

# Una moneda con muchas caras

## El origen de la representación iconográfica de José Artigas en la monetaria nacional (1910-1917)

*Marcelo Federico Cassinelli Bálsamo*<sup>1</sup>

### Resumen

Este artículo estudia la aparición de la representación visual de José Gervasio Artigas en la moneda uruguaya y el papel de esta en la construcción de la identidad nacional durante la segunda década del siglo xx. Haciendo foco en el proceso de consolidación republicana, el trabajo examina cómo la efigie monetaria articuló discursos que reforzaron valores republicanos y sentido patriótico. A partir de un enfoque interdisciplinario y análisis hermenéutico de fuentes documentales, debates estéticos y materiales iconográficos, se reconstruyen las discusiones políticas y culturales que acompañaron la elección y resignificación de la imagen de Artigas en la primera moneda oficial que portó su efigie. El estudio vincula historia cultural, política, iconografía y procesos simbólicos, mostrando cómo los íconos patrios fueron reinterpretados según cambiantes necesidades políticas y sociales. Se concluye que la representación de Artigas en la moneda fue un proceso dialógico y conflictivo que evidencia tensiones sobre la visualización del héroe nacional y cómo una identidad republicana en formación debió discutir sus símbolos de cohesión nacional.

**Palabras clave:** Artigas – numismática – iconografía republicana

---

<sup>1</sup> Marcelo Federico Cassinelli Bálsamo es profesor de Historia egresado del Instituto de Profesores Artigas. Es investigador responsable del equipo Iconografía Republicana II (FHCE-CSIC), coordinado por Ariadna Islas, y miembro permanente del Grupo de Estudios Sobre Migración y Frontera (GEMFA) del Consejo de Formación en Educación (CFE), coordinado por Leonardo Guedes. Ocupa cargos docentes en la Dirección General de Educación Secundaria (DGES), en la Dirección General de Educación Técnico-Profesional (DGETP), en el CFE y en la FHCE.

# A Coin with Many Faces: The Origin of the Iconographic Representation of José Artigas in the National Coinage (1910-1917)

*by Marcelo Federico Cassinelli Bálsamo*

## Abstract

This article studies the appearance of the visual representation of José Gervasio Artigas on Uruguayan currency and its role in the construction of national identity during the second decade of the 20th century. Situated within the process of republican consolidation, the work examines how the monetary effigy articulated discourses which reinforced republican values and a patriotic sense. Based on an interdisciplinary approach and hermeneutic analysis of documentary sources, aesthetic debates, and iconographic materials, the political and cultural discussions that accompanied the election and re-signification of Artigas's image on the first official coin to bear his effigy are reconstructed. The study links cultural history, politics, iconography, and symbolic processes, showing how national icons were reinterpreted according to changing political and social needs. It concludes the representation of Artigas on the coin was a dialogical and conflictive process whose controversies highlight tensions over the visualization of the national hero and the formation of a republican identity that had to debate its symbols of national cohesion.

**Keywords:** Artigas – numismatics – republican iconography

## Introducción

La efigie de José Gervasio Artigas en la iconografía monetaria uruguaya constituye un caso privilegiado para pensar la construcción de identidades nacionales mediante soportes que circulan en la vida cotidiana. Las monedas no solo transmiten valor económico: su carácter portátil y su circulación las convierten en agentes performativos de memoria y legitimación estatal (Achugar, 2009), instrumentos que inscriben imágenes y relatos fundacionales en la rutina material de la ciudadanía.

La construcción cultural depende de prácticas simbólicas y narrativas textuales-visuales que le permiten al sujeto integrarse dentro de un cuerpo político comunitario (Anderson, 1983). Estas representaciones inscritas en el imaginario nacional operan como dispositivos simbólicos de legitimación estatal al articular y ampliar un repertorio compartido de emociones patrióticas. De este modo, la circulación de imágenes oficiales —en monedas, sellos, monumentos, pintura histórica o prensa ilustrada— es constitutiva del sentimiento de pertenencia nacional porque normaliza encuentros repetidos con rostros, alegorías y emblemas que fijan referentes colectivos.

La tradición occidental remite a una larga genealogía de representaciones de ídolos heroicos. Estas no siempre fueron imágenes de hombres ilustres: la iconografía correspondiente a las alegorías republicanas va desde las diosas tutelares de la Antigüedad (Atenea, Minerva), pasando por la personificación de la República y la Libertad en la modernidad (la Marianne francesa), hasta las diosas que circularon del otro lado del Atlántico tras la revolución de las colonias británicas de Norteamérica, así como en las nacientes repúblicas americanas del hemisferio sur (Islas Buscasso, 2022).

