas de coca.

Dicha instalación contiene recortes en círculo de 3,5 centímetros de diámetro de billetes de un dólar y de igual manera recortes de la misma forma y tamaño de hojas de la mata de coca, y con ambos componentes escribió varios textos sobre pared, entre ellos, la frase: ¿Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing? Que traduce: ¿Pero que será lo que hace a los hogares de hoy díatan diferentes, tan atractivos? Cuyo texto ya había usado como título por el artista plástico y diseñador gráfico ingles Richard Hamilton en una obra suya, considerada pionera del Pop Art y manifiesto del arte Pop británico. En esta obra, Hamilton ilustraba una habitación con todas las comodidades y lujos que se pueden observar en los hogares de hoy día, y mediante esta propuesta dilucidar el consumo masivo de objetos en la sociedad actual (sociedad de consumo) convertida en una “*Cultura de masas*”. Reinterpretando esta obra, Rojas mira con ironía ese “mundo perfecto” de un país consumidor (de objetos y droga) que constantemente nos juzga y nos vigila en todo momento como lo hace los Estados Unidos con Colombia. Y responde a la pregunta de Hamilton con el material de la instalación.

De igual manera, están escritas las palabras de ciudades como son Cali, Medellín, Londres y Nueva York, también con recortes de dólar y hojas de coca. Las ciudades colombianas representan los centros de producción del narcotráfico, y las ciudades inglesa y norteamericana, connotan los destinos finales a donde llega el alcaloide para el consumo. La utilización de los billetes de dólar, significa y evidencia la relación directa del beneficio económico que obtiene los traficantes con la venta del estupefaciente elaborado con las hojas de la sagrada mata con que se hace la cocaína. También, en esta serie, hay una obra titulada “Gringo” con una serie de hojas de coca mordisqueadas por unos bichos o insectos que los campesinos colombianos llaman gringos (Ramírez Ríos, 2006).



“Nowadays”

Autor: Miguel Ángel Rojas, técnica: instalación de textos con recortes circulares de 3,5 centímetros, de hojas de coca y billetes de un dólar sobre pared, dimensiones: varios tamaños por ser varios textos, año: 2001.

La primera imagen corresponde a un detalle de texto de una de las frases escritas que pertenece a la obra “Nowadays” con recortes circulares del billete de un dólar y hojas de coca. La segunda imagen, también es parte de la obra con los textos escritos de los nombres de ciudades de Medellín y New York.

La idea de los círculos de los billetes y las hojas, nace de las fotografías reducidas circularmente tomadas en el teatro Mogador de Bogotá, reemplazando las fotos por la fuerza de un material real. En este proyecto que realizó Rojas, explica que para escribir el medio centenar de nombres para la obra, recortó más de cuatro mil dólares en efectivo, pero además importó legalmente gran cantidad de hojas de coca para añadir una simbología más fuerte y alegórica en la instalación (Ramírez Ríos, 2006).



“Gringo”

Autor: Miguel Ángel Rojas, técnica: instalación con hojas de coca sobre pared, año: 2001

De la obra el artista aduce “Yo empecé a ver la situación del país en relación al problema de la droga, el consumo de la droga del cual era participe, en este sentido también es autobiográfica esta parte sobre la coca. Entiendo que hay muchas más muertes y mucha más violencia que viene de la represión, que del mismo consumo. Y creo que los consumidores en el primer mundo especialmente, son también responsables de esta guerra. Yo creo que las políticas son equivocadas; envenenando un territorio con glifosato no desaparece el deseo del consumidor y por eso no desaparece el problema (Ramírez Ríos, 2006).

6.22 Ana Isabel Díez Zuluaga y un mal de la humanidad

En un momento de su trayectoria como artista Díez Zuluaga, llegó más allá del estudio de la naturaleza a través del paisaje y se involucró con el ámbito de las similitudes. Cursaba el año de 2010, cuando realizó la exposición “Paisaje Interior” en el Centro Colombo-Americano de Bogotá. Esta muestra significa la búsqueda de analogías entre la naturaleza femenina y la naturaleza de sus paisajes, pero sobre todo, de la fragilidad y de los retos a los que ambas naturalezas se enfrentan (Caridad Botella, 2016).

Díez Zuluaga, encontró múltiples paisajes en las imágenes de sus propias visiones, las cuales presentó en esta exposición. Partiendo de este encuentro, se inicia una obra en torno a la idea de lo frágil representado en el maltrato con las mujeres, una agresión a la naturaleza femenina, visto desde varias perspectivas; es así como elabora representaciones conceptuales que reflejan un problema universal sin olvidar las historias personales.

En el marco de esta investigación plástica denuncia y visualiza las realidades violentas contra la mujer a diversos niveles, tanto físicos como psicológicos y contra cualquiera en cualquier latitud. La exposición titulada “Pajaritos de Oro”, consta de tres series, una de ellas titulada “*Se trata de personas*”. En estos trabajos, enfrenta el tema desde la agresión sistematizada por mafias u organizaciones de tráfico de mujeres o trata de personas, las redes internacionales y los beneficios económicos que este comercio genera, y las consecuencias que esto tiene para la construcción o destrucción de la identidad de las víctimas del maltrato (Caridad Botella, 2016).

La creadora realiza una imagen metafórica enraizada en los pajaritos de oro, como expresión coloquial que hace referencia al sueño y promesas en vano que nunca se consiguen, se pinta como engaño, bajo falsas pretensiones ante las necesidades de quienes lo aspiran, para seducir a alguien a iniciar acciones que nunca tendrán los resultados anhelados. Díez, conceptualiza tres ideas de este flagelo. Primero: la de tráfico humano y sus redes de operación; segundo: la deformación de la identidad y el engaño, y tercero: la

falsa promesa que explota el sueño humano de una mejor vida, son estos tres aspectos los que deambulan en el contenido de esta obra.

En esta serie son varias las obras en diferentes técnicas en las cuales utiliza diversos materiales, en la que refleja de igual manera el trasfondo al que la artista pretende llegar, de esta manera logra una coherencia entre la forma y el discurso. En relación con el tema de este capítulo, Díez nos presenta unos billetes de dólares y pesos colombianos, rasgados y entretejidos, queriendo mostrar la manipulación a la que se exponen estas mujeres y una red o entrelace de economías hiladas en nuestra sociedad y beneficio monetario que obtienen los traficantes y las mafias por este ilícito e inhumano flagelo. Es irónico pensar como en pleno siglo XXI, después de haber sido erradicada la esclavitud hace más de 200 años en gran parte del mundo actual, continúa un mercado negro de esta magnitud.

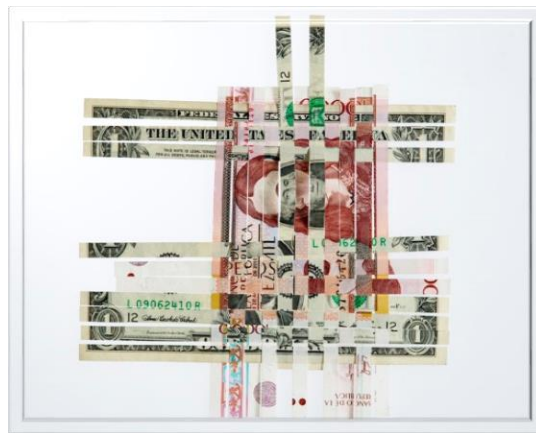
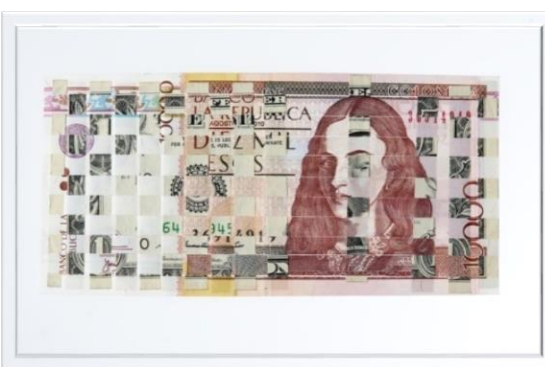
“Se trata de personas”



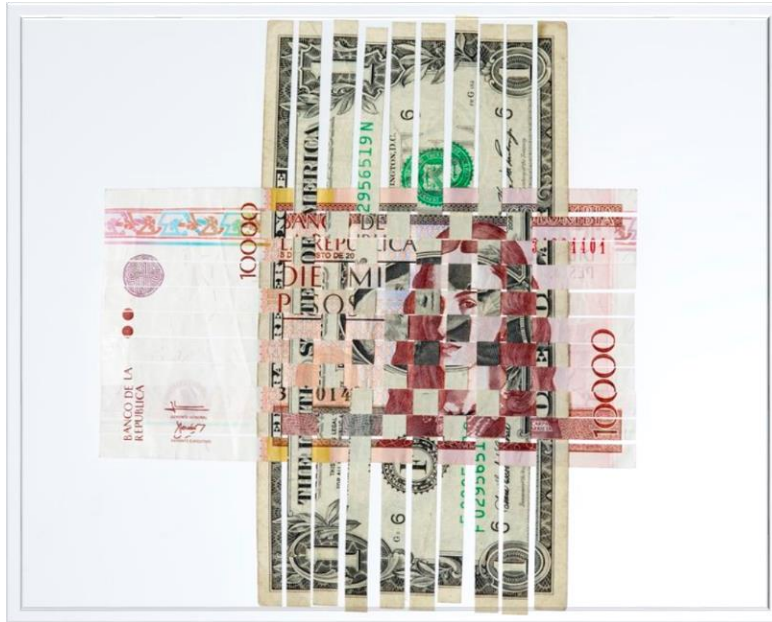
Autor: Ana Isabel Díez, técnica: construcciones con billetes de un dólar y diez mil pesos, dimensiones: 24 x 26 centímetros, año: 2013.

Además, estas construcciones elaboradas por Díez con papel moneda de diez mil pesos colombianos con la imagen de la Heroína, Polycarpa Salavarrieta y billetes de un dólar con el rostro de George Washington, se pueden interpretar como redes o las telarañas que construyen estos insectos para atrapar su alimento, pero analógicamente reinterpreta estos tejidos y los realiza con papel moneda de dos nacionalidades como las redes u

organizaciones que atrapan personas incautas e inocentes que sucumben ante las falsas promesas que pintan los traficantes de humanos.



Autor: Ana Isabel Díez, técnica: construcciones con billetes de un dólar y diez mil pesos, dimensiones: 24 x 26 centímetro, año: 2013.

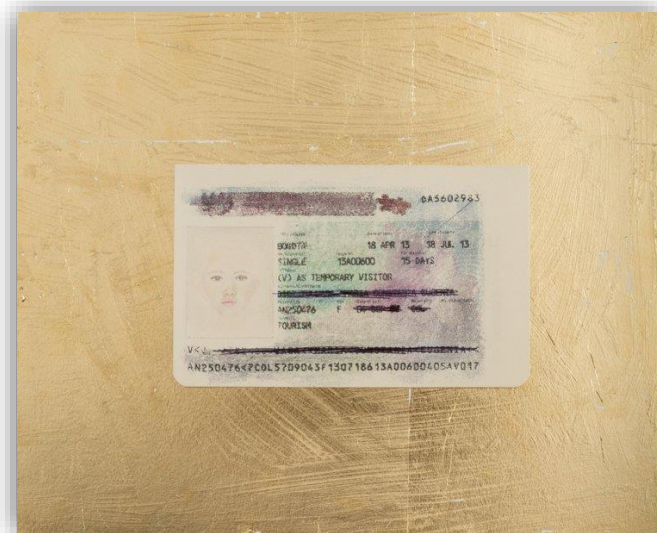


Autor: Ana Isabel Díez, técnica: construcciones con billetes de un dólar y diez mil pesos, dimensiones: 24 x 26 centímetro, año: 2013.

Por otra parte, dibuja por medio de técnicas graficas unos pasaportes con rostros de mujeres aparentemente atónitas como en un estado de trance lo cual puede interpretar la incertidumbre y estado de ansiedad que viven estas féminas antes de realizar el tan anhelado viaje, estas imágenes también nos hablan de una identidad hecha de forma aparentemente oficial pero en el fondo la mentira esencialmente fabricada y susceptible de ser borrada o diluída en los sueños.



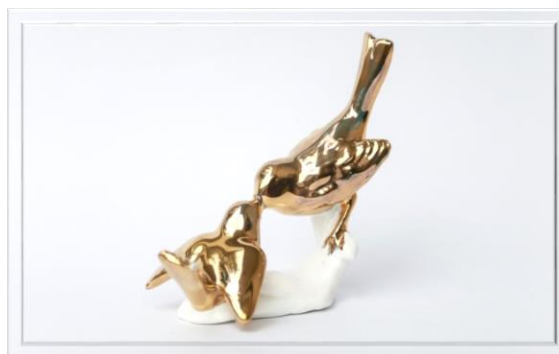
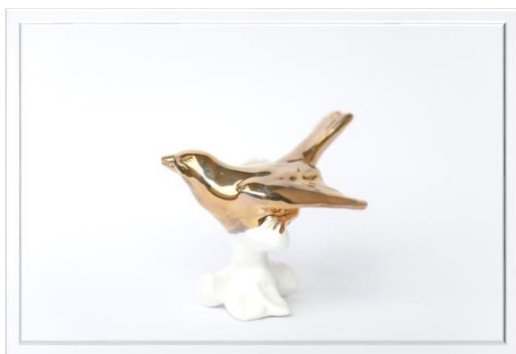
Autor: Ana Isabel Díez, técnica: lápiz y transfer en papel sobre hojilla dorada, dimensiones 24 x 26 centímetros, año: 2016.



Autor: Ana Isabel Díez, técnica: lápiz y transfer en papel sobre hojilla dorada, dimensiones 24 x 26 centímetros, año: 2016.
(Obras de la serie “Pajaritos de oro” con igual formato para las tres propuestas diferentes.)

Para complementar esta obra, elabora unos pajaritos en porcelana que dan nombre a la serie e ilustran la metáfora de la exposición, tomando la parte por el todo. De esta manera, plantea una analogía de los pájaros como especies en vía de extinción y el carácter efímero que connotan las aves. Por tal motivo, los pájaros ambigualmente lucen dorados y deseables, atractivos en su superficie pero frágiles como el material del que se componen.

“Pajaritos de oro”



Título: Pajarito 4, técnica: cerámica, esmalte y pintura de oro, dimensiones: 11,5 x 12,5 x 13 centímetros, autor: Ana Isabel Díez.
Título: Pajarito 3, técnica: cerámica, esmalte y pintura de oro, dimensiones: 15 x 14 x 7 centímetros, autor: Ana Isabel Díez.



Título: Pajarito 1, técnica: cerámica, esmalte y pintura de oro, dimensiones: 13 x 23 x 9 centímetros, autor: Ana Isabel Díez.

Es importante resaltar el ímpetu con que Díez elabora esta obra, sin dudar toma el toro los cuernos hablando coloquialmente y como con una actitud de denuncia contestataria pone en evidencia este mal que agobia a la humanidad. Es obvio que la artista no descubrió este mal, pero lo que sí está claro es el llamado a la reflexión, crítica y denuncia de los traficantes. Además, se debe tener en cuenta que las personas sin escrúpulos que realizan estos ilícitos, son mercaderes de la esclavitud que trabajan para redes o mafias organizadas como cualquier empresa. Estos se lucran económicamente de igual manera y obtienen más beneficios monetarios que cualquier multinacional legalmente constituida.

Se puede observar como de un interés particular de índole personal aborda una problemática general de aspecto global, en otras palabras de menos a más, tal vez lo hizo, quizás por lo desgarrador y conmovedor que es este asunto de trata de personas que no discrimina nacionalidades, razas, géneros, ideologías y religiones; este mercado es global y puede involucrar a cualquier persona en cualquier latitud del planeta. Es una problemática tan generalizada que la ONU realiza campañas preventivas contra este fenómeno, a su vez la Interpol (policía internacional) esta alerta con las grandes oleadas migratorias de personas de los países subdesarrollados al primer mundo en busca de un mejor porvenir, en estas hordas de migrantes se camuflan los traficantes con sus víctimas.

Para concluir sobresale cómo lo más importante de este trabajo, la postura tan significativa de la artista, quien no necesita de ningún pretexto para exponer su visión o pensamiento crítico acerca del mercado ilícito de humanos y materializarlo estéticamente.

6.23 Taller 4 Rojo y la crítica al régimen capitalista

El colectivo de artistas Taller 4 Rojo, creado en Cali en el año de 1972 y disuelto prematuramente en 1974, estaba integrado por Diego Arango (Manizales, 1942), Nirma Zárate (Bogotá, 1936 - Bogotá, 1999), Umberto Giangrandi (Pontedera, Italia, 1943), Carlos Granada (Honda, Tolima, 1933), Jorge Mora (Bogotá, 1944), Fabio Rodríguez Amaya (Bogotá, 1950) y Jorge Villegas (Líbano, Tolima, 1932 – Bogotá, 1977) (Manuel Kalmanovitz, 2014). Pero, según un artículo del periódico El Tiempo del 2 de agosto de 2013, German Rojas Niño, Gilberto Naranjo, Jacobo Naidorf, Enrique Pinzón, Salomón Kalmanovitz y el poeta Mario Rivero, también fueron integrantes²⁴. El grupo surgió en torno a un taller de grabado cuya producción artística de sus integrantes se caracterizaba por ser dinámica y contundente, vinculada y comprometida con la realidad social y política del país, y con la realidad internacional en un proceso de discusión colectiva y acción directa, aspecto de los movimientos sociales de la época, con la intención de llevar el arte a las calles con obras que resonaran armónicamente con el descontento popular de la época (Ordóñez Robayo y Barón, 2014).

