

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

Mujeres y Numismática: representaciones femeninas en las monedas españolas en los siglos XIX y XX(1868-2002)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

**María Teresa Villena González**

DIRIGIDA POR

Ana Pilar Vico Belmonte

José María de Francisco Olmos

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN



Programa de Doctorado:  
D9AP - DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN

**TESIS DOCTORAL**

Mujeres y Numismática: Representaciones femeninas  
en las monedas españolas en los siglos XIX y XX  
(1868-2002)

María Teresa Villena González

Directores: Ana Pilar Vico Belmonte  
José María de Francisco Olmos





*A mis hijos Eva, Arturo e Inés, por el tiempo que les he robado y que nunca volverá.  
A Mariano, por todo lo que me ha ayudado y apoyado.  
A mis padres y a mi hermana, por ser una referencia y un ejemplo de esfuerzo y sacrificio.  
A Enrique, por su capacidad de síntesis.*

## Agradecimientos

Aún recuerdo cuando decidí retomar mis estudios y volver a esta Universidad donde había pasado los mejores años de mi etapa estudiantil. La idea se convirtió en un reto personal y decidí embarcarme en este trabajo de investigación que ahora tengo entre mis manos, la Tesis Doctoral. He de reconocer que no ha sido nada fácil conciliar mi trabajo como docente con el de “alumna universitaria” de nuevo y superar otras muchas adversidades, pero el tesón y la voluntad que creo tener me han llevado a poder conseguirlo.

Mi agradecimiento a todo el personal de la Facultad de Ciencias de la Documentación, y en especial a D. Antonio Carpallo, Coordinador del Programa de Doctorado, y a mis Directores de tesis, la Doctora D<sup>a</sup> Ana Pilar Vico Belmonte y el Doctor D. José María de Francisco Olmos, por su constante apoyo y ayuda durante todo el proceso de investigación, y por haber sabido encauzar poco a poco mis progresos con infinita paciencia.

A mi familia les agradezco el haber entendido lo importante que era para mí conseguirlo. A mi madre por no entender, o sí, que a mis años me metiera en lo que ella llamaba “esos berenjenes”. A Eva, Arturo e Inés, mis tesoros más preciados. Y dejo para el final a la persona más importante en mi vida, a la que más quiero, Mariano; sin él, este trabajo no hubiera sido posible porque he necesitado de su infinita comprensión y de todo su ánimo y esfuerzo (técnico) para concluir esta etapa.

Gracias a todos.

## Resumen

Este trabajo de investigación analiza la representación femenina en monedas y billetes, en un marco geográfico e histórico determinado: España desde mediados del siglo XIX hasta finales del XX, periodo en que la peseta fue la moneda oficial del Estado español, y realiza un análisis comparativo con otros países de nuestro entorno, con el contexto histórico y los cambios sociales acontecidos como trasfondo.

El análisis del corpus seleccionado muestra que las mujeres están infrarrepresentadas en comparación con los hombres. Pero también revela que las diferencias no se deben exclusivamente al factor género, sino que existen otros factores que resultan determinantes a la hora de explicar la menor proporción de representaciones femeninas. Esto concuerda con la percepción generalizada en la Numismática de que la mujer no está infrarrepresentada en monedas y billetes por razón de su género.

La investigación pone de manifiesto que la emisión de monedas y billetes, más allá de un mero instrumento económico, transmite mensajes e informaciones sobre ideas, poder político y cambios sociales, y que la representación de las mujeres está ligada a su consideración social en cada momento histórico. Se observa que las representaciones femeninas a menudo se idealizan o se representan en forma de alegorías para reforzar estereotipos culturales. El trabajo aboga por un reconocimiento más amplio del papel de las mujeres en la sociedad y su representación en la Numismática.

## Abstract

This research paper analyses the representation of women on coins and banknotes in a specific geographical and historical context: Spain from the mid-19th century to the end of the 20th century, when the peseta was the official currency of the Spanish state, and makes a comparative analysis with other western countries, against the background of the historical context and the social changes that took place.

The analysis of the selected corpus shows that women are under-represented in comparison with men. But it also reveals that the differences are not exclusively due to the gender factor, but that there are other factors that are decisive in explaining the lower proportion of female representations. This is in line with the general perception in Numismatics that women are not under-represented on coins and banknotes because of their gender.

The research shows that the emission of coins and banknotes, beyond being a mere economic instrument, conveys messages and information about ideas, political power and social changes, and that the representation of women is linked to their social status at each historical moment. It is noted that female representations are often idealised or depicted in the form of allegories to reinforce cultural stereotypes. The paper argues for a wider recognition of the role of women in society and their representation in Numismatics.

# Índice

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>5</b>
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Justificación y relevancia de la investigación</b>	<b>11</b>
<b>1.2. Contexto, Hipótesis y Objetivos</b>	<b>13</b>
1.2.1. Contexto	13
1.2.2. Hipótesis	14
1.2.3. Objetivos	14
<b>1.3. Metodología</b>	<b>16</b>
1.3.1. Descripción de la Metodología empleada	16
1.3.2. Diseño de la investigación	16
<b>1.4. Marco Teórico</b>	<b>18</b>
1.4.1. La Numismática como fuente histórica	18
1.4.2. Cómo surge la moneda	18
1.4.3. Cuándo y dónde nace la moneda	22
1.4.4. Cuándo y dónde nace el billete	25
1.4.5. Representación de mujeres en monedas y billetes: breve perspectiva histórica	27
<b>CAPÍTULO 2: LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LA PESETA</b>	<b>31</b>
<b>2.1. Introducción</b>	<b>31</b>
<b>2.2. Breve perspectiva histórica y numismática</b>	<b>31</b>
2.2.1. Contexto histórico	31
2.2.2. Origen de la Peseta	34
2.2.3. Final de la Peseta: la adopción del Euro como moneda común europea	36
<b>2.3. De mediados del siglo XIX a principios del XX</b>	<b>37</b>
2.3.1. Contexto histórico	37
2.3.2. El Sexenio Revolucionario (1868-1874), Amadeo I y la 1ª República	38
2.3.2.1. Gobierno Provisional (1868-1871)	39
2.3.2.2. Reinado de Amadeo I (1871-1873)	43
2.3.2.3. La 1ª República (1873-1874)	44
2.3.3. Reinado de Alfonso XII (1874 –1885)	45
2.3.3.1. Contexto histórico	45
2.3.3.2. Billetes con representaciones femeninas	46
2.3.4. Reinado de Alfonso XIII (1902-1931)	55
2.3.4.1. Contexto histórico	55
2.3.4.2. Billetes con representaciones femeninas	58
<b>2.4. Segunda República (1931-1936) y Guerra Civil (1936-1939)</b>	<b>65</b>
2.4.1. Contexto histórico	65
2.4.2. Billetes circulantes durante la 2ª República y comienzo de la Guerra Civil	67
2.4.3. El dinero durante la Guerra Civil	73

<b>2.5. La dictadura franquista (1939-1975)</b>	<b>79</b>
2.5.1. Contexto general	79
2.5.2. Emisiones de moneda metálica	80
2.5.3. Billetes con representaciones femeninas: mujeres reales y alegorías	81
2.5.3.1. La figura femenina en imagen de mujeres reales	81
2.5.2.2. La figura femenina en forma de alegorías	82
<b>2.6. Evolución desde el final de la Guerra Civil a la integración en el euro</b>	<b>84</b>
2.6.1. La década de los 40	84
2.6.2. Contexto social y condición femenina	85
2.6.3. Décadas de los 50, 60 y principios de los 70	90
2.6.4. La transición a la Democracia	92
2.6.5. Décadas de los 80 y los 90	98
<b>CAPÍTULO 3: PARADIGMAS INTERPRETATIVOS</b>	<b>105</b>
<b>3.1. Significado e intencionalidad de las representaciones femeninas</b>	<b>105</b>
3.1.1. Introducción	105
3.1.2. Funciones y simbolismos en la representación femenina	105
3.1.3. La imagen femenina en la numismática española: contexto histórico y evolución	106
<b>3.2. Análisis cuantitativo de las representaciones: contexto general</b>	<b>107</b>
<b>3.3. Relación de billetes diferenciados por género</b>	<b>108</b>
3.3.1. Introducción	108
3.3.2. Los billetes de peseta desde 1874	109
3.3.2.1. Contexto general	109
3.3.2.2. Isabel Quintanilla (Madrid-1938, Brunete-2017)	110
3.3.2.3. Las mujeres artistas discriminadas por la historia en las artes	111
3.3.2.4. La falta de un lenguaje (inclusivo) femenino	113
3.3.2.5. El “techo de cristal” en las mujeres artistas	114
3.3.3. Relación de billetes diferenciados por tipos de figuras femeninas	115
3.3.4. Las alegorías	116
3.3.5. Relación de billetes con retrato en anverso y obra en reverso	119
3.3.5.1. La idealización femenina representada en los cuadros	120
3.3.5.2. Comentarios adicionales a los cuadros	126
3.3.6. Relación de billetes con personajes ilustres en anverso	127
3.3.6.1. Isabel “La Católica” (1451-1504)	127
3.3.6.2. Las mujeres artistas en España	130
3.3.7. Relación de billetes con retratos femeninos en anverso	132
3.3.7.1. Las mujeres como “objeto” en el Arte	133
3.3.8. Tabla de billetes con imágenes de monumentos y esculturas	135
3.3.8.1. Tendencias escultóricas entre finales del XIX y mediados del XX	135
3.3.8.2. Algunos monumentos y esculturas con presencia femenina	136
3.3.8.3. Comentarios adicionales a los monumentos y esculturas públicos	139
3.3.8.4. Visibilidad de mujeres arquitectas y escultoras en España	139
<b>3.4. Relación de monedas con representación femenina (1975-2001)</b>	<b>141</b>
3.4.1. Datos comparativos (porcentajes) y análisis	141
3.4.2. Iconografía femenina	147
3.4.3. Figuras femeninas alegóricas en las monedas de peseta (según Ripa)	149

<b>CAPÍTULO 4: COMPARATIVA CON ALGUNOS PAÍSES DE OCCIDENTE</b>	<b>153</b>
<b>4.1. Emisiones femeninas en países occidentales no europeos</b>	<b>153</b>
4.1.1. Estados Unidos	153
4.1.2. Australia	156
4.1.3. Nueva Zelanda	160
4.1.4. Canadá	161
4.1.5. Argentina	162
4.1.6. México	163
<b>4.2. Representación femenina en países de la eurozona antes del Euro</b>	<b>168</b>
4.2.1. Italia	169
4.2.2. Francia	171
4.2.3. Grecia	172
4.2.4. Alemania	175
4.2.5. Bélgica	180
<b>4.3. Representación femenina en países que no pertenecen a la eurozona</b>	<b>180</b>
4.3.1. Reino Unido	180
4.3.2. Noruega	185
4.3.3. Dinamarca	187
4.3.4. Suecia	190
4.3.5. Islandia	195
4.3.6. Polonia	196
<b>4.4. Representaciones femeninas diferenciadas por tipos.</b>	<b>198</b>
<b>4.5. Paralelismos y diferencias entre España y otros países</b>	<b>201</b>
4.5.1. Similitudes en la representación	201
4.5.2. Diferencias en el enfoque y la evolución	201
<b>4.6. Tendencias contemporáneas y reflexiones finales</b>	<b>201</b>
<b>4.7. La España monetaria pre-euro con representación femenina</b>	<b>202</b>
<b>CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES</b>	<b>207</b>
<b>5.1 Conclusión principal</b>	<b>207</b>
<b>5.2 Conclusiones respecto a los objetivos generales y específicos</b>	<b>208</b>
<b>5.3. Conclusiones respecto a los paradigmas interpretativos</b>	<b>210</b>
5.3.1. Como reconocimiento, soporte de ideas y transmisoras de mensajes al pueblo.	210
<b>5.4 Conclusiones finales</b>	<b>212</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>215</b>
<b>ANEXO: Relación de Figuras y Gráficos</b>	<b>229</b>



# Capítulo 1: Introducción

## 1.1. Justificación y relevancia de la investigación

Este trabajo de investigación tiene como objetivo el estudio y recapitulación de la aparición de mujeres en monedas y billetes en un marco histórico determinado (España desde mediados del siglo XIX hasta finales del XX, el periodo en que la peseta fue la moneda oficial del Estado español), y un análisis comparativo con otros países, con el contexto histórico y los cambios sociales acontecidos como trasfondo.

Para ello, desde un marco teórico nuevo y original, haremos una retrospectiva histórica para evocar la figura femenina en el dinero, en la Antigüedad Grecorromana, Occidente y algunos países de Europa, hasta nuestros días, para centrarnos en las monedas y billetes en España entre los años 1868 y 2001 (y el paso de la antigua moneda -la peseta- al euro), para descubrir a través de la iconografía numismática a algunas mujeres y representaciones femeninas que encarnaron una época.

La investigación analiza si en las monedas y billetes seleccionados, y en el periodo histórico y entorno geográfico, social y político acotado, hay pocas representaciones femeninas en comparación con las masculinas y, mediante un análisis comparativo multifactorial, trata de establecer si el factor género es determinante para explicar las diferencias encontradas.

Este trabajo trata de contrastar, por un lado, la hipótesis de la hegemonía de la representación masculina en monedas y billetes, y, por otro lado, trata de ofrecer una visión de cómo las mujeres han ido haciéndose un lugar en la Numismática, apareciendo en monedas y billetes por destacar en distintos ámbitos (arte, música, letras, ciencias, investigación, política, etc.).

Las mujeres que han reinado, o bien las consortes, han aparecido en las monedas históricamente por representar el poder. Nos interesa, sin embargo, rescatar la figura de aquellas otras mujeres que, sin ostentar dicha condición de reinas, han aparecido en las monedas por sus logros, por su sabiduría, por su fama, en definitiva, por su contribución a la sociedad.

El objetivo es dar visibilidad a la presencia de las mujeres en monedas y billetes, considerando esta investigación en Numismática como relevante por varios motivos:

- 1) El dinero, más allá de un instrumento económico, contiene mensajes e informaciones sobre cambios políticos, sociales y de poder, donde las mujeres siempre han participado, pero su representación en monedas y billetes no se corresponde con la relevancia de sus aportaciones a la sociedad.
- 2) Analizar monedas y billetes desde esta óptica puede ayudar a comprender mejor cómo el dinero fue una forma de dominio y control social.

- 3) Es necesario rescatar del olvido, en el campo de la Numismática, la presencia de mujeres que no fueron reinas o gobernantes, pero que por sus logros y méritos aparecieron en monedas y billetes.

Es, por lo tanto, uno de los principales objetivos, destacar a esas mujeres dentro del marco expuesto, para darles el protagonismo que merecen dentro de la historia y de la iconografía numismática. Pero también mencionaremos las representaciones iconográficas de divinidades femeninas (alegorías) como símbolos de cualidades innatas en las mujeres, y cuyos estereotipos quedarían ya marcados para épocas posteriores con un claro sentido publicitario y de poder por parte de los gobernantes.

Nos ayudaremos de la Numismática como “auxiliar de la Historia y de las Ciencias Económicas” (Gil, 1976:60), para mostrar en nuestro estudio la relación de poder del dinero en manos de los hombres a lo largo de la historia y su relación con la escasa presencia de las mujeres en el mismo, tratando de mostrar una historia del dinero con mayor representación femenina.

Desde la perspectiva de la historia de la Numismática no disponemos de estudios previos en España en este periodo de tiempo, que nos hablen sobre la relación de las mujeres con el dinero, ni los efectos que este produjo en ellas, pero sí encontramos en algunas monedas y billetes imágenes femeninas que nos demuestra que las mujeres formaron parte de las transformaciones sociales y acontecimientos vitales para el país.

Este trabajo no trata de hacer una revisión exhaustiva dentro de la Numismática, de las monedas y billetes emitidos a lo largo de la historia, sino de analizar el papel que han jugado las mujeres en la Economía, y el paralelismo entre este rol y el desempeñado por las mujeres en la sociedad en general. A este respecto, la presencia de mujeres en la iconografía de monedas y billetes es solo un indicador, pero muy representativo, del reparto de papeles asignado a las mujeres en la sociedad.

En resumen, nuestro trabajo trata de dar al mundo de la Numismática un enfoque multidimensional, respecto al desafío que nos plantea relacionar conceptos como dinero, historia, poder económico y mujer, en relación con tres ciencias tan cercanas e inseparables para nuestro trabajo como son la Historia, la Numismática y la Economía, que una vez interrelacionadas nos llevarán a un nuevo planteamiento y visión de nuestra investigación.

Los resultados obtenidos en esta interacción de realidades pueden generar resultados un tanto novedosos, que abran el camino a posteriores investigaciones. Por lo tanto, no solo estudiaremos, en el periodo elegido a las mujeres representadas en algunas iconografías en monedas y billetes, en qué ámbito o con qué intencionalidad se pusieron en circulación, sino su dimensión más humana, para conocer y difundir la realidad de esas mujeres “olvidadas” por la Historia, la Numismática y la Economía.

El dinero es un elemento cargado de mensajes que, interpretados en su contexto, nos ofrece informaciones muy relevantes en cuanto a los cambios sociales, económicos y de poder acaecidos a lo largo de la historia y en los que las mujeres siempre han participado.

Por lo tanto, nos parece relevante la investigación de este trabajo porque trata de conseguir información sobre la vida de un grupo de mujeres muy distintas entre sí (escritoras, economistas, exploradoras, etc.), para contar su historia, ya que influyeron de alguna manera en el devenir histórico que les tocó vivir, y que posteriormente fueron representadas en monedas y billetes como reconocimiento a su valía.

Además, resulta fundamental dentro del ámbito de esta disciplina, realizar trabajos que documenten y destaquen el gran valor que tuvieron estas mujeres, en las transformaciones políticas, sociales y económicas de su época.

## **1.2. Contexto, Hipótesis y Objetivos**

### ***1.2.1. Contexto***

El marco geográfico del estudio es Occidente, haciendo un repaso histórico sobre la presencia de mujeres en la iconografía numismática y centrándose luego, de forma más exhaustiva, en el contexto español de mediados del siglo XIX hasta finales del siglo XX.

Se elige este periodo porque es cuando la peseta es la moneda oficial en España y cuando comienzan a surgir los primeros movimientos reivindicativos de derechos para la mujer. Algunas mujeres rompen con el rol tradicional y luchan por el acceso a la educación, a la universidad y al trabajo.

Se producen cambios monetarios relevantes como la unificación en torno a la peseta, la emisión de billetes por el Banco de España, o la aparición de iconografías alegóricas femeninas como la Hispania en monedas.

Algunas figuras históricas que destacan en este contexto son: Concepción Arenal, primera mujer graduada en Derecho en España; María de Maeztu, impulsora de la educación femenina; Clara Campoamor y su lucha por el sufragio femenino; o Teresa Claramunt y su activismo a favor de los derechos laborales de la mujer.

Fue a finales del siglo XIX y hasta la primera mitad del XX, cuando funcionó en España la Institución libre de enseñanza (ILE), un proyecto pedagógico ideado por Francisco Giner de los Ríos, con el propósito de cambiar el ideario cultural y educativo respecto a la formación de las jóvenes españolas que se daba en esa época. Este proyecto educativo estuvo vigente unos cincuenta años, desde 1876 hasta 1936.

En este programa educativo, la ILE no tenía ningún interés religioso, ni representaba a ninguna ideología o partido político. Abanderaba (entre otros), el derecho a:

- 1) La libertad de cátedra, prohibida con la Restauración de la Monarquía tras el fin de la 1ª República.
- 2) La inviolabilidad de la ciencia y el respeto a la conciencia individual.
- 3) Rechazaban limitar sus enseñanzas a los dogmas oficiales en materia religiosa, política o moral.

Este ideario inspiraría más tarde el programa educativo de la 2ª República.

Este novedoso sistema educativo primero impartió su metodología en las universidades y después llegó a la educación primaria y secundaria. Así se consiguió que en España se conocieran algunas de las nuevas teorías científicas y pedagógicas que se daban en Europa en ese momento. Dos de las propuestas más novedosas y exitosas, fueron: defender la integración de las mujeres en la sociedad, y la igualdad a la hora de acceder a la educación, a la formación cultural y a la profesional.

La pedagoga y escritora María de Maeztu fue una de las mujeres implicadas en este proyecto educativo de la ILE. Además, dirigió e impulsó la Residencia de Señoritas (1915-1936), que fue el primer centro oficial dedicado a fomentar la enseñanza universitaria para mujeres; formó parte de la junta directiva del Instituto-Escuela de Madrid, creado en 1918, que pretendía incorporar a la enseñanza secundaria oficial los principios pedagógicos de la Institución libre de enseñanza y de la pedagogía europea más avanzada de su época; y presidió el Lyceum Club Femenino, que fue una asociación de mujeres que funcionó en Madrid entre (1926-1939). La actividad del ILE finalizó en 1936, por el inicio de la Guerra Civil y la persecución a la que se vieron sometidos sus miembros. María de Maeztu tuvo que exiliarse a Argentina.

### ***1.2.2. Hipótesis***

Es nuestra intención contrastar las siguientes hipótesis:

- 1) A lo largo de la historia, las monedas y los billetes reflejan los cambios sociales, políticos y religiosos promovidos desde el poder gobernante.
- 2) Las iconografías de las monedas y billetes muestran también el reflejo de mujeres que, a lo largo de la historia han quedado en el olvido, a pesar de que contribuyeron con su sabiduría y/o influencia a que se progresara en el conocimiento y se consiguieran para generaciones futuras, los derechos y libertades que hoy están firmemente establecidos.
- 3) En relación con las monedas y billetes con iconografías femeninas, nos proponemos rescatar las historias de las mujeres allí representadas, enmarcadas en su contexto, así como visibilizar a aquellas otras, cuya relevancia en la misma época no fue, sin embargo, reconocida a través de la numismática.

En los últimos tiempos y gracias a nuevas investigaciones, se ha suscitado un gran interés en rescribir la Historia, originando un gran número de publicaciones que intentan devolver a las mujeres al lugar que las corresponde. Nuestro trabajo de investigación trata de aportar un poco de esa visibilidad tan necesaria para el reconocimiento de las mujeres en la Historia.

### ***1.2.3. Objetivos***

Este trabajo de investigación nos lleva más allá de pensar en la moneda y billetes como un simple medio de transacciones económicas de una sociedad, o como dice Octavio Gil un “Instrumento fundamental de cambio” (Gil, 1976:59), para analizar desde una perspectiva más general el papel de las mujeres respecto al dinero y las razones de su escasa presencia iconográfica en él.

Por lo tanto, uno de los objetivos de esta investigación será redescubrir y dar a conocer las características más relevantes de la vida de algunas mujeres entre los siglos XIX-XX, representadas en la iconografía de algunas monedas y billetes que presentamos en este trabajo, ya que todas fueron importantes a su manera, dejando su huella en ese momento histórico que les tocó vivir y que la sociedad de la época minusvaloró.

Constituye una de las aportaciones novedosas de la presente investigación, el hecho de visibilizar a mujeres reales, no necesariamente regentes: las reinas, como la realeza en general, siempre han gozado de representación en la moneda, dado que el valor de dicha moneda se basa en el respaldo de quien tiene el poder y medios para acuñarla y responder de su valor.

Exponemos a continuación los principales objetivos, derivados de lo ya expuesto:

Objetivos generales:

- 1) Analizar cuantitativamente la representación de las mujeres en monedas y billetes en relación con el dinero, la Economía y la Numismática a lo largo de la Historia.
- 2) Analizar esa presencia femenina en su contexto histórico correspondiente, teniendo en cuenta las características de las sociedades en cada época.
- 3) Utilizar las monedas y billetes como hilos conductores que permitan narrar y reconstruir la historia de las mujeres y su contribución a la sociedad de su tiempo.
- 4) Investigar en qué medida se refleja en la numismática el poder económico y la postergación histórica de las mujeres.

Para ello:

- 1) Se hará un seguimiento histórico e interrelacionado del dinero (moneda y billetes) en Occidente y la representación de la mujer en él.
- 2) Se analizará el contexto político, social y económico que nos permita comprender determinadas imágenes femeninas que aparecen en monedas y billetes oficiales.
- 3) Se estudiarán algunas monedas y billetes en España, desde mediados del siglo XIX y el siglo XX, desde una perspectiva de historia de las mujeres y sus méritos.
- 4) Se analizarán algunas imágenes iconográficas en las monedas y billetes del periodo estudiado, a la luz del contexto político, económico y social.

Objetivos específicos:

- 1) Conocer el valor que tiene la iconografía en las monedas y billetes para el poder que lo emite y profundizar en el período que comprende entre mediados del siglo XIX y el siglo XX, desde el punto de vista de la Economía.
- 2) Estudiar las características políticas, económicas y sociales que marcaron la iconografía en la moneda y billetes en ese período y el papel que tuvieron las mujeres en esos sucesos.
- 3) Relación entre el poder económico y la prevalencia del punto de vista del hombre en la ciencia económica.

## **1.3. Metodología**

### ***1.3.1. Descripción de la Metodología empleada***

Ante la naturaleza multidisciplinar necesaria para abordar las cuestiones planteadas, se recurre a una metodología que combina métodos cualitativos y cuantitativos. Así, se realiza por un lado un proceso de investigación documental, y por otro se lleva a cabo un estudio empírico directo sobre monedas y billetes.

Se busca una metodología no sesgada, que no sea ni sexista ni androcéntrica. Es decir, que no discrimine por sexo y que no sitúe al hombre como centro del estudio. Lo que se pretende es visibilizar y dar valor al papel desempeñado históricamente por las mujeres en relación con el dinero y la economía.

La metodología utilizada se caracteriza por:

- 1) Cuestionar los sesgos implícitos presentes tradicionalmente en la ciencia y buscar nuevas formas de conocimiento no centradas en una visión uniforme.
- 2) Intentar cambiar dicotomías como la de espacio público/privado, teoría/práctica, e identificar relaciones de poder con voluntad de transformarlas.
- 3) Dar relevancia al punto de vista del investigador, reconociendo que la proporción de la representación de las mujeres es una variable que afecta a todo el estudio.

La investigadora Eli Bartra establece tres fases en esta metodología:

- 1) Fase investigadora: se recopilan los datos a analizar prestando especial atención a situaciones comparativas donde la representación de la mujer está en inferioridad respecto al hombre, con voluntad de contribuir a su reparación.
- 2) Fase de sistematización: clasificación y ordenación de los resultados obtenidos para incluirlos en el conocimiento existente, pero con una visión no sesgada.
- 3) Fase expositiva: Se utiliza una forma de expresarse acorde a la visión actual, con un discurso objetivo y personal y contrastado desde el punto de vista científico.

### ***1.3.2. Diseño de la investigación***

En cuanto al diseño del proceso investigador, la autora establece los siguientes niveles:

- 1) Estudio del material bibliográfico de las disciplinas implicadas (Numismática, Historia, Economía, etc.)
- 2) Recopilación y observación de monedas y billetes con representaciones femeninas.
- 3) Análisis del contenido de las piezas en relación con su contexto histórico.
- 4) Interpretación de la participación de la mujer en base a esas piezas monetarias.
- 5) Exposición biográfica de destacadas mujeres de los siglos XIX y XX.
- 6) Revisión de planteamientos de aportaciones de mujeres a la sociedad.
- 7) Formulación de conclusiones.

Es decir, se combina teoría y práctica, investigación documental y empírica, para obtener resultados enriquecidos desde una perspectiva orientada al reconocimiento de la aportación de las mujeres.

La investigación se nutre de fuentes documentales de diverso tipo:

- 1) Fuentes primarias: las propias monedas y billetes, como piezas originales analizadas de primera mano.
- 2) Fuentes secundarias: obras y artículos sobre Numismática, Historia, Economía y disciplinas relacionadas. Aportan contexto y bases teóricas.
- 3) Fuentes terciarias: catálogos de subastas, índices de monedas, exposiciones, certámenes, webs especializadas en numismática. Brindan información complementaria sobre las piezas estudiadas.

De este modo se entrelazan materiales directos, con la contextualización y el contraste que proveen otras fuentes documentales preexistentes.

La mayoría de las monedas y billetes analizados proceden de archivos y centros públicos como el Museo de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre, el Museo Arqueológico Nacional o la Real Casa de la Moneda en Segovia.

También se ha recurrido a catálogos de firmas privadas y a la consulta de webs especializadas en Numismática.

A ello se suma una pequeña colección particular de monedas propiedad de la autora. Este conjunto de fuentes primarias conforma la base documental a partir de la cual se articula la investigación.

Tanto las monedas como los billetes (oficiales), son documentos primarios que han perdurado a lo largo de la historia y por lo tanto son narradores y testigos de los grandes acontecimientos de nuestra historia.

Las monedas y billetes (fotografías) que adjuntamos, son parte de los periodos estudiados. Sus respectivas fechas, leyendas e imágenes que aparecen en ellos describen el poder del momento, sujeto a sus propias leyes políticas y sociales.

En conclusión, el trabajo expone los fundamentos metodológicos de una investigación histórico-numismática, de carácter interdisciplinar y basada en el análisis de fuentes documentales primarias y secundarias, cuyo fin es sacar del olvido y reconstruir el papel desempeñado por la mujer en torno al dinero y la economía en los siglos XIX y XX españoles.

Siguiendo la clasificación establecida por Patricia Martínez, podemos decir que esta tesis enfoca su estudio desde la perspectiva de una investigación mixta, ya que vamos a utilizar investigaciones cualitativas documentales “recurriendo a fuentes históricas, información estadística, revisiones de publicaciones en bases de datos, investigaciones, libros, y todos los documentos existentes sobre el tema a estudiar” para hacer un análisis profundo y riguroso e investigaciones cuantitativas directas, para conseguir datos que complementen la parte teórica del estudio, sacadas directamente de la propia realidad “por medio de técnicas de observación”, (Martínez, 2011:4).

## 1.4. Marco Teórico

### 1.4.1. *La Numismática como fuente histórica*

La Numismática, que estudia las monedas y las diferentes formas del dinero, es definida desde distintos puntos de vista según diversos expertos en la materia. La Real Academia de la Historia, nos dice que es el conjunto de estudios históricos basados en documentación escrita que, junto con los restos arqueológicos, las monedas, son “Testimonio directo de la Historia” (Montaner, 2007:9). Según el autor del libro “Curso de Numismática<sup>1</sup>”, Juan Montaner, es “La ciencia que estudia las monedas y medallas a través del tiempo” (Montaner, 2007:4); para Octavio Gil Farrés, en su obra “Historia de la moneda española<sup>2</sup>”, la Numismática “constituye un poderoso auxiliar de la Historia y de las Ciencias Económicas, ya que el estudio de la moneda resuelve puntos oscuros y aclara procesos inexplicados” (Gil, 1976:60). Y el libro de Ana Vico y José María de Francisco Olmos, “Introducción a la Numismática<sup>3</sup>”, trata el tema del mercado numismático, como los “bienes artísticos” que salen a subasta para coleccionistas en galerías y sedes de gran prestigio internacional, tanto para coleccionar como para invertir “Con una importante carga emotiva e histórica, que las convierte en objetos codiciados tanto por coleccionistas como por inversores o estudiosos” (Vico y de Francisco, 2016:171).

Estos son algunos ejemplos de la abundante bibliografía que hay sobre los distintos y variados enfoques relacionados con el estudio del dinero a través de la historia, no solo como objeto de lucro, sino su apreciación como “obra artística” y como reflejo de la riqueza político-cultural de un país o época determinada observando sus iconologías.

Se revisan algunas fuentes primarias y secundarias pertinentes para repasar algunos acontecimientos históricos relevantes, así como los relativos a la Numismática de la época, siguiendo una metodología “ad hoc” para relacionarlo con el papel de la mujer en cada momento.

Esta metodología nos permite la apertura de diversas vías para narrar e interpretar algunos acontecimientos históricos desde el punto de vista del avance de las mujeres y su consideración social, utilizando algunas piezas numismáticas seleccionadas como hilo conductor de esta evolución.

### 1.4.2. *Cómo surge la moneda*

Según Gerda Lerner “Hombres y mujeres construyeron conjuntamente lo que hoy llamamos civilización occidental” (Lerner, 1990:12). Antonio Beltrán, nos dice del hombre primitivo que era nómada y se dedicaba a la caza y la pesca para poder sobrevivir<sup>4</sup>.

Gerda Lerner, nos habla del “Paso del forrajeo a una recolección de alimentos cara a su posterior consumo, posiblemente por más de un individuo” surgiendo así las relaciones

---

<sup>1</sup> Curso de numismática, Juan Montaner, 2007.

<sup>2</sup> Historia de la moneda española, Octavio Gil Farrés, 1976.

<sup>3</sup> Introducción a la numismática, Ana Vico y José María de Francisco Olmos, 2016.

<sup>4</sup> “Los pueblos cazadores utilizaban la piel y los cuernos de los animales como moneda-mercancía y como actividad económica, pero bajo unos mínimos de conservación y transporte posibles, recuerdo de los talentos de cobre chipriotas que adoptaron la forma de una piel de toro” (Beltrán, 1987:25).

humanas, y la invención de recipientes y herramientas por parte de las mujeres<sup>5</sup> (principalmente), para mejorar su recolección, ya que dedicaban más tiempo a esta actividad que los varones debido al cuidado de su descendencia.

Los varones probablemente en este estadio de evolución se dedicarían más a la caza mayor (tenían que alejarse de la tribu), y las mujeres y la prole cazaban animales menores cerca del hogar, debido a la maternidad y a la crianza. Además, así protegían su vida y por consiguiente la de su descendencia.

“La primera división del trabajo, por la cual las mujeres optaron por unas ocupaciones compatibles con sus actividades de madres y criadoras, fue funcional y por consiguiente aceptada a la par por hombres y mujeres” (Lerner, 1990:14), que se repartían el trabajo más adecuado según sus necesidades y situación para que el grupo pudiera sobrevivir.

La narrativa de una historia de pensamiento patriarcal durante siglos, nos ha mostrado las actividades y bonanzas masculinas como: cazadores, recolectores y pescadores con arcos, flechas, herramientas, etc., que les permitía cuidar de su familia y así poder sobrevivir en una economía de desarrollo incipiente (Paleolítico), que más tarde se convertiría en una economía más desarrollada (Neolítico), ya que con la agricultura y la ganadería (asentamientos), incrementaron la producción y consecuentemente a posteriori, la existencia de excedentes y la especialización y estratificación de los trabajos.