Tras la revolución de las colonias británicas de Norteamérica diversas figuras alegóricas femeninas circularon intensamente, configurando un repertorio simbólico compartido del republicanismo moderno. Junto a Columbia, personificación emergente de la nueva nación estadounidense difundida en grabados, medallas y emblemas cívicos, destacó la figura de Liberty, representada en las primeras monedas federales (como el Chain Cent de 1793 o el patrón Immune Columbia de 1785) con atributos clásicos como el gorro frigio. En diálogo y contraste con estas imágenes, Britannia, alegoría consolidada del poder imperial británico presente en la numismática y la iconografía oficial desde el siglo XVIII, funcionó como referente visual contra el cual las nuevas repúblicas definieron sus propias diosas cívicas, resignificando lenguajes iconográficos compartidos para articular emociones patrióticas y proyectos de legitimación política.

En las nacientes repúblicas americanas del hemisferio sur estas alegorías femeninas —«Libertas» o variantes locales de la diosa republicana— fueron adaptadas en monedas, sellos oficiales, medallas conmemorativas e iconografía impresa para expresar soberanía, virtud cívica y ruptura con el orden monárquico. En distintos contextos latinoamericanos, estas figuras funcionaron como lenguajes visuales compartidos que tradujeron el ideario republicano en emociones patrióticas socialmente inteligibles (para el caso uruguayo, véase Islas Buscasso, 2022).

Esa figura alegórica femenina coexistió con otras representaciones del orden público y el Estado, y su lugar en el imaginario común se transformó a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX. Las imágenes abstractas y femeninas de la república fueron paulatinamente resignadas en favor de representaciones biográficas de héroes y próceres locales, próximos, que facilitaban una unidad patriótica expresada en rostros reconocibles (De Torres, 1995).

Desde esta óptica, la primera representación monetaria de Artigas, a inicios del siglo xx, debe leerse como un nodo convergente entre circuitos visuales diversos. En el plano numismático, la presencia de Artigas en la monetaria nacional adquirió un carácter emblemático: su figura operó como un signo condensador de sentidos políticos, históricos y afectivos socialmente compartidos. La función de referencia conmemorativa trascendió hacia una metonimia del proyecto nacional, articulando valores como la soberanía, la virtud cívica y la memoria fundacional en una imagen reconocible. Esta eficacia simbólica se sostuvo en su institucionalización a través de la acuñación oficial y en su cotidiana circulación material, que garantizó tanto su legibilidad pública como su incorporación a prácticas de uso y reconocimiento. El emblema no solo remitió a un pasado heroico, sino que produjo efectos performativos en el presente, legitimando el orden estatal y activando emociones patrióticas vinculadas a la identificación colectiva aun cuando su significado permaneciera abierto a reinterpretaciones y disputas a lo largo del tiempo.

## **Problema de investigación y fundamentos para el análisis de la representación política en la numismática uruguaya**

La construcción de identidades nacionales en América Latina es un proceso histórico complejo en el que la representación visual política desempeña un papel central. En particular, las imágenes de próceres nacionales en soportes materiales de circulación cotidiana, como las monedas, configuran un campo simbólico cargado de significados y funciones que trascienden lo meramente económico.

La investigación numismática tradicional ha atendido principalmente aspectos técnicos o financieros, dejando en un segundo plano el análisis político-cultural de las imágenes que portan. Este vacío dificulta

comprender cómo dichas representaciones visuales contribuyeron a legitimar proyectos políticos, construir memorias colectivas y consolidar relatos fundacionales. Surge así la necesidad de un enfoque interdisciplinario que articule la historia política, los estudios de la imagen y la teoría cultural para descifrar los discursos y procesos simbólicos inscritos en la acuñación de monedas con imágenes patrias.

Tras las guerras de independencia, los nuevos Estados americanos buscaron representar su soberanía mediante símbolos que condensaran principios de organización política y cultural. Entre ellos, la figura de la diosa poliada (diosa protectora de una ciudad en la tradición grecorromana) fue resignificada como alegoría para las repúblicas nacientes. Esta iconografía clásica, que sintetizaba ideales cívicos universales, había sido reinterpretada durante la Revolución Francesa mediante la figura de Marianne, que luego se difundió y adaptó en el espacio atlántico (Aguilhon, 1979/1981; Islas Buscasso, 2016, 2022).

