



María Beatriz Arévalo

**Alegorías en los billetes de los  
Bancos Nacionales Garantizados**

*Proceedings of the ICOMON meetings held in Madrid, Spain, 1999.*

[Madrid] : Museo Casa de la Moneda, [2001]  
543 p. (Multilingual) pp.300-313

Downloaded from: [www.icomon.org](http://www.icomon.org)

## **Alegorías en los billetes de los Bancos Nacionales Garantizados**

María Beatriz Arévalo

Jefe de Investigación y Documentación Histórica,

Museo J. E. Uriburu, Buenos Aires, Argentina

El presente trabajo está referido al lenguaje iconográfico de los billetes de los Bancos Nacionales Garantidos. Estas entidades bancarias fueron emisoras de papel moneda según la Ley No.2216 del 3 de noviembre de 1887. Con esta legislación se pretendió unificar las emisiones de papel moneda teniendo como garantía el oro. Cabe destacar que el primer banco que se adhirió a este régimen fue el Banco Provincial de Córdoba en el año 1888, actitud seguida posteriormente por bancos oficiales, semioficiales y privado.<sup>85</sup>

Este sistema fracasó por razones muy conocidas, atribuibles a la política económica de la época que llevó a la crisis institucional que provocó la renuncia del entonces presidente de la República Dr. Juárez Celman.

El establecimiento de dichas pautas económicas se debió al gran dinamismo que obtuvo la economía en Argentina a partir de 1880 como resultado de la fusión de diversos factores.

El país no pudo permanecer ajeno a la revolución industrial que se había producido en Europa, fundamentalmente en Gran Bretaña. Los países dedicados a la producción de bienes manufacturados en gran escala habían aumentado la población de sus ciudades. Estas demandaban una mayor producción de alimentos. Se fomentó en consecuencia, la ampliación del mercado mundial de materias primas.

Esta demanda estimuló la inversión de capitales de países europeos hacia actividades financieras y comerciales, cuya consecuencia fue la exportación de los bienes industriales y la importación de los insumo de países como el nuestro que, por sus dotes geográficas: clima templado y praderas fértiles, permitían la producción intensiva y barata de los alimentos requeridos por las naciones industrializadas.

Argentina aseguraba una alta rentabilidad debido a un proceso histórico donde se conjugaron aspectos políticos, económicos y sociodemográficos que conformaron lo que se dio en llamar «*El proyecto liberal del 80*».

Mediante la federalización de Buenos Aires, la nacionalización de las rentas de la Aduana, las campañas militares que incorporaron a la administración nacional extensos territorios que habían permanecido bajo el dominio de los naturales de la tierra, las medidas de orden institucional como la redacción del Código Civil, la creación de Tribunales y la

Municipalidad de Buenos Aires, la sanción de normas tendentes a la secularización del Estado, como la ley de Educación común y la creación del Registro Civil, permitieron conceder garantías a las inversiones extranjeras mediante la estabilidad política y la unidad monetaria y presupuestaria. Todo este proceso llevó a que dos décadas después la Argentina fuera el primer exportador de cereales del mundo.

La expansión de la agricultura requería una disponibilidad de mano de obra de la cual nuestro país carecía. Por ello se promovió la inmigración europea siguiendo el ideario sarmientino y alberdiano de incorporar a nuestra nacionalidad población blanca que mejorase a la preexistente.

Entre 1895 y 1914 la proporción de extranjeros en relación a los argentinos nativos fue del 34%. El 79% era de origen italiano y español y el 21% restante, de diversas nacionalidades: franceses, alemanes, suizos, ingleses e irlandeses.<sup>86</sup>

Los territorios recuperados por las campañas militares se repartieron entre los propietarios originales, los grandes financistas y los especuladores.

Esto produjo una concentración de grandes extensiones de terreno en pocas manos, lo que dio origen a una oligarquía terrateniente que no fue pródiga en permitir al extranjero la propiedad de la tierra; éste, por lo general, la explotaba con un régimen de arrendamiento y aparcería.<sup>87</sup>

Esta oligarquía conformó la llamada generación del 80, constituida por unas trescientas familias que se beneficiaron directamente con esta transformación económica, que las llevó a monopolizar el mecanismo de control político, No se puede decir que era un grupo totalmente homogéneo. Podemos sintetizarlos en dos grandes sectores. El terrateniente y mercantil ubicado especialmente en la provincia de Bs. As. ligado estrechamente al capital extranjero y el formado por las oligarquías tradicionales que si bien participaban del poder político dependían económicamente de Buenos Aires.

Ambos dirigieron el proceso de expansión y transformación del que nos estamos ocupando y que justificó el régimen de los Bancos Nacionales Garantizados.