Esto dio lugar a diferentes papeles sociales, división del trabajo, salarios<sup>6</sup> y, por lo tanto, fin del trueque, poder/riqueza/pobreza, guerras de poder y de conquista, las comunidades comenzaron a aumentar en número de personas, de ahí surgirían las ciudades-estado y el desarrollo de una poderosa economía administrativa centralizada que nos llevaría al Capitalismo y su posterior globalización. Las actividades de pastoreo y la agricultura hicieron que se establecieran de forma estable y sedentaria permitiendo que pasaran de una economía de subsistencia a una de intercambio.

Con el paso del tiempo y de acorde a un progresivo desarrollo político-social y económico, empezaron a darse cuenta de que quienes se dedicaban a la agricultura tenía mucho grano y les faltaba carne, y quienes se dedicaban al pastoreo poseían muchas reses y les faltaban cereales y los frutos de la tierra que tenían los otros, y aquí es donde a través del trueque o intercambio de excedente entre ambas partes, consiguen equilibrar la balanza de la oferta y la demanda obteniendo cada parte lo que necesita de la otra (Beltrán, 1987:32).

El pastoreo, en su actividad económica utilizaba como unidad de transacción la cabeza de ganado, y la agricultura el grano de cereal. Esta forma de intercambio sería el primer prototipo de moneda no metálica. Por lo tanto, la moneda era una cantidad determinada de grano<sup>7</sup> en relación con la pieza de ganado, pieles, colmillos, etc., que se quería intercambiar, o sal y

---

<sup>5</sup> Inventora de recipientes de arcilla y cestos, donde podían guardar los excedentes de alimentos recolectados (Gerda Lerner, *La Creación del Patriarcado*, 1990).

<sup>6</sup> A finales del mundo antiguo la economía estaba ya monetarizada. Poco a poco el trueque desaparece.

<sup>7</sup> Los agricultores daban valor de mercancía acreditada a los cereales, los asirios contaban y pagaban en modios (nuestros almudes), fanegas de trigo, granos de cacao en México, hojas de coca en Perú, el te prensado de Mongolia, Etc.

conchas marinas si eran pueblos costeros; pero la mayoría de los productos terminaban siendo perecederos y al final no quedaba ningún rastro de la transacción. Y así es como nació la idea de crear algo que funcionara como moneda de cambio pero que no se deteriorara o estropease, que perdurara y fuera deseado por todos.

El descubrimiento de los metales<sup>8</sup> trajo consigo la fabricación de armas, utensilios y joyas, objetos muy preciados tanto para las mujeres como para los hombres del mundo antiguo<sup>9</sup>; así las barras de metal de cobre con un determinado peso empezaron a ser las primeras formas pre-monetarias de intercambio. Hay que recordar que el lugar geográfico de estos pueblos primitivos determinaba el tipo de producto-moneda que tenían como intercambio. África, por ejemplo, colmillos de elefante y piedras preciosas; América Central maíz y azúcar; México cacao; en China las tortas de sal; en la isla de Yap, en el Pacífico Occidental, la piedra de aragonito, etc.

En Mesopotamia y Egipto el uso de los metales preciosos (2500 a.C.) como dinero, era utilizando los lingotes, principalmente de plata<sup>10</sup>, por peso y no como monedas<sup>11</sup>. Estos lingotes de oro, plata, hierro o cobre eran fabricados con diferentes formas según el lugar: asadores<sup>12</sup>, espirales, discos, peces<sup>13</sup>, hachas, varillas, anillos, etc., fáciles de moldear y manejar, cuyo peso según el valor del metal utilizado y de acuerdo con lo estipulado por la ley<sup>14</sup>, era el pago que se establecía según lo que marcaba la balanza de precisión. Pagos que utilizaban principalmente como ofrendas que depositaban en los templos sagrados a los dioses, y el resto era el circulante para otros gastos.

“La acuñación de moneda no sería posible sin el dominio de la metalurgia. La técnica que permite obtener metales a partir de minerales presentes en la naturaleza como el cobre, el oro o la plata. La metalurgia surgió por la necesidad del hombre de sustituir sus herramientas de piedra, hueso y madera por otras más resistentes, también para crear objetos de prestigio y ostentación. El metal es maleable, duradero y fácilmente divisible: un material idóneo para fabricar monedas” (Real Casa de la Moneda de Segovia).

Antes de que surgiera la moneda, la riqueza de las personas se medía por la posesión de sus tierras, fáciles de contar y que el gobernante del momento en muchas ocasiones las confiscaba. Con la aparición de la moneda el hombre adquiere más libertad y poder de decisión ante la autoridad, por lo que al principio el Estado era reticente a la moneda.

---

<sup>8</sup> El hombre necesitaba algo fuerte y resistente que mejorara sus armas y objetos cotidianos, en el año aprox. 4000 a. C. empieza a utilizar los metales, marcando un nuevo rumbo para la humanidad.

<sup>9</sup> El valor de los metales variará según el descubrimiento de nuevas minas, como las de plata de Laurión.

<sup>10</sup> plata a peso utilizaba como el método habitual para contabilizar el valor de diferentes bienes, y que la plata misma a menudo se utilizaba como un medio de pago en las transacciones comerciales, junto con la cebada (Eagleton y Williams, 2009:18).

<sup>11</sup> El oro y la plata tenían valor por sí mismos.

<sup>12</sup> Era una barra de hierro o de bronce con valor según su peso. Un puñado de asadores, óbolos, en griego, que varias constituirían la dracma, unidad monetaria griega de plata que equivalía a seis óbolos (Mateu, 1946:17-18).

<sup>13</sup> En el país de los Sármatas, los milesios fundaron una colonia, Olbia, en la confluencia de los ríos Hypanis y Borysthenes. Las primitivas monedas de bronce de esta colonia tenían la forma de pescado, que era el elemento esencial de su comercio (Mateu, 1946:26).

<sup>14</sup> El Rey era la autoridad para fijar los pesos regulares y los templos eran como los bancos de ahora, los guardianes de depósitos de oro y plata y gestionaban pagos y préstamos.

Tras un corto periodo de emisiones conjuntas, privadas y estatales, esta última adquiere mayor relevancia porque inspiraba más confianza a los ciudadanos ya que garantizaba el valor de su dinero, y además el estado se beneficiaba por derechos de acuñación<sup>15</sup>, que se reservó el derecho exclusivo de grabar sobre el metal.

Con el tiempo se creó una clara separación entre el valor cualitativo y cuantitativo de los elementos de intercambio (metales, grano y ganado); el valor cuantitativo era variable y venía dado por el valor de cambio del momento (como, por ejemplo, un trípode que valía doce bueyes<sup>16</sup> y una mujer que valía cuatro, en un momento dado), mientras que el valor cualitativo era más permanente y dependía de factores como la calidad del material (oro, plata, etc.), y sobre todo del prestigio del emisor.

Esta separación entre valores cuantitativos y cualitativos se mantiene en la actualidad: el dólar (como ejemplo), tiene un valor de cambio diario cuantitativo, pero la moneda en sí, el dólar, tiene un valor cualitativo asociado a lo que representa, en este caso el poder de Estados Unidos en el mundo. En Oriente, debido a la abundancia de metales preciosos se usó el oro en barras como moneda. En la ciudad de Nínive<sup>17</sup>, según algunos textos (La Biblia, Jonás v.1-4), se llevaban presentes al rey en oro y plata fundido, almacenado en vasijas, y lingotes de plata con la inscripción de la cabeza de la diosa Istar<sup>18</sup>.

Todas estas riquezas dadas como regalos u ofrendas al rey le otorgaban distinción y poder social, una vez que las riquezas pasaban de manos de un rey a otro generaba como un plus “abstracto” de valor, el prestigio como referente de quien lo había tenido antes hacía mayor su valía que el del propio metal (Parise, 2003:47).

Los metales preciosos cuando pasaron de ser objetos preciados por el hombre antiguo a moneda de cambio con un valor económico cuantitativo estipulado por ley pasaron a ser considerados patrones de cuenta monetarios que darían nombre a algunas monedas que siglos más tarde irían apareciendo (Feria, 1999:18).

Diremos, por lo tanto, que cuando comienza a regularse la calidad de las piezas fabricadas, es cuando surge la palabra moneda (nomisma), del latín nomos (ley), y que según Francisco J. García: “A partir de aquí la historia de la moneda va a estar sujeta a la ley en todas sus vertientes, siendo, quizá, el producto más regulado de la historia de la humanidad desde una época más antigua” (García, 2014:23).

La práctica del dinero además de irse generalizando en el uso de las transacciones<sup>19</sup> a la vez que convivía con el trueque durante mucho tiempo, tenía otras utilidades y valores arraigados en la tradición cultural:

---

<sup>15</sup> Estos derechos se basaban en la diferencia entre el valor intrínseco de la moneda, su precio correspondiente por el metal y su valor nominal, la cotización a la que se hacía que circulara. Con esta garantía el estado pagaba los gastos de acuñación.

<sup>16</sup> Los masai, al igual que otros pueblos pastores, calculaban su riqueza en bueyes (Beltrán, 1987:26).

<sup>17</sup> Fue una importante ciudad asiria, en Irak.

<sup>18</sup> Diosa babilónica del amor y la guerra.

<sup>19</sup> El uso generalizado de la moneda fue de muy lenta implantación que de forma gradual fue permitiendo pequeños pagos variando según las diferentes comarcas, apareciendo primero pequeñas monedas de plata y luego de bronce (Beltrán, 1987:73).

- a) Se fue convirtiendo en un signo de estatus social y acumulación de riqueza.
- b) Era utilizado como adorno: collares, pulseras, coronas, etc.
- c) Se utilizaba como símbolos de protección: mediante ofrendas a los dioses, amuletos, en las que grababan imágenes representativas de cada comunidad emisora.
- d) Podía utilizarse como dote de la novia o como transacción de compra.
- e) Era una forma de darse a conocer el monarca o gobernante como máxima autoridad política y económica del lugar ante los ciudadanos. Al igual que las monedas que conocemos hoy, se grababa en el anverso de las monedas: símbolos, imágenes, escudos, su nombre, y más tarde, su retrato, para ser conocido. En los reversos de las monedas, se solían grabar divinidades que reforzaran simbólicamente su poder absoluto. Si gobernaba la asamblea en representación del pueblo, en las monedas se grababa el nombre y símbolo<sup>20</sup> de la ciudad emisora.

### ***1.4.3. Cuándo y dónde nace la moneda***

De esta manera nació la moneda tal como la conocemos hoy, situando su fecha de nacimiento en el siglo VII a.C. en Lidia (Asia Menor), la actual Turquía, pero son los griegos a los que debemos su desarrollo y expansión ya que establecieron primero colonias comerciales en la costa oriental mediterránea hasta llegar luego a la costa occidental de Europa y de ahí a todas las zonas limítrofes.

Según Ana Vico, hay muchas hipótesis relacionadas con el origen de la moneda, pero que lo único que realmente podemos afirmar, es que “La aparición de la moneda coincide con la época de expansión colonial y comercial de las poleis griegas en el Mediterráneo, y que su origen se sitúa en zonas con abundancia de metales que permitían su acuñación. (Vico, 2020: 2)

Octavio Gil, nos dice que el nacimiento de la moneda surge de las relaciones socio-económica entre las personas y está sometida al ideario de la sociedad que la crea y utiliza, siendo un claro reflejo de esa época, su vida y su arte. (Gil, 1976: 81-84)

Antonio Beltrán, cree que no es fácil datar de una manera exacta el nacimiento de la primera moneda legal, pero que dejando a un lado la idea que tenían los más antiguos, que creían que era obra de los dioses, -Los romanos por ejemplo, a dioses como: Jano, Saturno o a reyes semi míticos como: Numa Pompilio o Servio Tulio; y Grecia a Teseo, a Erictonio o Lico- pero todas las demás hipótesis coinciden en que la moneda apareció como ya hemos mencionado entre los siglos VI y VII a.C. (Beltrán, 1987:67).

El lexicógrafo Pollux<sup>21</sup>, de la época del Emperador romano Cómodo<sup>22</sup>, creía que las primeras monedas fueron de hierro antes de la introducción del oro, la plata y el electro (aleación natural

---

<sup>20</sup> Había símbolos parlantes que representaban con imágenes la comunidad emisora: la colonia griega de Melos, una manzana, la tortuga de Egina, el búho de Atenas, el león lidio y la foca de Focea.

<sup>21</sup> Fue un erudito, lexicógrafo y retórico griego, preceptor del emperador Cómodo, nombrado profesor de retórica en la Academia platónica de Atenas, por iniciativa de este Emperador romano.

<sup>22</sup> Lucio Aurelio Cómodo (161- 192 d.C.), fue emperador del Imperio Romano entre (177 y 192) y último miembro de la dinastía Antonina.

de oro y plata) “De este metal están compuestos los objetos que se tienen como las primeras monedas en la tradición occidental” (Eagleton y Williams, 2009:23), y, por lo tanto, cuestionaba si Fidón de Argos<sup>23</sup> en la Grecia Antigua, fue el primero en acuñar moneda o si fueron los lidios,

“El reino de Lidia fue una región histórica situada en el oeste de la península de Anatolia, que hoy son las provincias turcas de Esmirna y Manisa. Asociado con mitos como el del vellocino de oro y el del rey Midas” (Feria, 1999:39-40).

que, en unas excavaciones realizadas en 1859 por un grupo de arqueólogos, datan a estas primeras monedas entre el 640 y el 630 antes de nuestra era, encontradas en el templo de Artemisa, en Efeso, como ofrendas a los dioses.

Para el historiador griego Eforo<sup>24</sup>, la isla griega Estrabón<sup>25</sup> y la Crónica de Paros<sup>26</sup>, Fidón de Argos, sí fue uno de los primeros estados griegos que produjo monedas de plata en la isla de Egina (Fig. 1), con el diseño de una tortuga marina (distintivo en las monedas de los navegantes de la isla de Egina), que más tarde sería reemplazada por una tortuga terrestre.

Los eginos extendieron estas monedas por todas las islas griegas y por tierra, siendo las primeras monedas griegas de forma muy parecida a las que conocemos hoy, que contenían metal precioso de valor intrínseco.

El historiador griego Heródoto (entre el 484 y el 425 a.C.), cree que los primeros en acuñar moneda de oro fueron los lidios (560-547 a.C.) y que la primera acuñación en plata fue en Egina (isla frente a la costa del Ática).



**Figura 1. Dracma de Plata. Egina (700-550 a.C.), en anverso, tortuga de tierra, en reverso, cuadrado incuso dividido en cinco secciones, con delfín en la parte inferior izquierda y A en la superior.**

Fuente: [https://www.cgbfr.es/aegina-ile-degine-egine-statere-ftb,bgr\\_441201.a.html](https://www.cgbfr.es/aegina-ile-degine-egine-statere-ftb,bgr_441201.a.html)

Pero investigando en otras obras, leemos que también su invención pudo originarse en China en el siglo II a.C., en la dinastía Chou (1122-221 a.C.), donde era popular la llamada moneda “cuchillo” o tao y la de forma de “azada” o pu, y el huan-chien, primera moneda china con un hoyo en medio. Todas con marcas de peso y ley para indicar su procedencia y autenticidad.

O según el historiador hindú Paarmeshwari Lap Gupta, pudo ser en la India, un siglo antes, con la moneda karshapana, moneda de plata de forma rectangular de la India antigua, acuñada

---

<sup>23</sup> Fue rey de Argos en las últimas décadas del siglo VIII a. C. y las primeras del siglo VII a. C.

<sup>24</sup> Nacido en el S. I a. C., que viajó por Asia Menor, Egipto, Italia y Grecia.

<sup>25</sup> Situada en medio del golfo Sarónico, entre las islas de Salamina al norte, Angistri al oeste y Poros al sur.

<sup>26</sup> Es una tabla cronológica de héroes míticos y reyes clásicos griegos y algunos acontecimientos sucedidos durante sus reinados, desde el rey Cécrope I de Atenas. Va desde 1582 a. C. hasta el año 264 a. C.

entre los siglos (V-II a.C.) por una cara, con diferentes símbolos.

Pensamos que todos estos acontecimientos no se pueden ver como sucesos aislados, sino que se desarrollaban paralelamente en diferentes sitios, cuya influencia externa relacionada con el comercio, de alguna manera les influyó tras sus intercambios, o en la conquista de nuevos territorios.

Esto venía a ocurrir en el siglo (VII a.C.) en la época de las caravanas, donde muchos productos transitaban por la llamada “ruta de la seda<sup>27</sup>” y relacionaban el Extremo Oriente con Anatolia (Asia Menor).

Desde el punto de vista de Jean Babelon, los verdaderos inventores de la moneda fueron los banqueros y los mercaderes jonios, ya con el sentido de “materia”, “ley” y “forma”, añadiendo una “marca” distintiva a sus monedas de electro (aleación de oro y plata), idea utilizada por los reyes de Lidia (la actual Turquía), y Fidón en sus estados, que terminarían sustituyendo al oro por la plata para que fuera más asequible su acuñación, extendiéndose rápidamente este tipo de moneda por Asia Menor, Tracia, Macedonia, Egina y Grecia (Babelon, 1970:27-28).

“La materia: el oro, la plata y el cobre fueron históricamente los preferentes a la hora de fabricar moneda. Su obtención mediante expediciones, operaciones militares y comerciales buscaban nuevos yacimientos para hacerse con el monopolio de sus productos. Hasta la guerra de 1914 a 1918 no se dejan los metales preciosos para crear aleaciones menos costosas hasta llegar a la moneda fiduciaria, con valor ya independiente respecto al metal que se utiliza. La ley: el derecho a emitir monedas corresponde al poder público, sea el legítimamente constituido o el pretendiente que intenta alcanzarlo. Quien careciese de la soberanía y acuñase moneda cometía un delito grave que se pagaba con la muerte. La forma: es la parte exterior de la moneda que inicialmente era irregular pero que evoluciona a un círculo más regular; el cospel o flan es la arandela metálica que se pone para disminuir el roce e intentar cualquier separación fraudulenta de metal de los bordes. Las monedas tienen dos lados, el anverso y el reverso, ambas caras con distintas representaciones; los espacios libres se llaman campos y el exergo es una parte del campo separado por una línea al pie del tipo del reverso; al conjunto visible de la moneda se le llama impronta. Las monedas sin leyenda se llaman anepígrafas y los rótulos que describen mediante símbolos las palabras se llaman parlantes” (Beltrán, 1987:34-55),



Figura 2. Estátera del siglo VI a.C., en anverso, cabeza de león rugiendo con rayos de sol en la frente, en reverso, doble cuadrado incuso.

Fuente: <https://herodotovicia.com/wp-content/uploads/2018/03/captura-de-pantalla-2018-03-18-a-las-9-25-44.png>

---

<sup>27</sup> Red de rutas comerciales organizadas a partir del negocio de la seda china desde el siglo I a. C., que conectaba Asia con China, Mongolia, la India, Persia, Arabia, Siria, Turquía, Europa y África.

A estas piezas se las llamaba “creseidas<sup>28</sup>” porque llevaban una marca que identificaba el poder de quien las ordenaba acuñar, asociando así su poder a una imagen concreta. En este caso, el rey Cresos, se asociaba con el tipo (diseño) de un león<sup>29</sup> y una pequeña marca<sup>30</sup> en el reverso (cuadrado incuso). El concepto de moneda quedaba así ya fijado, desde entonces, y regulada cada una de sus etapas de creación. Las monedas se incrementaron rápidamente por todo el mundo. Los mandatarios e instituciones empezaron a acuñar dinero con su propia marca identificativa para certificar la autenticidad del valor metálico de su moneda.

En este tipo de amonedación arcaica (Fig. 2), lo más común era la representación de animales en el anverso de la moneda y el cuadrado incuso en su reverso; así duró hasta las Guerras Médicas (415 a.C.), luego empezó a aparecer la cara humana en algunas monedas representando divinidades mitológicas.

Pero es a partir de Filipo II de Macedonia, cuando en las monedas comienza a aparecer el retrato del monarca de forma real o idealizada como forma de propagar y divulgar publicitariamente su gobierno y hazañas bélicas. Alejandro Magno (su hijo), irá más allá que su padre y aparecerá representado en las monedas como si él mismo fuera un Dios. Pero cuando muere y se reparte su Imperio<sup>31</sup>, comienza la decadencia (281 a.C.), que será definitiva, cuando Roma conquista Grecia en el (146 a.C.).

“Con Roma llegaría el asentamiento total de la moneda, tanto en lo formal (valores y medidas de cambio monetario aceptados por todos), como en lo simbólico (su parte semiótica y conceptual). Roma y su imperio reinaron casi mil años si contamos el Imperio de Bizancio, dando lugar a la utilización de la moneda de forma universal en todas las transacciones comerciales, por lo que podemos decir que nosotros somos herederos directos de esa organización y visión numismática romana” (García, 2014:56-57).

#### ***1.4.4. Cuándo y dónde nace el billete***

Los antecedentes del billete que hoy conocemos como tal, se remontan a Oriente, allá por el siglo V en la provincia de Sichuan, en China<sup>32</sup> (incluso antes), que era conocido con el nombre de “moneda voladora”.

---

<sup>28</sup> La transmisión de mensajes propagandísticos es una constante en la historia monetaria. Esto es así desde el origen de la moneda. Desde Cresos (Creseidas), que ya asocia su poder en una imagen concreta: el león lidio y el toro, hay una idea de monarquía. Son los tipos de la monarquía lidia.

<sup>29</sup> Estas acuñaciones llevan como símbolo heráldico un león que representaba a la Dinastía Mermnada a la cual pertenecían los reyes.

<sup>30</sup> Marca que aparece en el cospel por los garfios que lo sujetaban para poder acuñar sin que se moviera la pieza. Identificado como el arte de la amonedación arcaica.

<sup>31</sup> Entre sus familiares y más tarde entre sus generales (34), quedando dividido el imperio en: Babilonia y Siria para Seleuco, Egipto y Palestina para Ptolomeo, Asia para Antígono, Tracia y Asia para Lisimaco/Lisímaco y Grecia y Macedonia para Casandro. Pero en el año 281 a.C. tras cruentas guerras el gran imperio queda dividido definitivamente en tres Estados: Macedonia dinastía Antigónida (277-168 a.C.), Asia dinastía Seléucida (305-30 a.C.) y Egipto dinastía Ptolomeica (305-30 a.C.), hasta que es absorbido totalmente por la expansión romana.

<sup>32</sup> La invención del papel se atribuye comúnmente a China en el siglo II d.C., más específicamente a Ts'ai Lun, un funcionario de la corte imperial. Ts'ai Lun es considerado el inventor del papel por su proceso de fabricación que involucraba corteza de morera, cáñamo y trapos, que luego eran triturados, mezclados con agua, escurridos y secados para formar hojas de papel.

Marco Polo contó sobre el papel moneda chino que “Cuando estos papeles han estado tanto tiempo en circulación que se han roto y deteriorado, los llevan a la ceca y los cambian por nuevos con un descuento del tres por ciento” (Eagleton y Williams, 2009:149).

En Occidente se incorporó el billete como forma de pago más tarde. Fue a finales del siglo XVII, con la expansión industrial, la concesión de créditos y el desarrollo comercial, que junto a la escasez de metales preciosos y como consecuencia de su elevado precio, hizo necesaria la búsqueda de formas de pago más accesibles.

Empezaron a circular un tipo de documentos que, respaldados por algunas entidades bancarias, garantizaban la intención de pago; así las cartas de crédito, pagarés, letras de cambio, etc., se consideraba que era dinero que circulaba de mano en mano como las monedas, sin intereses.

En el año 1661 Suecia fue el primer país europeo que emitió este tipo de papel moneda, pero en España, debido a la abundancia de metales preciosos, no lo hizo hasta finales del siglo XVIII, con Carlos III, que autorizó por Real Cédula en 1780 los Vales Reales (antecedente del billete en España).

Los primeros billetes eran como cheques al portador, para distinguirlos de las monedas. No devengaban intereses, es decir, que mantenían su valor inalterado a lo largo del tiempo, y tenían pleno poder liberatorio, es decir, que en cuanto se pagaba con ellos se liberaba inmediatamente su valor en monedas o en mercancías; quien recibía el billete no tenía que hacer ninguna comprobación sobre su valor, estaba avalado por el banco.

Un cheque sí que devengaba intereses. En determinados casos, si se pagaba con un cheque y pasaba mucho tiempo, a la cifra que ponía en el cheque había que añadirle los intereses. Con los billetes no pasaba eso, valían lo mismo en cualquier momento.

Actualmente no nos parece raro pagar con un billete, pero al principio de su uso, como la gente estaba acostumbrada a las monedas, desconfiaba de que realmente con ese “papel” se pudiera pagar. Con el paso del tiempo, su uso se convirtió en algo cotidiano para la gente y a mediados del siglo XIX su aceptación ya era total.

“El uso del billete de banco estaba basado en la confianza de poder cobrar efectivamente la cantidad representada en su nominal, en caso de necesidad” (Teodoro y Blanco, 2006:125).

El banco Nacional de San Carlos (1782-1829), fue el primer banco oficial español que emitió los primeros billetes españoles en efectivo con pleno poder liberatorio. Fueron impresos en calcografía solo en el anverso, sobre papel blanco y en distintos colores las orlas para identificar los valores. Además, aparecía la numeración de la tirada y las firmas manuscritas de los expendedores. El billete, al igual que la moneda, con el tiempo fue cambiando en tamaño<sup>33</sup> y diseño. Cada país le dio su propio estilo de emisión, teniendo en cuenta la historia, las costumbres y las tradiciones. Aunque a mediados del siglo XX los estilos y formas empezaron a ser muy similares entre los billetes de los distintos países.

---

<sup>33</sup> Los billetes más antiguos eran de grandes dimensiones, tipo documento y de valores muy altos, que se utilizaban principalmente para grandes transacciones. Los billetes de tamaño más pequeño con valores inferiores se utilizaban sobre todo en época de crisis, cuando había escasez de moneda fraccionaria para el cambio.

Los primeros billetes no trataban de expresar belleza en su aspecto externo, ya que los motivos y leyendas que aparecían eran en sí mismos una forma de seguridad. Luego aparecieron los escudos, como los símbolos representativos del Estado (igual que en las monedas), y se irían sucediendo distintas alegorías que en un principio tenían forma de angelotes.

Pero en el siglo XIX, empezaron a aparecer en los billetes figuras alegóricas clásicas de la antigüedad, diosas que representaban o simbolizaban ideas relacionadas con la cultura, el bienestar o la seguridad, tratando así los bancos de ganarse la confianza de sus clientes y aceptaran esta nueva forma de pago.

“La figura femenina servirá para representar tanto a la propia Nación, como la Justicia, la Abundancia, el Progreso o las Bellas Artes” (Teodoro y Blanco, 2006:128).

Cuando los bancos centrales tuvieron el control de las emisiones de papel moneda, optaron por símbolos más nacionales, prevaleciendo el retrato de personas o reyes conocidos. Esto ocurría ya a mediados del siglo XX, y era una forma de seguridad ante las falsificaciones, al ser muy difícil su reproducción exacta.

Según nos cuentan Guillermo Navarro y Juan Senís, en su libro “El Sello Postal en España: Autorretratos del Estado” (2016), el arte es un medio de comunicación de masas que transmite mensajes, y que también facilita la difusión de publicidad por parte de los gobiernos, y creemos que esto es lo que ocurre con el dinero (monedas y billetes), que son obras de arte gráficas controladas tanto en su fabricación como diseño por la autoridad de cada país, difundiendo mensajes que encumbran aquello que a ellos les interesa que perciba todo el mundo. “Esta forma de mostrarse, por parte del Estado, de manera tan subjetiva en los sellos de correo es lo que los convierte en verdaderos autorretratos del Estado” (Navarro y Senís, 2016:10).

#### ***1.4.5. Representación de mujeres en monedas y billetes: breve perspectiva histórica***

En la Antigüedad, las representaciones alegóricas femeninas eran frecuentes en las monedas, personificando conceptos asociados a la mitología grecorromana como la justicia, la paz, la fertilidad, etc. que respondían a concepciones espirituales y simbólicas propias de esas civilizaciones.

Pero a partir de la caída del Imperio Romano de Occidente, se produce una separación en el devenir histórico y cultural de Europa. Mientras que Europa se introduce en la Edad Media, con escasa circulación de moneda, siendo sustituida a menudo por el trueque, y la poca moneda que circulaba imitaba los antiguos modelos imperiales o bizantinos, el Imperio Romano de Oriente continuó vigente en Bizancio hasta la caída de Constantinopla en 1453, que como veremos posteriormente, es donde descubrimos más mujeres representadas en las monedas, debido a que eran transmisoras de la legitimidad imperial e incluso algunas llegaron a gobernar por propio derecho.

Durante la Edad Media europea, la circulación monetaria fue escasa y las pocas monedas acuñadas imitaban modelos imperiales o bizantinos, sin incorporar representaciones femeninas propias. No fue hasta el final de la Edad Media y los inicios de la Edad Moderna cuando las

figuras femeninas volvieron a tener cierta presencia en la numismática occidental. Algunas mujeres lograron reinar por herencia dinástica, como es el caso de Isabel la Católica, o Isabel I de Inglaterra, que potenció que Inglaterra mejorara política y económicamente y favoreció en gran medida el mundo de las artes y de la literatura. Ambas accedieron al gobierno por herencia e Isabel la Católica amplió su reinado por matrimonio con Fernando I de Aragón. Y ambas aparecen acuñadas en las monedas como reinas de sus respectivos países.

En Europa, la caída de Roma provocó el desconcierto inicial en las estructuras políticas de las antiguas provincias romanas. Los territorios trataron de organizarse en reinos. Carlomagno intentó la unificación de Europa con lo que se conoce como el imperio carolingio, rescatando para sí el título de emperador. Con el apoyo de la iglesia fue consagrado emperador por el Papa, pero este intento de unificación no sobrevivió a su muerte. La idea de reconstruir el esplendor del Antiguo Imperio Romano fue retomada después por el Sacro Imperio Romano-Germánico (agrupación política que va desde la Edad Media hasta los inicios de la Edad Contemporánea), que debido a su carácter supranacional nunca fue un estado nación.

Europa seguía formada por reinos independientes (autónomos) como Francia, España, Polonia, etc. La Europa Occidental entró en un periodo de convulsiones donde las fronteras y el poder de los reinos no estaban bien delimitados y se vio azotada por calamidades como la peste (1346-1361) y la Guerra de los Cien Años (1337-1453), que enfrentó al primogénito de Carlos VI de Francia con Enrique VI de Inglaterra por el control del trono francés.

En esa época, Juan de Arco lideró al ejército francés y derrotó a los ingleses en 1429, permitiendo así la coronación de Carlos VII de Francia. Después fue juzgada por un tribunal eclesiástico acusada de brujería. Fue beatificada y canonizada siglos más tarde, y proclamada patrona de Francia. Pero no fue hasta el año 2016 cuando apareció representada en una moneda de 10 euros, como reconocimiento a su papel en la historia de Francia.

En la España cristiana del siglo X, aunque no existieron monedas feudales ya que los reyes mantuvieron el derecho exclusivo de acuñar moneda, encontramos en el s. XII la primera mujer heredera al trono de Castilla y León, Doña Urraca<sup>34</sup>, que fue acuñada en las monedas. Resaltamos a esta mujer porque ejerció su soberanía como reina, -algo insólito en una mujer del Medievo-, ya que se admitía la sucesión de las mujeres al trono cuando faltaba varón, pero era el marido o hijo quien gobernaba.

Entre los siglos XI y XIII y tras la autarquía del feudalismo, aparecieron en Europa muchas acuñaciones feudales (aparte de la real), ya que cada zona tenía su propia moneda, empezando así un proceso de expansión económica que debido al uso cada vez mayor de la moneda y al auge comercial entre países, las transacciones mercantiles serían la base de la futura transformación económica europea, que se verá reforzada con la figura del cambista, encargado de cambiar moneda por la local, la concesión de créditos, las letras de cambio y los bancos/eros.

---

<sup>34</sup> La reina Urraca de León y de Castilla (1081-1126): fue la primera mujer que ejerció de forma efectiva el papel de reina "propietaria" en España (territorio ocupado por los distintos reinos cristianos ibéricos durante la Edad Media). Hija primogénita de Alfonso VI de Castilla y de Constanza de Borgoña. Nació en León (1081). Contrajo matrimonio en primeras nupcias (doce años) con el conde Raimundo de Borgoña de quien nacería el futuro Alfonso VII en 1105.

Esto y la nueva espiritualidad protestante darían paso a un estado nacional moderno a partir del siglo XV.

“El tránsito del Medioevo a la Edad Moderna generó un tipo humano que ya participaba del espíritu renacentista, su voluntad de poder y expansionismo, coronado por la suntuosidad que caracteriza la riqueza. (...) contribuían a sostener su crédito tanto como el liderazgo en campañas contra los enemigos de la fe y un continuado ejercicio de las armas” (González, 2010:233).

A finales de la Edad Media, la caída de Constantinopla y el avance del ejército turco sobre Europa, provocó la alianza de los reinos europeos. Bajo el llamamiento del Papa a una nueva cruzada, la coalición europea derrota a los turcos en la batalla naval de Lepanto y en la batalla terrestre de Viena. La derrota turca fue tan contundente que la amenaza de invasión quedó conjurada. Los reinos europeos estabilizaron sus fronteras - Jan III Sobieski en Polonia, Luis XIV en Francia, los Reyes Católicos en España - y Europa entró en el camino hacia la Modernidad. Será en Occidente, en la Edad Moderna, cuando en la Numismática vuelva a cobrar fuerza la representación de mujeres en las monedas, en países como Inglaterra, Francia o España, gracias a las leyes dinásticas pudieron reinar como reinas o como regentes.

