

Iconografía política en el papel moneda mexicano. La reinterpretación neoconservadora del discurso visual liberalista de transición: 1982-2007

KARIM I. SOLACHE DAMIÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Este trabajo tiene el objetivo de exponer, *grosso modo*, el funcionamiento del discurso visual hegemónico estatal mexicano, vertido sobre el soporte denominado “papel moneda”. Asimismo, se inscribe dentro de una línea de investigación que lleva ya un par de años enfatizando el uso de los billetes y su discurso visual iconográfico, como medio de representación de ideologías de Estado, así como de sus usos, abusos y excesos. En última instancia, la iconografía política entendida como la serie de imágenes, íconos, alegorías, personajes, motivos y temas históricos, es usada con un sentido de representación político-histórico-ideológica, en la cual los Estados se apoyan para traducir su discurso político escrito, en uno de corte netamente visual y masivo a través del circulante en dinero, impreso o acuñado.

Los temas aquí presentados son una muy pequeña muestra del universo visual que representa el análisis del papel moneda mexicano y latinoamericano, que ya he expuesto en otras investigaciones. Así, los billetes escogidos en este ensayo son una parte del caudal de sentidos en los cuales

tanto los discursos visuales como la iconografía política e histórica pueden interpretarse.

Así pues, el hilo conductor de esta investigación es la reconstrucción que el neoconservadurismo mexicano de finales del siglo XX y principios del XXI hizo de los personajes históricos liberales, otrora contruidos a partir del siglo XIX y que, en la mayoría de los casos, las administraciones posrevolucionarias retomaron para legitimar sus gobiernos con buena parte de los panteones cívicos liberal-fundadores, consolidados luego de la restauración de la República en 1867.¹

EL ¿NUEVO? NACIONALISMO

A partir de la década de los setenta del siglo XX, hubo un cambio de paradigma ideológico mundial que eventualmente llegó hasta las altas esferas del Partido Revolucionario Institucional en México.² Como resultado de ello, en 1982 el presidente Miguel de la Madrid promovió una serie de reformas que apuntaban hacia la recomposición del Estado mexicano desde sus mismas entrañas. Así también, la resignificación de los héroes de la patria como elemento legitimante y de la constitución ideológica de todo Estado-Nación no fue la excepción.

1 El manejo de la cronología aquí expuesta será el de las emisiones de billetes del Banco de México (BM) fundado en 1925. Desde entonces y hasta la fecha, el BM ha emitido en total cinco familias, series o emisiones de billetes; de ahí que para hacer referencia a algún billete específico use estos términos. Ahora bien, he subdividido estas familias o series de billetes en partes A y B, debido a su longevidad y a que existieron rasgos ideológicos evidentes en ellos que a la postre redundaron en su rediseño, sustitución, desmonetización o reedición.

2 El entonces denominado partido oficial de Estado, que en sus más diversas denominaciones (PNR-PRM-PRI) gobernó México de 1929 al año 2000. Partido que regresaría al poder en 2012.

La concepción de una nueva línea de interpretación idealizada de los próceres de México se inició en la década de 1980,³ con la ulterior sustitución de la cuarta familia de billetes *B* (1980-1993c) por la quinta serie *A* (1992-2007c). El primer ejemplo de ese cambio ideológico evidenciado *a posteriori* fue el billete de \$20 pesos (*Figura 1*).

Figura 1
Billete de \$20 nuevos pesos. Inició su circulación el año de 1992.
Papel algodón



El personaje y motivo histórico de esta pieza no es inédito, pues de hecho la figura de Juárez fue ampliamente manejada por la iconografía nacional desde el siglo XIX (*Figura 2*), y sólo a finales del XX, en la cuarta generación *A* 1969-1980ca (*Figura 3*). Por otro lado, con esta última serie de billetes circulante a partir de 1992ca., se pretendió hacer coincidir en el plano visual al liberalismo-decimonónico de Juárez con el pujante neoliberalismo global de la década de 1980 y posterior.

3 Los datos de las personas encargadas tanto de la elección de personajes históricos, la iconografía como su modificación, es información reservada del Banco de México. Por lo tanto, mi conclusión al respecto es que, como pasó en su momento con la administración de López Portillo, con la cuarta serie *B* (1980ca-1993), ésta se concibió mientras aún estaba este último en el poder, pero comenzó a circular hasta el siguiente sexenio. Ahora bien, lo que se pretendió en su momento fue retomar a los personajes liberales clásicos como elemento conciliador y legitimador para el discurso visual, de facto, neoliberal.

Figura 2

Billete con la representación de Juárez y una alegoría a la maternidad, 1913



Figura 3

Billete de la cuarta serie A (1969-1980ca)



En la quinta serie A (1992-2007c) se le dio al *Benemérito de las Américas* una imagen mítica, un aspecto que nos recuerda quizá la gesta heroica de los revolucionarios franceses en tanto gestores de un nuevo orden social. Creo poder afirmar lo anterior porque tanto el *Águila Republicana* como el *Hemiciclo a Juárez* representan dos baluartes del liberalismo-histórico por excelencia; de hecho, la diferencia fundamental entre estos billetes radica en la concepción histórica de cada uno. En el billete circulante de 1969 a 1980ca (*Figura 3*), en el anverso, Juárez aparece al frente de Palacio Nacional y, en el reverso, vemos el sitio arqueológico de Mitla con el dios dual Cocijo, que es una reminiscencia representativa de la línea prehispánica revolucionaria. En el billete de la quinta emisión A (*Figura 1*) vemos el águila republicana que se usó originariamente en la bandera de la Primera República de 1823 a 1864 y el Hemiciclo. Ahí, se encuentran dos representaciones de esculturas de bulto; se

trata de alegorías grecolatinas, la Victoria alada y la Justicia, que van a investir con una corona de olivos a la figura de Juárez en posición de autoridad sentado en una silla.