En las américas la recepción de esta figura alegórica adoptó diversas formas visuales en función de los intereses políticos, sociales y culturales que guiaron la formación de las nuevas naciones surgidas de imperios coloniales europeos. El repertorio simbólico comprendía elementos diversos: estandartes, banderas, esculturas, pinturas, escudos, tipografías, objetos de consumo y grabados que operaban como medios para articular un sentido de identidad y pertenencia nacional. El carácter abstracto de las alegorías permitió sintetizar y difundir principios liberales esenciales, promoviendo el republicanismo como símbolo de poder emergente y legitimando la independencia frente a los antiguos imperios (Fernández Sebastián, 2009).

La necesidad urgente por definir fronteras y asegurar la gobernabilidad promovió, hacia fines del siglo XIX, la centralización del poder en líderes fuertes y, con ello, un proceso fundacional que incorporó nuevos

símbolos de legitimidad política. Este proceso produjo un desplazamiento en la representación simbólica, que dejó de lado la alegoría universal para reivindicar figuras históricas locales y próceres nacionales como emblemas del nuevo orden público y la identidad colectiva. En Uruguay, la figura de José Gervasio Artigas se consolidó como síntesis heroica que expresaba tanto el orden republicano como la cohesión social. La exaltación de la imagen artiguista, que había permanecido relegada tras el exilio del caudillo, se convirtió en pilar del proyecto nacional. Entre 1880 y el centenario artiguista de 1911 este fenómeno se manifestó en odas poéticas, producciones visuales y ceremonias públicas que resignificaron al prócer como objeto de culto y veneración popular.

El análisis de estas representaciones requiere en primer término comprender los conceptos políticos que sustentan su significación. Se observa que voces como *república* o *nación* no son estables, sino que fluctúan en su significado según lo histórico y discursivo. Desde un análisis histórico-conceptual articulado con análisis de la cultura visual y material se pretende aportar herramientas para desentrañar la polisemia conceptual y su materialización en prácticas sociales, incluyendo la producción visual (Fernández Sebastián, 2009; Caetano, 2013; Islas Buscasso, 2022; Koselleck, 1985).

Simultáneamente, los estudios iconográficos y la semiótica visual ofrecen metodologías para interpretar las imágenes no como simples ilustraciones de un referente, sino como textos visuales complejos que comunican ideología, legitimidad y poder. La efigie de un prócer en una moneda debe analizarse en su dimensión plástica, simbólica y contextual, para revelar las capas de sentido que esta imagen articula (Barthes, 1967; Panofsky, 1939; Mitchell, 1986).

Este trabajo adopta un enfoque interdisciplinario que combina el análisis conceptual, el iconográfico y el discursivo. El análisis conceptual se orientará a identificar la evolución y significado de los conceptos políticos

implicados en la narrativa estatal. El análisis iconográfico se centrará en la descripción formal y simbólica de la imagen numismática. El análisis discursivo examinará las narrativas presentes en documentos oficiales, prensa y debates públicos vinculados con la selección de la iconografía. La hermenéutica histórica orienta el método: busca interpretar las capas de significado político, las experiencias emocionales y las expectativas sociales que rodearon la representación visual de Artigas en la primera moneda que portó su figura.

El corpus principal está conformado por fuentes primarias tales como decretos y leyes sobre acuñación, registros numismáticos, prensa histórica y producciones artísticas, junto con bibliografía especializada en historia política, cultural, iconografía republicana y numismática. De este modo, el análisis pretende ofrecer una interpretación integral del proceso simbólico que llevó a la incorporación de la efigie de José Gervasio Artigas en la moneda estatal uruguaya.

## **La imagen de José Gervasio Artigas en la moneda uruguaya: construcción, disputa y función simbólica**

Aunque Artigas había vivido sus últimos años en el exilio y su figura no fue siempre central, durante el último tercio del siglo XIX esta fue resignificada y constituida en objeto de veneración para alimentar el proyecto nacionalista (Sicco, 1952; Demasi, 2005). La instauración del orden republicano estuvo acompañada por una producción simbólica oficial destinada a sostener y difundir una narrativa estatal que permeó distintos estratos sociales, estableciendo las bases ceremoniales de la identidad oriental. La imagen artiguista se erigió como el soporte estructural del relato fundacional patriótico (Malosetti Costa, 2013a).

Con el advenimiento del batllismo en las primeras décadas del siglo xx, se promovieron reformas sociales, educativas y administrativas que constituyeron un nuevo proyecto republicano basado en la integración social. Para legitimar y comunicar estos cambios fue necesario configurar un nuevo corpus simbólico que dotara de valor emocional y semántico a esta nueva etapa de construcción patriótica, reforzando la presencia del prócer en la cultura visual y política (Caetano, 2015).