Algunas de ellas tuvieron un papel muy importante en la vida pública y política, y aparecieron acuñadas en las monedas, como es el caso de Isabel la Católica, o Isabel I de Inglaterra, que potenció que Inglaterra mejorara política y económicamente y favoreció en gran medida el mundo de las artes y de la literatura. Ambas accedieron al gobierno por herencia e Isabel la Católica amplió su reinado por matrimonio con Fernando I de Aragón. Y ambas aparecen acuñadas en las monedas como reinas de sus respectivos países.

A partir de la Edad Contemporánea y debido a la Revolución Industrial primero, y luego a las dos guerras mundiales, las mujeres fueron necesarias en el ámbito laboral y comenzaron a ocupar pequeños cargos en las empresas, además de cuidar de su hogar, pero si querían estudiar no lo tenían nada fácil.

Desde mediados del siglo XIX hasta la década de los cincuenta del siglo XX (final de la Segunda Guerra Mundial), se desarrolló movimiento sufragista<sup>35</sup>. Es la época de los movimientos sociales, las huelgas de hambre, quema de fábricas, protestas, etc., reivindicando sobre todo el derecho al voto de las mujeres, y la principal obra de referencia sobre ello es “El sometimiento de la mujer”, de John Stuart Mill y Harriet Taylor (1869). Con la Declaración de Seneca Falls<sup>36</sup> (1848), por primera vez la mujer aparece como sujeto político con derechos, “nosotras las mujeres” (aparecerá escrito en algunos programas políticos).

---

<sup>35</sup> La segunda Ola: desde mediados de del s. XIX y principios del s. XX.

<sup>36</sup> Mujeres y hombres pertenecientes a distintos movimientos sociales y organizaciones, liderados por Elisabeth Cady Stanton y Lucrecia Mott, se reúnen en el Seneca Falls (EE. UU) y utilizando como base la declaración de Independencia norteamericana, piden la independencia de las mujeres de las decisiones de padres y maridos, derecho al trabajo, derecho al voto, cambios en las costumbres y moral de la época y la total ciudadanía de las mujeres.

En Inglaterra aparecen las sufragistas, lideradas por Emmeline Pankhurst<sup>37</sup>, siendo el debate sobre el sufragio universal muy discutido. En la primera mitad del siglo XX, se incorporan a las legislaciones democráticas, aunque a veces se limitaba en edad o nivel social.

Este activismo incluía otras causas, como los derechos civiles, la abolición de la esclavitud (en EE. UU. con Sojourner Truth<sup>38</sup>), el derecho al voto y el acceso a la educación primaria, secundaria y universitaria (1880).

Desde mediados del s. XX y comienzo del s. XXI aparece el feminismo contemporáneo<sup>39</sup>, que reivindica un cambio de valores y que se legislen aspectos "privados" ya que "lo personal es político". Destacan autoras como: la filósofa Simone de Beauvoir con "El Segundo Sexo" (1949), y el feminismo americano de posguerra de la feminista liberal Betty Friedan con su obra "La Mística de la Femenidad" (1963), que hace referencia a la insatisfacción de las mujeres americanas y su falta de identidad tras la Segunda Guerra Mundial, cuando regresan a sus casas a cuidar de sus maridos, tras realizar un papel activo y útil en la industria armamentística y como sostén económico de la economía del país durante la guerra.

En definitiva, la evolución de la representación femenina en la Numismática parece haber estado condicionada por el estatus social de la mujer en cada época histórica, determinado por las estructuras de poder y creencias socialmente predominantes. Y a pesar de los progresos logrados, aún persisten desigualdades que tienen su reflejo iconográfico en las monedas y billetes actuales.

---

<sup>37</sup> Fundadora del movimiento sufragista en Gran Bretaña (1858 - 1928). Es una de las grandes feministas de la historia que lideró el derecho al voto de las mujeres.

<sup>38</sup> Discurso de la raza y el sexo. Mujeres negras y esclavas.

<sup>39</sup> La tercera Ola: segunda mitad del s. XX y comienzos del s. XXI.

# Capítulo 2: La representación Femenina en la Peseta

## 2.1. Introducción

En este capítulo exponemos, a través de algunas monedas y billetes españoles con representaciones femeninas como hilo conductor, y dentro del marco de contextualización histórica española entre el periodo de 1868 a 2001, la importancia de las mujeres en algunos acontecimientos en la historia de España que dieron paso de un régimen de Monarquía absolutista, a un Estado democrático moderno. Además de su valor económico, hablaremos de unas circunstancias histórico-sociales específicas que explican la aparición de figuras femeninas de forma real o alegórica en dichas monedas y billetes.

En primer lugar, exponemos una breve perspectiva histórica del periodo acotado por la investigación, señalando los acontecimientos y personajes más relevantes, y repasamos los cambios políticos y sociales que se sucedieron en esos años.

En segundo lugar, exponemos una muestra de las monedas y billetes que se acuñaron e imprimieron en dicho periodo, analizando la iconografía y su significado, y los cambios que fueron introduciendo los sucesivos gobernantes de la época.

En tercer lugar, realizamos una clasificación según determinados paradigmas interpretativos, lo que nos permitirá agrupar las monedas y billetes por categorías y contrastar las hipótesis del estudio mediante un análisis estadístico.

Para recordar la historia del periodo señalado, seguiremos el rastro del dinero con algunas representaciones femeninas, que circularon entre la población española, haciendo un recorrido histórico desde el último tercio del siglo XIX hasta la actualidad. Revisaremos diversos acontecimientos históricos acaecidos y la participación (directa o indirecta) de algunas mujeres en ellos y en los cambios políticos que se sucedieron.

## 2.2. Breve perspectiva histórica y numismática

### 2.2.1. Contexto histórico

Podemos decir que la revolución de 1869 marca el inicio de una nueva etapa histórica que comienza no solo para la Numismática, sino para la sociedad española en general, que inicia un arduo camino tanto de avances como de retrocesos hacia la igualdad, consolidándose definitivamente a finales del siglo XX, en 1978, con la aprobación de la actual Constitución.

El Gobierno provisional, tras el destronamiento de Isabel II, en 1868, convocó Cortes Constituyentes que elaboraron la Constitución Española de 1869. Será la primera Constitución

Democrática en vigor en cuanto a contenidos, y donde por primera vez se reconocía que la soberanía pasaba a residir en la Nación de la cual emanaban todos los poderes. -Esto fue probablemente el inicio de la progresiva democratización del sufragio, ya que primero pasaría a conformarse el sufragio universal masculino, estando aún excluidas hasta la llegada de la 2ª República, que es cuando se les permitió votar.

Con la Constitución de 1869 también se aprobaron y entraron en vigor algunos derechos individuales y libertades colectivas (derechos de reunión y de asociación, libertad religiosa, de enseñanza o la de imprenta) acordes a los tiempos que se estaban viviendo.

Recordemos que antes de 1888 hubo un corto periodo de tiempo –el Sexenio Democrático– en el que también algunas mujeres españolas pudieron ir a estudiar a la universidad: fue con el Decreto-ley del 21 de octubre de 1868, que otorgaba la libertad de cátedra y de estudio a cualquier persona española, sin especificar el género. Y el Decreto del 25 de octubre de 1868, que especificaba la normativa exigida para optar a la segunda enseñanza y a la universidad, que tampoco especificaba el sexo, concediendo así la libertad de estudiar a cualquier persona española de forma privada si hacía un examen oficial al final de curso, incluidas las mujeres. Esta normativa educativa apareció ratificada en los artículos 17 y 24 de la Constitución de 1869, y estuvo vigente hasta la Restauración borbónica de 1875, con la ya mencionada Real Orden de 1888, quedó limitada de nuevo la entrada de las mujeres españolas en la Universidad.

La Restauración dio paso a la Constitución de 1876, que fue un regreso a la Monarquía en la figura de Alfonso XII. El redactor del texto constitucional (tradicional y conservador) fue Antonio Cánovas del Castillo, que trató de mantener la alternancia en el gobierno del partido Liberal y Conservador. Retomó la soberanía del rey con las Cortes y se declaró la confesionalidad católica para todo el país. De nuevo no se mencionaban los derechos electorales.

Esta Constitución estuvo en vigor, durante el “Sexenio Democrático” y hasta la Restauración borbónica. El rey Amadeo de Saboya la juró en 1871. Hasta la Ley Electoral de 1878 no se volvió a introducir el sufragio censitario masculino, (teniendo en cuenta la riqueza de las personas). Con la Ley Electoral de 1890, elaborada por el partido del liberal Sagasta, se restablecía el sufragio universal masculino, que ya perduraría, -salvo los años de dictadura franquista-, hasta nuestros días. También fueron importantes la Ley de asociaciones de 1887 y la ley del juicio por jurado de 1888.

Aunque no hubo cambios formales sobre el sufragio de las mujeres españolas, se dio una pequeña pero significativa apertura: fue el primer Parlamento en el que se hizo un debate sobre el derecho de la mujer al voto tras la presentación de una enmienda sobre ello el 29 de mayo de 1877. No se trataba de solicitar el derecho a voto para las mujeres en general, sino para aquellas que estuviesen ejerciendo la patria potestad, y aunque era un grupo minoritario, supuso una apertura hasta entonces impensable.

La Constitución de 1876 fue jurada, más tarde, por la reina María Cristina como regente, al morir Alfonso XII, el 27 de noviembre de 1885, y por Alfonso XIII, al alcanzar la mayoría de edad y ser proclamado rey, el 17 de mayo de 1902. Fue la constitución más longeva de la historia española. Estuvo 47 años de vigencia hasta el golpe de Estado de Primo de Rivera en 1923.

Los cambios políticos, sociales, económicos e históricos que se fueron sucediendo en España a partir de la instauración del Código Civil de 1889, repercutieron en el propio derecho en sí y se fueron sucediendo paulatinamente toda una serie de reformas más acordes a la evolución real de la sociedad del momento. Nos cuenta María Rosa Capel, que en 1910 se derogó la Real Orden de 1888, que permitía a las mujeres matricularse en la universidad, pero con restricciones<sup>40</sup>, necesitaban un permiso especial del Consejo de Ministros para poder acceder a dichos estudios. A partir de la Real Orden del 8 de marzo de 1910 las mujeres ya pudieron acceder libremente y desarrollar su profesión.

El 9 de diciembre de 1931 se promulgó la Constitución republicana, la más avanzada de su tiempo. Se reconocía y establecía por primera vez el voto femenino. Las tres mujeres esenciales para la consecución del sufragio femenino fueron: Victoria Kent, Margarita Nelken y sobre todo la diputada Clara Campoamor (diputada del Partido Radical), que consiguió que se aprobaran en las Cortes el 1 de octubre de 1931 el derecho de las mujeres españolas al voto. España se identificaba con una República democrática de trabajadores sin distinción de clase y con un Estado aconfesional con autonomías de municipios y regiones. Las mujeres españolas pudieron votar por primera vez en las elecciones del 19 de noviembre de 1933.

Con la llegada de la 2ª República también cambiaron los planteamientos sociales del momento, ya que se proclamó la igualdad entre ambos sexos (art. 46: regulación del trabajo femenino y la protección de la maternidad; art. 40: la admisión a un empleo y cargo público sin distinción de sexo; art. 43: el matrimonio se basa en la igualdad de sexos) y las mujeres consiguieron ser ciudadanas de pleno derecho y parte igualitaria respecto a los varones en la sociedad española.

La Guerra Civil (1936-1939) y la ideología conservadora que se impuso a continuación, dejó a las mujeres españolas sin esa libertad e igualdad conseguidas anteriormente. Como ya hemos dicho, la evolución de la sociedad española y el propio progreso en sí, hicieron ya imparable los cambios político-sociales que fueron modificando la vida de las mujeres. Años atrás ellas ya habían comenzado a trabajar fuera del hogar y a partir de los años cincuenta las nuevas generaciones pudieron acceder a la universidad y a trabajos profesionales. Y tras los acuerdos con Estados Unidos en 1953, también hubo mejoras en las comunicaciones, las nuevas tecnologías, y del turismo en España. La mujer española volvió poco a poco a la vida pública. Estos y otros cambios irían transformando -cada vez más rápido- la manera de pensar y actuar de la sociedad española, haciendo que fuera por delante del propio sistema político que aún imperaba.

Habría que esperar hasta la Constitución de 1978 para poder proclamar de nuevo los principios de igualdad y no discriminación por razón de sexo (art.14). Desde entonces las normas civiles encaminadas a regular la situación jurídica de las mujeres no dejarían de sucederse modificándose el Código Civil. Por ejemplo: En 1981 se modificó a consecuencia de la aprobación de la Ley del divorcio; en 1990 se hizo desaparecer cualquier discriminación por razón de sexo; en 2005 se modificó para permitir el matrimonio entre personas del mismo sexo y la adopción de niños por estas parejas, etc.

---

<sup>40</sup> No podían asistir a las clases y sólo se examinaban en los centros universitarios a finales de curso.

Tras 40 años de dictadura, el 6 de diciembre de 1978 el pueblo español ratificaba en referéndum la actual Constitución de 1978, asentando las bases para una modernización, descentralización y desarrollo democrático del país. La práctica de esa democracia en el tiempo permitiría a la nación española su plena integración en la Europa del euro, convirtiéndose así en pleno siglo XXI en una sociedad moderna y plural. “En un país que ha conseguido desterrar la imagen tópica de sacristía y ruedo (...) consagrada en el franquismo” (García, 2005:12).

También son reconocidas las distintas comunidades autónomas y la pluralidad de partidos políticos. Esta Constitución precisó un marco jurídico en el que se reconocía a las mujeres sujetos con plena igualdad y con derechos plenos tanto individuales como sociales.

Art. 14: Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social. (Constitución Española 1978)

\*Con este artículo se instituye el principio de igualdad entre mujeres y hombres. Base para todos los demás artículos. Podemos hablar por lo tanto de una evolución respecto a los cambios legales en las distintas constituciones a partir de la de 1869, en relación con el reconocimiento de derechos, obligaciones y libertades tanto de mujeres como de hombres, que culminarían mucho tiempo después. Esta sucesión de acontecimientos históricos que tuvieron lugar en España durante este periodo de tiempo (1868 - 2001), alteraron profundamente las condiciones de la vida económica, política y social de los españoles y españolas, y que veremos reflejados en la Numismática en ese periodo.

En nuestra investigación veremos que hay un paralelismo evidente entre la evolución de la sociedad en general (atendiendo a parámetros como: los derechos políticos, la independencia económica, la educación, la igualdad, la visibilidad en arte, etc.) y la consideración de las mujeres como integrantes de la sociedad en pie de igualdad jurídica con respecto a los hombres.

### ***2.2.2. Origen de la Peseta***

La primera Casa de la Moneda en Madrid aparece en el siglo XV. Fue fundada por Enrique IV de Castilla en 1467 (Murray, 2009:9), y aquí aparecen ya las primeras piezas con una M coronada, marca de ceca característica de la Fábrica de Moneda. Fue una de las muchas cecas esporádicas que hubo en ese periodo y que luego desaparecieron, ya que acuñar moneda era considerado por entonces como un negocio privado donde cualquier particular podía llevar su metal en bruto (oro o plata) a transformarlo en monedas, pagando los gastos de fabricación y un impuesto<sup>41</sup> que se daba al rey por consentir esa acuñación; también el rey o su Real Hacienda podía acuñar moneda, pero tenía que pagar unos derechos por los trabajadores de la fábrica<sup>42</sup>. Estos talleres cuando se quedaban sin metales para acuñar dejaban de funcionar y se cerraban (FNMT-RCM, 2014:17).

---

<sup>41</sup> Ese canon reservado al rey por parte de los particulares se llamó señoreaje.

<sup>42</sup> Esto fue así hasta que las casas de moneda se nacionalizaron y sus trabajadores pasaron a ser asalariados del Estado.

En 1614 fue fundada la Casa de Moneda de Madrid (situada en la calle de Segovia), origen de lo que es hoy la FNMT-RCM, por Real Cédula de 18 de febrero de 1614 de Felipe III, que nombró Tesorero fijo de ella al primer duque de Uceda, y es el 3 de abril de 1615, cuando queda inaugurada. Paralela a esta primera se construyó otro edificio en frente, y otro, en una esquina de lo que hoy es la Plaza de Cibeles, dejando de funcionar cuatro años más tarde, mientras que las otras dos se fusionaron en 1718, que es cuando la Casa de la Moneda de Madrid pasó a depender directamente de la Corona como una empresa estatal, hasta entonces utilizada de forma particular.

En 1861 se trasladó al edificio de la Plaza de Colón (hoy son los Jardines del Descubrimiento), junto con la Fábrica del Sello y de Grabado. Esta nueva Casa se inauguró el 13 de febrero de 1861, con la asistencia de la reina Isabel II y su gobierno. Es con Felipe V a principios del siglo XVIII, cuando se centraliza toda la gestión de acuñación de moneda a la Corona por parte de los Borbones, para ello siguen las ordenanzas de 28 de enero de 1718, luego son sustituidas por las de 1728 y finalmente por las de 1730, y bajo la dirección del secretario del Despacho de Hacienda y de la Junta de Comercio y Moneda.

Hasta 1868 en España hubo cecas en Sevilla, Segovia, Barcelona, Madrid, etc. En 1812 La Casa de Moneda de Madrid se trasladó hasta 1813 a Cádiz debido a la entrada de las tropas de Napoleón y en 1823 de nuevo se trasladó, pero esta vez a Sevilla, regresando unos meses después a Madrid. En 1869 el Gobierno Provisional cierra todas las casas de moneda menos la ceca de Madrid, la actual Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

Por Real Decreto de 29 de agosto de 1893, se unifican y fusionan la Fábrica de Moneda y la de Timbre, siendo reconocida con la actual denominación Fábrica Nacional de Moneda y Timbre -Real Casa de la Moneda (FNMT- RCM), que hasta ese momento solo habían compartido sede en un nuevo edificio (1855) en la actual Plaza de Colón, pero con administraciones separadas. Ambas necesitaban del Departamento de Grabado para conseguir buena calidad de sus productos (moneda y timbre<sup>43</sup>).

Respecto al sistema nacional de moneda, el de 1848 que tenía como unidad el real de plata, fue sustituido en 1864 por el escudo, y en 1868 por la Peseta. Desde entonces se han acuñado en la FNMT-RCM, todas y cada una de las pesetas que han circulado hasta la aparición del Euro. El 19 de octubre de 1868 la Peseta se instaura oficialmente en España<sup>44</sup>, cuando el ministro de Hacienda del Gobierno provisional<sup>45</sup> del general Serrano, Laureano Figuerola, firmó el decreto por el que se implantaba la Peseta como unidad monetaria nacional, sustituyendo al Escudo. Al mismo tiempo entraba en vigor oficialmente el Sistema Métrico en el contexto de la Unión Monetaria Latina, España no firmó el tratado de adhesión a la U.M.L., pero adaptó la Peseta a la métrica y condiciones del tratado.

Las primeras pesetas se acuñaron entre (1869-1970), con el Gobierno Provisional, que se

---

<sup>43</sup> La impresión de documentos oficiales incluidos bajo la denominación de Timbre del Estado, fabricación de impresos para los juegos que monopolizaba el Estado como: la Lotería Nacional y las quinielas de fútbol.

<sup>44</sup> Desde entonces se han acuñado en la Fábrica todas y cada una de las pesetas que han circulado hasta la aparición del euro.

<sup>45</sup> La reforma unificadora de la peseta como moneda española se fraguó en el reinado de Isabel II, pero fue el Gobierno Provisional quien firmó el Decreto veinte días después de su victoria y destronamiento de la Reina.

formó en España tras el triunfo de la Revolución de 1868 “La Gloriosa”, poniendo fin al reinado de Isabel II. La peseta estuvo vigente durante 133 años hasta la pérdida de su curso legal el 1 de marzo del año 2002, dando paso al euro.

Es en la primera década de los años veinte cuando se empieza a sustituir la maquinaria de producción de la FNMT por otra más moderna con motores eléctricos (a vapor o manual). Y tras el Decreto de 5 de abril de 1940 la FNMT se encarga de la fabricación de los billetes emitidos por el Banco de España, pero el Decreto oficial apareció en 1941. El 6 de marzo de 1944 fue aprobada una orden ministerial que permitía la construcción de un edificio en Burgos (fábrica de papel), para producir el papel de seguridad para la impresión de los billetes. La inauguración de este edificio se produjo el 28 de julio de 1953 con la asistencia del jefe del Estado. Durante la Guerra Civil la FNMT trasladó a su personal de trabajo a distintos talleres de Madrid, Valencia, Castellón y Alicante, y al finalizar la Guerra volvió a funcionar la Fábrica de Madrid, pero con grandes dificultades en su ritmo de producción debido principalmente a la falta de metales y maquinaria por la guerra en Europa y el aislamiento político del Régimen de Franco (2009:18).

En 1964 se inauguró el nuevo edificio de la calle de Jorge Juan, en Madrid, donde está ahora situada. Actualmente la FNMT-RCM, es una sociedad estatal que depende del Ministerio de Economía, formada por varios departamentos de producción: preimpresión, moneda, medallas, timbre, imprenta, fabricación de tarjetas y DNIs, documentos de valor y fábrica de papel de seguridad. Dispone de las más avanzadas tecnologías en impresión de seguridad al igual que una gran calidad técnica y artística de sus artes gráficas.

### ***2.2.3. Final de la Peseta: la adopción del Euro como moneda común europea***

Los países de la Unión Europea adoptaron en 2001 el euro como moneda común para actividades económicas y financieras controladas por el Banco Central Europeo “que fija el tipo de cambio de las monedas nacionales de los Estados que integran la Unión Monetaria” (La FMT-RCM, 2014:67), fue en 1999.

En el año 2002 entraron en circulación las monedas y billetes de euro, fecha en que se emitió la primera serie -las denominaciones de billetes: 5€, 10€, 20€, 50€, 100€, 200€ y 500€- y de -las denominaciones de monedas: 1, 2, 5, 10, 20, 50 céntimos de euro, 1 y 2 euros- en doce países miembros de la UE: Alemania, Austria, Bélgica, España, Finlandia, Francia, Irlanda, Italia, Luxemburgo, Países Bajos, Portugal, y Grecia.

Desde 2004 circula el Euro en Chipre, Malta, Hungría, Eslovaquia, Eslovenia, Lituania, Estonia y Letonia, Polonia, la República Checa, Malta y Chipre. También emiten euros algunos pequeños estados no pertenecientes a la UE como: San Marino, El Vaticano, Mónaco y el Principado de Andorra “con sus propios símbolos nacionales en el anverso, en virtud de los acuerdos establecidos” con Italia, Francia y el Vaticano respectivamente (FNMT-RCM, 2014:67).

Todos los estados miembros de la UE utilizan las mismas monedas y billetes de euro. En el caso de los billetes puede identificarse su origen a partir de la primera letra de su número de

serie (España,V), y mantienen una iconografía igual con imágenes arquitectónicas, mapas de Europa, etc., que simbolizan la unión entre los distintos países europeos, “se decidió que los billetes tuvieran el mismo diseño en toda Europa, para promover la unidad y la cooperación europeas” (Eagleton y Williams, 2009:254).

Además, el Banco Europeo decidió que cada banco central nacional se responsabilizara de la fabricación de uno o dos valores y abasteciera al resto de bancos nacionales cuando lo precisaran, con la idea así de la participación de todos los países optimizando recursos e igualando tipos de diseños y haciéndolos más seguros al especializarse cada país en la fabricación de los modelos asignados.

La primera serie de billetes euro (2002), quedó obsoleta tras la incorporación de Malta y Chipre, por lo que la nueva serie llamada “Europa” se presentó en 2013, que incorporaba progresivamente en los nuevos billetes de 5, 10, 20, 50, 100 y 200 euros en el holograma y marca de agua la imagen de la diosa de la mitología griega “Europa” que dio nombre a nuestro continente Europa (FNMT-RCM, 2014:73-74).

En el caso de las monedas no ocurre lo mismo, en una de sus caras, en el reverso, se ve en el diseño su valor nominal, un mapa de Europa y las doce estrellas que simbolizan la Unión Europea, en la otra cara, el anverso, aparecen personajes iconográficos (según el país), que reflejan la forma de gobierno por la que se rige cada estado.

## **2.3. De mediados del siglo XIX a principios del XX**

### ***2.3.1. Contexto histórico***

El siglo XIX finaliza con la Guerra entre España y Estados Unidos, en la que los españoles pierden sus colonias de ultramar, Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Esto provocará en la sociedad española un sentimiento de pesimismo y espíritu crítico que queda reflejado en las obras de intelectuales y artistas - Generación del 9846 - y que perdurará hasta bien entrado el siglo XX.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, España era una Monarquía regentada por la dinastía borbónica. La situación social de las mujeres era de clara inferioridad social y legal respecto a los hombres - sometidas a un entorno social conservador-, al igual que la desigualdad jurídica, que seguía siendo muy evidente comparándola con países como Inglaterra, Francia o los Estados Unidos “Donde se desarrolla un poderoso movimiento sufragista, que defenderá con ardor el derecho de las mujeres a ejercer el voto” (Mayayo, 2017:16).

Con la ley de Moyano de 1857<sup>47</sup>, el Estado había permitido la enseñanza primaria gratuita para niñas y niños, aunque a ellas se las seguía discriminando porque algunas de sus enseñanzas estaban relacionadas con materias denominadas “Labores propias de su sexo”. Por ejemplo, en la Educación Superior, ellas estudiaban asignaturas como: Labores, Higiene, Hogar y Familia,

---

<sup>46</sup> Unamuno, Maeztu, Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Machado, etc.

<sup>47</sup> El ministro de Fomento Claudio Moyano logró la aprobación de la Ley de Instrucción Pública el 17 de julio de 1857 que la desarrollaba el 9 de septiembre.

etc., mientras que los chicos estudiaban Agricultura, Geometría o Física. Esta Ley consideraba a la Educación Superior como algo elitista, por lo que la Enseñanza Profesional era una alternativa para aquellas familias que no podían costear estudios universitarios a sus hijos.

La Iglesia tenía mucho poder respecto a los contenidos educativos. Aun así, representó un avance porque establecía, por primera vez, la obligatoriedad de la enseñanza para todos los niños menores de nueve años, incluidas las niñas. Con la Ley Moyano, la primera enseñanza quedó a cargo de los ayuntamientos, la segunda a cargo de las provincias y la Universidad fue competencia exclusiva del Estado. Se admitieron los centros privados en las enseñanzas primera y segunda. Eran una concesión del Estado y por lo tanto debían estar plenamente integrados en el sistema educativo general. Permaneció vigente esta Ley educativa hasta 1970.

Será tras la Revolución de 1868 cuando se vislumbran los primeros intentos de mejorar la condición educativa y social de las mujeres. El krausismo en España, coincidiendo con esta nueva etapa política aperturista (gobernantes liberales), trata de modernizar las instituciones españolas -ancladas en el pasado- y regenerar el pensamiento más tradicional de algunos intelectuales. Para ello puso en práctica su ideario pedagógico enfocado a la coeducación de mujeres y hombres sin distinción de sexo. Así en 1876 nacería la Institución Libre de Enseñanza por un grupo de profesores universitarios, bajo la dirección de Francisco Giner de los Ríos.

De esta sociedad educativa privada (al margen del ideario oficial), vieron la luz otras instituciones, como, por ejemplo: la creación en 1907, de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, y en 1910, la creación de La Residencia de Estudiantes de Madrid, que coincide con la apertura legal de las puertas de la universidad a la mujer, ya sin trabas ni cortapisas.

La gran cantidad de mujeres que comenzaron a ir a la universidad planteó el dilema del alojamiento, por lo que en 1915 se inauguró la Residencia de Señoritas, que mantuvo el mismo ideario pedagógico que el de la Residencia de Estudiantes, y estuvo dirigida desde su creación en 1915, por María de Maeztu, siendo su objetivo el fomento de la educación universitaria de las mujeres. Dejaría de funcionar en el año 1939, tras el fin de la Guerra Civil.

Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán (Fig. 89) y Rosalía de Castro (Fig. 88), se harían oír en defensa de cambios jurídicos y educativos para las mujeres. Las dos últimas aparecerían representadas en el monetario español.

### ***2.3.2. El Sexenio Revolucionario (1868-1874), Amadeo I y la 1ª República***

Transcurre desde el triunfo de la Revolución de 1868 (la Gloriosa) hasta que fue proclamado rey Alfonso XII en 1874<sup>48</sup>. Durante este periodo de tiempo, nos dice Paloma Castañeda que “Además de las conquistas de las libertades, hay innovaciones que suponen un paso adelante para el país”, las mujeres pueden acceder a los institutos, se permiten los matrimonios civiles, el sufragio masculino y la esclavitud queda abolida (1994:135). Las tres etapas que marcan el Sexenio Democrático están repletas de acontecimientos que ocurren muy rápidamente:

---

<sup>48</sup> Esta etapa es conocida como la Restauración borbónica.

### 2.3.2.1. Gobierno Provisional (1868-1871)

Este periodo tuvo dos presidentes, primero el general Serrano y luego el general Prim que le sucedió en 1869. Esta coalición política acordó traer a un rey extranjero para restaurar la monarquía. Amadeo I fue el elegido, hijo del rey de Italia Víctor Manuel II. En 1870 se promulgó la nueva Constitución (progresista) que defendía como forma de estado una monarquía democrática, y principios como: el sufragio universal, las libertades individuales (libertad de expresión, libertad de asociación), la libertad de enseñanza y de culto, separación de poderes, poder del monarca limitado, etc., que estaría vigente durante el reinado de Amadeo I y hasta la proclamación de la 1ª República<sup>49</sup>.

Una de las primeras medidas del nuevo gobierno, fue la reforma del sistema monetario, ya que en España convivían todo tipo de monedas<sup>50</sup> y el caos monetario era evidente. El Gobierno Provisional y siendo ministro de Hacienda Laureano Figuerola, instauró en España la peseta<sup>51</sup> como unidad monetaria desde 1868 para todo el territorio español. Era la manera de reflejar el inicio de una nueva etapa política y también para adecuar el sistema monetario español al de la Unión Monetaria Europea (UME).

Aunque España no se unió a la Unión Monetaria Latina (UML), que era un tratado formado inicialmente por Francia, Bélgica, Italia y Suiza, y por la que se unificaron las unidades de oro y plata, el Gobierno Provisional tras el Decreto de 1869 impulsó esa reforma monetaria adoptando la peseta. Siendo las nuevas piezas de peseta en oro y plata iguales en peso, ley y diámetro que los francos de la UML.

Se acuñaron desde 1868 en la Casa de la Moneda de Madrid: 100 pesetas en oro (Fig. 3) y 1 (Figs. 4 y 5), 2, 5 pesetas en plata. Sólo hay 12 ejemplares de la moneda de oro (5 de ellos en el museo de la FNMT-RCM en Madrid). Su diseño fue realizado por José Lozano. El peso es de 32,25 gramos de oro de 900 milésimas. Los valores acuñados en plata fueron 0.20, 0.50, cts. y 1, 2, 5 pesetas. El Gobierno Provisional acuñó estas 5 pesetas en 1870, fueron los primeros “duros” tras el derrocamiento de Isabel II. De acorde a la UML tienen un peso de 25 gramos y están acuñados en plata de 900 milésimas. El grabador de estos duros y sus divisores fue Luis Marchioni. Se acuñaron estas monedas en 1869 y 1870.

En cobre se acuñarían monedas de 1, 2, 5 y 10 céntimos. Fueron labradas por la empresa Oeschger, Mesdach & Cia en Barcelona, -teniendo una estrella de ocho puntas como marca de ceca-. Se acuñaron en 1870, pero se siguieron fabricando años más tarde con la misma fecha. La leyenda es “Gobierno Provisional”, no España. A las monedas de 5 céntimos se la llamó las “perras chicas”, y a las de “10 como “perras gordas”. Circularon desde 1870 hasta 1939 (casi 70 años). Este término se siguió usando para todas las monedas de ese valor facial. Recordemos que estas monedas estuvieron presentes durante todo el Gobierno Provisional, luego con Amadeo I, continuaron durante la 1ª República y finalmente con Alfonso de Borbón.

---

<sup>49</sup> Fue proclamada por las Cortes, el 11 de febrero de 1873 y duró hasta el 29 de diciembre de 1874 con el pronunciamiento del general Martínez Campos que dio lugar a la Restauración de la Monarquía Borbónica.

<sup>50</sup> Existían en 1864 cantidad de 84 especies (Martorell, 2002).

<sup>51</sup> Equivalente a 100céntimos. Se considera una prueba esta moneda de oro.



**Figura 3. Moneda de 100 pesetas de oro, 1870, Madrid, en anverso matrona de pie mirando a la izquierda y un fondo de montañas.**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces17736.html>

Se emitió la moneda de 100<sup>52</sup> pesetas en oro (Fig. 3). Pero no llegó a circular. Su anverso fue realmente innovador ya que no salía Isabel II (depuesta por el Gobierno Provisional), sino una matrona de pie, representando a España. Rompía con la figura sedente conocida hasta ahora. Y en su reverso -de manera contradictoria- aparece el escudo de España con los símbolos monárquicos, manto y corona real.



**Figura 4. Moneda de 1 peseta de plata, 1870, Madrid, en anverso matrona sentada sobre los Pirineos (rocas) mirando a izquierda y con una rama de olivo en la mano**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces8570.html>

En plata se emitieron, como ya hemos mencionado con anterioridad, valores de 10, 20<sup>53</sup>, 50, céntimos y 1<sup>54</sup>, 2<sup>55</sup> y 5 pesetas; y en cobre los valores de 1, 2, 5<sup>56</sup> y 10 céntimos. En todas las monedas de plata y cobre aparece en el anverso (Fig. 4) una matrona tocada con corona mural representando a España, inspirada en las monedas romanas del emperador Adriano, donde aparece Hispania recostada sobre los Pirineos, a sus pies, reposando sobre el peñón de Gibraltar hay un conejo, sosteniendo en la mano una rama de olivo.

Estas monedas se emitieron entre 1870 y 1876, pero hasta 1941 no se retiraron de la circulación. En su reverso aparece el escudo de España sin las lises de los borbones y con corona mural entre columnas con la leyenda “Plus Ultra”.

<sup>52</sup> Hispania aparece de pie.

<sup>53</sup> Fueron acuñadas también durante el reinado de Amadeo I.