En conclusión, la nueva concepción de Juárez, a diferencia de otros momentos en la historia iconográfica, radicó en su visión mitificada, pero sobre todo en su énfasis como el “gran liberal” que le dio a México una dirección político-ideológica bien definida, aunque ésta sea discutible.

El siguiente billete (*Figura 5*), igual que el anterior, tiene antecedentes en cuanto al uso de su iconografía en la cuarta generación *A* (*Figura 4*). Me refiero a la denominación de \$200 nuevos pesos, que en el anverso tiene la efigie de Sor Juana Inés de la Cruz y al reverso el Templo de San Jerónimo, aparecida a principio de los años noventa.

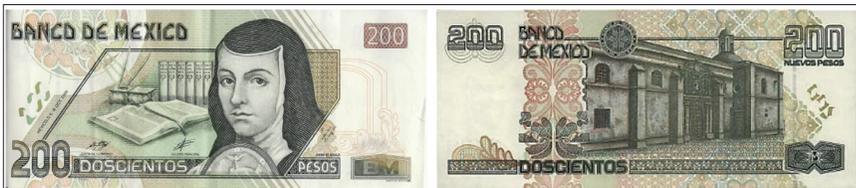
Figura 4

Billete de \$1,000 pesos de la cuarta serie A. En el reverso, la Plaza de Santo Domingo (1969-1980/5ca)



Figura 5

Billete de \$200 nuevos pesos de la quinta emisión A (1992-2008)



En este caso también es sugerente el rescate del pensamiento liberal-histórico, debido al papel protagónico que jugó la imagen de Sor Juana durante el siglo XIX, para el

pensamiento liberal y como baluarte intelectual del precoz ingenio novohispano. El uso de personajes femeninos por las diferentes emisiones del Banco de México ya existía; sin embargo, el uso de mujeres bien definidas históricamente, como Sor Juana o la *Corregidora de Queretaro*, tal vez coincidió con el repunte de los derechos humanos, el apogeo de las ONG y, en específico, el reconocimiento del papel de las mujeres en la historia a partir de la década de 1960. Sin embargo, pudiera ser que el avance historiográfico al respecto alcanzó en última instancia a este tema. No se puede soslayar la tarea de restitución⁴ de un personaje femenino después de prácticamente una década que brilló por la ausencia femenina en el papel moneda.

Acaso, para mostrar un pretendido rejuvenecimiento del partido oficial en los años noventa, la imagen de Sor Juana fue de nuevo considerada para entrar en los anales del discurso visual. Es indudable que este tema tiene alcance no sólo para un artículo, sino para un verdadero tratado en sentido iconológico que por lo demás, en las siguientes páginas y en orden cronológico, espera ser suficientemente discutido.

LA REINTERPRETACIÓN DE LA HISTORIA POR EL NUEVO RÉGIMEN: 2000-2008

El Partido Revolucionario Institucional sentó las bases de su derrota electoral en diciembre de 1982. Tan sólo dieciocho

⁴ Restituir porque el primer billete de Sor Juana apareció tardíamente en la cuarta serie A en la década de 1969-1980c; se discontinuó aproximadamente hacia 1985 y volvió a reaparecer sólo hasta 1992 en el billete de 200 pesos de la quinta emisión A. Es decir que podría inferirse que se reconoció la trascendencia de este personaje en los años sesenta cuando, al mismo tiempo se le discontinuó para que así, siete años más tarde, fuera restituido su lugar en la iconografía nacional.

años más tarde,⁵ la oposición vencería con amplia ventaja al partido oficial de masas, sin el apoyo popular que paradójicamente lo había encumbrado en el poder siete décadas atrás.

Al llegar el Partido Acción Nacional (PAN) a la presidencia en el año 2000, hubo grandes expectativas, alegría, esperanza de que la alternancia trajera consigo el progreso social que por decreto se había cancelado casi veinte años antes. Pese a ello, la realidad fue que el programa político-económico del PAN dio continuidad a la línea político-económica del partido antecesor. Para sorpresa de los más incautos, el plan neoliberal trazado desde 1982 no encontró resistencia alguna y, al contrario de lo que había prometido Vicente Fox Quesada en campaña sobre “un sistema humano e incluyente que creciera al 8% anual”, la realidad fue otra.

Las reacciones no se hicieron esperar, pues el plan neoliberal era evidente y tuvo una secuencia lineal los dos sexenios subsiguientes. Ahora bien, el partido que juró defender los ideales de la Revolución Mexicana se había vuelto quizá más conservador que su antiguo adversario político, el PAN. Sin embargo, el hecho de coincidir en el plano político-económico no quiso decir que lo fuera así en el histórico-ideológico y por derivación en el visual, y en ese mismo sentido en el manejo de la iconografía política. En otras palabras, el pensamiento pseudo-liberal de la década de 1990 fue paulatinamente substituido por uno evidentemente conservador.

En conclusión, el año 2000 marcó el punto de inflexión para un pretendido cambio político en el país, pero no fue así para el discurso ideológico-visual. En los hechos, hubo que esperar un par de años más para poder observar el giro ideológico-histórico maniobrado desde el poder, como veremos a continuación.

5 Obviando las reñidas elecciones de 1988 y en contraparte a los casi cincuenta años que gobernó prácticamente sin oposición hasta la década de 1980.

