



El Rector

Boletín digital de la Academia Argentina de Numismática y Medallística

Año 2 N° 8 - Diciembre 2024

ARDECIT ET VIRESKIT



El Rector es el Boletín Digital de la Academia Argentina de Numismática y Medallística. La Academia no se responsabiliza por las opiniones vertidas por sus colaboradores en sus artículos y trabajos. El material aquí exhibido es de libre disponibilidad a condición de que se cite la fuente y no se usen los contenidos con fines comerciales.

ACADEMIA ARGENTINA DE NUMISMATICA Y MEDALLISTICA



Asociación Civil y Cultural sin fines de lucro cuyo objeto es el estudio de la Numismática y Medallística, su difusión, y la consideración y resolución de las cuestiones que sobre las mismas se promuevan en su seno o le sean consultadas.

Fundada el 19 de noviembre de 1959

Mesa Directiva
2022 - 2025

Presidente:	Carlos A. Mayer
Vicepresidente:	Ricardo Gómez Iglesias
Secretario:	Pablo Kubaczka
Prosecretario:	Fernando P. Iuliano
Tesorero:	Manuel Giménez Puig
Revisores de Cuentas:	Jorge A. Madonna Carlos A. Mammarella

Boletín Electrónico "El Rector"

Editor:	Alfredo Omar Ale
Prensa y Difusión:	Pablo Kubaczka

Dirección Postal: AV. San Juan N° 2630 - CABA. CP: 1232

Te: (011) 4941 5156

EM: aanumis@yahoo.com.ar



Aanumis.org



El Rector

Boletín Digital de la Academia Argentina de Numismática y Medallística

ÍNDICE

EDITORIAL

“Palabras del Presidente”

P. 5



NOTICIAS

De la Academia

P. 6



Del Banco Central de la República Argentina

P. 19

ARTÍCULOS NUMISMÁTICOS

“Ana Díaz, una figura en la sombra” por Mabel M. Esteve.

P. 24



“Las monedas potosinas autónomas de 1813 y 1815 y el Escudo Nacional Argentino” por Manuel Giménez Puig.

P. 36



“La Familia Basso Aguirre y su actividad en las canteras de Tandil.

Plecas utilizadas para el pago de picapedreros” por Ricardo A. Hansen. P. 51



NUESTROS GRABADORES

Sección dedicada a la obra de los grabadores de nuestras monedas y medallas. Presentamos a: “Lola Mora, escultora y medallista” por Rodolfo Bellomo.

P. 58



MEDALLAS DE LA ACADEMIA

Sección dedicada a las medallas acuñadas por la Academia. En esta edición la medalla por el “Bicentenario del Congreso de Tucumán” por Arturo Villagra.

P. 75



LOS ACADÉMICOS

Sección dedicada a los académicos presentes y pasados que dieron origen y conforman hoy la Academia. Conoceremos a nuestro Decano Dr. Arturo Villagra.

P. 78



EN PORTADA

Imagen de la artista Dolores Candelaria Mora Vega de Hernández, más conocida como Lola Mora, cuyo natalicio el 17 de noviembre se recuerda a modo de homenaje como “Día Nacional del Escultor y las Artes Plásticas”, junto a dos de sus obras más icónicas: “La Libertad” en el Monumento a la Bandera, en Rosario de Santa Fe, y la “Fuente de las Nereidas”, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

ACADEMIA ARGENTINA DE NUMISMÁTICA Y MEDALLÍSTICA

AUTORIDADES

Mesa Directiva 2022 - 2025

Presidente:	Carlos Alberto Mayer
Vicepresidente:	Ricardo Gómez Iglesias
Secretario:	Pablo Kubaczka
Prosecretario:	Fernando Pedro Iuliano
Tesorero:	Manuel Giménez Puig
Revisores de Cuentas:	Jorge Alberto Madonna Carlos Alberto Mamarella

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Arturo Villagra
Carlos Alberto Mayer
Ricardo Gómez
Carlos Alberto Graziadio
Fernando Iuliano
Manuel Giménez Puig
Sofía Khovisse †
Jorge Alberto Madonna
Carlos Alberto Mamarella
Pablo Kubaczka
Diego Aufiero
Alfredo Omar Ale
David Guevara
Claudia Verónica Reyes
Carlos Eliseo Luque

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Marcos Silvera Antunez
Hugo Mancebo Decaux
Arnoldo Efron
Dina Varela
Jorge Enrique Fernández
Daniel Bernardo Oropeza Alba
Luciano Pezzano
Luis Alberto Laniado
Horacio Hugo Morero Ferrero
Rodolfo Arnaldo Bellomo
Ricardo Méndez Barozzi
Ricardo Hansen

ACADÉMICOS HONORARIOS

Nora Matassi
Agustín San Martín
Carlos María Marturet
Mabel Esteve
Marina Zurro



EDITORIAL

Palabras del Editor

Amigos lectores, con la publicación de este nuevo Boletín Digital de “EL RECTOR” correspondiente a la entrega Número 8, cerramos la actividad de nuestra entidad correspondiente a 2024, comenzando el receso estival hasta que volvamos a encontrarnos con el comienzo de las actividades institucionales en marzo de 2025.

En la presente edición encontrarán las noticias y acciones desarrolladas por la Academia y los académicos en los distintos fueros numismáticos en el último cuatrimestre del año, junto a la publicación de los artículos y trabajos elaborados por nuestros miembros, contribuyendo así al conocimiento y difusión de la Numismática y Medallística.

A pocos días de celebrarse las fiestas de fin de año, quiero brindar en agradecimiento al trabajo desarrollado por el conjunto de los académicos a lo largo del año que hizo posible la publicación de este boletín, como así también a los lectores que con su apoyo y las felicitaciones recibidas por la labor realizada nos alientan a continuar por esta senda. A todos ellos, a la familia numismática y a todos los argentinos les deseo una Feliz Navidad y un próspero Año Nuevo. Chin chin!!!

Dr. Alfredo O. Ale
Editor

Palabras del Presidente

Un nuevo año ha llegado a su fin y en su transcurso ha habido todo tipo de sucesos, la tristeza por el fallecimiento de Fernando Perticone y Sofía Khovisse, queridos amigos a quienes vamos a extrañar siempre; pero a nivel académico hemos cumplido con creces los objetivos planteados y eso nos da nuevas fuerzas para el próximo año.

Resalto la participación de nuestros académicos en distintos lugares e instituciones brindando su conocimiento y experiencia en el ámbito numismático.

La edición del primer Anuario de El Rector es también un logro que nos enorgullece.

Es importante mencionar la incorporación a la academia como miembros honorarios a Mabel Esteve y Marina Zurro.

Por último, recuerdo que el 19 de noviembre nuestra institución ha cumplido 65 años desde su fundación, es nuestro deseo y nuestra labor que cumpla muchos años más.

Nuestros mejores augurios en esta Navidad y para el 2025.

¡Felices Fiestas!

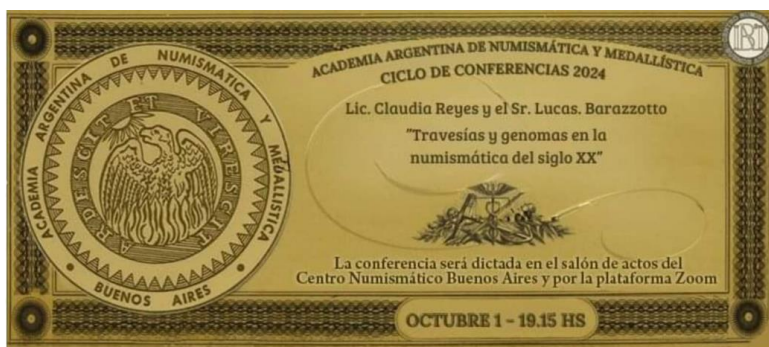
Dr. Carlos A. Mayer
Presidente de la AANUMIS

NOTICIAS

Noticias de la Academia



Continuando con nuestro “Ciclo de Conferencias de la Academia 2024”, dictaron su ponencia el 1 de octubre del corriente el Miembro de Número Claudia Reyes junto al Sr. Lucas Barazzotto titulada “Travesía y Genomas en la Numismática del Siglo XX”. Su presentación fue acompañada por una exhibición de piezas alusivas del siempre recordado amigo Héctor Barazzotto, padre de Lucas.



Parte de la muestra exhibida.

Posteriormente, y aprovechando la ocasión, se hizo la entrega de diplomas correspondientes: a Lucas Barazzotto como expositor, a la Lic. Claudia Reyes por su pase de Correspondiente a Miembro de Número, y a la Lic. Marina Zurro, el diploma y medalla como nueva Miembro Honorario de la AANUMIS.



Entrega de los diplomas y los académicos felicitando a los nuevos colegas.



El 29 de octubre próximo pasado dictó su conferencia la Miembro Honoraria Lic. Mabel Esteve sobre *"Ana Díaz, una figura en las sombras"*. Muy interesantísima disertación sobre una figura prácticamente desconocida de nuestra historia, que recibió un merecido aplauso de la concurrencia.

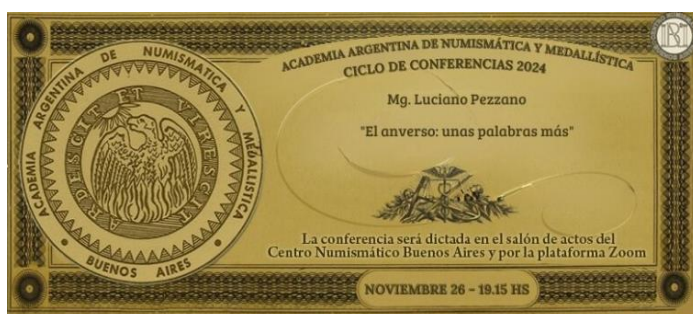


A continuación, el Presidente de la AANUMIS Carlos Mayer y el Secretario Pablo Kubaczka, le hicieron entrega a la Lic. Mabel Esteve del diploma correspondiente como Miembro Honorario y de una medalla por su ingreso a la Academia. Bienvenida Mabel, y felicitaciones por parte de tus nuevos compañeros.



Mabel recibiendo el diploma y medalla como Miembro Honorario y los académicos felicitándola por su ingreso.

Cerrando el **"Ciclo de Conferencias de la Academia 2024"**, el 26 de noviembre presentó su ponencia el Miembro Correspondiente por Córdoba Dr. Luciano Pezzano titulada *"El anverso: una palabra más"*.



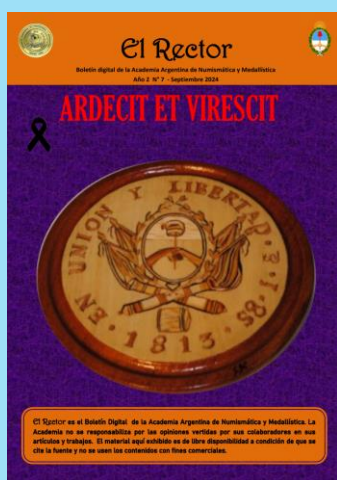
Una interesantísima disertación sobre un tema de vieja data y tan controversial que divide opiniones entre nuestros numismáticos de ayer y de hoy. Al finalizar, recibió un merecido aplauso de la concurrencia.

Luego de la conferencia de Luciano Pezzano, nos reunimos en un restaurant para despedir el año con una *cena de camaradería*, cerrando de esta forma una fructífera actividad realizada por nuestra entidad en el 2024, dando así inicio al receso estival hasta que volvamos a encontrarnos en el



comienzo de las actividades institucionales en marzo de 2025. Desde la Academia les deseamos a toda la familia numismática una Feliz Navidad y un próspero Año Nuevo.

Nueva edición de "El Rector"



El 27 de septiembre próximo pasado emitimos el Número 7 del Boletín Digital de la Academia Argentina de Numismática y Medallística titulado "EL RECTOR".

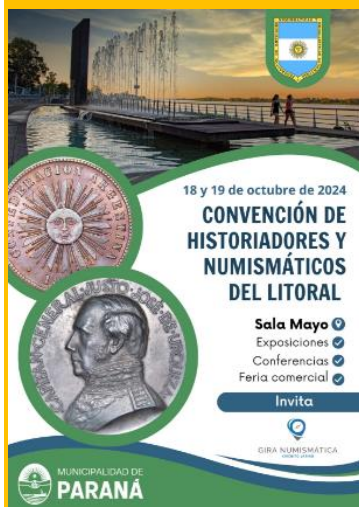
En esta entrega, se destaca la reciente designación como Miembros Honorarios de las Licenciadas Mabel Esteve, actual Directora del "Museo Histórico y Numismático Héctor Carlos Janson" del Banco Central de la República Argentina, y Marina Zurro, actual Directora del "Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires Dr. Arturo Jauretche". Lamentablemente, informamos también el fallecimiento de nuestra colega académica Sofía Khovisse, que nos llenó de tristeza. A modo de homenaje, la Academia dedicó este boletín N° 7 como recuerdo a su memoria.

Representación académica



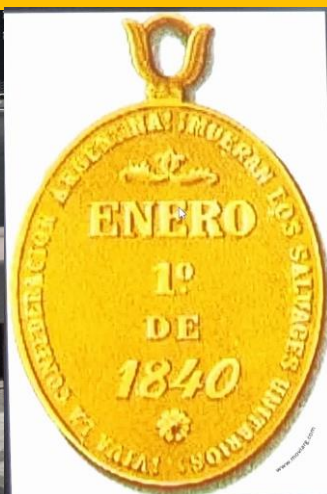
El 6 de octubre se realizó la "VII Fiesta Popular del Picapedrero" en el Cerro Leones de Tandil, donde el académico Ricardo Hansen junto a Pablo Chervero dictaron la conferencia "La Familia Basso Aguirre y su actividad en canteras de Tandil. Plecas utilizadas para el pago de picapedreros".





Entre los días 18 y 19 de octubre del corriente año se llevó a cabo en la ciudad de Paraná, Provincia de Entre Ríos, la **“Convención de Historiadores y Numismáticos del Litoral”**, organizada por la Federación de Entidades Numismáticas y Medallísticas Argentinas (FENYMA) junto a un grupo de coleccionistas locales y el municipio paranaense. Acompañando a las autoridades oficiales y la familia numismática, la Academia estuvo representada por Jorge Madonna, Luciano Pezzano y Alfredo Ale.

El viernes 18 comenzaron las actividades en la sede del evento (Sala Mayo del municipio) con las palabras de bienvenida a los asistentes por parte del presidente de la FENYMA Sr. Ulises Gardoni Jáuregui, para luego dictarse las conferencias *“Urquiza y la numismática nacional”* a cargo del Dr. Darío Gil Muñoz y *“La Casa Almada. Recupero patrimonial y revalorización histórica”* por el Dr. Wendel Gietz.



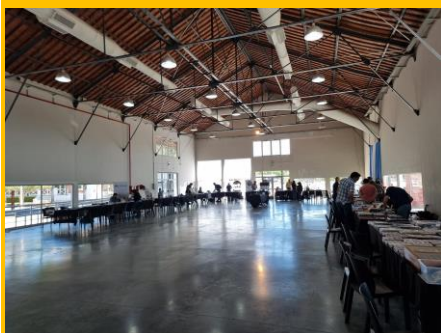
Ulises Gauroni Jauregui dando la bienvenida a los asistentes y Darío Gil Muñoz realizando su ponencia.

**La Casa de Almada: recupero patrimonial y
revalorización histórica
Oro Verde – Entre Ríos**



La disertación de Wendel Gietz.

A su vez, en otro amplio salón se encontraba la feria de profesionales y la exhibición de material numismático e histórico muy visitado por los concurrentes.



El salón de las mesas de comerciantes y el salón de las conferencias.



Tres figuras predominantes: el General Urquiza, San Eloy bendiciendo el evento y Luciano, cruzado de San Eloy.



Algunas de las piezas exhibidas.

El día culminó con una Cena de Camaradería en la histórica Casa Almada, que fue posta y pulpería en tiempos de Urquiza, donde disfrutamos de buena comida y bebida, anécdotas, un show de canto nativo, todo bajo la cálida atención de su propietario Wendel Gietz.



Frente de la histórica Casa Almada y cena compartida con amigos.



El sábado 19 continuaron las actividades a cargo del Maestro de Ceremonias el académico Luciano Pezzano, quien presentó a autoridades municipales que fueron homenajeadas por parte de la FENYMA con una distinción por la colaboración prestada en la realización de la Convención, para luego anunciar a los diferentes disertantes del día: Ariel Sacristán con *"Pablo Cataldi, grabador entrerriano"*; Mariano Cohen con *"Quiroga y Rosas en la moneda riojana"*; el académico Jorge Madonna y Leonardo Battilana con *"Billetes Argentinos. Ensayo de Catalogación Versión 8. 1992 - 2024"*; y finalmente al Prof. Gastón Buet con *"Urquiza fundador de la República"*.



Luciano Pezzano anunciando la entrega de la distinción al municipio y Ariel Sacristán con su ponencia.



Mariano Cohen y Gastón Buet dictando sus conferencias. Abajo, Leonardo Battilana y Jorge Madonna con la propia.



Por la tarde, se realizó un sorteo de obsequios y piezas numismáticas por cuenta de Río de la Plata Compañía Numismática, finalizando el evento con el cierre de la feria de profesionales.



Los premios del sorteo y Ariel Dabbah anunciando los números de los felices ganadores.

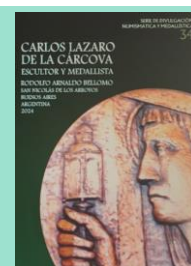
Damos cálidas felicitaciones a los organizadores que hicieron posible estas jornadas en el hermoso marco natural del Litoral.



Los académicos con el Anuario de El Rector y una postal de la noche paranaense.



El Instituto de Numismática e Historia de San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires, presenta su último libro de la Serie Divulgación Numismática y Medallística N° 34, "*Carlos Lázaro de la Cárcova. Escultor y Medallista*". Su autor, Rodolfo Arnaldo Bellomo, con motivo de cumplirse el 50º Aniversario de la muerte de Carlos de la Cárcova, rinde con esta obra un justo homenaje a este gran artista del siglo XX.



Con una tirada corta de ejemplares impresos en papel a color, de 180 páginas, y otra edición digital para museos y bibliotecas en el orden nacional e internacional que realizó el autor en calidad de "Cortesía", presenta una actualización de todas las medallas conocidas y de sus obras escultóricas, y parte de la historia que rodearon a sus proyectos. Puede adquirirse comunicándose al Instituto o escribiendo al mail: rodolfobellomo@hotmail.com.



Entre los días 1 y 2 de noviembre se realizó en la ciudad de Pergamino, Provincia de Buenos Aires, el “**I Encuentro Libertadores de América**” organizado por la Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones y la Fraternidad de Pergamino. En el evento, disertó el académico Rodolfo Arnaldo Bellomo sobre “*Historia de la Masonería en San Nicolás de los Arroyos*”.



Rodolfo dando su conferencia. Algunas de las piezas exhibidas en el Encuentro.



El día 7 de noviembre se realizó el “**V Congreso Internacional de Inteligencia Estratégica**” organizado por la Escuela de Inteligencia y Contrainteligencia “Brigadier General Ricardo Charry Solano” en la ciudad de Bogotá, Colombia, dentro del marco del “Sexagésimo aniversario de la Inteligencia Militar”.



Durante su desarrollo, expuso vía Zoom el académico Arturo Villagra sobre el tema “*El General José de San Martín y la inteligencia Militar en el Cruce de la Cordillera de los Andes*”, donde relató los pormenores de la Guerra de Zapa realizada por el Gral. San Martín, una de las tácticas utilizadas por su genio para alcanzar el objetivo de la Libertad de Chile.



Se realizó entre los días 02 y 03 de noviembre del corriente año el segundo Buenos Aires Coin Show, organizado por Julio Belmaña y Ezequiel Pailos. La sede fue el Hotel & Convention Center Grandview de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Junto con la apertura del salón con numerosas mesas de profesionales donde se vendía y canjeaba gran cantidad de piezas numismáticas, hubo otro sector donde estaban representadas varias mesas institucionales, entre ellas la de la Academia, que estuvo representada por su presidente Carlos Mayer, acompañado por Alfredo Ale, Pablo Kubaczka, Carlos Graziadio, Fernando Iuliano, Carlos Mammarella y Diego Aufiero. En ella había material bibliográfico y medallas institucionales para promoción y venta.



La mesa de la Academia, los felices encargados y Julio Belmaña recibiendo de parte de Mayer un certificado de agradecimiento institucional por la convocatoria al evento. Abajo, los amigos de siempre y el final con el sorteo de piezas numismáticas (destacable el 1° premio: un Argentino de Oro) a cargo de Julio y Ezequiel.



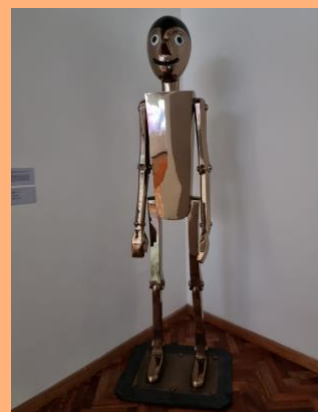
El día 4 de noviembre próximo pasado dentro del “Ciclo de Charlas Numismáticas” organizado por el Centro Numismático Buenos Aires, dictó la propia el numismático uruguayo Javier Avilleira titulada “Monetario circulante en Uruguay desde 1830 a 1930”. En forma presencial por la AANUMIS se encontraban los miembros Fernando Iuliano y Manuel Giménez Puig.



La "Noche de los Museos". Imagen tomada de <https://www.buenosaires123.com.ar/noche-de-los-museos.html>.

Organizada por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el sábado 9 de noviembre se realizó la **20° Noche de los Museos**, el tradicional evento que invita a recorrer los museos de la Ciudad que abren sus puertas desde las 19 horas hasta las 2 de la madrugada del día siguiente para difundir las colecciones que contienen.

Una representación de la AANUMIS encabezada por el presidente Carlos Mayer junto a Pablo Kubaczka y Alfredo Ale, estuvieron presentes en el Museo "Héctor Carlos Janson" del BCRA, donde fuimos recibidos por Diego Aufiero, Analista Coordinador del Museo y también académico. En esta ocasión, el museo presentó, aparte de la muestra permanente, la exposición sobre "*Arte, Inteligencia Artificial y el futuro de la economía*" de Alberto Echegaray Guevara; sus obras exploran el simbolismo antiguo, los sistemas monetarios y el futuro de las plataformas transaccionales, como el dinero digital y las criptomonedas.



Algunas de las obras de Echegaray Guevara: Esferas de 1.000.000 de pesos y 1.000.000 de dólares, hechas con cristal de Murano, acero y billetes auténticos destruidos (verdaderas "briquetas de lujo") y su versión de "Pinocchio" en acero inoxidable pulido. Abajo, parte de la muestra de monedas provinciales provenientes de la donación Janson.



Luego visitamos el Archivo y Museo Históricos “Dr. Arturo Jauretche” del Banco de la Provincia de Buenos Aires donde fuimos recibido por su Directora Lic. Marina Zurro; además de la muestra permanente sobre la Historia del Banco de la Provincia de Buenos Aires y de la moneda argentina, se realizó una muestra temporaria dedicada al pensamiento nacional y se participó de las distintas actividades de “Incluir en Movimiento”, el ciclo itinerante de educación financiera que recorre el interior de la provincia de Buenos Aires con el colectivo del provincia, que estaba estacionado en la puerta del museo y en el que se dio una obra de teatro participativa llamada *Viaje financiero*, centrada en la Cuenta DNI y Cuenta DNI Comercios y un Club de títeres con un enfoque educativo.