Esta elite poderosa detectaba ciertos sentimientos de abolengo. La mayoría era descendiente de protagonistas directos de nuestra corta historia independiente. Por ello, sintieron que les correspondía como por derecho natural gran parte del esfuerzo de la ciudadanía para producir el cambio estructural que acercase a nuestra nación a los países centrales.

De las austeras costumbres de una ciudad modesta, como era Buenos Aires, antes de su capitalización en 1880, esta clase gobernante pretendió

modificar sus hábitos de acuerdo a los usos, convenciones y modas de las grandes capitales europeas como Londres o París, dejando de lado las raíces hispanas ligadas a lo vernáculo.<sup>88</sup>

A la hora de elegir iconografías para la emisión de los billetes de los Bancos Nacionales Garantidos que nucleaba a bancos provinciales y privados de todo el país, se eligieron de los catálogos de la Compañía Bradbury, Wilkinson y Co. de Londres, aquellos diseños que recordaban un lejano parecido a obras de arte de reconocido mérito. Éstas, quizás habían sido conocidas personalmente por algunos de los encargados de la elección en sus viajes al Viejo Mundo. Otro parámetro determinante pudo haber sido el afán de imitación que nos acercaba culturalmente a las grandes metrópolis poseedoras de una tradición cultural reconocida.

En la segunda mitad del siglo pasado la alta burguesía era la poseedora del poder político y económico de los más importantes estados europeos. Gran Bretaña, por ejemplo, relacionada estrechamente con nuestro país desde el punto de vista económico, había ampliado sus fronteras, extendiendo sus posesiones territoriales más allá del continente europeo, actitud compartida por otros estados del mismo continente.

La tradición mercantil inglesa, de antigua data, y su nuevo carácter industrial no fueron acompañados por una historia artística original que la distinguiese del resto de Europa. Si analizamos su evolución de las formas plásticas, desde la Edad Media, vamos a poder detectar que adaptaron los estilos continentales a sus manifestaciones artísticas, tanto en la escultura como en la arquitectura y la pintura.

A partir del advenimiento del rey Luis Felipe después de la revolución de 1830 en Francia, llamado el rey burgués por su conexión con la banca, esta clase consolidada creó un lenguaje simbólico que mostraba sus ansias de poder asimilable a las cortes católicas del s. XVII en Europa.

Así, nació un estilo que es la conjunción de varios estilos históricos, que se yuxtaponen o se combinan. Se lo llamó «*eclecticismo*». Esta denominación, en ese momento, tuvo carácter peyorativo.

Inglaterra, por no tener en su historia una monarquía de carácter absolutista, como las desarrolladas en el continente, no pudo recurrir en lo estilístico a fórmulas propias y se dejó llevar por la seducción del arte académico francés que supo codificar en un programa iconográfico la necesidad de Poder de estas nuevas clases gobernantes.

Francia, en rigor de verdad, en el s. XVII durante el largo reinado de Luis XIV, no se adhirió en lo formal al dramatismo del barroco romano. Volvió su mirada al Renacimiento del s. XV toscano, cautivada por su mesura y

equilibrio. No era esa la necesidad manifestada en la última parte del siglo pasado en los lenguajes formales oficiales.

Inglaterra, como era su costumbre, tomó para las manifestaciones oficiales, los dictados de la «*Ecole de Beaux Arts*» parisina. Es el caso de los diseños de billetes de banco con los que nuestros compatriotas se sintieron identificados y que se constituyó en un único lenguaje formal, aceptado por todas las entidades financieras públicas y privadas. Los bancos privados que se adhirieron al sistema eran de capital de origen europeo. Por lo tanto, el poder político encontró un diseño iconográfico común a estas potencias, compartido por las minorías cultas que trataban de reeditar el despotismo ilustrado dieciochesco, sin tener en cuenta los gustos de gran parte de la población de origen nativo. Como consecuencia residual, quizá no tenida en cuenta, este lenguaje formal fue inconscientemente aceptado por el inmigrante europeo que vino a engrosar las clases medias y populares, por acercarlo a sus orígenes culturales.

En la línea monetaria de los Bancos Nacionales Garantizados, al igual que en otras anteriores, se impuso la costumbre europea de relacionar el tamaño de los billetes con su valor nominal. La serie se compuso de diez billetes de los siguientes valores:

1 peso; 2 pesos; 3 pesos; 4 pesos; 5 pesos; 50 pesos; 100 pesos; 200 pesos; 500 pesos; 1000 pesos.

Todos los diseños tienen en común, en el anverso, el escudo nacional colocado en la parte superior acompañado por la leyenda República Argentina. Todos tienen un medallón que contiene el retrato de un notable destacado por su trayectoria señera tanto en el orden militar como civil, incluyéndose personajes vivos al momento de la emisión.