LAS ELECCIONES DE 2006 Y LAS ACCIONES DE ESTADO: CALDERÓN-JUÁREZ

Las elecciones presidenciales de julio de 2006 marcaron un hito en la iconografía del papel moneda en México. El candidato del PAN, Felipe Calderón Hinojosa, venció en los comicios por un muy pequeño margen al representante del Partido de la Revolución Democrática (PRD), Andrés Manuel López Obrador (AMLO), en una contienda por demás controvertida. En ese mismo año AMLO tomó como símbolo de su organización de resistencia, *El gobierno legítimo*, al águila de la Primera República, 1823-1864 (Figura 7).⁶ Meses después, se anunciaron cambios en billete de \$20 pesos, y para el año 2007 comenzaría a circular la nueva pieza totalmente diferente a la emisión del año 1992 y con el mencionado ícono reducido en tamaño (Cfr. Figura 6 y Figura 8).

Figura 6

Billete de \$20 pesos, hecho a base de polímeros. Quinta serie A (1992-2007c)



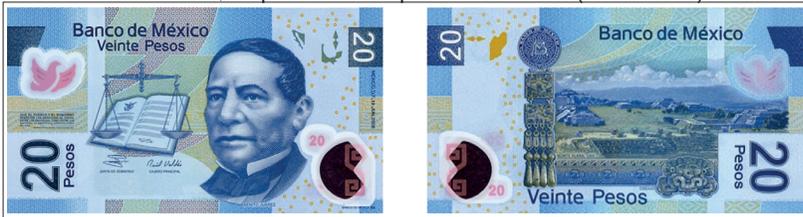
Figura 7

Logotipo de la entonces organización política: “Gobierno legítimo de México”



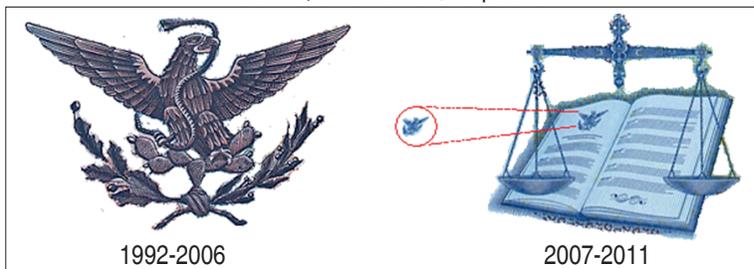
⁶ Sitio oficial del movimiento encabezado por el AMLO a partir de 2006 [en línea], <http://www.amlo.org.mx/fotogaleria/index.html>

Figura 8
Billete de \$20 pesos de la quinta emisión B (2007-2010)



En el nuevo billete, el águila republicana, otrora símbolo del liberalismo-histórico mexicano desde 1823 y hasta 1864 –año en que el imperio de Maximiliano se impuso sobre la Primera República–, fue reducida en un 98% y, en su lugar, se colocó una constitución política y una balanza, aludiendo a la “justicia y a la legalidad” (Figura 9). Asimismo, comparando cómo procedió el régimen priista hace ya más de diez años, cuando toscamente discontinuó el billete de diez pesos (que contenía la efigie de Emiliano Zapata), al encontrarse en aprietos ideológicos, esta vez la actuación del régimen panista mereció una mención honorífica en el manejo iconográfico del discurso visual.

Figura 9
Detalles, billetes de \$20 pesos



En esta comparación puede observarse, a escala, la reducción del águila republicana. También es evidente lo que vino a substituir al máximo símbolo del republicanismo mexicano: una alegoría, primero a la justicia representada con una balanza y luego al Estado de derecho aludido con la Constitución Política. En segundo plano, vemos al águila; se encuentra en esa posición debido al propósito del nuevo partido en el poder, de minimizar el impacto en los imaginarios colectivos que tendría el roce diario de esta imagen con la sociedad al familiarizarse con el símbolo de resistencia de la otrora izquierda institucional mexicana y asociarlo inconscientemente con un héroe patrio, es decir, con Benito Juárez.

En 1992 ese mismo símbolo se retomó de la tradición liberal decimonónica para exaltar los valores y los logros de esta corriente de pensamiento, en un momento en que el neoliberalismo era fuertemente cuestionado por la firma del TLCAN.⁷ Por lógica, podrá entreverse que el objetivo del priismo de la década de los noventa fuese intentar conciliar al liberalismo-histórico mexicano con el neoliberalismo económico, como convergente justificación visual a sus acciones políticas.

Para 2006, el contexto político había cambiado, y lo que una década antes funcionó dejó de hacerlo casi inmediatamente después de las elecciones presidenciales de aquel año. Posteriormente, cuando la izquierda mexicana se encontraba fuertemente cohesionada debido a los polémicos resultados de los recientes comicios, una serie de modificaciones al papel moneda fueron anunciadas. De este modo, el billete de \$20 pesos fue el segundo de la quinta emisión A en ser rediseñado.⁸

Apoyado en la hipótesis de trabajo según la cual el Estado *pretende* moldear los imaginarios colectivos para legitimarse a través de su discurso visual, habría que deducir, en este caso, que la segunda administración del PAN, iniciada en 2006, tuvo una claridad y eficiencia notables en cuanto al manejo del discurso político-visual. A pesar de que los billetes conservaron sus personajes originales, es decir, que no se emprendió una mutilación sistemática de los próceres de la patria, el manejo de su iconografía en sentido político fue magistral, pues los cambios se presentaron tan etéreos y sutiles que es casi imposible advertir el cambio ideológico

7 Tratado de Libre Comercio de América del Norte, firmado por los Estados Unidos, Canadá y México.

8 El primero fue el de \$1000 pesos, que ostenta la efigie del independentista Miguel Hidalgo y Costilla, en el año 2004. Por lo demás ya abordado en otra investigación.

operado desde la cúpula del poder. Más aún, si tomamos en cuenta el tiempo en que reaccionó la administración en turno para cambiar el diseño del billete de \$20 pesos, podremos percatarnos de que el descubrimiento del problema, la planeación, el re-diseño, edición y puesta en circulación de la nueva pieza se hizo en menos de un año, agosto de 2006-julio de 2007, que demuestra su perspicacia en el manejo del discurso visual.