El colectivo se propuso la idea de producir obras o trabajos que trascendieran la noción de arte autónomo, y unir dos ámbitos normalmente distanciados, el del arte y el de la acción política, sin estar vinculados con militancias o adherencias a partidos políticos, por ello, la actividad del grupo aunque explotó la producción gráfica y visual, no se limitó únicamente a ella. Se destacaron por el compromiso social que tuvieron por medio de iniciativas pedagógicas, la participación y acompañamiento en acciones patrocinadas por diferentes sectores sociales e intervenciones en el espacio público (Ordóñez Robayo y Barón, 2014).

La propuesta del colectivo y uno de sus principales intereses era realizar un arte que integrara la acción con los sectores populares, trabajando con sindicatos y organizaciones sociales, evitando los espacios acostumbrados y convencionales como los escenarios tradicionales del arte; museos, galerías y salones nacionales, además, todo vínculo con los coleccionistas de arte.

²⁴ www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12968843

No eran partidistas, motivo por el cual, se especula se disolvió y más bien promulgaban las distinciones que debían superarse en las izquierdas entre partidos marxistas, comunistas, maoístas y trotskistas (Manuel Kalmanovitz, 2014).

Sus trabajos en general, obras y acciones se nutría de los sucesos coyunturales del país y partían de artículos de prensa o lo difundido en los medios de comunicación para darle un giro y permitir “hacer visible lo invisible”, como lo expresa Jorge Mora, uno de sus integrantes (Manuel Kalmanovitz, 2014).

Su producción se caracterizó por incorporar nuevos lenguajes gráficos, e institucionalizar un espacio de creación conjunta entre sus integrantes y una extensión creativa que obrara más allá del medio artístico, afianzándose en el seguimiento y participación de la movilización y protesta social (Ordóñez Robayo y Barón, 2014).

En aquellos días fue visible la simpatía que sentía el colectivo de artistas por los ideales comunistas y los movimientos sociales de la época que estaban tomando auge y fuerza, fué así, como realizaron varias propuestas gráficas en las cuales no dudaron en plasmar su postura crítica y contestataria contra el régimen capitalista imperante en la economía mundial, pero ante todo, contra el gobierno de los Estados Unidos que se postulaba como un nuevo imperio y elaboraron diversos afiches donde utilizaron el papel moneda norteamericano para manifestar su descontento. En una propuesta lo agreden visiblemente, narrando una historia sobre un conflicto bélico que estaba finalizando, y a su vez lo exhiben en otro trabajo gráfico donde muestran al dólar como el medio preferencial para ofrendar coimas.

6.23.1 Agresión al imperialismo

En 1972, Diego Arango y Nirma Zárate presentan un tríptico llamado “*Agresión al imperialismo*” elaborado en serigrafía con fotografías. En esta obra no van contra el discurso hegemónico del Estado colombiano, sino contra la actitud beligerante de la mayor potencia mundial: los Estados Unidos de Norteamérica y su intervención en el transcurso

del siglo XX en los países donde se quería instaurar el régimen “Comunista” influenciado por la Unión Soviética. La rivalidad ideológica que surgió entre estas dos potencias después de la II Guerra Mundial, paso a confrontaciones bélicas en territorios ajenos a estas naciones, en un período de la historia conocido como “La Guerra Fría”.

En la parte superior de cada una de las tres piezas del conjunto es visible una fragmentación paulatina del billete de un dólar; en dicho papel moneda en el lugar que corresponde al personaje homenajeado, en este caso George Washington, desaparece y en su lugar es reemplazado por varios logotipos impresos de reconocidas multinacionales norteamericanas como: Coca-Cola, Esso, Texaco, Ford y General Motors, entre otras; a su vez debajo de estos billetes hay imágenes alegóricas que corresponden a la guerra de Vietnam.

En el primer panel, el billete de un dólar está completo sin deterioro alguno y la imagen que lo acompaña en el centro está en un fondo de color rojo intenso la cual muestra un avión caza de la fuerza aérea norteamericana, debajo de este hay un hongo de humo, al parecer causado por una explosión; en la guerra de Vietnam no se utilizaron bombas atómicas ni nucleares, pero sí bombas químicas con Napalm y agente naranja, ambas letales para el ser humano y el medio ambiente. En la parte inferior se observa un grupo de personas en fila huyendo del ataque, entre las cuales resaltan varios niños, uno de ellos camina con ayuda de un bastón y su rostro desgarrado refleja un dolor intenso; en el primer plano de la imagen hay una mujer angustiada con un niño a sus espaldas y con un joven que yace muerto en sus brazos. De este primer cuadro se concluye, la victoria parcial estadounidense y lo inhumano de su estrategia de combate al bombardear poblados donde hay civiles ajenos a la guerra, pero lo más relevante es el dolor que expresa en su rostro.

En el segundo panel, el papel moneda se encuentra rasgado un poco a lo ancho y debajo esta una imagen, sobre un fondo amarillo más tenue, se ve una batería antiaérea vietnamita que se supone esta disparándole al billete, en el primer plano de la imagen se aprecia una mujer combatiente vietnamita con el arma al hombro en actitud seria y de espera. De este segundo panel se puede visualizar la actitud expectante que ofrece la combatiente.

En el último panel del tríptico, el billete está prácticamente destruido casi por completo y la imagen que lo acompaña sobre un fondo verde apacible degradado a amarillo, se observa el avión caza derribado y unos combatientes acercándose a él, también hay una mujer vietnamita con el arma hacia el cielo y una satisfactoria sonrisa de triunfo. De esta última pieza se concluye como terminaron los hechos.



“Agresión al imperialismo”

Autor: Taller 4 Rojo, técnica: mixta, serigrafía y fotografía, dimensiones: 3 paneles, año: 1972.

De la obra en general se puede deducir la tendencia política de los realizadores al plasmar la indignación causada por la intervención norteamericana en la Guerra de Vietnam. A su vez, la narrativa descrita en los tres paneles de la obra, manifiesta el desarrollo de la Guerra, contando una historia en tres momentos. También es dable concluir que la intención del Taller 4 Rojo, más que criticar el capitalismo es desmitificar a los Estados Unidos como potencia mundial, pues con su poderío armamentístico fueron derrotados y expulsados de Vietnam por un guerrilla que no contaba con el mismo poder bélico.

Este tríptico llamado “Agresión al imperialismo” nos cuenta de manera gráfica en sus piezas, una ambientación de la Guerra de Vietnam o también llamada Segunda Guerra de

Indochina entre los años de 1955 y 1975, este conflicto bélico comenzó por un intento de unificar las dos Vietnam, la del norte y la del sur en un único gobierno de coalición nacionalistas, comunistas y neutrales. Las acciones de los Estados Unidos de Norteamérica para evitar dicha reunificación, provocó el levantamiento del autodenominado Frente de Liberación Nacional (Viet Cong) que contó con el apoyo del ejército de la República Democrática de Vietnam (Norte) y respaldados por la Unión Soviética y la China de Mao, al no darse la reunificación y entrar en conflicto, estos pretendían instaurar un régimen comunista al cual se opuso la República de Vietnam (Sur) apoyada por los Estados Unidos. Los ejércitos ruso y chino no participaron tan directamente como sí lo hizo el ejército norteamericano, su incursión en este conflicto causó una polarización en la sociedad estadounidense, la cual se vio reflejada en múltiples manifestaciones en las principales ciudades del país con gran afluencia de gente, pero principalmente en Washington su capital. En 1968, comenzó la retirada progresiva de las tropas estadounidenses, lo cual fue visto como una derrota por la comunidad internacional y una vergüenza para el país (Juan Carlos Ocaña, 2003).

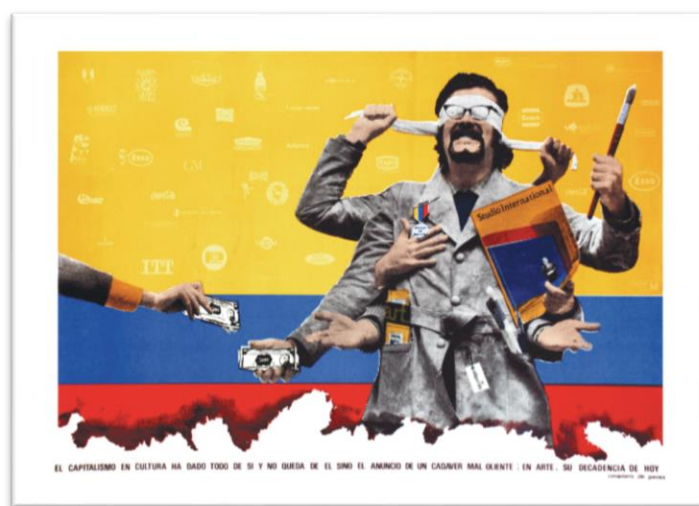
6.23.2 Otra obra y la misma crítica a nivel nacional

Esta imagen corresponde a otra obra de colectivo Taller 4 Rojo, donde podemos apreciar la bandera de Colombia; en la parte superior amarilla se observa la impresión de logotipos de varias multinacionales norteamericanas tales como Esso, Texaco, ITT, Kodak, Ford, Coca-Cola y General Motors, entre otras; alusivas al imperialismo Yanqui y su dominio en los mercados internacionales, igual que en la obra anterior, también están impresos los logotipos de dos de las empresas colombianas más prestigiosas del país como lo son Bavaria y Coltejer, entre otras. Sobrepuesto sobre la bandera colombiana se encuentra un personaje con 8 brazos como el dios hindú Devakíz, este tiene un abrigo y en su bolsillo derecho hay una revista donde se alcanza a leer la palabra art y en el bolsillo izquierdo hay varios pinceles, en la solapa luce una medalla honorífica con la bandera de Colombia y el gabán, tiene una etiqueta.

²⁵ Devakí: dios hindú, consorte de Shiva. Se le representa como una mujer de vestido rojo y una corona montada sobre un tigre o león. Tiene ocho brazos en los que lleva las armas de los dioses: un tridente, una espada, una maza, un disco solar, un loto y una caracola.

En: <https://cambiosposibles.wordpress.com/2014/06/20/dioses-de-la-india/>

Como el dios Devakí, los dos primeros brazos le están vendando los ojos con un pañuelo sostenido con las manos; los dos siguientes, el brazo derecho va al pecho y lo toca con la mano y el brazo izquierdo está extendido y tiene empuñado un pincel con la mano; los otros dos brazos sostienen objetos con las manos, la izquierda una revista de Studio Internacional y la derecha tiene unos billetes de dólar que le está ofreciendo el brazo de un personaje que no se observa, que sale del costado derecho de la obra y por último hay dos brazos extendidos en actitud de espera para recibir algo. La parte inferior de la obra que culmina con el rojo de la bandera Colombia, se encuentra rasgado y bajo está el siguiente escrito: “El capitalismo en cultura ha dado todo en sí y no queda de él sino el anuncio de un cadáver mal oliente: en arte, su decadencia de hoy”.



“El capitalismo en cultura ha dado todo de sí y no queda de él sino el anuncio de un cadáver mal oliente: en arte, su decadencia de hoy”

Autor: Taller 4 Rojo, técnica: mixta en serigrafía y fotografía.

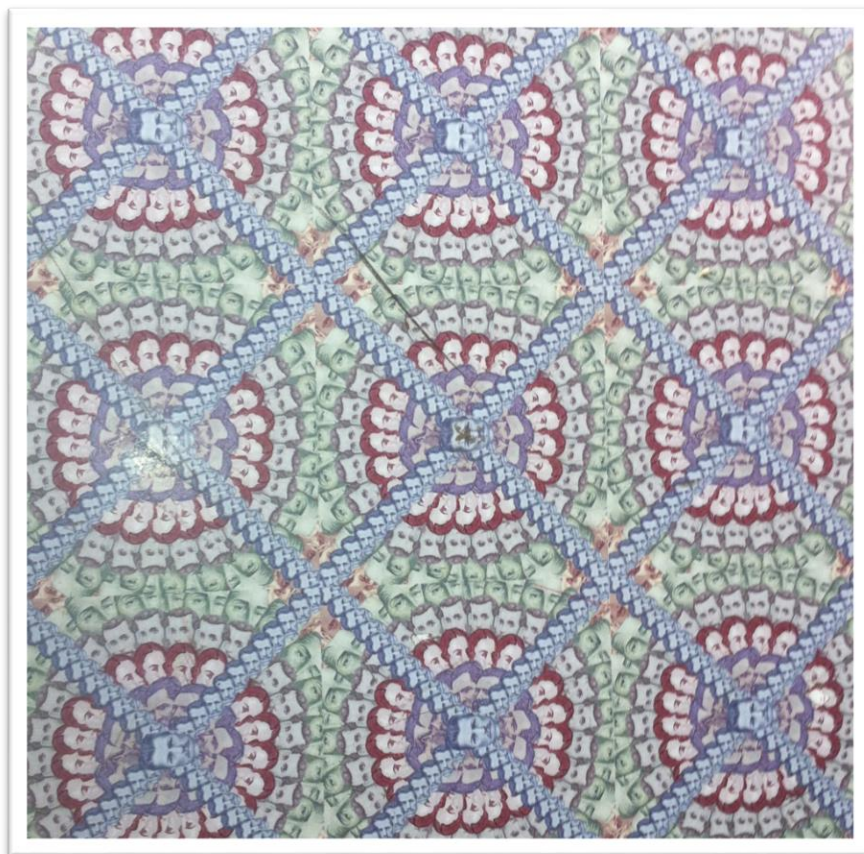
De ambas obras del Taller 4 Rojo se concluye el carácter anti-comercial del colectivo en el mercado del arte y el coleccionismo en Colombia, ellos manifiestan claramente su discurso contra-hegemónico, el cual se evidencia en la crítica al régimen capitalista de nuestra sociedad de consumo representado por los logotipos de las multinacionales en el primer caso todas norteamericanas y en el segundo, dos las más importantes empresas colombianas como lo son: Bavaria y Coltejer. Cabe resaltar que la última empresa mencionada en las décadas de los 60's y 70's del siglo XX, patrocinaba algunas Bienales de arte como lo hizo en 1968, 1970 y 1972.

6.24 Estudiante n.n y la crítica a las políticas estatales

Desafortunadamente no se pudo encontrar el nombre de autor de esta obra, incluso me plantearon que podía ser un estudiante de la Facultad de Música o Teatro, sin embargo este detalle no es un impedimento para hablar de tan complejo trabajo. La obra titula “*Menos 310 mil millones para educación*” realizada por un estudiante de la Universidad de Antioquia, sin identificar, sugiere una postura contra-hegemónica por su título, un tanto crítico y contestatario, el cual evidencia aparentemente un incomformismo a las políticas estatales del actual gobierno del Presidente Juan Manuel Santos Calderón, cuyo planteamiento hace referencia a la reducción al presupuesto de la nación destinado para la educación y como este sector tan importante para el desarrollo social del país, es debilitado y menospreciado al restarle sus recursos, disminuyéndole capital para el funcionamiento y mejoras en la infraestructura.

Lamentablemente, los colombianos observamos como el destino final de este rubro es asignado para sectores que ya tienen buen capital para su desarrollo. Además, este dinero en parte es producto de la recaudación indiscriminada de impuestos al pueblo colombiano y lo mínimo que debe hacer el Estado es retribuirlo a la sociedad.

Esta obra es una exquisita composición realizada mediante un elaborado y complejo mosaico al estilo morisco o arte Mudéjar, con apariencia de arabescos, pero en realidad son los rostros troquelados de todos los personajes del papel moneda actual en circulación pertenecientes a la penúltima familia de billetes colombianos, próximos a salir de circulación, con los retratos de Jorge Isaacs (\$ 50.000=), Julio Garavito Armero (\$ 20.000=), Policarpa Salavarrieta (\$ 10.000=), José Asunción Silva (\$ 5.000=), Francisco de Paula Santander (\$ 2.000=) y Jorge Eliécer Gaitán (\$ 1.000=), cuyo formato es 100 x 100 centímetros, e impreso a color sobre papel adhesivo y que actualmente se encuentra exhibida en el primer piso de la entrada a la facultad de música en la Universidad de Antioquia.



“Menos 310 mil millones para educación”

Autor: no identificado, técnica: impresión digital en papel adhesivo sobre el suelo. Dimensiones: 100 x 100 centímetros, año: 2016.

Con la crítica expuesta en esta obra, es posible cuestionar no el porqué el presidente de la República Santos Calderón, en el año de 2016 fue nombrado “Premio Nobel de la Paz” por desarrollar un proceso de diálogo con la guerrilla izquierdista de las FARC en búsqueda de la paz para Colombia, sino su política de gobierno ante la educación del país. No obstante, estas decisiones gubernamentales son contradictorias al pensamiento de personajes que también han logrado semejante honor como el sudafricano Nelson Mandela y la pakistaní Malala Yousafzai, en los años de 1993 y 2014, respectivamente (Miguel Ruiza y otros, 2004-2016) y (Yousafzai y Lamb, 2013).

Se ha visto como estas personalidades tan reconocidas a nivel mundial, se han destacado por el activismo a favor de los derechos civiles en sus naciones; ambos pregonan y afirman

contundentemente que para solucionar los problemas que agobian y acontecen sus países, la solución más viable es invertir capitales considerables del presupuesto estatal en la educación, para mejorar la infraestructura y hacerla más accesible para los habitantes de estas naciones; hay que aclarar que la situación actual de Sudáfrica es muy diferente desde su separación como colonia Británica, la derogada del “apartheid”²⁶ y la llegada a la presidencia de Nelson Mandela en el año de 1994, siendo el primer presidente elegido democráticamente y de raza negra en Sudáfrica (Miguel Ruiza y otros, 2004-2016).

Es irónico pensar como el Presidente Santos Calderón que actualmente está en el poder, teniendo la potestad de implementar este mecanismo o mejor llamémoslo solución para el pueblo colombiano por el contrario, disminuye 310 mil millones de pesos de rubro estatal asignado a la educación y hace caso omiso al planteamiento dilucidado por estas personas, que conocen la problemática más a fondo por la situación que vivieron sus países y quienes realmente sienten su pueblo.