Los retratos de personajes públicos tienen una larga tradición en la historia del arte. Comenzó en la Grecia de Pericles. La representación de este estadista griego es de carácter idealizado, queriendo acercar sus rasgos a los de los dioses, únicas figuras representadas con características humanas hasta ese momento.

Los romanos introdujeron el retrato realista en sus esculturas derivadas de las mascarillas de cera con que los patricios honraban a sus dioses manes. En la época imperial, desde la metrópoli romana partían las representaciones escultóricas de los emperadores, para dar a conocer su rostro a las distintas regiones del imperio. Llevados por su practicidad, en el tiempo ya no reprodujeron la imagen completa del ungido. Se limitaban a esculpir sus cabezas para ser intercambiadas en los troncos originales.

Este aspecto identificatorio se transmitió a las monedas. En Grecia la cabeza de Pallas Atenea o el símbolo que la representaba, la lechuza, fue

reemplazada por el rostro de Alejandro y sus lugartenientes a partir del 300 A.C.<sup>89</sup>

El papel moneda se difundió en Europa, a partir del s. XII.<sup>90</sup> El primer billete bancario fue emitido por el Banco de Suecia el 6 de julio de 1661. Su forma era generalmente cuadrada y en los cuatro ángulos aparecían las insignias reales utilizadas para señalar su origen. Las improntas retratísticas se impusieron posteriormente, a fines del s. XVIII, y pasaron a las piedras litográficas con la clara intención de identificar en ese rostro la procedencia territorial del billete emitido.

En el billete de un peso encontramos el retrato del Almirante Brown contenido en un óvalo rodeado de laureles. Se conservan numerosos retratos en grabados y daguerrotipos de sus últimos años por gozar de gran popularidad entre los porteños, por su actitud revolucionaria en Mayo y su compromiso en la defensa del territorio. Esto podría explicar la elección de su retrato para el billete de mayor circulación de esta línea. Al otro extremo del anverso encontramos tres niños de corta edad jugando con sarmientos.

Estos niños representaban en el arte griego arcaico a Eros, hijo de Ares y Afrodita que no creció como otros niños, sino que permaneció siendo pequeño, mofletudo y rosado con alas transparentes, cara traviesa y con hoyuelos. Esta visión del amor carecía de pasión, por eso los griegos completaron la idea del compromiso amoroso con el hermano de Eros, Anteros, dios de la pasión. A su lado, Eros creció y se convirtió en un joven esbelto. Al apartarse de su hermano sufría la regresión. Cuando el amor pierde la pasión su necesidad de compromiso se diluye y recupera su actitud pueril.<sup>91</sup>

La preferencia por esta interpretación infantil del amor en el lenguaje alegórico coincide con los momentos de crisis de valores en las sociedades ligadas a la cultura greco-romana.

La vid, para los griegos, se relacionaba con la plenitud y la vida. Para los judíos significaba el pueblo de Israel, cuidado por Dios como el amo cuida sus sarmientos. El cristianismo lo identifica con Jesús que se comparó con la vid cuyo tronco sustenta a los fieles como ésta a sus racimos. Más adelante este motivo fue tomado en las tumbas paleocristianas donde está el Buen Pastor rodeado de una multitud de Cupidos, los Eros romanos, que aquí revisten la categoría de ángeles trabajando para que se cumpla la promesa de redención. Con ello se da a entender que el difunto ha entrado en el reino de Dios.

A partir de ese momento, estos hombrecitos representan a los ángeles en la pintura cristiana, sin perder su simbología pagana en las representaciones mitológicas tomadas para expresar grandiosidad,

elocuencia, magnificencia. Ej. de ello son las pinturas de techo de los grandes palacios e iglesias de características manieristas, barrocas, neoclásicas y eclécticas, período este último, que estamos analizando.

Estos «puttis» se abren camino desde el Renacimiento, con Rafael en las Estancias Vaticanas. La sensualidad y morbidez de sus formas fueron especialmente resaltadas en el barroco y el rococó francés, por ser expresión ambos estilos del poder aristocrático y áulico. Luego, son adoptados por «el arte burgués» para expresar la necesidad de figuración de esta clase social enriquecida durante el s. XIX.

En este billete, su significado reconoce sus orígenes paganos siendo adecuado a los términos mercantilistas del momento. La riqueza agrícola, necesaria para la subsistencia humana expresa la vitalidad de la tierra en sus aspectos más genuinos como es la alegría infantil.