La inclusión de la efigie artiguista en la moneda estatal fue un hito clave en la difusión masiva de la imagen nacional. Por primera vez, una moneda de plata acuñada oficialmente presentó en su anverso la imagen de José Gervasio Artigas —junto al epígrafe «Con libertad ni ofendo ni temo»—, transformando la moneda en un vehículo cotidiano de identificación y pertenencia nacional (Silvera Antúnez, 2004).

Este proceso de selección iconográfica estuvo acompañado por debates políticos y estéticos sobre la forma en que debía representarse al prócer. Se enfrentaron posturas que privilegiaban la fidelidad histórica con aquellas que buscaban una representación heroica y viril que proyectara la fortaleza patriótica y calidad estética de la república naciente (Malosetti Costa, 2013a). Estas controversias evidencian la importancia simbólica de la imagen y muestran cómo la construcción de la memoria nacional es un proceso activo y negociado en el que las representaciones visuales funcionan como instrumentos clave de la política cultural.

El modelo de rostro respondió a decisiones institucionales deliberadas y orientadas a anclar identidades a través de un dispositivo simbólico de legitimación y transmisión afectiva, transformando imágenes en emblemas de pertenencia colectiva (Souza Sordi, 2020).

Analizar los procesos simbólicos y políticos involucrados en la creación y difusión de la imagen de Artigas en la moneda uruguaya implica interpretar la iconografía numismática en diálogo con los discursos públicos

y normativos que sustentaron su selección, explorando las tensiones ideológicas y estéticas que definieron la representación del prócer.

## «Jamás un abuelo decrepito»: la disputa sobre la imagen de Artigas en la moneda nacional

Hasta las elecciones convocadas para elegir a los integrantes de la Asamblea General Constituyente el 30 de julio de 1916 —en las que el oficialismo colegialista fue derrotado por la oposición antibatllista colorada y el Partido Nacional, hecho que influyó en la decisión del presidente Feliciano Viera de detener el impulso reformista—, la consolidación del poder estatal se afianzó a través de la difusión masiva de símbolos de entidad republicana, enmarcada en el proyecto de progreso social.

A comienzos de la década de 1910 se promovió la iniciativa legal para incluir la imagen de José Artigas en la circulación monetaria uruguaya (Oliveres, 1924). Entre las razones que motivaron la acuñación de un nuevo tipo de moneda estaba la creciente falsificación de las piezas de plata vigentes en la época (Silvera Antúnez, 2004). El Banco de la República recibió las primeras propuestas de bocetos, realizados rápida y mayoritariamente por iniciativa de varios artistas nacionales o residentes, tales como José Belloni, José Luis Zorrilla de San Martín, José María Pagani, Ángel Ferrari, Antonio Mesa, Enrique Ramón y Antonio Pena.

Con excepción del diseño de Pena, que se inspiró en el óleo de Eduardo Carbajal,<sup>2</sup> el resto de los bocetos tomaron como principal fuente de inspiración el perfil de Artigas realizado al carbón por Juan Manuel Blanes.<sup>3</sup> Con base en estas propuestas, se convocó un concurso oficial para definir

<sup>2</sup> Carbajal, E. D. (1873). *Artigas en el Paraguay* [Óleo sobre tela]. Museo Histórico Nacional, Montevideo.

<sup>3</sup> Blanes, J. M. (ca. 1880). *Estudios para el retrato de José Gervasio Artigas* [Carbonilla sobre papel, 36 × 46 cm]. Museo Histórico Nacional, Montevideo.

el diseño definitivo de las piezas; los cuños serían realizados por los Talleres Gráficos del Estado.

El proyecto de ley aprobado por el Parlamento el 3 de enero de 1916 estableció, en su artículo 3 del capítulo xv, las características de las monedas de plata, especificando:

Las monedas a que se refieren los artículos anteriores llevarán estampado en el anverso el escudo de armas de la República con la inscripción *República Oriental del Uruguay* y el año de acuñación. En el reverso irá el busto de Artigas, rodeado de la leyenda: «Con libertad no ofendo ni temo» y se grabarán en la parte inferior el nombre «Artigas» y el valor de la moneda. También deberán tener en el canto, grabada en relieve, la expresión *República Oriental del Uruguay* y el año de la acuñación (Diario de Sesiones de la Asamblea General, como se cita en Arcos Ferrand *et al.*, 1930, p. 112).