Nelson Mandela, estuvo preso por más de dos décadas, exactamente 27 años por estar en contra de la tiranía del régimen Británico que gobernaba a Sudáfrica y la joven Malala Yousafzai, fue víctima de un intento de asesinato a tiros en plena adolescencia por parte de los talibanes y su régimen excluyente, los cuales le dispararon en la cabeza simplemente por defender el derecho a la educación en Pakistán. Además, el origen de estos personajes proviene sectores minoritarios; Mandela, pertenece a la etnia Xhosa de Sudáfrica y los orígenes de Malala, son de una familia musulmana Sunita de la etnia Pastún en Pakistán (Miguel Ruiza y otros, 2004-2016) y (Yousafzai y Lamb, 2013).

Obviamente, los intereses del presidente Santos Calderón son de otra índole, es de conocimiento público que su familia siempre ha estado vinculada a la política y las maquinarias a su servicio; por consiguiente, es posible concluir sobre los asuntos que en realidad le preocupan al mandatario, por la forma de dirigir el país y las decisiones políticas implementadas en su gobierno, que atienden más a entablar buenas relaciones

²⁶ Apartheid: significa “vidas separadas o separación” en afrikáans (lengua germánica derivada del neerlandés hablada principalmente en Sudáfrica y Namibia. Era un régimen segregacionista que apareció oficialmente en 1944 en Sudáfrica en 1944, el cual negaba a los negros los derechos sociales, económicos y políticos de la raza blanca. En: www.historiasiglo20.org/GLOS/apartheid.thm

diplomáticas con otros países e imponer políticas económicas que favorezcan la inversión extranjera en nuestro país, favoreciendo así a multinacionales y estados con la capacidad monetaria para extraer los recursos naturales que posee la nación, despreocupándose de las verdaderas necesidades del pueblo colombiano y destinar austeros presupuestos para las demandas que exigen los colombianos.

Se ha visto a lo largo de su mandato, cese de actividades en varios sectores o paros como suelen llamarse, de campesinos, indígenas, camioneros y profesores, entre otros. Además poblaciones enteras como el puerto de Buenaventura y departamentos como el Chocó, que prácticamente optan por una desobediencia civil contra el estado y demandan más atención por parte del gobierno ante la pobreza que viven sus habitantes y la endeble infraestructura de estos lugares olvidados por la Nación.

No se puede concluir contundentemente que al presidente Santos Calderón le importe poco la situación actual de la educación en Colombia, pero sus decisiones sobre este sector nos llevan a pensarlo, ya que en vez de tratar de mejorarla, le recorta presupuesto para suplir otras necesidades de sectores menos necesitados.

A su vez, presta poca atención a la opinión de los colombianos sobre las resoluciones que pretende ejecutar, muy cuestionadas por la gran mayoría de los ciudadanos como por ejemplo, lo hizo con la venta de ISA, ya que la gran mayoría de los connacionales no estábamos de acuerdo con la venta de esta empresa tan ejemplar a firmas extranjeras, ya que era una de las entidades estatales que cumplía un magnífico desempeño en el sector eléctrico, exportando energía a países vecinos lo cual generaba considerables ganancias para las arcas del país.

Concluyendo sobre esta obra, el creador nos invita a objetar sobre las políticas estatales impuestas el actual gobierno y a reflexionar sobre a donde va a parar el dinero de los colombianos, pero al no hallar al autor de tan magnífico mosaico solo se puede especular del porque lo instaló en el suelo, tal vez para que las personas interactuaran con él lúdicamente o para que pisotearan la acción implementada por el Estado o tal vez otra alternativa, pero como en el mundo del arte es válida cualquier interpretación por parte del público espectador, cabe preguntar ¿Qué ve usted en esta obra?

6.25 Darío Fernando Ramírez Segura y la reflexión

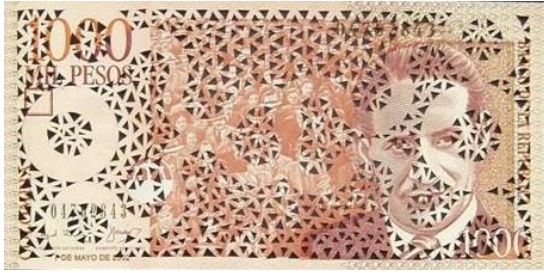
Hay mucha tela para cortar como se dice popularmente, ante el prolífero trabajo plástico de este artista utilizando el papel moneda, tanto nacional como extranjero, siendo un soporte muy frecuente en sus creaciones para la realización de su obra; es muy notoria su predilección por el billete de mil pesos de Jorge Eliécer Gaitán. Por tal motivo, lo hemos dejado para finalizar esta investigación y analizarlo pausadamente.

Ramírez Segura, nació en Tunja. Para este creador, el papel moneda es el dispositivo idóneo para cambiar, mutar y retener; su normal uso como medio tangible en las transacciones comerciales durante su circulación monetaria. En sus propias palabras, expresa: “Me permite poetizar, reflexionar, indicar, ironizar y visibilizar varios aspectos sobre las relaciones del dinero con la economía, la devaluación y el circuito ideológico que representa, además de evidenciar el valor y la fe que tenemos sobre ellos”²⁷.

Recortar el dinero como lo hace, implica entre muchas ideas, alterar el soporte y los esquemas que de ellos tenemos, además de ingresar a los sistemas de circulación y apropiación monetaria. “¡Nos duele tanto ver un billete alterado o transformado!, así sea en un sentido artístico, debido quizás a que, el dinero se ha convertido en un elemento “*Sacro*” de la sociedad de consumo” (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018). Es de conocimiento público que al intervenir el dinero se altera e incide en su circulación, en su ilusión y en el propósito primario institucional como mediador en las transacciones para la cual fue hecho, por consiguiente, ingresa al ámbito del arte donde las piezas intervenidas pueden adquirir un mayor costo, no solo monetario, sino simbólico, metafórico y analógico; no obstante en muchos países es considerado un delito.

Los posteriores trabajos pertenecen a la serie llamada: “*Sellos de agua*” exhibida en la Galería Casas-Reigner en Bogotá en el 2005.

²⁷ www.arte-sur.org/es/artistas/dario-fernando-ramirez-segura-2/



Las imágenes anteriores corresponden a 10 obras de la serie titulada: “Sellos de agua” realizadas con papel moneda de mil pesos, recortado e intervenido sobre fondo de color negro. Año: 2005



Las 6 imágenes corresponden a obras de la serie, llamada: “Sellos de agua”, las 5 primeras están realizadas con el billete de mil pesos. La última imagen pertenece a una obra elaborada con varios especímenes del último billete de doscientos pesos oro colombiano (retirado de circulación y cambiado por una moneda metálica), intervenidos y recortados, sobre fondo de color negro. Año: 2005.

Con esta serie incita al público no sólo a mirar el oficio, sino los elementos simbólicos que existen en los billetes. La idea nació cuando lo invitaron a participar en una muestra colectiva en Bucaramanga en la cual debía fusionar el arte con otros elementos. De esta manera plasmó su interés artístico de introducirse en temas sociales y políticos, dibujados con figuras e incisiones de bisturí. Estas creaciones son delicadas, efímeras, sutiles y monocromáticas, sobrepuestas en un soporte de color negro que evidencian y resaltan los

cortes del papel, advirtiendo en estos una obra cargada de violencia y lirismo a la vez, como se percibe en el trabajo realizado con el billete de doscientos pesos de Mutis, que señalan el paisaje y la ecología, el dinero y comercio, y el intercambio de poderes. Además, de manifestar el tema ecológico, abordan la multiplicidad. Sobre la multiplicación con la repetición, dice: “repito un gesto el de trastocar y alterar billetes quitando algunas partes de ellos para incluirlas en otros. Este acto repetitivo me permite subvertir el orden, diseño y función del billete, para posibilitarse otros tránsitos, acciones e ideas como la mercantilización o comercialización del arte” (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).

Sabemos que el papel moneda se imprime en serie, por ello los paisajes se repiten constantemente. En “Sellos de agua”, se reflexiona sobre el entorno y se relaciona con las características de los sellos de igual nombre en los documentos que para ser leídos deben cambiar de posición.



Obra del *Proyecto Multiplicación*, titulada: “**Tercer Ojo**”. Técnica: papel moneda de mil pesos, monedas metálicas y frasco de vidrio.
Año: 2006. Proyecto ganador en “Circulación de dinero en la ciudad de Bogotá”.

La propuesta, “*Tercer ojo*” (2006), es una sutil intervención del papel moneda de mil pesos actual, propiamente sobre la imagen del caudillo político, en la exposición presentada en la Galería Santa Fe en Bogotá, participó con 5 ejemplares, pero a su vez otros 100 billetes intervenidos de la misma manera complementaban el proyecto circulando públicamente, pues con estos ejemplares el artista cancela gastos ordinarios en medios de transporte, supermercados y tiendas. Lo más curioso del asunto es que en ningún supermercado, bus o

tienda se captó la intervención realizada, allí no había arte, simplemente era el trueque habitual, “nadie se detiene a mirar lo que recibe”, algunas personas tocaron el billete y lo miraron a trasluz, porque la intervención se hizo sobre papel moneda nuevo. Estas piezas eran móviles, a diferencia de las piezas únicas, inmóviles atrapadas en el museo y la exhibición. Eran piezas únicas pero todas repetidas, eran múltiples como el dinero mismo (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).



Imagen del trabajo “**Proyecto Emberá**”. Técnica: billete colombiano de mil pesos, intervenido y recortado. Año: 2009

Como es visible o latente en varias obras, Ramírez Segura, utiliza el papel moneda de mil pesos con el retrato de Jorge Eliécer Gaitán como soporte principal para la realización de su trabajo. Unas, un tanto estéticas otras más de índole más crítico y contestatario. Veremos, algunas de estas.

En la serie “**Camuflados**” (2011), se observan varios personajes con traje militar, esta serie la podemos relacionar con los casos de desplazados, del campo a la ciudad por la violencia ejercida por los grupos armados en conflicto que luchan en el país, donde los campesinos están en el medio beligerante, entre balas y minas; estas personas honestas y trabajadoras solo necesitan de sus parcelas para cultivar el suelo y subsistir, pero son obligados a abandonar sus hogares.



Las anteriores 11 imágenes, corresponden a la serie titulada: “Camuflados”, es realizada con pliegos de dinero colombiano de la denominación de mil pesos, intervenido con dibujo en tinta negra. Año: 2011



Estos trabajos también hace parte de la serie “Camuflados”, elaborado con pliegos de papel moneda nacional de mil pesos, intervenido con dibujo en tinta negra. Año: 2011

Hoy día, resignados, incómodos y marginados en las ciudades, al no ser contratados en algún trabajo se ven en la necesidad de pedir o mendigar una moneda para alimentar a sus familias. Nosotros, los ciudadanos poco afectados por la violencia o desplazamiento que afecta al país, somos indiferentes y apáticos a esta situación por tener la posibilidad de comprar los alimentos en los supermercados o almacenes de cadena y vivir en la comodidad de nuestros hogares, pero pocas veces pensamos o nos cuestionamos sobre quien cultivo lo que a diario consumimos, e irónicamente sin estas manos productoras, habría un desabastecimiento alimenticio en nuestros hogares.

Es válido deducir un lamentable aspecto de nuestra sociedad que se supone debe ser equitativa; los campesinos de la nación son subvalorados y no compensados por realizar dicha labor y para colmo de males, cuando la guerra de carácter nómada en el país se traslada de sector, los campesinos al intentar recuperar sus parcelas, viven un lamentable proceso. Son amenazados con quitarles la vida por exigir sus derechos, además, cuando regresan a algunas tierras, se encuentran habitadas y otras ya pertenecen a otros; donde comienzan un nuevo conflicto legal por demostrar su propiedad; estos factores tan desgastantes son los que profundizan la inequidad entre las clases sociales del país, por consiguiente tales procesos solo promueven la desigualdad, que cada día es más grande; donde los ricos cada vez tienen más y los pobres, menos.



En esta otra obra sin protagonistas bélicos, se puede apreciar a una persona de la tercera edad, posiblemente un campesino desplazado del campo a la ciudad, presumimos esto por el planteamiento de la serie. Técnica: dinero colombiano intervenido, recortado y pintado con tinta negra sobre fondo de igual color. Año: 2011

No obstante, está apropiación lo cambia de circulación, puesto que la alteración posibilita una reflexión sobre los soportes en los que se elabora una obra de arte. Además, su costo, dinámica, especulación e intervención lo pueden convertir en un ícono, signo o símbolo que connota la sacralidad del consumo, capital y razonamiento del hombre contemporáneo, el cual le da un valor al dinero mayor que el que denomina su papel²⁸.

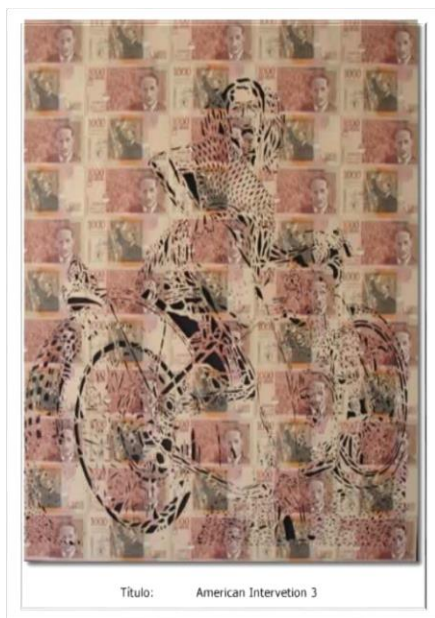
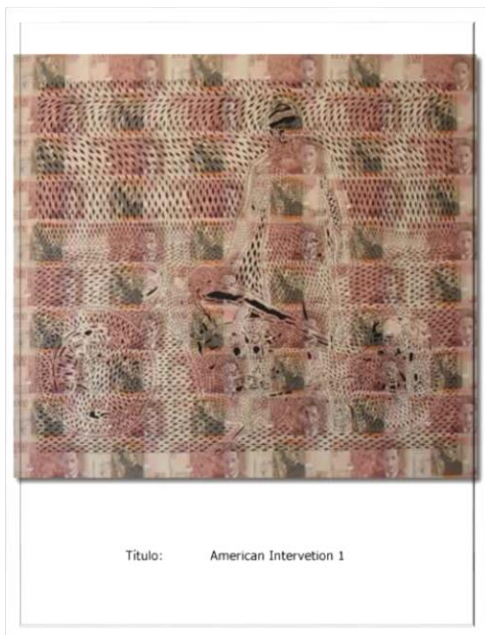
Para que Colombia mejore en muchos aspectos, el gobierno debe preocuparse de inmediato por la situación del campo y disminuir la pobreza en el país, para lograr este propósito debe garantizar su seguridad y favorecer su crecimiento económico; con este mecanismo evitar tanta migración que propicia el crecimiento de asentamientos marginales en las periferias, sin los servicios más básicos que necesita el hombre para subsistir.

La migración del campesinado no es porque quieran sino porque son desplazados y obligados a trasladarse a otro lugar; al no encontrar un refugio donde los reciban u otro espacio, terminan mendigando en las ciudades, viviendo en un mundo marginal,

28 www.arte-sur.org/es/artistas/dario-fernando-ramirez-segura-2/

degradando su integridad y expropiados de sus derechos. Y como último recurso de formar su vida, no logran un futuro alentador.

Ahora bien, se observaran algunos trabajos que hacen parte de la serie ***“American Intervention”***.



Las cuatro imágenes son obras de la serie titulada ***“American Intervention”***. Estas ilustraciones corresponden a los trabajos homónimos # 1, # 2, # 3 y # 4, respectivamente. Técnica: pliegos de papel moneda de mil pesos, intervenido con dibujos en tinta negra.

La siguiente obra titulada *“Incidencias Democráticas”* (2012), compuesta por varias series de trabajos. El primero trabajo en ver se llama *“Bla-bla-banco”*, posiblemente puede plantear una alegoría de lo anhelado en una sociedad íntegra, pero en realidad el título es una analogía a la palabrería, por consiguiente las creaciones son palabras que cuestionan está sociedad utópica , cuya igualdad entre sus integrantes en aras de generar una verdadera cohesión íntegra, sin clases sociales predominantes e impulsada por erradicar la inequidad y no permitir que cada día se distancien más las orillas de está brecha tan profunda, que es latente en el país, es un *paradigma* lejano. Posiblemente, los siguientes textos denuncian una *catástrofe* por un logro no alcanzado y manifiesta la verdadera situación que vive el pueblo colombiano.



Estas imágenes corresponden a seis obras que hacen parte de la serie, titulada: *“Bla-bla-banco”*, inscritas en el proyecto: *“Incidencias Democráticas”*. Técnica: dinero colombiano intervenido y recortado sobre fondo de color negro. Año: 2012.

Las anteriores creaciones y las siguientes, manifiestan una actitud contestataria y cuestionan el sistema que impera en la actual sociedad de consumo. Es evidente en estos textos un carácter más complejo y señalativo. La segunda serie, también está realizada con escritos o frases más concluyentes. En el primer trabajo, se lee: *“La conversión del progreso en la acumulación capitalista, transformó a la naturaleza en condición de producción”*. En el segundo: *“Los procesos sociales son tan fluidos y turbulentos, que lo que resulta entre ellos es en gran medida una incógnita”*. En el tercero, plantea: *“Los hombres y las mujeres, no son los productores de las historia sino sus productos”*. A su vez, en el cuarto, dice: *“No existe un dogma marxista por tanto no se le puede rendir lealtad”*. Y por último, en el quinto, plasma: *“Nada parece negociable y transformable, pero al mismo tiempo nada nuevo parece posible”*.



Estas cinco imágenes son obras que pertenecen a la serie titulada: **“Incidencias Democráticas”**. Técnica: dinero colombiano intervenido y recortado, sobre superficie de color negro. Año: 2012.

La tercera serie, también dentro del proyecto “Incidencias Democráticas”, consta de unos trabajos un poco similares a los primeros observados con palabras en bla-bla-banco. Estas creaciones están elaboradas con vocablos más onomatopéyicos, acompañados con un dibujo o un collage en fotografía del brazo de Gaitán en varias versiones que se extiende fuera del papel moneda.