El billete de dos pesos representa a Carlos de Alvear (1789-1852) héroe del liberalismo porteño del que se recuerda la liberación de la plaza de Montevideo en el año 1814, cuando contaba 24 años y la derrota al ejército imperial brasileño en 1827. También se tiene memoria de su carta a Lord Strangford del 25 de enero de 1815 en la que le pidió en forma imperatoria al rey de Gran Bretaña la aceptación del vasallaje de los territorios de las Provincias del Río de la Plata. El retrato elegido lo representa joven vestido de militar, fijando su rostro en el momento más destacado de su vida. Se realiza su buen parecido con un marco laureado. En el momento de la emisión de estos billetes era el primer intendente de Buenos Aires su hijo Torcuato (1822-1890).

En este caso, la imagen del héroe está a la derecha y la alegoría a la izquierda. Se toma nuevamente la figura de dos pequeños que con gran esfuerzo tratan de mover un ancla. De espaldas al espectador señalan en un espacio apenas insinuado al sol naciente. El ancla, además de ser un símbolo marino por excelencia, para el primitivo cristiano según el arte de las catacumbas, representaba la esperanza. Después del Concilio de Trento, en el S. XVII representó la virtud.

Esta alegoría está en íntima relación con la del billete de un peso. Se señala la esperanza en el progreso a partir de un proceso económico indetenible, que en ese momento estaba en sus albores.

El billete de cinco pesos indudablemente responde a otra serie de motivos. El retrato de Vélez Sarfield a la izquierda ya no está rodeado de elementos vegetales. El marco es una estilización de recursos ornamentales tomados de las cartelas romanas. En actitud desafiante, aparece junto a su retrato una figura femenina de marcada sensualidad. Sus largos cabellos oscuros realzan su imagen. Es una variante alegórica que responde al gusto

estético de las representaciones femeninas de la sociedad victoriana, en la cual el pelo largo era virtualmente sinónimo de perdición masculina.<sup>92</sup> Vendría a ocupar el lugar de la Fama, diosa latina personificación del Renombre. El sol naciente subyace como fondo de las leyendas legales.

El billete de 10 pesos tiene características similares a los billetes de 1 y 2 pesos. El general Roca es presentado en la mediana edad, con uniforme militar, haciendo alusión a la incorporación de los territorios del sur a la jurisdicción nacional, por su exitosa campaña del desierto. El medallón de perfiles muy movidos está rodeado de jugosas hojas de acanto que se extienden como una enredadera hasta el lado opuesto de la composición. Dos niños acompañan este frondoso despliegue vegetal. Uno, pequeñín, se yergue sobre su escasa altura con una rama de laurel en su manita izquierda, dirigiendo su mirada al rostro imperturbable del general. En el otro extremo otro niño además de sostener la guirnalda tiene rendido a sus pies a un toro, símbolo de la fuerza y la compatibilidad viril, aspecto que en la figura de Roca pudo haberse tenido en cuenta para resaltar el hecho militar antes mencionado.

En el billete de 20 pesos está retratado el Dr. Wenceslao Pacheco, ideólogo de la emisión, que defendió acaloradamente como Ministro de Hacienda del gobierno del Dr. Juárez Celman, que prontamente fue reemplazado en su cargo por Rufino Varela. Si bien el marco elegido, por sus volutas y frontis partido, es de neto corte barroco, tiene mayor firmeza que los propuestos en los otros valores, al estar apoyado sobre una rígida cartela. La estabilidad del marco no simbolizó su estabilidad de funcionario en la administración pública.

En el lado opuesto, Terpsícore, una de las musas hija de Júpiter y Memoria es representada según la Iconología de Ripa del s. XVI. Es una dama alada coronada de laureles. Con una lira en la mano acepta satisfecha el ramo de laurel que un putti solícito le alcanza. Los otros puttis llevan en sus manos los símbolos de otras artes, la pintura, la paleta y el pincel, la arquitectura, dos columnas griegas y la literatura la pluma de ganso. El grupo levita acentuando sus características de liviandad decorativa. De los billetes de esta serie es el más logrado compositivamente, aunque la alegoría no tenga ningún valor simbólico directo.

El billete de 50 pesos conjuga el elemento alegórico con el retrato del Dr. Juárez Celman. Es una variación del motivo del billete de cinco pesos.

En este valor el retrato está en el lado derecho. El marco del retrato que lo muestra con la banda presidencial contiene su nombre. Una figura masculina lo acompaña. Observando sus atributos vemos que se lo ha querido cargar de varias significaciones. Emerge como de la espuma del mar y tiene un tridente en su mano derecha, Así representado sería

Neptuno, divinidad romana identificada con Poseidón en la mitología griega. Tal vez en sus comienzos Neptuno no fue para los romanos un dios marino, sino el protector de la humedad de los terrenos de labrantío, ya que los romanos eran ante todo agricultores mientras que los griegos eran comerciantes marinos. En la otra mano porta un «*fasces*», haz de palos de madera atado con una cinta. Era el emblema de los altos magistrados romanos relacionados con la justicia. En general, este conjunto de ramas de roble o abedul rodeaba a un hacha símbolo de la inapelabilidad de las sentencias. En este caso, el hacha ha sido reemplazada por un ramo compuesto por un marlo de maíz, espigas de trigo y flores haciendo alusión a la fertilidad de la tierra. Nos faltan testimonios de la picaresca popular que seguramente deben haber hecho un comentario gracioso sobre esta alegoría.