El jurado encargado de evaluar los bocetos estuvo compuesto por reconocidos intelectuales y artistas: Pedro Blanes Viale, Pedro Figari y Salvador Puig. De este concurso surgió el primer premio, que fue otorgado al diseño de Bernabé Michelena, escultor formado en Montevideo y Europa, fundador y director de la Escuela Taller de Artes Plásticas (ETAP) y ganador de diversos premios nacionales e internacionales (Oliveres, 1924; Silvera Antúnez, 2004). Michelena basó su diseño en los grabados que el médico y naturalista francés Alfred Demersay realizó de Artigas durante su vejez, en Paraguay, entre 1846 y 1847. Estos grabados, hechos para el atlas *Histoire physique, économique et politique du Paraguay et des établissements des jésuites* (Demersay, 1860-1864), constituyen el único retrato naturalista conocido del prócer en su ancianidad.

A pesar de la validez técnica y artística del trabajo de Michelena, y de la formalidad del concurso, la elección se vio rápidamente cuestionada. Provocó el rechazo de Claudio Williman, ex presidente de la nación y presidente del directorio del Banco de la República, quien consideró

inapropiado representar al prócer como un anciano decrepito.<sup>4</sup> No obstante, los cuños fueron enviados a la Casa de Moneda de Buenos Aires, adjudicataria del contrato. Se llegó a acuñar una pequeña cantidad de monedas con este diseño; sin embargo, se constató que la producción a escala resultaba inviable debido a los pronunciados relieves del modelo, lo que provocaba un elevado índice de descarte por defectos y dificultades de calidad.

La controversia principal giró en torno a aspectos estéticos y políticos. La descalificación del boceto de Michelena abrió paso a la presentación de un segundo modelo, encargado a Enrique Ramón, que fue rechazado por el directorio bancario en lo que parecía ser una disputa entre las autoridades monetarias y el jurado.<sup>5</sup>

En una carta dirigida al Poder Ejecutivo, el directorio del banco explicó:

En lugar de acuñar la efigie del héroe nacional en pleno vigor y dominio de sus energías físicas y morales —como lo concibe el pueblo, en cuyas manos va a circular la moneda—, vamos a acuñar la imagen de un hombre decrepito, que ha llegado al límite extremo de su existencia, y cuya contemplación no puede sugerir la sensación de fuerza y serenidad que se desea obtener. Es notorio que cuando los pueblos consagran en bronce la efigie de sus héroes, procuran darle la mayor belleza y expresión, y no eligen, por cierto, para reproducir los rasgos del héroe glorificado, el período de la ancianidad caduca.<sup>6</sup>

Por su parte, el jurado reafirmó que el diseño de Michelena «atribuyó mayor majestad a la efigie del héroe», destacando que se basaba «en el

---

<sup>4</sup> *El Plata*. (Julio de 1964). 1914 – Cincuenta años en la numismática nacional. En *El Plata: edición del cincuentenario (1914-1964)*, Montevideo, pp. 9-12.

<sup>5</sup> *El Plata*. (Julio de 1964). 1914 – Cincuenta años en la numismática nacional. En *El Plata: edición del cincuentenario (1914-1964)*, Montevideo, pp. 9-12.

<sup>6</sup> *El Plata*. (Julio de 1964). 1914 – Cincuenta años en la numismática nacional. En *El Plata: edición del cincuentenario (1914-1964)*, Montevideo, pp. 9-12.

único documento que hasta la fecha puede ser considerado con alguna base de fidelidad».<sup>7</sup>

Estos discursos contrapuestos se difundieron masivamente a través de la prensa. Desde una perspectiva favorable al jurado se argumentó:

El fundamento invocado por el Banco, imponiendo como estampa definitiva de Artigas el cuadro de Blanes, no puede ser atendido. No es posible limitar así la libertad de quienes conciben al héroe de otro modo, cuando las investigaciones históricas no nos proporcionan datos más fieles sobre su personalidad. La imagen del héroe no puede ser una momia, ni es lógico que se oficialice como si se tratara de un atributo subalterno.<sup>8</sup>

No obstante, la opinión pública estuvo dividida. Por ejemplo, *La Tribuna Popular* expresó una crítica directa:

Tomad el dibujo premiado, quitadle el rótulo que dice Artigas, presentadlo luego a un hombre aun medianamente culto y os dirá «es un buen abuelo que espera apacible a sus nietos». Esto nos subleva, y surge nuestra protesta con todas las energías de la verdad y en nombre de la verdad. Artigas, el libertador, fue un león, jamás un abuelo decrepito de melenas cuidadosamente peinadas.<sup>9</sup>

Frente a esta polémica, el directorio del banco designó al prosecretario Raúl Montero Bustamante como delegado para conformar una comisión que gestionara un nuevo modelo. Este fue diseñado por José Grau, jefe de grabados de la Casa de Moneda de Buenos Aires, y José Carasola, escultor de la casa Horta y Cía. (también de Argentina). Ambos artistas, de origen español, tomaron como referencia la célebre obra *Carbón de Blanes*, un retrato al carbón de Artigas en perfil y semiperfil, base para varias pinturas y esculturas oficiales (Museo Histórico Nacional, 2014).