El “Micro” del Banco Provincia. Los académicos Pablo Kubaczka, Carlos Mayer, Diego Aufiero y Alfredo Ale.



La Asociación Numismática y Medallística de La Plata, celebró su “Jornada Numismática 35° Aniversario” en La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires, el día 23 de noviembre pasado. Por la AANUMIS estuvieron presentes Fernando Iuliano y Alfredo Ale.

En la misma, Alfredo recibió un diploma por sus 22 años de trayectoria en la institución y la Academia por su contribución y valiosa presencia en la Jornada.



El académico Alfredo Ale recibiendo su medalla a la trayectoria y los diplomas propio y de la Academia.



UNA BUENA INICIATIVA

A iniciativa de la Lic. Marina Zurro, Directora del Archivo y Museo Históricos del Banco de la Provincia de Buenos Aires “Dr Arturo Jauretche”, el 21 de noviembre próximo pasado se realizó un encuentro en dicho museo con varias entidades del quehacer numismático, con el objetivo de crear un puente comunicacional que contribuya a la mejora de las relaciones entre ellas, reflexionar sobre las problemáticas afines a la investigación numismática, su difusión y establecer estrategias de trabajo conjunto.

A la convocatoria asistieron la Lic. Mabel Esteve, Directora del Museo Histórico y Numismático “Héctor Carlos Janson” del Banco Central de la República Argentina, acompañada por su Analista Coordinador Lic. Diego Aufiero y Natalia Dergham; la Lic. María Godoy, Directora del Museo Histórico y Numismático “Arnaldo Cunietti- Ferrando” del Banco de la Nación Argentina; el Dr. José Emilio Burucúa por la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina; el Lic. Pablo Kubaczka, secretario de la Academia Argentina de Numismática y Madallística; los Sres. Ulises Gardoni Jáuregui y Ariel Dabbah, Presidente y Vicepresidente de la Federación de Entidades Numismáticas de la República Argentina; los Srs. Jorge Madonna y Mariano Cohen, Presidente y Tesorero del Instituto Federal de Investigadores Numismáticos de la República Argentina y el Sr. Roberto L. Elissalde del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades.



En esta primera reunión, y en una segunda realizada el día 26 de noviembre esta vez con sede en la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, se trataron varios temas, entre ellos, el de tratar de abrir puertas a los investigadores permitiendo el acceso a los archivos y monetarios, sobre todo en los museos y la Academia Nacional de la Historia, colaborando así en la realización de sus trabajos. Sobre el particular, Marina Zurro propuso la realización

de una Jornada Académica conjunta el próximo año con sede en el Museo del Provincia, centrada en el trabajo de la investigación numismática, la apertura de los museos a sus colecciones y los vínculos institucionales.

Ambos encuentros, muy positivos en sus análisis, se cerraron con la promesa de realizar futuras reuniones en busca de la realización de los objetivos propuestos.



Noticias del Banco Central de la República Argentina



Nuevas Emisiones

Nueva Moneda Conmemorativa de la XIII Serie Iberoamericana

El Banco Central de la República Argentina (BCRA) trae como novedad la emisión de una nueva moneda de plata conmemorativa que forma parte de la XIII Serie Iberoamericana de Monedas Conmemorativas, cuyo lema es “Capitales Iberoamericanas”. Con un valor facial de 25 Pesos, representa a la ciudad de Buenos Aires con la imagen del Puente de la Mujer.

Esta serie es resultado de un programa internacional que lleva veinte años de trayectoria, con el objetivo de estrechar vínculos y reconocer la diversidad cultural de cada nación, reflejada en los diseños de las monedas. En esta oportunidad también participan Ecuador, España, Guatemala, Nicaragua, Paraguay, Perú y Portugal.

25 Pesos

Se acuñaron 2.500 unidades de Plata 925 en calidad Proof en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Real Casa de Moneda de España. Se presentan en estuche con la colección completa de 8 monedas y 1 medalla, cápsula y certificado de autenticidad y, a diferencia de la serie anterior, en presentación individual con la moneda del Puente de la Mujer que incluye estuche, cápsula de acrílico y certificado de autenticidad. Fue emitida el 10/10/2024. El canto es estriado y el Reverso tipo Moneda.



25 Pesos	
Emisión	10/10/2024
Calidad	Proof
Peso	13,50 gr
Módulo	33 mm
Metal	Plata (Ag 925 Cu 75)
Canto	Estriado
Anverso	Ver descripción abajo
Reverso	Ver descripción abajo
Ceca	Real Casa de Moneda, España



Motivo del anverso

El motivo central presenta al Puente de la Mujer, que es una síntesis de la imagen de una pareja bailando tango. El mástil blanco simboliza al hombre, y la silueta curva, a la mujer. Este hito urbano fue inaugurado el 20 de diciembre de 2001 y es la primera obra en América Latina del ingeniero civil y arquitecto Santiago Calatrava. Se encuentra ubicado en el Dique 3 de Puerto Madero y está construido de acero y hormigón armado. Con 170 metros de largo y 6,20 metros de ancho, cuenta con dos secciones fijas y una giratoria que se abre para permitir el paso de las embarcaciones a vela que navegan por los diques. En el arco superior se lee “XIII SERIE CAPITALES IBEROAMERICANAS”, y en el inferior, “BUENOS AIRES”.

Motivo del reverso

De diseño común a todas las monedas que integran estas series, se distingue en posición central el Escudo Nacional Argentino y las inscripciones “REPÚBLICA ARGENTINA”, el valor facial “\$25” y el año de acuñación “2024”. Circundando nuestro emblema, los escudos de todos los países participantes.

Nuevo Billete de \$20.000

El Banco Central de la República Argentina (BCRA) puso en circulación el 13 de noviembre el corriente, el nuevo billete de \$20.000 que pasa a ser la más alta denominación vigente en el país.

El diseño del billete, que completa la familia “Heroínas y Héroes de la Patria” creada en 2022”, es el siguiente:

Anverso: presenta la imagen de Juan Bautista Alberdi, inspirador de la Constitución Nacional de 1853.

Reverso: ilustra la recreación de la casa natal del abogado, escritor, periodista, filósofo, economista, diplomático y político argentino.



Anverso y reverso del nuevo billete de \$20.000 emitido por el BCRA.

Homenaje

En el diseño de este nuevo billete, el Banco Central ha querido rendir un justo homenaje a otra personalidad considerada Héroe de la Patria.



"Las sociedades que esperan su felicidad de la mano de sus gobiernos, esperan una cosa que es contraria a la naturaleza"

Juan Bautista Alberdi.

Juan Bautista Alberdi es una de las figuras más influyentes del siglo XIX y un pilar fundamental en la construcción intelectual de Argentina. Su obra más conocida, *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, estableció los fundamentos para la Constitución de 1853.

Alberdi fue un gran pensador y patriota que, con su visión, moldeó el pensamiento de nuestra nación. A lo largo de su vida, se mantuvo fiel a sus ideales de justicia, libertad y paz. Su legado continúa inspirando a las generaciones actuales y futuras.

A 214 años de su natalicio, es un justo homenaje para el hombre que realizó inmensos aportes para con las ideas de la libertad de nuestro amado país.

Medidas de seguridad

El nuevo billete de \$20.000 cuenta con estrictas medidas de seguridad que fueron incorporadas mediante sistemas de impresión especiales y que permiten el reconocimiento por máquina. A continuación, los principales elementos de seguridad:

Marca de agua: se observa al trasluz y reproduce el retrato de Juan Bautista Alberdi acompañado de las iniciales JBA, en tono muy claro.

Hilo de seguridad aventanillado: está inserto en el billete y se revela en tres ventanas. Es de color azul y presenta un efecto dinámico al mover el billete. Al trasluz, se ve como una banda continua y se aprecia la sigla BCRA.

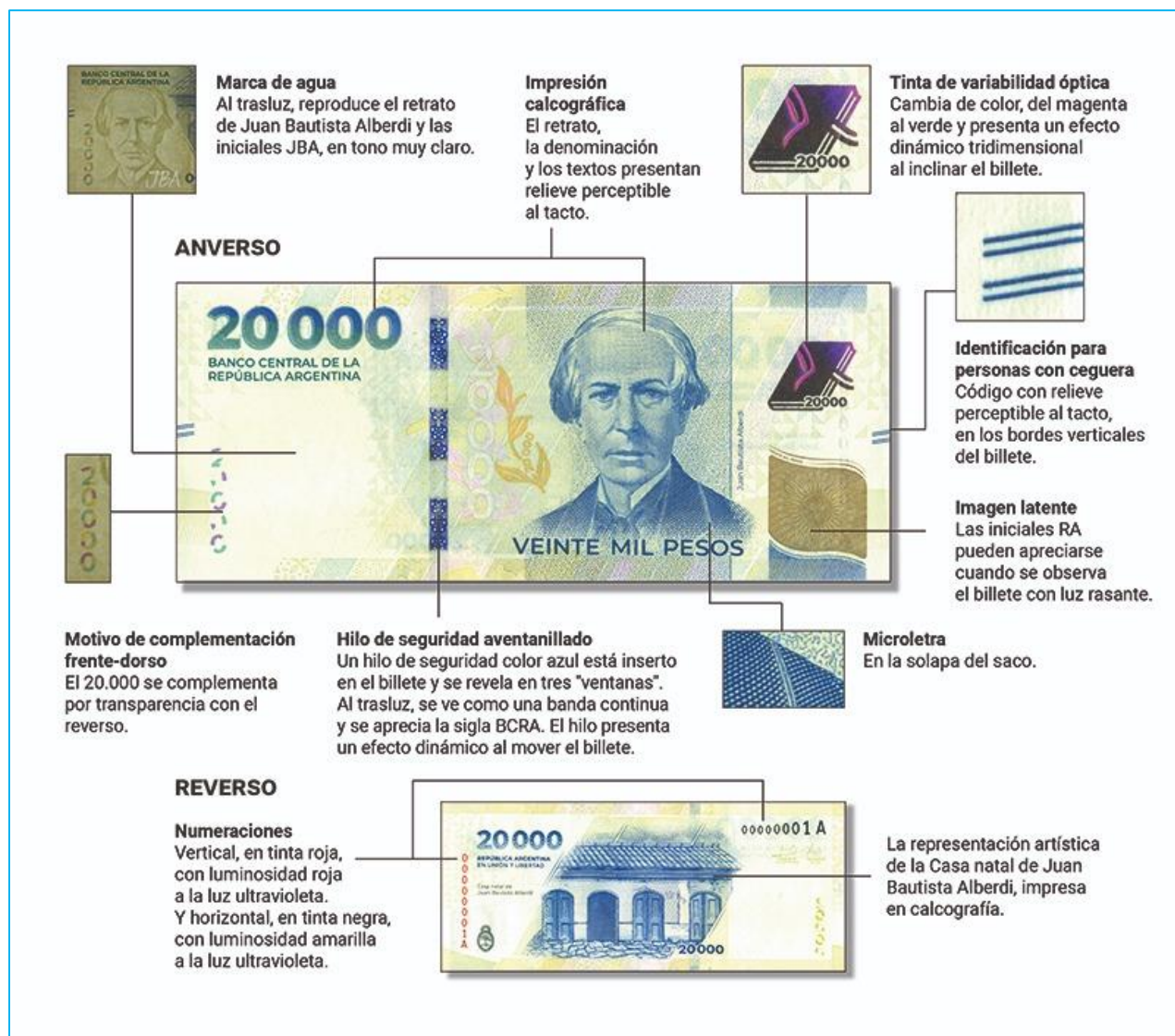
Tinta de variabilidad óptica: la representación simbólica de la Constitución Nacional, ubicada en el ángulo superior derecho, cambia del magenta al verde al inclinar el billete y presenta un efecto dinámico tridimensional.

Imagen latente: dentro de un motivo ornamental situado en el ángulo inferior derecho aparecen las letras RA al observar el billete con luz rasante.



Motivo de complementación frente-dorso: el valor 20.000 ubicado en el ángulo inferior izquierdo se complementa por transparencia con el reverso.

Además, el billete cuenta con identificación para personas con ceguera. En los bordes verticales del billete se percibe al tacto un código con relieve.



Según el BCRA, este billete permite una mejor *eficiencia y ahorros*, ya que la incorporación de billetes de mayor denominación y la programación monetaria efectiva permiten reducir los costos directos del BCRA y los costos operativos del sistema financiero en su conjunto.

Un billete de mayor denominación permite imprimir una menor cantidad de billetes para afrontar un mismo nivel de demanda de efectivo por parte de la sociedad. Menos billetes en la economía reducen el costo de reposición de cajeros automáticos y el tiempo de procesamiento en las sucursales.

Para la adquisición de estas nuevas piezas numismáticas se puede realizar a través del sitio web del BCRA: https://www.bcr.gov.ar/BCRAyVos/Stand_Numismatico.asp

Novedades del Museo del BCRA

En las novedades de octubre publicadas por el Museo Histórico y Numismático “Héctor Carlos Janson” del Banco Central de la República Argentina, hubo una sección dedicada a la Academia que reproducimos a continuación.

Museo del Banco Central



Museo Histórico y Numismático
Héctor Carlos Janson

Academia Argentina de Numismática y Medallística

- La [Academia Argentina de Numismática y Medallística](#) nombró como miembros honorarios de esa Corporación a la directora del [Museo del Banco Provincia de Buenos Aires](#), Lic. Marina Zurro, y a la directora del [Museo del Banco Central](#), Mg. Mabel Esteve.
- El presidente de la Academia, Dr. Carlos A. Mayer, donó un ejemplar del “Anuario N°1”, que contiene los 4 primeros boletines editados por internet para la biblioteca de nuestro Museo. La Academia emite un boletín electrónico llamado “El Rector”, donde se difunden las investigaciones históricas y numismáticas de sus integrantes.
- El analista coordinador del Museo, Mg. Diego Aufiero, es miembro de número de la Academia y ha publicado en el boletín “El Rector” 2 artículos sobre artistas que trabajaron en el [Banco Central](#) como diseñadores numismáticos: “Juan Carlos Lamela: Un artista costumbrista en los diseños de billetes del BCRA” y “Alberto Federico Laass: Un arquitecto para el diseño de billetes”.

La Academia, fundada el 19 de noviembre de 1959, es una Asociación Civil y Cultural sin fines de lucro que tiene como objetivo el estudio y la difusión de la numismática y la medallística. Desde su creación estuvo conformada por prestigiosos investigadores de la historia monetaria como **Osvaldo Mitchell, Arnaldo Cunietti Ferrando, Miguel Morucci, Héctor Carlos Janson**, entre tantos otros.



ANA DÍAZ, UNA FIGURA EN LAS SOMBRAS

Lic. Mabel M. Esteve*



Resumen: Se presenta un trabajo de investigación sobre la figura de *Ana Díaz*, una mujer real de nuestra historia cuya imagen pasó desapercibida en algunos billetes nacionales emitidos donde estaba representada dentro del famoso cuadro “Segunda Fundación de Buenos Aires” realizado por el artista español José Moreno Carbonero.

La figura de la mujer real con distintos grados de relevancia histórica tuvo su aparición en los billetes circulantes argentinos en época bastante tardía.

Es así como Manuelita Rosas aparece en el año 2000, en una pequeña viñeta en el billete de 20 pesos junto a su padre, el General Rosas, tomado del retrato de cuerpo entero de Prilidiano Pueyrredón.



Anverso del billete de 20 Pesos con la imagen de Manuelita Rosas.

En el año 2012, el rostro de Eva Perón de perfil, se muestra como retrato principal del anverso del billete con valor de 100 pesos, tomado de una acuarela del italiano Renato Garrasi realizada en 1952 para el proyectado billete de 5 pesos moneda nacional, el cual nunca fue emitido.



Anverso del billete de 100 Pesos con la imagen de Eva Perón.

Asimismo, en el año 2016 en el billete de 10 pesos, en cuyo anverso se encuentra la figura del General Manuel Belgrano, para su reverso se incorporó la figura de Juana Azurduy idealizada blandiendo un sable.



Reverso del billete de 10 Pesos con la imagen de Juana Azurduy.

Más recientemente, en el anverso del billete de 2.000 pesos emitido en 2023, se encuentra la imagen de la sufragista y primera médica argentina, la Dra. Cecilia Grierson junto al Dr. Ramón Carrillo.



Anverso del billete de 2.000 Pesos con la imagen de Cecilia Grierson.

Y finalmente, para el anverso del billete de 10.000 pesos, puesto en circulación en 2024, se incorporó la figura idealizada de la patriota afrodescendiente María Remedios del Valle junto al General Manuel Belgrano. Esta representación fue tomada de una obra premiada de la artista argentina Gisela Banzer compuesta a base de diversas figuras femeninas afrodescendientes.



Anverso del billete de 10.000 Pesos con la imagen de María Remedios del Valle.

Más allá de los billetes señalados, que incluyen mujeres reales de nuestra historia, debemos volver a las emisiones de mediados del siglo XX para efectuar una mirada más detenida sobre los diseños incorporados en esa época.

En efecto, existe un cuadro histórico que forma parte de la iconografía de nuestros billetes que por esos avatares del destino incorpora, casi sin darnos cuenta, una imagen real de una mujer de nuestra historia. Su figura se mantuvo casi imperceptible ante nuestra mirada, aunque estuvo incluida en el reverso de dos billetes de amplia circulación, sin embargo, pasó totalmente inadvertida.

Nos referimos al billete de 100 pesos moneda nacional, emitido en 1943 y diseñado con maestría por artistas del Banco Central y luego grabado por la firma Thomas de la Rue de Gran Bretaña. Esta pieza formaba parte de la denominada línea San Martín de impresión calcográfica.

En el motivo del reverso de este billete se reproduce el cuadro "*Segunda Fundación de Buenos Aires*" realizado por el artista español José Moreno Carbonero. En su composición y dentro de los diversos personajes incluidos por Carbonero existe una imagen marginal, muy pequeña. Se trata de Ana Díaz, y es relevante porque es la primera mujer que hace a la historia fundacional de nuestro país, en este caso de Buenos Aires, y que aparece en este cuadro histórico de manera fortuita y cuya historia resulta importante conocer.

La Numismática por ende se nutre de la fotografía, de la pintura, de la escultura y de la arquitectura para darle más carácter a cada emisión.

Tanto es así que en la Comunicación de 1942 cuando se decide el cambio de diseño de los billetes por la línea popularmente denominada San Martín, se aclara en la Memoria del Banco Central de la República Argentina que, *en el reverso de esta serie, se evocarán distintos acontecimientos históricos de honda significación y agrega que contarán con la suficiente complejidad como para evitar falsificaciones.*



Por este motivo aparece el cuadro de Moreno Carbonero *La Fundación o Segunda Fundación de Buenos Aires por Juan de Garay*, en el billete de 100 pesos moneda nacional emitido en 1943, donde se encuentra representada la figura de Ana Díaz. Su imagen se incorpora por casualidad y no tuvo prácticamente relevancia este hecho, pero en esta ponencia trataremos de darle un lugar más significativo.



Reverso del billete de 100 Pesos Moneda Nacional con la casi oculta imagen de Ana Díaz.

La adaptación del cuadro de la Fundación fue diseñado por artistas del Banco Central y luego finamente grabado por Thomas de la Rue (Inglaterra). Esta imagen es la primera representación histórica en un billete de una mujer de la conquista y su aparición fue fortuita en la obra y, por ende, en el billete.

La historia comienza con los festejos del Centenario de la Revolución de mayo de 1810

El intendente de la ciudad de Buenos Aires Manuel Güiraldes, encargado de los preparativos del Centenario, quiere que se sume un óleo histórico que recuerde los orígenes fundacionales de la creación de Buenos Aires y para ello se debía buscar un pintor muy destacado que se dedicaba con gran virtuosismo a la recreación histórica en obras de gran tamaño.

El origen de la tramitación le cupo a Enrique Peña, por entonces presidente del Banco Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, (numismático y especialista en la etapa de la conquista), a quien además se le encomienda el estudio del Escudo de Buenos Aires, creado por Garay.

Fue Peña quien se decide por el artista Moreno Carbonero, según se cree por indicación del historiador y coleccionista numismático Vicente G. Quesada. Recordemos que existió una primera Fundación infructuosa llevada a cabo por Pedro de Mendoza en 1536, pero la llamada Segunda Fundación o la verdadera Fundación fue la que realizó Juan de Garay el 11 de junio de 1580.

Enrique Peña, viaja a conocer al pintor a fines de 1909, pero antes de verlo, pasa por el Archivo General de Indias para llevarle a Carbonero una documentación de primera agua que lo introdujera en el tema. La idea era que empezara sin pérdida de tiempo con el encargo. Carbonero tenía en su atelier muchos pedidos de obras que estaba realizando de manera conjunta en ese momento que, imaginamos, deja de lado para avocarse a este cuadro de grandes dimensiones.

¿Qué podemos decir José Moreno Carbonero? Fue un destacado artista, niño prodigio que a los 12 años ganó su Primer Premio de Pintura. En el momento del pedido era además el pintor de cámara de la corte de Alfonso XIII, el rey le tenía un especial aprecio, quien lo supo retratar en diferentes períodos de su vida, así como a otros representantes de la nobleza y gente de la cultura española.

Carbonero es el último academicista, que sigue todas las normas estéticas indicadas, antes de la irrupción de las nuevas corrientes del siglo XX que cambiarán por completo la historia del arte. Las obras del pintor nacido en Málaga, poseen un gran dinamismo y belleza.



Dentro de sus cuadros con representaciones históricas se encuentra el del Ingreso de los Reyes Católicos a Málaga en 1487, luego de que liberaran a la ciudad de los moros. Museo de Málaga, 1930 de carácter escenográfico.

Con gran maestría Moreno Carbonero retrata un momento muy emotivo, que ocurre cuando los reyes católicos ingresan a la ciudad y dejan libres a todas las personas esclavizadas -unas 750- un cautivo les cuenta que hacía 48 años que estaba en esa situación. La reina Isabel ordena que *“las cadenas y grilletes sean trasladadas a la iglesia San Juan de los Reyes en Toledo”*. (En el archivo Archivo General de Simancas, existe el documento que prueba que se pagó 181.160 maravedíes para trasladar las cadenas a Toledo).

Inicio del óleo para la Ciudad de Buenos Aires

Carbonero acepta hacer el trabajo por el que la ciudad de Buenos Aires le paga 30.000 pesetas, unos 150.000 euros según las tablas actuales de conversión. Cuando comienza su obra tanto los medios locales como españoles, fueron siguiendo la preparación del óleo en la casa del artista.



Carbonero en su casa taller, se pueden observar las armas y armaduras que utilizó para hacer la pintura.

El mismo rey Alfonso XIII lo visitó en su atelier, para ver los progresos que se llevaban a cabo, mostrándose muy interesado por el trabajo.

Una vez terminado el cuadro de 4 metros por 2,40 m, se lo exhibe primera en Madrid donde convoca a una gran afluencia de público para ver la obra. Llega a Buenos Aires a mediados de 1910, y se lo expone en la sala de Sesiones del Banco Municipal de Buenos Aires.

Pero, tras su exhibición, algunos historiadores comienzan a tener opiniones disimiles sobre el rostro de Juan de Garay.