Ahora bien, podemos pasar a la segunda parte del análisis de este billete. En el reverso vemos que el Hemiciclo a Juárez fue substituido por un monumento prehispánico: Monte Albán (*Figura 10*).

Figura 10
Cfr. Detalles



El cambio en motivos en este billete es claro: (der.) la típica estampa liberal, es decir, el Hemiciclo a Juárez, se abandonó por una nueva visión de la historia, apoyada en un (izq.) monumento prehispánico de valor político-ideológico (Monte Albán) que en, este contexto, pretendería neutralizar el discurso priista de los años noventa.

A simple vista este cambio no representaría mucho, y más porque Juárez y los motivos prehispánicos ya se habían usado con anterioridad (*Figura 11*). Sin embargo, el billete del Benemérito que fue usado a partir de 1969 aún no contenía un discurso visual tan complejo como el de hoy día, es decir, a pesar de que existía un sitio arqueológico en el reverso, a la sazón representante, en aquel entonces,

del nacionalismo revolucionario en su línea prehispanista; el billete de la quinta serie posee un valor distinto, identificado con lo que he denominado *valor iconográfico etéreo*.⁹ En otras palabras, el sitio de Monte Albán, en este caso, tiene una función de abandono de la ideología anterior sin evidenciar una nueva. Este billete, como el que circuló hace tres décadas, tiene la representación del dios dual Cocijó, asociado con la lluvia y los truenos. Lo anterior podría ser quizá una coincidencia, o tal vez lo que se buscó fue apelar a la memoria colectiva, pues esa misma imagen ya había sido usada; es decir, se buscó enviar un mensaje a la psique del usuario del papel moneda para traerle a la mente algo familiar y pasar por alto el cambio iconográfico que eventualmente implementaría el gobierno en turno.

Figura 11

Reverso del billete de \$50 pesos de la cuarta familia A (1969-1980c)



9 A partir de aquí usaré este término para designar a la iconografía que tiene fines de nulidad simbólica con respecto al discurso que está substituyendo. Dicho de otro modo, emplear un héroe, monumento histórico o paisaje que contextualmente contengan un bajo o nulo valor histórico-iconográfico, en relación a la ideología política en boga. Por ejemplo, en este caso se operó la substitución del Hemiciclo a Juárez en un momento donde el liberalismo-histórico es repudiado desde el poder político, en donde el neoconservadurismo se encuentra en franco apogeo y cuando la línea prehispanista del nacionalismo revolucionario ya no tiene un valor histórico-simbólico y social de peso. Por lo tanto, el uso de Monte Albán, que en otras circunstancias fuera el reflejo de un discurso nacionalista revolucionario, hoy únicamente es una suerte de vistosidad iconográfica. De igual forma, su carácter será definido en cuanto al discurso que está reemplazando, es decir, habría, en todo caso, “algo” que neutralizar por medio de otra línea discursiva alterna que no evidencie el cambio ideológico.

Un punto sumamente importante, y que prueba el avance en el manejo del discurso visual de la nueva administración, lo tenemos también en este billete. El discurso no escrito es complejo y difícilmente se logra hacer uso de él como el ya expuesto; en esta pieza existe un ejemplo para ello; en la joya encontrada en la tumba número 7 de Monte Albán (*Figura 12*).¹⁰ Se puede ver que la pieza superior de forma circular fue sustituida por el emblema del Banco de México. Evidentemente, esto no reviste mayor importancia político-ideológica, pero sí queda claro que el discurso visual ha evolucionado exponencialmente en los últimos años, y que en esta quinta serie, el desarrollo iconográfico ha alcanzado un nivel muy superior a lo antes visto; lo cual refuerza la hipótesis propuesta, es decir, que el Estado *intenta* modificar el imaginario colectivo a través de la iconografía plasmada en el papel moneda.

Figura 12

Izq. Pendiente; tumba número 7, Monte Albán. Der. Detalle icónico, billete \$20 pesos, versión 2007



10 *Arqueología Mexicana*; figurilla labrada en oro, lado izquierdo, No.3, p. 30.

JUANA RAMÍREZ DE ASBAJE O SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.
¿CATÓLICA?-LIBREPENSADORA, LA FIGURA
FEMENINA INTELECTUAL AL DIVÁN

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es para México uno de sus mayores iconos en torno al desarrollo de la cultura, el pensamiento y la crítica en la época novohispana. Su obra fue postulada y rescatada desde el siglo XIX como una de las más representativas de la temprana literatura americana y, en cierto modo, uno de los pilares para el nacionalismo criollo del siglo XVIII. Eminente intelectual, definitoria del precoz ingenio americano, no sólo una de las mentes más brillantes de la cultura y letras del periodo colonial, sino de relevancia por su género y trascendencia histórica.

La obra pictórica de la que se retomó la imagen de Sor Juana para el actual billete de \$200 pesos fue la de Miguel Cabrera de 1751 (*Figura 13*);¹¹ cuadro clásico y mayormente difundido, figuró como uno de los mayores tesoros artísticos rescatados del periodo virreinal. La pintura de Cabrera es imprescindible para entender la construcción iconográfica de Sor Juana en los siglos posteriores, pues esa obra es en la que se han basado para su representación iconográfica.