<sup>54</sup> La emisión de 1870 estuvo circulando dos años más que la del 73, antes de que se acuñaran las primeras piezas a nombre de Alfonso XII, en 1876.

<sup>55</sup> La última acuñación, se llevó a cabo durante el reinado de Alfonso XII, hasta 1879 que empezaron a acuñarse con la efigie del nuevo rey. Llegaron a circular hasta 1930.

<sup>56</sup> A mediados de 1870 comienza la producción de los duros con la fecha real.



Figura 5. Moneda de 1 de peseta en plata, 1869, Madrid, en anverso matrona sentada sobre rocas mirando a derecha, con una rama de olivo en la mano.

Fuente: <https://coinstrail.com/es/catalog/spain/provisional-government/silver-1-peseta/62aec708fddd37b51dbb1b4>

La primera acuñación de la moneda de 1 peseta de plata se diferencia del resto de piezas de su mismo valor debido a que en la leyenda del anverso (Fig. 5), pone “GOBIERNO PROVISIONAL” en lugar de “ESPAÑA” y la figura del conejo grabado a los pies de Hispania desaparece en las siguientes emisiones, ya que según nos cuenta Miguel Martorell, la comisión de académica<sup>57</sup> pensó que “Con el paso de los siglos había perdido significado y, desde luego, no respondía a la dignidad del asunto” (Martorell, 2002:44).

Antes del Decreto de 19 octubre de 1868<sup>58</sup> sobre las características que debían llevar los anversos de las nuevas pesetas, la Real Academia de la Historia dio su opinión sobre el tipo de ilustración:

“La comisión (de la Academia) ha decidido proponer para la figura de España la matrona recostada en los Pirineos, rodeada del Océano, con los pies en el estrecho, la rama de oliva en la mano y la diadema en la cabeza”, además recomendaba que no saliera el conejo que aparecía en las monedas del emperador Adriano “por no parecer que corresponda a la dignidad del asunto” (Almagro-Gorbea, 2007:90).



Figura 6. Moneda de 5 céntimos o “perra chica” de peseta en cobre, 1870, Barcelona, en anverso matrona sentada sobre rocas mirando a derecha, con una rama de olivo en la mano, en reverso león mirando a izquierda.

Fuente: <http://es.numista.com/catalogue/pieces791.html>

En 1870, las monedas de 5 y 10 céntimos en cobre (Fig. 6), ya mencionadas con anterioridad, fueron las más populares y las que circularon con gran éxito entre la población. Fueron llamadas “perra chica” y “perra gorda” respectivamente, al confundir el león que llevaban inscrito en su reverso con un perro. Este mismo apodo popular a las “perras”<sup>59</sup> del Sexenio, acompañó a otras

<sup>57</sup> El Gobierno Provisional solicitó a la Real Academia de la Historia un informe acerca del escudo de armas y atributos de carácter nacional que podrían figurar en las nuevas monedas (Martorell, 2002).

<sup>58</sup> Decreto de 19 octubre de 1868 sobre las Leyes Monetarias, art. 6º Publicado en la Gaceta de Madrid, 20 de octubre de 1868.

<sup>59</sup> El apodo de “perras” hoy día se entiende como dinero.

monedas emitidas con el mismo valor a lo largo del tiempo a pesar de variar su diseño. Serían retiradas de circulación el 1 de enero de 1942.

Pero durante los primeros años de la reforma de la peseta (Gobierno Provisional), las monedas de oro y los billetes continuaban emitiéndose con el anterior sistema monetario, el escudo. Entre 1868 y 1870 se acuñaron centenes de 4 y 10 escudos de oro (Fig. 7) con la efigie de la reina Isabel II, que continuaron emitiéndose hasta la 1ª República, pero con la nueva fecha inscrita “1873”.

Respecto al papel moneda, hasta el 1 de julio de 1874, no aparece el primer valor facial emitido en pesetas, y no tuvo un éxito tan rotundo como las monedas, debido a que se fabricaban en talleres extranjeros y porque las personas preferían y se fiaban más de tener en su poder monedas realizadas con materiales nobles.

A partir de la reina Isabel II, desaparecen de las monedas las iniciales de las cecas (lugar de acuñación) y se acuña por primera vez el sistema de estrellas<sup>60</sup> indicando según el número de puntas el lugar de ceca, y dentro de la estrella la fecha de acuñación<sup>61</sup>. Esto empezó a realizarse en el año 1868, por lo que todas las monedas acuñadas en 1868 llevan en sus estrellas la fecha grabada (Almagro-Gorbea, 2007:89)



Figura 7. Isabel II (1833-1868), moneda de oro de 10 escudos -1868\*1873- acuñada en Madrid en 1873 en tiempos de Amadeo I y 1ª República, en anverso retrato de la reina de perfil izquierdo, en reverso sistema de estrellas indicando lugar de labra y fecha de emisión.

Fuente: <https://filateliaarias.com/3458-isabel-ii-10-escudos-186818-73-madrid-isabel-ii-1833-1868.html>

En las monedas con valor de 10 escudos de oro<sup>62</sup> acuñadas en 1868 vemos que en la estrella está el año 73 (Fig. 7), esto nos dice que, aunque Isabel II ya no reinaba en España se seguían acuñando esta serie de monedas (de oro y plata). Martorell nos dice que esto se hizo durante el Gobierno Provisional y la regencia del general Serrano “para cubrir de alguna manera las apariencias” ya que se estaba incumpliendo el decreto del 19 de octubre de 1968, pues se seguían representando símbolos de la dinastía expulsada (Martorell, 2002:51).

<sup>60</sup> Seis puntas era Madrid y tres Segovia.

<sup>61</sup> Era una nueva forma de seguridad y para hacer más difícil la falsificación.

<sup>62</sup> El centén de Isabel, de 900 milésimas y 8,3 gramos.

### 2.3.2.2. Reinado de Amadeo I (1871-1873)

Amadeo I aceptó el 10 de octubre de 1870 ser rey de España y fue proclamado como tal un mes después, tras la consulta de las Cortes: 191 votos a favor, 2 votos a favor de Alfonso XII y 60 a favor de la República (proclamada tres años más tarde). Juró la Constitución monárquica de 1870<sup>63</sup> y la firmó en 1871. Tras la muerte del General Prim<sup>64</sup> se rompieron los acuerdos de la coalición política que había permitido este reinado y el 10 de febrero de 1873 abdicaba el rey Amadeo I de Saboya y dejaba España. Al día siguiente se proclamó la 1ª República.

“Divididos sus partidarios, crecidos sus enemigos, despreciado por la nobleza, ignorado por sus súbditos y enfrentado a dos guerras civiles, Amadeo I renunció al trono el 11 de febrero de 1873” (Martorell, 2002).

El Gobierno de la Casa de Saboya no añadió ningún cambio en el sistema monetario introducido durante el Gobierno Provisional al que sucedió, salvo que aparecía el retrato del rey Amadeo de perfil, mirando hacia la izquierda, sustituyendo a la matrona Hispania que representaba a España en las monedas del Gobierno Provisional, en los anversos de las monedas, y en el reverso se cambió dentro del escudo real las lises borbónicas por la cruz de la Casa de Saboya, envuelto (el escudo) con manto para las monedas de oro y las columnas de Hércules para las de plata y corona regia<sup>65</sup>.

Aunque España no pertenecía a la Unión Monetaria Latina, Amadeo I mantuvo de forma paralela sus acuñaciones al igual que lo hizo anteriormente el Gobierno Provisional. Con los decretos de 15 y 21 de marzo de 1871, se acuñaron piezas de oro y plata con su retrato y el escudo de la casa Saboya, conservando el peso de las piezas de 100 pesetas en oro en 31,1 gramos, y de 8 gramos para las monedas de 15 pesetas y ley de 900 milésimas; y los duros de plata mantuvieron el peso de 25 gramos y ley de 900 milésimas.

Destacamos las monedas de 5 pesetas, las únicas propias del reinado de Amadeo I, que circularon incluso tras haber abdicado. Inició la costumbre en sus acuñaciones, de poner en los anversos de las monedas la fecha de emisión bajo la efigie de su retrato, y a cada lado de la fecha una estrellita que incluía con dos números en cada una de ellas el año real de acuñación<sup>66</sup>. Así encontramos monedas que se acuñaron -tras su abdicación- en la 1ª República y Alfonso XII, hasta 1875. En esas acuñaciones no hay ninguna con representación femenina.

Su primera reforma<sup>67</sup> en el sistema monetario aprobada por el Decreto de 22 de agosto de 1871, fue la sustitución de la moneda de 20 pesetas de oro por la de 25 pesetas, con 8 gramos de peso y 24 milímetros de diámetro. Se fabricaron pocas y fue una rareza dentro del sistema porque este valor no se incluía en el sistema de la ley de reforma.

---

<sup>63</sup> Proclamada por las Cortes durante el Gobierno Provisional de 1868-1871, tras el triunfo de la Revolución de 1868, poniendo fin al reinado de Isabel II. Esta Constitución permaneció vigente durante el reinado de Amadeo I. Llegada la 1ª República en 1873, solo se mantuvo en vigor el primer artículo I, las libertades y derechos fundamentales. Quedaría abolida definitivamente en 1874, con la Restauración borbónica y la nueva Constitución de 1876.

<sup>64</sup> Mientras se elegía a un rey, las Cortes nombraron regente al general Serrano y presidente del gobierno al general Prim.

<sup>65</sup> El modelo de estas monedas era muy parecido al que utilizaba su padre, el rey Víctor Manuel II en Italia.

<sup>66</sup> Esta costumbre perdura desde entonces hasta hoy día.

<sup>67</sup> Fue Segismundo Moret en el Ministerio de Hacienda quien decidió la creación de esta moneda de 25 pesetas de oro.

El 15 de septiembre de 1871 el Ministerio de Hacienda dispuso que la Casa de la Moneda siguiera emitiendo las monedas de 10 escudos (siguiendo la normativa de 1864). Y esto pasaba siendo rey Amadeo, aunque esto también había pasado en el Gobierno Provisional<sup>68</sup> cuando el Estado acuñó monedas con la efigie de la reina Isabel. Esto duraría hasta que en 1873 la República suspendió la amonedación en oro. Pero desde 1868 hasta 1873 se fabricaron 19,5 millones de piezas de 10 escudos con la efigie de la reina exiliada, que circularían durante todo el Sexenio.

### **2.3.2.3. La 1ª República (1873-1874)**

Este régimen político, caracterizado por su inestabilidad y por el corto tiempo que duró, también es recordado como “Unos soplos de tolerancia y pluralidad” que una vez finalizado se volvió de nuevo a una monarquía borbónica poco tolerante y apoyada por un clericalismo que frenaban tanto la evolución reformista del país como el pensamiento laicista de las personas. La periodista y escritora Carmen de Burgos, creía sin duda, dentro de su línea de pensamiento, que era necesario “un relevo del sistema de gobierno” que no fuera una Monarquía (Castañeda, 1994:137-138). También extrae Paloma Castañeda, de algunos artículos periodísticos de *Colombine*, la idea de que era necesaria la participación de las mujeres en política para poder mantener la paz y la estabilidad. Se considera a sí misma pacifista y antiviolencia. Hace referencia a la Gran Guerra, a la caída de Cuba y Filipinas (1898), a la guerra con Marruecos, etc., dando a entender que las guerras ocurren con los hombres en el poder y pone la esperanza en las mujeres, “Que eduquen a sus hijos en ideales de amor y pacifismo, para que integren nada más que ejércitos de paz” (Castañeda, 1994:146).

La 1ª República fue proclamada en las Cortes el 11 de febrero de 1873 (el mismo día que abdicó el rey Amadeo de Saboya), y duró hasta el 29 de diciembre de 1874. Once meses en los que se sucedieron cuatro presidentes y varias coaliciones políticas: Estanislao Figueras (progresista), Pi y Margall (federalista), Nicolás Salmerón y Emilio Castelar (moderados). Tras el pronunciamiento del general Martínez Campos el 29 de diciembre de 1874, el hijo de Isabel II, Alfonso XII, fue nombrado rey de España. Se iniciaba el período de la Restauración.

Durante la 1ª República circularon las mismas monedas (se repiten) que durante la etapa anterior, e incluso continuarían emitiéndose las mismas piezas durante el reinado de Alfonso XII (hasta 1875). Todas con la fecha “1873” en las estrellitas. Pero también convivieron y circularon con las monedas locales del cantón de Cartagena (10 reales y 5 pesetas de 1873), y los Carlistas a favor de Carlos VII, que también emitieron su propio numerario a nombre de este rey (5 y 10 céntimos en cobre y una medalla con valor de 5 pesetas en plata). Nuestro trabajo no introducirá estas monedas como estudio.

Nos cuenta Martorell, que a lo largo de 1873 los gobiernos acuñaron piezas que propagaban los símbolos de todos los regímenes precedentes: doblones de oro, de 10 escudos, con la efigie de Isabel II y el escudo dinástico; las monedas de 1 y 2 pesetas del Gobierno Provisional, con Hispania sentada sobre los Pirineos y el escudo nacional de 1868; y los duros de Amadeo,

---

<sup>68</sup> En la regencia del general Serrano.

con su retrato y el escusón de los Saboya en el centro del escudo.

\*“Así fue como la moneda devino en fiel reflejo de las dificultades de la 1ª República para alcanzar un mínimo grado de institucionalización” (Martorell, 2002:63).

Con la devaluación de la plata en los años posteriores, ocasionó que las monedas fueran perdiendo el valor que tenían según la cantidad de metal que expresaba su valor, por lo que empezó a generalizarse entre la población el uso de los billetes de peseta a partir de 1874.

### **2.3.3. Reinado de Alfonso XII (1874 –1885)**

#### **2.3.3.1. Contexto histórico**

Alfonso XII reina en España desde 1874 hasta 1885. Su reinado puso fin a la 1ª República y dio paso al período conocido como Restauración. Hijo de la reina Isabel II y del rey consorte Francisco de Asís de Borbón, con su reinado quedaba restaurada la Monarquía, comenzando entonces un nuevo periodo, la Restauración borbónica (1874-1931). En esta etapa hay una cierta estabilidad en el país que propicia que en 1876 se acuñen con la efigie del rey (en estos momentos) de Alfonso XII, monedas de oro de 25 y 10 pesetas, y en plata monedas de 1, 2 y los “duros”, que se acuñaron hasta 1899.

Se puede decir que se consolida la peseta, ya que hasta ese momento se venía acuñando en cobre y plata a nombre de Amadeo I y del Gobierno Provisional. Recordamos que el oro durante la 1ª República seguía acuñándose a nombre de Isabel II. Por lo tanto, en esta etapa dejarán de emitirse piezas de oro del sistema monetario de 1868, y nacen otras piezas que previstas su emisión en 1868 salen a la luz tres años más tarde: las piezas de 25 pesetas, que reemplazaron a las de 20, concebidas originariamente en el decreto Figuerola.

Con el Decreto de 6 de enero de 1875 se acuña a nombre de Alfonso XII y con símbolos monárquicos<sup>69</sup> (la corona real sustituye a la corona mural y se incorpora el escusón oval con las tres flores de lis en el centro del escudo). A partir de 1876 se acuñan en plata los valores de 2, 1 y 0,50 pesetas y en cobre los valores de 10 y 5 céntimos. Junto a su retrato<sup>70</sup> - que varió cuatro veces (de joven, y ya adulto con barba, bigote y patillas) -, aparece la leyenda “Alfonso XII por la Gracia de Dios” y en reverso junto al escudo “Rey constitucional”. Según nos cuenta Martorell, estas leyendas le otorgaban origen divino a la institución monárquica (tradicional) y reafirmaban públicamente la confesionalidad católica del nuevo régimen.

Destacamos de su reinado la redacción de la Constitución de 1876 basada en la soberanía compartida entre el rey y las Cortes y la instauración de un sistema parlamentario basado en la alternancia de dos partidos, el conservador (Cánovas) y el liberal (Sagasta). Se proclamaba la confesionalidad católica del Estado, permitiendo así a la Iglesia acometer en palabras de

---

<sup>69</sup> Se restablecen la Corona Real y el escudo de armas de la Monarquía española en la forma que tuvo hasta el 29 de septiembre de 1868.

<sup>70</sup> Cuatro retratos aparecen ilustrando su vida.

Fernando García, su “ambiciosa labor de socialización católica de España”. Aunque verá con temor el proyecto que puso en práctica el catedrático Francisco Giner de los Ríos, impartiendo una enseñanza no dogmática, basada en la libertad de conciencia y un espíritu laico. Estos centros educativos creados por la Institución Libre de Enseñanza y en manos de un grupo minoritario “trataría de dar forma al sueño de una España europeizada y moderna” (García, 2005:217).

Resaltamos que durante el reinado de Alfonso XII no hay ninguna emisión de moneda con representación femenina. A su muerte tomaría la regencia su esposa, María Cristina de Habsburgo-Lorena, hasta la mayoría de edad de Alfonso XIII, hijo de ambos.

Anteriormente, con la Revolución de 1868, “La Gloriosa”, la reina Isabel II y su hijo Alfonso (el futuro rey Alfonso XII), se habían exiliado en París. Era el “Fin de un sistema de gobierno, que significó la excesiva acumulación de poder en la persona del monarca” (Aledón, 2001:18), comenzando una nueva etapa de transición llamada el Sexenio Democrático, que seis años más tarde terminaría con la restauración de la Monarquía Constitucional.

### 2.3.3.2. Billetes con representaciones femeninas

La primera emisión de billetes de 1 de julio de 1874 se fabricó en el taller del Banco de España<sup>71</sup>, el grabado corrió a cargo de Domingo Martínez. En los ejemplares de 25, 100 y 1.000 pesetas<sup>72</sup>, aparecen figuras alegóricas femeninas en anverso (Figs. 8, 12 y 14). Para describir las figuras alegóricas femeninas que adornan los billetes, nos basaremos en las interpretaciones iconológicas y mitológicas de José Francisco Fabre (1948) y Cesare Ripa (2002).



**Figura 8.** Billeto de 25 pesetas, 1874, Banco de España. En anverso imagen alegórica de la abundancia personificada en una niña y un niño alados llevando cada uno una cesta llena de frutas sobre la cabeza. El color blanco de sus túnicas expresa que son virtudes de la pureza.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/25-pesetas-1874-pick-1/>

<sup>71</sup> El 19 de marzo de 1874, el ministro de Hacienda José Echegaray concedió el monopolio para emitir billetes en todo el ámbito nacional al Banco de España.

<sup>72</sup> Fue aumentando la tirada de este billete de 25 pesetas porque sustituyó a las monedas de oro del mismo valor en las transacciones cotidianas.



Figura 9. Billete de 25 pesetas, 1875, Banco de España. En anverso la imagen alegórica de la agricultura y el comercio personificada en una mujer con una hoz en la mano, que significa la temporada del verano, y con ramas de espigas en el hombro. Las espigas muestran la fertilidad del suelo. La virtud que representa a España es la imagen de una mujer granjera. Las colmenas y el caduceo también son símbolos del comercio.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-6-25-pesetas-1875/>



Figura 10. Billete de 500 pesetas, 1874, Banco de España. En anverso retrato del pintor Francisco de Goya y la imagen alegórica de la abundancia personificada en una mujer y un león como símbolo de protección.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-4-500-pesetas-1874/>



Figura 11. Billete de 25 pesetas, 1884, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En anverso la imagen de dos niñas recibiendo una clase delante de un libro abierto y junto a su maestra, representando la alegoría de la virtud del saber. El libro abierto representa a la verdad como privilegio de la fe católica y la niña que lo sostiene es una de las virtudes.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/25-pesetas-1884-pick-24/>

Algunos billetes de entre enero y julio de 1884 hacen referencia a la política y la Hacienda Pública: Mendizábal (111), Juan Álvarez (112), Floridablanca (113) y el marqués de la Ensenada (114). Quevedo aparece en la emisión de 1880 (110) (Martorell, 2002:94-95).



Figura 12. Billete de 100 pesetas, 1880, Banco de España. En anverso al lado izquierdo busto del escritor Francisco de Quevedo y en el lado derecho aparece la imagen alegórica de una mujer velada de perfil derecho con cabello recogido. El velo expresa el misterio y el recato de la mujer bella y virginal.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-21-100-pesetas-1880/>



Figura 13. Billete de 50 pesetas, 1884, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso a la derecha busto del político Juan Álvarez de Mendizábal y en el lado izquierdo la imagen de una mujer alegórica con caduceo, símbolo del comercio y la concordia, apoyada sobre una bola terráquea que simboliza que la hermosa virtud de la verdad está por encima de las ilusiones mundanas. En el reverso la imagen alegórica de una mujer que está dando de beber con su copa a un avestruz, atributo de la justicia por la propiedad que tenía, según algunos autores, de comer hierro, en alusión y símil a lo duro y arduo del deber de un juez para impartir justicia. También podría ser un águila como símbolo de la victoria.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325956.html>



Figura 14. Billete de 1.000 pesetas, 1884, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso busto del político Juan Álvarez de Mendizábal en el centro y a cada lado la imagen alegórica de dos mujeres que representan a la Justicia. Las dos mujeres de singular belleza llevan túnicas de color púrpura y blanco. Se muestran orgullosas y altivas sin esconder u ocultar las verdades. Una sujeta con sus manos una gran corona puesta en la cabeza representando el peso del poder de la Justicia y la otra sujeta un timón que representa el equilibrio de la balanza de la Divina Justicia.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/1000-pesetas-1884-pick-28/>



Figura 15. Billeto de 500 pesetas, 1884, Banco de España. En el anverso busto del político Floridablanca y al lado izquierdo aparece la imagen una niña con un perro en brazos. Esta joven vestida con sencillez representa a la virtud de la fidelidad y la lealtad.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/500-pesetas-1884-pick-32/>



Figura 16. Billeto de 1.000 pesetas, 1884, Banco de España. En el anverso el busto del político Marqués de la Ensenada en el lado izquierdo y en el lado derecho aparece la imagen de dos mujeres representando a la alegoría de la agricultura y de la abundancia. Una representa a Ceres, diosa de la agricultura, las cosechas y la fecundidad, lleva entre sus brazos un manojo de espigas de trigo. La otra mujer representa a la alegoría de la Abundancia Marítima, ya que se apoya sobre un timón. La finalidad de la agricultura es multiplicar las cosechas tan necesarias para la humanidad y el premio a tantas fatigas.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/1000-pesetas-1884-pick-33/>

En octubre de 1886 aparece la serie dedicada a Goya, a cargo del grabador Bartolomé Maura, recuperada en junio de 1889 con algunas variaciones.



Figura 17. Billeto de 50 pesetas, 1886-1889, Banco de España. En el anverso a la derecha el busto del pintor Francisco de Goya y en el lado izquierdo la imagen de una mujer pintora que representa la alegoría del Arte con los instrumentos propios de pintar y un niño aprendiz a su lado. El niño simboliza que en las artes es necesaria la imitación y la virtud de la Pintura está representada por una bella joven con túnica blanca que expresa las ideas innatas de la fantasía.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/50-pesetas-1889-pick-40/>



**Figura 18.** Billeto de 500 pesetas, 1886, Banco de España. En el anverso el busto del pintor Francisco de Goya y en el lado derecho la imagen de una mujer con túnica blanca que simboliza la alegoría de la pureza y el niño alado que carga con un pequeño cofre con dinero, representa el poder de la riqueza. En el reverso aparece la imagen de una alegoría femenina que representa a la felicidad por su actitud reposada y tranquila. El timón que sujeta representa que la fortuna gobierna la felicidad a lo largo del tiempo. Al igual que el fondo de flores que inspira felicidad.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326148.html>



**Figura 19.** Billeto de 1.000 pesetas, 1886, Banco de España. En el anverso busto del pintor Francisco de Goya y a la izquierda la imagen de una mujer que representa a la alegoría de la música, su fin es deleitar y dar alegría a los oyentes. Está sentada y toca la lira de Apolo (dios de la Música). A sus pies hay otro instrumento musical, una mandolina y junto a ella está un jovencito alado que le sujeta una gran partitura. Este joven representa a Céfitro, el dios griego del viento del oeste.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/1000-pesetas-1886-pick-38/>

Esta emisión de 1886 tiene en todos sus anversos y valores, el retrato del pintor Francisco de Goya. Fue una persona muy importante e influyente para el Banco, porque además de ser accionista del Banco de San Carlos, fue el retratista oficial de todos sus directores. Por eso es el personaje que más sale en los billetes españoles.

Nos cuenta M.<sup>a</sup> Teresa Tortella que la tirada de este billete “Fue una emisión de gran trascendencia, pues se utilizó para difundir los billetes del Banco ya en todas las provincias españolas a través de las sucursales” (Tortella, 1997:343) y por eso se le llamó “billete único”, circulando el mismo billete por toda la nación con similares características y temática en cada uno de sus valores. Desde 1874 el Banco de España había adquirido el monopolio de la emisión de billetes españoles como único emisor en el país. El Decreto fue firmado el 19 de octubre de 1868 por el ministro de Hacienda José Echegaray. Pero los billetes del Banco de España no expresaron su valor en pesetas hasta casi cinco años después.

Los billetes del siglo XIX e inicios del XX muestran unos diseños muy sencillos. Suelen tener una orla que enmarca todo el billete, integrando las firmas de los directores del Banco, el valor correlativo del mismo y algunas figuras alegóricas que representan principalmente a las Artes, la Agricultura y el Comercio.

La idea era crear billetes bellos para que el público se animara a utilizarlos, pero preocupaba al Banco Central el gran número de falsificaciones que se hacían, por lo que algunas emisiones fueron encargadas principalmente a fabricantes Ingleses (la empresa británica J. H. Saunders y la norteamericana American Bank Note) para incorporar las medidas de seguridad necesarias al papel moneda con la utilización de instrumentos especiales y así poderles dotar de más seguridad y para tranquilidad de los usuarios.



Figura 20. Billeto de 50 pesetas, 1875, Banco de España. En el anverso hay dos imágenes de alegorías femeninas con caduceo y cestos llenos de frutas como símbolos del comercio y la prosperidad, que se apoyan sobre el escudo de Armas Nacional. También hay algunos angelotes alados y varias imágenes de mujeres alegóricas coronadas de laurel que representan a la verdad y a la fortaleza al estar situadas en el lugar más elevado. Los leones sentados representan las pasiones vencidas.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-7-50-pesetas-1875/>



Figura 21. Billeto de 50 pesetas, 1878, Banco de España. En el reverso, el valor en cifras y dos cabezas de mujer de perfil.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325868.html>

Esta alternancia de impresión de los billetes españoles con fabricantes extranjeros se mantuvo hasta 1938, cuando el Banco de España instaló definitivamente el taller de fabricación en su propio edificio para editarlos.



Figura 22. Billeto de 100 pesetas, 1875, Banco de España. En el anverso la imagen de dos mujeres alegóricas: una representa a la ciencia de la investigación (con probetas). Lleva una corona de flores sobre su cabeza como símbolo la apacible época primaveral, y otra representa a la ciencia de la construcción (con una escuadra). En El reverso aparece el valor en cifras y la imagen alegórica femenina de perfil de la diosa Atenea con casco, diosa de la guerra.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325827.html>



Figura 23. Billeto de 100 pesetas, 1878, Banco de España. En el anverso al lado izquierdo el busto del poeta Garcilaso de la Vega y en lado derecho la imagen de perfil de una mujer alegórica, con corona de laurel representando el júbilo y la victoria.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/100-pesetas-1878-pick-15/>

Los billetes con representaciones relevantes de personajes de la historia de España comenzaron a aparecer de manera continuada desde 1874, convirtiéndose en un elemento de transmisión y reconocimiento de valores morales y sociales.



Figura 24. Billeto de 100 pesetas, 1876, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso Lope de Vega al lado izquierdo, y en el derecho la imagen de una mujer sentada con ramo de espigas, alegoría de la agricultura. En el centro la imagen de una mujer coronada con espigas, que representa a la alegoría de la abundancia. Viste con manto rojo y blanco y está rodeada de varios niños alados que representan a la virtud de la prosperidad, fidelidad y sabiduría. En el reverso aparece la imagen de una mujer con diadema floral en la cabeza, está sentada bajo las ramas de un árbol, representa a la alegoría de la magnificencia y la suntuosidad.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325840.html>



Figura 25. Billeto de 500 pesetas, 1875, Banco de España. En el anverso aparece la imagen de dos alegorías femeninas: una sobre la ciencia y otra sobre la pintura. La ciencia está representada por una mujer joven de gran belleza porque es hermosa la pasión del saber. El arte de la pintura está representado por otra hermosa mujer que pinta sobre un pliego blanco los objetos que copia con su imaginación de la naturaleza.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-9-500-pesetas-1875/>



Figura 26. Billeto de 500 pesetas, 1876, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso Lope de Vega en lado izquierdo y en el centro aparece la imagen de una mujer que representa a la alegoría de España junto a niños alados. Está sentada y adornada con corona, cetro y rico vestido. La rodean los atributos del poder, de la justicia y libertad, representados por el globo terráqueo, la espada y el escudo. A la derecha está representada la imagen de una mujer que representa la alegoría de la abundancia. Sujeta un timón, símbolo que representa que la fortuna gobierna la suerte de los hombres a lo largo del tiempo.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-12-500-pesetas-1876/>



Figura 27. Billeto de 500 pesetas, 1880, Banco de España. En el anverso al lado izquierdo busto del escritor Claudio Coello, y en lado derecho aparece la imagen de una mujer alegórica que representa a una ninfa atmosférica sentada sobre nubes destinada a destruir a los enemigos. Se ve que lleva un canastillo lleno de flores que esparce por el aire en alusión a las alabanzas que merecen los ingenios.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/pick-22-500-pesetas-1880/>



Figura 28. Billeto de 500 pesetas, 1884, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso a la derecha busto del político Juan Álvarez de Mendizábal y en el lado izquierdo aparece la imagen de una mujer alegórica con la espada de la justicia en una mano y en la otra una balanza de la Justicia como símbolo de que el hombre debe apartarse de lo malo e inclinarse hacia lo bueno.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/500-pesetas-1884-pick-27/>

El Banco de España publicitó a través de sus billetes a reyes, políticos, banqueros, escritores y pintores. Muchos de estos últimos pertenecientes a los siglos XVI y XVII -la Edad de Oro- en España. Pero ninguna mujer real, solo alegorías femeninas.



Figura 29. Billeto de 1.000 pesetas, 1874, Banco de España. En el anverso aparece el retrato del pintor Alonso Cano en lado derecho y la imagen de una mujer alegórica que representa a la diosa Atenea en lado izquierdo. Atenea protege su cabeza con un yelmo y su cuerpo con una armadura, símbolos de seguridad y protección del cuerpo. También simboliza, según Ripa, la virtud de la que no es posible despojarse. La espada que lleva en su mano significa que puede caer y perderse, pero las armas de la sabiduría perduran ceñidas al cuerpo (Ripa, 2002:283). En el reverso aparece representada la imagen de varias cabezas de mujer de perfil con corona laureada, símbolo de la victoria.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325820.html>

Según la tradición, el billete en el anverso tenía el retrato de un personaje que iba variando, y alguna figura femenina alegórica en el reverso representando las Artes, Ciencias o Virtudes.



Figura 30. Billeto de 1.000 pesetas, 1875, Banco de España. En el anverso aparece la imagen de una mujer que encarna a la alegoría del Honor. Está coronada y lleva lanza y escudo representando a la virtud y el valor de la fortuna, ya que como dice Ripa, ambos hay que defenderlos con la fuerza y que con la limpieza y candidez del ánimo se conservan (Ripa, 2002:481). En el reverso aparece representada la imagen de varias cabezas femeninas de perfil.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325831.html>

En 1876, se contrató por primera vez a una compañía americana, -la American Bank Note de Nueva York- para aumentar la fabricación de billetes. En los tres únicos ejemplares de esta emisión aparece el retrato de Lope de Vega junto a la alegoría de España y un retrato de Cristóbal Colón en el billete de 1.000 pesetas



Figura 31. Billeto de 1.000 pesetas, 1876, Banco de España (American Bank Note Company, New York). En el anverso retrato de Lope de Vega y al lado derecho aparece la imagen de una mujer alegórica que representa a España. Lleva una corona de laureles en la cabeza y sujeta con sus manos cornucopias de flores, que dan indicio de los honores que deben tributarse a la virtud, que es ella (Ripa, 2002). En el reverso aparece la imagen de tres mujeres que representan dos a la alegoría de la agricultura y una a la alegoría del progreso. Sostienen un gran manojó de espigas de trigo que significa la abundancia del alimento principal de los pueblos. La virtud de la abundancia trae felicidad, y la corona laureada el triunfo y la victoria. La guadaña y la rueda dentada indican la caducidad y el paso del tiempo.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325843.html>

Con el contrato con la compañía americana, se realizó una tirada mayor de billetes, reproduciendo temas de tipo económico, identificado con la imagen de una locomotora de ferrocarril, barcos de vapor, vías, etc., y personajes relacionados con la política y la economía. Se aprecia una clara influencia americana en estos últimos billetes por los retratos y alegorías típicas americanas (Tortella, 1997:341).



**Figura 32.** Billeto de 1.000 pesetas, 1880, Banco de España. En el reverso aparece representado el cuadro de “Las hilanderas” de Diego Velázquez. Acudiendo a la Iconología de Ripa (Ripa, 2002), podemos hacer la siguiente interpretación personal alegórica. Aparece un grupo de mujeres de venerable aspecto trabajando en un taller de hilado. Representan a la alegoría de la Economía. Las dos mujeres pintadas en primer plano parecen compenetrarse, una hila en la rueca y la otra deshila la madeja de lana. Y es que, para alcanzar la felicidad, según Ripa, es necesaria la unión entre los patrones y los siervos, entre las mujeres y los hombres, entre los padres e hijos, que viven sometidos a las mismas Leyes y se gobiernan por ellas. Por este motivo se pinta en segundo plano la representación de una obra de teatro, simbolizándose así la necesidad de organizarse para que cada miembro del grupo al que pertenece colabore en el bien común de todos, empleando el sentido de la medida en el gastar. Por eso se pinta a la mujer vieja como matrona de la Economía, ya que gracias a la experiencia se consiguen las cosas que queremos. Así la escalera pintada con peldaños muestra la ruta de la virtud a seguir, recta, sin que se tuerza.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note325877.html>

### **2.3.4. Reinado de Alfonso XIII (1902-1931)**

#### **2.3.4.1. Contexto histórico**

Tras la muerte de Alfonso XII, España estuvo bajo la regencia de M.<sup>a</sup> Cristina de Habsburgo-Lorena, hasta el nombramiento de su hijo Alfonso XIII como rey de España en 1902. Durante su reinado se produce la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). La Monarquía fue cuestionada y el 14 de abril de 1931 se proclama la 2<sup>a</sup> República. El rey tuvo que marchar al exilio.