Trabajos del proyecto “**Incidencias Democráticas**”, realizadas con papel moneda recortado y dibujado sobre fondo negro. Año: 2012.

A continuación, se hablará de la última y cuarta serie de las obras, llamadas: “*Cómicos económicos*” un poco más satíricas, irónicas y lúdicas que, complementan este conjunto titulado: Incidencias Democráticas.

En la contemporaneidad, el consumo y el capital consumen los actos cotidianos a los seres humanos; apoyados fuertemente en sistemas discursivos y racionales en las que el individuo escasamente puede decidir, pues todo está planeado para una elite y el establishment inflexible, modifiquen la conciencia, los hábitos, el cuerpo, la mirada, el ocio y nuestra manera de vivir, entre muchas otras relaciones. Así, la posibilidad de reinos y burlarnos del sistema, ya es una ganancia ética y emergente de nosotros como sistemas vivos dinámicos y autoproyéctivos (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).

Hobbes, manifiesta que: “Al reírse, el individuo se glorifica” ya que la risa es una forma de goce, de amplitud del espíritu creador, es un acto de poder, es la revelación de nuestro cerebro reaccionando ante estímulos afectivos, es la manifestación de la fiesta, el miedo, el peligro, lo absurdo, lo real y lo irreal, es como un mecanismo de defensa. Para Aristóteles, la risa era una mueca de la fealdad que deformaba el rostro y desarticulaba la voz.

En la Edad Media, igualmente la iglesia sostenía que la risa era mala, pues en los evangelios jamás se mencionaba que Jesús haya reído. Hugo Rahner, decía: “Jugar es entregarse a una suerte de magia, a una danza divina”, y quizás reírnos y burarnos del sistema sea nuestra salvación, incidencia que nos pone al nivel de los sistemas vivos (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).



Las anteriores ocho obras pertenecientes a la serie “Cómicos económicos”, están inscritas en el proyecto “Incidencias democráticas”.

Técnica: papel moneda de mil pesos, intervenido con dibujo en acrílico. Año: 2012

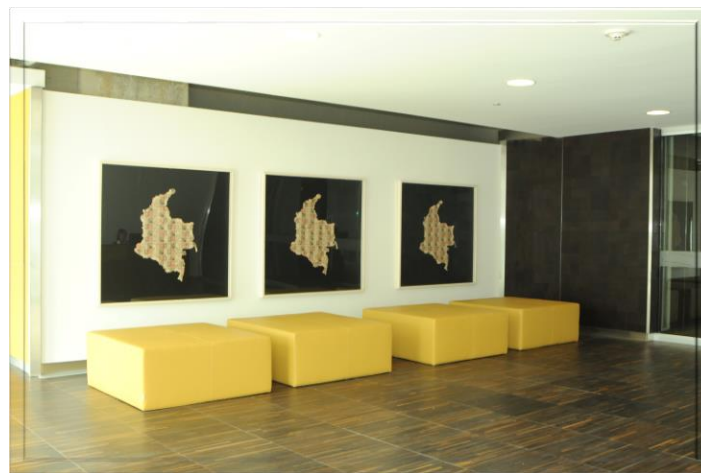


Este trabajo también hace parte de la serie “**Cómicos económicos**”, inscrito en el proyecto “*Incidencias democráticas*”.

La serie particularmente presenta un tinte satírico, irónico y lúdico, a la vez.

Técnica: billete de mil pesos, intervenido con dibujo en pintura acrílica.

Las obras que se verán a continuación, tituladas “*Colombia telúrica*”, construyen el mapa de Colombia con papel moneda colombiano de mil pesos, dichas obras hacen parte de la exposición denominada: “*Hilos de Seguridad*” (2012). En ellas se discurre sobre la estabilidad social en el país. A su vez, plantea la relación del pueblo colombiano con actitudes de resistencia, reconstruirse, autoafianzarse y dinamizarse, frente a la prelación del Estado con sus políticas, leyes y sistemas (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).

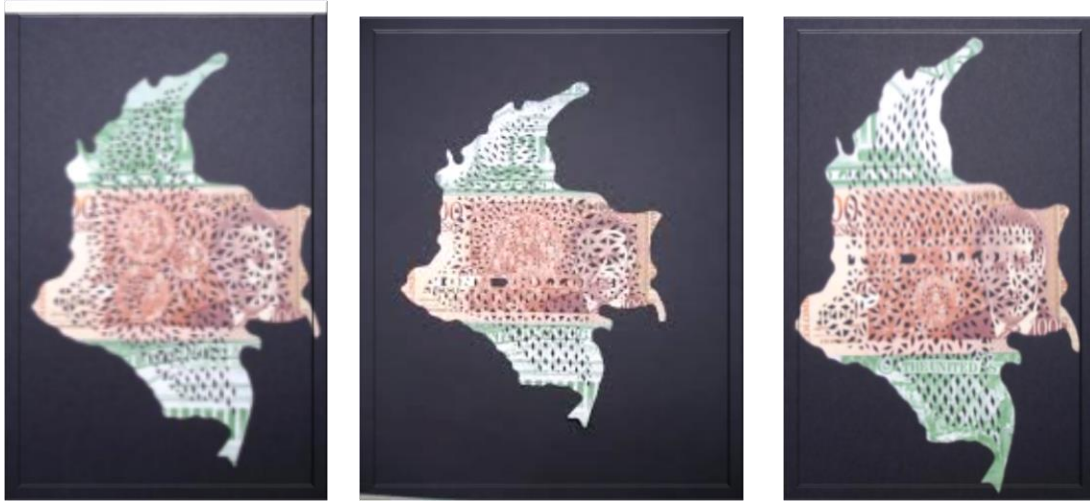


Fotografía del lugar de la exposición, titulada: “*Colombia Telúrica*”, con mapas de Colombia, elaborados con billetes de mil pesos.

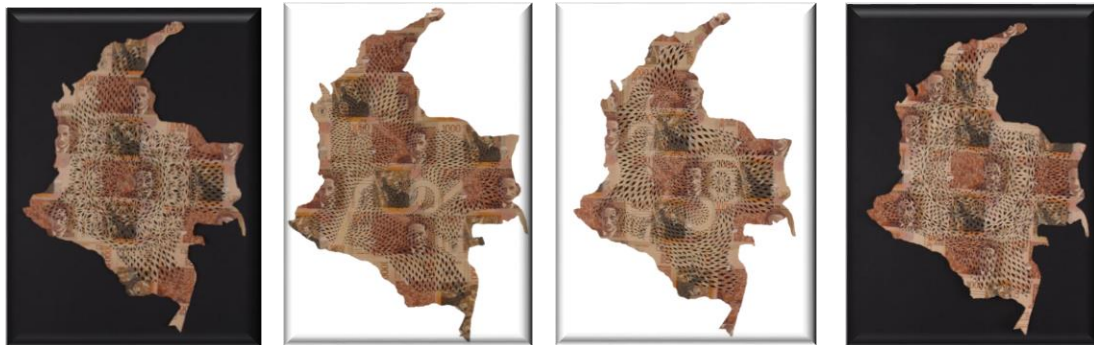
Las primeras creaciones están acompañadas con textos alusivos a el analfabetismo, el hambre, la pobreza y el riesgo, entre otros. Pero, hay un texto contundente acerca de estas: “Es bastante bueno que la gente de la nación, no entienda nuestro sistema bancario y monetario porque si lo hicieran, creo que habria una revolución antes de mañana por la mañana. Henry Ford” (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).



Las anteriores obras bautizadas **Colombia Telúrica**, corresponden a la exposición llamada: “**Hilos de seguridad**”, presentada en Valenzuela-Klenner Galería. Estas creaciones con el mapa de Colombia, están realizadas con dinero del país (billete de mil pesos), intervenidos, recortados y pegados, sobre fondo de color negro En ellas se pueden leer textos con varias palabras como: Agudización, Analfabeta, Hambre, Y más pobreza, y Riesgos,. Año: 2012



Las anteriores obras bautizadas **Colombia Telúrica**, corresponden a la exposición llamada: **“Hilos de seguridad”**, presentada en Valenzuela-Klenner Galería. Estas creaciones con el mapa de Colombia, están realizadas con dinero del país (billete de mil pesos) y otras igualmente con dinero colombiano y dólares estadounidenses (papel moneda de un dólar), intervenidos, recortados y pegados, sobre fondo de color negro. Año: 2012



Estás cuatro imágenes también hacen parte de la serie llamada **Colombia Telúrica**, correspondientes a la exposición titulada: **“Hilos de seguridad”**, presentada en Valenzuela-Klenner Galería. Estos trabajos con el mapa de Colombia, están realizados con el billete de mil pesos, intervenidos, recortados y pegados, sobre fondo de color negro. Año: 2012

La propuesta manifiesta entre otras ideas la dependencia económica y cultural, interviniendo sutilmente los billetes colombianos incorporándoles fragmentos de dólares e igualmente, realiza ciertas transformaciones que a primera vista no se ven, con ellas hace alusión al poder económico y todo lo que se mueve alrededor del arte, incluso al papel moneda que en sí, posee un valor simbólico. Por consiguiente, descontextualiza los billetes de baja denominación (peso colombiano y dólar estadounidense) llevándolos a las

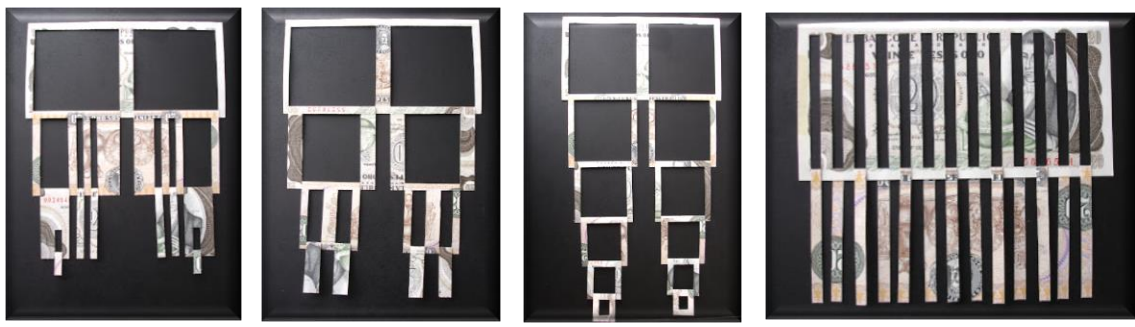
paredes de una galería de arte con un valor agregado. Simultáneamente se sumerge en la transformación del color y los textos que logra con la unión de varios de ellos, creando obras de gran formato.

“Bien analizada la libertad política es una fábula imaginada por los gobiernos para adormecer a sus gobernados. Napoleón I” (<https://www.dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html>) (acceso: 1 de julio/2018).

En la serie bautizada “*Desplome*” (2012) realizó varias obras con el papel moneda de dos pesos oro de “La Pola”, cinco pesos oro de Córdoba, diez pesos oro de Nariño, veinte pesos oro de “El Sabio” Caldas y cincuenta pesos oro de Camilo Torres. Esta serie, es viable analizarla por su nombre tan sugestivo, si se relaciona directamente con la economía, como se verá en el trabajo posterior (Dollors). Por consiguiente, es fácil interpretarla como la caída del peso colombiano frente a las monedas internacionales. Además, todo el papel moneda de esta serie, fue reemplazado en su totalidad por monedas metálicas debido a su baja denominación. Entonces, como en la anterior trabajó con el billete de dólar como soporte, ambas en el mismo año (2012) es posible analizar todo este material en conjunto.



Obras de serie, titulada: “*Desplome*”. Técnica: papel moneda colombiano con la denominación de \$ 2= de Policarpa Salavarrieta. Estos billetes son recortados y exhibidos sobre fondo negro. Año: 2012.



Obras de serie, titulada: “Desplome”. Técnica: dinero colombiano con las denominaciones de \$ 5=, \$ 10=, \$ 20= y \$ 50=, respectivamente. Estos billetes son recortados y exhibidos sobre fondo negro. Año: 2012.

Los trabajos del siguiente conjunto, pertenecen a la serie titulada *“Dollors”* (2012). Estos son creaciones realizadas con el papel moneda de un dólar estadounidense.



Imágenes de la serie: *“Dollors”*, la cuarta obra tiene un texto alusivo, que dice: No economy.
Técnica: dinero estadounidense de un dólar sobre fondo de color negro. Año: 2012.

Para finalizar sobre el trabajo de Ramírez Segura relacionado con la notafilia, las siguientes imágenes a observar corresponden al trabajo *“Placebo, memoria y olvido”* (2012), como es de conocimiento un placebo es un distractor que se utiliza para provocar efectos positivos en individuos enfermos sin saber que están recibiendo una sustancia y creen que es un medicamento, este bienestar se debe a causas psicológicas.

No es obvio el postulado del artista, pero nos invita a medicarnos con estas capsulas de memoria y olvido, quizás para olvidar la memoria colectiva colombiana y no agobiarnos con tantos males que padece el país. La alternativa que nos ofrece, es este medicamento *placebo* como una solución para no pensar en ello.



Las anteriores imágenes hacen parte de la serie **“Placebos, memoria y olvido”**, realizadas en dinero colombiano de mil pesos y un dólar estadounidense, recortado y encapsulado. Año: 2012

7. CONCLUSIONES

Durante el transcurso de esta investigación se vio el proceso de creación de tres narrativas fundamentales, en el vínculo existente entre las artes plásticas y la notafilia colombiana, la primera es una *“narrativa nacional”* por parte del Estado en torno a los próceres patrios convertidos en “Héroes”, los lugares de memoria, identidad e importancia cultural y los símbolos representativos de nuestra idiosincrasia, en un primer momento fundacional de la República y su posterior consolidación, y como estos referentes asumen y construyen la identidad y memoria en pro de una cohesión social entre todos los habitantes de un territorio, en un periodo que apela al pasado para legitimar las acciones del presente.

En un segundo momento, en un proceso de cambio impuesto por las nuevas políticas de la Gerencia y la Junta Directiva del Banco de la República se desarrolla una segunda narrativa en torno al país, donde se comenzaron a implementar *“nuevas miradas e interpretaciones”* con posturas y referentes nunca antes vistos alusivos de nuevo al constructo de Nación, pero esta vez con otra perspectiva e imaginario.

Finalmente culminamos con una tercera narrativa que describe *“los discursos contra-hegemónicos”* utilizados por los artistas plásticos, diseñadores gráficos y fotógrafos contemporáneos del país, donde expresan sus pensamientos abiertamente por medio de una postura crítica y denuncia contestataria a partir del papel moneda.

Ahora bien, finalizada esta investigación, es posible concluir que el proyecto logró el objetivo principal propuesto de mostrar el vínculo existente entre las artes plásticas y la notafilia colombiana en relación con la historia del arte del país, asunto que no había sido abordado a profundidad. A su vez, se consiguió entender el papel moneda, siendo este un objeto dominante en la cultura como un dispositivo preponderante de comunicación estatal y una obra de arte gráfico, en la cual se identificó el valor visual de los elementos constituyentes, mediante los tres ejes articulados en la notafilia que la fundamentan: personajes, lugares y símbolos o signos, estos elementos interactuando entre si y

ambientados correctamente mediante una puesta en escena, difunden el discurso hegemónico del Estado.

También se evidenció la presencia de obras de arte en variadas técnicas realizadas por artistas plásticos de nacionalidades tanto europeas como latinoamericanas. Por Europa, países como: España, Francia e Italia y por Latinoamérica, naciones como México, Perú, Venezuela, Ecuador y, obviamente, Colombia.

Ahora bien, no es posible nombrar a un único autor como el creador de la iconografía de “*Los Padres de la Patria*”, pero merece destacar a **José María Espinosa Prieto** como uno de los primeros artistas de la plástica nacional en dedicarse a tan memorable oficio, ya que sus dibujos y pinturas sirvieron de modelo a prestigiosos grabadores europeos del siglo XIX, como Lemercier, Leveillé y Maurin, entre otros. Posteriormente las litografías que estos crearon imprimiéndoles un estilo de héroe napoleónico fueron motivo de inspiración para varios pintores latinoamericanos que continuaron con dicha labor.

Además, se logró establecer la conexión entre la notafilia nacional y las artes plásticas colombianas a partir de los billetes elaborados por artistas, diseñadores gráficos y arquitectos locales, y una artista venezolana que han prestado su talento al servicio del Banco de la República e incluso un soldado-artista quien fue el pionero de esta honorífica labor al iniciarla en 1900 en plena “Guerra de Los Mil Días”.

Por último, se dió cuenta del trabajo realizado por artistas plásticos, diseñadores gráficos y fotógrafos colombianos contemporáneos que han utilizado el papel moneda como soporte, elemento o inspiración para crear su obra, plasmando críticamente discursos contra-hegemónicos, no solo contra el Estado, sino contra los regímenes políticos y comerciales imperativos como el comunismo y el capitalismo, el crimen organizado y las mafias multinacionales. A su vez, estos creadores cuestionan las problemáticas sociales y los males que agobian a la humanidad. También hay otros artistas plásticos que ven en los billetes un elemento para realizar obra con posturas no tan críticas, sino más bien formales de índole

romántico y/o conceptual, y plasman otros discursos de apropiación, no contestatarios sino de corte estético.

Sí se reflexiona sobre todo lo expuesto en esta investigación, no es insólito pensar cómo este objeto se convierte en la principal pieza de promoción de los idearios y valores del Estado por su poder comunicativo y su proyección como sistema de intercambio. Además, esta pieza es la tarjeta de presentación de un pueblo, ya que en ellas se hace referencia al proceso histórico por el que ha pasado esa Nación, mostrando los principales referentes iconográficos de los países como son sus personajes ilustres, y los lugares y símbolos representativos de dichas culturas.