Imagen del primer óleo realizado por Carbonero.

Hay discrepancias sobre la edad de Garay, ya que al fundar Bs. As. Se cree que tenía unos 50/52 años, por lo que representarlo con barba blanca no era lo más acertado, aunque todos comparten que, como obra de arte, es de excelente factura.

También se cuestionó la armadura de Garay, distribución de la luz y de las sombras que no corresponden al hemisferio sur, el follaje tan verde y tupido no pudo haber sido cuando era inicio del invierno (pensemos que Buenos Aires se funda un 11 de junio de 1580), los indígenas con tres boleadoras atadas sobre el quiyapí, algo nunca utilizado por los indios guaraníes que llegaron con los criollos y españoles.

Las distintas observaciones hacen hincapié en la falta de rigor histórico de la obra. Las críticas se aplacan porque el cuadro queda guardado en el Banco.

Pero el 6 de octubre de 1921 se decide abrir el primer Museo Municipal, incluyendo el cuadro de Carbonero. Su director va a ser el Dr. Jorge Echayde, (coleccionista numismático e historiador especializado en etapa colonial y sobre los vascos), miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana, y uno de los críticos del cuadro.

Precisamente, el debate de la rigurosidad de la obra se ve agravado al ingresar a un ámbito cultural, por lo que, desde Madrid, Moreno Carbonero comienza a tener un intercambio epistolar con el Dr. Echayde donde este último le explica con lujo de detalles sobre los yerros en el diseño. Esto decide al artista a subsanar el tema.

Pide entonces, que se reenvíe el óleo a su taller para hacer los cambios necesarios para mejorarlo, teniendo en cuenta que no tuvo el suficiente tiempo para estudiar el momento histórico. Comenta que se tomará todo el verano sin erogación para la Ciudad de Buenos Aires, salvo el transporte y seguro. *"Ese favor del Municipio (de devolverle la obra) para mí no tendría precio ni yo intentaría pagarlo más que con el entusiasmo con el que pondría manos a la obra que naturalmente ejecutaría no solamente gratuitamente sino lleno de agradecimiento"*. Pide que lo envíen en barco enrollado y una vez recibido comenzará a modificarlo para dejarlo como hoy lo conocemos.

Cuando Carbonero se siente seguro de los cambios, lo envía nuevamente en barco a Buenos Aires junto a una memoria descriptiva que titula como *"La Reforma"*, donde realiza un pormenorizado detalle de los cambios llevados a cabo. Lo interesante es que el pintor hace un análisis de las modificaciones realizadas, y es en esta reforma que Carbonero va a incluir a Ana Díaz, la primera pobladora de Buenos Aires con título de propiedad y se refiere a su inclusión *"como la madre de uno de los pobladores, única mujer que entró en el repartimiento"*.



Segundo óleo de Carbonero donde incorpora la imagen de Ana Díaz, la primera pobladora de Buenos Aires.

Ahora sí, cuando el día 11 de junio de 1580 vuelve a fundarse la ciudad de Buenos Aires con 54 habitantes mestizos y criollos, aparece entre ellos una sola mujer, su nombre Ana Díaz, paraguaya, mestiza, joven, iletrada, pero tan decidida y temperamental que hizo valer sus razones personales ante el fundador para incluirla entre los integrantes de la expedición.

¿Qué sabemos de Ana Díaz?

Según los archivos reales españoles era nacida en Asunción, de origen mestizo, madre indígena de etnia payaguá y de padre español (gallego) llamado Mateo Díaz. Como suponemos fue una relación forzada,

la madre de Ana se fuga y va a quedar sola al cuidado de la familia paterna.

Se casó con Pedro Faler y tuvo una niña. Al enviudar joven aún y con la dote del padre, le pide a Garay acompañarlo en la expedición a Buenos Aires.

También es de suponer, que le exige se la considere con derecho de propiedad por ser viuda. Garay exigía para ser vecino del nuevo poblado, una erogación en ganado caballar y vacuno para establecerse y herramientas para comenzar las construcciones.

Garay no quería a llevar a las mujeres en la primera expedición, por temor a enfrentamientos con la población nativa, pero Ana se pone firme y marcha con todos los expedicionarios. El resto de las mujeres de los pobladores arribarán tiempo después.

No hay duda es que fue una persona aguerrida con fuerte temperamento y que viajó desde Asunción del Paraguay en busca de oportunidades y parcelas donde asentarse. Va a ser la primera, en una época muy difícil, en ser propietaria de terrenos en Buenos Aires, algo impensado para una mujer convertirse en propietaria, se torna así en la primera vecina de Buenos Aires.

Tres años después de la fundación de Buenos Aires en la actual Plaza de Mayo, en el plano de repartimiento de solares dispuesto por Juan de Garay, aparece el nombre de Ana Díaz como beneficiaria un terreno de 300 varas perteneciente al solar nro. 87, que medía 252 metros cuadrados. Ese parcelamiento que le cedió Garay era de un 1/4 de la manzana ubicada entre Av. Corrientes y Florida, donde se dice que Ana Díaz tenía una Pulpería.



Placa colocada entre Corrientes y Florida en el solar cedido a Ana Díaz por Garay.

Carbonero además sumó una copia del óleo que entregó al Ayuntamiento de Málaga, similar aunque de menores proporciones, que hoy se encuentra en la alcaldía.

Su aparición en los billetes argentinos.

Aquí se pueden observar distintos procesos enviados por Thomas de la Rue al Banco Central para la aprobación de los billetes donde está Ana Díaz (Archivo Museo del Banco Central de la República Argentina).



Esta es una carpeta donde se guarda todo el proceso desde el diseño hasta la aprobación final del billete.

A continuación, se muestran las fotos, Bocetos y Pruebas de Color que se utilizaron para la presentación a las autoridades y en la aprobación del diseño. Es un intercambio que se da entre los diseñadores del Banco Central y los grabadores de Thomas de la Rue.



En 1969 se usa para los billetes resellados de Peso Ley 18.188, y para 500.000 pesos emitido el 28 de julio de 1980 el mismo reverso, esta vez como homenaje por cumplirse los cuatrocientos años de la Segunda Fundación de Buenos Aires. Se utilizaron los mismos grabados de 1943.



Reverso del billete de 500.00 Pesos Ley 18.188 con la imagen de Ana Díaz.

El Banco de España va a emitir 1 billete de 50 pesetas con la figura de Alfonso XIII y el reverso el cuadro de Moreno Carbonero, unos pocos años luego de La Reforma. Es un billete conmemorativo por el cumpleaños del rey el 17 de mayo de 1927, no tiene número de serie y se hicieron 10 millones de billetes. Y haciéndose eco de los festejos por el Cuarto Centenario de la Fundación de Buenos Aires, La Fábrica de Moneda y Timbre de España emite un sello postal donde nuevamente utiliza la obra de Moreno Carbonero.



Billete de 50 pesetas y sello postal que utilizan la obra de Moreno Carbonero.

Cabe destacar, que no solo en la iconografía de los billetes argentinos se le rindió homenaje a esta primera pobladora. En concreto, puede observarse su imagen en todos aquellos ámbitos donde se utilizó para su reproducción el segundo óleo del artista José Moreno Carbonero.

Uno de esos ámbitos es la Medallística. En 1950, la Confederación Argentina de Basket Ball emite una medalla conmemorativa del Primer Campeonato Mundial de Basquet Ball celebrado en Buenos Aires en ese año, reproduciéndose en su anverso la obra de Carbonero.



Impresiona la reproducción de los detalles de la obra de Carbonero lograda por el grabador de esta medalla.

Imágenes tomadas de <https://www.moviarg.com/labs/medalla.php?CodMov>



Conclusión

Las piezas numismáticas como las obras de arte guardan sus secretos. Y en este caso el análisis del diseño del reverso del billete de m\$n 100 nos permitió ingresar en la historia de una obra de arte que conmemora un hecho fundacional de nuestra historia. Sin embargo, este óleo guardaba algo más. Se trata de una figura velada, poco visible tanto desde la estética del cuadro como desde el personaje histórico que emerge entre las sombras. En ese punto, fue el objetivo de este trabajo poder dar luz sobre esa primera pobladora, que luchó contra los cánones impuestos en su época y que sin dudas es la primera mujer de la historia argentina en ser incorporada en un diseño de nuestra numismática nacional.

En definitiva, el objetivo de este trabajo, permite analizar la incorporación en el diseño de un billete en la obra del maestro Carbonero, una perspectiva que va más allá de conmemorar la segunda fundación de



Buenos Aires, sino quitar de las sombras la imagen de Ana Díaz, como primera figura femenina histórica en la iconografía de los billetes argentinos. Carbonero, le brinda un reconocimiento al incluirla en su obra.

He tratado de reivindicar a esta primera pobladora, una mujer indómita paraguaya y mestiza que luchó contra los cánones impuestos en su época. Por su fuerza y coraje merece estar dentro del panteón de mujeres célebres de la historia de la numismática argentina.

Bibliografía

- Revista La esfera. Madrid. 14 de junio de 1924.
- Revista Vida aristocrática, sociedad, deportes, moda. Madrid. Año V nro.115 - año 1924.
- Carlos María Gelly Obes. *La fundación de la Ciudad de Buenos Aires a través del pintor José Moreno Carbonero*. Ciudad de Buenos Aires. Edición Secretaría de Cultura. 1980.
- PBT, Semanario Infantil Ilustrado Año 7 Nro. 281. Buenos Aires. 1916.
- Norma Segades María. *En nombre de sus nombres*. Colección Azares y navío. Isla libros. Bogotá. Mayo 2011.
- Archivo de documentos y bocetos del Museo BCRA.
- Real Academia de la Historia de España. Ministerio de Ciencias, Innovación y universidades.
- Díaz de Guzmán, Ruy; *La Argentina*. Emecé Editores. Buenos Aires. 1998.
- *Historia Integral Argentina*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1970.
- Narciso Binayán Carmona. *Historia genealógica argentina*. Emecé Editores. Buenos Aires. 1999.
- Enrique Peña. *Fragmentos históricos sobre temas coloniales*. 1935. Citado en Hialmar Edmundo Gammalsson.
- *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias*. Libro IV, Título VI, ley VI. Madrid. 1681.
- Hialmar Edmundo Gammalsson. *Los pobladores de Buenos Aires y su descendencia*. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Secretaría de Cultura. Buenos Aires. 1980.

Conferencia presentada en la Academia Argentina de Numismática y Medallística en octubre de 2024, correspondiente a una ampliación del trabajo presentado en las Jornadas Nacionales de Numismática y Medallística en la ciudad de Córdoba, en agosto del mismo año, con nuevos detalles de reciente investigación.



***Mabel Marta Esteve**, Licenciada en Museología y Magíster en Planificación y Gestión Cultural, es Directora del Museo Histórico y Numismático "Héctor Carlos Janson" del Banco Central de la República Argentina, Miembro Honorario del Instituto Federal de Investigadores Numismáticos de la República Argentina, Miembro Honorario de la Academia Argentina de Numismática y Medallística. Fue Jefe de Trabajos Prácticos de Numismática (2001/2002) y Profesora adjunta de Numismática. Licenciatura en Peritaje y Valuación de obras de Arte (2003/2015), en la Facultad de Artes y Ciencias de la Conservación de la Universidad del Museo Social Argentino.

LAS MONEDAS POTOSINAS AUTÓNOMAS DE POTOSÍ Y EL ESCUDO NACIONAL ARGENTINO

Mg. Manuel Giménez Puig*

Resumen: En el contexto histórico, y particularmente en lo que se dio en llamar “la máscara de Fernando VII”, se relacionan hechos y situaciones que podrían haber tenido influencia en el diseño del “Sello de la Asamblea del Año XIII”, que con el Sol por separado figura en la Amonedación Patria de Potosí, y luego devenido en Escudo Nacional Argentino. Se considera también la correcta atribución de “anverso” y “reverso” de estas primeras monedas autónomas del Río de la Plata, así como posibles antecedentes en las que podrían haberse inspirado. Adicionalmente, y como consecuencia de lo anterior, se cuestiona el criterio de catalogación de estas monedas.



Modelo oficial del Escudo Nacional según el Decreto 10.302 de 1944.

Con motivo de las XX Jornadas Nacionales de Numismática y Medallística, celebradas en Buenos Aires en el mes de agosto de 2000, presenté un trabajo sobre este tema, al que llamé “Misterios, soles y manos”. Transcurridos más de doce años desde entonces, con más elementos de juicio de los que en aquella oportunidad dispuse, y ante el interés renovado por esta amonedación, en razón de su bicentenario, es llegado el momento de retomar y ampliar lo dicho en aquella oportunidad; en la que el tema principal giraba en torno a cuál es el anverso y cuál el reverso de estas monedas.

Lo entonces expuesto como un misterio, lo fue más como recurso para llamar la atención del lector que como algo realmente difícil de explicar; se trataba simplemente de la acción psicológica, aplicada a través de las monedas, en un contexto turbulento, más cercano a la revolución que a la guerra convencional¹.

¹Sobre este mismo tema, pero referido a los diferentes “bustos imaginarios” de Fernando VII en las cecas de Sudamérica, y la personalidad del mismo que se quería transmitir al pueblo (“no innovar” en Potosí que, por supuestas razones técnicas, siguió acuñando a nombre de Carlos IV hasta 1813, pero sin cambiar la fecha de 1808, como si nada hubiera sucedido; con apariencia indígena en Lima, y con las galas de un héroe militar en Santiago de Chile) publiqué un breve y muy sencillo artículo, para divulgación entre no numismáticos en “La Revista” de la Escuela Superior de Guerra del Ejército Argentino N° 574, ene-abr 2010.



Sabido es que, producidos los hechos madrileños del 2 de mayo de 1808, las tropas imperiales dominaban poco más que el perímetro de Madrid, y la ruta que a modo de cordón umbilical las unía a Francia. La mayoría de las ciudades españolas siguieron en manos españolas; bien que aisladas entre sí, en medio de un relativo vacío, fácilmente controlable por los numerosos refuerzos que rápidamente introdujo Napoleón. Situación estratégica que dio origen a los famosos “sitios”, de los cuales tal vez sean los más famosos los de Zaragoza.

Con “el deseado” Fernando preso en su ¿penoso? cautiverio, y la capital del reino en poder del intruso José, las provincias, y aún las ciudades, asumen un alto grado de autonomía; pero siempre reconociendo, aunque solo fuera formalmente, la soberanía a nombre de Fernando VII. Lo anterior se pone en evidencia con la proliferación de “juntas” de gobierno, por considerar caducadas las anteriores autoridades, y en la emisión de moneda de necesidad, obsidionales algunas de ellas; con el escudo de la ciudad que las mandó acuñar, y el nombre, muchas veces abreviado, de Fernando VII²; salvo el caso especial de Barcelona, como más adelante se verá.

El desprecio por lo que consideran ajeno, con que la mayoría de los interesados en temas históricos abordan sus áreas de interés, en uno y otro lado del Atlántico, hace que les pase inadvertido que “... *aún después de declarada la independencia de las Provincias del Río de la Plata... desde 1808 hasta 1820, los mismos hechos se repiten o reflejan con variantes de forma o de tendencias en Europa y en América, obrando primero la España sobre América desde 1808, ya por la acción del liberalismo, ya por la del absolutismo, hasta que en 1817, al atravesar San Martín los Andes, la idea de la independencia toma forma propia en las colonias y estas reaccionan a su vez sobre la madre patria ...(perdiendo) ... el carácter de guerra civil que hasta entonces tenía, por la identidad de los combatientes*”³. Los acontecimientos de 1808 no fueron el inicio, pero sí un hito importante, en el drama del enfrentamiento entre “las dos Españas”; que parecen haber heredado, y no resuelto, las repúblicas al Sur del Río Bravo.

Es ilustrativa la visión que sobre el proceso de emancipación argentina vertió Juan Manuel de Rosas: “*Estos, señores, fueron los grandes y plausibles objetos del memorable Cabildo abierto celebrado en esta ciudad el 22 de mayo de mil ochocientos diez, cuya acta deberá grabarse en láminas de oro para honra y gloria eterna del pueblo porteño. Pero ¡ah!... ¿Quién lo hubiera creído?... Un acto tan heroico de generosidad y patriotismo, no menos que de lealtad y fidelidad a la Nación española, y a su desgraciado monarca: un acto que ejercido en otros pueblos de España con menos dignidad y nobleza mereció los mayores elogios, fue interpretado en nosotros malignamente como una rebelión disfrazada, por los mismos que debieron haber agotado su admiración y gratitud para corresponderlo dignamente... Y he aquí, señores, otra circunstancia que realza sobre manera la gloria del pueblo argentino, pues que ofendidos con tamaña ingratitud, hostigados y perseguidos de muerte por el gobierno español, perseveramos siete años en aquella noble resolución, hasta que cansados de sufrir males sobre males, sin esperanzas de ver el fin, y profundamente conmovidos del triste espectáculo que presentaba esta tierra de bendición anegada de nuestra sangre inocente con ferocidad indecible por quienes debían economizarla más que*

²Puente, Armando Rubén: “Historia de una Amistad - Alejandro Aguado y José de San Martín”, Editorial Claridad, Buenos Aires, 2011. Si bien no lo expresa explícitamente, Puente aporta elementos de juicio válidos como para inferir la existencia previa de un plan.

³ Las Provincias del Río de la Plata declararon la independencia el 9 de julio de 1816. Las líneas que se transcriben en cursiva han sido tomadas de Mitre, Bartolomé: “Historia de San Martín y de la Emancipación Sudamericana”, Cap. XXV, párrafo IX. Es recomendable, para escuchar “la otra campana”, la obra de González, Julio “La involución de Hispanoamérica - De provincias de las Españas a Territorios Tributarios”, editorial Docencia, Buenos Aires, 2010. El Dr. González se desempeñó como Secretario Legal durante el gobierno de Isabel Martínez, viuda de Perón.

la suya propia, nos pusimos en manos de la Divina Providencia, y confiando en su infinita bondad y justicia, tomamos el único partido que nos quedaba para salvarnos: nos declaramos libres e independientes de los Reyes de España y de toda otra dominación extranjera”⁴.

Si bien las anteriores palabras pueden ser consideradas como funcionales a su régimen de gobierno autoritario, y útiles para causar una buena impresión a sus oyentes, no puede perderse de vista que, aunque muy joven cuando sucedieron, hablaba un testigo directo de aquellos hechos, con la perspectiva de apenas un cuarto de siglo, con muchos de sus actores todavía vivos, que no le hubieran permitido semejantes palabras de no existir, si no un consenso, sí al menos un margen de razonable duda. Lo que decía Rosas era, en otras palabras, que la denominada por la historia oficial argentina “Revolución de Mayo”, no había sido tal revolución, sino un acto de fidelidad mal interpretado, que llevó a los rioplatenses a defenderse de la agresión sufrida.



Juan Manuel de Rosas, pintura de Cayetano Descalzi en el Museo Histórico Nacional, y el Escudo de la Confederación Argentina durante su gobierno. Imagen tomada de [Juan Manuel de Rosas: septiembre 2010](#)

Con independencia de cuáles fueran las motivaciones e intencionalidad de los hechos acaecidos a partir del 25 de mayo de 1810 y hasta la declaración de independencia de las Provincias del Río de la Plata, el 9 de Julio de 1816, lo cierto es que las autoridades autónomas de Buenos Aires siempre actuaron, al menos formalmente, a nombre de Fernando VII. Las actas de sesiones del Congreso de Tucumán, declaración de la independencia incluida, se han perdido, dando origen a suspicacias acerca de quiénes votaron qué cosa, y con qué argumentos.

Los hechos

Producido el levantamiento madrileño del 2 de mayo de 1808, más allá de lo que tuviera de espontáneo y popular en su origen, queda “... el reino dividido en tantos gobiernos cuantas son las

⁴Del discurso pronunciado por Juan Manuel de Rosas el 25 de mayo de 1836 ante los diplomáticos acreditados en Buenos Aires. Rosas era gobernador de la provincia de Buenos Aires, y encargado de las relaciones exteriores de la Confederación Argentina; es una figura reverenciada por los nacionalistas argentinos. Tomado del prólogo de Enrique de Gandía a las “Memorias” del general Tomás de Iriarte, tomo sobre “La tiranía de Rosas y el bloqueo francés”, Ediciones Argentinas “S.I.A”, Buenos Aires, 1948.



provincias; las locas pretensiones de cada una de ellas a la soberanía, el desorden que en todas partes se observa”⁵.

“El 25 de mayo se constituyó en Oviedo (Asturias) la primera Junta. Con diferencia de días o de horas se fueron formando Juntas - unas provinciales y otras locales- en Murcia, Valencia, León, Santander, Coruña, Segovia, Valladolid, Logroño, Sevilla”⁶.

Más que en una guerra convencional, el reino queda inmerso en una verdadera revolución, como acertadamente (y tal vez, interesadamente) la califica, en fecha tan temprana como 1810, el Procurador General del Principado de Asturias, Dn. Álvaro Florez Estrada⁷, en la que identifica a las monarquías en general, y a la recientemente caducada de facto en España en particular, como culpables de todos los males sufridos por la humanidad; excepto, claro está, la británica. Que esperaba sirviera de modelo al “deseado” Fernando, para que, a su regreso, extendiera a las Españas las bondades de la monarquía “moderada”, de estilo inglés. Todo ello adobado con reiteradas invocaciones a la “libertad”; hermosa palabra sin duda, como “felicidad”, pero ambas carentes de sentido racional si no se aclara en qué consisten (libertad de comercio, libertad de expresión, libertad de transitar libremente, etc. etc.) como muy bien explica Julio González (ver llamada N° 3). Pero que será muy usada en la península, donde una de las últimas veces, al menos en el período del que aquí se trata, es en la conocida moneda de 4 reales de 1823, “Valencia sitiada por los enemigos de la libertad”, acuñada con el busto y a nombre de Fernando VII por sus partidarios (liberales), que se encontraban sitiados por ... ¡los partidarios de Fernando VII! (pero absolutistas). Pasando por el Himno de Riego y su triple invocación a la libertad.... ¿inspirada tal vez en el canto patriótico rioplatense, luego devenido en Himno Nacional argentino?

¿Un antecedente en Barcelona?

El 13 de febrero de 1808, dos meses y medio antes del levantamiento madrileño del 2 de mayo, las tropas francesas al mando del general Duhesme controlan, de facto, la ciudad de Barcelona; a pesar de ser aliados, teóricamente, España y el Imperio.

El valor estratégico de la ciudad, verdadera “llave” de los Pirineos, así lo aconsejaba; tanto para la ocupación que sin duda ya proyectaba Napoleón, como para asegurar una retirada en orden, si así fuera necesario.

Barcelona vivió la atípica situación de convivir dos gobiernos: el local, al mando del capitán general de Cataluña, Dn. José de Ezpeleta y Veire-Galdeano, Conde de Ezpeleta, antiguo Virrey de Nueva Granada, y el militar del ocupante francés, al mando del mencionado Duhesme. Es en este contexto que la autoridad local, devenida en junta, y con el obvio visto bueno de los ocupantes, resuelve acuñar moneda local (21 de agosto de 1808) teniendo en cuenta los siguientes motivos y contrapuestos intereses:

1. Revertir la paralización económica, derivada del atesoramiento del circulante.
2. El interés por parte de los ocupantes de indicar una separación de Cataluña (o, al menos, de Barcelona), del resto de España.