11 Abelardo Carrillo y Gabriel (1966), *El pintor Miguel Cabrera*, p. 52.

Figura 13

Sor Juana Inés de la Cruz, 1751, Miguel Cabrera (1695ca-1768), Óleo sobre tela, 207x148cm, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec



EL RETRATO DE SOR JUANA COMO OBRA CUMBRE DE MIGUEL CABRERA

Este cuadro de Cabrera, donde Sor Juana es representada en su celda del Convento de San Jerónimo, forma parte de una

dupla pictórica pues, junto con la obra de Juan de Miranda elaborada a finales de 1600, ambas retomaron el autorretrato que la monja jerónima pintara durante su juventud.¹² Por lo anterior, la representación moderna más difundida a través del óleo de Miguel Cabrera podría ser considerada como la copia denominada “Miranda-Cabrera”.¹³ Es totalmente relevante que la elaboración de este cuadro pretendiera, en su momento, hacer una alegoría pictórica de la personalidad y pasiones de la erudita novohispana, que, a decir de Ermilo Abreu, fue efectivamente plasmado en el lienzo por Miguel Cabrera durante el siglo XVIII:

Es un retrato cuya arquitectura invita a la meditación. El pintor le imprimió variantes adecuadas al gusto devoto de la época un poco murillesco dejando entrever la restauración de un espíritu en rebeldía, más profano, más adentro de la vida que del claustro.¹⁴

Esta interpretación de Abreu es pertinente, toda vez que el rescate y uso, precisamente de esta obra y no otra de entre el inmenso caudal de pinturas elaboradas de Sor Juana, fueran retomados a finales del siglo XX para la confección de su iconografía para el papel moneda, pues lo que buscó el entonces gobierno mexicano fue tener en circulación una imagen que reflejara el espíritu de libertad del ser y pensamiento de la monja de San Jerónimo. Así como los liberales triunfantes durante el siglo XIX salvaron a una pensadora profana de la etapa colonial para la constitución de su panteón cívico republicano, sus símiles de un siglo posterior lo hicieron pero, en su caso, para enaltecer al estilo feminista, el discurso político nacional-revolucionario en terminología visual.

12 Noemí Atamoros Zeller (1995), *Nueva iconografía. Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 11.

13 Ermilo Abreu Gómez (1934), *Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 172.

14 *Ibid.*, p.173.

DE LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA
A LA ADAPTACIÓN ICONOGRÁFICA

Entrando en forma al análisis de este billete, tenemos varios elementos que fueron retocados o definitivamente sustituidos de la versión emitida en 1992 (*Figura 5, vid supra*) con respecto a la que comenzó a circular a partir de 2008 (*Figura 14*).

Figura 14
Billete de \$200 pesos de la quinta serie B (2008-2014)



En el primer caso se puede observar a espaldas de Sor Juana una serie de obras de patrística¹⁵ que fueron reemplazadas por una *Biblia*. En el detalle de abajo se puede observar cómo la iconografía fue utilizada de forma hábil, pues son casi imperceptibles los cambios hechos en este billete; por otro lado, la interpretación histórica aquí hallada nos da una idea de lo que se pretendió sustituyendo y modificando la imagen, de forma tal, que el lado religioso de Sor Juana quedara por encima de su aspecto intelectual, pero ello, en términos iconográficos (*Figura 15*).

¹⁵ Disciplina que estudia la historia de los Papas de la Iglesia Católica, así como su relación con los Santos Apóstoles.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

Figura 15

Parte superior: Detalle del óleo de Miguel Cabrera (1751) donde se aprecian tanto las obras de patristica en el primer cuadro, como las biblias en el segundo caso. Parte media, Detalles del anverso de ambas versiones del billete de \$200 pesos. Parte inferior: ampliación de los detalles donde se puede observar la sustitución de los libros de patristica por una *Biblia*, fácilmente identificable por las siglas “BIBLIA SAC”



Puede notarse que la relevancia de la figura intelectual de Sor Juana sigue presente, pero utilizada con fines político-ideológicos más evidentes que en el pasado. Acaso más revelador sea el reverso de este billete, donde el cambio es también muy sutil pero, analizando los monumentos históricos plasmados, advertimos que la sustitución de un edificio por otro contiene un alto valor iconológico, al

que he denominado *sustitución simbólica*.¹⁶ Por un lado, el templo de San Jerónimo¹⁷ representa el recinto donde Sor Juana encontró su verdadero lugar de meditación y estudio, pues mientras estuvo dentro de la orden de las Carmelitas Descalzas su frágil estado de salud no la dejó desempeñar sus capacidades al máximo. San Jerónimo fungió entonces como el lugar donde una de las figuras intelectuales más trascendentales de estas latitudes consiguió lo que ninguna otra mujer había logrado antes: ser la primera americana en obtener reconocimiento, aun desde la misma metrópoli, por sus eruditas dotes (*Figura 16*).

Figura 16

Detalles. Anverso del billete de \$200 pesos en sus dos versiones. A la izquierda, la que circuló de 1992 a 2008; a la derecha, la emitida en este último año.