En los albores del reinado de Alfonso XIII, las mujeres españolas estaban incorporadas al trabajo activo fuera del hogar. Pero según nos dice M.<sup>a</sup> Rosa Capel, debido a “las ideologías más conservadoras y el liderazgo que mantienen los conceptos sempiternos sobre la sociedad, la familia y los roles individuales” provenientes de un pasado que mantuvo a la población española aislada ideológicamente (el Antiguo Régimen) y con un bajo nivel cultural (analfabetismo) hasta finales del siglo XIX, hizo que en los inicios del siglo XX se mostrara una sociedad española sumamente apegada a las tradiciones y el conservadurismo, haciendo que la incorporación de las mujeres al trabajo extra doméstico fuera de una gran dureza para ellas en una incipiente sociedad industrializada (Capel, 1986:213-217).

Lo que hizo, por una parte, que el estado se involucrara promoviendo mejoras laborales con políticas intervencionistas, y por otra, que los grupos obreros a través de los líderes sindicales reivindicaran esas mejoras para la mujer trabajadora atrayendo así más afiliadas femeninas.

Es a partir de 1910 cuando toma más relevancia el género femenino como mano de obra remunerada, aprovechando la 1ª Guerra Mundial, ya que trae efectos económicos positivos para el país y para ellas. A partir de entonces el que trabajen las mujeres fuera de casa empieza a verse socialmente como algo normal, pero lo que empezaron a discutir desde entonces las estructuras de poder (y la Iglesia), es cómo iba a alterar a la vida familiar el trabajo de la mujer fuera de casa y “Se fijan los límites, condiciones y significado que debe tener la presencia de la mujer en la esfera productiva” (Capel, 1986:212). Aunque esa normativa interna fue incumplida constantemente tanto por la autoridad competente del Estado<sup>73</sup>, que no controlaba (por falta de mecanismos suficientes) el cumplimiento de la normativa, y las propias obreras, que tenían una gran carencia económica y por lo tanto no cumplían o no denunciaban las infracciones a la legislación.

Se inicia, por lo tanto, una cierta mejora en las condiciones laborales de las mujeres ya que, a través del Ministerio de Trabajo, desde 1924 se legisla para ellas una Ley de Protección en el Trabajo femenino. También se había empezado a considerar de gran importancia su educación, por lo que a través del Instituto Libre de Enseñanza (1876), se impartían cursos con una nueva propuesta pedagógica al margen de las vías oficiales, dirigida principalmente a los jóvenes, abriéndose en el año 1910, la Residencia de Estudiantes de Madrid, que en 1915 dio paso al grupo femenino, llamándose la Residencia de Señoritas, donde las mujeres conseguirían sus títulos de licenciadas, y podrían ejercer la docencia en todos los niveles de enseñanza.

Todo ello contribuyó paulatinamente a su aceptación social e inclusión en la vida laboral y que, por lo tanto, cuando se implantó la 2ª República, la mujer trabajadora estaba totalmente aceptada socialmente. “El trabajo de la mujer ya no es concebido como una amenaza social desestabilizadora del sistema económico, ni como impulsor de una moral perniciosa, como lo fue” (Gómez, 2009:28).

El inicio del sindicalismo femenino en España se puede situar a finales del siglo XIX, que es cuando hay una progresiva incorporación al trabajo activo de las mujeres. Esta iniciativa y acercamiento a las trabajadoras por parte de los líderes sindicales anarquista (C.N.T.) y socialista (U.G.T.), que basaban sus doctrinas políticas en un ideal de sociedad igualitaria y justa, animan a las mujeres obreras a incorporarse a sus filas para defender de forma homogénea los intereses de la clase obrera.

Este interés de los sindicatos por la mujer trabajadora lleva a que a partir de los años veinte el sindicalismo femenino tenga su propia infraestructura interna y se valla consolidando poco a poco con el fin de aunar voces en sus tareas reivindicativas. Algunas de esas mujeres pertenecientes tanto a sindicatos laicos como católicos, fueron: Teresa Claramunt y Belén Sárraga, anarquistas; Luz García, Claudina García y Virginia González, socialistas; Carmen Estraiçgues, María Domenech y María de Echarri, católicas (Capel, 1986:231).

---

<sup>73</sup> Los Inspectores del Estado.

Con la Ley del 13 de marzo de 1900, se hizo efectivo el intervencionismo estatal respecto a la promulgación de una serie de leyes dedicadas a proteger a la mujer en el trabajo a la vez que su faceta como madre. Los trabajos a los que podían acceder las mujeres obreras debían ser de escaso esfuerzo físico porque prevalecía la idea de que había que cuidar su futura maternidad. Además de considerar obligatorio, tras la jornada de trabajo de día, el descanso los domingos y festivos, según la Ley de 1904; Se les prohibía el trabajo de noche en las fábricas y talleres a las mujeres, porque quedaban los hijos solos y sin cuidados a esas horas, según la Ley del 11 de julio de 1912 y Real Decreto -Ley de 15 de agosto de 1927; Se le otorga a la mujer obrera cuatro semanas de descanso después de dar a luz y aseguraba sus puestos de trabajo durante 20 semanas, por el Real Decreto del 13 de noviembre de 1900; luego se ampliaría a seis semanas, por la Ley del 8 de enero de 1907. También se les daba una hora al día para dedicarla a la lactancia del bebé. En 1923 se dispuso la asistencia médica gratuita e indemnización por baja maternal (un subsidio de 50 pesetas). Y en 1929 se estableció el Seguro Obligatorio de Maternidad (Gómez, 2009).

Otras medidas legales adoptadas por el Estado que regulaban y protegían a las trabajadoras, eran, por ejemplo: el Real Decreto de 25 de enero de 1908, que impedía trabajar a niños menores de 16 años y a las niñas menores de edad en las fábricas que supusieran un peligro para su salud, (gases tóxicos o productos inflamables); Otra medida que contribuyó a la mejora de las mujeres en el trabajo, fue la Ley de febrero de 1912<sup>74</sup>, que establecía la obligación a la empresa a ofrecer un asiento a las empleadas en los almacenes y tiendas para descansar unos minutos sentadas tras largas jornadas de trabajo de pie.

Respecto a la educación femenina, también se impulsó su inclusión con medidas legales, como por ejemplo: con la Real Orden de 2 de septiembre de 1910, el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes permitió el libre acceso de las mujeres (y hombres) a cualquier profesión dentro de la Administración Pública; En 1901 se igualó por Ley que la enseñanza primaria fuera curricularmente la misma para niñas y niños; En 1909 se hizo obligatoria la escolaridad para ambos sexos hasta los 12 años; En 1911 se permitieron las escuelas mixtas; El Decreto de 8 de marzo de 1910 permitía a las mujeres matricularse en cualquier universidad, pero antes tenían que haber estudiado el bachillerato. Es en 1915 cuando la enseñanza superior se normaliza, y tal hecho comienza a no ser excepcional y se convierte en algo normal y admitido por la mayor parte de la sociedad. En 1914 se fundaron en Madrid algunos centros para la educación de adultas, se inauguró la Escuela de Hogar y Profesional de la Mujer y aparecieron nuevas titulaciones femeninas, como: matrona, taquígrafa, mecanógrafa, y enfermera.

La Institución Libre de Enseñanza desempeñó una tarea decisiva respecto a la educación femenina española, permitiendo el acceso a becas en el extranjero a alumnas residentes para perfeccionar sus estudios e inauguró en 1915 la Residencia de Señoritas en Madrid, que además de servir como alojamiento, tenía un ideario pedagógico<sup>75</sup> singular que ofrecía un modo de vida diferente, corporativo, que respetaba la libertad individual y era laicista, moderno y progresista.

---

<sup>74</sup> Llamada Ley de la Silla.

<sup>75</sup> Ideado por Giner de los Ríos.

Las jóvenes estudiantes buscaban no solo una salida profesional sino una cultura amplia y diferente al conservadurismo, impartido en gran parte por la autoritaria iglesia católica que frenaba el progreso y el liberalismo educativo de la Institución Libre de Enseñanza. Su éxito fue tan grande que pronto duplicó el número de alumnas con las que inició su andadura (de 15 a 30) teniendo que ampliar sus residencias de alojamientos. Mercedes Gómez nos dice que “En estas aulas se educaron buena parte de las mujeres que ocuparon un lugar destacado en el mundo cultural y político de la 2ª República” (Gómez, 2009:34), como la abogada Victoria Kent, la periodista Josefina Carabias, etc. Y otras impartieron conferencias y seminarios como Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán.

La pedagoga María de Maeztu, fue la directora de la Residencia Femenina desde sus inicios hasta 1936 ya que la Guerra Civil obligó a las alumnas a regresar con sus familias y los edificios estudiantiles fueron utilizados en su mayoría como hospitales. Pero la victoria del bando sublevado puso fin a la labor pedagógica del Instituto Libre de Enseñanza en 1939.

El sufragio femenino fue otra cuestión pendiente para las mujeres españolas de estos años. Carmen de Burgos en 1907 llevó este debate en el Parlamento, pero tras varios intentos para conseguir el derecho electoral no consiguió que saliera adelante, por lo que elevó su queja a las Cortes alegando que la Constitución de 1876 no prohibía en ninguno de sus artículos que las mujeres votaran. Pero esto llegaría más tarde, sería con la 2ª República.

“(…) Para que ese voto sea posible un día, para que la mujer, en España como en cualquier otro país, adquiera conciencia de su personalidad y de su verdadera dignidad, es preciso y urgente que cuantos se preocupan, no ya del feminismo, sino del progreso, trabajen por que cesen leyes inicuas y grotescas, que hacen de la española, no un ser europeo sino un ser atrasado y, a la fuerza, confinado en su atraso” (Nelken, 2012:161).

En la época de Alfonso XIII sobresalieron algunas mujeres excepcionales, ya fuera unas, por su alto nivel cultural u otras, por su pertenencia y liderazgo a grupos sindicales, ambas postulaban la total integración de las mujeres españolas en la sociedad como ciudadanas de pleno derecho.

### 2.3.4.2. Billetes con representaciones femeninas



Figura 33. Billete de 50 pesetas, 1889, Banco de España. En el anverso a la derecha busto del pintor Francisco de Goya y en el lado izquierdo aparece representada la imagen de una mujer, alegoría del Arte con los instrumentos propios de pintar y un niño aprendiz a su lado. El niño simboliza que el dibujo es el fundamento de las artes de imitación, y la virtud de la Pintura está representada por la imagen de una bella joven con túnica blanca que expresa las ideas innatas de la fantasía. En reverso, valor monetario.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326153.html>



Figura 34. Billeto de 100 pesetas, 1889, Banco de España. En el reverso aparece la imagen de una mujer alegórica de la Ciencia y niño alado. Ambos sujetan con sus manos un gran espejo, que simboliza que podemos ver de forma accidental tanto la forma como la esencia de las cosas. Y estas cosas que los sentidos nos permiten ver representan a la Ciencia porque son el objeto último de su resultado. Los diferentes elementos que se acumulan a los pies de la mujer representan la gran cantidad de información que alumbr a la ciencia y a nuestro conocimiento (Ripa, 2002).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326154.html>

La emisión de julio de 1893 tuvo como protagonista a Jovellanos -que aparece en casi todas las series de 1895 a 1898-



Figura 35. Billeto de 50 pesetas, 1893, Banco de España. En el anverso al lado izquierdo busto del político Gaspar Melchor de Jovellanos y al lado derecha aparece la imagen de una mujer que representa a la alegoría de la justicia. Está sentada y muy erguida representando a la gravedad que corresponde a los sabios por cuya razón son los jueces quienes dictan sentencia sentados en su estrado (Ripa, 2002). Va vestida con túnica blanca y tiene en una mano una vara que simboliza el sentido de la medida y en la otra sujeta las tablas de la Ley, porque la Justicia es cosa muy sagrada y de origen divino.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/50-pesetas-1893-pick-43/>



Figura 36. Billeto de 50 pesetas, 1898, Banco de España. En el anverso al lado izquierdo busto del político Gaspar Melchor de Jovellanos y al lado derecho aparece representada la imagen de Atenea, la Diosa Virgen de la guerra, de la sabiduría y de la justicia. Protectora de las ciudades. Según nos cuenta Ripa, con la armadura consigue resistir con firmeza a las fuerzas exteriores y actuar de acuerdo, a la virtud (Ripa, 2002:281-282).

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/50-pesetas-1898-pick-47/>



Figura 37. Billeto de 100 pesetas, 1898, Banco de España. En el reverso aparece la imagen de una mujer que representa a la alegoría de la industria. Viste con manto blanco simbolizando la recta intención y candidez de las costumbres. Simboliza también en esta figura que la industria consiste en abastecerse del bien y desprenderse del mal. En su mano sujeta un cetro signo de grandeza y prontitud. Porque hay que estar atento para saberse defender con ventaja de los embates de la Fortuna. A sus pies hay una colmena de abejas como símbolo de que la industria solo atiende a lo útil (Ripa, 2002).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326166.html>



Figura 38. Billeto de 50 pesetas, 1899, Banco de España. En el reverso aparece representada la imagen de una mujer que representa a la alegoría del comercio. Aparece en primer plano reposando rodeada de espigas y flores. Su mano izquierda sujeta una rueda dentada y sobre la derecha descansa su cabeza. Bien podría ser el símil con la cigüeña, que según Ripa (Ripa, 2002:196), estas aves se ayudan las unas a las otras cuando lo necesitan, porque al tener el cuello muy largo y al estar volando mucho tiempo seguido terminan por cansarse y tienen que apoyar su cuello en la parte trasera de otra ave compañera para recuperar energías. Así como estos animales se prestan ayuda recíprocamente los unos a los otros, el Comercio precisa de confianza y apoyo entre las partes. Una persona ayuda a otra por medio del Comercio, una trae a la ciudad las cosas que se necesitan y otra saca las que nos sobran.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326189.html>



Figura 39. Billeto de 100 pesetas, 1900, Banco de España. En el reverso aparece representada la imagen de la Diosa de la guerra, Atenea, con niños alados. Se la representa como una mujer aguerrida con túnica blanca y púrpura, indicio y ornamento del honor supremo. Su aspecto es altivo y triunfante. Lleva sobre su cabeza un yelmo con un pájaro carpintero por encima y sostiene en una mano un ramo de laurel y en la otra una corona laureada. El pájaro carpintero de gran estrépito en su cantar es el símbolo de la vigilancia ya que puede despertar a los soldados si se quedaran dormidos. Uno de los niños lleva una cornucopia repleta de toda clase de frutos y flores, otro, carga con ramas de laurel, el tercero aparece con instrumentos del arte de pintar y el último toca un instrumento de cuerda. Todos ellos simbolizan la posesión libre y voluntaria de su virtud que es el premio a sus más honestos propósitos y finalidades. La cornucopia y el laurel simbolizan los honores y las reverencias (Ripa, 2002).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326190.html>



Figura 40. Billeto de 500 pesetas, 1903, Banco de España. En el anverso aparece la deidad Atlas que sostiene un globo del mundo. En el reverso aparece representada la imagen de dos mujeres alegóricas, una tocando con sus manos una esfera terrestre y otra segando con una guadaña la hierba seca. El globo es el símbolo de la perpetuidad y duración y la guadaña es el símbolo de la velocidad en el tiempo, destrucción y vicisitudes.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note326210.html>

Esta serie de 1903 rompe con la tradición clásica del billete con retrato de algún personaje ilustre. Este ejemplar de gran sencillez respecto a su representación calcográfica y tipográfica era fácil de falsificar, por lo que fue retirado a los cinco meses de su puesta en circulación.



Figura 41. Billeto de 100 pesetas, 1906, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece representada la imagen de dos alegorías femeninas sentadas. Una es la musa que representa a la Vida Contemplativa con el rostro mirando al infinito. Sobre una mano tendida hacia lo alto inclina su cabeza, la otra queda baja y cerrada en un puño. Este es el goce de la contemplación y el conocimiento de lo divino. Representa la apertura del intelecto a los altos pensamientos de las cosas Celestiales. La otra es la musa de la Música, aparece sentada tocando una cítara creando armónicas consonancias musicales que penetran en nuestra inteligencia.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note294783.html>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del reverso.



Figura 42. Billeto de 25 pesetas, 1906, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece la imagen de una mujer sentada de perfil, y sus brazos se apoyan sobre las rodillas recogidas. Presenta un aspecto modesto, sosegado y reflexivo. Su actitud indica que está ejercitando su mente, necesaria para actuar con la mayor justeza y perfección y así evitar el azar y las acciones caprichosas (Ripa, 2002).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note239192.html>

\* Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 43. Billeto de 50 pesetas, 1906, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece la imagen de una alegoría femenina con el caduceo de Hermes, Dios del Comercio. El bastón es liso con dos serpientes dispuestas en espirales ascendentes, simétricas y opuestas y con dos alas en su extremidad superior. La serpiente es un animal profético y encantador, que aleja las enfermedades. El globo terráqueo situado tras la mujer es símbolo de que ningún lugar de la Tierra posee todos los productos que existen y que unos precisan de los otros, por lo que las naciones tienen la necesidad de entenderse y ayudarse entre ellas. Es el Comercio de la Vida Humana (Ripa, 2002:197).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208146.html>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 44. Billeto de 500 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece la imagen de dos mujeres que representan, una, a la alegoría de la Geografía junto a unos rollos de papel y un globo terráqueo, y la otra representa la virtud del desengaño, admirando la imagen real de las cosas sin que se pueda ocultar ningún defecto de ellas. Van vestidas ambas con túnicas blancas en señal de la pureza e integridad que debe acompañar al alto ministerio del saber. En el centro un medallón con el retrato del Rey Creso como símbolo de poder.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/500-pesetas-1907-pick-60/>

Las emisiones de los años 1906 y 1907 volvieron a encargarse a Londres (Bradbury Wilkinson & Co.), porque al aumentar la tirada de los billetes los directores del Banco no querían correr riesgos y no creían que sus talleres tuvieran los medios técnicos suficientes para hacer frente a las falsificaciones. Además su papel era de gran calidad y por lo tanto su tiempo óptimo en circulación era mayor que los fabricados por el Banco español cuyo resultado no parecía de fiar. Los billetes de 25, 50, 100, 500 y 1.000 pesetas circularon entre los años 1906-1909 y siguieron apareciendo las alegorías.



Figura 45. Billeto de 1.000 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el reverso aparece representada la imagen de una mujer que representa a la alegoría de la Justicia entronizada, sujetando con una mano la espada de la justicia que hace alarde del honor, y la otra mano la apoyada en un globo, representando a la musa de la Astronomía, Urania. El león a sus pies expresa la generosidad. Esta alegoría también podemos decir que está representando al escudo nacional, en medio de las columnas que simbolizan los reinos de Castilla y León a la izquierda y los de Aragón y Navarra a la derecha, con una mujer coronada y un león a su lado, simbolizando la protección ante el mal, y las figuras de un caduceo y un engranaje son alegorías de la Industria y el Comercio (Ripa, 2002).

Fuente: <https://blognumismatico.com/2023/03/22/1000-pesetas-mayo-de-1907-el-billete-del-angel/>

\*Este billete fue remonetizado para la 2ª República, mediante sello en seco que acreditaba su circulación a partir de 1931.

En 1907 se fabricó el último billete confeccionado en España que circuló antes de comenzar la Guerra Civil, fue en enero de 1925. Martorell nos recuerda que “Los billetes ingleses, debido a su calidad, duraban más y hacían innecesarias nuevas emisiones” (Martorell, 2002:150-151).



Figura 46. Billeto de 25 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece representada la imagen de una mujer que representa a la alegoría del Arte. Está recostada junto a un óvalo que tiene dentro la cara de perfil de una mujer con corona laureada. Viste de blanco y túnica verde. En una mano sujeta un cuadernillo y en la otra un pincel, simbolizando la imitación de la naturaleza que se expresa mediante el pintar. Porque el Arte no imita, sino que suple los defectos naturales.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/25-pesetas-1907-pick-62/>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 47. Billeto de 50 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece la imagen de dos alegorías femeninas que custodian la cabeza del rey que aparece dentro de un óvalo en el centro. Una representa la figura de Artemisa con arco y flecha como la diosa virgen de la caza, y la otra figura femenina sin arco y flecha, representa a la diosa protectora de la virginidad.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note276162.html>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 48. Billeto de 100 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece una figura alegórica femenina sentada con la corona de laurel de la victoria sobre su cabeza. En una mano sostiene el cetro, símbolo de autoridad y en la otra un gran libro, manifestando la autoridad de las escrituras y doctores del conocimiento. Dentro de un óvalo aparece la cabeza de una mujer de perfil, símbolo de poder.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/100-pesetas-1907-pick-64/>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 49. Billeto de 500 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso una figura de mujer dentro de un espejo es la virtud de la prudencia que simboliza que hay que examinar las cosas en el espejo fiel de la verdad, que las muestra tal y como son las cosas. También hay otro espejo más pequeño con una cabeza de perfil, representa a Atenea con casco, diosa de la guerra y la razón. Tres angelitos alados aparecen con distintos elementos representando a la música (una lira), la pintura (lienzo y pincel) y las letras (libro abierto).

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/500-pesetas-1907-pick-65/>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.



Figura 50. Billete de 1.000 pesetas, 1907, Banco de España (Bradbury Wilkinson & Company, London). En el anverso aparece la imagen alegórica de una mujer entronizada desde el ámbito de la contemplación, porque la Medicina es cosa muy noble y elevada que desciende a la acción dedicándose a la cura de las gentes con determinados elementos (Ripa, 2002). Lleva corona de laurel en la cabeza y sujeta con su mano un nudoso bastón donde se envuelve una serpiente, enseña de Esculapio, que era el Dios de la ciencia de la Medicina para los romanos. El árbol de laurel servía para la curación de muchas enfermedades y por lo tanto contribuía a tener buena salud, y la serpiente que es un animal especialmente vigilante, por lo que se aconseja dicha cualidad a los que se dedican a la Medicina. Esta mujer alegórica va vestida con túnica verde por la esperanza que lleva a los enfermos.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/1000-pesetas-1907-pick-66/>

\*Durante la 2ª República, en el año 1931 el gobierno revalidó estos billetes añadiendo un sello en la parte superior derecha del anverso.

Como hemos podido ver, este formato de billetes dedicados a personajes de la historia y la cultura en los anversos y en reversos alegorías femeninas, duró con mayor o menor intensidad hasta la Guerra Civil. En la dictadura de Franco se continuó con este tipo de formato.

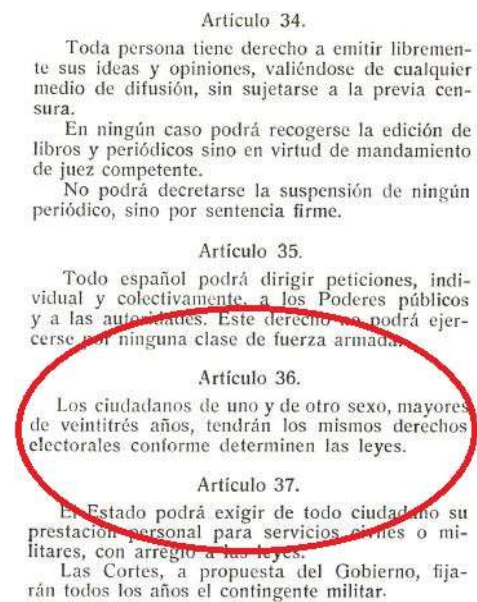
## 2.4. Segunda República (1931-1936) y Guerra Civil (1936-1939)

### 2.4.1. Contexto histórico

El 14 de abril de 1931, fue proclamada la 2ª República. Duró cinco años, hasta estallar la Guerra Civil. Las monedas con el sello propio de la República no empezaron a llevarlo hasta pasados tres años, porque la moneda ya había perdido todo su valor intrínseco y serían los billetes la forma de pago habitual entre la población. Este nuevo gobierno utilizó el estampillado en los billetes en circulación editados por el anterior régimen, como forma de descalificar los símbolos monárquicos y para que pudieran ser válidos como instrumento de pago en el nuevo régimen político.

Durante este periodo (1931-1936), no solo la peseta vivió cambios significativos en su iconografía monetaria y de papel, alusivos al nuevo régimen, sino que las mujeres también vivieron grandes cambios tras la conquista de Derechos políticos y Libertades “Con la llegada de la 2ª República cuando de la teoría se pasó a la práctica gracias a la labor de las diputadas María Lejárraga y Clara Campoamor, principalmente” (Ruiz, 2007:116). Gracias a la abogada y diputada Clara Campoamor, España fue en 1931 uno de los primeros países de Europa que concedió el voto a las mujeres.

Nos cuenta Nuria Varela, que, tras aprobarse el sufragio femenino por cuatro votos de diferencia, y gracias al pequeño texto que a continuación presentamos (Fig. 51), las mujeres españolas pudieron votar por primera vez en las elecciones generales de 1933 (Varela, 2015:150).



**Figura 51. Artículo 36, Constitución Española, 1931**

**Fuente: Constitución de la II República Española (1931): Edición conmemorativa. (Textos Antiguos, 2024)**

Y es que en la década de los años treinta y con la llegada de la 2ª República, nos dice Rosario Ruiz, “se abrió la posibilidad de llevar a cabo una reforma legislativa y social favorable hacia las mujeres” (Ruiz, 2007:31). Es cierto que la emancipación de la mujer española y el feminismo por el año 1931 era muy débil porque seguía prevaleciendo en el pensamiento social, la tradición de que las mujeres pertenecían al ámbito del hogar y de la familia, y la educación que estaba en manos de la Iglesia, fomentaba esos valores a la vez que hacía una separación estricta de los papeles que debían representar las mujeres y los hombres.

Pero hubo algunas mujeres en esta época de la República, que vieron la posibilidad de cambiar la legislación vigente no igualitaria e injusta con las mujeres españolas. Clara Campoamor, Victoria Kent y Margarita Nelken, entre otras, consiguieron que la nueva legislación republicana (La Constitución de 1931), reconociera en algunos de sus artículos principios igualitarios entre los sexos, por ejemplo:

- 1) La igualdad de todos los españoles ante la Ley (artículo 2), pero nos dice Rosario Ruiz que para que se cumpliera realmente esa igualdad “La Constitución republicana establecía una serie de principios legislativos que puntualizaban las igualdades jurídicas entre los sexos” (Ruiz, 2007:32).
- 2) El derecho electoral a poder incorporarse las mujeres a la política, visto con anterioridad en su artículo 36.
- 3) Los derechos igualitarios en el matrimonio de ambos cónyuges, la posibilidad de divorciarse, poder conservar la mujer la patria potestad de sus hijos, se suprimió el delito de adulterio en la mujer.

- 4) El derecho a poder incorporarse las mujeres al mundo laboral fuera de su casa;
- 5) Pertener libremente a alguna asociación obrera, etc.

En el tiempo que duró la 2ª República, la mayoría de las mujeres ocuparon puestos en la producción industrial y agrícola, participaron junto a los hombres en actividades políticas (como diputadas, concejales, alcaldesas), en la literatura y en las artes.

Y aunque en un primer momento, las mujeres con cargos públicos se dedicaron al ámbito sociocultural o educativo, porque la mentalidad de la época seguía manteniendo esa idea generalizada de que eran temas más afines a ellas, tras ganarse el prestigio y el aprecio social fueron aceptadas en empleos tradicionalmente ocupados por varones como: la abogacía, cuerpo diplomático, procurador en los Tribunales, registro de la propiedad, en temas de economía, en las prisiones, etc., y en algunos ministerios se crearon puestos de trabajo para ellas.

#### ***2.4.2. Billetes circulantes durante la 2ª República y comienzo de la Guerra Civil***

Los primeros billetes republicanos, apenas variaron sus características formales en relación con otros billetes anteriores emitidos en la monarquía: El retrato de un personaje popular en el anverso acompañado de una escena u obra del mismo en el reverso. Pero el cambio político se veía reflejado en los temas recurrentes de sus diseños: el semblante del monarca y los temas religiosos desaparecieron, quedando solo personajes relacionados con el arte, la historia o la ciencia. Se buscan motivos apolíticos (Fig.52), elementos mitológicos y referencias al progreso.



**Figura 52. Billeto de 25 pesetas, 1931, Banco de España (Bradbury Wilkinson, New Malden), en reverso la pintura “La música”, obra del pintor Vicente López <sup>76</sup>.**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204681.html>

Comenzó a circular a partir del 15 de febrero de 1937. Es uno de los pocos billetes que no llevan orla en el reverso. Musa (ángel) con alas tocando el laúd sentada y una mujer de espaldas inclinada sobre el ángel con cabello recogido, túnica y descalza. Según Ripa, esta alegoría es para servir a la Música y reposar el ánimo cansado (Ripa 2002:119).

Apreciamos en casi todos estos billetes un continuismo tipológico: En el anverso del billete referencias a temas culturales emitiendo el busto de algún personaje célebre, y en el reverso, se reproduce una obra del protagonista del anverso.

---

<sup>76</sup> Vicente López (1772-1850): fue nombrado director del programa decorativo del Palacio Real de Madrid, pintado en 1828 la “Alegoría de la institución de la orden de Carlos III” para uno de sus techos.



**Figura 53. Billeto de 25 pesetas, 1935-1936, Banco de España (Thomas de la Rue, London), en reverso pintura “Sacando la barca” del pintor Joaquín Sorolla (Valencia 1860 - Cercedilla 1923)”, pero no hay nada alusivo a la República -ni escudo ni alegoría de Hispania-. No cumple con el Decreto de 1931.**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208078.html>

La particularidad que hace destacar a esta obra (Fig. 53) es que representa a la tradición española. Es una pintura regional valenciana donde predomina la instantaneidad al aire libre, en la playa. Es un momento concreto del quehacer de las mujeres amas de casa que van a la orilla de la playa a comprar pescado fresco a precios más bajos que en la pescadería. El contraste de colores naturales y pinceladas rápidas, cortas y libres, muestran una fiel representación de la vida popular española en la costa mediterránea. Sorprende la libertad de expresión del autor, poco frecuente en la pintura española de la época (Historia del Arte, 2006).

Algunas de las imágenes utilizadas en los billetes de este periodo, transmitían de alguna manera, un mensaje político al pueblo. Podían ser monumentos<sup>77</sup> o escudos heráldicos que se relacionaban con las ciudades u organismos afines a una u otra zona. El bando republicano lo que hizo, también, fue “Reproducir asuntos relativos a la zona en la que se encontraba el gobierno de la República a medida que se retiraba”. Mientras estuvo en Valencia (noviembre-agosto de 1936), ciudad de vital importancia republicana durante buena parte del conflicto, emitió el billete (mencionado anteriormente) dedicado al pintor valenciano Joaquín Sorolla y como motivo relacionado con la costa levantina, la Torre “El Miguelete”, de Valencia (Tortella, 1997:358).



**Figura 54. Billeto de 25 pesetas (1926-1927), Banco de España (Bradbury Wilkinson, London), en reverso cuadro del pintor Vicente López Portaña “San Francisco Javier bautizando a los indios”, cuya obra original es anónima y está expuesta en el Museo del Prado (Madrid). Este billete tiene validación republicana mediante sello del año 1931**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208077.html>

<sup>77</sup> La llamada zona nacional también tiene una clara intención política en el imaginario de sus billetes: monumentos y vistas de diferentes ciudades españolas adheridas al bando nacional, como la catedral de Burgos, la de Salamanca, el Alcázar de Toledo, la Giralda de Sevilla, el castillo de Olite de Navarra, la Casa del Cordón de Burgos, etc., pero no encontramos representaciones femeninas durante el periodo de guerra.

Otro tipo de mensaje que tratan de transmitir las imágenes que aparecen en este billete (Fig. 54) es la de difundir al mundo exterior la idea de una monarquía católica española. Aparece en el anverso el retrato del misionero San Francisco y en su reverso una reproducción del óleo que representa al Santo bautizando a nativos indígenas en su misión evangelizadora en el Oriente.

Las mujeres alegóricas que aparecen representan a la Religión Católica y Verdadera. Son Virtudes de aspecto hermoso y llevan coronas aureoladas con rayos resplandecientes. Sus cualidades son Prudencia, Justicia y Mansedumbre. Tratan según aparecen caracterizadas en la imagen de proteger de los peligros a los hombres que van a recibir el Santo Sacramento reclamando del Cielo la Divina ayuda (Ripa, 2002:259-263).



Figura 55. Billeto de 100 pesetas, 1928, Banco de España (Bradbury Wilkinson, New Malden), en reverso pintura de “Encuentro de don Quijote con los Duques” del pintor Luis Menéndez Pidal. Sólo circuló durante la 2ª República.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204727.html>

Este billete (Fig. 55) también es un homenaje a la cultura española. Se representa en el reverso una escena del capítulo XXX de la segunda parte de El Quijote, donde Cervantes describe su encuentro campestre con los Duques cuando van de montería, describiendo a la mujer como una “bella cazadora” y dando su visión particular de cómo era la nobleza en el siglo XVI.

Como podemos ver los billetes siguen manteniendo -a grandes rasgos- esa línea temática tradicional de años anteriores, pero con la diferencia de que las alegorías del Comercio o la Agricultura han sido sustituidas por retratos de personajes célebres de la vida real. Estos billetes están fabricados casi todos en entidades extranjeras para frenar las falsificaciones. Esto se vino haciendo entre (1938-1850) -salvo periodos cortos que se fabricaron en talleres del Banco de España- hasta establecerse definitivamente en el edificio del propio Banco (Tortella, 1997:338).