⁵Pueyrredón al Cabildo de Buenos Aires, Cádiz, 10 de septiembre de 1808; citado por Sigfrido A. Radaelli en “Las Juntas españolas de 1808”, Buenos Aires, 1940. Juan Martín escribe al Cabildo en su condición de diputado. Héroe durante las invasiones inglesas de 1806 y 1807, sería luego Director Supremo de las Provincias del Río de la Plata.

⁶Radaelli, Sigfrido A. Ob. Citada.

⁷Alvaro Florez Estrada, “Historia de la revolución de España”, Londres 1810.

3. *“Es posible que una pueril sensación de cierta independencia frente al ejército de Napoleón por parte de los nativos, que “creían” que, al actuar por “su cuenta” era una prueba de que conservaban un poco de libertad que con el tiempo podría ir en aumento”*⁸. “Pueril sensación” compartida tanto por los “españolistas”, como por los partidarios de la autonomía local, tendiente a la independencia de Cataluña, tanto de Francia como de España.

La moneda resultante está descrita en el *“Bando por el cual se restablece en la ciudad de Barcelona la antigua Casa de Moneda, para acuñar oro, plata y cobre”*.

Y, desde luego, satisface las pretensiones de los actores involucrados; aunque parcialmente. La describe así el bando: *“El sello o marca de dichas todas monedas serán las armas de esta ciudad con un ligero adorno, que será diferente en cada especie de moneda.... en el reverso contendrá cada moneda, en el centro la expresión de su valor, y en la orla el año de su acuño, y el lugar de él que es esta ciudad”*. “Lugar de él” que se expresa como: “En Barcelona”; retenga el lector en su memoria esta breve palabra, “en”, poco habitual expresión en numismática, sobre la que se retornará al hablar de las potosinas autónomas.

Parece claro que, aunque no lo mencione explícitamente, considera como más importante o “anverso” a la cara de la moneda en que aparezca el escudo de Barcelona, en tanto que si menciona al “reverso”; aunque es necesario observar que no lo hace necesariamente en correctos términos numismáticos, pues “reverso” es una expresión corriente, en el sentido de referirse “al otro lado”. Es en este “reverso” u “otro lado” en donde aparece la fecha (como en las “columnarias”); lo que deberemos tener en cuenta para su posterior comparación con las monedas rioplatenses.



5 Pesetas de Barcelona 1810, acuñadas entre 1808 y 1814. Colección del autor.

También es digna de mención, en las piezas de oro y plata, la semejanza de su “reverso” con el de las monedas francesas de esa época; lo que puede interpretarse como hecho para agradar a las autoridades militares de ocupación, o para lograr una mejor aceptación por parte de “los mercados”, como hoy en día diríamos, dado lo conocida y acreditada que era la moneda francesa en toda la cuenca del Mediterráneo. Para mayor similitud, se adopta el sistema o patrón monetario francés; aunque en lugar de francos se usa, por primera vez oficialmente, la denominación “pesetas”.

⁸Goig E. “La moneda catalana en la guerra de la independencia, 1808 - 1814”, Barcelona, 1974. En la página 29 de su libro, Goig dice erróneamente que Ezpeleta habría sido virrey de Perú.



5 Francos de Napoleón I. Moneda francesa, del tipo de las acuñadas, con ligeras variantes, entre 1806 y 1815. Similares reversos se usaron desde las primeras acuñaciones de la revolución, y habría inspirado el reverso de las acuñaciones barcelonesas, entre 1808 y 1814. Colección del autor.

Las acuñaciones se extendieron desde el 27 de agosto de 1808 hasta el 30 de mayo de 1814, y sirvieron para la autoridad española local, devenida en Junta, que les dio origen, para José Napoleón, para su hermano, el emperador, y aún, aunque brevemente, para Fernando VII a su regreso del “cautiverio”. El padre Raymundo Ferrer⁹ anota en el “diario” que llevó durante la ocupación: *“Ha trabajado no poco Duhesme para que las monedas que en su dicha Casa se acuñan, se presentara el busto de Napoleón o el de su hermano José, o al menos algunos **jeroglíficos** o breve inscripción que indicara que fueron labradas bajo la dominación francesa, pero todas las persuasiones, instancias y aún amenazas han sido en vano, pues la Junta no ha desistido del sencillísimo modelo que aprobó en agosto de 1808 ... **A buen seguro, que el mas estudioso anticuario no podrá decidir, de aquí a 100 años, quién gobernaba Barcelona en aquella época**”*. “Jeroglíficos” y deliberada confusión sobre las que, también, se retornará al final de estas líneas.

Era Capitán General de Cataluña Dn. José de Ezpeleta y Veire-Galdeano, Conde de Ezpeleta, quien antes había sido Virrey de Nueva Granada. De quien, si bien no constan profundos conocimientos sobre numismática, sí es muy probable que estuviera familiarizado con la amonedación indiana “columnaria”; en la que el anverso, es decir la cara en que aparece la simbología de mayor importancia, es sin duda la que luce el escudo español y el nombre del monarca, pero no la fecha ni la ceca de su acuñación. Lo que hace que a los fines de su exhibición, en la práctica, deba tomarse como cara principal a la del escudo virreinal de Indias; sin dudas de menor importancia que el nacional y el nombre del monarca que junto a él aparece. Al margen de la participación que Ezpeleta pudiera haber tenido en el diseño de la moneda de Barcelona, no puede menos que tenerse en cuenta la similitud entre ambas; sin lugar a dudas, la cara de mayor jerarquía es la del escudo de la ciudad de Barcelona, pero aparte de éste, toda la información se presenta en la que vendría a ser el reverso. O, si se prefiere, la amonedación francesa, en donde “el anverso”, indiscutiblemente, es el que presenta solamente el rostro del emperador, y la leyenda que lo identifica; pero todos los demás datos relevantes se encuentran en el “reverso”.

Una acuñación bastante abundante, a lo largo de casi seis años, y en un teatro de operaciones relativamente estable y permeable para el pequeño comercio, pues Barcelona nunca fue seriamente amenazada por los ejércitos anglo-luso-españoles, hizo que su circulación no se restringiera solamente a la

⁹“Barcelona cautiva”, Barcelona, 1815/18. Citado por Goig, Ob.Cit. (se encuentra digitalizado en Google).



ciudad emisora. Por lo que, con toda seguridad, estas monedas (y tal vez la circunstancia y el bando que les dio origen) fueron conocidas por los militares españoles, sobre todo aquellos que operaban en Cataluña¹⁰; algunos de los cuales, sobre todo de los nacidos en América, se trasladarían luego a ella, para luchar contra sus, hasta entonces, camaradas de armas. No es descabellado pensar que con algunos de ellos viajara la idea de repetir en América el desafío a los “más estudiosos anticuarios” de la posteridad.

¿Una continuación en América?

La Asamblea General Constituyente de 1813, conocida como “Asamblea del año XIII” (por 1813, no por alguna nueva cronología revolucionaria) sesionó en Buenos Aires en un contexto de creciente tendencia independentista, aunque siempre invocando formalmente la soberanía del cautivo Fernando VII. Tal vez el más trascendente de sus frutos sea el diseño de su “sello” identificadorio, luego devenido en escudo nacional argentino, cuyos componentes heráldicos define muy correctamente como “jeroglíficos”, de los cuales no explica el significado; los principales son:

1. El escudo oval, de azur en su mitad superior, y de plata en la inferior. Aunque la heráldica convencional no contempla tales sutilezas, cabe aclarar que el azur no lo es tal propiamente, sino el celeste que ya se venía utilizando con anterioridad, al menos en la escarapela “nacional” y en el precursor intento por parte de Manuel Belgrano de creación de una bandera; cuyos colores “... *están vinculados a la mejor tradición de España que nos dio su religión, su genio y su lengua*” (decreto 10.302 del 24 de abril de 1944, firmado por el presidente Farrell y, entre otros ministros, por Juan Domingo Perón). Pero también en el escudo (ovalado, y vigente) de la ciudad de Buenos Aires, que tiene por figura principal al Río de la Plata: desde la línea del horizonte, que marca su parte media, el cielo en su parte superior, y el agua en la inferior.
2. Las manos derechas, que se estrechan en su parte media.
3. La pica que ambas manos sostienen, en cuyo extremo superior se inserta un gorro frigio (o “barretina” catalana, según alguna versión; poco atendible para mí).
4. El Sol, representado con el doble de rayos alternadamente rectos y flamígeros que los habituales en la heráldica (32 y 16, respectivamente). En lucha abierta las fuerzas “patriotas” que respondían a la autoridad de Buenos Aires, y las “realistas” del virrey del Perú, aunque ambos se decían todavía españoles, y defensores de los derechos de Fernando VII, las fuerzas bonaerenses ocupan por algunos meses la ciudad de Potosí. Se decide entonces que la amonedación que allí se realizaba cambiara su diseño, según se estableció por ley: “...*La moneda de plata que de aquí en adelante debe acuñarse en la Casa de Moneda de Potosí, tendrá por una parte el sello de la Asamblea General, quitado el Sol que lo encabeza; y un letrero que diga alrededor: Provincias del Río de la Plata; por el reverso un Sol que ocupe todo el centro, y alrededor la inscripción siguiente: En Unión y Libertad; debiendo además llevar todos los otros signos que expresen el nombre de los ensayadores, lugar de la amonedación, año y valor de la moneda y demás que han contenido las expresadas monedas*” (subrayado del autor).

¹⁰ Coll i Alentorn, Miquel “José de San Martín en Catalunya”, Generalitat de Catalunya, 1986. Sólo por mencionar a algunos de los más conocidos, y aparte del citado San Martín, podrían agregarse a Zapiola, Iriarte y Alvear.

Claramente, el “reverso” está tomado como el “revés”, el “otro lado” del que describe en primer término, por considerarlo tal vez, solo tal vez, de mayor importancia, pero al que no llama “anverso”, al igual que Ezpeleta a la barcelonesa. El Sol fue desalojado de su lugar en el “sello”, pero no porque no fuera importante, sino para darle un lugar más destacado en la moneda.



8 Reales potosinos de 1813. Acuñación autónoma rioplatense. Colección del autor.

Es manifiesta la falta de congruencia entre lo dispuesto en la ley y las monedas efectivamente acuñadas, por haberse combinado en forma cambiada las leyendas y las figuras. De haberse tratado de un error del grabador, este se habría limitado a uno o pocos cuños, y podido subsanarse rápidamente en los siguientes; como lo pone en evidencia el hecho de haberse vuelto a acuñar en la misma forma, cuando en 1815 las fuerzas “patriotas” ocupan nuevamente Potosí. Con la diferencia de que ahora, ya liberado Fernando VII, era más difícil mantener su “máscara”, y la progresiva marcha hacia la independencia hizo se cambiara la ya iniciada acuñación de “reales” a la denominación de “soles”. Para disimular un posible error, no se hubiera seguido incurriendo en el mismo, si se consideraba de importancia lo establecido legalmente; aunque no debemos olvidar el contexto turbulento, en el que produjeron irregularidades antes inconcebibles en la amonedación potosina, tanto en un bando como en otro (“provincias”, “provincias”, “Fernando IIV”).

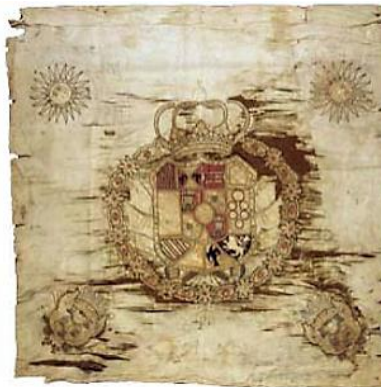
Soles

En 1811, San Martín pasó al regimiento “Sagunto” que, según Mitre, “... por una rara coincidencia llevaba por emblema el mismo símbolo de las banderas que debía pasear en triunfo por la America ...” “... el emblema de este cuerpo era un sol, cuyos rayos disipaban nubes, con esta leyenda: “HOE NUBILA TOLUNT OBSTANTIA SOLVENS”. ¡Disipa nubes y remueve obstáculos!”¹¹.

Es evidente que Mitre no era, ni tenía por que serlo, ducho en temas de heráldica militar española. De haberlo sido, hubiera reparado en que la coincidencia no era tan “rara”. Durante su paso por África, San Martín habrá visto, alguna vez, el emblema del regimiento Fijo de Orán, luego África Nº 53, disuelto en 1958, en el que luce heráldico Sol de 16 rayos, alternadamente rectos y flamígeros. O el Burgos, disuelto en 1965, contra el que combatiría luego en América. Pocos años después, encontramos en Cuba al España Nº 3 (1828, disuelto en 1898 como Cuba Nº 65), por citar solamente unidades a nivel de regimiento¹².

¹¹Mitre, Bartolomé, Ob. Cit. Cap. II, párrafo XI.

¹²Servicio Histórico Militar, “Heráldica e Historiales del Ejército”, Madrid. Diversos tomos y fechas.



Emblema del Regimiento Fijo de Orán (tomada de <https://soldadoespanol.blogspot.com/2021/02/regimiento-fijo-de-oran-1733-1793.html>) y Bandera Coronela española del Regimiento de Burgos, tomada en la campaña de Independencia del Perú, que hoy se encuentra exhibida en el Museo Nacional de Colombia (tomada de <https://retretaenburgos.blogspot.com/2019/02/las-banderas-del-burgos.html>).

La heráldica solar se extiende a las condecoraciones, anteriores y posteriores a los años que aquí se consideran, tales como:

- Cruz de Arroyo Molinos, 1817.
- Cruz de Caspueñas y Brihuega, 1842.
- Cruces de Guipúzcoa, Castilla la Vieja y Aragón, 1841.
- Cruz de Solsona, 1838¹³.

Entre las medallas borbónicas, se encuentran abundancia de soles. A veces, representados en su forma heráldica; las más, como un pequeño astro luminoso, de abundantes rayos, que desde lo alto ilumina todo el campo¹⁴.

En América, y solamente en lo que a juras reales se refiere, se encuentran casi 50 que presentan la figura solar, o una representación simplificada¹⁵.

Mínguez¹⁶ ha estudiado a fondo la presencia solar en lo que define como “artes efímeras”, decoraciones a base de madera, tela y cartón pintado, que decoraban los tablados en los que se efectuaban las ceremonias fúnebres y las juras de fidelidad a los nuevos monarcas, así como en otros lugares destacados de pueblos y ciudades; eran sus temas centrales versos más o menos afortunados acerca de las virtudes, reales o supuestas, del fallecido o de su sucesor, y profusiones astrales. Generalmente soles, pero también algunas lunas; que no solamente aparecían en tan efímeras galas, sino también en las medallas con que se recordaban tales acontecimientos, en las que “... *coincidiendo con los reinados de Carlos IV y de Fernando VII*

¹³Calvo Pascual, Juan “Cruces y Medallas 1807/1987” (Pontevedra 1987) y Gravalos Gonzalez, Luís y Calvo Pérez, José Luís “Condecoraciones Militares Españolas” (Madrid 1988).

¹⁴Vives, Antonio: “Medallas de la Casa de Borbón”, Madrid, 1916

¹⁵Medina, José Toribio: Medallas de Proclamaciones y Juras de los Reyes de España en América”, Quartermann Publications, Inc. Boston, USA, 1973. En Medina las encontramos identificadas, al menos, con los siguientes números: 14, 100, 132, 133, 191, 213, 223, 224, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 249, 250, 251, 265, 268, 288, 290, 297, 298, 299, 336, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 345, 363, 369, 370, 371, 392, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 417.

¹⁶Mínguez, Víctor: “Los Reyes Solares”, Universitat Jaume I, Castellón 2001, pág. 293.

- y prolongándose con el imperio de Iturbide- se popularizó la inclusión en las medallas conmemorativas regias de estrellas radiantes, en una derivación iconográfica que mantiene vivo el simbolismo astrológico”. Simbolismo que pretendía asimilar la monarquía a la previsible estabilidad de la sucesión de los días, en el que al ocaso de un monarca sigue su muerte, especie de noche, que trae consigo la esperanza de un nuevo amanecer, en forma indefinida. En estas Indias, el simbolismo se veía potenciado además por aparecer el Sol, representación de los monarcas, por el lejano Levante en el que habitaban.



Acuñaciones durante la Guerra de Sucesión. Barcelona Liberata: El Rey Sol, centro del universo, a cuyo alrededor giran las coronas de Europa... y el sol eclipsado, sobre flores de lis marchitas (Subastas de Aureo & Calicó).

Mínguez ha tenido solamente en cuenta lo acontecido en la Nueva España, sobre todo en México; y apenas ha mencionado a las medallas. De ellas, tan solo las juras reales, destacando como su período de esplendor la última parte del siglo XVIII y los primeros años del XIX: No registra para nada las medallas europeas de la Guerra de Sucesión.



Acuñaciones de la Guerra de Sucesión. Solis eclipsis: Mientras John Churchill, Duque de Malborough, más conocido luego como “Mambrú”, cabalga victorioso, Felipe huye de Barcelona. Lo hace en medio de un eclipse que provoca un ángel, tapando el Sol con las armas de Austria (Subastas de Aureo & Calicó).

Cosa que sí hace Sabatier, aunque con enfoque en lo artístico más que en lo heráldico o político¹⁷. En estas medallas, casi todas acuñadas por los partidarios del pretendiente Carlos, se identifica, con particular sentido del humor, a su adversario como al Sol, en razón de ser nieto de Luís XIV, el “Rey Sol” francés.

¹⁷Sabatier, Gérard: “La guerre des médailles entre Philippe V de Bourbon et Charles III de Habsbourg pendant la guerre de Succession d’Espagne (1700-1711), en “La pérdida de Europa - La guerra de Sucesión por la Monarquía de España” Fundación Carlos de Amberes, 2007.



Uno de los tantos cambios introducidos por el primer Borbón que reinó en España, con el nombre de Felipe V, fue la introducción de un elaborado escudo, en el que figuraban todos sus dominios, reales o pretendidos, flanqueado por dos tenantes, especie de ángeles, que en la parte delantera de sus vestimentas lucían un Sol radiante, representado siempre con más de los 16 rayos heráldico (generalmente, 32) y, como pieza de mayor jerarquía, surmontando el todo, el Sol sobre una cartela de gules, con la leyenda: “*A solis ortu usque ad occasum*”, tomado del salmo de Asaf 49, en referencia a extenderse de un extremo al otro de la Tierra los dominios de la Corona¹⁸. Lo que viene a poner el punto final al por qué de tal proliferación de soles, de la que se hizo hasta aquí apretada síntesis.

Escudo “grande” de Felipe V, con ligeras modificaciones, se usó hasta Fernando VII.

Estanislao S. Zeballos¹⁹ cita a Bartolomé Mitre: “*La revolución estaba dominada por la idea de promover un nuevo alzamiento de las masas incásicas contra la dominación española en el Alto Perú. La adopción del Sol heráldico en el blasón nacional era, sin duda, un motivo de atracción y de reverencia para los pueblos indígenas quechuas y aimarás adoradores del astro*”, según lo que escribió en carta al Dr. José María Gutiérrez, director general del Departamento Nacional de Educación, fechada el 25 de mayo de 1900, y reproducida en el diario *La Nación*. Pero que, en su opinión, al blasonar su escudo en substitución de los reales emblemas, la Asamblea del Año XIII, se fijó - la circunstancia me parece indudable - (sic) en las armas de Carlos IV, usadas en la administración colonial en 1810, y durante varios años después” ... “*El timbre del escudo era la corona real, y la Asamblea adoptó, para reemplazarlo, el Sol heráldico, resplandeciente, que timbra el escudo de armas de España como primera divisa sobre el León, según los dibujos oficiales a los que me referiré más adelante*” “*llevan tres soles heráldicos esplendentes las Armas de España, en la portada de la artística obra de Piferrer. Este autor agrega: “La primera divisa A Solis Ortus usque ad Occasum, con el Sol por jeroglífico hace alusión a la vasta extensión de los dominios de España”...y agrega numerosos ejemplos de escudos de armas de diferentes ciudades y apellidos que usan el sol en sus blasones; lo que no aporta a la cuestión de fondo, concluyendo: “Tales son algunos antecedentes científicos del grandioso timbre de las reales armas de España en el precioso dibujo de portada de Piferrer y en el bello blasón nacional de la República Argentina”.*

¹⁸La ilustración está tomada de “El origen militar de los símbolos de España”, número extraordinario de la Revista de Historia Militar, Instituto de Historia y Cultura Militar, Madrid, 2010. Entre otras publicaciones, se encuentre también en algunas ediciones de la Enciclopedia Universal Ilustrada de Espasa Calpe, y en las diversas ediciones de la clásica Historia de España, de Modesto Lafuente.

¹⁹“El Escudo y los Colores Nacionales”, extracto de la Revista de Derecho, Historia y Letras, Imprenta J. Peuser, Buenos Aires, 1900.

Y al hablar del origen militar de los símbolos de España, ¿podríamos decir que el origen de nuestros símbolos y nombres dados por nuestros primeros hombres de la patria son españoles?

Un ejemplo sería la “artillería incaica” al servicio de Felipe V, como se observa en un grabado de época²⁰.

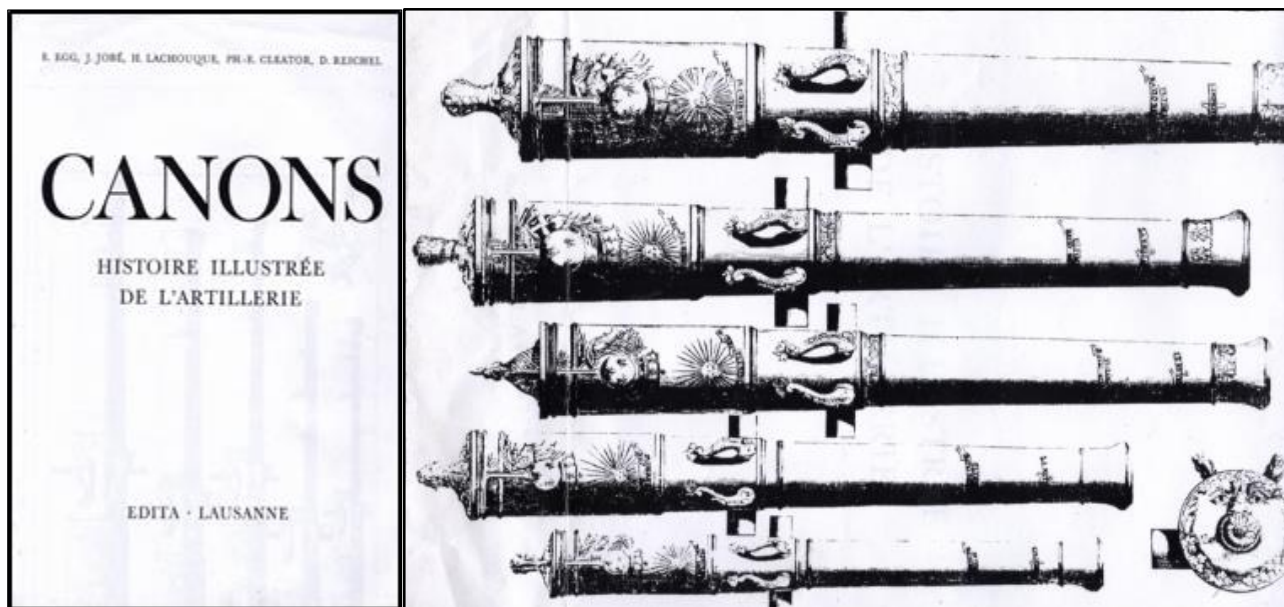
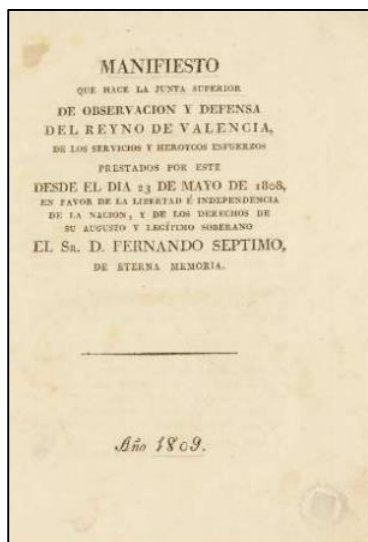


Ilustración de cañones de distintos calibres (24, 16, 12, 8 y 4) con la impronta del sol.