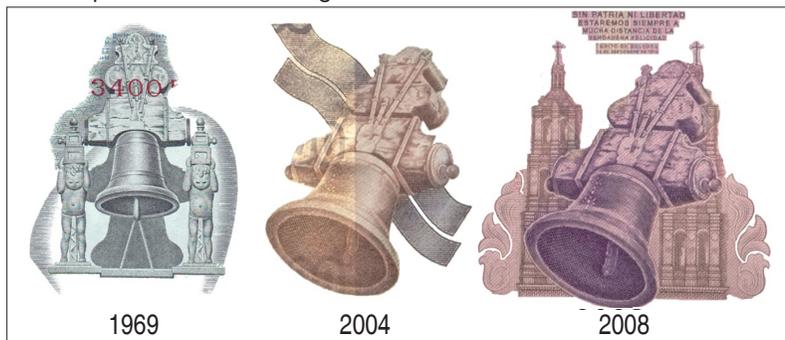
La hacienda de Panoaya también fue importante para Juana de Asbaje, pues fue ahí donde pasó buena parte de su niñez, a partir de los tres años de edad. Sin embargo, no parece ser que este sitio posea los elementos de rele-

16 Habrá que entender este concepto como la sustitución que se hace de alguna imagen determinada y reemplazada por otra sumamente similar; que exista tal similitud entre sí que sea casi imperceptible el cambio entre ellas. Así, la hacienda de Panoaya semeja al Convento de San Jerónimo, que es el monumento al que sustituye, pero en realidad se trata de otro, con un significado totalmente distinto al original.

17 Aunque se parece mucho al templo de Regina Coeli.

vancia histórica necesaria para sustituir al recinto donde se formó intelectualmente la monja jerónima. Más aún, quizá sea una mera coincidencia, como sucedió en el caso del billete de \$1000 pesos, donde el icono “Campana de Dolores” que apareció en el anverso en las versiones de 1969 y 2004 reaparece modificado, y con una iglesia católica de fondo en la emisión de 2008 (*Figura 17*).

Figura 17
Comparación de los detalles del icono de la Campana de Dolores. En ellos vemos el proceso de transformación de esta imagen, que culmina con una iglesia al fondo en la versión de 2008.



En el caso del billete de Sor Juana emitido ese mismo año, coincidentemente, también se puede observar una iglesia ubicada en la hacienda Panoaya y rematada con una cruz en su cúspide (*Figura 16*; derecha). Dicho de otro modo, al menos en este billete de \$200 pesos, los reemplazos –tanto de los libros de patristica por un par de biblias como del templo de San Jerónimo por un edificio rematado con una cruz católica en el reverso– tal vez sean los elementos evidenciadores de la lógica iconográfica neoconservadora aquí expuesta y analizada. El neoconservadurismo es a todas luces palpable, y es claro que la historia es un poderoso aliado legitimador del Estado y en estos términos es que los cambios iconográficos fueron maniobrados.

Parte esencial del análisis de este apartado fue la disputa entre el lado librepensador de Juana Ramírez de Asbaje y el religioso de Sor Juana Inés de la Cruz. Para tal efecto, como obra más representativa de este dilema y que fue elaborada enseguida al restablecimiento de la República a partir de 1867, tenemos la pintura que lleva por título *Toma de hábito de Sor Juana*, de Juan Urruchi (*Figura 18*). La obra se encuentra íntimamente relacionada con la construcción histórico-visual de la monja jerónima que inició el liberalismo triunfante de finales del siglo XIX y que, a la postre, llevaría a su escrutinio y exaltación en el siglo XX.

Figura 18

Toma de hábito de Sor Juana Inés de la Cruz, 1876ca. Juan Urruchi (1828-1892). Óleo sobre tela, 110x77cm, Museo Nacional de Arte



Como preámbulo al siguiente análisis, hace falta recalcar que la cuestión central de esta breve reflexión es vislumbrar cuáles fueron las motivaciones tanto religiosas como intelectuales que verdaderamente estimularon el pensamiento de Sor Juana. Debido a ello, la siguiente discusión versa sobre diferentes aspectos de su vida, a la vez que pretende ser una exploración sobre sus auténticos ideales.

A continuación, una breve descripción de la pintura y posteriormente pasaré a su respectivo análisis. Una penumbra yace cubriendo completamente la parte superior izquierda del cuadro, aunque se va aclarando conforme se descende y avanza a la derecha. Ahí, junto a la ventana y por encima de un librero, se halla lo que parece ser un globo terráqueo; éste, un artefacto de sumo extraño en la habitación de una mujer para el siglo XVII. El lugar es quizá el estudio de Sor Juana en el palacio virreinal,¹⁸ donde, habiéndose convertido en la favorita de los gobernantes de Nueva España,¹⁹ pasaba sus días (hasta su final reclusión, hacia 1680). Al fondo se encuentra un librero lleno de tomos y obras de toda índole, seguramente humanísticas, científicas, literarias, teológicas y filosóficas.

Un escritorio cubierto con una tela verde, una silla y un gabinete con los cajones abiertos, así como unos papeles regados, descansan a espaldas de Juana Ramírez de Asbaje y del jesuita Antonio Núñez de Miranda, su confesor, quien le está entregando el hábito de las monjas jerónimas, orden a la cual se uniría. El religioso, con una expresión tal vez de satisfacción, extiende los atavíos con fuerte convicción,

18 MUNAL (2003), *La fabricación del Estado: 1864-1910*, p. 79.

19 Gracias a la concepción del *Neptuno Alegórico*, arco triunfal en honor de los marqueses de la Laguna y Condes de Paredes. *Apud*. Rosas Moreno, "Sor Juana Inés de la Cruz (Drama en tres actos y en verso)", en Yolanda Bache Cortés (1995), "Introducción y notas", *Dramas románticos de tema novohispánico 1876-1882*.

pero a la vez con delicadeza. Ella por su parte, arrodillada al frente de Núñez de Miranda, toma los atuendos con cierto alivio, y se advierte una expresión de desencanto y quizá de decepción; su postura indica sumisión ante el clérigo, pues el momento retratado es justo el viraje definitivo hacia la vida conventual. Su brazo izquierdo reposa a la altura de su corazón y el derecho toma la ropa que le es ofrecida; de esta manera, la expresión de la futura monja jerónima irradia una mirada de nostalgia, tal vez motivada por una supuesta decepción amorosa.²⁰ Finalmente, en la parte inferior izquierda se encuentra lo que parece ser un libro sagrado con un crucifijo a un costado. Reposando por debajo de Juana tenemos una alfombra de diseños geométricos y un cojín verde de aspecto lujoso.