Figura 56. Billeto de 500 pesetas, 1926 a 1927, Banco de España (Bradbury Wilkinson, New Malden), en anverso retrato de Isabel la Católica y de fondo Patio de los Leones de la Alhambra.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204752.html>

Algunos de los billetes que circularon entre 1925 y 1928, trataban de dar a conocer al exterior la monarquía española y divulgar su religión católica. Para ello reproducen cuadros de temática religiosa y también temas históricos.

La efigie de la Reina Isabel “La Católica” y Patio de los Leones de la Alhambra de Granada, era representada en los billetes (Fig. 56) como ejemplo de Monarquía católica, por excelencia. Voluntad de reflejar la grandiosidad y la heroicidad de una época pasada. Algunos de estos billetes llegaron a circular ya durante la 2ª República.



**Figura 57. Billeto de 25 pesetas, 1928, Banco de España (Bradbury Wilkinson, New Malden), en reverso cuadro de “La devoción de la Cruz” del pintor Domingo Muñoz. Este óleo está inspirado en la primera parte de la tragicomedia religiosa con el mismo nombre (1636) del dramaturgo Calderón de la Barca. Puesto en circulación durante la 2ª República**

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204689.html>

Este billete (Fig. 57) también es un homenaje a la cultura española del siglo XVII. Se representa una escena de “La devoción de la cruz”, que es una de las primeras obras del dramaturgo Calderón de la Barca, donde destaca la virtud de la clemencia como rasgo predominante de la religión católica a la hora de administrar la justicia. Es un drama religioso.

Tras el Decreto de 1931, en los billetes divisionarios aparecieron los símbolos y alegorías republicanas. Esto se ve en los llamados “certificados de plata”, que el gobierno de la República puso en circulación por medio del Ministerio de Hacienda, supliendo la falta de moneda de plata, poniéndose en circulación en octubre de 1936.

“El Banco de España procederá a hacer nuevas emisiones de billetes, cuidando de que en ellas figuren emblemas o alegorías de la República” (Gaceta de Madrid, Decreto nº 1, 1931).

Los certificados de plata de 5 y 10 pesetas (Figs. 58 y 59) habían sido impresos por el Gobierno en 1935. Muestran una clara simbología propiamente republicana. Se fabricaron por la difícil situación por la que pasaba el gobierno de acuñar moneda metálica, debido a la escasez de metales. Los valores de 5 y 10 pesetas fueron respaldados por el Banco de España y fabricados por la compañía inglesa Bradbury & Wilkinson.



Figura 58. Billeto de 5 pesetas, 1935, Banco de España (Bradbury Wilkinson, Inglaterra), en anverso retrato de una mujer de la República con corona de espigas, emblema de la agricultura. En el anverso de este billete (Fig. 58) aparece el retrato de la diosa Cibeles, divinidad de la agricultura, con corona de espigas en la cabeza, en alusión a la importancia del campo en la economía de España.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204654.html>



Figura 59. Billeto de 10 pesetas, 1935, Banco de España (Bradbury Wilkinson, Inglaterra), en anverso retrato de una mujer de la República con corona mural. En el anverso de este billete (Fig. 59) aparece el retrato de una matrona con corona mural, enmarcada dentro de una rama (corona) de olivo, elemento representativo de la República o alegoría de Hispania.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204671.html>

La propaganda política republicana también recurrió a reproducir ilustres personajes madrileños y monumentos de Madrid, porque esta ciudad también fue sede del gobierno republicano durante parte de la guerra.



Figura 60. Billeto de 50 pesetas, 1935-1936, Banco de España (Thomas de la Rue), en anverso retrato del médico Santiago Ramón y Cajal y esculturas femeninas a ambos lados, en reverso Monumento a Ramón y Cajal, en Parque del Retiro (Madrid).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208009.html>

En el anverso de este billete (Fig. 60) vemos el rostro del médico e investigador Santiago Ramón y Cajal, Premio Nobel de Medicina en 1906. Aparece en la parte superior el escudo de la República con corona mural. A cada lado del billete, aparecen dos alegorías de la diosa Atenea: a la izquierda la Victoria (con trompeta y corona de laurel) y a la derecha la Sabiduría (con el búho). El emisor es el Banco de España, pero supervisado por el Ministerio de Hacienda.

Como el circulante fraccionario era muy escaso -porque se había retirado la moneda metálica- para que el pueblo pudiera utilizar dinero para gastos básicos, el 9 de enero de 1938 se autorizó la emisión de los denominados “Certificados Provisionales” de moneda divisionaria.

El “Certificado Provisional” (Fig. 61) de 1 peseta sí cambió su tipología. En el anverso aparece representada la clásica Victoria alada sin cabeza y el escudo republicano, y curiosamente la abreviatura “pta.” En el reverso aparece la tradicional cenefa que bordea todo el billete (típico de épocas anteriores) y en su interior la imagen de la Fuente madrileña de la diosa griega Cibele, con referencias propagandísticas al campo español. Se vuelve hacer referencia al Ministerio de Hacienda como órgano emisor y aparece la inscripción: República Española.



Figura 61. Billeto de 1 peseta, 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT), en anverso viñeta con la Victoria alada de Samotracia, en reverso se representa la fuente de “Las Cibeles” de Madrid.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208074.html>

Los “Certificados Provisionales” de moneda divisionaria (Fig. 63) de 50 céntimos, 1 y 2 pesetas (Fig.61 y 62), puestos en circulación en 1938, cumplen el Decreto del año 1931, ya que muestran claramente su ideología política republicana: aparece la Victoria de Samotracia y la alegoría de la República en los anversos. El Banco de España no aparece en estos Certificados, aparece como emisor el Ministerio de Hacienda, dependiente del Gobierno, que es quien decide las representaciones y tipologías de las emisiones en los billetes.



Figura 62. Billeto de 2 pesetas 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT), en anverso cabeza alegórica de la República con gorro frigio

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207739.html>

Estos últimos billetes que vemos se pusieron en circulación el 18 de enero de 1938, en plena Guerra Civil española y se anularon con el fin de la guerra, el 1 de abril de 1939.



Figura 63. Billete de 50 céntimos, 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT), en anverso retrato de mujer en perfil derecho y con gorro frigio, representado alegóricamente a la República.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/50-centimos-1937-pick-93/>

En el anverso (Fig. 63) se muestra el perfil de una mujer con el gorro frigio, que recuerda a la Marianne Francesa, como alegoría de la República y la leyenda “República Española”. También aparece el valor 50 céntimos, adornado con cenefas similares a la de años anteriores. Aparece la leyenda: “República Española”, no el Banco de España.



Figura 64. Publicación oficial de cómo debía representarse en los billetes a la matrona de la República.

Fuente: Gaceta de la República, Madrid, 25/02/1938

### 2.4.3. El dinero durante la Guerra Civil

\*Durante la guerra, España quedó dividida en dos zonas. Cada una puso en circulación sus propios billetes e identidad emisora, por lo que se llamó según Tortella, la “Guerra de las dos pesetas” (Tortella, 1997: 357). Nuestro trabajo no incluye en la investigación el “dinero de emergencia” y resellos locales durante la Guerra. Nos centraremos en el monetario circulante a nivel central en ambos bandos.

En 1936 el país quedó dividido en dos “zonas” debido a la Guerra Civil que se desencadenó. Pero ambas zonas tendrían en común la misma moneda, la peseta, que sufriría algunos cambios de uno y otro lado. Por lo que podemos decir, que tuvo un gran protagonismo el dinero ya que marcó drásticamente la separación de los dos bandos tras el alzamiento: el republicano y el nacional.

Una vez nombrado Franco jefe del bando nacional en 1936, lo primero que hizo fue declarar el 7 de noviembre de 1936 ilegal todo el monetario republicano, y, por lo tanto, a la autoridad que lo emitía (el gobierno republicano). Con este decreto quedaban anulados todos los billetes posteriores al 18 de julio de 1936. Y los anteriores a esa fecha debían estar estampillados con

el sello en seco del Estado Español, Burgos, que es donde el gobierno de franco emitió su propia serie de billetes. Circularon en la zona nacional hasta el 15 de mayo de 1937, que fueron sustituidos por una nueva emisión el 21 de noviembre de 1936. Fue encargada esta primera emisión a la casa alemana Giesecke y Devrient, cuyos valores fueron de 1.000, 100, y 25 pesetas.

Y entre febrero de 1938 y noviembre de 1936, debido a la escasez de moneda fraccionaria de pequeño valor, comenzaron a emitirse billetes divisionarios, primero de 5 (Fig. 65) y 10 pesetas, y después se añadieron los valores de 1, 2, pesetas, que el Banco de España (Burgos) había encargado a Zaragoza primero, a Italia después, y finalmente a Alemania. Reemplazando así a la pequeña moneda.



**Figura 65. Billeto de 5 pesetas, año 1937, Banco de España (Burgos), Litografiado por Portabella (Zaragoza), en anverso Alegoría del Comercio, Industria y Agricultura.**

**Fuente:** <https://es.numista.com/catalogue/note276255.html>

La España republicana, por el contrario, controlaba las reservas de oro del tesoro público del Banco de España. Pero la falta de moneda pequeña (fraccionaria), durante el conflicto bélico, hizo que algunas instituciones privadas, ayuntamientos, etc., fabricaran su propio dinero alternativo como forma de pago (sellos, monedas, vales, etc.). El Gobierno de la República también prohibió la tenencia y la circulación de los billetes que tuvieran el estampillado del Estado Español (Burgos).

“Con fecha 12 de noviembre de 1936 se aprobó en Salamanca un Decreto-Ley para diferenciar la moneda “reconocida oficialmente” por las nuevas autoridades de la que desde ese momento se consideraba “ilegal”, disponiendo como método para diferenciarlas el del estampillado<sup>78</sup> de los billetes” (Vico y de Francisco, 2016:76). Así comenzó “una guerra monetaria que perseguía el desprestigio y desestabilización de la moneda” (Vico y de Francisco, 2016:144).

Las tropas franquistas consiguieron abastecerse de moneda con la ayuda de Austria, y comenzaron a emitirse 60 millones de moneda de 25 céntimos<sup>79</sup> en cuproníquel, fabricada en Viena, en 1938<sup>80</sup>. Esta fue la única pieza franquista que se acuñó mientras duró la guerra. En la leyenda del anverso aparece el yugo y las flechas, con la leyenda “ESPAÑA, UNA, GRANDE Y LIBRE” y “1937 II AÑO TRIUNFAL”. Y en su reverso muestra el escudo nacional de 1868 con corona real. Fue puesta en circulación el 5 de abril de 1938 (Aledón, 2001:72).

<sup>78</sup> El estampillado consistía en poner un sello circular en seco en la parte superior del billete con la leyenda “Estado Español. Burgos” (Vico y de Francisco, 2016:78).

<sup>79</sup> De iguales características técnicas que sus predecesoras de 1927 y 1934.

<sup>80</sup> El decreto de 15 de abril de 1938 autorizó su circulación.

El gobierno republicano en 1937 emitió 1 peseta en latón (“rubia”), con el rostro de una mujer en anverso representando a la República. Debido a la escasez de metal, comenzaron a emitirse durante la guerra billetes de 1 peseta (Fig. 66) y valores menores, de 50 y 5 céntimos, en cobre y hierro, respectivamente (Figs. 67 y 68).

Meses antes del inicio de la guerra, el gobierno republicano había comenzado a retirar todas las monedas de plata en circulación e incluso ordenó “la cesión obligatoria al Estado de toda la plata en poder de particulares” (Vico y de Francisco, 2016:141) convirtiéndose en delito tener piezas de este metal.

Es a partir de enero de 1938 cuando el gobierno republicano para conseguir más recursos para financiar la guerra, -pues la reserva de oro<sup>81</sup> del Banco de España estaba bajo mínimos- con el decreto del 9 de enero obligaba a recoger todo el monetario de plata en circulación y fuera reemplazado por papel moneda. Para ello el Ministerio de Hacienda ordenó que se emitieran “certificados de moneda divisionaria” de 1 y 2 pesetas y de 50 céntimos. Como ya existían en papel las 5 pesetas, quedaban cubiertos todos los valores de la moneda de plata.

En 1937 se acuñó 1 peseta (Fig. 66), en cobre y aluminio, llamada popularmente rubia<sup>82</sup> por su tono amarillento<sup>83</sup>, en el anverso se representaba una “cabeza de mujer” y la inscripción “REPÚBLICA ESPAÑOLA”, según el decreto del 19 de marzo.



**Figura 66.** Moneda de 1 peseta, 1937, en anverso cara femenina alegórica de perfil izquierdo y cabello suelto, representando a la República.

**Fuente:** colección propia.

Entre 1937 y 1938 la República también acuñó (en las fábricas de Levante), piezas de 5 céntimos, en cuyo anverso se encuentra una Mariana republicana con gorro frigio (Fig. 68); otra moneda de 25 céntimos de cobre, acuñada en Aspe; y otra de 50 céntimos, en cobre (Fig. 67), que empleó en su anverso el troquel de la peseta republicana de plata de 1933, con Hispania sentada en pedestal. Estas piezas surgieron para paliar la falta de moneda de cambio en la actividad comercial.

---

<sup>81</sup> El 19 de diciembre de 1936, el gobierno de Largo Caballero había obligado a depositar en el Banco de España el oro y las divisas extranjeras. El 19 de mayo fue la plata en forma de lingotes, pasta o hilo y el 6 de agosto del mismo año fueron los metales preciosos, joyas, etc. (Martorell, 2002:209).

<sup>82</sup> Este apelativo duró muchos años, ya que continuaron llamándose así cuando las emitió Franco.

<sup>83</sup> Aleación de cuproníquel.



Figura 67. Moneda de 50 céntimos de cobre, 1937, en anverso mujer alegórica de la República sentada de perfil izquierdo y con rama de olivo.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces14677.html>



Figura 68. Moneda de 5 céntimos en hierro, 1937, en reverso cabeza femenina de perfil izquierdo adornada con un gorro frigio, símbolo revolucionario relacionado con el bando republicano. “En el anverso se representa la República cubierta con el gorro frigio, símbolo de la Libertad, según la consideración de los revolucionarios franceses” (Vico y de Francisco, 2016:143).

Fuente: colección propia.



Figura 69. Moneda francesa de 10 céntimos en bronce-aluminio, 1967, en anverso la figura alegórica Marianne<sup>84</sup> uno de los símbolos nacionales de la República Francesa.

Fuente: colección propia.

La alegórica Marianne francesa (Fig. 69) influyó y se inspiró en las representaciones alegóricas femeninas de la 1ª y 2ª República española, utilizando símbolos muy parecidos a los de la Libertad francesa. Mujer alada de túnica roja y corona de laurel con: gorro frigio, símbolo de libertad; un pecho descubierto como símbolo de la madre que amamanta a la patria; las alas, como símbolo de la victoria; las tablas que simbolizan la Ley<sup>85</sup>; la balanza de la Justicia; la bandera tricolor; un gallo, como símbolo de la vigilancia; el triángulo masónico (Fig. 70).

---

<sup>84</sup> Es la figura alegórica, personificación y uno de los símbolos nacionales de la República Francesa. Representa los valores de: Libertad, Igualdad y Fraternidad.

<sup>85</sup> Haciendo referencia a la Constitución de la República Federal española que nunca llegó a aprobarse.

Los símbolos alegóricos a las artes, la ciencia, la agricultura y la industria, se los relacionaba con elementos como un globo terráqueo, una cámara fotográfica, un libro, un busto escultórico, una paleta de pintor, un haz de trigo, etc. que aparecían en la alegoría republicana.

La “Niña Bonita” en la 2ª República española (1931-1939), aparece con algunos cambios respecto a la primera. Los más representativos son, que aparece con un león a su lado, símbolo de la soberanía del pueblo español y con túnica blanca (Fig. 71).

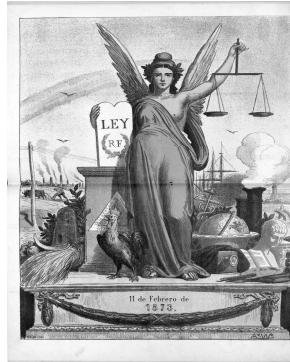


Figura 70. Dibujo publicado en la revista satírica “La Flaca”, Tomo II, n.º 55, (06/03/1873), en honor de la recién proclamada República. El autor de la imagen es el dibujante catalán Tomás Padró Pedret.

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



Figura 71. La imagen de la “Niña Bonita” tuvo mucho éxito por lo que se convirtió en el emblema de la Segunda República (1931) pero con algunos cambios. La matrona tipo romana es la misma representación que se hacía en el arte renacentista y barroco para representar a España.

Fuente: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

Entre 1931 y 1936, antes de la contienda, el gobierno republicano acuñó 2 piezas: En 1934 la moneda de 25 céntimos<sup>86</sup> en cuproníquel (parecida a la de 1927) con un agujero en el centro. En el anverso aparecía la figura alegórica de una joven de medio cuerpo, con pelo suelto y llevando en su mano derecha una rama de olivo (Fig. 72).

---

<sup>86</sup> Llamado el real republicano.



Figura 72. Moneda de 25 céntimos en níquel, 1934, con un agujero en el centro, en anverso la figura alegórica a la República, mujer de perfil derecho con cabello suelto y en la mano rama de laurel.

Fuente: colección propia.

Y en 1933 surge la primera pieza (Fig. 73) que acuñaba la 2ª República, 1 peseta de plata, similar a la del Gobierno Provisional, con la figura de una matrona alegórica de la República, sentada sobre un pedestal, con una rama de olivo en la mano derecha y la leyenda “República Española” en el anverso, y el nuevo escudo oficial de la República en reverso. Esta pieza “Sería el símbolo del nuevo régimen” (Vico y de Francisco, 2016:140), pero no tuvo mucha circulación porque los particulares las guardaban como ahorro y por miedo “a la incertidumbre del estado de guerra” (Aledón, 2001:68), lo que hacía que su precio subiera en los mercados y además influyera en la escasez de moneda pequeña.



Figura 73. Moneda de 1 peseta labrada en plata, 1933, en anverso, la figura alegórica de Hispania sentada, de perfil izquierdo portando rama de laurel.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces11169.html>

La falta de moneda pequeña durante el conflicto bélico impedía fraccionar los billetes para dar el cambio en las compras más cotidianas y en los comercios, esto hizo que los propios ayuntamientos, cooperativas, sindicatos, empresas particulares, Municipios y algunas comunidades autónomas y Consejos Regionales, etc., fabricaran de forma desorganizada y arbitraria sus propios vales, bonos y monedas, en valores pequeños y de cualquier material (papel o metal) para hacer frente a esos pagos.

“La escasez de moneda metálica motivada por la guerra se suplió con billetes y por primera vez se introdujeron en la circulación ejemplares de denominaciones pequeñas: de una, dos, o cinco pesetas e incluso de cincuenta céntimos, los llamados divisionarios, cuando hasta entonces el valor menor de un billete había sido de veinticinco pesetas” (Tortella, 1997:334).

Un decreto de 6 de enero de 1938 prohibió la emisión de monedas y billetes locales y su recogida en el plazo de un mes, pues según nos dice Martorell, “era potestad del Estado” y debían restituir la soberanía monetaria del Estado. Pero es que hasta esa fecha (febrero) solo se había acuñado en serie la peseta “rubia” y la moneda de 50 céntimos.

El gobierno republicano emitió los billetes a nombre del Ministerio de Hacienda y no del Banco de España, -tras la retirada el 6 de enero de 1938- del “papel moneda” emitido por algunos ayuntamientos. El 9 de enero de 1938 lanzó los llamados entonces “certificados provisionales” de moneda fraccionaria de 50 céntimos, 1 y 2 pesetas. Pero como no había monedas por debajo de los dos reales se habilitaron como moneda los sellos de correos de 5 y 25 céntimos, y los timbres del Estado de 10 y 15 céntimos -adheridos a unos cartones-, para que fuera efectiva la retirada de la moneda local<sup>87</sup> .

Así, en estas circunstancias de la guerra, circularon a la vez monedas de papel, de metal (las de 50 céntimos y 1 peseta ya acuñadas, y las de 5 y 25 céntimos que se emitirían a lo largo de 1938) y los cartones (sellos de 5, y 25 céntimos y los timbres del Estado de 10 y 15 céntimos) para sustituir provisionalmente a la falta de moneda divisionaria (Martorell, 2002).

## **2.5. La dictadura franquista (1939-1975)**

### ***2.5.1. Contexto general***

La acuñación de moneda en este periodo refleja un cambio en los símbolos elegidos: se busca inspiración en temas clásicos (los Reyes Católicos) con la idea de elevar el prestigio monetario de España, y se introduce el busto de Franco con actualizaciones del mismo, pero no veremos en esta época ninguna representación de mujeres reales o alegóricas en las monedas emitidas.

Las ilustraciones de los primeros billetes de la España franquista son muy similares a los emitidos en la zona nacional durante la Guerra Civil. El poder político y económico de la Nación trata de mostrar: el esplendor imperial de la España de los descubrimientos; lo cotidiano como reflejo de la sociedad; la representación de fiestas populares como una manifestación identitaria del país, etc.

Son temas recurrentes que irán rompiendo con la mitificación de personajes (de épocas anteriores) donde lo heroico da paso a personajes más sensibles y reales. Apareciendo en contacto con la naturaleza, mostrando el ambiente de la clase alta burguesa, mostrando a personajes aparentemente satisfechos de su actividad o vida. Las imágenes femeninas alegóricas representan generalmente a una diosa siempre bella con túnicas y estilo grecorromano rodeadas de algunas virtudes que exaltan algún rasgo característico.

---

<sup>87</sup> El plazo de retirada de monedas y billetes locales finalizó el 6 de febrero de 1938, pero se aumentó en veinte días más.

## 2.5.2. Emisiones de moneda metálica

Finalizada la guerra civil, la quiebra económica en la que había quedado sumergido el país no empieza a recuperarse hasta mediados de los años cincuenta. Tras la retirada de la plata en 1939, aumenta el papel moneda con valores bajos y las monedas pequeñas de 5 y 10 céntimos en aluminio<sup>88</sup> para sustituir a las viejas piezas de cobre<sup>89</sup> acuñadas en épocas anteriores.

Pero ahora sin el retrato del Jefe del Estado, al igual que la moneda de 50 céntimos en cuproníquel<sup>90</sup> -vista con anterioridad-. También se acuñan los valores de 25 céntimos, 1 y 5 pesetas. Y más tarde de 50 céntimos (1951) y de 2,5 pesetas (1954), que fueron fabricadas desde 1944 hasta 1982 y circularon hasta 1997.

Cuando llegó la inflación, sobre 1958, se pusieron en circulación valores mayores: de 25 y 50 pesetas. Y labrada en plata, se introdujo la moneda de 100 pesetas, de 800 milésimas y 19 gramos de peso, en 1966 y fue acuñada hasta 1970.

La nueva reordenación de los símbolos numismáticos en estas monedas encuentra su inspiración en temas relacionados con los Reyes Católicos<sup>91</sup>. Y se recupera el “duro” como moneda de uso corriente. Recordamos que en 1946 el escultor Mariano Benlliure hizo un gravado con la efigie de Franco para las acuñaciones de moneda de 5 pesetas, vigente hasta 1966, que fue sustituido por otro busto de Franco más actualizado a su edad, realizado en esta ocasión por el escultor Juan de Ávalos.

Las dos primeras monedas (mencionadas, de 5 y 10 cts.), llevaban en su anverso el “Jinete ibérico”, idéntico al “As ibérico” de la época romana, y en el reverso el escudo nacional, que según Ana Vico y José M.<sup>a</sup> de Francisco, esta tipología constituye “Un canto a la lucha y a la resistencia del pueblo español, precisamente en un momento de casi total aislamiento diplomático” (Vico y de Francisco, 2016:145).

Recién terminada la guerra se retiró<sup>92</sup> un gran número de monedas, las llamadas “perras gordas” (10 céntimos) y “perras chicas” (5 céntimos) que llevaban en circulación más de setenta años y fueron desmonetizadas en 1941. Serían sustituidas por las nuevas monedas de 10 céntimos acuñadas en aluminio, mencionadas con anterioridad y que ya no mostraría el raro león (Fig. 51) pero que muchos seguirían llamándolas igual.

---

<sup>88</sup> Acuñadas en cobre en tiempos anteriores.

<sup>89</sup> Las llamadas “perras gordas” y “perras chicas”.

<sup>90</sup> El uso del níquel se abandonó definitivamente en 1958, sustituyéndolo por el cuproníquel.

<sup>91</sup> Incorpora motivos heráldicos del escudo de los Reyes Católicos: el Águila de San Juan y el yugo y las flechas por coincidir con las iniciales de Ysabel y Fernando.

<sup>92</sup> Se retiraron 600 millones de las viejas “perras gordas” y “perras chicas”.

### 2.5.3. Billetes con representaciones femeninas: mujeres reales y alegorías

#### 2.5.3.1. La figura femenina en imagen de mujeres reales

Aparecen retratadas: La escritora, vista con anterioridad, Rosalía de Castro en los billetes (Fig. 88) de 5000 pesetas (1979); la Reina Isabel la “católica” en los billetes (Fig. 87) de 1.000 pesetas (1957), en los de 1 y 5 pesetas (Figs. 72 y 73) (1945), y en el billete (Fig. 76) de 5 pesetas (1943); y la modelo M.<sup>a</sup> Teresa López en los billetes (Fig. 77) de 100 pesetas (1953).



Figura 74. Billeto de 1 peseta, 1945, Banco de España (FMNT), en anverso pintura de “La rendición de Granada” del pintor Francisco Pradilla y Ortiz.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207443.html>



Figura 75. Billeto de 5 peseta, 1945, Banco de España (FMNT), en anverso pintura de la Reina Isabel I de Castilla firmando las Capitulaciones de Santa Fe. La estatua en la que se ha basado el dibujo está en Granada.

Fuente: <https://www.billetesantiguos.es/5-pesetas-1945-pick-129/>



Figura 76. Billeto de 5 pesetas, 1943, Banco de España (FMNT), en anverso Isabel I, Reina de Castilla. El retrato es un detalle de la pintura de “Expulsión de los judíos de España” del pintor Emilio Sala.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207446.html>



Figura 77. Billeto de 100 pesetas, 1953, Banco de España (FMNT), en reverso pintura de “La Fuensanta” del pintor Julio Romero de Torres.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note205484.html>

### 2.5.2.2. La figura femenina en forma de alegorías

En la mayoría de los reversos de estos billetes se reproducen escenas que representan la tradición popular o actividades típicas de la vida cotidiana española, en homenaje a personajes ilustres del ámbito cultural español o religioso, que aparecen en sus anversos. Hemos visto un ejemplo de ello en el billete (Fig. 86) de 100 pesetas (1964), donde el poeta Gustavo Adolfo Bécquer aparece en anverso y la escenificación de una de sus rimas: la imagen alegórica y estereotipada de una mujer de época, que aparece sentada leyendo un libro, con un gran sombrero de plumas, sujetando una sombrilla que le protege del sol, aparece en su reverso.

También encontramos representadas imágenes de mujeres estereotipadas en los siguientes cuadros reproducidos en los reversos de los siguientes billetes: “Las Grupas” del pintor Joaquín Sorolla (en anverso), en el billete (Fig. 78) de 1.000 pesetas (1951); “El Chatarrero” del pintor Francisco de Goya, (Francisco Bayeu en anverso), en el billete (Fig. 79) de 100 pesetas, (1948); “El quitasol” del pintor Francisco de Goya (en anverso), en el billete (Fig. 80) de 100 pesetas (1946); “Niñas contando dinero” del pintor Bartolomé Esteban Murillo (en anverso), en el billete (Fig. 81) de 1.000 pesetas (1940); el busto de “La Dama de Elche” (en anverso), en el billete (Fig. 82) de 1 peseta (1948); y alegoría femenina de América y la Geografía (en anverso), en el billete (Fig. 83) de 100 pesetas.



Figura 78. Billeto de 1.000 pesetas, 1951, Banco de España (FMNT), en reverso pintura de “Las Grupas” del pintor Joaquín Sorolla.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note206205.html>



Figura 79. Billeto de 100 pesetas, 1948, Banco de España (FMNT), en reverso la pintura de “El Chatarrero” del pintor Francisco de Goya.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207015.html>



Figura 80. Billeto de 100 pesetas, 1946, Banco de España (FMNT), en reverso pintura de “El quitasol” del pintor Francisco de Goya.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207436.html>



Figura 81. Billeto de 1.000 pesetas, 1940, Banco de España (Calcografía e Carte Valori, Milán), en reverso pintura de “Niñas contando dinero” del pintor Bartolomé Esteban Murillo.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207777.html>



Figura 82. Billeto de 1 peseta, 1948, Banco de España (FMNT), en anverso busto de la Dama de Elche.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202071.html>



**Figura 83.** Billeto de 100 pesetas, 1940, Banco de España, impreso por Calcografía e Carte Valori (Milán), en anverso busto de Cristóbal Colón en medallón, flanqueado por dos figuras femeninas alegóricas representando la conquista de América (una indígena y una con la bola del mundo). Una orla con motivos vegetales y cifras del valor en la orla y en los ángulos enmarca todo el billete.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207781.html>

La definición y representación de la Alegoría de América (Fig. 84) según el famoso tratado de Iconología de Cesare Ripa, dice así:

“Mujer desnuda y de color oscuro, mezclado de amarillo. Será fiera de rostro, y ha de llevar un velo jaspeado de diversos colores que le cae de los hombros cruzándole todo el cuerpo, hasta cubrirle enteramente las vergüenzas. Sus cabellos han de aparecer revueltos y esparcidos, poniéndosele alrededor de todo su cuerpo un bello y artificioso ornamento, todo él hecho de plumas de muy diversos colores. Con la izquierda ha de sostener un arco, y una flecha con la diestra, poniéndosele al costado una bolsa o carcaj bien provista de flechas” (Ripa, 2002:108).



**Figura 84.** Ilustración que acompaña a la descripción de la alegoría femenina de América, según Cesare Ripa.

Fuente: Ripa, Cesare. 2002. *Iconología*, Tomo I. Madrid: Akal.

## **2.6. Evolución desde el final de la Guerra Civil a la integración en el euro**

### ***2.6.1. La década de los 40***

Los años inmediatos posteriores al fin de la Guerra Civil en España y la década de los cuarenta, dejan en una situación muy crítica a la economía del país: las malas cosechas por la sequía que assolaba los campos españoles, los bajos jornales de los agricultores, y de ahí la necesidad de emigrar del campo a la ciudad, y la falta de infraestructuras, se ve agravado por el aislamiento político al que estaba sometida España por el resto de países al no estar bien vista una dictadura en el nuevo orden mundial.

Es a partir de la década de los años cuarenta cuando el Estado franquista tiende a emitir una única tipología en las monedas: la efigie del dictador Franco (1947), como centro y culto al poder que ostentaba. Esto era todo lo contrario a lo que otros países en estos momentos expresaban en su numismática: actos importantes y hechos conmemorativos. España quedaba aislada respecto a tendencias e ideas latentes de otros lugares.

El comienzo de la 2ª Guerra Mundial<sup>93</sup>, en septiembre de 1939, cinco meses después de finalizar la Guerra Civil, impidió a España poder abastecerse de metales para fabricar moneda. El conflicto bélico había destruido totalmente el sistema monetario del país. Las piezas de plata y oro que quedaban (de tiempos atrás), se hicieron muy codiciadas como mercancía de trueque. El nuevo gobierno vencedor, la dictadura franquista, comenzó por lo tanto a imprimir dinero de papel, billetes con valores bajos: Los de 1 y 5 pesetas se emitieron entre 1940 y 1954. Y hasta 1944 no se acuñó la peseta metálica en cobre-aluminio<sup>94</sup> -que hasta ese momento era en papel moneda-, y hasta 1949, no apareció el duro en metal. Como veremos posteriormente, el Banco de España al principio fue el encargado de la producción de estos billetes<sup>95</sup> pero a partir de 1941 el Ministerio de Hacienda autorizó casi en exclusiva a la FMNT su fabricación.

La escasez durante esos años también ocasionó que durante la década de los cincuenta y cuarenta, el papel moneda fuera utilizado como moneda metálica. Habiendo emisiones de billetes de 1 y 5 pesetas. Y será a partir de 1954 cuando el Banco de España ya pudo emitir a demanda las monedas de 1 peseta y a partir de 1959 los duros.

Los motivos femeninos de las primeras pesetas en papel representan a figuras históricas como los Reyes Católicos (Fig. 87), la Reina Isabel (Figs. 74 y 75) y Colón (Fig. 83); la escultura de la Dama de Elche (Fig. 82); el cuadro de la "Fuensanta" (Fig. 77); y algunas reproducciones de cuadros que representan la vida cotidiana (Figs. 78, 79, 80 y 81).

### ***2.6.2. Contexto social y condición femenina***

Nos dice Kathleen Richmond, que estos años de posguerra se caracterizaron por la gran podredumbre en la que se vio sumida gran parte de la población española, y por la fuerte represión política que se llevó a cabo respecto a aquellos que fueron considerados "enemigos del régimen". Fueron tiempos de privaciones. Con los salarios más bajos y la escasez de productos básicos, las personas tuvieron que recurrir al mercado negro para conseguir cualquier cosa.

En contraposición a este núcleo de población desesperada y pobre, las clases más pudiente (banqueros, industriales, terratenientes, etc.) y los llamados "amigos del régimen" se enriquecieron y beneficiaron ampliamente, ya que con concesiones al nuevo gobierno obtuvieron el control político-económico sobre los trabajadores en las fábricas, con sueldos míseros y muchas horas de trabajo (Richmond, 2004:131-132).

---

<sup>93</sup> El 1 de abril de 1939 terminó la Guerra Civil española, Franco se convirtió en el nuevo Jefe de Estado del nuevo régimen en España. El 1 de Septiembre de ese mismo año Hitler invade Polonia, desencadenando la 2ª Guerra Mundial. España se mantuvo neutral debido a la situación de devastación en que había quedado sumido el país como consecuencias de la Guerra Civil.

<sup>94</sup> Nueva aleación: 90% de cobre y 10% de aluminio.

<sup>95</sup> Paralela a las impresiones en Alemania, el gobierno de Franco encargó a otro país amigo, Italia, la fabricación de billetes de pequeño valor.