Otro ejemplo, podría ser lo actuado por Manuel Belgrano cuando dijo “... *teniendo que enarbolar bandera y no teniéndola* ...” ¡enarboló los colores de Borbón! Además, los nombres de las baterías Libertad e Independencia por él creadas, ya eran usados en la península (¿inventadas en el Foreign Office?) para referirse al antagonismo con los Bonaparte, como se observa en la portada del Manifiesto de la Junta de Valencia²¹:

“Manifiesto que hace la Junta Superior de Observación y Defensa del Reyno de Valencia, de los servicios y heroycos esfuerzos prestados por este desde el día 23 de mayo de 1808, a favor de la libertad e independencia de la nación, y de los derechos de su augusto y legítimo soberano, el Sr. D. FERNANDO SEPTIMO de eterna memoria. Año 1809.”

Un último ejemplo, los colores de nuestra bandera azul-celeste y blanca, ¿son como dice la canción “... *azul un ala del color del cielo, azul un ala del color del mar*...” o son los colores de Borbón?

²⁰E. EGG, J. Jobé, H. Lachouqué, PH-E. Cleator, D. Reichel. “Canons. Histoire Illustrée de l’artillerie. Edita Lausanne.

²¹“Manifiesto que hace la Junta Superior de Observación y Defensa del Reyno de Valencia... “. Se encuentra digitalizada en Google.

Manos

Usado al menos desde las guerras civiles de Roma, el símbolo de las manos que se estrechan se encuentra repetido a lo largo de la historia. En forma directamente relacionada con lo que aquí se expone, podrían mencionarse símbolos muy similares al escudo nacional argentino usados durante la revolución francesa, o la “medalla de Tuy y Vigo”, concedida al regimiento de Álava en 1810, en la cual dos manos - el Pueblo y el ejército- se las estrechan bajo la corona real y, entre otros, el lema “en la unión consiste la fuerza”.

Pero lo más significativo, es el logotipo del Banco Nacional de San Carlos, primer emisor de papel moneda español, uno de los primeros en Europa. En todos sus documentos, y sus billetes desde las primeras emisiones del 1 de marzo de 1783, figura el óvalo de azur, con dos manos derechas que se estrechan en su parte media, y el lema “FIDES PÚBLICA”, confianza pública necesaria para posibilitar la circulación voluntaria del papel en lugar del metal. Queda claro por la fecha que no hubo influencia de la revolución francesa, pero si es probable su común origen masónico. Si bien los billetes emitidos fueron de altos valores, lo que no los hizo de conocimiento popular, si tiene que haber sido ampliamente conocido su logotipo, al menos en ámbitos castrenses, por habersele acordado a este Banco la “contrata” para la provisión de los Reales Ejércitos (excepto en lo referente a armamento y munición)²².



Portada de la Junta de Accionistas del Banco Nacional de San Carlos, celebrada el 19 de abril de 1806 (Colección del autor) y logotipo del banco²³, donde se observan las dos manos derechas que se estrechan.

²²Tortella, Teresa. “*Los billetes del Banco de España*”, Madrid, 1979. Real Cédula de creación del Banco, Balance/Asamblea celebrada en 1806, en la colección del autor.

²³Giménez Puig, Manuel. “*Banco Nacional de San Carlos*”. Boletín El Rector de la Academia Argentina de Numismática y Medallística. N° 2. Junio 2023. Pág. 10.

Inscripciones

“EN UNIÓN Y LIBERTAD”, se lee en estas monedas.

“En” es una palabra de uso nada frecuente en acuñaciones monetarias, y no puedo menos que considerarla como indicio relevante de haberse tenido en cuenta la moneda de Barcelona.

“Unión”, puede interpretarse tanto como la supuestamente existente entre las provincias del Virreinato, e incluso como alusión a las “Provincias Unidas” holandesas, en su lucha contra España, o todo lo contrario. En Ayacucho estuvo presente, en el bando realista, el “Escuadrón de Dragones de la Unión”. En Buenos Aires, y con motivo de las invasiones inglesas de 1806, Álzaga creó el cuerpo de “Voluntarios Patriotas de la Unión”, y de la misma época es el cuerpo de “Artillería de la Unión”; todos ellos con el sentido de no estar limitados a los nacidos en determinado lugar, o ser de tal o cual etnia, sino súbditos del mismo monarca.

“Libertad”, puede serlo tanto respecto de la metrópolis, como del invasor francés. Palabra muy usada desde los primeros momentos, como puede verse, por ejemplo, en el “Manifiesto” valenciano de 1809.



Reverso de la medalla celebrando la Constitución de 1812. En el emblema de las Cortes de Cádiz, España (o Marte, según versiones) y las Indias se dan la mano, bajo el “astro brillante”. Colección del

Conclusiones

La simbología y textos utilizados por la Asamblea del Año XIII fueron deliberadamente confusos, dentro de lo que Mitre dio en llamar “máscara de Fernando VII”, como para que, llegado el caso, pudieran servir tanto como prueba de voluntad independentista respecto a la monarquía en crisis, o como de ferviente adhesión a la misma.

El Sol, ya sea el incaico o el de Borbón, ya no es la esperanza de un nuevo amanecer, sino la realidad de un nuevo día; por eso se lo excluye del “sello”, y se lo pone completo, como figura de máxima jerarquía, representación de la soberanía en sí misma y, por lo tanto, de mayor importancia que ningún “sello” provincial. En el anverso, claro está.

La acuñación autónoma potosina de 1813 y 1815 lo fue en un lugar en el que ni antes, ni después, tuvo efectivo dominio el gobierno autónomo de Buenos Aires, siendo más bien moneda militar de ocupación. Las de 1813 se acuñaron durante el cautiverio de Fernando VII, y cuando aún flameaba la bandera naval española en la fortaleza de Buenos Aires; sin desmerecer el antecedente para la historia argentina, corresponde sin duda incluirlas en los catálogos de la amonedación española.



En cuanto a las 1815, si bien les cabrían las generales de la ley, su situación es algo más confusa, por cuanto ya regresado Fernando al trono, se hacía mucho más difícil sostener la ficción de su “máscara”.

En todo caso, no es posible dejar “agujeros” en la continuidad temporal de la ceca de Potosí; y así como los coleccionistas (y catálogos) de monedas “argentinas” suelen incluir las del período colonial, los coleccionistas (y catálogos) de las “españolas” no debieran ignorar a las autónomas potosinas de 1813 y 1815.

Bibliografía

- ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Ricardo Levene como Director general (1941)
- Historia de la Nación Argentina (desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862), Librería y Editorial “El Ateneo”, Buenos Aires. (Especialmente, el tomo V).
- BELGRANO, M. (1945) Rivadavia y sus gestiones diplomáticas con España (1815 – 1820), Editorial Huares, S.A Buenos Aires.
- CALVO PASCUAL, J. (1987) Cruces y Medallas 1807/1987, Pontevedra.
- FLORES, E. (1810) La Introducción para la Historia de la revolución de España, Londres.
- GAMMALSSON, H. E. (1968) Juan Martín de Pueyrredón, Editorial y Librería Goncourt, Buenos Aires.
- GOÑI DEMARCHI, C. y SCALA, J. N. (1968) La diplomacia argentina y la restauración de Fernando VII, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Instituto del Servicio Exterior de la Nación, Buenos Aires.
- GRAVALOS GONZALEZ, L. y CALVO PEREZ, J. L. (1988) Condecoraciones Militares Españolas, Ed. San Martín. Madrid.
- MITRE, B. (1947) Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina, Clásicos Argentinos - Ediciones Estrada, Buenos Aires.
- MITRE, B. (1950) Historia de San Martín y de la Emancipación Americana, Editorial Tor, Buenos Aires.
- OTERO, J. P. (1978) Historia del Libertador Don José de San Martín, Círculo Militar, Buenos Aires.
- PICCINALI, H. J. (1977) San Martín en España, Ediciones Argentinas, Buenos Aires.
- Varios (2007) La Guerra de la Independencia (1808 – 1814). El pueblo español, su ejército y sus aliados frente a la ocupación napoleónica, Ministerio de Defensa, Madrid.
- Varios (1988) La Alianza de dos Monarquías: Wellington en España, Museo Municipal, Madrid.
- Varios (2012) Manuel Belgrano, Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades,

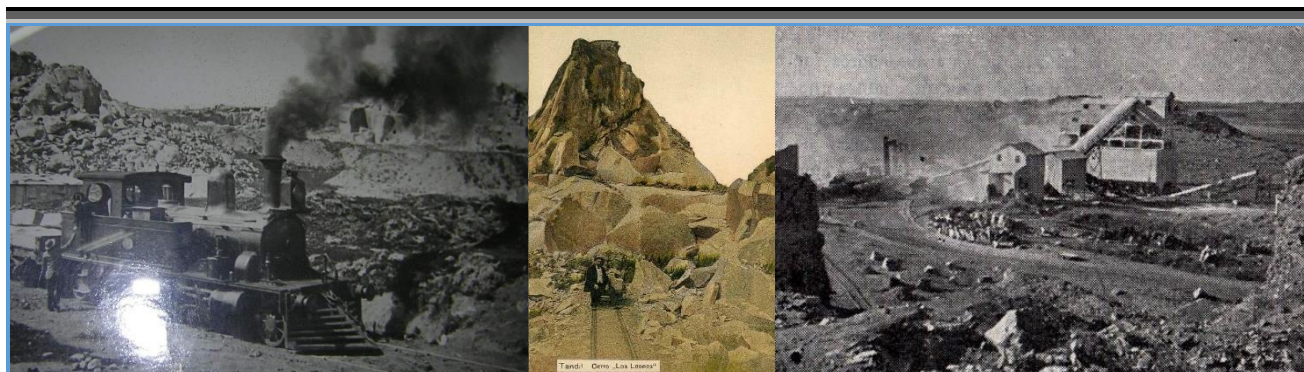
Ampliación de un artículo escrito para la Revista Internacional de Numismática OMNI N° 6 de abril de 2013.



***Manuel Giménez Puig**, Contador Público de profesión y Mg. en Geopolítica y Estrategia, es Socio Vitalicio del Centro Numismático Buenos Aires, Miembro de Número y actual Tesorero del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Miembro de Número y actual Tesorero de la Academia Argentina de Numismática y Medallística, Miembro de Número de la Junta de Estudios Históricos de San José de Flores, Miembro de Número Académico del Instituto Histórico Santiago de Liniers y Miembro “Benefactor” de la Fundación Uno Grande de Buenos Aires, RI 1 “Patricios”.

LA FAMILIA BASSO AGUIRRE Y SU ACTIVIDAD EN LAS CANTERAS DE TANDIL. PLECAS UTILIZADAS PARA EL PAGO DE PICAPEDREROS

Ricardo A. Hansen - Pablo Chervero*



Resumen: Como “canteristas” se conocían a aquellos hombres, muchos de ellos inmigrantes italianos, que trabajaron en los economatos mineros de las canteras del Tandil a fines del Siglo XIX y principios del Siglo XX. Recibían como medio de pago por sus jornales distintas fichas. Se relata aquí la historia y actividad realizada por la Familia Basso Aguirre en sus canteras y sus fichas de pago.

En la ciudad de Tandil, Provincia de Buenos Aires, la explotación de la piedra fue una floreciente industria a fines del Siglo XIX y principios del Siglo XX en Argentina. Este trabajo comprendía dos fases: la primera era la extracción de la piedra de la cantera, y la segunda consistía en el corte y labrado de la piedra para producir adoquines, granitullo y cordones, materiales con los que se hacían los pavimentos. Esta última actividad estaba a cargo de los “Picapedreros”.



Canteristas extrayendo piedras. Imagen tomada de https://www.lospicapedreros.com.ar/los_p_de_tandil2.php



Don Giovanni Basso, integrante de una familia italiana de buena posición económica, llegó a la Argentina antes de finalizar el siglo XIX y se radicó en la cantera “Albión” de la ciudad de Tandil. Anteriormente había viajado a España en busca de su amada, de apellido Aguirre. Cuando llega a Guipúzcoa, se encuentra que casi toda la familia había desaparecido a causa de la guerra y regresa con su cuñada (única sobreviviente) a Génova donde vende sus pertenencias y se embarcan ambos hacia nuestro país. Luego de una breve estadía en Buenos Aires, compran terrenos en la parte norte de Tandil y se casa con la cuñada formando la familia Basso-Aguirre.

Tienen varios hijos, todas mujeres excepto Juan que se queda en Tandil y se dedica al tema de la piedra. Con anterioridad, viajó al norte del país para fabricar los primeros adoquines - que eran de madera - (sirvieron para pavimentar la antigua Avda. La Plata en Buenos Aires) y así evitaban que patinasen los carruajes. Posteriormente, regresa a nuestra ciudad y se casa con la hija de un tal Rosselló, otro conocido empresario de canteras que eran propietarios de gran parte de lo que hoy es Villa Italia y La Blanqueada. El nombre es América Rosselló (parienta de Santa Rosselló).



Lorenzo Rosselló también era administrador de una parte entre varios sectores de explotación de la cantera “Movediza”. Esta “pleca” de grabador no conocido seguramente fue usada a posteriori de la llamada ‘Huelga Grande’ de 1908.

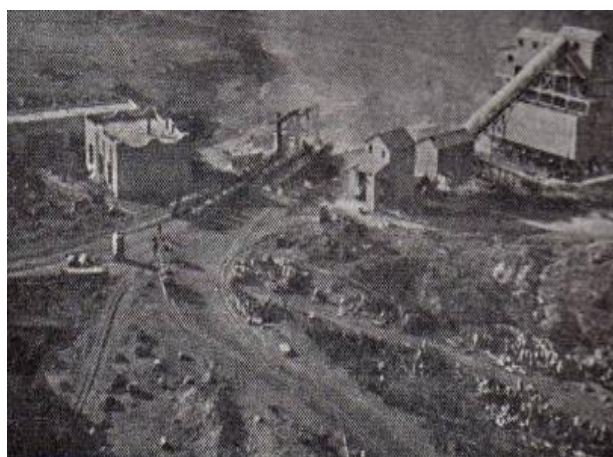


Otras “plecas” del mismo canterista, acuñadas por Bellagamba y Rossi.

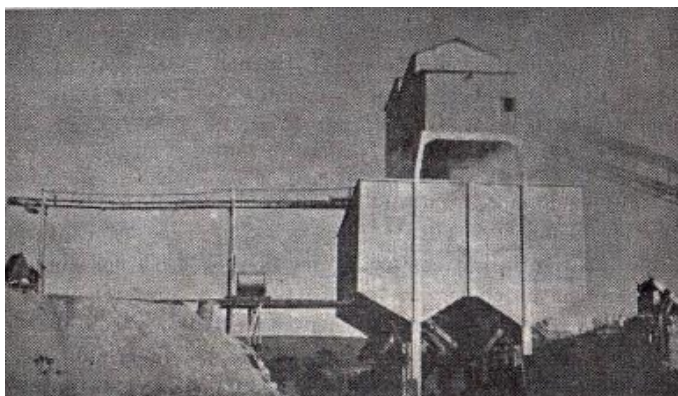
Deciden luego traer de Italia a muchos inmigrantes, regalan algunas tierras para que éstos se instalen y luego hacen loteos llegando los mismos hasta las vías del ferrocarril en la estación de trenes. Tuvieron 5 hijos, 2 varones y 3 mujeres. De los varones, otro de nombre Juan sigue el camino de su padre, dedicándose a la explotación de canteras. El restante hermano – Oscar – fue un famoso jugador de fútbol de San Lorenzo de Almagro.

Don Juan Basso Aguirre fallece en el año 1979. Fue uno de los destacados impulsores de la industria pedrera de Tandil. Uno de sus hijos de nombre Juan Esteban Aldo se casa con Rosa Mirabella, con quien tienen 3 hijos, 2 de ellos de nombres Juan Sebastián y Juan Francisco. La familia Basso-Aguirre explotó muchas canteras, pero en la que más se destacaron fueron “Cerro Leones” y “Los Nogales”, donde actualmente residen los integrantes de la familia Basso. Esta última cantera dejó de producir a principios de los años '70 dada su cercanía con la ciudad. Se encuentra sobre la derecha del Calvario de Tandil.

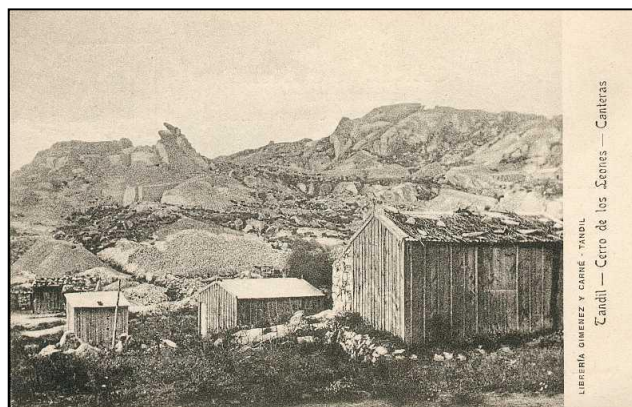
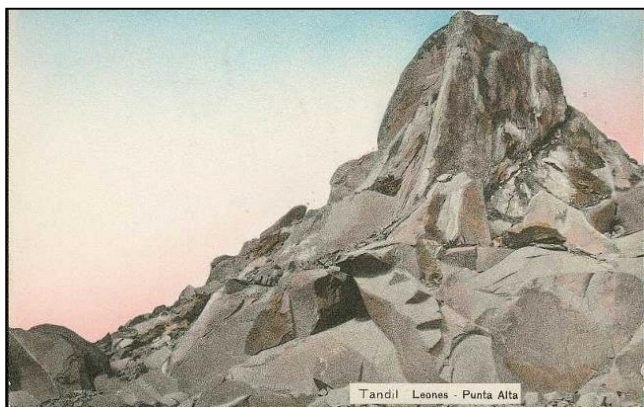
La cantera de Cerro Leones llegó a tener más de 1.000 empleados y contaba con los más modernos implementos de mecánica de entonces, lo que redundó en una alta capacidad productiva. Luego de la llegada del ferrocarril a Tandil, en 1883, se realizaron varias extensiones y ramales a las canteras más importantes, entre ellas Cerro Leones. Tenía una de las mejores piedras de granito de Tandil, conjuntamente con la cantera San Luis que también fuera trabajada por la familia Basso. Infinidad de Obras Públicas y empedrados fueron construidos con este material.



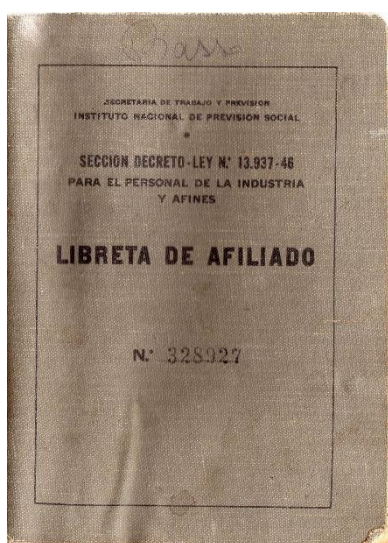
Juan Basso Aguirre con ingenieros italianos en la colocación de maquinaria de triturar granito en cantera Cerro Leones, una de las primeras máquinas en el mundo en ser instaladas. A la izquierda, vista parcial del establecimiento.



La máquina rompedora de granito en la época y una vista actual.



Antiguas postales del “Cerro de los Leones”, como se lee en una de ellas.



IDENTIDAD DEL AFILIADO	
NOMBRE:	JUAN
APELLIDO:	BASSO AGUIRRE
NACIONALIDAD:	Argentina
LUGAR DE NACIMIENTO:	Cap. Federal
NACIÓ EL DIA:	11 de Febrero de 1891
SEXO:	VARÓN
OFICIO:	Empleado
DOCUMENTOS DE IDENTIDAD:	
LIBRETA DE ENR. MATR. N.º:	514203 D.M. 4
CÉDULA N.º:	1110592 POLICIA Cap. Fed.
OTROS DOCUMENTOS (PASAPORTE, ETC.)	
Impresión Digital	
Fotografía	
FIRMA DEL AFILIADO: Juan Basso Aguirre	
LUGAR Y FECHA: JUAN BASSO AGUIRRE, 11 de Febrero de 1961	
FIRMA DEL EMPLEADOR: TANDIL F.C.S.	

ENTRÓ EL:	Saldo EL:	ENTRÓ EL:	Saldo EL:	ENTRÓ EL:	Saldo EL:
Año:	Mes:	Año:	Mes:	Año:	Mes:
Setiembre '66	2161	Setiembre '66	2161	Setiembre '66	2161
NOMBRE Y APELLIDO DEL EMPLEADOR: Juan Basso Aguirre					
NOMBRE Y APELLIDO DEL EMPLEADOR: Juan Basso Aguirre					
NOMBRE Y APELLIDO DEL EMPLEADOR: Juan Basso Aguirre					

Libreta de Afiliado para el Personal de la Industria y Afines perteneciente a Juan Basso Aguirre.

Cuenta el nieto de Giovanni, que trabajaba en dicha cantera como camionero sacando la piedra del frente, la llevaban a la balanza superior, la pesaban y llevaban a la rompedora primaria, luego hacia otras hasta terminar en zarandas donde se las clasificaba y se enviaba por cintas transportadoras a los silos. Ya en esa época no se esculpían adoquines, todo se molía. Sin embargo, a través de los años, quedaron algunos pocos artistas de la piedra que siguieron trabajando en forma manual. La cantera Cerro Leones fue comprada por los Basso a la familia Figueroa en 1963.

Toda la familia de los Basso recibe la ciudadanía italiana, dado el trabajo que realizaron en nuestra ciudad por dicha comunidad. La parte donde tuvieron los primeros terrenos hoy se denomina “Villa Italia” y es una pujante zona dentro de Tandil. Algunos fueron llamados y premiados en Italia recibiendo honores por el motivo arriba mencionado.

La cantera “Cerro Leones” fue vendida al Sr. Loyúdice en el año 1992 quién estaba casado con Nelly Basso. Pero no fue explotada. Incluso, lamentablemente, la mayoría de la documentación existente fue quemada. En el año 2003 fue subastada en remate judicial en la calle Tucumán de Buenos Aires. Actualmente fue comprada por un empresario de Capital Federal siendo vedado el ingreso a dicha cantera.

En Cerro Leones se creó la biblioteca Figueroa. A la entrada de la cantera, todavía subsiste el antiguo bar de chapa, atendido por el Sr. Cadona, cuyos antepasados supieron del arte de ser picapedreros. Sus cavas, llenas de hermosas y pequeñas lagunas, de aguas transparentes, forman un paisaje excepcional.