El billete de cien pesos toma a Mariano Moreno, miembro de la Primera Junta ya evocado en billetes de la provincia de Buenos Aires.

Su retrato idealizado, al igual que el del general Alvear, contrasta con el verismo de Brown, Vélez Sarfield, Roca y Pacheco. Su figura está enmarcada por una complicada cartela coronada por un hipogrifo, monstruo creado por los poetas de la Edad Media. Esta decoración comprende un mar del que emerge un delfín.

Completa la composición, una divinidad acuática con ropas clásicas que simboliza la Nación. Está representada como una mujer sentada en la orilla, sobre el casco de un barco, apoyando su codo sobre el timón. Tiene en la cabeza un gorro frigio y en su mano la palma de la gloria. Se hace alusión a nuestras dilatadas costas y el tráfico marítimo de ultramar que facilita nuestra unión comercial con el mundo.

Quizás se haya recurrido a la figura de Mariano Moreno, para completar este modelo, en el recuerdo de su muerte en alta mar. Es decir, la significación alegórica de carácter general en este caso se adecuó al episodio histórico.

El billete de doscientos pesos tiene dos medallones. La figura de Rivadavia está a la derecha dentro de un medallón ovalado y a la izquierda la alegoría en un tondo, forma circular divulgada por los artistas del Renacimiento como Filippo Lippi, Rafael y Miguel Angel.

En este caso, la imagen femenina alada escribiendo con una pluma de ganso representa a la historia que consigna los hechos ocurridos en el pasado. Sus características estéticas recuerdan a la sibila líbica del techo de la Capilla Sixtina pintado por Miguel Angel. El agregado de las alas posiblemente haya tenido la intención de alejar a la fuente iconográfica de esta representación.

El billete de quinientos pesos magnifica los elementos vegetales. Las palmas y los acantos, las vides y los laureles rivalizan en sus calidades táctiles. Sus hojas pulposas en abigarrado movimiento rodean todo el borde dando idea de riqueza incontenible. Estamos ante un billete de alto precio y su profusa iconografía debe expresar el alto valor de cambio que representa.

Remata la decoración la figura de la gloria, que cubre su cuerpo con una recatada túnica que, recogida exprofeso, deja ver una pierna entera, visión solo admitida en una diosa, ya que las simples mortales de la época erotizaban a los caballeros mostrando solamente el tobillo. Un manto de sensuales pliegues rodea su cuerpo y la enmarca contra el fondo. En una mano tiene una rama de laurel símbolo de la victoria y en la otra la palma de la gloria.

Belgrano es el héroe elegido. Vencedor de Salta y Tucumán posibilitó durante su estada en Potosí la Primera Amonedación Patria.

Se reserva para el billete de mil pesos la imagen de San Martín joven, variante del cuadro realizado por la profesora de dibujo y pintura de la hija del General, llamado «*Retrato de la bandera*», divulgado por la estatua del escultor Joseph Daumas terminada en 1859 e inaugurada el 13 de julio de 1862 en la remodelada Plaza de Marte,<sup>93</sup> actual Plaza del Libertador General San Martín en la Capital Federal.

El medallón, que contiene su busto con chaqueta militar está sostenido por dos angelitos de estilo rococó, que graciosamente lo soportan.

Poseen, también, gran interés los reversos desde el punto de vista estético. No tienen relación con los anversos, podrían ser intercambiables sin que por eso se afecte su significación.

Hubo emisiones anteriores de billetes que solo tenían impreso el anverso, por lo tanto el interés del reverso está relacionado con la dificultades oponibles a su falsificación.

En el billete de un peso, un gran arco tomado de las decoraciones ornamentales barrocas, enmarca una escena infantil al estilo del pintor español Murillo. En un espacio indefinido, ante un gran telón que actúa de pantalla visual, dos niños se aúnan en su hacer artístico. Uno de ellos plasma pictóricamente la construcción proyectada por su compañero que con un compás en la mano se identifica con la arquitectura, por aquello que desde esa manifestación artística partió el estudio de la perspectiva científica. El color utilizado realza la calidez del conjunto.