Se puede considerar como un aspecto clave de esta investigación, fué el dar cuenta de la importancia acerca de la fundación del Banco de la República en 1923, por el rol que comienza a desempeñar como único ente emisor del dinero en el país, vemos así una homogeneidad en la acuñación de monedas metálicas e impresión del papel moneda, y considerar tal momento como paradigmático en la historia colombiana. Dicho cambio permitió la estandarización y emisión de todas las denominaciones en igual tamaño. Este asunto no se sabe si fue premeditado o por casualidad al cambiar de impresor, pero se debe destacar que fué el inicio de una nueva “era” en la notafilia y numismática colombiana. Es importante aclarar que esta decisión nada tiene que ver con los cajeros electrónicos y las máquinas contadoras de billetes. El primer cajero electrónico²⁹ se instaló en el Banco Barclays de Londres, Inglaterra en 1967 creado por Sheperd-Barron para la firma Thomas de la Rue & Company Limited y la primera máquina contadora de billetes³⁰ se inventó en 1983 por la firma Magner Corporation de Middlefield, Connecticut, USA.

En la “*narrativa nacional*” donde está inscrito el mensaje hegemónico del Estado, el cual transmite y difunde lo que los grupos tradicionales que se alternaban el poder, consideraban. En primera instancia, el Banco de la República en el primer eje de personajes, construye: la “Galería de Héroes” como fundamento institucional, para ser

²⁹ www.bbc.com/mundo/noticias-40417156

³⁰ www.magnerinternational.com/es/history

nombrados “Los Padres de la Patria” y ejemplo a seguir por los colombianos. Ahora bien, el héroe es el ejecutor y el ejemplo de la reconciliación nacional como padre de la patria por consiguiente, es el forjador de la nueva Nación.

Pero, esta galería no es el único fundamento como cimiento y no es la única estrategia que implementa el Banco de la República, también para solidificar el segundo eje, perteneciente a los lugares, se despliegan “*nuevas imágenes e interpretaciones*”, donde se destaca el proceso de identificación de los espacios que pueden considerarse como lugares de memoria y cultura nacional. De esta manera el Estado manifiesta un interés por la construcción de monumentos nacionales dedicados a los hechos más cruciales de la Independencia y el impulso a la formación de la disciplina etnológica en Colombia, entre otros, y para esta labor elegir al banco como *ente tutelar* de este proceso en aras de incrementar y afianzar el patrimonio de los colombianos.

Dentro de las políticas desarrolladas por el Banco de la República, como mecanismo para fortalecer el tercer eje de los símbolos, fue posible observar como ingresan nuestros elementos simbólicos a la notafilia nacional como parte del patrimonio colombiano. Ya estábamos acostumbrados al uso del Escudo, pero comienzan a figurar nuevos protagonistas como el cóndor y la orquídea. De estos nuevos referentes es importante citar cómo la riqueza orfebre y alfarera de las culturas prehispánicas empieza a desempeñar un papel nunca antes visto en torno a lo nacional plasmado en los billetes. Esta riqueza de orfebrería y alfarería es ilustrada por primera vez como patrimonio cultural de la Nación en el papel moneda y comienza a ser atesorada por el Banco de la República.

Ante este nuevo espectro patrimonial, se inicia una valoración por lo prehispánico, se dejan las discusiones de raza, se resaltan los aportes de lo indígena a la sociedad en aras de definir una raza colombiana que enfatiza la riqueza material y cultural de los pueblos precolombinos. Es el Estado, el que determina y genera las políticas y herramientas de construcción de esta identidad sobre “*Lo colombiano*”. Pero, el papel que asume el Banco de la República cada vez más preponderante, ya que el Estado, le delega rol de albacea público encargado de salvaguardar este patrimonio; con las nuevas funciones adquiridas, se

da origen al Museo del Oro de Bogotá donde se alberga la riqueza orfebre precolombina y a la Biblioteca Luis Ángel Arango; a su vez es el tutor de la Casa de Moneda de Bogotá y el Museo Etnográfico en Leticia, en el departamento del Amazonas, convirtiéndose en el ente encargado de la administración, protección y promoción del patrimonio cultural de la Nación. Por consiguiente, es posible concluir como la instrumentalización y acertada monopolización de los referentes comunes en torno a lo nacional, ilustrados en la notafilia colombiana, significan la construcción de la memoria oficial y la identidad patria, dentro del marco del proceso histórico vivido por la Nación.

Y por último, otro de los aspectos de vital importancia que emprendió el Banco de la República, fue la fundación de la Imprenta de Billetes de Bogotá en 1959. Esta entidad representa una independencia y autonomía por parte del Banco sobre las firmas extranjeras que venían realizando los billetes colombianos. Fundada la Imprenta, los cambios comienzan a notarse gradualmente con el ingreso de nuevos referentes y así se sigan plasmando los próceres por un período relativamente corto, estos personajes son reinterpretados por los grabadores de la Imprenta, quienes los ambientan y articulan con el ingreso de nuevas imágenes. Otro cambio notorio en el papel moneda es latente cuando se comienza a aprovechar el reverso de estos que se consideró era subutilizado. En esta cara donde solo se ilustraba el Escudo Nacional o el símbolo de la Libertad, se convierte en un lienzo en blanco donde se empiezan a ilustrar los nuevos referentes sobre lo patrio, para continuar nutriendo, el discurso conocido por parte del Estado. No obstante, se debe tener en cuenta que los referentes exhibidos en el papel moneda como elementos constituyentes del mensaje hegemónico del Estado, son tomados desde los diferentes sectores sociales del país, por consiguiente deben plasmar las políticas estatales sobre el respeto a los derechos humanos, inclusión de minorías, libertad de culto, diversidad etnográfica, entre otros, para legitimar al Estado en torno a lo institucional.

Durante todo este proceso concluimos con la narrativa expuesta en “*los discursos contra-hegemónicos*” postulados por los creadores contemporáneos colombianos, manifestados en las obras, cuyo punto de partida se basa en los billetes como soporte, elemento o motivo de

inspiración para realizar sus creaciones con posturas opuestas a su propósito de objeto de intercambio y canal de comunicación del Estado.

Si bien este aspecto no fue tratado, el papel moneda también ha sido motivo de inspiración en el cine y en el video arte. Realizadores de este género también ven en este dispositivo de comunicación estatal, material de inspiración para narrar historias. Tal como lo vimos en el falso documental titulado “El tigre de papel” de Luis Ospina, el cual narra la vida de Pedro Manrique Figueroa, considerado uno de los precursores del collage en Colombia. A su vez, Ospina establece un paralelo entre la vida del artista con la vida del arte y la política en Colombia, desde 1934 hasta 1981, año en que desaparece el artista misteriosamente. La cinta muestra como Manrique Figueroa en algún momento de su vida asume una actitud vanguardista y siente la necesidad de insertarse en circuitos ideológicos por fuera del mundo del arte y realizar su obra fusionada directamente con la acción política. Por eso, en una idea muy dadaísta se le ocurre tratar de adquirir la mayor cantidad posible de billetes de dólares y ponerles el sello de falso. Aunque esta idea es obviamente utópica, es un intento de desestabilizar la economía norteamericana y así acabar con el capital del imperio. También hay un video titulado “Muchacho no salgas” del artista plástico Eduard Moreno, presentado en la Exposición The Bill Show, en el marco del XIII Salón Regional de Artistas, zona centro occidente en Medellín.

Dentro de los aspectos concluyentes de esta investigación con relación entre las artes plásticas y la notafilia colombiana, se puede traer a colación como ya algunas obras de arte y para ser más específico algunas pinturas en acrílico del maestro Omar Rayo, entre ellas “Corteza del Arcoiris” y “Fósil del viento”, están siendo ilustradas en las tarjetas de débito del Banco Davivienda. Es así como vemos el alcance de las obras de arte en los dispositivos bancarios modernos y como llega el arte a la nueva moneda plástica.

En pocas palabras, en los comienzos de la notafilia colombiana, se ilustraron varios referentes que parecían estar fragmentados e incongruentes entre sí, pero con el transcurso del tiempo se ve el desarrollo de la creación de un mensaje hegemónico por parte del Estado que comienza a ser difundido. Es así como los billetes se convierten en un

instrumento para la construcción de una Nación, que busca en este objeto dominante en la cultura fomentar la memoria e identidad patria en torno a lo nacional para generar lazos de alianza entre sus habitantes y por ende solventar una cohesión social. Lo anterior para comprender como “*el dinero*” más allá de ser un objeto tangible (monedas y billetes) de intercambio comercial, es un “*fenómeno social*” por sus alcances de comunicación y legitimación de discursos, cuya función principal, es mediadora en las relaciones y transacciones, económicas y sociales.

Del trabajo realizado, podemos añadir una serie de inquietudes estéticas que aparecen durante el proceso que van dirigidas a la creación de un proyecto que consta de tres trabajos referentes a la notafilia: el primera serie, sería pintar con la técnica usada por el artista en la obra original sobre el papel moneda al que corresponde pegado sobre papel, con la intención de terminar el trabajo que sirvió como modelo. La segunda propuesta, es dibujar unos billetes en el tamaño convencional, diseñados por ambos lados (anverso y reverso) con personajes poco comunes o irreverentes de la vida pública nacional para exaltarlos y rendirles un homenaje a su vida y obra, entre ellos están: el indígena Manuel Quintín Lame, la sindicalista María Cano, los periodistas Guillermo Cano y Jaime Garzón, la comunera Manuela Beltrán, el cineasta Andrés Caicedo, la religiosa Santa Madre Laura Montoya, el político Luis Carlos Galán, una mujer de la etnia Wayúu, Nukac Macuc o de la población de Silvia en el departamento del Cauca, el médico Hector Abad Gómez, el exguerrillero Carlos Pizarro Leongómez, el futbolista Andrés Escobar, la líder vallenata Consuelo Araujo (La Cacica), la actriz de teatro Fanny Mickey y el músico Elkin Ramirez (Kraken), entre otros. A su vez, estas personalidades se ambientaran coherentemente mediante una puesta en escena con lugares y símbolos, alegóricos a su vida, campo de acción y legado. Y tercero, realizar unas composiciones en collage, con recortes de papel moneda nacional, donde los próceres exaltados serán troquelados para pegarlos sobre varios mapas de Colombia, pero específicamente en los departamentos bautizados con los nombres que corresponden a los “Padres de la Patria” como: Bolívar, Caldas, Córdoba, Nariño, Norte de Santander, Santander y Sucre; por razones obvias Camilo Torres, no será incluido.

REFERENCIAS

BILLETES:

Billete de las “Provincias Unidas de la Nueva Granada” (1810-1819):

- 1- Billete de 1 real con la firma de Germán Gutiérrez de Piñeres de 1813

Billete del “Banco de la Unión”:

- 2- Billete de \$ 50= con la imagen de un ferrocarril y figuras alegóricas de 187?

Billete del “Banco del departamento de Bolívar”:

- 3- Billete de \$ 1= con el retrato de Simón Bolívar de 1884

Billete del “Banco de Barranquilla”:

- 4- Billete de \$ 2= con el Teatro Emiliano de 1900

Billetes conocidos como: “Peralonsos”

- 5- Billete de \$ 1= con imágenes de una mujer y un puente de 1901
- 6- Billete de \$ 5= con imágenes de un soldado y un barco a vapor de 1901

Billetes de la “Junta de Amortización” en la presidencia de José Manuel Marroquín (1900-1904):

- 7- Billete de \$ 1= con el retrato de José María Córdoba de 1904
- 8- Billete de \$ 2= con la imagen de un rebaño de ovejas de 1904
- 9- Billete de \$ 5= con el retrato de Camilo Torres y la Plaza de Bolívar de 1904
- 10- Billete de \$ 25= con un Iglesia en Ciudad de Panamá de 1904
- 11- Billete de \$ 50= con el retrato de Francisco de Paula Santander de 1904

Billetes de la “Junta de Conversión” creada en el gobierno de Rafael Reyes Prieto (1904-1909), pero continuando con los mismos parámetros, los billetes analizados son del periodo presidencial de Carlos E. Restrepo (1910-1914) y José Vicente Concha (1914-1918):

- 12- Billete de \$ 5= con el retrato de Córdoba de 1915
- 13- Billete de \$ 50= con el retrato de Bolívar de 1915
- 14- Billete de \$ 100= con el retrato de Bolívar de 1915

Billetes de la actual “República de Colombia” realizados por el Banco de la República (Único emisor) de 1923 a la actualidad:

- 15- Billete de \$ 1= oro con el retrato de Francisco José de Caldas de 1923

- 16- Billeto de \$ 2= oro con el retrato de Camilo Torres de 1923
- 17- Billeto de \$ 5= oro con el retrato de José María Córdoba de 1923
- 18- Billeto de \$ 10= oro con el retrato de Antonio Nariño de 1923
- 19- Billeto de \$ 50= oro con el retrato de Antonio José de Sucre de 1923
- 20- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Francisco de Paula Santander de 1923
- 21- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Simón Bolívar de 1923
- 22- Billeto de \$ 1= oro con el retrato de Bolívar de 1926
- 23- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Córdoba de 1926 a 1950
- 24- Billeto de \$ 2= oro con el retrato de Torres de 1926 a 1955
- 25- Billeto de \$ 50= oro con el retrato de Sucre de 1926 a 1958
- 26- Billeto de \$ 10= oro con el retrato de Nariño de 1926 a 1963
- 27- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Córdoba de 1927
- 28- Billeto de \$ 10= oro con el retrato de Nariño de 1927
- 29- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Santander de 1928 a 1957
- 30- Billeto de \$ 1= oro con los retratos de Santander y Bolívar de 1929 a 1954
- 31- Billeto de \$ 5= oro, habilitado como certificado de plata con el retrato de Córdoba de 1931
- 32- Billeto de \$ 1= plata con el retrato de Santander de 1932
- 33- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Córdoba de 1932
- 34- Billeto de \$ ½= oro con los retratos de Caldas y Bolívar de 1935
- 35- Billeto de \$ 1= oro con el retrato de Gonzalo Jiménez de Quesada de 1938
- 36- Billeto de \$ 5= oro con el retrato de Córdoba de 1938
- 37- Billeto de \$ 10= oro con los retratos de Santander y Bolívar de 1938
- 38- Billeto de \$ 5= oro con el retrato de Córdoba de 1938 a 1941
- 39- Billeto de \$ 1= plata con el retrato de Santander de 1941
- 40- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Nariño de 1941
- 41- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Bolívar de 1942 a 1964
- 42- Billeto de \$ 20= oro con los retratos de Caldas y Bolívar de 1943 a 1963
- 43- Billeto de \$ ½= oro con el retrato de Nariño de 1948 a 1953
- 44- Billeto de \$ 1= oro con la estatua de Bolívar y el retrato de Santander de 1953
- 45- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Córdoba de 1953 a 1960

- 46- Billeto de \$ 10= oro con el retrato de Nariño de 1953 a 1961
- 47- Billeto de \$ 20= oro con el retrato de Caldas de 1953 a 1965
- 48- Billeto de \$ 50= oro con el retrato de Sucre de 1958 a 1967
- 49- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Santander de 1958 a 1967
- 50- Billeto de \$ 1= oro con los retratos de Bolívar y Santander de 1959 a 1977
- 51- Billeto de \$ 5= oro con el retrato Córdoba de 1961 a 1981
- 52- Billeto de \$ 10= oro con el retrato de Nariño de 1963 a 1980
- 53- Billeto de \$ 20= oro con el retrato de “El Sabio” Caldas de 1966 a 1983
- 54- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Bolívar de 1968 a 1971
- 55- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Santander de 1968 a 1974
- 56- Billeto de \$ 50= oro con el retrato de Torres de 1969 a 1986
- 57- Billeto de \$ 2= oro con el retrato de Policarpa Salavarrieta de 1972 a 1977
- 58- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Bolívar de 1973
- 59- Billeto de \$ 200= oro con el retrato de Bolívar de 1974 a 1982
- 60- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Santander de 1977 a 1979
- 61- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Santander de 1977 a 1980
- 62- Billeto de \$ 1.000= oro con el retrato de José Antonio Galán de 1979 a 1982
- 63- Billeto de \$ 500= oro con el retrato de Santander de 1981 a 1993
- 64- Billeto de \$ 1.000= oro con el retrato de Bolívar de 1982 a 1995
- 65- Billeto de \$ 100= oro con el retrato de Nariño de 1983 a 1991
- 66- Billeto de \$ 200= oro con el retrato de José Celestino Mutis de 1983 a 1992
- 67- Billeto de \$ 2.000= oro con el retrato de Bolívar de 1983 a 1994
- 68- Billeto de \$ 5.000= oro con el retrato de Rafael Núñez de 1986 a 1995
- 69- Billeto de \$ 10.000= con el retrato de la indígena Emberá-katio de 1992 a 1994
- 70- Billeto de \$ 5.000= con el retrato de José Asunción Silva de 1995 a la actualidad.
- 71- Billeto de \$ 10.000= con el retrato de “La Pola” de 1995 a la actualidad.
- 72- Billeto de \$ 2.000= con el retrato de Santander de 1996 a la actualidad.
- 73- Billeto de \$ 50.000= con el retrato de Jorge Isaacs de 2000 a la actualidad.
- 74- Billeto de \$ 1.000= con el retrato de Jorge Eliecer Gaitán de 2001 a la actualidad.
- 75- Billeto de \$ 2.000= con el retrato de Débora Arango Pérez de 2016
- 76- Billeto de \$ 5.000= con el retrato de Silva de 2016

- 77- Billeto de \$ 20.000= con el retrato de Alfonso López Michelsen de 2016
- 78- Billeto de \$ 50.000= con el retrato de Gabriel García Márquez de 2016
- 79- Billeto de \$ 100.000= con el retrato de Carlos Lleras Restrepo de 2016
- 80- Billeto de \$ 10.000= con el retrato de Virginia Gutiérrez de Pineda de 2017

MONEDAS:

- 81- Moneda de 8 reales de 1821 con la Libertad
- 82- Moneda de 4 reales de 1826 con la Libertad
- 83- Moneda de 5 centavos de 1918 con la Libertad
- 84- Moneda de 50 centavos de 1927 de Bolívar
- 85- Moneda de 10 centavos de 1945 – 1962 de Santander
- 86- Moneda de 20 centavos de 1945 – 1967 de Santander
- 87- Moneda de 50 centavos de 1947 de Bolívar
- 88- Moneda de 50 centavos de 1950 de Bolívar
- 89- Moneda de 50 centavos de 195? de Bolívar
- 90- Moneda de 10 centavos de 1965 de Gaitán
- 91- Moneda de 20 centavos de 1965 de Gaitán
- 92- Moneda de un peso oro de 1966 de Bolívar
- 93- Moneda de un peso oro decagonal de 1967 de Bolívar
- 94- Moneda de 50 centavos de 1967 – 1969 de Santander
- 95- Moneda de 50 centavos de 1970 – 1979 de Santander
- 96- Moneda de un peso oro de 1974 – 1980 de Bolívar
- 97- Moneda de dos pesos oro de 1977 – 1981 de Bolívar
- 98- Moneda de diez pesos oro de 1981 – 1988 de Córdoba
- 99- Moneda de quinientos pesos de 1993 a la actualidad (Árbol Guacari)

OBRAS DE ARTE:

Dibujos, litografías, grabados, óleos, miniaturas y acuarelas:

- 1- Dibujo de Simón Bolívar por José María Espinosa Prieto
- 2- Litografía de Bolívar por Joseph Lemercier de 1840
- 3- Litografía de Bolívar por Leveillé de 1842

- 4- Litografía de Bolívar por Edouard Follet de 1845
- 5- Litografía de Bolívar por Ricardo Acevedo Bernal
- 6- Grabado de Bolívar por Mario Baiardi
- 7- Dibujo de Francisco de Paula Santander por José María Espinosa Prieto
- 8- Litografía de Santander por Joseph Lemercier de 1836
- 9- Óleo de Santander por Felipe Santiago Gutiérrez del siglo XIX
- 10- Óleo sobre madera de Santander por Ricardo Acevedo Bernal, cerca de 1922
- 11- Óleo sobre lienzo de Santander por Ricardo Acevedo Bernal
- 12- Miniatura en marfil de Santander por anónimo
- 13- Grabado de Santander por Mario Baiardi
- 14- Óleo de Santander por Emilio Jiménez
- 15- Óleo de Santander por J. A. Aguirre
- 16- Dibujo de Santander por José Pablo Sanint
- 17- Óleo sobre lienzo de Antonio Nariño por José María Espinosa Prieto
- 18- Litografía de Nariño por Joseph Lemercier, cerca de 1843
- 19- Óleo sobre lienzo de Nariño por Ramón Torres Méndez
- 20- Acuarela de Nariño por Ricardo Acevedo Bernal
- 21- Dibujo de Francisco José de Caldas por José María Espinosa Prieto
- 22- Litografía de Caldas por Antoine Maurin del siglo XIX
- 23- Grabado de Caldas por Mario Baiardi
- 24- Dibujo de José María Córdoba por José María Espinosa Prieto
- 25- Litografía de Córdoba por Antoine Maurin del siglo XIX
- 26- Grabado de Córdoba por Mario Baiardi
- 27- Dibujo de Camilo Torres por José María Espinosa Prieto
- 28- Litografía de Torres por Joseph Lemercier, cerca de 1843
- 29- Óleo sobre lienzo de Policarpa Salavarrieta por Epifanio Julián Garay y Caicedo
- 30- Óleo sobre lienzo de “La Pola” por José María Espinosa Prieto
- 31- Óleo sobre tela de Antonio José de Sucre por Antonio Salas Pérez, cerca de 1825
- 32- Retrato de José Antonio Galán por Anónimo
- 33- Óleo de José Celestino Mutis por Ricardo Gómez Campusano
- 34- Óleo sobre lienzo de Rafael Núñez por Cecilia Fajardo Hill

- 35- Óleo sobre “La misa de los conquistadores” por Pedro Alcántara Quijano Montero
- 36- Óleo sobre “Los funerales de Atahualpa” por Luis Montero
- 37- Óleo sobre “El paso del páramo de Pisba” por Francisco Antonio Cano Cardona
- 38- Acuarela sobre “Panorámica de Guaduas, Cundinamarca” por Edward Walhouse Mark.

Medallones, estatuas, bustos, relieves, conjuntos estatuarios, tumbas, monumentos nacionales y esculturas o piezas prehispánicas:

- 39- Medallón de bronce con la efigie de Bolívar por Pierre Jean David D’Angers de 1830
- 40- Estatua de Bolívar por Pietro Tenerani, cerca de 1850
- 41- Busto en mármol de Bolívar por Pietro Tenerani
- 42- Alto relieve del pedestal de la estatua de Bolívar en la Plaza de Bolívar de Bogotá por Pietro Tenerani
- 43- Medallón de bronce con la efigie de Santander por Pierre Jean David D’Angers de 1830
- 44- Estatua de Caldas por Raóul Charles Verlet
- 45- Estatua de Miguel Antonio Caro por Henri Charles Pourquet
- 46- Conjunto estatuario en la mesa B del Parque Arqueológico de San Agustín en el Departamento del Huila
- 47- Tumba de “Los siete nichos” en el conjunto funerario arqueológico de Tierradentro en el Departamento del Cauca
- 48- Monumento al “Puente de Boyacá”
- 49- Monumento a los “Héroes del pantano de Vargas”
- 50- Monumento en homenaje a Jorge Isaacs Ferrer
- 51- Escultura en oro prehispánica de “La Balsa” Muisca
- 52- Escultura en oro prehispánica de un poporo de la cultura Quimbaya (mujer sentada adornada con placas colgantes)
- 53- Escultura en oro prehispánica de un pectoral de la cultura Muisca
- 54- Escultura en oro prehispánica de un colgante de la cultura Calima
- 55- Escultura en oro prehispánica de una máscara y/o nariguera de la cultura Darién

56- Escultura en oro prehispánica de un poporo de la cultura Quimbaya (recipiente ceremonial para el mambeo de hojas de coca)

57- Escultura en oro prehispánica de un tunjo de la cultura Tolima

ENTREVISTAS:

- 1- Aguilar, Kike (2016). Entrevista realizada por Jorge Juan Osorio Orozco. Envigado, residencia del artista, (5 de diciembre). Formato: grabación de audio (duración: 45 minutos).
- 2- Castaño Mesa, Samuel (2017). Entrevista realizada por Jorge Juan Osorio Orozco. Medellín, Café Urbana, (9 de octubre). Formato: grabación de audio (duración: 60 minutos).
- 3- Faankugen, Jim (2017). Entrevista realizada por Jorge Juan Osorio Orozco. Medellín-Popayan, Formato: vía Messenger (22, 26 y 29 de octubre, 6, 7 y 8 de noviembre) y vía mail (7 y 14 de noviembre).
- 4- Úsuga Guisao, Elkin (2017). Entrevista realizada por Jorge Juan Osorio Orozco. Medellín, Universidad de Antioquia, (14 de noviembre). Formato: grabación de audio (duración: 40 minutos).

MAPAS:

- Atlas Histórico de Colombia, Bicentenario de la Independencia de Colombia 1810-2010, Impreso por: el Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia, en colaboración con Archivo General de la Nación y el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Santa fé de Bogotá, 2010.

CATALOGOS:

- Exposición en Banasta. HUG, Alfons (2010). The Bill Show. Medellin. pág. 3

PERIÓDICOS:

- El Colombiano. MESA MEJÍA, Beatriz (2017). En: “Las otras voces de los objetos”. En: Generación. Medellín: publicación dominical del 14 de mayo. págs. 14 y 15.

REVISTAS:

- Credencial Historia. GONZÁLEZ BERNAL, David Miguel (1997). En: “El Observatorio Astronómico de Santa fe de Bogotá: Modernidad y ciencia en los últimos años del virreinato”. Bogotá: Edición 86 de febrero
- Andalucía en América, Cultura artística. ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe (2009). En: “Las acuarelas de Edward Walhouse Mark, (Málaga, 1817 – Norwood, 1895)”. Granada, España.

LIBROS:

- ACOSTA DE SAMPER, Soledad (2007). José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los comuneros. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander. p. 36.
- ARANGO Y C, José María (1980). Córdova, (2 volúmenes). Academia Colombiana de Historia. Bogotá: Editorial Kelly.
- ARGÁN, Giulio Carlo (1964). La Europa de las capitales, 1600-1700. Génova: Ed. Skira.
- ARISTÓTELES (1946). De Poética. Londres: Oxford Classical Texts.
- BARRIGA DEL DIESTRO, Fernando (2005). La moneda que vio nacer, crecer y morir a Colombia, 1813-1836. Bogotá: _____.
- BARTHES, Roland (1971). Elementos de semiología. Madrid: Ed. A. Corazón.
- BAUDRILLARD, Jean (1970). La sociedad de consumo. Madrid: Editorial Plaza y Janés.
- BOTERO, Clara Isabel, LLERAS PÉREZ, Roberto, LONDOÑO VÉLEZ, Santiago y SÁNCHEZ CABRA, Efraín (2007). Museo del Oro. Patrimonio milenario de Colombia, Banco de la República, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, Skira. p. 19.
- BOLAÑOS R., Ana Cristina y otros (2009). Expediciones Botánicas siglo XXI, José Celestino Mutis 1732-1808. La Botánica: una estrategia para el desarrollo de las competencias científicas. Cali: Ministerio de Educación Nacional y Universidad del Valle. ISBN 978-958-670-736-7.
- CACUA PRADA, Antonio (1990). Francisco de Paula Santander. “El cucuteño” fundador de la República. Academia Colombiana de Historia. Villa del Rosario de Cúcuta: Ed. Kelly. p. 9.
- CACUA PRADA, Antonio (1999). Los símbolos patrios. Bogotá: Editora Guadalupe.

- CASTRILLÓN ARBOLEDA, Diego (2003). Camilo Torres Tenorio. Bogotá: Editora Guadalupe.
- CICERÓN, Marco Tulio (1997). La invención de la retórica. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 9788424918781.
- COLMENARES, Germán (1987). Las convenciones contra la cultura. Bogotá: Tercer mundo editores.
- CORTÉS MATEUS, Gustavo (1995). Tunja, guía histórica del arte y la arquitectura. Tunja: Academia Boyacense de Historia.
- CHARTIER, Roger (2000). El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación: Barcelona: Gedisa.
- CHARTIER, Roger (2005). El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito. México: Departamento de historia. Universidad Iberoamericana.
- DA VANN, Michael (2008). Etymological Dictionary of latin and other italic languages. Leiden: Brill, p. 91. ISBN 978-90-04-16797-1
- DÍAZ PIEDRAHITA, Santiago (1997). Nueva aproximación a Francisco José de Caldas: Episodios de su vida y de su actividad científica, Academia Colombiana de Historia. Santafé de Bogotá D. C. p. 19.
- ENCICLOPEDIA MONITOR (1972). Tomo 9, horc-tkrus. Pamplona: Salvat S. A. de ediciones. págs. 3566 y 3567.
- ENCICLOPEDIA MONITOR (1973). Tomo 14, sarda-tib. Pamplona: Salvat S. A. de ediciones. p. 5538. ISBN 84-7137-213-4.
- ERNST, Bruno (1994). El espejo mágico de M. C. Escher. Köln: Taschen.
- ESCALLÓN LARGACHA, Eduardo (2007). En: Enciclopedia de Colombia, Historia 1: Conquista del nuevo mundo. Bogotá: Círculo de Lectores S. A.
- FERNÁNDEZ URIBE, Carlos Arturo (2006). Arte en Colombia 1981-2006. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- GARRIDO, Margarita (1999). Antonio Nariño. Santafé de Bogotá: Ed. Panamericana. p. 10.
- GARCÍA-PELAYO y GROSS, Ramón (1991). Pequeño Larousse ilustrado. Bogotá: editorial Printer colombiana ltda. ISBN 950-538-570-6.

- GUILLEN MARTÍNEZ, Fernando (2008). El poder político en Colombia. Bogotá: Ed. Planeta. p. 317.
- GUTIÉRREZ, José Fulgencio (1939). Galán y los comuneros. Bucaramanga: Imprenta Departamental.
- GONZÁLEZ WHITE, Bernardo (2007). Catálogo de billetes. República de Colombia y Banco de la República, 1923 – 2007. Medellín: 5ta. Edición.
- HENAO JARAMILLO, Ignacio Alberto (2006). Billetes de Colombia: época del Banco de la república 1923-2006. Bogotá: Grupo OP Gráficas Ltda.
- HERNÁNDEZ, Pedro Pablo (2013). Monedas y billetes de Colombia, Colonia y República 1616 a 2013. Medellín: Impresos Begón S. A. S. ISBN 978-958-46-1908-2.
- IBÁÑEZ, Pedro María (1913). Crónicas de Bogotá. Tomo I. Bogotá: Imprenta Nacional. (2ª. Edición).
- IRIARTE NÚÑEZ, Alfredo y TRUJILLO DÁVILA, Carolina (1985). Trajes, Historias y Leyendas de Santafé. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero. ISBN 958-9144-46-2.
- JARAMILLO, Carmen María (1987). Así éramos los zenúes. Bogotá: Banco de la República. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- KULTERMANN, Udo (1996). Historia de la historia del arte. Madrid: Akal Ed. ISBN 978-84-460-0437-0.
- LANGEBAEK, Carl Henrik (2009). Los herederos del pasado, Indígenas pensamiento criollo en Colombia y Venezuela. Tomo II. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología.
- LECHNER, Nibert (2000). “Orden y Memoria”, En: WILLS, María Emma y SÁNCHEZ, Gonzalo, com. Museo memoria y nación. Visión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro, Ministerio de Cultura, Pnud, IEPRI, Bogotá: Ed. Litografía Arco. p. 68.
- LE GOFF, Jacques (1991). El orden de la memoria: el tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós.
- LLANO, Juan C (1980). Córdova. Academia Colombiana de Historia. Bogotá: Editorial Kelly.
- LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio (1994). Izquierdas y cultura política, ¿oposición alternativa? Bogotá: CINEP.

- MEDINA, Álvaro (2001). Certidumbres y ficciones en la pintura de Juan Cárdenas. Bogotá D. C.: Banco de la república, Panamericana S. A. ISBN 958-664-100-7
- MEJÍA, Daniel y RICO, Daniel (2010). La microeconomía de la producción y tráfico de la cocaína en Colombia. Bogotá: Documentos Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico, Universidad de Los Andes.
- MEJIA LONDOÑO, Carlos Esteban (2015). Aguila-León-Toro. Una tríada simbólica, heráldica y poderosa. Santiago de Cali: Imágenes Gráficas.
- MITCHELL, W. J. T (2016). Iconología. Imagen, texto, ideología. Buenos Aires: Ed. Capital intelectual, S. A.
- MITCHELL, W. J. T (2009). Teoría de la imagen. Madrid: Akal Ed.
- MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA (2014). Oscar Muñoz, Protografías. Bogotá: Grupo OP Gráficas S. A.
- MUSEO NACIONAL (2002). Álbum de Dibujos de Peregrino Rivera Arce. Recuerdo de campaña. Bucaramanga, 4 de enero de 1900. Bogotá: Litografía Arco.
- NORA, Pierre (1989). Entre la memoria y la historia: los lugares de memoria, Representación, # 26, Impresión especial: Memoria y contador de memoria, págs. 7-24.
- ORTEGA RICAURTE, Carmen (1973). Dibujantes y grabadores del Papel Periódico Ilustrado y Colombia ilustrada. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- ORTEGA RICAURTE, Enrique (1954). Heráldica Nacional. Bogotá: Imprenta del Banco de la República. OCLC 253691402.
- PACHECO CHICAÍZA, Bolmas (2005). Billetes, cultura, historia y espacio: para pensar, sentir, comprender y vivir. Tomo III. Billetes emitidos por el Banco de la República 1960-1979. Cali: Impresora Feriva S. A. ISBN 958-33-7990-5.
- PANOFSKY, Erwin (1998). Estudios sobre iconología. Madrid: Alianza Editorial.
- PRESCOTT, William H (2006). Historia de la conquista del Perú. Madrid: Editorial Antonio Machado. ISBN 9788477742418.
- SAAVEDRA SOLER, Germán (1979). El palacio de Nariño. Bogotá:_____
- SAUSSURRE, Ferdinand de (1976). Curso de lingüística general. México: 6ª Edición en español.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw (1991). Historia de la estética III. Madrid: Akal. p. 367.

- TIRADO MEJÍA, Álvaro (1979). El Estado y la política en el siglo XIX. En: Manual de historia de Colombia. Tomo II. Bogotá: Instituto colombiano de cultura. p. 339.
- TEMPRANO, Leo (1995). Billetes de Colombia, Banco de la República 1923-1995. Bogotá: Editado por Filatelia temática L. T. Numismática.
- TORO TAMAYO, Luis Carlos (2008). Semiosis publicitaria: aproximación desde el análisis del discurso. Medellín: Universidad de Medellín.
- TORRES GARCÍA, Guillermo (1945). La historia de las monedas en Colombia. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.
- URIBE WHITE, Enrique (1967). Iconografía del Libertador. Bogotá: Ediciones Lerner, S.C. p. 18.
- VAN DIJK, T. A (2003). Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria. Barcelona: Ed. Ariel.
- VAN EEMEREN, F. H. Y otros (2000). “Argumentación”, en: VAN DIJK, T. (2000). El discurso como estructura y proceso. Barcelona: Gedisa.
- VELÁSQUEZ TORO, Magdala y REYES CÁRDENAS, Catalina (1995). En: “Las mujeres en la historia de Colombia”. Tomo I: Mujeres, historia y política. En: Proceso histórico y derechos de las mujeres, años 50 y 60. Santafé de Bogotá: Editorial Norma S. A. ISBN 958-04-2980-4.
- VON SCHLOSSER, Julius (1981). El arte de la Edad Media. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S. A.
- WIENER, Carlos, CREVAUX, CHARNAY, D y otros (1884). América pintoresca: Descripción de viajes al Nuevo Continente. Barcelona: Publisher Barcelona Montaner y Simon.
- WILLIAMS, Raymond (2009). Marxismo y Literatura. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta ISBN 9789871501199.
- WILLIAMS, Raymond (1981). Historia de la comunicación. Vol. I. Madrid: Ed. S.A. Bosch ISBN 9788476762202.
- YOUSAFZAI, Malala y LAMB, Cristina (2013). Yo soy Malala. Ciudad de México: Alianza editorial.