Una de las hermosas lagunas que hoy cubren las cavas.



Existe una plecaca de cuero, pirograbada con las iniciales "JB" (Juan Basso) que se empleó en la cantera Cerro Leones y se considera una ficha de control, ya que se entregaba por cada vagoneta de adoquines. Un ejemplar de la misma se encuentra en el Museo de la Cámara de Diputados.

Existían canteras chicas y otras grandes. Muchas se alquilaban; igualmente sucedía con los cerros. Esta cantera tuvo muchos otros empresarios que la explotaron y tuvieron fichas de pagos (Cima, Spreafico, Papini, Cosini, etc.).

1907	Cecodoro Santoni	Debe		1907	Pedro Papini	Debe	
Diciembre 1º	Plecas	\$ 5.00		Diciembre 1º	Plecas	15.00	
5	Dinero	\$ 5.00		"	"	3.65	
15	Dinero	\$ 5.00		"	"	4.00	
	Plecas	" 1.00		"	"	3.35	
	"	1.00		"	"	1.60	
	"	2.00		"	"	6.00	
	"	1.00		"	"	0.80	
	Comeria	2.50					
	Comida	\$ 27.00					
	sueldo	\$ 49.50					
	sueldo	\$ 56.58					
	sueldo	\$ 7.05					
	Dinero	13.00					
		10.00					
		3.00					
	600						

Únicos registros hallados donde figura la palabra "plecas". Juan Papini tuvo un importante frente de explotación en Cerro Leones también emitiendo plecacas como forma de pago.

Los Basso-Aguirre trabajaron otras canteras, algunas en forma conjunta, como fue “La Blanca” (nombre del cerro más alto de la zona) con Rivière. Se muestra la serie completa que fuera acuñada por Bellagamba y Rossi.



Serie de fichas de la cantera “La Blanca”.

Otras canteras de las que se conocen plecas son de “La Movediza”, también con 5 valores, pero todas ellas con el mismo módulo y anverso desconociéndose el nombre del grabador.



Fichas de la cantera “La Movediza”.



La siguiente explotación corresponde a “Santa Elena” y fueron también acuñadas por Bellagamba y Rossi.



Fichas de la cantera “Santa Elena”.

Otra explotación corresponde a la cantera “San Luis”, cuyas plecas también fueron acuñadas por Bellagamba y Rossi. La misma está ubicada en el llamado desvío Aguirre, a pocos metros de la intersección de las rutas 226 y 74. Fue una de las mejores proveedoras de adoquines por su excelente calidad y también la primera en producir granito triturado. Actualmente se encuentra en actividad.



Fichas de la cantera “San Luis”.

Conferencia dictada en la “VII Fiesta Popular del Picapedrero” en el Cerro Leones de Tandil, por el académico Ricardo Hansen junto a Pablo Chervero, el 6 de octubre de 2024.



***Ricardo Alberto Hansen**, Bancario y Profesor Nacional de Inglés, es Socio Fundador del Centro Numismático y Medallístico de Tandil devenido luego en Centro Numismático de las Sierras del Tandil y Miembro Correspondiente de la Academia Argentina de Numismática y Medallística, es coautor del libro “Historia de una Argentina Pasada: el pago con Vales Metálicos” con el cual ganó el Premio Coco Derman 2012, y coautor del catálogo “Las Fichas de Estancia en la Provincia de Buenos Aires. Partidos de la Zona Sur”, como así también autor de múltiples artículos

NUESTROS GRABADORES

LOLA MORA. LA PRIMERA ESCULTORA ARGENTINA

Rodolfo Arnaldo Bellomo*

*El 17 de noviembre pasado se festejó el “Día Nacional del Escultor y las Artes Plásticas”, fecha instituida a modo de homenaje por el natalicio de Lola Mora. **EL RECTOR** se suma a ese reconocimiento con la publicación del presente trabajo, que por su extensión (o pequeño resumen tratándose de esta gran artista) será presentado en dos partes: la primera que habla su vida y obra general, y la segunda donde se catalogan sus medallas, que se publicará en el próximo número.*



Dolores Candelaria Mora Vega de Hernández, más conocida como Lola Mora (1866 - 1927)

Al menos a mí me sucede, que cuando comienzo a investigar un personaje, trato primero de estudiar cual supo ser el entorno o ámbito social, político y religioso en el cual desarrolló su vida y su obra, esto me permite, en la mayoría de los casos, tener una comprensión mucho más abierta y completa a las respuestas que me van surgiendo del porqué de algunas o varias actitudes y hechos que marcaron una impronta en su vida y fundamentalmente también en su obra.

En el caso que hoy nos ocupa, no es menor tener presente que nuestro personaje, más allá de haber sido una destacada artista, conlleva la particularidad de su género, que para su tiempo, no solo fue extraña la naturaleza de su existencia y su trabajo, sino que generó grandes expectativas por su futuro, cuando comenzó con sus estudios y trabajos en Argentina, pero lo fue más aún a su regreso de Europa, que cargada ya no solo de su conocimiento adquirido en el viejo mundo sobre el dibujo y la escultura, todavía más lo era por las relaciones interpersonales que había conquistado en las élites de las clases sociales europeas que obligatoriamente se vieron motivadas a prestarle no solo mucha atención, sino que se abrió por sí sola, y así se lo ganó, un destacado lugar en su país de origen.

Otro detalle que también he notado que uno adquiere al buscar estudiar a un personaje, es la manera o forma que el autor enfrenta a su obra. Esto lo noté al comenzar a estudiar la historia del patrimonio del Teatro Colón de Buenos Aires, donde participaron en el proyecto muchos hombres y también instituciones que adoptaron la responsabilidad no solo comercial del tema, sino además la social y cultural. Aquí planteo la inquietud del interrogante que a veces nos nace cuando nos preguntamos: ¿Tal obra de quién es? ¿O quién es o ha sido el autor?



Para el ejemplo del teatro Colón, uno se refiere al hablar de su mentor, proyectista o autor del mismo, y termina respondiendo fueron sus autores tres arquitectos que por distintas razones actuaron y así fue terminado, Tamburini, Meano, y Dormal. En este claro ejemplo, ninguno de los tres profesionales en su construcción, ha pegado un ladrillo, armo una columna de hierro y alambres, como tampoco deben haber rellenado con concreto o cemento los cimientos y cabreadas, para ese caso fueron sus ejecutores los albañiles que, bajo la mirada y dirección de los tres profesionales nombrados, dieron vida a ese colosal edificio, como también a otros similares, por ejemplo, el edificio del Congreso de la Nación.

Este paralelismo lo evoco ya que, a nuestra artista en cuestión, en su momento y algunos críticos hasta el día de hoy, se la ha tenido en un peldaño de la duda como si es ella realmente la artista que realizó tal o cual pieza, es decir que para que sea llamada escultora, debió haber tomado el cincel y la maza o el martillo con sus propias manos y haber tallado y moldeado la piedra bruta, desde su inicio hasta el final de la obra. Hay que reconocer que varios escultores hombres tampoco lo han hecho, algunos han contratado personal para que los ayuden, siempre bajo su directa dirección y control. Así dejamos aclarado, a nuestro entender que Lola Mora ha sido la escultora que además de luchar con el mármol y la piedra de la calera también debió luchar con el estigma de una sociedad que por su género de mujer no debía ocupar el rol de artista, pero al no dejarse doblegar por una aristocracia encartonada, tiene para la posteridad, no solo la valentía y la audacia de haber llegado hasta donde llegó, sino también en despertar las mentes cerradas demostrando que ella podía realizar el sueño como mujer de ser una autentica artista, y hasta haber superado en muchos casos la calidad y belleza de sus obras a otros escultores hombres.

Este trabajo aspira al estudio e investigación de la obra artística de esta notable dama convertida en eximia escultora, con una vida privada difícil de escribir, ya que sus papeles fueron quemados por sus tres sobrinas al morir Lola, pero que para nosotros no nos aporta absolutamente nada, como tampoco jamás podrá opacar la obra que trascendió a su autora.

Del matrimonio compuesto por don Romualdo Mora y doña Regina de la Vega, nacieron catorce hijos de los cuales solo siete llegaron a la edad adulta, y Dolores Candelaria Mora Vega, conocida luego popularmente como Lola Mora, fue la tercera de esos hijos. Esta familia que era muy acaudalada, vivía en una de las nueve estancias que tenían en la frontera entre Tucumán y Salta, a saber: "El Tala", "Vázquez", "El Dátil", "El Túnel", "Los Mogotes", "El Borbollón", "La Ovejera", "La Candelaria" y "El Bebedero". No hay un registro exacto donde nació, ni tampoco se sabe con certeza su fecha de nacimiento, si fue un 17 o el 22 de noviembre de 1866 o 1867. Su familia vivía en la estancia El Dátil, a unos 2,5 kms. de la villa El Tala, próxima a la localidad de Trancas, donde figura inscripta según el acta del libro de bautismos N° XI, Folio 190, el día 22 de junio de 1867, a la edad de dos meses, en la capilla de San Joaquín de las Trancas, provincia de Tucumán, por el cura párroco Ramón Cañabere, y firmó como testigo José D. Torres. De ser así, contamos dos meses menos, y nos daría su fecha de nacimiento el 22 de abril de 1867.

Esta localidad, en 1867 pertenecía a la jurisdicción eclesiástica de la provincia de Tucumán, mientras que en la actualidad forma parte de la provincia de Salta. Cuenta una leyenda que el fraile español que más tarde sería San Francisco Solano, al pasar por Trancas, observó que varios pajaritos estaban en el suelo casi moribundos por la gran sequía y el sol abrasador de ese momento; se bajó de su mula, y con su bastón de caña trazó un surco en el suelo y brotó agua como un manantial, y así los pajaritos lograron sobrevivir. Al lado de ese charco de agua milagrosa, más tarde fue levantada la capilla donde bautizaron a Lola.



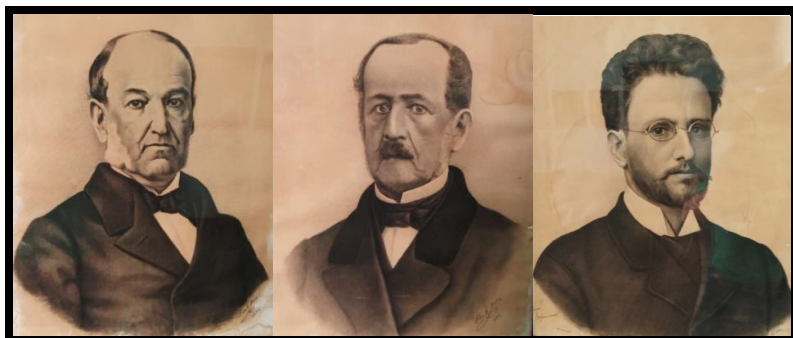
En 1874 su familia se muda a vivir a la ciudad de Tucumán, a la casa de propiedad de los Mora, en la calle Belgrano N° 72-74, donde comienza sus estudios y es inscripta en el Colegio Sarmiento, a la edad de siete años, lo cual confirma el año de nacimiento. Durante sus estudios fue una alumna ejemplar con notas sobresalientes en todas las materias, hasta que desaparece de los registros del colegio en 1883. A los 2 años, en 1885 fallecen sus padres con 2 días de diferencia, el 14 y 16 de septiembre, quedando huérfana junto a sus demás hermanos.

En 1887 llega a Tucumán el pintor y grabador italiano Santiago Falcucci, quien además de enseñar arte en el colegio nacional de la ciudad, abre una escuela particular para la enseñanza de dibujo y pintura en la calle Crisóstomo Álvarez N° 635, donde Lola toma sus primeras clases en dibujo y en pintura, formándose y desarrollando su precoz talento a través del dibujo con el carbón. Así logra su primer trabajo, un retrato del entonces gobernador de Salta don Delfín Leguizamón; este dibujo, calificado por su maestro como una foto por la calidad y definición de sus detalles, le lleva a notar, además de su preferencia por los claroscuros y no por el color, el talento que tiene su autora y que lo asombra, felicitándola por la obra realizada.

La Sociedad de Beneficencia de la ciudad de Tucumán, organiza una kermesse dentro de los festejos para conmemorar el IVº Centenario del Descubrimiento de América. Entre los invitados, se encuentra la escuela de arte del maestro Falcucci, quien reúne los trabajos más destacados de sus alumnos para armar una exposición de dibujo y pintura mostrando las producciones de su escuela, destacándose entre los trabajos, los dibujos sobre flores al lápiz o carbón de Dolores Mora Vega. La kermesse fue todo un éxito y el público quedo maravillado por la producción presentada por la escuela de arte, atrayendo la atención de un intelectual, quien solicitó a Falcucci que el autor de aquellos dibujos le hiciera un retrato de su persona. El profesor llamó entonces a Dolores, quien en ese mismo acto le realizó su pedido en pocos minutos, y una vez terminado, el propio Dr. Alberto León de Soldatti, de quien se trataba, felicitó a Dolores por su talento.

En el año 1893 se produjo la revolución política de la Unión Cívica Radical en la provincia, y Lola acudió en auxilio de las víctimas en apoyo al Banco de Sangre Bachmann abierto por la Cruz Roja; esta acción filantrópica y caritativa, poco conocida de la artista, fue rescatada por el diario La Luz.

La Sociedad de Beneficencia en 1894 para las fiestas del 9 de julio, vuelve a organizar una nueva kermesse en los salones de la escuela nacional de maestras, donde Lola había asistido. Esta vez la artista, preparó con anticipación veinte bocetos al carbón de las cabezas de todos los gobernadores de la provincia, desde la época de la Constitución de 1853 hasta el presente, incluido el del gobernador Marcos Paz, fundador de la Sociedad de Beneficencia, firmándolos como "LOLA MORA C. 1894". Nunca se supo realmente el significado de esa C., será por Candelaria. Los bocetos tuvieron un éxito total, ya que fueron adquiridos por la provincia, siendo los únicos documentos que se tienen con la figura de muchos gobernadores que no se conocían sus rostros, considerados hoy un rescate iconográfico muy importante.



Algunos de los bustos realizados por Lola Mora, hoy en el Museo Histórico Pte. Nicolás Avellaneda de la ciudad de Tucumán. De izquierda a derecha, los gobernadores Agustín Justo de la Vega, Anhelito Rojo y Benjamín Aráoz.

Fotos gentileza del Sr. Guillermo J. d'Hiriart



A partir de esta nueva exposición, que el maestro Falcucci dio a conocer en todos los medios periodísticos del éxito de la muestra de su escuela, y por ende las de sus alumnos, sumado a la situación económica no tan holgada que le tocaba vivir a Lola luego de la muerte de sus padres, la decide a dedicarse al arte para su propia subsistencia, por medio de cartas que dirige al gobierno de la provincia ofreciendo su trabajo de retratos y su arte. El gobierno, ya conociendo de quien se trataba, pone en autos su tema en la Cámara de Diputados de la provincia quien resuelve otorgarle una recompensa al mérito y al trabajo artístico en la suma de \$ 5.000 por los retratos recibidos de parte de la artista en concepto de donación.

Esta determinación de relacionarse con el Estado marcaría en Lola su rumbo definitivo en profundizar el estudio del arte ya que, al año siguiente, en 1895, solicita al gobierno una beca de estudios para viajar a Europa. Es así que Marcos M. Avellaneda, luego de recoger antecedentes y testimonios que acrediten el valor de la petición, eleva a la Cámara de Diputados en conformidad el pedido, y ésta resuelve en forma favorable, elevándola a su vez a la Cámara del Senado de la Nación, que presidía el general Julio A. Roca, y en la sesión del 26 de septiembre de 1896, se otorga a la Señorita Dolores C. Mora una beca de estudios por el término de dos años, con una subvención mensual en la suma de 100 pesos oro; este tratamiento fue convertido en Ley Nº 3411 del 3 de octubre de 1896, firmado por el Presidente de la República José Evaristo Uriburu y refrendado por el ministro de Instrucción Pública Antonio Bermejo.

Entre octubre y diciembre de 1896, Lola viaja entre Buenos Aires y Tucumán para dejar sus papeles testamentarios en orden, y también sumar algunas cartas de recomendación que ya contaba, como por ejemplo, una recomendación de su maestro napolitano Falcucci, para el maestro Francesco Michetti, otras de parte de las amistades de su padre y los amigos de la logia Estrella Tucumana Nº 71, y también la que creemos más importante, para el embajador argentino en Roma, Italia, el Dr. Enrique B. Moreno, firmada por el entonces gobernador de Buenos Aires, el Dr. Dardo Rocha, amigo y “hermano” de su padre Romualdo, que años antes apoyó su campaña a la presidencia en 1885. Con estos papeles se embarca hacia Europa.

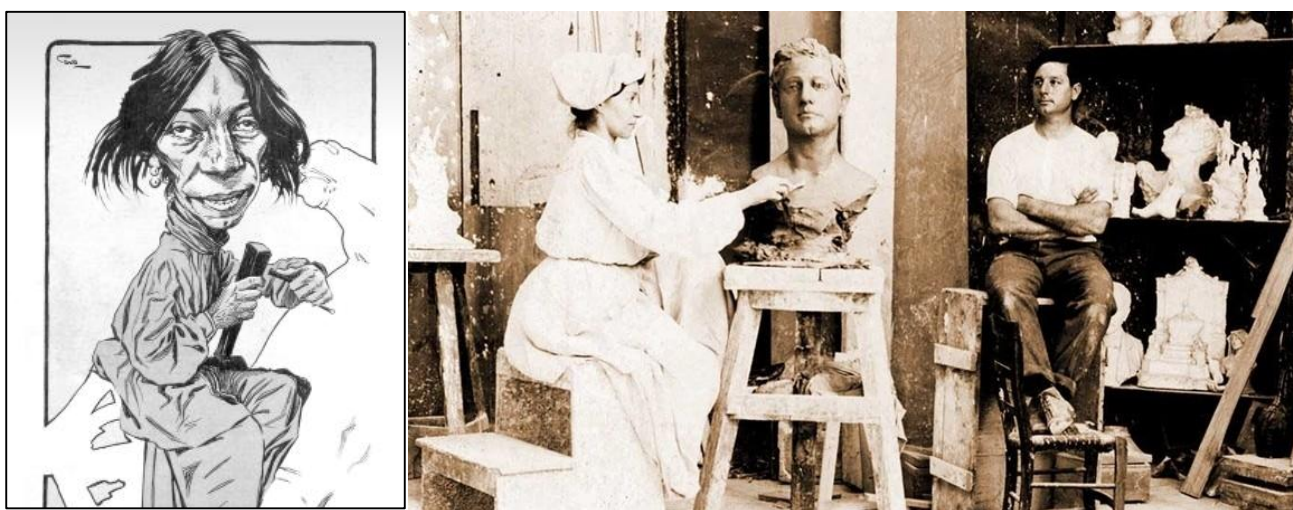
Lola llega a Italia a comienzos de 1897, y se presenta ante el embajador en Roma, que de inmediato la conecta con las posibles escuelas donde debía iniciar sus estudios. Ella no dudó en entrevistarse con el maestro Michetti, quien en un primer momento la rechazó al no contar en su taller con alumnas mujeres; al insistir tanto Lola, finalmente la acepta y así comienza sus estudios; toma clases primero en pintura, dándose a conocer y trabajar sobre la obra de Andrea Appiani, y luego sobre la obra escultórica del maestro Antonio Canova, acompañadas previamente por las lecciones de modelado que recibía del maestro Constantino Barbella. Estas corrientes motivadoras de estudio del arte, primero la pintura y luego la escultura, decantaron el ideal final que Lola perseguía, descubriendo que el modelado del mármol era su máxima aspiración que soñaba como artista, y así fue en busca de la profundización por el estudio de la escultura.

Inicio de su obra escultórica

Advertido del gusto de su alumna, Michetti no dudo en presentarla al consagrado maestro escultor Giulio Monteverde, autor del monumento a Mazzini en Buenos Aires, quien sin reparos la acepto en su taller poblado de hombres. Con el conocimiento del romanticismo francés que había adquirido de la pintura, mezclado con el renacimiento naturalista de las esculturas de Rodin, iba adquiriendo a la vez que modelaba, también su gusto por las musas inspiradoras de Grecia y Roma, cuya monumentalidad de las obras la atraía notablemente. A su vez, mientras comenzaba a realizar trabajos menores a pedido que iba vendiendo para su propia subsistencia, también sin advertirlo iba haciéndose conocer entre mercaderes de objetos de arte y a una sociedad sedienta de nuevos valores, que despertaron en Lola esos genios dormidos que traían su

bagaje aprendido de nuestro norte argentino, mitad gringo y mitad incaico, para acoplarlo a la estética y transformarlo en su estilo preciosista, logrando un dominio de los parecidos físicos que antes había realizado con el carbón en sus dibujos, ahora los proyectaba en el mármol, sorprendiendo a la aristocracia que rápidamente conoció la mano maestra de la artista, comenzando a identificar su firma que la había mejorado como Lola Mora, y que años más tarde agregaría el apellido de su esposo.

Comienza a viajar por Alemania, Francia y España, visitando escuelas y talleres de grandes artistas, donde es motivada por las exposiciones que allí se realizaban. A su regreso, además de producir obras a pedido, comienza a plasmar las ideas que generaba en su mente ágilmente creadora, poblando su taller del sexto piso de la calle 20 de septiembre N° 40, con cabezas, ninfas, musas, representaciones mitológicas del mundo antiguo, y en ese espacio reducido, comienzan a visitarla distintas personalidades, como S.M. la Reina Margarita de Saboya, de Italia, con quienes establece un vínculo muy fluido y adquieren varias de sus obras, a la vez que también colaboran para que su nombre femenino sorprenda y escale en el ámbito de la sociedad aristocrática. El invierno de 1898 la encontró a Lola en las calles de Roma vendiendo ella misma sus obras pequeñas, como estatuillas, a comerciantes de arte y antigüedades, para tratar de compensar su falta de presupuesto para mantenerse. Desde su Patria comenzarían a llegarle los primeros encargos de sus obras, también se sumaban pedidos romanos, lo cual la obligó a contratar operarios y ayudantes, debiendo ampliar su estudio-taller de la calle Lungo Tevere Prati N° 16, habitada por caballos, monumentos, fuentes y guerreros. Varios testigos cuentan que la vieron dirigir montada en sus proyectos, usando ropa de pantalón holgado, gris, tipo bombachas de campo, camisola y boina, para retener su abundante cabellera oscura.



Caricatura de Lola Mora aparecida en la revista "Caras y Caretas". Al lado, Lola esculpiendo en Roma. Imagen tomada de <https://www.filo.news/Lola-Mora-y-su-lucha-contra-los-estereotipos-de-las-mujeres-l202011180001.html>

En 1899 participa en la exposición internacional de París, donde ganaría su primer premio, consistente en una medalla de oro, con un autorretrato en mármol sin terminar, obra que cautiva a los espectadores por la simpleza y fuerza que la pieza transmite, la cual firmó con el seudónimo italiano de "L. M. di Vinci"; también participa con una monumental obra, que representaba una vista en perspectiva de la Jura de la Independencia en su provincia natal, en 1816, de una longitud de 4,50 metros por 4 metros de alto, compuesto por diecinueve grandes figuras del Congreso en escala de 1:1, más una figura alegórica representando a la Libertad, sorprendiendo a un público ávido por apreciar arte, pero por sobre todo porque su autora era una dama.