El billete de dos pesos continúa con la línea infantil representando el mito de Arcadia. El poeta griego Teócrito creó su primera expresión literaria en

sus poemas «*Idilios*». Llamó así a la montaña griega que simbolizaba un país de ensueños, bajo el eterno sol de la Edad de Oro. Era el lugar donde los hombres deambulaban en una campiña primaveral, asiento feliz del bienestar y la inocencia, de lo bello y lo ingenuo. La temática de Arcadia fue cultivada por la pintura francesa en los siglos XVII y XVIII.<sup>94</sup>

En esta representación de Mercurio, dios latino cuyo nombre recuerda «*mercari*», traficar, comerciar,<sup>95</sup> conjuga una de sus actividades, guiar a las almas de los muertos hacia el Hades, lugar agradable reservado para los héroes y otras personas justas,<sup>96</sup> con el mito de la Arcadia. Su figura infantil lleva como atributos el sombrero de ala ancha, las sandalias aladas y en ambas manos bolsas de dinero. Viene acompañado por dos acólitos, uno es el remero y el otro acerca a su regazo un paquete. Los esperan otros chicos que representan la abundancia del lugar paradisíaco a donde han arribado. Portan como tributo al dios del comercio, lingotes de oro cubiertos de hojas de acanto, cuyo simbolismo más generalizado concierne a la vida natural en sí misma,<sup>97</sup> uvas conocidas en Europa desde tiempo inmemorial y frutos americanos como el zapallo y el ananá. Esto configura la idea generalizada en Europa, a partir del Romanticismo, de América como la tierra de promisión. Arcos arquitectónicos enmarcan la escena.

El reverso del billete de cinco pesos abandona la línea infantil para dar paso a una particular imagen de la Paz. Es una alegoría secular que simboliza el resultado de un buen gobierno o las dotes pacíficas de un estadista. En este caso es representada con un caduceo, símbolo del mensajero portador de paz a distintos lugares.<sup>98</sup> No es frecuente ver a la Paz con este atributo. El libro en la otra mano es la constancia de los hechos ocurridos. Como las figuras sedentes del techo de la Capilla Sixtina está acompañada por un niño. Este está a punto de lanzar una paloma blanca al aire. La figura se monumentaliza por la falta del medio plano y la colocación de un paisaje lejano donde se observa un barco sobre la línea del horizonte.

El suceso central del reverso del billete de diez pesos representa la cosecha. La composición se estructura en base a una X, siendo el punto central la cabeza del único hombre del grupo. Claramente se aprecia por las vestimentas que no se han tenido en cuenta las ropas de nuestros trabajadores del campo. Los protagonistas están vestidos con atavíos europeos, localizables al sur de España. Ocurre bastante a menudo que en el extranjero a nuestro gaucho se lo asimile al andaluz. La confusión proviene por considerar que las primeras corrientes civilizadoras españolas eran de ese origen y dejaron su impronta cultural en muchos aspectos de nuestra idiosincrasia.

También se eligió para el reverso del billete de 20 pesos una escena campestre. Algunos jinetes están arriando vacas en una planicie. Este motivo se asemeja a las costumbres camperas en nuestras llanuras. La

línea del horizonte ligeramente alzada permite desarrollar con detalles el suceso, Las plantas y los animales hacen referencia a un estudio del natural. La diagonal desarrollada de izquierda a derecha da dinamismo a la composición.<sup>99</sup>

El reverso del billete de cincuenta pesos reitera el tema paisajístico, asimilable a nuestro país. Recordemos que en la primera mitad del s. XIX artistas europeos llegaron a América a tomar numerosos apuntes de lo observado. Estos fueron elaborados posteriormente dando origen a grabados que divulgaron las características del Nuevo Mundo en Europa. Este género pictórico se había propagado como ilustración de estudios geográficos llamados «*Cosmografías*». Tales composiciones merecían más la consideración de modelos topográficos que la de verdaderas obras de arte.<sup>100</sup> No siempre los bocetos de accidentes geográficos, de flora o fauna conservaron la referencia original. Simplemente se quería reflejar paisajes exóticos y tipos humanos extraños o poco conocidos para satisfacer los requerimientos del espíritu romántico imperante en Europa en la primera mitad del siglo pasado.

Todos ellos produjeron un arte documental e iconográfico. En los paisajes con contención y equilibrio hicieron gala de un naturalismo en algunos casos simplista y en otros evidenciaron mayor elaboración.<sup>101</sup> A este segundo tipo pertenece esta composición que describe minuciosamente el entorno del hombre de campo, sus árboles y plantas, su vivienda y su medio de transporte. El elemento que pretende dar el sabor local estaría dado por el maguey, originario de Méjico.