CYBERGRAFÍA:

- AGUILERA, Mario (2003). “La memoria y los héroes guerrilleros”. Análisis político, 49. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales. págs. 3-27. En: <http://www.espaciocritico.com/articulos/Memoria%20y%20Heros.pdf> (acceso: 10 de septiembre/2017).
- ARANGO F., Felipe (2009). En: “Los Fasces”. Numisnotas # 128. Medellín. págs. 27 y 28 En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-128.pdf> (acceso: 7 de agosto/2016).
- AUTOR CORPORATIVO # 1 (2016). Banco de la República. En: www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-.../edward-walhouse-mark (acceso: 14 de julio/2016).
- AUTOR CORPORATIVO # 1 (2017). Banco de República, 2017). En: www.banrep.gov.co/es/el-banco/el-logo (acceso: 18 de diciembre/2017).
- AUTOR CORPORATIVO # 1 (2017). Banco de la República. En: www.banrep.gov.co/es/contenidos/page/qu-fondo-monetario-internacional-fmi (acceso: 1 de septiembre/2016).
- AUTOR CORPORATIVO # 2 (2016). República de Colombia. En: <https://www.colombia.com/colombia-info/simbolos-y-emblemas/simbolos/escudo> (acceso: 10 de agosto/2016).
- AUTOR CORPORATIVO # 3 (2016). Ciudad de Bogotá. En: www.bogotaturismo.gov.co/observatorio-astronomico (acceso: 1 de diciembre/1016).
- AUTOR CORPORATIVO # 4 (2017). Departamento de Boyacá. En: www.boyaca.gov.co/.../31-resena-historica-de-la-batalla-del-pantano-de-vargas-y-sus (acceso: 1 de septiembre/2017).
- AUTOR CORPORATIVO # 5 (2017). Ciudad de Cali En: www.cali.gov.co/publicaciones/monumento_a_jorge_isaac_pub (acceso: 1 de septiembre/2017).
- BAENA ESPINEL, Javier y VILLADA C., Carlos Alberto (2010). En: “Dioscórides Pérez Bedoya, un boceto biográfico”. En: www.eldiario.com.co/seccion/CULTURA/dioscridos-p-rez-bedoya-un-boceto-biogr-fico100807.html (acceso: 15 de mayo/2018).

- BOTELLA, Caridad (2016). En: “Estudio sobre la fragilidad”. En: <https://www.anaisabeldiez.com/pajaritos-de-oro/> (acceso: 10 de Junio/2017)
- CABALLERO, José María (1996). Diario de la Independencia, citado en: Beatriz Gonzales, La iconografía de Policarpa Salavarrieta, Policarpa 200, Cuadernos iconográficos del Museo Nacional de Colombia, # 1, Museo Nacional de Colombia, En: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/pola/icono/1.htm> (acceso: 25 de octubre/2016).
- CAMPOS LÓPEZ, Rodrigo (2004). “El ignorado arte de hacer dinero” En: www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1536763 (acceso: 15 de mayo/2018).
- CÓRDOBA, Stella María (2004). “Camilo Torres”, Gran Enciclopedia de Colombia, Círculo de Lectores, Tomo Biografías, Biblioteca virtual del banco de la República, En: <http://lablaa.org/blaavirtual/biografias/torrcami.htm> (acceso: 25 de octubre/2016).
- FRANCO VARGAS, Constancio (1880). En Rivas, M. “Rasgos bibliográficos de los próceres y mártires de la independencia”. Bogotá: _____. En: <http://lablaa.org/blaavirtual/historia/rasgos/rasgos5.htm> (acceso: 25 de octubre/2016).
- GARAVITO GONZÁLEZ, Leonardo (2006). El origen del patrimonio como política pública en Colombia, y su relevancia para la interpretación de los vínculos entre cultura y naturaleza”, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, Opera. págs. 167-188. En: [http://www.uexternado.edu.co/finanzas_gob/cipe/opera/opera_2006/Cap%2020Art%201%20\(167-188\).pdf](http://www.uexternado.edu.co/finanzas_gob/cipe/opera/opera_2006/Cap%2020Art%201%20(167-188).pdf) (acceso: 20 de abril/2017).
- GONZÁLEZ WHITE, Bernardo (2012). En: “La moneda de doscientos pesos”. Numisnotas # 132. Medellín. p. 6. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-132.pdf> (acceso. 15 de agosto/2016).
- GONZÁLEZ WHITE, Bernardo (2012). En: “Las nuevas monedas de la República de Colombia”. Numisnotas # 132. Medellín. p. 22 a 31. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-132.pdf> (acceso. 15 de agosto/2016).
- GONZALEZ WHITE, Bernardo (2015). En: “El arte en los billetes de Colombia”. Numisnotas # 144. Medellín. p. 9. En:

<http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-144.pdf> (acceso. 15 de agosto/2016).

- KALMANONOVITZ, Manuel (2014). En: “Agresión al imperialismo, Taller 4 rojo”. En: www.revistaarcadia.com/impresia/especial-arcadia-100/articulo/agresion-al-imperialismo-taller-rojo/35068 (acceso: 10 de diciembre/2016).

- LÓPEZ, José Hilario (2003). Memorias de José Hilario López. Biblioteca virtual del Banco de la República. En: <http://lablaa.org/blavirtual/historia/memori/memori10.htm> (acceso: 25 de octubre/2016).

- OCAÑA, Juan Carlos (2003). La Guerra de Vietnam. En: <http://www.historiassiglo20.org/GLOS/vietnam.htm> (acceso: 20 de noviembre/2016).

- ORDÓÑEZ ROBAYO, Camilo y BARÓN, María Sol (2014). Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa. Cali. En: <http://www.museolatertulia.com/.../rojo-y-mas-taller-4-rojo-produccion-grafica-y-accion-directa/>(acceso: 20 de noviembre/2016).

- PINZÓN GARCÉS, Augusto (2008). En: El dinero. Numisnotas # 124. Medellín. Págs. 13 y 14. En: <http://mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-124.pdf> (acceso. 15 de agosto/2016).

- QUINTERO AGUIRRE, Óscar A (2014). En: Dioscórides Pérez, dibujante y artista de su propio Dios. El Diario del Otún. Pereira. En: www.eldiario.com.co/seccion/PERSONAJE/diosc-rides-p-rez-dibujante-y-artista-de-su-propio-dios1409.html (acceso: 15 de mayo/2018).

-RAMIREZ RÍOS, Mónica (2006). En: “Miguel Ángel Rojas”. En: <http://monicaramirezrios.webnode.com.co/news/miguel-angel-rojas/> y En: <http://www.latinamericanart.com/artworkimages/1565/img-01-06af1a31-7b72-4fab-a245-3c8cca03c02.jpg> (acceso: 4 de junio/2017).

- RUIZ MANTILLA, Jesús (2008). En: “El hombre que inventó el billete”. En: https://elpais.com/diario/2008/07/20/eps/1216535207_850215.html (acceso: 1 de noviembre/2017).

- RUIZA, Miguel, FERNÁNDEZ, Tomás, TAMARO, Elena y DURÁN, Marcel (2004-2017). Nelson Mandela. En: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mandela.htm> (acceso: 1 de octubre/2017).

- SAIZ, Omar (2011). En: www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=16759 (acceso: 15 de noviembre/2017).
- SÁNCHEZ, Ana María (2003). “Patrimonio cultural natural. Efectos jurídicos de su declaración”, Revista de estudios socio jurídicos, 5:2. Bogotá. En: http://www.urosario.edu.co/jurisprudencia/resj/documentos/volumen5_2/03%20Patrimonio%20cultural.pdf (acceso: 20 de mayo/2017).
- SERNA RESTREPO, José E (2012). En: “El Estado Liberal en la Guerra de Los Mil Días”. Numisnotas # 132. Medellín. págs. 10-13. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-132.pdf> (acceso. 15 de agosto/2016).
- SUÁREZ, Carlos (2002-2015). Coca Integral. Mambe, de la maloca a la universidad. Bogotá. En: <http://www.visionchamanica/yage EMC/Mambe-Coca-Integral.htm> (acceso: 20 de noviembre/2017).
- TRIVELLI, Carlo (2012). La historia de un cuadro viajero. En: <http://es.scribd.com/doc/39820301/La-Historia-de-un-Cuadro-Viajero> (acceso: 28 de diciembre/2017).
- YEPES PÉREZ, Andrés (2011). Lepra y coleccionismo en Colombia. Medellín: Edición virtual privada. ISBN 978-958-44-8572-4. En: <https://www.mascoleccionismo.com/edicion-completa-del-libro-lepra-y-coleccionismo> (acceso: 10 de diciembre/2016).
- _____, _____ (2008). En “El billete de la india”: Sobre la fotografía de la divina Eulalia. Numisnotas # 122. págs. 27-29. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-122.pdf> (acceso: 15 de agosto/2016).
- _____, _____ (2014). En: “Funerales de Atahualpa: Cajamarca, agosto 29 de 1953. Numisnotas # 139. p. 22. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-139.pdf> (acceso: 15 de agosto/2016).
- _____, _____ (2015). En: “Julio Garavito Armero, 150 años de su nacimiento”. Numisnotas # 143. págs. 26 y 27. En: <http://www.mascoleccionismo.com/publicaciones/NumisNotas-143.pdf> y En:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/garajuli.htm> (acceso: 20 de agosto/2017).

- Sobre el Apartheid. En: www.historiassiglo20.org/GLOS/apartheid.thm (acceso: 18 de diciembre/2017).

- Sobre el Banco Mundial. En: www.bancomundial.org/es/about/history (acceso: 1 de septiembre/2016).

- Sobre Biografías de los próceres patrios. En: www.foronum.com/img/materiales/Quien-es-quien-en-los-billetes-de-Colombia.pdf (acceso: 25 de octubre/2016).

- Sobre Cadáver exquisito. En: www.culturainquieta.com/.../cadaver-exquisito-el-juego-de-los-surrealistas-para-crear-d... (acceso: 3 de febrero/2017).

- Sobre Caput. En: www.diccionarioinformal.com.br/caput/ (acceso: 18 de diciembre/2017 y 1 de julio/2018).

- Sobre Cartagena de Indias. En: www.grandesbatallas.es/batalla%20de%20cartagena%20de%20Indias.html

- Sobre el Collage. En: <https://definicion.de/collage> (acceso: 20 de julio/2018).

- Sobre Darío Ramírez. En: www.arte-sur.org/es/artistas/dario-fernando-ramirez-segura-2/ (acceso: 15 de mayo/2018) y en: <https://dariofernandoramirezsegura.blogspot.com/p/pagina-principal.html> (acceso: 1 de julio/2018).

- Sobre Devakí. En: <https://cambiosposibles.wordpress.com/2014/06/20/dioses-de-la-india/> (acceso: 18 de diciembre/2017).

- Sobre Edinson Quiñones. En: <https://www.playground.net/cultural/edinson-Quinones.22647074.html> (acceso: 15 de mayo/2018), en: www.arteinformado.com , en: www.reemplaz0.org/edinson-quinones-ellos-se-gozan-toda-una-tristeza-no/ y en: <https://macbogota.wordpress.com/2015/08/11/el-artista-no-es-como-lo-pintan/> (acceso: 1 de julio/2018)

- Sobre Edwin Monsalve. En: www.behance.com/edwinmonsalve (acceso: 18 de diciembre/2017).

- Sobre la Espada de Damocles. En: <https://sobregrecia.com/2009/09/15/la-leyenda-de-la-espada-de-damocles/> y en: <https://www.getyourguide.es/s/?psrc=.....> (acceso: 7 de julio/2018).
- Sobre Imágenes de billetes. En: www.colombianscollections.com y en: www.monedasybilletes.jimdo.com (acceso: 14 de julio/2016).
- Sobre José María Córdoba. En: www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cordoba/htm (acceso: 25 de octubre/2016).
- Sobre Maneki-neko. En: <https://conoce-japon.com/curiosidades-2/maneki-neko/> (acceso: 18 de diciembre/2017).
- Sobre Ootje Oxenaar. En: www.seguridaddocumental.blogspot.com.co (acceso: 1 de septiembre/2016).
- Sobre el Origami. En: <https://educalingo.com/es/dic-es/papiroflexia> (acceso: 20 de julio/2018).
- Sobre la Orquidea Cattleya Trianae. En: www.simbolospatriosdecolombia.blogspot.com.co/2012/05/simbolos-patrios-de-colombia.html (acceso: 1 de septiembre/2016).
- Sobre la película “El tigre de papel”. En: www.lalulula.tv (acceso: 18 de diciembre/2017).
- Sobre Simón Bolívar. En: www.geni.com/people/Simón-Bolívar-El-Libertador-y-3er.../5241499328520034144 (acceso: 25 de octubre/2016).
- Sobre Taller 4 Rojo. En: www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12968843 (acceso: 18 de diciembre/2017).
- Sobre Zombie boy. En: www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/encuentran-muerto-al-modelo-zombie-boy-en-canada-251396 (acceso: 7 de julio y 2 de agosto/2018).

ANEXOS:

Anexo # 1: entrevista realizada a Kike Aguilar.

Envigado, 5 de diciembre de 2016.

Transcripción de la entrevista.

Audio:

2016, 10 de diciembre, soy Kike Aguilar, artista plástico.

Voy a referirme a la pintura titulada: “Candidato único del recuerdo” perteneciente a una de las series expuestas en 2013, en la muestra “Pacha Mama: Patologías Geográficas” realizada en conjunto con el artista plástico Juan Fernando Vélez, que tuvo lugar en la ciudad de Medellín.

Esta serie que constaba de 9 piezas pintadas en técnica mixta con predominancia en acrílico. Esta obra está inmersa en una tendencia o interés por el trabajo bidimensional gráfico, dibujo, pintura, collage y papel recortado como una especie de ideograma. Para este proyecto apelé al interés particular por la revisión iconográfica, tanto de personajes como lugares de incidencia histórica, intentando realizar una puesta en escena, acompañada con un componente significativo de texto o inclusión tipográfica donde se complementa toda una lectura visual con información escrita.

He tenido también un interés por una exploración estética, podría decirse neo-barroca que a través de algunos viajes y estudios que he realizado particularmente en Argentina y Perú, se ha visto potencializada. De esta manera pude entablar una relación de empatías con movimientos o estilos como es el caso del filete porteño en Buenos Aires y el estilo barroco mestizo o barroco andino de la pintura colonial cuzqueña en Perú. Y sentí como afinidad a esta tendencia (que no tolera los espacios vacíos en las composiciones), en el que cada plano es saturado de elementos. Fue a través de esos viajes donde hubo un detonante que me suscitó el interés por esto de las relaciones simbólicas de los próceres, los caudillos y los símbolos libertarios de estas ciudades, como por ejemplo; la figura de San Martín en Buenos Aires y en Argentina en general. A partir de esto desarrollé piezas con estas figuras e hice una serie de trabajos anteriores a las del caudillo. Una de ellas es la serie “Anti-narcotic” donde están ilustrados y pintados algunos de estos dictadores del sur o próceres nuestros como es el caso de la figura del “Libertador” Simón Bolívar.

Por otro lado siempre he tenido el ojo en el entorno inmediato, como en los artistas más cercanos y afines a mis intereses. Tal es el caso del maestro José Antonio Suárez, en particular la relevancia del dibujo en su producción y la revisión iconográfica.

En este trabajo particular, no hay un referente puntual. Más bien, se empiezan hacer la sumatoria de todos esos intereses que he tenido en diferentes etapas a lo largo de mi trayectoria, como por ejemplo: el arte pop y/o la publicidad. En esta pieza particular donde

aparece Jorge Eliécer Gaitán, como el personaje a traer a colación, no solo por lo que ya sabemos que representa a nivel histórico nacional sino también en el simbolismo que se ha convertido de una identidad.

Refiriéndome específicamente a la pregunta que formulaste del porqué él particularmente y no otros anteriores o que lo antecedieron: Porque, este personaje tiene una aproximación generacional que la puedo conectar directamente con mi abuelo materno, el cual era de tendencia política liberal y cuando sucedió el magnicidio, en ese entonces vivía en el Tolima. Un territorio donde se vivió con cruda violencia la polarización política. A raíz de los hechos desencadenados por este asesinato del caudillo popular (Dijiste: prócer y estos son los héroes del momento fundacional de la nación, por eso escribí, caudillo popular, discúlpame de nuevo) y el bogotazo siguiente, él fue uno (Mi abuelo) de esos que vivió en carne propia los acontecimientos de aquellos días. Además, muchos de la generación siguiente como primos de mi madre, no escaparon a la situación de la violencia desencadenada a partir de tal suceso.

Entonces, claro que está presente no solo en este trabajo sino en uno que había desarrollado anteriormente en Argentina en unas piezas como unas plaquitas de madera de la apariencia o forma y el tamaño de unos billetes, pero un poco más grandes. Ahí tenía ya una primera aproximación de ese trabajo iconográfico, escudriñando lo que pudiera arrastrar conceptualmente de este tipo de personajes.

Ahora Bien, en lo de Jorge Eliécer Gaitán, hay una cosa que también me interesa dentro de lo que representa en su apariencia y es su fisionomía mestiza, muy indígena y lo que representa este aspecto dentro de esa tradición política heredada de las elites oligárquicas del país.