Este lienzo fue pintado hacia 1876; pertenece a una tendencia de los llamados cuadros de tipo *tableutin* o *cuadro minúsculo preciosamente ejecutado*, también apodados de tipo *gabinete*; representaban la vanguardia para las exigencias de la naciente burguesía mexicana aún en gestación, puesto que poseían las características necesarias para las dimensiones de una casa perteneciente a esa clase social. Es así como el rescate de la figura de Sor Juana a mediados de la década de 1870 culminaría en la elaboración del pequeño cuadro de Urrúchi.

La obra en cuestión se adscribe a la exposición montada por el MUNAL *La fabricación del Estado: 1864-1910*. Dicha exhibición muestra *a posteriori* lo que habría de ser un intento por homogeneizar la producción artística de finales del siglo XIX y principios del XX y darle cauce histórico. Por ende, quedó inscrita en un periodo caracterizado por el nacionalismo liberal, con temas como *El senado de Tlaxcala* de Rodrigo Gutiérrez (1875), o los cuadros del Valle de Mé-

²⁰ *Ibíd.*

xico de José María Velasco; y precisamente por ello contrasta con otras obras realizadas por aquellos años.

En este mismo sentido, el pasado indígena, aquella historia de bronce del México antiguo, resalta por su primacía en el proyecto liberal después de la promulgación de las Leyes de Reforma luego de 1957 y al restablecimiento de la república diez años más tarde, puntualmente en el periodo denominado *jacobinismo lerdista*. Siguiendo este razonamiento, es curioso que la obra haya sido producida en estos años, y en particular por lo específico del tema abordado, pues, para la crítica liberal, Sor Juana no fue capaz de abanderar la causa de la libertad en contra del *sombrío dominio colonial* y de la inquisición:

[...] Sor Juana, no había estado a la altura de los ideales emancipadores del liberalismo, al no querer o no poder convertirse en defensora de la supremacía humana de la razón y de la libertad de pensamiento y de conciencia frente al autoritario poder de la Iglesia.²¹

Tal afirmación de sus críticos liberales²² parece sostenerse debido al periodo de producción de Sor Juana conocido como *el silencio* (1691-1695), preconizado desde 1690 con la publicación de la *Carta Athenagórica*²³ y que llegaría a su punto álgido en 1691, cuando su confesor, bajo el pseudónimo *Sor Filotea*, rogó a la jerónima abandonar sus líneas “profanas” e inclinarse por las religiosas, a lo que, como refutación, recibe la célebre *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691), donde Sor Juana defiende su derecho a expre-

21 MUNAL, *Op. cit.*, p.79.

22 *Ibid.*, pp. 77-78.

23 *O crítica del Sermón del Mandato*, donde discute sobre los más caros asuntos de fe y sobre Jesucristo. Asimismo, para impugnar al respecto ¿al jesuita portugués Antonio Viera?

sarse y se ha considerado una de las máximas de la poesía novohispana.

Dicho lo anterior, resulta obvio que a lo que se refieren sus detractores decimonónicos es al hecho de haber dejado de publicar en 1694, debido a la inminente persecución que la Santa Inquisición habría de emprender sobre ella de insistir con “sus escritos profanos”.

Sobre las anteriores líneas, en los últimos años ha habido tendencias que discuten sobre la verdadera identidad, sobre quién es impugnado en la *Carta Athenagórica*. En 1995 el historiador Elías Trabulse dio a conocer un documento de corte satírico, *La Carta de Serafina de Cristo* (1691),²⁴ en el que se revela la auténtica identidad del rebatido en la *Athenagórica*, quien no es otro que su confesor, el padre Núñez, y no aquel religioso portugués al que se le atribuía el remitente. Según la hipótesis anterior, Sor Juana habría sido víctima de un proceso inquisitorial secreto, llevado a cabo por el Obispo Aguiar y Seixas en torno al derecho canónico bajo la pena de “error religioso”.

Al respecto, también se puede inferir que la relación de Sor Juana con su confesor no fue del todo buena, pues en 1682 escribió la *Carta al padre Núñez*, en la cual se advierte que los nuevos mecenas de la religiosa, a partir de entonces, serían los Condes de Paredes. Así, cuando a los 16 años de edad, en 1667, engrosó las filas de la vida conventual, tardaría poco en romper con el que, más tarde, sería su más férreo censor, es decir, el padre Núñez. La anterior es la escena a la que debe la inspiración el cuadro de Urruchi.

El devenir colonial, durante la etapa de producción pictórica de la Academia de San Carlos en torno al rescate nacionalista del pasado mexicano, ya no encontraría ecos

²⁴ Elías Trabulse (1995), *El enigma de la serafina de Cristo: acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz* (1691).

profundos para el periodo del triunfo liberal y, de hecho, esta pintura brillaría por ser la excepción.