Estas obras formaban parte de los primeros trabajos que realizó Lola, pensando en pedidos que llegarían de su país, sumado a dos bustos que había realizado de los presidentes Roca y su esposa, y de Carlos Pellegrini, que estaban en su taller como tremendos medallones listos para ser pasados al mármol. Con el tiempo, ninguno de los dos trabajos se ejecutaría, solo fue solicitado, y así hasta hoy permanece el busto del ex presidente Dr. Luis Sáenz Peña, pieza firmada como "Lolamora - 1908". Otro proyecto en yeso que también había comenzado era un busto del Dr. Juan Bautista Alberdi, por quien Lola sentía mucho afecto, por tratarse de un comprovinciano que sentó las bases de nuestra Constitución de 1853, y quizás anticipándose a que le llegaría un día el pedido para honrar la memoria del prócer. En esas fechas estuvo visitando Roma, donde al haber tantas fuentes en cada esquina de la ciudad, quizás eso la llevo a inspirarse en hacer una maqueta imaginaria basada en la mitología griega para la Plaza de Mayo, de Buenos Aires, y así trabajó en un modelo que más tarde a solicitud del gobierno argentino, presentaría para su aprobación.

En el mes de agosto del 1900, luego de estar ausente de su familia y de su Patria durante tres largos años, Lola Mora regresa por primera vez a su tierra, con su gran tesoro que era el conocimiento adquirido en tan corto tiempo, las visitas a los grandes talleres de los más renombrados escultores de Alemania, España, Francia e Italia, y los galardones, fama y premios ganados en las exposiciones internacionales de Italia y Francia. Traía además consigo las maquetas de los trabajos presentados y que habían recibido el elogio de la crítica de los distintos salones, como lo eran la fuente para la Plaza de Mayo que ella había soñado y las maquetas de los dos bajorrelieves que le dieron una de las grandes satisfacciones en los salones de París, que Lola los había ideado también para la Casa Histórica de Tucumán, y también trajo con ella un proyecto en yeso del Dr. Juan Bautista Alberdi, para ser presentado junto con los demás proyectos, a las autoridades de cada gobierno para tratar de obtener su aprobación.

En la breve estadía, de solo tres meses que Lola estuvo en Buenos Aires, le fueron suficientes para terminar de negociar sus obras, con un éxito rotundo, comenzando con la maqueta de la fuente que ya había obtenido un premio en un salón en Roma, la misma la pudo ubicar rápidamente en la Intendencia de Buenos Aires en la dirección de Adolfo Bullrich. Los bajorrelieves para la Casa Histórica de Tucumán, también fueron recibidos con satisfacción y asombro por tanta belleza, y pasaron la aprobación. El 6 de octubre Lola firmaría con la Comisión de Homenaje el contrato para la realización del monumento a Alberdi estableciendo no solo la calidad del mármol de Carrara y ónix con los cuales se haría, y sus proporciones, sino las formas de pago diferidas, por la monumentalidad del mismo. A finales de octubre de 1900, con su valija repleta de papeles y contratos, partiría de regreso a Roma, renovada de esperanzas por la abundancia de los pedidos de obras, fruto de la tarea que realizó con éxito.

El 2 de agosto de 1902 parte de Génova en el vapor italiano "Toscana", luego de dos años fuera de su Patria y de un muy intenso trabajo, con 36 años de edad llega a Buenos Aires a finales de septiembre acompañada de sus obras, entre ellas la Fuente de las Nereidas. Su hermana Paula y su cuñado Guillermo Rücker junto a sus cuatro sobrinos la esperaban al pie de la planchada, donde se la vio bajando triunfal y feliz, llena de esperanzas, que las trato de encauzar en las reuniones con funcionarios públicos, entre ellos con el Arq. Ernesto de la Cárcova (1867-1927), en su gestión como Concejal de la Comisión Municipal, en la que trabajó entre 1901 y 1907, donde iba atendiendo en procura de canalizar su anhelo de apoyar el embellecimiento de los espacios públicos que la municipalidad se había propuesto lograr.

Así llegó el día de la inauguración de la Fuente de las Nereidas o denominada popularmente la Fuente de Lola Mora, conjunto escultórico de mármol que se inaugura el 21 de mayo de 1903 en el Paseo de Julio (actual calle Leandro N. Alem, entre Bartolomé Mitre y ex Cangallo, hoy Juan Domingo Perón en la ciudad de

Buenos Aires). Posteriormente, por las razones que estudiaremos más adelante, en diciembre de 1918, el grupo escultórico fue trasladado al sur de la ciudad, a la Avenida Costanera Sur donde hoy permanece.



Lola trabajando en la Fuente de las Nereidas en Roma; tras intensos debates, donde algunos ciudadanos y la Iglesia cuestionaron su instalación proyectada en Plaza de Mayo por sus desnudos, la obra se inauguró el 21 de mayo de 1903 en su ubicación original de Parque Colón, en Paseo de Julio y Cangallo, vista en esta postal de época (tomada de <https://www.lanacion.com.ar/revista-lugares/las-esculturas-que-fueron-consideradas-impudicas-y-tuvieron-que-mudarse-en-buenos-aires-nid05012022/>); abajo, detalles de su emplazamiento actual en la Avenida Costanera Sur.



Al respecto de las críticas de entonces, Lola Mora defendió su obra en una carta con las siguientes palabras:
"Cada uno ve en una obra de arte lo que de antemano está en su espíritu; el ángel o el demonio está siempre combatiendo en la mirada del hombre. Yo no he cruzado el océano con el objeto de ofender el pudor de mi pueblo (...). Lamento profundamente lo que está ocurriendo pero no advierto en estas expresiones de repudio - llamémoslo de alguna manera - la voz pura y noble de este pueblo. Y esa es la que me interesaría oír; de él espero el postrer fallo."



Durante su estadía en Buenos Aires, la artista recibió la noticia que su maqueta sobre el Monumento a la Reina Victoria a ser levantado en Melbourne, Australia, en 1903, había salido seleccionada de un concurso realizado en Europa. La maqueta fue fotografiada por la prensa argentina y editada en las revistas y diarios locales, aumentando aún más la fama de la escultora. Este premio fue rechazado por la artista al solicitársele su cambio de ciudadanía, decidió retirar su obra, pero el monumento levantado en Melbourne, es muy similar a la maqueta presentada por Lola Mora, pero lo firma James White, o bien fue copiado, o White le compro su boceto. Al tiempo que recibió importantes pedidos de trabajos de su país, como el monumento a Aristóbulo del Valle, seis esculturas encargadas por el Gral. Roca para adornar el Palacio del Congreso Nacional (La Libertad, El Progreso, La Paz y La Justicia, dos leones, y El trabajo), y cuatro estatuas: del Gral. Carlos María de Alvear, del Dr. Mariano Fragueiro, del Dr. Facundo Zuviria, y del Dr. Narciso Laprida, para el salón Azul del mismo Palacio. También recibió la aprobación y el pedido por parte del Ministro de Obras Públicas de la Nación, Emilio Cívot, de realizar dos grandes bajorrelieves para la Casa Histórica de Tucumán, uno por la Jura de nuestra Independencia y otro por la Revolución del 25 de Mayo de 1810, para la fiesta del Centenario de la Patria, que se avecinaba.

Recibió también desde su provincia, dando cumplimiento a la ley provincial de 1889, el pedido por el monumento al constituyente el Dr. Juan Bautista Alberdi, y otra escultura a La Libertad para la plaza principal de Tucumán, que en un primer momento iba a ser instalada en el patio delantero de la Casa Histórica diseñado por Carlos Thays, y también se sumó al pedido de trabajo, un tintero de plata para el escritorio presidencial del Senado de la Nación, que luego terminaría siendo en bronce, y por último recibe la invitación para participar del concurso para el Monumento a la Bandera que se pretendía construir en la ciudad de Rosario, Santa Fe.

De regreso en Roma el 28 de julio de 1903, se instaló en su palacio de la calle Vía Dogali N° 3, el cual se comenzó a poblar de monumentales obras, entre estatuas, monumentos, alegorías, frisos, columnas, bustos, figuras helénicas, y enormes platos escultóricos en yeso con bellas pátinas de bronce pompeyo. La prensa italiana continuaba acrecentando su fama de artista al ganar, esta vez, el concurso para la realización del Monumento para el Zar Alejandro I de Rusia, en San Petersburgo, en 1904. Al igual que la maqueta del concurso para la Reina Victoria, aquí también no aceptó este premio y lo retiró del concurso, otras fuentes hablan que vendió sus trabajos a otros escultores.

El 28 de abril de 1904, la artista partió hacia Buenos Aires desde Roma junto a sus obras, entre ellas un busto del Gral. Julio A. Roca para la galería de presidentes que nunca se colocó. El 27 de mayo todas estas obras ya estaban en el puerto de Buenos Aires, cada una con su destino prefijado. El 19 de junio un periódico local daba la noticia de su estadía en la ciudad, y dispuesta a la instalación de sus obras previstas. La primera de ellas, que mucho trabajo le costó, fue el monumento a Juan B. Alberdi, no solo por el montaje del mismo, sino por cuestiones de índole político y económico, sobre este último tópico aún más acentuado, luchó para que le pagasen la totalidad del mismo, que fue de solo \$ 30.000, un valor exiguo comparado con la monumentalidad de la obra. A la vez, la alegoría a la Libertad fue otra disputa, pero aquí solo de índole estético por razones de espacios y vacíos que la propia obra expresaba, sumándose a la discusión el Gral. Bartolomé Mitre, por la interpretación de su orientación que debía tener la figura, quien expresó: *"que la haría mirar hacia el Oriente, porque esa es la orientación que se da a los monumentos cristianos, y tratándose de la Libertad entre nosotros, según nuestro simbolismo patriótico, ella debe mirar al sol naciente de la Libertad, que corona nuestro escudo nacional"*.

Trasladada a Tucumán, el diario local daba cuenta que la artista personalmente participaba con sus ayudantes y colaboradores italianos en la disposición y montaje de los paneles llegados de Europa, mientras los albañiles levantaban el muro donde irían los frisos, y a dos cuadras de allí, en la Plaza de la Independencia, otro grupo de albañiles terminaban de fijar La Libertad. Lola Mora estaba al frente de estos grandes proyectos y construcciones, administrando grupos de operarios en los montajes, pero sobre todo, dada la época que le tocó vivir, era además su propia contratista, todas sus obras las tramitaba en forma directa y en persona con los interesados, gobiernos nacionales, provinciales y municipales, sumado a los gobiernos de las cortes europeas, donde también dejó su huella artística.

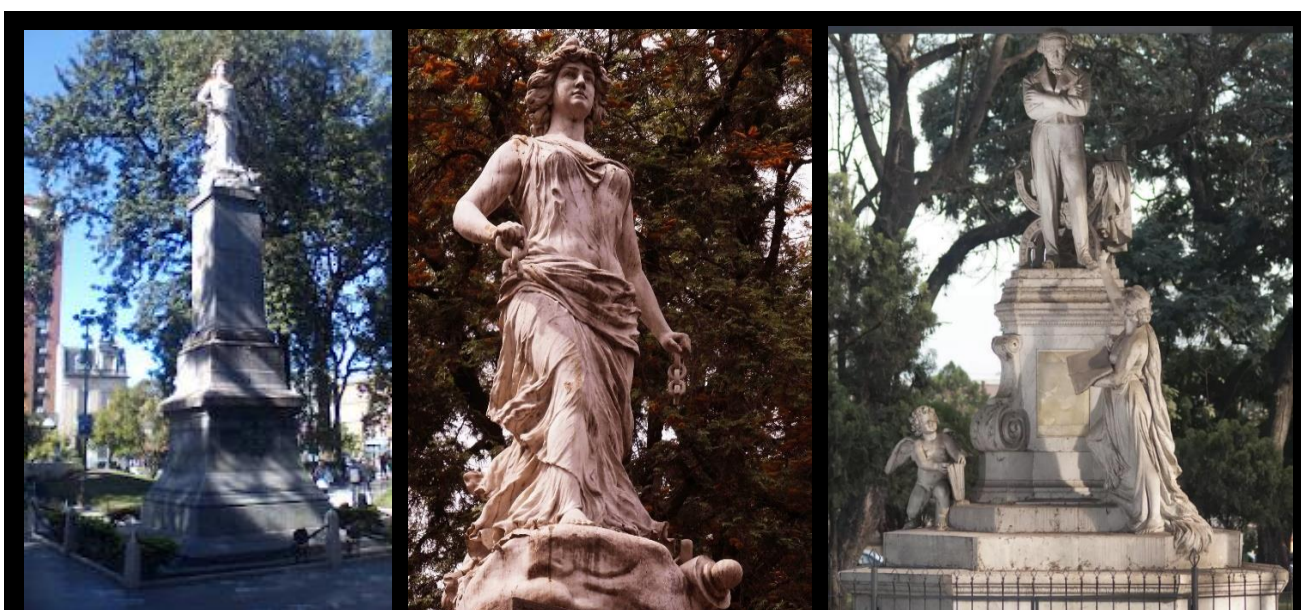
Llegó el 24 de septiembre, día de fiesta en la ciudad al conmemorarse el día de la Virgen de las Mercedes y con ella el día de la Batalla del Campo de las Carreras de 1812, luego del Tedeum en la Catedral las autoridades se dirigieron a la Casa Histórica, donde descubrieron los dos colosales relieves, primero el tul que cubría el friso de la Declaración de la Independencia y luego el del 25 de Mayo en el Cabildo de Buenos Aires, y por la tarde las autoridades se dirigieron a la Plaza de la Independencia, donde los esperaba una bandera argentina que cubría la bella figura de La Libertad, que al ser descubierta se encontraba mirando al Oriente. Al día siguiente, el 25 de septiembre por la mañana, las autoridades se hicieron presentes en la nueva Plaza Alberdi, para inaugurar el monumento al Dr. Juan Bautista Alberdi y su estatuaría, extraordinaria obra que los diarios locales llenaron de elogios a su autora, quien conmovida junto a su familia contemplaba hacerse realidad sus sueños.



Los frisos del 25 de Mayo de 1810 y de la Declaración de la Independencia ubicados en la Casa Histórica de Tucumán.

A Alberdi lo representó de brazos cruzados, pie izquierdo adelantado, simbolizando la humildad, atrás un sillón curul que sostiene un gabán doblado en pliegues, abajo, a su izquierda alegoría de La Oratoria, de pie, tendiéndole la mano, y atrás del prócer, La Música inspiradora sostiene una lira en alusión a la afición de Alberdi por la música, y a su derecha un ángel alado en actitud de abrir un libro, probablemente Las Bases, y también simbolizando al mensajero, entre lo terrenal y lo divino.

Se repartieron tarjetas postales con las vistas de los frisos y de los monumentos, y se entregaron medallas especiales alusivas de la inauguración del nuevo monumento para autoridades, como así también se distribuyeron las mismas al público en general. Su larga estadía de tres meses en su ciudad, donde estudió y la vio desarrollarse en su adolescencia, se honraba de tenerla ahora en calidad de visita ilustre, dejándoles tres bellísimos patrimonios artísticos que nadie imaginó que la ciudad y la provincia podrían llegar a tener. Lola dejaba así, para las futuras generaciones, sus obras de arte por la eternidad.



El 24 de septiembre de 1904 se inauguró el monumento a la Libertad en Plaza Independencia (arriba izq. y centro) y el 25 el de Juan Bautista Alberdi (arriba der. y detalles abajo), diseñados por Lola Mora con gran lujo de detalles, que muestra en las tallas y molduras como si se tratara de réplicas en mármol de los elementos originales (muebles, paños, vestimentas, libros, cañones y otros).





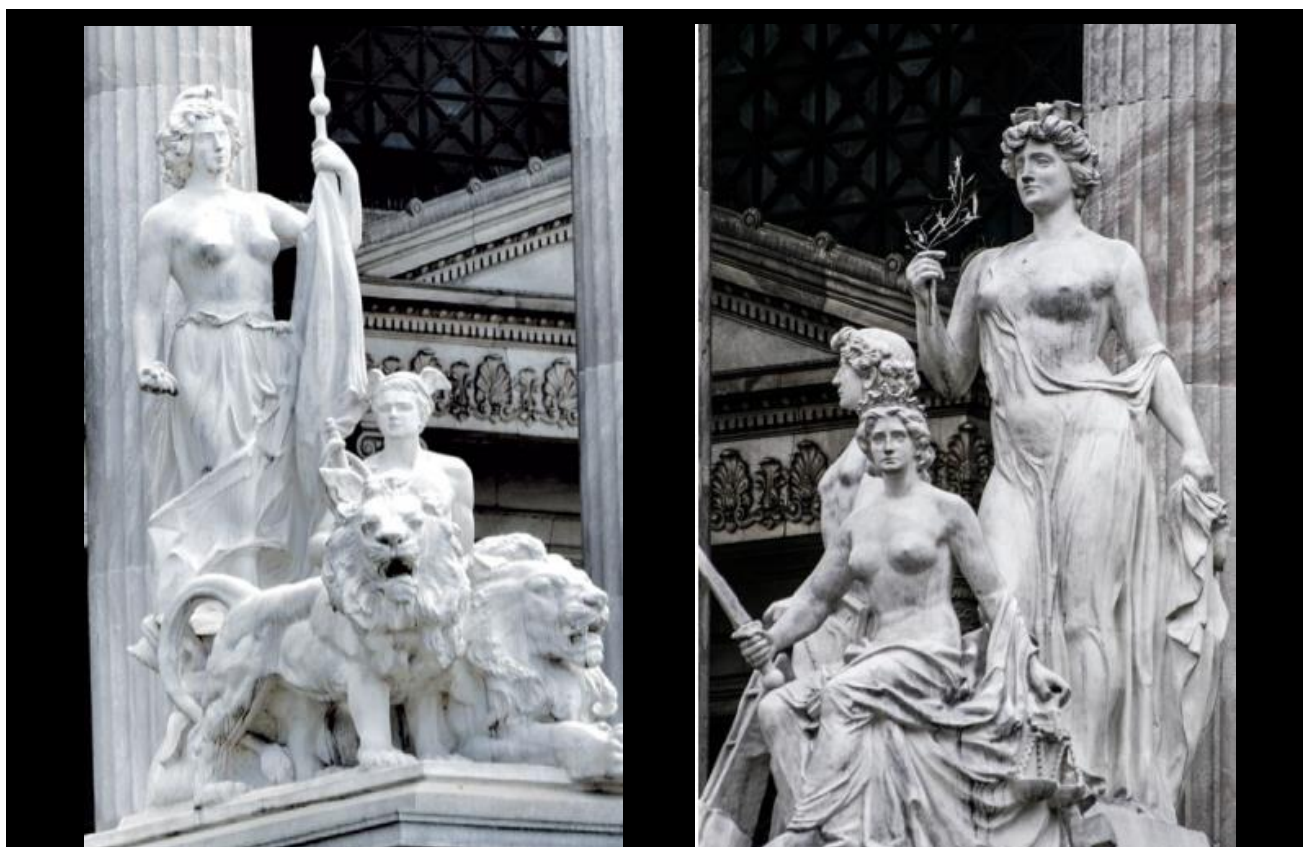
La noche del 4 de octubre un tren la llevaría nuevamente a Buenos Aires, donde la esperaba una visita a La Plata, ciudad que no conocía, y tramites en la Oficina Nacional de Patentes, donde firmaría contratos con empresas locales, entre ellas de alfajores con su nombre. Un breve viaje nuevamente a Tucumán la semana de Navidad, esta vez para llevar un medallón ex-voto, que le había encargado la Comisión Organizadora de la Peregrinación de la Virgen del Rosario a la ciudad de Córdoba; este medallón de bronce de 21 x 17 cms fue localizado recién en el año 1992 en la pared del camarín de la Virgen del Rosario, en el templo de Santo Domingo en la ciudad de Córdoba. Cumplida esta entrega, Lola emprende el regreso a Buenos Aires, para embarcarse en el vapor Washington con destino a Europa, el 28 de diciembre de 1904.

Una vez en Roma, en su estudio-vivienda de Vía Dogali N° 3 y Vía Sardegna del barrio Ludovisi, la esperaba la ardua tarea del modelaje para hacer las cuatro esculturas de los presidentes para el Congreso de la Nación, el grupo escultórico encargado por el gobierno nacional, encargo que le llevo a la artista trabajar duramente todo el año 1905. La revista italiana La Tribuna Illustrata, que regularmente la visitaba y le hacía notas, publicó en una de sus números, que a finales de 1905 ocupaban gran parte de sus salas las figuras de La Paz, El Trabajo, La Libertad y La Justicia, hermosas figuras de 3 metros de altura, junto a los monumentos a Aristóbulo del Valle, Alvear, Zuviria, Fragueiro, y Laprida, lo cual imaginamos, daba un gran marco de espectacularidad pocas veces visto, que seguramente le impactaron a las reinas Elena y Margarita de Saboya, cuando visitaron el taller en marzo de 1906.

Para julio de 1906, Lola Mora ya estaba en el puerto de Buenos Aires nuevamente desembarcando con sus monumentales obras, dispuesta una vez más a continuar trabajando en el embellecimiento de los edificios y lugares públicos de su amado país. Las obras del edificio del Congreso continuaban a buen ritmo, allí a instancias del Gral. Julio A. Roca se le ofreció que instale su estudio en el mismo Congreso, para que trabajase con total comodidad mientras terminara de esculpir sus esculturas. Lola de inmediato acepto ese espacio de lujo que se le ofrecía, además también le servía de vivienda, y comenzó a trabajar diariamente, donde entre los asistentes y ayudantes conoció a quien más tarde, en 1909, sería su esposo, Luís Hernández Otero, también artista y escultor, nieto del autor del Martín Fierro.

Ese año de 1906 fue para la artista difícil de transcurrir, ya que fallecieron dos de sus predilectos amigos y mecenas, el Gral. Bartolomé Mitre y Carlos Pellegrini, además del jefe del ejecutivo Manuel Quintana. Esto le provocó innumerables atrasos en los pagos escalonados que se le habían prometido, generándole inconvenientes, además de las ocupaciones en la terminación de las obras. El tiempo transcurría y la artista a medida que iba terminando sus esculturas las iba colocando en el espacio reservado para cada una de las representaciones, con sus simbologías y concordancia en todo de acuerdo al mensaje que la artista y el momento histórico querían expresar. Así fueron una a una colocadas en sus respectivos pedestales y bases, resaltando en ellas su propia monumentalidad y belleza, a la izquierda del ingreso al Palacio fueron montadas las alegorías a La Libertad, junto a la pareja de los dos leones con sus poderosas cabezas, y El Progreso, mientras que a la derecha se montó la escultura de La Paz, La Justicia y El Trabajo, que muchos lo interpretaban como El Mercurio. De estas seis figuras no se tiene noticias de su inauguración, es de suponer que, al ser parte de la obra del Palacio, su inauguración se vio diluida en el conjunto del edificio, cuando se inauguran las sesiones del periodo legislativo y el gobierno decreta la instalación de dichos poderes en el flamante edificio, momento en el cual se distribuyeron medallas conmemorativas que destacan en su anverso los dos grupos escultóricos realizados por la extraordinaria artista, que llevan la fecha del 12 de mayo de 1906.