Concluida la Guerra Civil española en 1939, toda la maquinaria propagandística del nuevo gobierno de Franco junto con el nacionalcatolicismo, trataron de hacer cumplir las normas que ellos imponían. No había libertad democrática sino una total censura del Estado. Nos cuenta Carmen Martín Gaité en su obra “Usos amorosos de la posguerra española”, que estaba prohibido hablar de los fallecidos, de las penurias, de la cárcel, del exilio, etc., y de todo aquello que significara “mirar hacia atrás”. Era la hora de reconstruir el país porque habían ganado los “buenos” y para ello nada mejor que el sacrificio y el ahorro.

El nuevo estado basaba su política en un sistema patriarcal donde el varón era la autoridad y la mujer debía dedicarse al hogar y a su prole bajo el amparo de la fe católica. Jurídicamente las mujeres quedaban sometidas al padre o al marido, perdiendo cualquier posibilidad de independencia social y económica. El nuevo régimen derogó prácticamente todas las leyes republicanas relacionadas con el Derecho público y el derecho privado de las mujeres que hacían referencia a su capacidad jurídica. Se suprimió la coeducación alegando presupuestos biológicos, y se diferenciaron las asignaturas femeninas de las de los varones respecto a lo que debían aprender ambos.

“La mentalidad castrense y el ardor guerrero fomentaron las peores desviaciones del machismo nacional, que adquiere naturaleza reglamentaria al otorgar las leyes superioridad civil al varón respecto de la mujer” (García de Cortázar, 2005:265).

Nos cuenta Rosario Ruiz que en esta década del franquismo, las jóvenes españolas solían cursar estudios de Primaria y enseñanza Media Profesional. El Bachillerato y las carreras universitarias a pesar de que no estaba prohibido su acceso a las mujeres, quedaba como algo lejano y excepcional para aquellas féminas que demostraran ser muy inteligentes. Pero aun así las carreras a elegir se enfocaban a profesiones adecuadas a su sexo.

Tras el triunfo de los nacionales, el nuevo gobierno dictó la orden ministerial de 5 de mayo de 1939 (con urgencia), donde prohibía la coeducación, es decir, la escuela mixta por ser contraria a los principios pedagógicos del “glorioso Movimiento Nacional”. El franquismo no veía bien la igualdad entre los sexos, devolviendo así a las mujeres a los papeles más tradicionales. La orden ministerial mantuvo su vigencia treinta años.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

ORDEN de 1 de mayo de 1939 suprimiendo la coeducación en los Grupos escolares de Madrid y creando para los mismos plazas de Directoras y Directores.

Ilmo. Sr.: La organización de algunos Grupos escolares de Madrid, reacción del régimen republicano, estaba hecha antes del 18 de julio de 1936 a base del sistema pedagógico de coeducación, contrario enteramente a los principios religiosos del Glorioso Movimiento Nacional, y, por tanto, de imprescindible supresión por antipedagógico y antieducativo para que la educación de los niños y niñas responda a los principios de sana moral y esté de acuerdo en todo con los postulados de nuestra gloriosa tradición. Razones fundamentales de índole pedagógica, moral y social impulsan a este Ministerio a suprimir en los Grupos escolares que se hará mención el régimen pedagógico de coeducación, implantando en su lugar la organización escolar con separación de sexos, estableciendo la Dirección de los Grupos escolares de niñas a cargo de una Directora y los Grupos escolares de niños a cargo de un Director, para dar así a cada uno las normas educativas convenientes.

Figura 85. Orden que suprime la coeducación en las escuelas.

Fuente: B. O. E. n.º 126, 6/05/1939 Gobierno de la Nación

También nos recuerda Fernando García de Cortázar, que una de las primeras medidas que tomó Franco fue la depuración de maestros y escritores para acallar sus críticas:

“La Generación del 27 casi al completo, los estudiosos de la lengua, los poetas... se van y su voz se silencia”, marchan al exilio a algún país de América o Europa en plena 2ª Guerra Mundial (García de Cortázar, 2005:266).

Y a todos los españoles que se quedaban, al pueblo, se le exigía la unidad patriótica. Había cortes de agua, apagones de luz y por lo tanto se volvió a las velas y a los candiles de petróleo, escasez de carbón, de gasolina, volviendo los coches de caballos y una cartilla familiar con cupones del racionamiento alimentario<sup>96</sup>. Pero no era de buen ciudadano el quejarse (estaba prohibido).

Y esto mismo pasaba en el seno de las familias, las mujeres que eran consideradas por el nuevo gobierno el “pilar fundamental sobre el que había de asentarse ahora el nuevo Estado español” de ellas dependía no despilfarrar, ellas debían soportarlo todo por el bien común que era la patria, ellas debían guardar las apariencias ante los demás y ellas debían de acallar los problemas conyugales porque el divorcio no existía (Martín Gaité, 1987).

<sup>96</sup> Esta cartilla permaneció en vigor hasta el 16 de mayo de 1952. Eran cuadernos con cupones semanales agrupados por tipos de productos.

Nos explica Martorell, que las enfermedades y la mortalidad infantil aumentaron notablemente en esta época de posguerra entre la población, debido a la miseria y la hambruna. Surgió un mercado negro que cobraba mucho por los productos que el Estado apenas suministraba. También apareció el contrabando de productos que luego se vendían en el mercado negro, y se daban conductas poco recomendables a las que recurrían algunos: el lechero, por ejemplo, echaba agua a la leche que vendía para que le quedaran mayores beneficios, el timo de vender un producto que realmente era otra cosa, etc. El gobierno para acabar con estas situaciones clandestinas (y otras), tomaba medidas muy represivas poniendo multas, encarcelando e incluso condenando a la pena de muerte (Martorell, 2002:227).

No obstante, las mujeres españolas seguían trabajando con dureza muchas horas diarias y ni se cuestionaba que el trabajo del hogar lo hacían exclusivamente ellas. Según el discurso del gobierno franquista, apoyado por la Sección Femenina, que “Reprodujo consignas del pensamiento tradicionalista español, enfatizando el papel reproductor de la mujer en una doble función; biológica y social, y supeditada a una jerarquía familiar” (Ruiz, 2007:28), las mujeres eran las responsables de la unidad familiar.

La responsabilidad de que “funcionara” su matrimonio recaía sobre ellas y sus hijas eran fieles continuadoras de las tareas que “desempeñaban sus madres en el ámbito de lo privado, para que, según la tradición, el día de mañana ellas “Supieran mandar en su propio territorio” (Martín Gaité, 1987:120).

La iglesia católica también tenía un papel muy importante respecto a la formación de las mujeres, y se dio cuenta de que la imposición de una moral pública -a esas alturas de los años cincuenta y sesenta- cuyo discurso aludía al sacrificio, renuncia, ahorro, tradición o abnegación-, ya no era tan efectivo. Eran tiempos donde ya se escuchaban voces de cambio en la política educativa femenina.

Por eso la doctrina católica comenzó a tener una actitud más permisiva permitiendo entre sus fieles los matrimonios civiles y también, que las mujeres pudieran asistir a clases sobre parto sin dolor, desechando así la temida frase del Sagrado Testamento: “Parirás con dolor”. En España se empezaban a oír voces a favor de una reforma de la legislación.

Escritoras jóvenes y que vivieron en la posguerra española, (en o fuera de su país) como Carmen Laforet, María Matute, Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa, etc., se atrevieron a levantar su voz y contar a través de sus novelas, memorias, autobiografías o artículos el panorama de las mujeres españolas de los años de posguerra, haciéndose eco de las ideas que ya transmitía la obra de la escritora francesa Simone de Beauvoir (1949) “El segundo sexo”, que denunciaba esa injusta relación de asimetría de la mujer respecto al hombre (Varela, 2015:85), además del injusto papel que se le impuso a la mujer en el inicio de la nueva España, grande y libre: “El cuidado de sus hijos y de su casa” y dedicar su tiempo “ En la iglesia, la cuna y la cocina” (Domingo, 2007:12-23). Críticas que hubieran sido imposibles de hacer una década atrás.

En 1952 el Código Civil y Penal de 1889 seguía regulando en España la vida privada y social de las españolas. No se permitía el matrimonio civil, el divorcio ni el aborto. Tampoco podían

trabajar en horarios nocturnos, y una vez casadas debían abandonar su puesto de trabajo. Hubo que esperar a la Ley de 27/7/61 sobre “derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer” para que se reconociera la igualdad jurídica a las mujeres en el trabajo, pero se las seguía discriminando al exigirles una autorización por escrito del marido para ciertas actividades y trabajo.

“Cuando por ley se exija la autorización marital para el ejercicio de los derechos reconocidos en la presente, deberá constar en forma expresa, y, si fuera denegada, la oposición o negativa del marido no será eficaz cuando se declare judicialmente que ha sido hecha de mala fe o con abuso de derecho” (B.O.E. n.º 175, art. 5, p. 11005, 24/07/1961).

Las españolas continuaban excluidas de poder trabajar en los puestos de abogado del estado, jueza, agente de cambio y bolsa, etc. Una de las carreras donde podían tener más oportunidades era en la de Magisterio, por cierto, muy mal pagada. La discriminación salarial (en manos de los jefes), era de un 30% menor en los sueldos de las mujeres respecto a la de los hombres (Ministerio de Cultura, 1985:196).

La numismática también se vio afectada en esa sensible recuperación económica, a partir de mediados de los años cincuenta:

- 1) Fue mejorando poco a poco gracias a la retirada paulatina de la moneda de plata de los años anteriores, la retirada de los billetes con valores bajos -el último pertenece a 1954- y la retirada de la moneda pequeña de 5 y 10 céntimos (calderilla) en cobre, acuñada también tiempo atrás.
- 2) También el “duro” de 5 pesetas<sup>97</sup>, acuñado en níquel en 1949, fue retirado<sup>98</sup> poco tiempo después por el gobierno en 1951, porque este metal fue demandado internacionalmente<sup>99</sup> por su aplicación en la industria eléctrica, y se revalorizó superando al valor de la propia moneda.
- 3) En los años cincuenta es cuando comienza a cambiar gradualmente la nueva amonedación<sup>100</sup>, culminando su modernización en la década de los noventa, visto ya con anterioridad. Comenzaron a cambiar en las piezas: su peso, tamaño y aleación. Es en 1958 cuando el uso del níquel se abandona definitivamente y se sustituye por el cuproníquel<sup>101</sup> para las monedas con los valores: 5, 25 y 50 pesetas, tan utilizadas. Pero en los anversos de estas nuevas piezas siguió apareciendo el semblante de Franco (realizado por Benlliure en 1946), “Signo de poder personal” (Vico y de Francisco, 2016:145), ya que, con la Ley de Sucesión de 1947, se había declarado a España “Monarquía católica, social y representativa y confirmaba a Franco en la jefatura vitalicia del Estado”, y como “Caudillo por la Gracia de Dios” (Martorell, 2002:241). Por lo que desde ese momento (1947), las monedas comienzan a llevar la imagen de Franco en el anverso (Aledón, 2001:76).

---

<sup>97</sup> Estas monedas fueron fundidas y vendido su metal al peso.

<sup>98</sup> El níquel se había vuelto muy cotizado para la industria y su valor por lo tanto estaba por encima de su valor facial.

<sup>99</sup> Muy demandado en la época de la reconstrucción europea tras la guerra.

<sup>100</sup> Ley de 28 de diciembre de 1957.

<sup>101</sup> Con un 25% de níquel y un 75% de cobre.

- 4) En los reversos de esas mismas monedas se empezaron a ver los primeros indicios de un futuro próximo de cambios políticos y económicos, ya que las imágenes del escudo clásico franquista de 1938, se reelabora: el águila -antes inmóvil- aparece ahora con las alas abiertas (como si estuviera volando) y no ocupa todo el disco de la moneda, tiene el cuello muy largo y lleva en sus garras el escudo de España de 1968. El yugo y las flechas -símbolos por excelencia del Estado franquista-, apenas se aprecian.
- 5) Martorell cree que toda esta nueva iconografía podría interpretarse como “Símbolo del camino abierto hacia la modernización” y que “Lejos de mirar hacia el pasado, desvanecida la retórica de los Reyes Católicos, el conjunto apuntaba hacia el futuro” (Martorell, 2002:241).

### 2.6.3. Décadas de los 50, 60 y principios de los 70

En 1951 el Banco de España, emitió el último billete de 50 pesetas, en 1954 el de 25 y en 1965 el último billete de 100 pesetas<sup>102</sup> (Fig. 86), en cuyo diseño encontramos en su reverso una imagen con representación femenina alegórica. Los dos primeros billetes desaparecerían finalizada la época franquista, pero este billete de 100 pesetas perduraría hasta bien entrada la Democracia:



Figura 86. Billete de 100 pesetas, 1965, Banco de España (FNMT), en reverso figura de una mujer vestida de época con parasol, leyendo un libro y al fondo vista de la Catedral de Sevilla.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note206642.html>

En este clásico y popular billete “marrón” aparece representada de forma idealizada una dama de corte romántica con sombrilla y un libro en su regazo. La ilustración está inspirada en uno de los versos más célebres del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, cuyo retrato aparece en el anverso del billete. Se puso en circulación en 1970, coincidiendo con el centenario de la muerte del poeta, llegando a convivir con los primeros billetes de la Monarquía de Juan Carlos I. Fue retirado de la circulación en 1978.

En estas dos décadas de los años setenta y sesenta, los billetes del franquismo ya habían perdido ese idealismo patriótico de la posguerra, y aparecían temas y personajes relacionados con la cultura y la historia española (visto con anterioridad). En los anversos solía aparecer el retrato de un varón destacado de la vida cultural o de la historia española y en los reversos algún motivo o acontecimiento relacionado con esa figura relevante.

<sup>102</sup> Los billetes de 100 pesetas eran característicos por su color marrón desde 1946).

Una vez desaparecidos los valores anteriores (25, 50 y 100 pesetas), solo quedaban los valores de 500 y 1.000 pesetas. En uno de los billetes emitidos de 1.000 pesetas<sup>103</sup> encontramos en su anverso una imagen con representación femenina (Fig. 87).



Figura 87. Billeto de 1.000 pesetas, 1957, Banco de España (FMNT), en anverso retrato de la Reina Isabel I de Castilla y el Rey Fernando II de Aragón. Se puso en circulación en 1958.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note206195.html>

En este clásico y popular billete verde de mediados del siglo pasado, aparece representada en anverso la efigie de la reina Isabel I de Castilla acompañada en segundo término por la efigie de su marido, el rey Fernando de Aragón. Ambos conocidos popularmente como los Reyes Católicos. Están coronados, con trajes y joyas reales representando al poder que ostentan. El retrato fue realizado por el pintor Juan Antonio Morales (1909-1984), inspirado en el cuadro anónimo del siglo XV “la Virgen de la Mosca”<sup>104</sup>.

Otros personajes ilustres que también aparecen representados con estos valores en los anversos de los billetes de estos años cincuenta son: el poeta Jacinto Verdaguer (billete de 500 pesetas); y el santo San Isidoro y el dramaturgo José de Echegaray (billete de 1.000 pesetas). En sus reversos aparecen, respectivamente, monumentos que se relacionan con ellos: el paisaje del Monte Canigó, la Estatua del Santo junto a la fachada de la Basílica de San Isidoro en León y el edificio del Banco de España en Madrid.

En la década de los años cincuenta, como ya hemos mencionado anteriormente, España, a nivel económico, comenzaba a recuperarse poco a poco de las penurias de la posguerra. Había fracasado la autarquía franquista y comenzaba una liberalización de los precios y del comercio, al igual que de la circulación de mercancías. El país empezaba a salir ligeramente del aislamiento internacional, gracias a los acuerdos conseguidos con Estados Unidos en 1953, la UNESCO en 1952 y la ONU en 1955. Acuerdos que permitieron que se iniciara un cambio en la política económica de España, favoreciendo además un cambio de forma de vida, el desarrollo del turismo, la inmigración y de la cultura española. Además, comenzaban a oírse voces (femeninas principalmente) que pedían una modificación de las leyes del derecho privado y del derecho público respecto a la capacidad jurídica de las mujeres.

<sup>103</sup> Impresos desde 1951 en su color característico, el verde.

<sup>104</sup> Este pequeño cuadro se encuentra en la Colegiata de Toro, Zamora.

En estos años, el país iba dejando atrás las privaciones de la posguerra mejorando en infraestructuras e incluso aparecieron los primeros electrodomésticos (neveras y lavadoras) y las últimas cartillas de racionamiento desaparecieron en 1952. Comenzaba un cambio de actitud y mentalidad en los jóvenes que no se conformaban, según nos cuenta Martín Gaité, con “Los modelos - nada dignos de imitar - que soliviantaban a los jóvenes de posguerra con ansias de modernismo” (Martín Gaité, 1987:28), influidos principalmente por los Estados Unidos, donde las mujeres ya podían votar y tenían los mismos derechos que el hombre.

Estos cambios que venían ocurriendo en las monedas también repercutían en los BILLETES de banco de los años cincuenta y setenta y sesenta. Por la década de los años sesenta se seguían imprimiendo los billetes que correspondían a los modelos puestos en circulación en la década anterior, pero a partir de 1965 se fueron modernizando y redujo su tamaño y mejoró su impresión.

#### ***2.6.4. La transición a la Democracia***

Tras la muerte del general Franco en 1975, las Cortes acordaron disolverse, restaurar la Monarquía en la persona de Don Juan Carlos I y convocar elecciones generales en 1977. El Parlamento salido de estas elecciones elaboró la Constitución de 1978 que sancionaba estos acuerdos, y que fue votada en referéndum y aprobada por mayoría absoluta en toda España. España se convirtió así en una Monarquía Constitucional, siguiendo el modelo de otras democracias europeas. La escritora Rosario Ruiz nos recuerda que, de toda la población española, las mujeres fueron las que más notaron ese gran cambio:

“A la altura del año 1975 eran las que habían sufrido el mayor cambio y su situación social iba paulatinamente teniendo su reflejo en la legislación establecida, recuperando derechos alcanzados durante la 2ª República y confiando en conseguir una igualdad jurídica y social a corto plazo” (Ruiz, 2007:229).

Pero fue una “Constitución decepcionante” en palabras de Nuria Varela (Varela, 2015:160), porque ninguna mujer había participado en su redacción y porque partían de una situación de inferioridad y, por lo tanto, no se podía dar ese trato de igualdad. El artículo 14 dice que todos los españoles son iguales ante la ley, algo que no era real en aquel momento.

“Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social” (La Constitución Española, 1978).

Tras la proclamación de Juan Carlos I como rey de España en 1975, y devolviendo la normalidad democrática a todas y todos los españoles, con el Decreto 3479/1975 de 19 de diciembre<sup>105</sup>, comenzaron a acuñarse las nuevas monedas con la efigie del monarca de perfil izquierdo, al revés que en las monedas de Franco (de perfil derecho). Y es a partir de 1976, ya normalizadas las emisiones, cuando: algunas monedas se actualizaron para su circulación, se introdujeron otras nuevas y algunas dejarían de tener valor de pago<sup>106</sup> y solo serán útiles para los

---

<sup>105</sup> Publicado en el BOE, 4 y 5 de enero de 1976.

<sup>106</sup> Dejando sin valor liberatorio a algunas monedas.

coleccionistas, como: las monedas de plata de 100 pesetas, las de 2,50 de cobre-aluminio, los 50 céntimos de cuproníquel y los 10 céntimos de aluminio-magnesio.

Podemos decir que, en los inicios de la Monarquía, las piezas eran muy similares a las del régimen franquista, por ejemplo: en los reversos de la moneda de 1 y 100 pesetas de 1976, vemos que aparece el escudo del régimen anterior<sup>107</sup> y en el resto de las monedas de: 5, 25 y 50 pesetas, es donde ya aparecen acuñados el Escudo Real y símbolos reales<sup>108</sup>, con la intención de destacar y dar a conocer la nueva y recién estrenada Monarquía.

También recordamos el año 1975, porque es cuando se celebró el Año Internacional de la Mujer, convocado por las Naciones Unidas, siendo el precedente de conseguir nuevos espacios democráticos y de la visibilidad de las mujeres españolas.

Tras una etapa de progresivos cambios físicos y estéticos en el monetario del rey Juan Carlos I a partir de 1975, culminaría (como veremos posteriormente) en la década de los años noventa con la acuñación de algunas imágenes femeninas en el numerario metálico, hasta ese momento impensable por la falta de visibilidad en la escena pública de las mujeres.

Por lo tanto, a partir del inicio de la nueva etapa democrática, además de cambios en la numismática, se iría produciendo en España de forma gradual: una ruptura con las viejas pautas sociales, una progresiva apertura respecto a la nueva imagen de un país moderno, y una creciente conciencia de igualdad entre mujeres y hombres. Para todo ello, nos dice Delia Blanco, que fue necesaria la reforma del Código Civil y Penal de 1958, que se fueron concretando en leyes que poco a poco irían modificando de manera significativa la situación legal femenina. Por ejemplo, podemos recordar que no se permitió hasta mediados de 1975 que una mujer pudiera abrir una cuenta bancaria si no era con el permiso y firma de su marido.

Delia Blanco nos habla en su libro "La mujer española en los albores del siglo XXI", de que en el Derecho Civil se aprobaron en 1981 algunas leyes relacionadas con la discriminación de sexo en el trabajo. Y de que en el Código Penal hasta la reforma del año 1978 no se suprimió el delito de adulterio ni se despenalizó la venta de anticonceptivos (entre otras leyes represoras). Siendo las mujeres las grandes impulsoras respecto a la legislación del derecho al divorcio (1981) y el derecho al aborto (1985), y aún más reciente, la Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la Igualdad efectiva de mujeres y hombres (Blanco, 2011:277).

Rosario Ruiz destaca en su obra: "¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo", la figura de la abogada "de la igualdad" María Telo (1915-2014), que en los últimos años del franquismo (a finales de los años sesenta) comenzó su labor reivindicativa -tomando el testigo de la también jurista Mercedes Formica-, respecto a las reformas jurídicas referentes a la capacidad legal de las mujeres.

---

<sup>107</sup> El escudo nacional y las columnas de Hércules que lo flanquean cobijado por el águila, junto a los característicos yugo y flechas, con la leyenda "Una Grande Libre" (Vico y de Francisco, 2016: 144).

<sup>108</sup> El escudo real representa las armas otorgadas a Juan Carlos I, por el decreto de 22 de abril de 1971, tras ser nombrado Príncipe de España y sucesor a la Jefatura del Estado. Se introducen como ornamentos exteriores al escudo: la cruz de San Andrés, elemento vinculado al ejército; el collar del Toisón de Oro, máxima condecoración española; y el yugo y las flechas, en homenaje a la unidad de España (Vico y de Francisco, 2016: 148).

Algunos de los cambios que impulsó la abogada Telo, fueron que: las mujeres españolas (casadas principalmente) alcanzaran la plena mayoría de edad jurídica; que pudieran aceptar herencias; que pudieran abrir una cuenta corriente en el banco; que pudieran trabajar y disponer de su dinero (salario) sin el consentimiento del marido; poder ser la “cabeza de familia” si las circunstancias lo requerían; poder administrar los bienes gananciales; poder tener la patria potestad de su descendencia; y un largo etcétera de peros más.

Nos sigue contando Rosario, que estos cambios legales en la legislación española respecto a las mujeres comenzaron a ser realidad a partir de 1975 con los cambios conseguidos dentro del Código Civil respecto a la situación jurídica de las mujeres españolas, cuando se concretaron en leyes de años anteriores, de: 1958, 1961, 1966, 1970, 1972 y 1975 (Ruiz:2007).

La abogada Mercedes Formica<sup>109</sup> (1913-2002), fue antecesora de María Telo, respecto a la labor de cambio que empezó a realizar en la legislación española en relación a la injusta situación jurídica de las mujeres. Formica es una de las primeras mujeres juristas en España, escritora<sup>110</sup> y defensora de la libertad femenina, que luchó por la igualdad a comienzos de los años cincuenta del franquismo.

En el plano del Derecho, su trabajo se centró en la revisión y reforma de la situación jurídica de las mujeres, llegando a promover una histórica reforma del Código Civil. Su popularidad se acrecentó tras escribir en un diario el artículo “El domicilio conyugal”<sup>111</sup>. En él denunciaba la amargura de Antonia Pernía, tras haber recibido más de doce cuchilladas a manos de su marido, pero que se veía imposibilitada para separarse por la falta de medios. Su repercusión internacional a través de la prensa española, latinoamericana, estadounidense y europea hizo que calara el interés en Mercedes Formica por haber conseguido llevar la violencia machista a debate nacional en pleno franquismo.

Rosario Ruiz nos dice sobre Mercedes Formica, que su gran devoción a la causa feminista le llevó a promover la reforma del Código Civil de 24 de abril de 1958, para mejorar la vida de las mujeres españolas de entonces, conocida como “la Reformica”<sup>112</sup>. Fue la primera reforma del Código Civil para incluir derechos a las mujeres desde su promulgación en 1889, y fue la base de posteriores reformas para lograr cambiar el estereotipo de la mujer española: de “ángel del hogar” a mujer independiente.

Por lo tanto, a partir de 1958, en el supuesto de separación (el divorcio aún no existía), el juez podía decidir cuál de los dos cónyuges permanecería en la casa, teniendo en cuenta, por ejemplo, si había descendencia. También la infidelidad fue para los varones causa de separación, hasta entonces solo se consideraban adúlteras a las mujeres, pese a que seguía siendo delito (se despenalizó en 1978).

---

<sup>109</sup> Primera mujer andaluza en acceder a estudios universitarios. Se licenció en Derecho por la Universidad de Sevilla, cuya carrera como jurista compaginó con un doctorado en Filosofía y Letras y una exitosa carrera literaria.

<sup>110</sup> Su seudónimo es Elena Puerto.

<sup>111</sup> El 7 de noviembre de 1953, el artículo se publicaba en el periódico ABC.

<sup>112</sup> Así la llamó en su honor el abogado Antonio Garrigues. Esta reforma también afectó a otros cuerpos como el Código de Comercio, Código Penal y Ley de Enjuiciamiento Civil.

Estos y otros cambios que se irían consiguiendo en el orden jurídico respecto a las políticas de género a partir de 1975, tienen su inicio en los años cincuenta, que es cuando la sociedad española comienza a experimentar algunos cambios sociopolíticos y económicos y cuando denuncia el profundo desajuste que se estaba dando entre la legislación existente y la realidad social referente a las mujeres.

La necesidad de mostrar una imagen más en concordancia a los nuevos tiempos (modernos), debido al irrefrenable progreso ideológico que llegaba de Europa y también al gran trabajo de algunas mujeres abogadas, como hemos mencionado con anterioridad, Mercedes Formica y María Telo, se consiguió la aprobación de las reformas legislativas de los años 1958, 1961 y 1975.

Es en los años ochenta cuando se inicia ese proceso de reajuste -o transición monetaria- en el diseño del monetario español, concordando (de forma escalonada) el tamaño físico (conos) de las monedas con respecto a su valor real, retirando así de la circulación muchas monedas antiguas que serían sustituidas por otras emisiones más modernas (vistas con anterioridad) en la década de los noventa (FNMT-RCM, 2014:45-49). Por ejemplo, las monedas de plata de 100 pesetas dejaron de emitirse tras el Decreto de 19 de noviembre de 1975 ya que en este metal se deja de acuñar<sup>113</sup>. Esta aleación es sustituida por la de cuproníquel para todos los valores circulantes.

En estos años es cuando va a aparecer por primera vez en la emisión de moneda<sup>114</sup> la imagen del nuevo Rey Juan Carlos I junto con la leyenda “Rey de España” en los anversos.

El Banco de España también fabricó algunos BILLETES con series conmemorativas y fue en el año 1992 cuando se emitió la última serie de billetes de banco de la historia de la peseta, dedicados a la Historia de España y América, aprovechando algunos acontecimientos internacionales que ocurrieron y en los que España participaría: el Bicentenario de la llegada de Colón al Nuevo Mundo, La Exposición Universal de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona y la Capital Cultural Europea de Madrid.

Por ello se emitieron billetes de 1.000, 2.000, 5.000 y 10.000 pesetas, donde aparecieron personajes relacionados con América y España: J. Celestino Mutis (científico), Hernán Cortés y Francisco Pizarro (descubridores de México y Perú) y otros billetes con el Rey Juan Carlos I en anverso o el ingeniero Jorge Juan y Santacilia (FNMT-RCM, 2014:65). Pero no encontramos ninguna representación femenina en ninguno de ellos

Las nuevas técnicas de impresión en estos años noventa fueron dotando a los nuevos billetes de mejoras tanto en sus diseños y grabados como en la calidad del papel, verificando un control de calidad y seguridad óptimo. Es a partir de 1979 cuando comienza poco a poco esa transformación física y artística de los billetes. Se renuevan los de 500, 10.000 y 5.000 pesetas, que habían empezado a fabricarse a partir de 1981 (FNMT- RCM, 2014:56-61).

---

<sup>113</sup> Según Decreto de 19/11/1975.

<sup>114</sup> Según Decreto de 19/11/1975.

Por lo tanto, tras la muerte de Franco y la vuelta a una Monarquía Constitucional con Juan Carlos I (1975-2014), comenzaba una transición en el ámbito monetario<sup>115</sup> que iba sustituyendo los viejos billetes del régimen anterior (franquista), por otros nuevos relacionados ya con la Democracia y la Monarquía actual.

Es a finales de 1981 cuando el Ministerio de Hacienda decidió poner fin a la producción del billete de 100 pesetas, apareciendo en el anverso de esta última emisión la efigie del compositor Manuel de Falla. Pero mostraremos que, en algunas series anteriores de este mismo valor, sí aparecen algunas representaciones femeninas (Figs. 86 y 77).

En este nuevo proceso de reforma (tras el cambio de régimen) se fue modernizando la estética, el tamaño y la emisión en papel. Se suprimieron las orlas -tan características en los billetes antiguos-, y se puso la marca al agua fuera de la ilustración del billete y se redujo también la emisión de estos.

La primera emisión de estos billetes con las nuevas reformas hechas estaba dedicada a escritores españoles, apareciendo representados en sus anversos: Clarín, en el billete de 200 pesetas; Galdós, en el de 1.000 pesetas; Juan Ramón Jiménez, en el de 2.000 pesetas; y en los de 5.000 y 10.000 pesetas, aparece la imagen del rey J. Carlos I.

Encontramos el único billete con representación femenina de la Monarquía de Juan Carlos I, apareciendo representada una mujer histórica y real, la escritora y poetisa gallega Rosalía de Castro (Fig. 88), en el anverso de los billetes de 500 pesetas (1979).



Figura 88. Billete de 500 pesetas, 1979, Banco de España (FNMT), en anverso rostro de la escritora Rosalía de Castro.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note205270.html>

Esta lenta y progresiva transformación y modernización tanto del monetario como de la sociedad española, que afectó sobre todo a las mujeres, hasta ahora consideradas como un “Grupo social atrasado y discriminado respecto a Europa” (Grau, 1993:674), comenzó a fraguarse entre la década de los años sesenta y setenta, cuando España aspiraba a integrarse plenamente en las nuevas instituciones europeas comunes y hay una mayor comunicación con el exterior.

En estas dos décadas comenzarán a producirse en España profundas transformaciones estructurales debido al proceso de industrialización iniciado a principios de siglo y por lo tanto su

---

<sup>115</sup> Debido principalmente a dos causas: las crisis económicas que devaluaban continuamente la moneda y el aumento del precio de los metales que elevaba los altos costes de su fabricación.

consiguiente crecimiento económico, que coincidió con la incorporación de las mujeres al mundo laboral<sup>116</sup> fuera del ámbito familiar y el aumento de los niveles de escolarización y estudios universitarios<sup>117</sup>, favoreciendo así su independencia económica y social. En palabras de Rosario Ruiz: “Es el comienzo de una nueva etapa en la historia de la educación y trabajo de las mujeres en España” (Ruiz, 2007:30).

Pero esta supuesta postura “aperturista” de la sociedad española, era la manera de maquillar y legitimar, en cierta forma, esas desigualdades que aún existían y repercutían directamente en las mujeres “Cuyo único destino era el matrimonio y la maternidad” (Grau, 1993:673-674). La sociedad española seguía viviendo bajo un régimen político y social dictatorial, que impedía que fuera totalmente aceptada por la Europa democrática.

Las monedas circulantes o que se estaban acuñando entre los años sesenta y setenta, correspondían a modelos establecidos en años anteriores. En los anversos seguía apareciendo reflejado el retrato de Franco y el escudo nacional en los reversos. Pero no había ningún rastro de representación femenina en el dinero.

Es entre el periodo 1944-1982 cuando algunas piezas comienzan a sufrir ciertas transformaciones y cambios que repercutirán (como hemos visto anteriormente) en el monetario de los años noventa:

- 1) Unas monedas disminuyeron su tamaño y otras progresivamente fueron adoptando en sus anversos el nuevo retrato de Franco<sup>118</sup> más acorde a la edad que en esos momentos tenía, sustituyendo así a su efigie acuñada años atrás<sup>119</sup>, grabado en la moneda de 1 peseta de 1966, -la última de la época franquista-. Este nuevo retrato del Caudillo se mantuvo hasta su muerte. También aparecía esta nueva imagen de Franco en la pieza de 50 céntimos en aluminio, magnesio y manganeso, y en la más deseada, la pieza de 100 pesetas en plata de 800 milésimas de Ley, que terminaría desapareciendo a principios de los años sesenta (mencionada con anterioridad), por la subida de la plata, y, por lo tanto, por su consiguiente acaparamiento.
- 2) Las monedas de valores de 5 y 10 céntimos de aluminio, que se seguían llamando “perra chica” y “perra gorda”, cambiaron la figura del león que se confundía con un perro, por un “jinete ibérico”. Estas monedas fueron fabricadas desde 1944 hasta 1982 y disfrutaron de curso legal hasta 1997.
- 3) Otras monedas cambiaron su modelo y aleación. La moneda de 50 céntimos de diciembre de 1949, en cobre-níquel, cuyo diseño en anverso era un ancla y un timón, en 1955 cambió su imagen por el busto de Franco (Gil, 1976: 542-543). Y en 1966, esta misma pieza junto con la de 1 y 100 pesetas, actualizaron (artísticamente) el retrato de Franco, como

---

<sup>116</sup> Con la aprobación de un Decreto en agosto de 1970 se avanzaba respecto a la igualdad laboral de los sexos (Ruiz, 2007:152).