La comisión explicó que: «Sometido a una leve estilización, el diseño respeto el original de Blanes, pero le confiere más serenidad y nobleza.

<sup>7</sup> *El Plata*. (Julio de 1964). 1914 – Cincuenta años en la numismática nacional. En *El Plata: edición del cincuentenario (1914-1964)*, Montevideo, pp. 9-12.

<sup>8</sup> *El Día*. (11 de mayo de 1916). Las nuevas monedas de plata: a propósito del retrato de Artigas. Confirmación del fallo del jurado. *El Día*, 1.ª época, año 28(9966) / 2.ª época, año 25, p. 4, Montevideo.

<sup>9</sup> *La Tribuna Popular*. (27 de abril de 1916). [S. t.]. En *La Tribuna Popular*, año 38, [s. p.], Montevideo.

La figura aparece con el uniforme de blandengue, lo que favorece la composición y aporta color local a la moneda» (Oliveres, 1924, p. 12).

Finalmente, mediante la ley n.º 5368, del 3 de enero de 1916, se dispuso la emisión de la moneda de plata de \$ 0,50, cuya imagen representaba a un Artigas heroico e inmortalizado (Silvera Antúnez, 2004). Cabe señalar que en 1917 se incorporó asimismo una moneda de plata con valor de un peso, lo que consolidó la presencia del prócer en la monetaria nacional y reforzó su inscripción simbólica en la circulación cotidiana (Banco Central del Uruguay, s. f.). Más adelante, en 1950, por decreto oficial se estableció que el rostro oficial del prócer fuera el elaborado por Juan Manuel Blanes en estos retratos.<sup>10</sup>

Esta disputa en torno a la iconografía refleja que la construcción de la identidad nacional no fue un proceso lineal ni homogéneo, sino que implicó múltiples resistencias y ejercicios de poder en la definición y consolidación de la representación simbólica oficial. En este contexto, la imagen de Artigas se constituyó como un ícono, concebido inmutable y perdurable en el tiempo, otorgándole al prócer una forma visual que trascendió lo figurativo y se convirtió en un emblema de la estabilidad institucional y la sacralidad del proyecto nacional.

## **Imagen, texto y poder en las muchas caras de una moneda**

La realidad se construye en buena parte mediante el lenguaje usado para describirla. Las palabras establecen definiciones conceptuales, codifican representaciones sensibles y experiencias colectivas, y articulan organizaciones complejas. De igual manera, las imágenes, asociadas conceptualmente mediante la narrativa, alcanzan un nivel de persuasión semejante, sintetizando, catalizando o desarrollando definiciones políticas. Este escenario conforma un campo en pugna, resultado de una batalla ideológica

<sup>10</sup> *Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. (13 de junio de 1950). Acta N.º 59952.

por los conceptos que se definen en el uso semántico, su discernimiento y su unificación retórica (Caetano, 2013).

Esta querrela por establecer un giro desde las *posibilidades significantes* hacia las *unificaciones polisémicas* se ha resuelto principalmente en el ámbito de lo visual, determinando que la convención explícita de las formas resguarde la proyección ideológica y emocional deseada en relación con la configuración de un repertorio simbólico nacional. En este caso, se observa la suspensión de la verdad histórica para privilegiar una versión apolínea del héroe.

Al analizar la pluralidad de sentidos que se consagran mediante la efigie artiguista en la acuñación monetaria, se evidencia el influjo mitológico que implica la consagración en símbolos oficiales. Esta representación se sumerge en un espacio de disputa simbólica por establecer un relato de perdurabilidad de la nación. La ilusión que genera la elección iconográfica con un cariz canónico, definida en planos de contestabilidad y contingencia, revela el combate político que sustenta el establecimiento convencional de imágenes y de los conceptos políticos a los que se busca remitir.

La descripción física de Artigas responde a acciones políticas plasmadas en la expresión iconográfica. El rostro esculpido del héroe enfatiza una actitud hercúlea, que se volvió predominante dentro del imaginario colectivo, el cual demandaba la firmeza de un ídolo protector conforme a las nociones republicanas que aspiraban a la consolidación nacional (Ribeiro, 1999). En cambio, el Artigas retratado por Alfred Demersay presentaba problemas para cumplir con este ideal. No solo por representar al caudillo en su vejez y deterioro físico, sino también por la intencionalidad explícita del autor, quien lo caracterizó en su retrato como «jefe de salteadores de la más formidable especie (por cuanto se servía de la política como máscara y pretexto de sus latrocinios)» (Demersay, como se cita en Malosetti Costa, 2013b, p. 4).