Estas piezas fueron retiradas en 1921, luego de una persecución moral e ideológica entre la clase social aristocrática dominante, y los ideólogos opositores a los amigos de la artista, el Gral. Mitre, Avellaneda, el Gral. Julio A. Roca, entre otros. Pasaría casi un siglo, recién en el año 2013, en un intento de reivindicación histórica y revalorizando el arte de Lola Mora, el gobierno de Jujuy permitió la confección de copias en símil mármol de las piezas originales que actualmente forman parte del rico patrimonio histórico y artístico de la provincia de Jujuy, y se montaron nuevamente en el lugar que originalmente estuvieron. Hoy las piezas originales fueron restauradas y están siendo motivo de examen y estudio para una instalación a resguardo de la intemperie.



En 1906 se inauguran los dos grupos escultóricos que adornaban el ingreso al Palacio del Congreso Nacional, compuestos por las alegorías de La Libertad, El Progreso, La Paz, La Justicia, El Trabajo y dos impresionantes leones.

Al igual que el grupo escultórico para la entrada al Congreso de la Nación, misma forma de “inauguración” tuvieron las cuatro figuras de los presidentes de las asambleas históricas de Argentina: Gral. Carlos María de Alvear, presidente de la Asamblea del Año XIII; Dr. Francisco Narciso Laprida, presidente del Congreso de la Independencia de 1816; el Dr. Facundo Zuviria, presidente de la Convención Constituyente de 1853; y el Dr. Mariano Fraguero, presidente de la Convención de 1860. Estas fueron ubicadas en los pedestales y lugares elegidos para su ubicación en el Salón Azul del Palacio, en la medida que iban siendo terminadas por la artista, lamentablemente acompañadas por la crítica de sus detractores y que junto con la falta de pagos en término por su contratación por el ministro de Obras Públicas el Ing. Miguel Tedín, le hacían la vida imposible.



Vista del taller en Roma de la artista, donde con sus ayudantes están pasando del yeso al mármol el modelo para la estatua al Gral. Carlos M. de Alvear. Del mismo modo se realizaron las otras tres estatuas de los presidentes. Las cuatro esculturas fueron instaladas en el Salón Azul del Congreso de la Nación, como mostramos en la foto continua, de donde en enero de 1922 fueron retiradas y donadas a cada una de las provincias de donde eran oriundos cada uno de los personajes. En su lugar fueron colocados grandes copones en mármol. Así el Gral. Carlos M. de Alvear terminó en Corrientes, F. Zuviria, en Salta, F.N. Laprida en San Juan, y M. Fraguero en Córdoba.

Mientras la artista continuaba trabajando en los retoques para terminar las cuatro estatuas, a su vez también había cumplido con la entrega del monumento al Dr. Aristóbulo del Valle encargado por una agrupación del partido radical, y que tenía fecha de inauguración para el día 16 de diciembre. La fecha de su inauguración sufrió atraso, y para la mañana del 9 de marzo de 1907, los diarios de la ciudad daban la noticia que el monumento instalado y en espera de su inauguración en los lagos de Palermo, había sufrido un atentado en el cual le habían cortado el brazo derecho.



Busto de Aristóbulo del Valle emplazado hoy en la entrada al Salón Dorado del Palacio Municipal de la ciudad de La Plata.

Esto provocó en Lola un mal augurio, sumado a las continuas críticas que había comenzado a recibir por las esculturas desnudas que contenía su fuente, por el espacio que se le había dado para que instale su casa-taller en el propio edificio del Congreso, sus amigos que ya no estaban para defenderla y ayudarla, y al verse sola, perseguida y criticada, le generó malos momentos económicos y de salud, al ver que su obra estaba siendo no solo rechazada y criticada, sino también destruida. El del Valle fue llevado a un depósito y escondido para calmar las críticas.



Ese año de 1907 fue llamada a un concurso convocada por la comisión del Monumento a las Damas de la Independencia, Lola Mora presento su maqueta-proyecto y lo gano, pero el mismo no fue realizado, muy posiblemente por la intervención negativa del director del Museo Histórico Nacional Adolfo P. Carranza, quien no veía con buenos ojos las obras de Lola Mora, solo se llegó a colocar la piedra fundamental el 22 de diciembre, y también se logró hacer la medalla, que lleva la firma de la primera escultora argentina.

En 1908 comenzaría el año ganando el concurso para la erección de un monumento al Dr. Nicolás Avellaneda. Por resolución del Concejo Deliberante del 28 de noviembre de 1907 del nuevo partido recientemente creado en fecha del 11 de enero de 1904 y refrendada por el intendente Domingo Barceló, se dispone la necesidad de un llamado a concurso público para la realización de un monumento en homenaje al Dr. Avellaneda, el mismo se había pensado instalarlo en la Plaza principal Alsina. Organizado por la comisión de vecinos encargada del embellecimiento de los espacios públicos de la nueva ciudad, el 27 de enero se abrieron los sobres del concurso donde intervinieron trece maquetas presentadas todas con seudónimo, entre ellas una con firma de "Lakmé y lema Verba Selecta" correspondiente a Lola Mora resultó ganadora. A partir de ese día la artista comenzó a dejar por escrito expresamente los detalles de cómo imaginó que será el monumento con sus aditamentos y significados para el tratamiento y la aprobación de la comisión, quien además le debía comenzar a adelantar los pagos para la compra de los materiales, mármoles y la contratación de sus empleados en Italia. Ese mismo año se presenta al concurso que se abre para la construcción del Monumento a la Bandera en la ciudad de Rosario, tratando de hacer realidad otro de sus sueños. Así llega la fecha del 22 de junio de 1909 en la cual contrae enlace contando 40 años de edad con su novio Luis Hernández de 23. Terminada la ceremonia y con su valija cargada de nuevos pedidos de trabajos se embarca rumbo a Europa, ahora casada, con libretto di riconoscimento N° 12.893, donde figura como Lola Mora Hernández. Junto a ella iban las dos maquetas para ser cincelados en el mármol de Carrara, una del monumento al Dr. Nicolás Avellaneda, aprobado por la Comisión, y el otro no menos importante y quizás el más destacado por el anhelo de la artista, era la maqueta para el Monumento Nacional a la Bandera para la ciudad de Rosario, Santa Fe.

En agosto de 1912 Lola Mora desembarca una vez en el puerto de Buenos Aires, con las maquetas embaladas de los monumentos sin terminar de Nicolás Avellaneda y parte de las esculturas que, de acuerdo al dinero adelantado, la escultora había realizado hasta aquí del Monumento a la Bandera, todo bien repartido y separado en piezas, perfectamente envueltos en varios cajones.

El monumento a Avellaneda fue inaugurado el 8 de junio de 1913, con la asistencia del Gral. Julio A. Roca y del Dr. Victorino de la Plaza, como únicos ministros vivos del gabinete de Avellaneda. El presidente de la República Dr. Roque Sáenz Peña fue quien corrió el velo que cubría al monumento, acompañado del gobernador Arana, el intendente local Alberto Barceló, el obispo Terrero de La Plata y Lola Mora.

Tiene una altura total de 10,50 m., la figura de Avellaneda de 3 metros de altura, las estatuas de mármol de Carrara, de primera clase y sin manchas; los pedestales y demás partes de arquitectura, de granito. Además de Lola también tuvo participación el arquitecto Oldani en los trabajos del basamento, la cual se hizo una estructura de hormigón armado. El marmolista Besada, quien ya había participado en los revestimientos del Palacio del Congreso, aquí intervino en la fijación de los revestimientos, que fueron de mármol de Carrara en lugar de granito. Todo el conjunto y modelado de las figuras fueron realizados por la artista en su estudio de Roma, donde contaba con su grupo de ayudantes, modeladores, yesistas, y hasta fundidores que trabajaron en sus monumentales proyectos, bajo su supervisión muy cercana.

Así se alza la figura de Avellaneda de pie, en actitud de gran orador que fue, sosteniendo su mano derecha un pañuelo, mientras que, en su mano izquierda, sostiene el pliego de un discurso. Su cabeza altiva, serena, y su mirada puesta en un horizonte indefinido, sus ojos bien abiertos, y se nota la profundidad y expresividad que le dio el artista. Es un vivo retrato del patricio, con acierto modelado de su rostro, los rizos, cabellera, la barba, la vestimenta y los pliegues de la capa, dejan caer junto a su figura la comunicación que hacía a menudo con la tribuna. Lleva una única inscripción a modo de leyenda que reza: "NICOLÁS AVELLANEDA", en el frente del pedestal, en una tipografía Art Nouveau.

En el lateral derecho observamos la alegoría a La Oratoria, coronada de laureles, sosteniendo un escrito en su mano izquierda, a sus pies un león representando La Fuerza dominante. En el lateral izquierdo aparece El Genio alado, espíritu que resaltó en el prócer, sobre libros símbolos de la educación y el conocimiento.

En la parte central del conjunto, en gran escala, representada por una figura femenina, con su torso desnudo, La República, entronizada, vistiendo símbolos de autoridad soberana con una vara y el escudo de la Capital. Un escudo nacional entre adornos, aparece entre un gallardete, junto a una palma, como emblema decorativo, y su firma se lee: / LOLA MORA DE HERNANDEZ /.



Grupo escultórico del Monumento al Dr. Nicolás Avellaneda

Si bien la historia del segundo monumento a la Bandera en la ciudad de Rosario es extensa, por el tiempo que llevo su construcción, desde su piedra fundamental en 1898, hasta su inauguración el 20 de junio de 1957, no fueron menores los problemas que le suscitaron a Lola Mora, surgidos en la entrega de las esculturas que trajo de Italia, y el pago de su trabajo de parte del gobierno provincial. Según varios autores, finalmente la escultora entregó las obras terminadas a la comisión santafesina, y pudo cobrar parte de las mismas, así decidió cerrar su participación en la empresa que años antes la había desvelado y por la cual había soñado ser uno de sus trabajos más soñados.

Las obras estuvieron en depósitos por años, otras fueron ubicadas en distintos sectores públicos de la ciudad, Patio de la Madera entre otros, a modo de embellecimiento, hasta que el año 1997, fueron restauradas, y emplazadas, en la parte posterior del monumento, entre el pasaje Juramento que une la Plaza 25 de mayo con el monumento. Allí también quedaron para la posteridad, en mudo testigo, obras de José Fioravanti, Alfredo Bigatti, Alejandro Bustillo y Angel Guido. No se conocen medallas con las imágenes de las esculturas de Lola Mora, solo ideas de aproximación que estudiaremos en otro ensayo.



La artista continuaría arduamente trabajando sin descanso, las obras funerarias realizadas en Italia para la familia de Ramón A. López Lecube, entre otras obras encargadas para el cementerio de La Recoleta, le permitía sobrevivir y pagar, no solo los mármoles encargados, sino también a sus empleados, contratistas, como también sus gastos y viajes personales.

En el invierno de 1913 comenzaron las acusaciones entre el gobierno conservador y los radicales, quienes tenían en el centro de las acusaciones a Lola Mora, sumadas las críticas de la sociedad de damas de la moralidad, que como punto de partida utilizaron la Fuente de Las Nereidas para dar comienzo a una persecución, no solo de las inversiones en arte que había realizado el gobierno, sino en las ofensivas interpretaciones que de la figuración trataba de expresar en el arte de la escultura la artista argentina. Eso dio comienzo a una serie de innumerables atropellos a todas las esculturas de Lola Mora, lo cual devengó en



inmediatos traslados, reubicaciones, desmantelamientos, depósitos, y hasta atentados de sus monumentos, que el gobierno ordeno llevar a deposito secretos a unos y a otros ofrecerlos a las distintas provincias, buscando el origen de cada uno de los personajes cuestionados. A tal extremo llego el debate que para el 7 de septiembre de 1914 se había formado una comisión investigadora, en un principio por las obras del Congreso, lo cual obtenía el triunfo político buscado por la oposición al gobierno conservador, detrás de la excusa de la artista escultora.

Ya los acontecimientos a nivel mundial por el inicio de la primera guerra mundial, estaban tomando obligando a Lola a iniciar el retorno a su patria, por lo que pone en venta su palacio en Roma y todas sus pertenencias, y a plasmar el regreso definitivo a su país, donde se debatía el futuro final de todas sus obras, las cuales las había diseñado, pensado y construido con tremendos sacrificios, agotándola físicamente y mentalmente, a punto tal que decide alejarse del arte e intentar otros caminos; ya sola, sin esposo, emprende nuevos proyectos, aprovechó sus conocimientos y se dedicó a indagaciones e inversiones en minería, en la localidad de Rosario de la Frontera en Salta, lo cual la llevarían a la pérdida de prácticamente toda su fortuna. Hoy solo queda allí una gran casona abandonada, restos de útiles de minería, donde el tiempo con su vegetación va cubriéndola acallándola con su manto de piedad.

Con fecha 7 de agosto de 1935, se dio ingreso en la Cámara de Diputados de la Nación por la Comisión de Peticiones, a un proyecto de ley para una pensión graciable solicitada por la artista en carta que firma con fecha 25 de septiembre de 1934. La Comisión de Peticiones y Poderes recién se expediría con fecha 30 de mayo de 1936, decretándole una pensión graciable de 300 \$ m/n mensuales. Los diputados firmantes fueron: Eduardo Araujo, Ernesto Sanmartino, Guillermo Korn, Avelino Sellarés, Adrián C. Escobar, Pedro N. Soto y Reynaldo Pastor. Lola Mora jamás pudo cobrar la pensión (Archivo en carpeta del Senador Santillán).

La primera gran escultora argentina vivió sus últimos días con sus sobrinas en la casa de Avenida Santa Fe N° 3026, donde falleció el 7 de junio de 1936, a los 69 años. Fue sepultada en el Cementerio de la Chacarita donde permaneció hasta 1977, año en que sus restos fueron llevados por el gobierno de su provincia natal, al Cementerio del Oeste, en Tucumán, donde hoy descansan.

En honor a su memoria, el Congreso de la Nación Argentina instituyó por ley 25.003/98 el día 17 de noviembre, la supuesta fecha de su nacimiento, como el *"Día Nacional del Escultor y las Artes Plásticas argentinas"*.

Trabajo escrito en noviembre de 2024. Especial para "El Rector".



***Rodolfo A. Bellomo**, es Presidente del Instituto de Numismática eHistoria de San Nicolás de los Arroyos, del Centro Numismático de la Ciudad de Santa Fe, y Miembro Correspondiente de la Academia Argentina de Numismática y Medallística. Autor de varios libros numismáticos entre ellos: "Carlos de la Cárcova Medallista", "San Nicolás de los Arroyos en la Medalla" Tomos 1 y 2, "El Teatro de Colón de Buenos Aires, en la medalla, la moneda y la escultura", y "66 Años de labor del INH".

MEDALLAS DE LA ACADEMIA

MEDALLA EN HOMENAJE AL BICENTENARIO DEL
CONGRESO DE TUCUMÁN

Dr. Arturo Villagra*

Cuando el Director del Rector Dr. Alfredo Ale me pidió que escribiera sobre la medalla conmemorativa al “Bicentenario del Congreso de Tucumán”, le propuse comentar en el presente trabajo todo lo relacionado a la acuñación de esta medalla que fue diseñada y proyectada por mí.

Una vez presentado el proyecto de la misma, en una reunión de la Academia y habiendo sido aprobado el mismo, me puse en contacto con la fábrica de medallas “Medallas Americanas” y luego de estudiar los costos fundamentalmente de la fabricación del cuño del anverso, decidimos por la gran diferencia de precio que había entre hacer un cuño con un nuevo diseño y un cuño realizado por electroerosión, hacerlo por este último sistema.

Para hacer el cuño por electroerosión necesariamente debíamos tener una medalla para modelo.

En consecuencia, recurrí a mi colección de medallas de la Independencia Argentina y ubique una medalla de 1916, conmemorativa al centenario del 9 de julio de 1816, cuya foto del anverso presento a continuación.



Esta medalla fue acuñada a pedido del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en 1916, para conmemorar la **“Gloriosa Declaración de la Independencia Nacional en Tucumán el 9 de julio de 1816”**. En el campo de la medalla debajo de un sol con rayos rectos y entre dos ramas de laureles, se presenta el frente en perspectiva la Casa de Tucumán.

Ya con la medalla seleccionada para fabricar el cuño, se la lleve a la fábrica de medalla para elaborar el molde de silicona.

Una vez terminado el molde en resina para fabricar la chapa de cobre por electrodeposición, se suelda la misma al ánodo, que se va a utilizar en la fabricación del cuño.

El paso siguiente es diseñar y fabricar la plantilla de la leyenda perimetral de la medalla, que surge del dibujo y diseño por mi realizado, “HOMENAJE AL BICENTENARIO DEL CONGRESO DE TUCUMAN / 1816 - 9 DE JULIO - 2016” que se utiliza en primer lugar sobre la torta de acero que se va a transformar en el cuño.

Por último, sobre la torta de acero con la leyenda perimetral grabada se procede a través de la electroerosión a copiar la “chapita de cobre” sobre el proyectado cuño.

Luego de limpiar el cuño de los restos producidos por la electroerosión y antes de templearlo se acuña un ejemplar en plomo para comparar con el proyecto, y estando todos de acuerdo se templea el cuño, en un horno de templado a más de 800 grados, para darle la rigidez y dureza necesaria para recibir los golpes de la prensa al acuñar las medallas.

Para el reverso se utilizó el cuño del sello y emblema de la Academia Argentina de Numismática y Medallística, que teníamos.



Uno de los pasos en la fabricación de la medalla es elaboración de un molde de silicona (verde).



Otro de los pasos es la prueba de cuño en plomo.

Como resultado final, se acuña la medalla diseñada y proyectada ex-profeso como homenaje al Bicentenario del Congreso de Tucumán, que a continuación describimos.



BINCENTENARIO DEL CONGRESO DE TUCUMÁN

Año: 2016

Anverso: cuenta con dos campos circulares. En el campo central debajo de un sol con rayos rectos y entre dos ramas de laureles, se presenta el frente en perspectiva la Casa de Tucumán; debajo leyenda en dos líneas "TUCUMAN / 9 DE JULIO DE 1816"; leyenda semicircular superior "GLORIOSA DECLARACION" e inferior "DE LA INDEPENDENCIA NACIONAL". El segundo campo presenta leyenda semicircular superior "HOMENAJE AL BICENTENARIO DEL CONGRESO DE TUCUMAN" e inferior "1816 - 9 DE JULIO - 2016" separadas por dos rombos con puntos en su interior.

Reverso: Emblema de la Academia Argentina de Numismática y Medallística.

Metal: Cobre Florentino.

Módulo: 55 mm.

Espesor: 4mm.

Canto:

Liso.

Diseñador: Arturo Villagra.

Casa Acuñadora: Medallas Americanas.

Cantidad: 50.

Artículo escrito en diciembre de 2024.



***Arturo Villagra**, Contador Público de profesión, socio del Centro Numismático Buenos Aires del cual fue Presidente periodo 2012 - 2014, Miembro del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, Miembro de Número Decano de la Academia Argentina de Numismática y Medallística, Socio Vitalicio del Instituto de Numismática e Historia de San Nicolás de los Arroyos, Socio del Centro Numismático Zona Norte Buenos Aires, Presidente del Polo Atlántico de la Unión Americana de Numismática, y Socio Honorario de la Asociación Numismática y Medallística de La Plata, del Centro Filatélico y Numismático Alta Gracia y de la Asociación Coleccionistas Numismáticos del Paraguay.

LOS ACADÉMICOS**ARTURO VILLAGRA
EL DECANO DE LA ACADEMIA**

Nació el 3 de diciembre de 1945 en la ciudad de San Fernando, Provincia de Buenos Aires. Se recibió de Contador Público en la Universidad Nacional de Buenos Aires, profesión que desarrolló a lo largo de su vida. Su ingreso laboral fue como Oficial de Gendarmería Nacional hasta ser contador, desarrollando en adelante la actividad privada en su propio estudio contable.

Su afición a la numismática comenzó a los 12 años cuando juntaba monedas en la escuela primaria, porque quería saber dónde quedaban los países representados en ellas; incluso compró un planisferio para visualizar su lugar en el mundo. Luego se decantó por la medalla en una época en que no se coleccionaban, solo los grandes numismáticos lo hacían. Sus primeras monedas fueron los níqueles argentinos de la serie pesos moneda nacional.



Las primeras piezas numismáticas de Arturo fueron los níqueles argentinos.

Considera como sus maestros en la numismática a Arnaldo J. Cunnietti Ferrando, José Eduardo de Cara, Humberto Burzio y José María González Conde, quienes lo iniciaron en la ciencia y además, se relacionó con ellos muy íntimamente.

Es socio del Centro Numismático Buenos Aires (Presidente periodo 2012 - 2014), Socio del Centro Numismático Zona Norte Buenos Aires, Socio de la Asociación Numismática Española, Socio de la American Numismatic Association, Socio del Club Francés de la Medalla, Socio Vitalicio del Instituto de Numismática e Historia de San Nicolás de los Arroyos, Miembro del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades



(actual Vicepresidente 1°), Miembro de Número Decano de la Academia Argentina de Numismática y Medallística, Miembro del Instituto Nacional Belgraniano, Miembro de la Academia Provincial de Ciencias y Arte de San Isidro, Miembro de la Asociación Cultural Sanmartiniana de San Isidro, Presidente del Polo Atlántico de la Unión Americana de Numismática, Socio Honorario de la Asociación Numismática y Medallística de La Plata, de la Asociación Coleccionistas Numismáticos del Paraguay, y del Centro Filatélico y Numismático Alta Gracia, y Caballero de San Eloy por el ST. Eligius Numismatists Brotherhood U.S.A.

Su campo de especialización es la numismática argentina con especial énfasis en la medallística, coleccionando además piezas sanmartinianas (bustos, réplica del sable corvo, maqueta del monumento de San Martín en la plaza homónima, etc). Ha dictado numerosas conferencias, realizado diversos trabajos de investigación numismática, varios de ellos publicados. Director Responsable de los Cuadernos del CNBA entre 2014 y 2019. Autor y Coautor de libros: *“Medallas acuñadas por la Junta de Numismática Americana y la Junta de Historia y Numismática Americana”*, *“Ensayo analítico sobre las medallas y monedas grabadas por José Domingo”*, entre otros. Diseñó también varias medallas, entre ellas, la del *“Bicentenario de las Invasiones Inglesas - Santiago de Liniers”* para el IBNA, la del *“40° Aniversario de los Cuadernos del CNBA”*, y la del *“Bicentenario del Congreso de Tucumán”* para la AANUMIS.

La pieza más estimada de su colección es la medalla de plata realizada por Antoine Burdelle para la inauguración del monumento ecuestre del General Carlos María de Alvear, sito en Recoleta, CABA.



Su pieza favorita representa para Arturo un gran valor afectivo, por ser un obsequio de su amigo Eduardo de Cara.

En el ámbito personal, Arturo formó una gran familia junto a su esposa Liliana Larraded, sus hijos Sebastián, Federico y Pablo, y sus nietos Tomás, Ignacio, Martina y Clara.



Arturo y su familia.



Estimados lectores, hemos llegado al final de esta cuarta edición de “*El Rector*” en su segundo año. Deseamos que la hayan disfrutado.

Cualquier consulta de nuestra actividad como así también pedidos, sugerencias e informes, pueden realizarla a través de los siguientes contactos:

- Dirección Postal: Av. San Juan N° 2630 - CABA CP: 1232
- Página Web: aanumis.org.ar
- EM: aanumis@yahoo.com.ar



Felices Fiestas