El cuadro, elaborado a base de sombras, personifica igualmente el talante que solía dar la visión liberal a los temas del pasado virreinal, es decir, ambientes lúgubres, donde dominaban atmósferas oscuras alusivas a la “opresión” colonial que ceñía al territorio novohispano desde la metrópoli. En cuanto al ámbito legislativo, las reformas que habían interrumpido la vida conventual en la Francia revolucionaria se retomaron y aplicaron en México, *salvaguardando la libertad de los religiosos y salvándolos de la reclusión siniestra a la que eran forzados, y liberando espacios urbanos del asfixiante ambiente católico*, según la lógica liberal.²⁵

La obra *Toma de hábito de Sor Juana*, adscrita al periodo liberal de la construcción del Estado mexicano en el siglo XIX, no resulta tan descabellada toda vez que lo que se intentó representar no fue la vida religiosa de Juana, sino la toma de hábito; y en ese sentido, el momento cumbre de quien se debate entre la vida civil y la religiosa. Igualmente, la idea a resaltar del anterior análisis es, sin duda, la gran figura intelectual y humanista en Juana de Asbaje, los valores liberales en ella simbolizados debido al martirio que debió suponer abandonar públicamente las polémicas y su coincidente muerte un año más tarde. En síntesis, la previa discusión encarna la recuperación y revaloración misma de Juana de Ramírez de Asbaje como una personalidad trascendental para la historia de México, elaborada desde la

25 Basta recordar la destrucción sistemática de templos emprendida por los liberales después de la restauración de la Segunda República y como represalia en contra del bando conservador. Como ejemplo de ello, tenemos la demolición del templo de San Andrés, alguna vez ubicado en el casco antiguo del centro histórico de la ciudad de México, donde fuera velado Maximiliano de Habsburgo I de México, como escarmiento liberal a quienes apoyaron la instauración del Segundo Imperio.

postura liberal-histórica, pero no por ello indiferente a tan ilustre personaje, y más, de su figura aún no deificada por el hábito, sino recordada por las letras, valor fundamental del liberalismo decimonónico.

En el caso concreto de Sor Juana, después de esta discusión en torno a sus motivaciones, se puede aseverar que, más allá de que fuese o no religiosa o una verdadera católica, lo cierto es que la vida conventual le atrajo en un principio para poder llevar una existencia intelectual plena. En consecuencia, el carácter librepensador que casi desató el inminente juicio que se iba a librar contra ella hacía 1691, demostró su lado no religioso y, aún más, que únicamente detuvo sus escritos “profanos” por temor a que el Santo Oficio la juzgara.

Como resultado de ello, se puede deducir que la interpretación más cercana al verdadero carácter de Sor Juana en vida sería la contenida en la versión del billete emitido en 1992, pues la historia ha mostrado cuál fue el sentir de la monja jerónima, es decir, un perfil librepensador que obviamente se sirvió tanto de la teología como de sus conocimientos religiosos para discutir en un tenor escolástico y poético, hasta ser silenciada por la fuerza.

Como tal, el análisis respecto de las motivaciones e ideales de Sor Juana no ha sido en vano, pues hemos visto cómo la antigua pugna decimonónica sobre el “verdadero” carácter de este personaje se ha trasladado al siglo XXI y nuevamente es usada como un símbolo que el poder político emplea para dar un mensaje concreto al usuario del papel moneda.

En conclusión, la nueva visión e interpretación histórica por el régimen llegado al poder en el año 2000 rindió sus primeros frutos en 2004 a través de los cambios al billete de \$1000 pesos, con la efigie de Miguel Hidalgo y Costilla,²⁶ y

26 Caso analizado en otra investigación.

fueron reforzados en 2006-2007, cuando se tomó con más seriedad a la historia usada como medio de legitimación en términos visuales con la reedición del billete “Juárez”. En último de los términos, la reelaboración de la iconografía sobre una serie de personajes que no perdieron protagonismo en los billetes, como el caso de Sor Juana y su billete en 2008, es también notable, pues una vez más demostraron que el discurso visual en el papel moneda es el reflejo de la ideología del grupo gobernante a través de su iconografía política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu Gómez, Ermilo (1934), *Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Prol. J. Nuñez y Dominguez, México, SEP-Museo Nacional de México, Versión original en Sobretiro #1, Tomo I, Época 5ta de los *Anales del Museo Nacional de México*, Intr. pp. I-VI y corpus pp. 169-187.
- Atamoros Zeller (1995), Noemí, *Nueva iconografía. Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Hoechst Marion Roussel.
- Bache Cortes, Yolanda (1995), *Dramas románticos de tema novohispánico: 1876-1882*, México, CONACULTA.
- Baez Macías, Eduardo (2003), *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1867-1910*, México, UNAM/IIIE.
- Carrillo y Gabriel, Abelardo (1966), *El pintor Miguel Cabrera*, México, INAH.
- Cruz, Sor Juana Inés de la (2007), *Obras Completas*, Prólogo de Francisco Monterde, 15ª ED, México, Porrúa.
- López-Portillo, Margarita (1978), *Estampas de Sor Juana Inés de la Cruz Lapeox*, México, Laboratorio Lito-Color S.A.
- MUNAL (2003), *La fabricación del Estado: 1864-1910, Serie: Los pin-*

Iconografía política en el papel moneda mexicano...

celes de la Historia, México, Museo Nacional de Arte.

Rodríguez Prampolini, Ida (1997), *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, 2da ed., México, UNAM/IIIE, 3v.

Trabulse, Elías (1995), *Carta atbenagórica de Sor Juana*, México, Centro de Estudios de Historia de México del CONDUMEX.

Trabulse, Elías (1995), *El enigma de la serafina de Cristo: acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.

Trabulse, Elías (1995), *Los años finales de Sor Juana: una interpretación, 1688-1695*, México, CONDUMEX.