La construcción de un Artigas ilustre y virtuoso fue un proceso serial, reiterativo y dialógico, observable en la convergencia entre discursos políticos, producciones culturales e imágenes oficiales. Esta noción, formulada en el plano del lenguaje a través de discursos parlamentarios, artículos de prensa y procesos conmemorativos, se volvió tangible y se confirmó a través de su traducción visual en retratos, monumentos y soportes de circulación masiva (como la moneda). En estos registros, promovidos tanto por agentes estatales como por intelectuales y adeptos al proyecto nacional, se consolidó la figura de un caudillo fiero y enérgico, de espíritu dominante, resultado de un esfuerzo consciente por proyectar un concepto visual potente que acompañara a una república en proceso de afirmación identitaria, apuntalando un relato fundacional heroico y de matriz centralista.

## Conclusiones

La primera representación de la efigie de José Gervasio Artigas en la monetaria nacional operó como un gesto deliberado de reconfiguración simbólica en respuesta a la necesidad de producir anclajes identitarios concretos, facilitando la identificación masiva de sujetos anónimos con una narración fundacional. El modelo icónico elegido, el retrato de Artigas elaborado por Juan Manuel Blanes, contribuyó decisivamente a que la figura del prócer configurara una imagen de grandilocuencia patriótica imperecedera. La estilización enfatizó la monumentalidad del rostro con verosimilitud para que en la cotidianeidad el ciudadano pudiera proyectar una emocionalidad patriótica ceñida de orgullo y fortaleza. En esa estética se articula una gramática visual destinada a suscitar adhesión afectiva y respeto cívico, valores útiles para la consolidación de un proyecto estatal que requiere legitimación simbólica.

Ese énfasis en la monumentalidad contrasta con otras tendencias iconográficas del mismo período que privilegiaban la humanización y la naturalidad y aspiraban a acercar el prócer al ciudadano como personaje corriente. La divergencia entre ambas soluciones responde a finalidades distintas: la humanización busca producir empatía y familiaridad, mientras que la heroización busca proyectar autoridad, ejemplaridad y cohesión moral.

La selección de Artigas como prócer emblemático se inscribió coherentemente en ese horizonte, ya que ofrecía una combinación discursiva de atributos especialmente útiles para la narrativa nacional: liderazgo militar y político en la región, vínculo con la tradición gauchesca y la ruralidad criolla, figura de resistencia frente a poderes centrales y extranjeros, y una biografía susceptible de ser mitificada sin perder la sensación de autenticidad local, pero, principalmente, una ausencia de identificación con el *espíritu de partido*, tan preponderante en la emocionalidad oriental del siglo XIX. Esas características permitieron que su rostro funcionara como signo capaz de condensar la idea de independencia, con rasgos políticamente funcionales para una república que buscaba cohesión interna, suspensión de la hostilidad facciosa y reconocimiento externo.

La imagen de la efigie artiguista en monedas de circulación constituyó un dispositivo de identidad emocional pública que permitió construir una narración legitimadora de la nación por medio de la proliferación de un objeto de uso cotidiano masivo y de apropiación colectiva obligatoria.



Primera moneda de acuñación oficial de circulación masiva con la efigie de Artigas, 1917.