El billete de cien pesos evidencia el encuentro de la cultura europea con la americana. La primera está representada por una mujer con alas de águila, ave de altas cumbres. Con esta visión se quiso significar el alto vuelo alcanzado por la civilización en el Viejo Mundo. Por eso está sentada en actitud magistral. Su mano derecha señala con firmeza la verdad contenida en el libro que acerca al indígena postrado a sus pies. Éste depone sus armas y lo mira con atención. La escena se ubica en un espacio ambiguo, una terraza con balaustres italianos, frente a la naturaleza en todo su esplendor: altas montañas, profundos mares, poblados bosques, todo iluminado por el sol del saber.

La lección impartida se basa en la historia documentada, como lo atestigua el voluminoso libro donde Europa apoya sus pies. La lección de progreso augura el desarrollo económico. La rueda de la industria promete bienes impensados, encerrados en sacos herméticos.

Esta escena es de origen literario. Está basada en el libro «*El genio del Cristianismo*» del poeta historiador Francois René, vizconde de Chateaubriand.<sup>102</sup> En el año 1802 publicó su obra más considerada «*El genio del Cristianismo*», donde haciendo gala de gran espiritualidad, da

testimonio de su amor a la naturaleza en la que él encuentra demostrada la existencia de Dios. El libro cuarto de esta obra está dedicado a las «Misiones» donde justifica el avance de la civilización europea para lograr «la salvación de aquellos pobres extranjeros»<sup>103</sup> refiriéndose a los indígenas de diversos lugares del mundo. Exalta, largamente a la bondad de los misioneros que no escatimaron sacrificios para difundir además de la Religión Cristiana, la cultura europea.

El reverso del billete de doscientos pesos vuelve al género paisaje. En este caso, se toman dos caballos uno blanco y otro negro, galopando a gran velocidad. Estos animales fueron tomados reiteradas veces en el Romanticismo, como expresión de libertad, de fuerza, de dinamismo. En esta composición se superpone la «*diagonal barroca*» con la «*pirámide clásica*».<sup>104</sup> Al volver el caballo blanco la cabeza hacia atrás frena su empuje y ancla la mirada del espectador en su figura.

El reverso del billete de quinientos pesos vuelve al lenguaje alegórico tradicional. El Escudo Nacional se constituye en el motivo simbólico por excelencia al colocarse en el centro de la composición sobre una cartela que lo enmarca. Dos figuras femeninas sedentes con palmas y laureles hacen referencia a la riqueza agrícola y al comercio marítimo como lo señalan sus atributos, mieses de trigo, timón y barco. Contribuye a la lograda monumentalidad los dilatados paños que las envuelven. Los elementos anexos como el putti con guirnalda de flores, la hinchida vela y la trabajada proa del barco acentúan la axialidad de la composición.

El billete de máximo valor, mil pesos que alude a la fertilidad de la tierra es de neto rococó francés, con referencias notables al pintor Francois Boucher,<sup>105</sup> pintor favorito de Madame Pompadour, en la primera parte del reinado de Luis XV en Francia. Su clientela internacional estaba compuesta por soberanos, aristócratas y burgueses acaudalados. Era muy requerido porque su pintura era graciosa, intrascendente, clara y armoniosa y en materia de dibujo, composición y factura, respondía con buen oficio.<sup>106</sup>

Una cierta atmósfera de sensualidad envuelve la figura femenina. Los puttis son los encargados en amorosa actitud de rodearla, mimarla y acercarle los generosos frutos de la tierra. Como los grabadores trabajan para una empresa inglesa y estamos en plena era victoriana, la joven tiene totalmente cubierto el cuerpo con su recatada túnica y su amplio manto, y los niñitos desnudos no dejan ver su sexo, ya sea por la posición de sus cuerpos o por la delicada hoja de parra que lo tapa. La composición está inscrita en un óvalo, forma de moda en el s. XVIII y el marco acompaña felizmente la idea de abundancia.

En este análisis de las alegorías de los billetes de los Bancos Nacionales Garantidos hemos podido leer con claridad, a través de las imágenes

elegidas, el gusto imperante en la clase gobernante de ese período, que se identificó con la burguesía dominante en Europa. Ésta se dejó llevar por fórmulas artísticas basadas en las lecciones del pasado. Como pudimos apreciar la tendencia estilística dominante fue un neo-Renacimiento y su consecuencia «barroca-rococó» por adecuarse a la necesidad de prestigio de los gobiernos. Tales lenguajes formales, expresión uno del poder romano en su faz expansionista y del prestigio aristocratizante el otro, se combinaron para manifestar la ideología imperial sustentada por la pretensión de emparentarse con la nobleza de antigua data. La mentalidad conservadora argentina se apropió de valores culturales del pasado europeo, con la intención de hacerlos propios, adaptándolos a ese presente, ignorando la tradición colonial española a la que se atribuía el escaso desarrollo económico del país y la perduración del ambiente colonial.<sup>107</sup>

La ola del cosmopolitismo, como era de esperar, desencadenó posteriormente el sentimiento nacionalista, pero su proyección simbólica en nuestra moneda será motivo de un análisis posterior.