Por consiguiente, Gaitán, es de los que representa una cosa étnica. A su vez, hay un juego de la doble imagen típica del orador y la otra, incluso como una imagen de él más joven y reposada, donde hay una mirada más familiar y cercana al hombre. La otra ilustración se aproxima al icono, al líder, al caudillo en su oratoria, en su elocuencia, en su convicción.

Entonces, es uno de los episodios que he tenido con respecto a temas directos aparentemente, son más políticos que otros, pero el arte es político de muchas maneras. Esto último está mejor como lo escribiste vos en el análisis del capítulo, podríamos obviarlo.

Anexo # 2: entrevista realizada a Samuel Castaño Mesa.

Medellín, lunes 9 de octubre de 2017.

Transcripción de la entrevista.

Audio:

J. J.: entrevista a Samuel Castaño Mesa, ¿Cuál es tu propuesta?

S. C.: yo realmente, siempre me ha gustado mucho coleccionar billetes de todo tipo y yo venía trabajando en esa época, el “Collage”. Empecé a intervenir fotos, primero y luego se me ocurrió intervenir los billetes por que también eran un elemento que tenía muy cerca. Y porque me gustaba el juego que se hacía al intervenir un billete, porque era como restarle valor al billete, o sea al valor real. Sí yo intervengo un billete, lo pierdo y de esa manera lo estoy cambiando por una obra, lo estoy convirtiendo en otra cosa. Entonces, me gustaba el hecho de quitarle valor al billete.

La intervención de los rostros es porque yo quería hacer como unas especies de máscaras rituales o máscaras indígenas de alguna manera sobre esos personajes como tan conocidos o fundamentales para la historia de todos, para bien o para mal y era como una manera de taparlos o convertirlos en otra cosa. Básicamente eso.

J. J.: yo veo una postura contra-hegemónica, El che, representa la revolución de las izquierdas comunistas y lo ambientas con un logotipo de Mac Donals, multinacional capitalista y la “R” de marca registrada, ¿qué sentido tiene?, además intervenir los billetes es considerado un delito en algunos países, ¿Sabias esto?

S. C.: yo realmente, el trabajo que hice hay, fue más lo vos decías: “Lúdico”. O sea, yo estaba jugando con la forma, con la técnica, con los billetes. O sea, nunca me propongo dar un discurso como político o demasiado pesado.

J. J.: ¿No es tu intención?

S. C.: no es mi intención. No creo que yo sea el emisor para eso, pero si me gusta jugar con el significado de las cosas.

El Che, o esa imagen del Che, no significan nada. Es igualarlo a ciertos logotipos o ciertos referentes del capitalismo, es como ponerlos al nivel en que ahora se encuentran. A ese

nivel, porque es una imagen vendida, comercializada y la misma revolución cubana la utiliza con fines propagandísticos. Entonces, era algo así, como ese caso específico.

Encuestador: ¿Ponerlos al mismo estatus, por así decirlo?

S. C.: sí, porque al final en comunicación, cumplen la misma función y la imagen del Che, es una imagen devaluada que significa otras cosas.

J. J.: ¿Por qué estos países, significan algo especial?

S. C.: no, quise escoger algunos billetes de unos países que tuvieran retratos de líderes conocidos, como parte de la idea. No personajes anónimos para nosotros, sino como conocidos mundialmente. Esta la reina Isabel, esta Mao. el Che y ya los proceres nuestros.

J. J.: ¿Washington?

S. C.: Washington, apuntando a lo más icónico y a personajes muy conocidos.

J. J.: se puede observar varios insectos, unos patos, una nube negra con lluvia, un revólver, un prisma invertido, incluso una letra A, común en dos billetes de diferentes países, es por algún motivo específico, en fin ¿Qué significan todos estos elementos con que ambientaste a los personajes en tu obra?

S. C.: bueno, algunos casos, creo que como en el caso del revólver o nube y los pasamontañas que mencionabas ahora.

J. J.: ¿En el caso colombiano?

S. C.: ahí sí cumplen una función narrativa de lo que yo quería contar en esa pequeña historia del billete.

J. J.: perdón, ¿Cuál es esa historia?

S. C.: en el caso del billete de Gaitán, hay dos personajes encapuchados en el público. Digamos, que se supone, que eran los que estaban infiltrados en esa marcha para asesinarlo, que estaban metidos en esa conglomeración de gente, ocultos para matarlo.

Pero, por ejemplo. Ya los insectos, los patos, las letras. Son simplemente, elementos decorativos con los que me gustaba jugar para realizar las máscaras. Las máscara, son como algo que viene de otro lado y se ponen encima. Los elementos que hay allí, no tiene una relación directa con el personaje. Se supone que son externos.

J. J.: ¿Son más bien elementos decorativos?

S. C.: sí, porque son como de otro lugar, de otra naturaleza que viene sobre la cara del tipo, pero no hacen referencia directamente a él, sino que lo ocultan.

Anexo # 3: entrevista realizada a Jim Fannkugen.

Entrevista vía Messenger e E-mail.

Transcripción de la entrevista

Vía Messenger:

22 de octubre de 2017

Jim: hola, como estas? Por acá podemos conversar.

26 de octubre de 2017

J. J.: hola Jim, no había visto este mensaje.

Te cuento, la investigación se titula “Presencia de las artes plásticas en la notafilia colombiana. Notafilia, es todo lo relacionado con billetes. Consta de cuatro capítulos. El primero, establece el billete como una obra de arte o grabado. El segundo, evidencia las obras de arte, tanto en pintura como escultura que han sido ilustradas en los billetes. El tercero, da cuenta de los artistas y diseñadores que han prestado sus servicios al Banco de la República y han diseñado varios billetes, y el cuarto, cuenta como los artistas y diseñadores contemporáneos nacionales utilizan el billete como elemento, soporte o inspiración para realizar obra. Ahí entras vos, pues lo que me han contado Kike y Chacho, en algún momento de tu carrera trabajaste con dólares como soporte o elemento en tu obra.

Eh ahí, mi interés por conocer tu trabajo, en especial el relacionado con billetes. Qué pena insistirte en tu correo, pero me gustaría enviarte la ficha técnica del anteproyecto para que te hagas una mejor idea y en la medida de lo posible me envíes fotos de ese trabajo. Te aclaro que se te darán los créditos correspondientes en la investigación. Espero tu respuesta, muchas gracias.

En el cuarto capítulo también están incluidos: Taller 4 Rojo, Miguel Ángel Rojas, Ana Isabel Díez, Edwin Monsalve, Daniel Gómez y Kike Aguilar. El fotógrafo Juan Fernando Ospina y el diseñador gráfico Samuel Castaño, entre otros.

Jim: sí, quieres te mando las imágenes, para que veas. Pero estoy en Bogotá y llego la próxima semana.

29 de octubre de 2017

Jim: O.K.

6 de noviembre de 2017

J. J.: hola Jim, como estas? Qué pena ser tan insistente pero, cuando vas a enviarme las fotos.

Jim: hola, aquí mando unas imágenes (6 Fotografías).

J. J.: hola Jim, muchas gracias, este material se ve muy interesante y obviamente me sirve mucho, pero estoy un poco desconcertado por qué me habían hablado de un trabajo realizado con billetes y el uso que le dan los consumidores de cocaína para inhalar y el embalaje en forma de papeleta.

Jim: pues mi trabajo con billetes es ese.

J. J.: pero, no importa, porque puedo hablar de ese trabajo.

Jim: yo mastico hojas de coca y con el extracto pinto los billetes. Todos los billtes son de dólar.

J. J.: ok, vos mambeas y luego pintas.

Jim: sí.

J. J.: perfecto, con esa aclaración, me quedó todo más claro.

Jim: los billetes, pinto sólo de la nariz hacia abajo.

J. J.: ahora, voy a escribir y luego envié el resultado. Eso ví.

Jim: y en un video se vé la boca mía, mambeando.

J.J.: súper, después de escribir unas líneas te envié unas preguntas.

Jim: bueno.

7 de noviembre de 2017

J. J.: hola Jim, espero te encuentres bien. Parece, Ya escribí dos páginas sobre lo que pude observar. Si no te choca mándame el correo para enviártelo, junto con unas preguntas. Gracias.

Jim: fannkugenjim@gmail.com

J. J.: hey, gracias, ya mismo te las envié. Parece, ya lo envié, tómate el tiempo que necesites gracias.

8 de noviembre de 2017

Jim: sí, ya vi que llegó, pero luego lo reviso.

J. J.: listo gracias por confirmar.

Vía E-Mail:

7 de noviembre de 2017

J. J.: estas son las preguntas:

1. ¿Desde hace cuanto mambeas y como te enteraste de esta práctica?
2. ¿Has visitado algunas etnias indígenas, si la respuesta es sí, en donde y cuáles?
3. ¿Cómo se te ocurrió realizar este trabajo?
4. ¿Por qué billetes de dólar y no otros?
5. ¿Por qué dibujas los rostros de estos personajes, sin boca y mentón?

Nota: cualquier comentario demás lo puedes escribir.

Por favor, anexar la ficha técnica de este proyecto: nombre, técnica, formato y año, y si lo has expuesto, en donde y en qué fecha?

14 de noviembre de 2017

Jim: te cuento que yo no mambeo hojas de coca, solo lo hice para esta acción que fue registrada en video para luego convertirse en esta obra, yo siempre asumo en cuerpo propio las investigaciones que emprendo en mi obra, (como rituales fluxus) por eso aparezco allí.

Otra cuestión es que yo vivo y trabajo en el departamento del Cauca (departamento con mas lenguas vivas y tradiciones ancestrales en todo el país) desde hace más de 12 años, razón por la cual he insertado gran parte de sus imaginarios y rituales dentro de mi trabajo tanto artístico como curatorial.

Esta muy bien lo que dices del intercambio económico que va en doble vía por un lado yo propongo solo la boca por tener relaciones directa con el lenguaje es decir lo esencial del ser humano, y los retratos de los presidentes gringos que aparecen en los billetes de dólares como de una parte se completa un rostro que en sí es un híbrido entre lo real, lo virtual, lo tangible, lo intangible, el material original y el consumo en el norte y el sur...

Anexo # 4: entrevista realizada a Elkin Úsuga

Transcripción de la entrevista.

Medellín, 14 de noviembre de 2017.

Audio:

Noviembre 14 de 2017, entrevista realizada al profesor Elkin Úsuga de la Universidad de Antioquia sobre su trabajo en dibujo, referente a la notafilia colombiana, titulado: “Mil devaluados pesos”.

E. U.: la obra “Mil devaluados Pesos” hace parte de una serie de trabajos que yo presente en El Palacio de la Cultura de Medellín, bajo el título de “Valores Bajos”. Esta propuesta comenzó a partir de una inquietud generada en el dibujo y la escala de valores. Ya sabemos, que en el dibujo se trabaja una escala de valores que está planteada desde los valores altos hasta los valores bajos con un punto intermedio. Esta parte de trabajar toda esta valoración tonal, ya tenía un proceso, ya lo había logrado lo que tiene que ver con el dibujo para avanzar como un poco más en esa parte formal en el grabado.

En el grabado, también lo he detectado en los cursos que he dictado, no es fácil manejar la valoración tonal baja, es decir esos tonos oscuros casi negros en la solución de la imagen. Hay un riesgo al momento de grabar la placa bajo el metal porque si uno se con los tiempos determinados para lograr esos tonos bajos, la placa se le puede dañar. Entonces, yo había visto en algunos de los estudiantes como ese temor a trabajar esos tonos por que les daba temor que su placa se les dañara.

J. J.: con el nitrato.

E. U.: con el ácido nítrico, o los mordientes que se utilizan que son el ácido nítrico, percloruro de hierro o mordiente holandés, dependiendo del metal que uno trabaje. Es decir, que yo me propuse como ejercicio eso, como buscar en los materiales que yo más comúnmente trabajo que son el hierro, el cobre y el cinc, esa valoración tonal baja, esos tonos oscuros que le dan carácter y fuerza a la imagen.

Lo que hice, fue que empecé a realizar el ejercicio y buscar imágenes de revistas, en mi propio archivo de fotografías donde yo pudiera detectar esas zonas de valoración tonal baja que yo extractaba de allí y luego llevaba a una placa; entonces empezó como ese ejercicio.

Y en un comienzo, sentía que todavía había una referencia, aunque ya empezaba a ser como un poco lejana, había como una referencia a la imagen original, a la imagen de la cual yo partía, incluso imágenes de revistas.

Entonces, resolví que tenía que ir desprendiéndome de esa referencia tan cercana a la imagen que me servía como modelo. También, otra cosa que me di cuenta. Ese trabajo comenzó desde lo formal, porque la búsqueda era esa, era lograr unos tonos oscuros, pero, venía esa otra parte, quedaba faltando la parte conceptual.

¿Cómo hago yo, para que el trabajo no se quede solo con esa parte formal, sólo eso que me interesaba mirar, sino también buscar un significado? Comunicar, por medio de mis trabajos. Entonces, empecé a buscar esa relación entre la escala de valores tonales de altos y bajos, en otras cosas que tienen relación con mi conocimiento, con mi estudio, con la misma academia o con la vida; empecé a buscar esa relación. O sea, donde puedo encontrar la relación alto/bajo o dualidades como positivo/negativo. Encontré, que ese tipo de propuestas de bajo, alto, negativo o positivo, los encuentra uno también por ejemplo en la literatura, la música, o en la misma vida con cosas que son o que para mí, tiene un carácter tan negativo como la guerra. Es decir, ese trabajo que en un comienzo empezó formal, yo empecé a buscarlo desde lo conceptual, que no se quedara solamente en lo formal. Y empecé a buscar esa relación en la vida y en las cosas.

Ahora, lo del billete como obra para incluirlo en esta propuesta o en esa serie, fue un asunto, incluso más anecdótico y casual. Resulta, que yo una vez me subí a un bus, pagué el pasaje y el conductor me devolvió un billete de mil muy malo, casi deteriorado totalmente. Estuve casi a punto de ir a devolverle el billete al conductor, para que me lo cambiara. Pero, dije no, este objeto me puede servir para hacer una propuesta, un dibujo. Y claro, me acorde, además del tema que yo estaba trabajando, esta preciso para convertirlo en una obra.

¿Por qué? Ese objeto, me estaba sugiriendo ese mismo, que yo estaba investigando y trabajando. Una relación, alto/negativo, perdón esa relación positivo/negativo, alto/bajo. Pensaba yo, que más bajo que este billete deteriorado, como objeto cada vez, está entrando en un tránsito negativo, se está deteriorando, cada vez está adquiriendo un valor más bajo como objeto, porque se está a punto de destruir y como nominación, igual. O sea, que valor va perdiendo cada vez mil pesos, en lo que tiene que ver con nuestros gastos.

J. J.: con la economía.

E. U.: con nuestra economía. Mejor dicho, me parece que hay una manera contundente que estaba planteada en ese objeto mismo, esa relación de bajo o negativo. Entonces, termine convirtiendo en el dibujo que ya luego realice, que hice en una técnica mixta.

Entonces, la idea era como hacer una reproducción de lo más cercana a ese modelo, entonces lo hice en una técnica mixta con marcador, serigrafía, carboncillo, acrílico. El dibujo tuvo un proceso de dibujo y des-dibujo, porque en un primer comienzo yo lo hice, lo más cercano posible al objeto real, lo más parecido y faltaba un proceso, casi de destrucción del objeto. El dibujo me parece que quedó muy bien logrado, pero le faltaba que pareciera a ese objeto deteriorado.

J.J.: de-construirlo.

E. U.: lo que hice, fue fijarle carboncillo, tierra y todo eso, y volverlo casi muy cercano como al objeto deteriorado.

J.J.: Yo te hago una pregunta, en ese trabajo lo interviniste con serigrafía, ¿Qué imagen propiamente es en serigrafía?

E. U.: lo que pasa es que allí, no es propiamente el diseño del objeto. El billete. El decorado que el billete tiene de dibujo en mi trabajo, no es el decorado del billete original. Yo creo que uno puede tener esas libertades.

J.J.: claro.

E. U.: lo que me interesaba mostrar allí, era más como el adorno y buscar unas telas que se aproximaran a ese adorno o ese decorado del billete original. Porque, más que mostrar el adorno real del billete o ese decorado, es también como un adorno que el objeto tiene decorado, que la obra final. Entonces, ahí busque como lo más parecido al billete, pero no es igual.

J. J.: otra pregunta, también en el billete esta intervenido con collage, ¿Qué elementos o que materiales utilizaste como collage, yo veo que hay una cinta como simulando esos billetes que les decimos cobijas, que uno pega como para que se los reciban en cualquier tienda o lugar, que otros elementos a parte de la cinta, utilizaste?

E. U.: yo creo que lo único que utilicé, hasta donde yo recuerdo es la cinta. Resulta que, me parece que una de las cosas que es complicada lograr en esos procesos de la pintura es el hiperrealismo. Yo pienso que mi trabajo, no se acerca hasta por allá, no llega a un

hiperrealismo, da una idea de algo. Incluso, yo creo que mi trabajo se mueve más, si llego hasta un lugar determinado es “el realismo”. Una representación cercana a lo que veo, pero sin una búsqueda total de hiperrealismo.

Leí alguna vez, no sé si era Picasso, no recuerdo muy bien, hablando de esas cosas de la representación fiel de los objetos, los artistas en la historia del arte desde hace mucho tiempo o durante muchos años más bien, el propósito era ese, pintar la realidad, fielmente; esa búsqueda de la mimesis.

Pero, yo cero no estoy seguro si es Picasso, una de las cosas que Picasso planteaba alguna vez, es ¿Qué tal que si en vez de representar el objeto real, lo pongo allí en la realidad? Es decir, si yo lo que voy a dibujar es una tela y lo voy hacer lo más real posible, que tal que si en vez de hacerla tan real; la pego directamente y la convierto también en parte directa de la obra. Tomando como esa teoría o esos planteamientos, eso fue lo que hice de alguna manera hice así también. En vez de dibujar esa cinta, que el objeto tiene pegada, lo que hice fue pegar directamente la cinta en el modelo. Como de alguna manera, retomando esas ideas de estos pintores.