**Anverso:** Escudo nacional. «República Oriental del Uruguay», 1917.

**Reverso:** Efigie de Artigas. «Con libertad ni ofendo ni temo – Artigas – 50 cent»

**Valor:** \$0,50 (cincuenta centésimos).

**Canto:** Parlante con el nombre de la república y su valor.

**Casa acuñadora:** Casa de la Moneda de Buenos Aires, Argentina.

**Metal:** Plata 900/1000. **Diámetro:** 30 mm. **Peso:** 12,5 g.

**Cantidad acuñada:** 5.600.000 unidades. **Fecha:** 1917.

**Retiro de circulación:** Leyes 9496 y 9583.

**Diseño:** José Grau. **Escultor:** José Caracola. **Cuños:** Horta y Cía.

**Fuente:** Banco Central del Uruguay, s. f.

## Referencias

### Fuentes

- Arcos Ferrand, L., Armand Ugón, E., Cerdeiras Alonso, J. C., & Goldaracena, C. (Comps.). (1930). *Compilación de leyes y decretos: 1825-1930*. Imprenta Nacional Colorada.
- Blanes, J. M. (ca. 1880). [*Estudios para el retrato de José Gervasio Artigas*] [Carbonilla sobre papel, 36 × 46 cm]. Museo Histórico Nacional, Montevideo.
- Carbajal, E. D. (1873). *Artigas en el Paraguay* [Óleo sobre tela, 192 × 153 cm]. Museo Histórico Nacional, Montevideo.
- Demersay, L. A. (1860-1864). *Histoire économique et politique du Paraguay et des établissements des jésuites* [2 volúmenes]. Hachette.
- Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay*. (13 de junio de 1950). Acta n.º 59952.
- El Día*. (11 de mayo de 1916). [Diario]. Montevideo.
- El Plata*. (Julio de 1964). Edición especial del cincuentenario 1914-1964. [Diario]. Montevideo.
- La Tribuna Popular*. (27 de abril de 1916). [Diario]. Montevideo.
- Silvera Antúnez, M. (2004). *Catálogo de monedas del Uruguay: 1831-2004*. El Galeón.

### Bibliografía

- Achugar, H. (2009). Foundational Images of the Nation in Latin America. En W. G. Jr. Acree & J. C. González Espitia (Eds.). (2009). *Building Nineteenth-Century Latin America: Re-rooted Cultures, Identities, and Nations* (pp. 11-31). Vanderbilt University Press.
- Agulhon, M. (1981). *Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789-1880* (J. Lloyd, Trad.). Cambridge University Press. (Obra original publicada en 1979)
- Anderson, B. R. O'G. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.

- Banco Central del Uruguay (BCU). (s. f.). *MONEDA PLATA (1917)*. Numismática BCU. <https://numismatica.bcu.gub.uy/item/moneda-plata-13/>
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. Jonathan Cape.
- Caetano, G. (Coord.). (2013). *Historia conceptual: voces y conceptos de la política oriental (1750-1870)*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Caetano, G. (2015). *La república batllista*. Ediciones de la Banda Oriental.
- De Torres, M. I. (1995). *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del Uruguay del siglo XIX*. Arca.
- Demasi, C. (2005). La construcción de un «héroe máximo»: José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911. *Revista Iberoamericana*, 71(213), 1029-1045.
- Fernández Sebastián, J. (Dir.). (2009). *Diccionario político y social del mundo iberoamericano*. Fundación Carolina; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Islas Buscasso, A. (5-6 de setiembre de 2016). *Marianne no está sola: a propósito de la iconografía y el concepto de la república en la estatuaria en el Uruguay: 1830-1930* [Ponencia. Coloquio internacional «El lenguaje político más allá de la política. Hacia una historia de los conceptos sociales, culturales y jurídicos en los mundos ibéricos, siglo XVIII-XX». Casa de Velázquez, Madrid].
- Islas Buscasso, A. (Coord.). (2022). *Iconografía republicana: imágenes y conceptos políticos en Uruguay (1830-1930)*. Unidad de Comunicación de la Universidad de la República; Ediciones Universitarias.
- Koselleck, R. (1985). *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. MIT Press.
- Malosetti Costa, L. (2013a). *El retrato de José Gervasio Artigas: un ícono nacional*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales – Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe. [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27268/CONICET\\_Digital\\_Nro.a731edc9-153e-4dc0-a94c-43c7891fb3f0\\_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27268/CONICET_Digital_Nro.a731edc9-153e-4dc0-a94c-43c7891fb3f0_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y)
- Malosetti Costa, L. (2013b). El primer retrato de Artigas: un modelo para deconstruir. *Caiana: Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro*

*Argentino de Investigadores de Arte*, (3), 1-13. [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/28794/CONICET\\_Digital\\_Nro.84c60298-b947-4d64-a2f2-bac333ad7689\\_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/28794/CONICET_Digital_Nro.84c60298-b947-4d64-a2f2-bac333ad7689_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y)

Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press.

Museo Histórico Nacional. (2014). *Un simple ciudadano, José Artigas* [Catálogo].

Oliveres, F. N. (1924). *Numismática nacional: (Apuntes)*. Imprenta El Siglo Ilustrado.

Panofsky, E. (1939). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford University Press.

Ribeiro, A. (1999). *Los tiempos de Artigas* [6 tomos]. El País.

Sicco, P. (1952). *Artigas a la luz del arte de la guerra* [Del libro *Artigas*, publicación conmemorativa]. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay; Imprenta Nacional.

Souza Sordi, G. (2020). *História da iconografia numismática uruguaia: os paradigmas político-culturais uruguaiais em anversos e reversos (1840-2017)* [Tesis de doctorado, Universidade Estadual de Campinas]. Repositório Institucional de Unicamp. <https://www.monedasuruguay.com/bib/s/souza.pdf>