---

## ENDNOTES

<sup>85</sup> NUSDEO, Osvaldo J. CONNO. Pedro D.; *Papel Moneda Nacional, Argentino y Bonaerense. Siglo XIX, 1813-1897*, Ed. Héctor C. Janson, Bs. As. 1981

<sup>86</sup> BENITEZ, Carlos Pedro José; *Buenos Aires, síntesis histórica y poblacional*, Editorial Epsilon, Bs. As. 1981

<sup>87</sup> QUIJADA, Mónica. *Manuel Gálvez: «60 años de pensamiento nacionalista»*, Biblioteca Política Argentina, Centro Editor de América Latina, Bs.As. 1985

<sup>88</sup> ROMERO, José Luis. *Las ideas en la Argentina del siglo XX*, Biblioteca Actual, Ediciones Nuevo País, Argentina, 1987

<sup>89</sup> ROBERTSON, Martín. *El arte griego*, Alianza Forma, 1985, Madrid

<sup>90</sup> «Historia del papel moneda» en: *Conocer y coleccionar monedas y billetes del mundo*. Editorial Planeta Agostini. «El papel moneda comenzó a circular en Europa en el s. XII. fue emitido esporádicamente por individuos, familias de mercaderes, compañías de intercambios y comités»

<sup>91</sup> MAY, Rollo. *El amor y la voluntad*, Grandes ensayistas, EMECE, Editores, Buenos Aires, 1971

<sup>92</sup> DIJKSTRA. Bram. *Idolos de perversidad, la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Editorial Debate, 1994, España

<sup>93</sup> DEL CARRIL. Bonifacio, HOUSSAY, Luis L. *Iconografía del General San Martín*, Presidencia de la Nación, EMECE, 1971

<sup>94</sup> SCHONBERGER, A. SOEHNER, H. *El rococó y su época*, Biblioteca General Salvat, Alianza Editorial, 1971, Impreso en España

<sup>95</sup> ARRIAGA, José Luis, *Diccionario de Mitología*, Colección de bolsillo: Mensajero, España, 1983

<sup>96</sup> HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Editorial Alianza, Impreso en España, 1974

<sup>97</sup> CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Col. Labor, Nueva Serie No.4. 1994, Impreso en Colombia

<sup>98</sup> HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, op. cit.

<sup>99</sup> Nota de autor: A fines del s. XVII, los ingleses desarrollaron una escuela paisajística derivada de los grandes maestros holandeses del s.XVII, que tuvo como principales representantes a Constable y Turner.

---

<sup>100</sup> SCHONBERGER, A. SOEHNER H. *El rocó y su época* op. cit.

<sup>101</sup> CORDOBA ITURBURU, *Ochenta años de pintura argentina, del pre-impresionismo a la novísima figuración*, Ediciones Librería La Ciudad, 1978, Bs. As.

<sup>102</sup> Nota de autor: descendiente de una antigua familia bretona, quien después de viajar por América y residir en Londres, regresó a su patria en 1800. La Restauración lo nombra embajador, lo que le permite un desenvolvimiento social, básico para su afirmación literaria. Su «*Atala*» hace su nombre famoso.

<sup>103</sup> CHATEAUBRIAND, F. R. de. *El genio del Cristianismo*, Biblioteca Edaf, vol. 25. 1968, España. Cap. I. Idea general de las Misiones:

«... Como consecuencia, era preciso penetrar en espesas selvas, atravesar lagunas infranqueables, ríos peligrosos e inaccesibles rocas; arrostrar naciones crueles, suspicaces y supersticiosas; vencer en unas la ignorancia de la barbarie y en otras las preocupaciones de la civilización...»

<sup>104</sup> REAU, Louis. *Las artes plásticas, la era romántica*, Talleres Gráficos Toledo, Méjico, 1958

<sup>105</sup> Nota de autor. Francois Boucher (1703-1770) Nació en París. Estudió en la Academia Real y fue acogido por la Academia de Francia en Roma. El primer encargo de Corte que recibió es de 1734 (óvalos para la cámara de la reina en Versailles).

<sup>106</sup> HUYGHE, René, *El arte y el hombre* Vol.3 Editorial Planeta, 6ª Edición, España, 1973

<sup>107</sup> OMERO, José Luis. *Las ideas en la Argentina del s.XX.* op.cit.