<sup>117</sup> Se modifica la ley de 1961, considerando a las mujeres españolas “adultas” para elegir su profesión y estudios “si tienen vocación para ello”. El 27 de diciembre de 1966 se tramitó este Proyecto de Ley aprobado por el Pleno de las Cortes (Ruiz, 2007:149).

<sup>118</sup> Del escultor Juan Ávalos.

<sup>119</sup> De Mariano Benlliure.

hemos comentado anteriormente, a los sesenta y cuatro años que tenía en ese momento.

- 4) La pieza de 100 pesetas se acuñó en aluminio y la de 1 peseta en cobre-aluminio-níquel (también mencionado anteriormente).
- 5) Se siguió emitiendo moneda grande en plata<sup>120</sup> de 100 pesetas entre 1966 y 1970, que según nos cuentan Vico y de Francisco, se debía sobre todo a razones de prestigio y para realzar el régimen franquista (Vico y de Francisco, 2016:147). “El crecimiento económico del país en los años 60 se manifestó en una ostentosa fabricación de moneda” cuando el resto de los países habían dejado de hacerlo porque el precio de la plata superaba el valor facial (Aledón, 2001:79).
- 6) España se quedó sola, por lo tanto, emitiendo monedas de 100 pesetas de plata. La FNMT, acuñó unos 75 millones de estas piezas entre 1966 y 1970, pero al subir el precio la plata a mediados de los años sesenta, muchas personas comenzaron a guardarse estas monedas y por lo tanto terminarían desapareciendo de la circulación (Martorell, 2002).

Estas progresivas transformaciones legitimadas por el Gobierno, que se estaban haciendo en la numismática de estos años, tenían como objetivo elevar el prestigio monetario de España sobre la base de una modernización de las monedas del momento: mejorando la calidad de las piezas, y reduciendo los costes de producción. Pero esta visible modernización monetaria era inversamente proporcional al protagonismo y visibilidad que las mujeres españolas empezaban a despuntar en la sociedad (como veremos), y su escaso reflejo en el dinero español.

Pese a todo, a partir del inicio de la nueva etapa democrática, además de cambios en la numismática, se iría produciendo en España de forma gradual: una ruptura con las viejas pautas sociales, una progresiva apertura respecto a la nueva imagen de un país moderno, y una creciente conciencia de igualdad entre mujeres y hombres.

### **2.6.5. Décadas de los 80 y los 90**

En 1986, España, ya en democracia, ingresa en la Unión Europea y en 1989, entra en el Mecanismo de Cambios compartido por un grupo inicial de países. Era el paso previo a la moneda única en Europa, el euro. En mayo de 1982 España se había incorporado a la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).

En estos años de integración europea, las mujeres ganaron en cuotas de representatividad y visibilidad en espacios propios en un entorno aun predominantemente masculino, pero donde la perspectiva de género había empezado a calar desde la transversalidad. La presencia pública femenina se iba incrementando gradualmente en todas las esferas.

Tras los Pactos de Autonomía de 1981 y 1992, y amparados en el artículo 2 de la Constitución Española, el mapa político español quedaba compuesto por 17 Autonomías (cada una con su capital), y dos ciudades autónomas, Ceuta y Melilla. Se reconocía el derecho a la autonomía y los poderes que engloban sus funciones.

---

<sup>120</sup> Plata de 800 milésimas y 19 gramos de peso.

“La Constitución se fundamenta en la indisoluble unidad de la Nación española, patria común e indivisible de todos los españoles, y reconoce y garantiza el derecho a la autonomía de las Nacionalidades y regiones que la integran y la solidaridad entre todas ellas” (Constitución Española 1978, Art. 2, pg. 12).

Se trataba ahora, en los años noventa, de que la moneda además de ser un medio de pago y de propaganda del poder político, fuera una forma de difusión cultural y artística (Martorell, 2002).

En 1982, la numismática anunciaba por primera vez en una moneda un acontecimiento, la celebración del Campeonato Mundial de Fútbol en España, acuñando en todos los reversos de sus valores -desde 50 céntimos a 100 pesetas- durante dos años, distintos motivos relacionados con la competición, aunque ninguno hacía referencia a las mujeres deportistas españolas o en el deporte. Pero una década después, en 1992, una mujer española conseguiría para España la primera medalla olímpica en unos Juegos Olímpicos de Invierno. Pero su efigie no salió acuñada en el dinero.

Nos dice Miguel Martorell, que “Apenas quedaron huellas del franquismo en las monedas acuñadas después de 1982”, salvo en las monedas de 5 pesetas hasta 1989, que tenían el escudo real inscrito en su reverso, al igual que las monedas de 50 pesetas hasta 1984 (mencionado con anterioridad).

Pero, aunque habían desaparecido prácticamente todos los símbolos franquistas en las ya “monedas de la democracia”, el monetario de Franco siguió en circulación veinte años después de su muerte. Hasta el 1 de enero de 1997 no fue retirada la moneda franquista, y fue con la orden del 17 de enero de 1995.

Entre los años (1992-1998), los valores de 5, 10, 25, 50, 100, 200 y 2.000 pesetas cambiarían sus diseños casi anualmente. Aunque las monedas de 1 y 500 pesetas mantendrían sus clásicas representaciones icónicas: el rey solo en el anverso de la moneda de 1 peseta, y el rey y la reina (juntos de perfil), en el anverso de la de 500 pesetas (Fig. 91), y en los reversos de ambas monedas seguiría apareciendo el escudo de España.

A continuación, presentamos las siguientes monedas con imágenes de mujeres reales acuñadas en la década de los años noventa:

La escritora Emilia Pardo Bazán (Fig. 89), en la moneda de 10 pesetas (1996), la Infanta Margarita Teresa de Austria (Fig. 90), en la moneda de 200 pesetas (1994) y la Reina Sofía (Fig. 91), en la moneda de 500 pesetas<sup>121</sup> (1987).

---

<sup>121</sup> Para conmemorar las bodas de plata de los reyes Juan Carlos I y Sofía.



Figura 89. Moneda de 10 pesetas, 1996, en el anverso la escritora y periodista Emilia Pardo Bazán y el año de acuñación.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces11170.html>



Figura 90. Moneda de 200 pesetas, 1994, en el reverso cuadro “Las Meninas” del pintor Diego Velázquez.

Fuente: <https://es.ucoin.net/coin/spain-200-pesetas-1994/?tid=9273>



Figura 91. Moneda de 500 pesetas, 1987, en anverso cabeza de Juan Carlos I y Sofia a perfil izquierdo.

Fuente: colección propia.

Estas monedas de los años noventa también comenzarían a variar su volumen y es en el año 1997, cuando se realiza un nuevo reajuste en los tamaños según su valor real como divisa.

A continuación, presentamos las siguientes MONEDAS con imágenes femeninas alegóricas acuñadas en la década de los años noventa:

La “Virgen de África”, en la moneda (Fig. 92) de 25 pesetas (1998); la imagen de la “Bailarina” de Pablo Gargallo, en la moneda (Fig. 93) de 5 pesetas (1994); el cuadro de Goya “El Quitasol” en la moneda (Fig. 94) de 200 pesetas (1994); y la estatua madrileña de “La diosa Cibeles” de Madrid, en la moneda (Fig. 95) de 200 pesetas (1990).



Figura 92. Moneda de 25 pesetas, 1998, reverso imagen de la Virgen de África, patrona de Ceuta.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces1260.html>



Figura 93. Moneda de 5 pesetas, 1994, en reverso imagen de la “Bailarina” de Aragón, del pintor Pablo Gargallo.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces2351.html>



Figura 94. Moneda de 200 pesetas, 1994, en anverso cuadro “El quitasol” del pintor Francisco de Goya.

Fuente: <https://es.ucoin.net/coin/spain-200-pesetas-1994/?tid=9273>



Figura 95. Moneda de 200 pesetas, 1990, en reverso fuente de la diosa Cibeles de Madrid.

Fuente: colección propia.

Y siguiendo la tradición europea de otros países, se siguieron acuñando emisiones especiales (de curso legal) para conmemorar acontecimientos de interés general. Estas emisiones tienen en el anverso la representación del Rey Juan Carlos I, y varía en el reverso según el elenco conmemorativo.

Mostramos la siguiente pieza con representación alegórica femenina, aparece representado el cuadro de Goya “La maja vestida” (Fig. 96), por su 150º aniversario de nacimiento, en la moneda de 2.000 pesetas de plata (1996).



**Figura 96.** Moneda conmemorativa de plata, 2.000 pesetas, 1996, en el reverso cuadro “La maja vestida” de Goya. Se emitió para celebrar el 250º aniversario de su nacimiento

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces9260.html>

Por lo tanto, podemos decir que las monedas acuñadas en los años noventa, nos explica Martorell, “Revelan cómo los gobiernos ven el Estado y cómo quieren que lo perciban los ciudadanos”. Para ofrecer una imagen europeísta exhiben en iconografías acontecimientos con repercusión internacional, como las Olimpiadas de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla (1992), el quinto Centenario del Descubrimiento de América (1992), imágenes femeninas hasta ahora casi inéditas etc., desplazando así la tradicional efigie del rey por imágenes pictóricas que representan a las distintas autonomías, mostrando así un estilo de Estado más descentralizado y moderno.

Recordamos que desde 1990, la FNMT, acuñó monedas de 5, 25, y 10 pesetas, (vistas anteriormente: (Figs. 93, 92 y 89), dedicadas a las distintas autonomías españolas, representando a personajes femeninos y masculinos, monumentos, paisajes, obras de arte, esculturas, etc., como reflejo de una sociedad española con pluralidad de identidades.

Conseguir -con gran atino- este tipo de monedas en los años noventa, fue posible a que en 1989, se había dado un nuevo paso en el ámbito monetario español, con el inicio de un sistema escalonado de tamaños y colores alternos: blanco (cuproníquel) para los valores de 1, 10 (Fig. 89), 200 y 500 pesetas (Figs. 90 y 91), y para los valores de 25 (Fig. 92), 100 y 2.000 pesetas (Figs. 151 y 150), amarillo (bronce aluminio), para conseguir unas piezas más acordes a los nuevos tiempos y menos costosas a la economía del Estado (vistas con anterioridad).

El siglo XX finaliza con importantes cambios políticos, económicos y sociales en España, muchos de los cuales afectan directamente a las mujeres y en algunos casos suponen la recuperación de derechos adquiridos con la República y perdidos durante la Dictadura, que fue muy

restrictiva con los derechos de las mujeres. Durante este periodo se consolida la Democracia, y se consiguen grandes avances políticos y sociales, que no se limitan a la recuperación de derechos anteriores.

Se avanza en la creación de una conciencia de sensibilización social que abarca aspectos como la protección de las minorías (matrimonio homosexual, derechos de adopción) y la igualdad entre hombres y mujeres (criterios de paridad, ley integral contra la violencia de género, brecha salarial, cuidados, etc.).

En las últimas décadas del siglo XX: el 19 de junio de 1989, la peseta fue incluida en el Sistema Monetario Europeo (SME); con el referéndum del 12 de marzo de 1986, los ciudadanos españoles ratificaron la incorporación de España a la Alianza Atlántica (OTAN); y España se integraría en Europa, pasando a formar parte de la Comunidad Económica Europea (UE), el 12 de junio de 1985.

En el año 2.002, España adoptó el euro como moneda oficial circulante reemplazando a la peseta, que estuvo en circulación durante 134 años, desde su nacimiento oficial el 19 de octubre de 1868.



## Capítulo 3: Paradigmas interpretativos

### 3.1. Significado e intencionalidad de las representaciones femeninas

#### 3.1.1. Introducción

Analizamos ahora el significado y la intencionalidad de las representaciones relacionadas con mujeres que han ido apareciendo en monedas y billetes de curso legal emitidos en España, y en el capítulo siguiente analizaremos si existen en ese terreno patrones y similitudes entre España y otros países.

A lo largo de la historia, las representaciones femeninas en las monedas y billetes españoles han jugado un papel mucho más complejo que el simple de decorar o asegurar la autenticidad de los instrumentos de pago. Se trata de un recurso cargado de significado político, social y cultural que ha evolucionado según las necesidades y la ideología de cada época.

Además, las representaciones y mensajes son enviados teniendo en cuenta el valor del soporte, porque, dependiendo de ello, el público al que van dirigidos es diferente, y su objetivo e interpretación también. En muchos lugares, los billetes eran sólo para las élites, sobre todo en el siglo XIX, mientras que las monedas las usaba todo el mundo.

A continuación, se presenta un análisis más detallado de estas consideraciones.

#### 3.1.2. Funciones y simbolismos en la representación femenina

##### a. Alegoría y personificación

Durante el periodo en que circuló la peseta, muchas monedas adoptaron figuras alegóricas en las que la mujer encarnaba a la Nación, la República o incluso conceptos como la libertad y la justicia. Estas representaciones idealizadas buscaban:

- Transmitir valores nacionales: La imagen de “Hispania” o de una figura femenina simbólica se utilizó para forjar y consolidar la identidad española, resaltando aspectos como la fertilidad, la continuidad histórica y la modernidad, como, por ejemplo, en las Figuras 3,4 y 5 donde aparece una matrona representando a España.
- Legitimar nuevos proyectos políticos: En épocas de transición –por ejemplo, tras la Revolución Gloriosa de 1868 o durante la instauración de la República–, el uso de una imagen femenina ayudaba a proyectar una visión renovada y unificadora del Estado, dotándolo de una "eternidad" y una calidad casi mítica, como podemos ver en las Figuras 58 y 59, donde se representan rostros de mujeres alegóricas con coronas de espigas y mural, como símbolos de la República.
- Comunicar ideales culturales: La representación de la mujer se asocia también a la

sabiduría, la ciencia y la industria, como se aprecia en algunos billetes que exhiben figuras femeninas inspiradas en la ciencia o la modernidad industrial, como se puede apreciar en las Figuras 50, 46, 47 y 43, que representan respectivamente a la Medicina, Arte, Conocimiento y Comercio.

b. Retratos históricos versus imágenes simbólicas.

Aunque en menor medida se utilizaron retratos de mujeres reales en monedas y billetes, la tendencia predominante fue la de optar por personificaciones alegóricas, como hemos visto en el apartado anterior. No obstante, en épocas más recientes se ha observado un cambio hacia el homenaje de figuras históricas, lo que refleja un interés creciente en dar voz y visibilidad a mujeres que han marcado la historia.

Así, se ve que Isabel la Católica es la más representada (Figuras 75 y 76, entre otras muchas), no por ser mujer, sino por su Autoridad y representatividad en el concepto de país, y en ello no influye el género. Pero también vemos representadas a M.<sup>a</sup> Teresa López (Figura 77), modelo del pintor Julio Tomero de Torres, o las escritoras Rosalía de Castro (Figura 88) y Emilia Pardo Bazán (Figura 89).

### ***3.1.3. La imagen femenina en la numismática española: contexto histórico y evolución***

La utilización de la imagen femenina en la moneda española ha estado íntimamente ligada a los procesos de cambio político y social:

- Época de la monarquía y la transición: Durante la Regencia y los periodos de transición tras grandes conflictos políticos (como la caída de Isabel II o la instauración de la República), la imagen de la mujer se utilizó para simbolizar la continuidad de la nación y para ofrecer una imagen unificadora y renovada.
- Modernización y propaganda estatal: En el contexto del desarrollo económico y la modernización de España, el billete se transformó en un medio para difundir no solo información monetaria, sino también para consolidar valores de progreso y modernidad, en los que la imagen femenina jugaba un papel central como símbolo de estos ideales.

a. En monedas

La numismática de la peseta española ha sido objeto de numerosos estudios. Investigadores han observado que, desde el siglo XIX hasta finales del XX, la imagen de la mujer se ha empleado de manera recurrente en monedas no con el fin de representar una persona en concreto, sino para simbolizar a la nación. Esta “mujer alegórica” se caracteriza por:

- Idealización y atemporalidad: Se busca proyectar una imagen de virtud, estabilidad y fertilidad, cualidades que se consideraban esenciales para el renacimiento de la nación (Figura 72).
- Relación con el poder y el cambio: En momentos de crisis o de transición política, estas representaciones funcionaban también como herramientas propagandísticas para reforzar la legitimidad de nuevos regímenes o de un proyecto de Estado renovado (Figuras 66, 91, 94 y 95).

## b. En billetes

El papel moneda español ha seguido una línea similar. Durante largos períodos, el billete no solo cumplía con funciones prácticas y de seguridad, sino que también portaba mensajes simbólicos de la identidad nacional. Entre estos mensajes destacan:

- Homenaje a la modernidad y la ciencia: Algunos billetes, como el de 100 pesetas de 1875, (Figura 22) incluyen en su diseño figuras femeninas que representan la ciencia y la industria, enfatizando el progreso y el desarrollo del país. Podemos ver otros ejemplos en las Figuras 24 y 25.

Rareza y valor histórico: Existen casos de billetes y monedas que, por su diseño o por el contexto en que fueron emitidos (por ejemplo, durante períodos de cambio tras la Revolución Gloriosa), alcanzan valores altísimos en el mercado numismático actual (Figuras 15 y 16).

## 3.2. Análisis cuantitativo de las representaciones: contexto general

Para poder desarrollar este estudio y descubrir por qué y en qué circunstancias históricas las mujeres (reales o idealizadas) de nuestro corpus fueron representadas en monedas y billetes, hemos analizado contextualmente su presencia bajo tres parámetros diferenciadores: como reconocimiento a su labor, como soporte de ideas y como transmisoras de mensajes al pueblo.

El recorrido histórico en el que acotamos nuestra investigación transcurre entre el siglo el siglo XIX, cuando aparece el feminismo por primera vez como un movimiento social a nivel internacional, y el siglo XX, cuando se consigue el derecho al sufragio no solo en España sino en la mayor parte de los países occidentales. En España el movimiento feminista es más tardío que en otros países, hasta la 2ª República en 1931 no se verán reflejados en la Constitución los derechos de las mujeres españolas y es cuando podrán votar. Pero Estados Unidos y Gran Bretaña a mediados del siglo XIX ven resurgir con fuerza grupos de mujeres descontentas que quieren cambios sociales y políticos, que quieren que su situación mejore y que el hogar, el matrimonio y los hijos no sea su único futuro al que puedan aspirar. Y a principios del siglo XX las mujeres ya están organizadas en grupos que mediante campañas y mítines reivindican: el poder estudiar en las universidades, que la ley les permita administrar sus propios bienes, y que se legalice la ley del divorcio y el derecho a poder votar. Países como: Nueva Zelanda lo consigue en 1893, Australia en 1902, Estados Unidos en 1920 y Gran Bretaña en 1928.

El periodo de nuestra investigación se inicia en la década el año 1864-1874, cuando se emite el primer billete con el valor facial expresado en pesetas y cuando nace oficialmente la peseta como moneda nacional, hasta 2000-2000, cuando concluye la producción de moneda y billetes de peseta respectivamente. En total son 37 monedas con alguna representación femenina, y 101 billetes que llevan alguna figura femenina en su anverso, reverso o ambos lados.

Los datos que hemos analizado han sido extraídos de catálogos de monedas y billetes de España y la Unión Europea (de curso legal), además de otra serie de obras relacionadas con la numismática española, y de dos álbumes facsímil, uno de monedas, titulado “Del Real a la Peseta” y el otro, de billetes, titulado “La Historia de la Peseta a través de sus Billetes”, para contabilizar de forma cuantitativa y cualitativa la presencia femenina en el dinero.

Para explicar las estadísticas y gráficas que presentamos, hemos tomado como datos de partida el numerario de billetes oficiales que nos ofrece el “Catálogo de monedas y billetes de España y Unión Europea 2017”, y “Monedas y billetes españoles 1833-1999”. No hablaremos aquí, ni cuantificaremos las numerosas emisiones locales en papel y metal que se dieron en distintas partes de España (en nuestro periodo elegido), como en el Gobierno de Euskadi, en el Consejo de Asturias y León, o de Santander, Palencia y Burgos.

Nuestro corpus de monedas hace referencia a determinados periodos de la historia de España de una forma contextualizada. Como en su mayoría, todas las monedas están representadas en los anversos por el monarca del momento, solo presentaremos aquellas piezas que nos parezcan más relevantes para la evolución de los acontecimientos, y el resto son monedas que sí muestran imágenes femeninas atendiendo a las circunstancias especiales y relevantes de ese momento histórico. Pero no cuantificaremos de acorde a un catálogo que contenga todo el numerario monetario emitido.

Mencionar también que algunas monedas que presentamos en esta investigación etiquetadas como “colección propia”, han sido localizadas y adquiridas a lo largo del tiempo con una gran emotividad personal. Algunas piezas pertenecieron a mi familia y otras fueron encontradas como bonitos “tesoros” en la Plaza Mayor de Madrid.

Los datos cuantificados que exponemos mediante gráficos nos permitirán ver el perfil de un sesgo de género respecto a la presencia de mujeres no solo en el ámbito de la numismática sino de las Artes. En un segundo gráfico se muestran tantas porciones como tipos de representaciones femeninas hemos encontrado en los billetes de nuestro corpus. En un tercer gráfico, se muestran los datos por periodos históricos para visibilizar la presencia de las mujeres en cada época relacionados con los billetes.

### 3.3. Relación de billetes diferenciados por género

#### 3.3.1. Introducción

Billetes emitidos según Catálogos de Billetes de España		
Con representación femenina	66	41,77%
Sin representación femenina	92	58,23%
TOTAL	158	100%

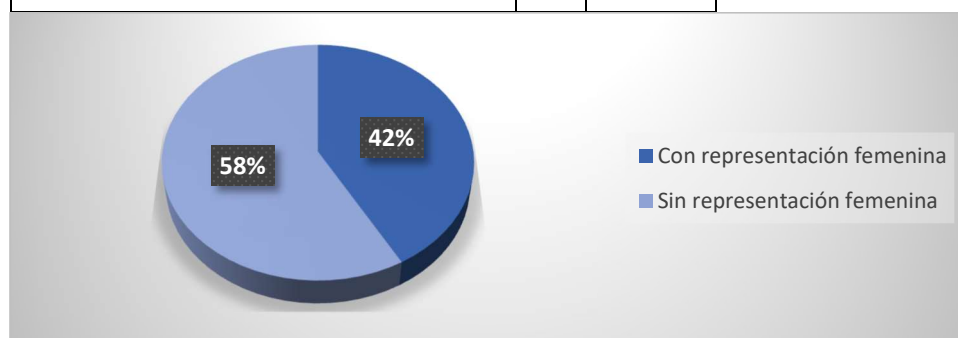


Gráfico 1. Elaboración propia

Según los datos sacados de varios Catálogos de Billetes de España, descubrimos en este gráfico una mayor presencia de varones en los billetes (58%) que de mujeres (42%). Por lo que podemos pensar que la diferencia entre ambos porcentajes nos da una estimación sobre el número de mujeres que habría que rescatar del olvido, su obra, su vida, su trabajo, para ponerlas a la misma altura. Y esto sería, como muy bien lo expresa y dice Sandra Ferrer “Una tarea más que interesante, ayuda a pintar ese pedazo del cuadro de la historia que permanecía, en el mejor de los casos, vagamente esbozado” (Ferrer, 2019:162).

### ***3.3.2. Los billetes de peseta desde 1874***

#### **3.3.2.1. Contexto general**

Los billetes -donde van reproducidas las imágenes artísticas-, no son solo dinero en sí mismos, son una pequeña “obra de arte” utilizada como vehículo de difusión de cultura, de propaganda política y como “regulador” de conductas. Esto venía ocurriendo entre principios del siglo XX y mediados del siglo XIX, cuando los bancos centrales de cada país emitían en exclusiva sus billetes. En nuestro caso, el Banco de España, que adquirió el monopolio de las emisiones en 1874. Desde entonces se empezó a dar mucha importancia a los diseños en los billetes, no solo por las posibles reproducciones falsas, sino por embellecerlos con la idea de gustar al público para que su uso fuera más generalizado.

“La idea original iconográfica responde a una serie de intereses del poder emisor, siendo el primero de ellos, por orden cronológico, transmitir un mensaje de confianza y de autoridad que ayudase a aceptar esta nueva forma de pago” (Museo Casa de la Moneda, 1995:128).

Recordemos que hasta la Guerra Civil (1936-1939), la utilización del billete no se popularizó para las transacciones cotidianas. Es cuando se comenzaron a editar billetes (o llamado también papel moneda), con denominaciones pequeñas (1, 2, 5 pesetas, y 50 céntimos)<sup>122</sup> -los llamados divisionarios-, debido a la escasez de metal para la acuñación de moneda.

Con la guerra se había dado por finalizado el sistema monetario de 1868. La peseta se mantuvo como unidad, pero dejó de ser de plata y el resto de monetario de este metal con el que se había constituido en 1868, desapareció. Con la Ley de 1939, se estableció que los billetes del Banco de España fueran el medio legal de pago con pleno poder liberatorio. Desde el primer tercio del siglo XX la emisión de billetes fue adaptándose a las circunstancias y cambios político-sociales que se fueron desarrollando.

Considerar a los billetes como arte nos hace reflexionar sobre el escaso papel de las mujeres artistas en ellos. Sorprende ver que ninguno de los diseños o grabados de nuestro corpus haya sido realizado - o visibilizado con su nombre- por alguna mujer artista. Solo encontramos una referencia con nombre femenino: “...Y la puerta del Real Jardín Botánico de Madrid, diseñado por Isabel Quintanilla...” en una publicación de la FNMT referente a la emisión de billetes dedicados a personajes, hechos y lugares relacionados con el continente americano en 1992.

---

<sup>122</sup> Hasta entonces la denominación más pequeña era de 25 pesetas.

El primero de estos billetes que circuló fue el de 2.000 pesetas, en recuerdo del Descubrimiento de América (FNMT-RCM, 2014:65). El nombre de la diseñadora no aparece reflejado en los datos que generalmente acompañan a cualquier billete. Este concretamente es el de la artista Isabel Quintanilla, que aparece así en su descripción:



Figura 97. Billete de 2.000 pesetas, 1992, Banco de España (FNMT), en reverso Jardín Botánico de Madrid. Impreso en calcografía y offset.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204616.html>

### 3.3.2.2. Isabel Quintanilla (Madrid-1938, Brunete-2017)

Se licenció en Bellas Artes en 1982 por la Universidad Complutense de Madrid. Perteneció al llamado Realismo madrileño y es a partir de los años sesenta cuando su obra comienza ser conocida de cara al público, “Pinta lo que ven sus ojos, sin filtros, del natural” nos dice M<sup>a</sup> del Pilar Garrido<sup>123</sup>. Su obra trata de reflejar la realidad sin sometimientos “Al margen de compromisos políticos y propuestas militantes” (Garrido, 2016:91), lo que hace que durante el franquismo su obra se mantenga en una cierta invisibilidad por no seguir los cánones de la cultura oficial.

Durante el franquismo el arte fue utilizado por el régimen para consolidarse en el poder, ofreciendo al exterior una imagen de modernidad cultural y capitalista. Pero algunos artistas como Isabel Quintanilla realizaban una pintura realista cargada de sentimientos y emociones, carentes en el hiperrealismo<sup>124</sup>, corriente de los años sesenta con la que se la ha llegado a relacionar, pero su pintura que pertenece al realismo figurativo no tiene nada que ver con la técnica del fotorrealismo americano. “No es la suya una pintura fotográfica, no es una pintura que copie simplemente la realidad” (Garrido, 2016:294), ella pinta, dentro de la realidad, la esencia de las cosas cotidianas.

Nos cuenta Garrido<sup>125</sup> que su obra no es muy conocida en España porque no se han hecho muchas exposiciones de su pintura, a pesar de ser un gran referente del realismo contemporáneo español. Gran parte de su obra se encuentra en colecciones fuera de España.

---

<sup>123</sup> Autora del artículo: “Isabel Quintanilla: El realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo?” Serie VII · Historia del Arte (Nueva Época) N.º 5, 2016, UNED.

<sup>124</sup> El hiperrealismo es una tendencia artística, nacida en Estados Unidos a finales de los años sesenta, propone reproducir la realidad con más objetividad que la fotografía.

<sup>125</sup> Licenciada en Filosofía y letras (Geografía e Historia) por la UCM. Licenciada en Arte por UCM. DEA por la UNED.

El descubrimiento, o más bien, el reconocimiento, de artistas como Isabel Quintanilla, hasta hace escasos años poco conocida, corrobora una vez más la larga lista de mujeres artistas de gran interés, que han sido ignoradas en la historia por el discurso y el canon oficial del momento que les tocó vivir.

### **3.3.2.3. Las mujeres artistas discriminadas por la historia en las artes**

Los factores sociales e institucionales han tenido mucho que ver con esta discriminación artística ya que ambos motivos han impedido que las mujeres artistas desarrollaran su talento sin trabas ni sometimientos. Las mujeres no tenían acceso a una formación reglada, aprendían en el taller de sus padres o maridos, como es el caso de Artemisia Gentileschi (1593-1652/53), que se formó en el taller de su padre, o el caso de Sofonisba Anguissola (1532/35-1625), que no tenía formación técnica porque su condición de noble le impedía asistir a un taller donde formarse.

Aprovechamos para recordar a otra mujer artista (documentada) de finales del siglo X, que Sandra Ferrer, visibiliza en su obra “Mujeres silenciadas en la Edad Media”, la monja del monasterio de San Salvador de Tábara (Zamora), llamada Ende (o En), que fue una iluminadora<sup>126</sup> (ilustradora) de manuscritos muy reconocida y activa en su época. Está considerada como la primera artista femenina en España y una de las primeras de Europa. Firma y se define a sí misma como: “Ende, pintora y ayudante de dios; Emeterio, hermano y sacerdote” en el manuscrito del Beato de Gerona, participando en la ilustración de una de las treinta y cuatro copias conservadas del Beato de Liébana, que contiene el Códice de los Comentarios al Apocalipsis, obra del monje Beato de Liébana en el año 786.

El códice firmado por En, está fechado en el 975 y contiene 114 ilustraciones y otras tantas miniaturas elaboradas por ella y algunos monjes. Sandra Ferrer, nos indica que lo que llama la atención es, que el nombre de En, aparece, en grande, y en un lugar destacado del códice, a diferencia del de su (supuesto) maestro, el monje Emeritus. Y nos sigue contando Ferrer, que es posible que esto fuera debido a que ella fuera de clase noble y con dinero, lo que hizo posible que su firma apareciera en un lugar destacado del códice (Ferrer, 2019:115-116).

Pero la religiosa Ende es una excepción ahora conocida. A rasgos generales Patricia Mayayo, nos cuenta en su obra “Historia de mujeres, historia del arte”, que los encargos que se les hacía a las mujeres pintoras eran escasos y tenían que ser retratos y pinturas de género. Sus obras siempre eran vistas como “arte femenino”, es decir, elegante, sensible, dulce, etc., minusvalorando así su calidad con respecto a los pintores varones, y por lo tanto, económicamente valían menos sus obras. La primera mujer (conocida) que logró vivir de su trabajo de pintora y que consiguió recibir encargos en igualdad de salario que sus compañeros pintores, fue la pintora italiana Artemisia Gentileschi (Mayayo, 2017:28-30).

Durante los siglos XVI y XVII, las academias de arte empezaron a tener mucho éxito, pero las mujeres no pudieron acceder a los conocimientos académicos reglados hasta el siglo XIX.

---

<sup>126</sup> los iluminadores de la Edad Media eran, principalmente, personas dedicadas a realizar pinturas, dibujos o figuras incluidas o no en composiciones de diversos temas y que aparecían generalmente en manuscritos o libros ilustrados.

Pero aún sin poder asistir a las Academias -la mayoría tuvo que aprender en escuelas particulares, por lo que su desarrollo artístico estaba ligado al nivel económico familiar-. En el siglo XVIII aumentó mucho el número de pintoras ya que las clases de dibujo se pusieron de moda entre las damas de la alta burguesía y de familias adineradas. Y esto es lo que nos dice al respecto, Ángeles Caso, en su obra “Las olvidadas”:

“Las escuelas de pintura, a veces dirigidas por grandes maestros, empiezan a aceptar en aquellos años a numerosas mujeres entre su alumnado (...). Y las Academias de Bellas Artes, que florecen por todas partes en Europa, admiten entonces a muchas aristócratas como miembros honorarios” (Caso, 2008:156).

En el siglo XIX el número de mujeres artistas fue aún mayor debido a su acceso a las Academias de Arte oficiales. Tenían restricciones muy severas, no podían pintar desnudos<sup>127</sup>, por ejemplo, y su arte era considerado de género “menor”, debiendo ceñirse a pintar retratos, paisajes u objetos sin vida, y según Ángeles Caso, tiene que ver con la existencia arraigada de prejuicios sexistas con que miran la obra de mujeres artistas (Caso, 2008:155). Pero, poco a poco, con la apertura académica las mujeres conseguirían llegar a pintar otros géneros y temáticas.

La pintora francesa Rosa Bonheur (1822-1899), por ejemplo, sería conocida por su temática artística de representar en alguna de sus obras animales “Que se apartaban de la tradicional dulzura y debilidad” que caracterizaba la obra de las mujeres artistas, “Reflejando la fuerza, la nobleza y el valor de los animales” chocando, en palabras de M.<sup>a</sup> Teresa Alario, con la mirada masculina. Así, otras artistas ilustradoras -considerado género “menor”- plasmaron también imágenes de animales en las fábulas y cuentos infantiles con trasfondos duales feministas.

Otro tipo de estrategia para reivindicar la libertad artística de las mujeres, lo encontramos en la pintura de la americana Mary Stevenson Cassatt (1844-1926), que pintaba principalmente imágenes cotidianas de la vida social y privada de las mujeres, donde la figura del varón quedaba sutilmente satirizada, tratando de romper con los convencionalismos sociales.

Dentro de esa sociedad dominada por los hombres, donde seguía pesando sobre ellas el rol de mujeres limitadas al mantenimiento del hogar y el cuidado de los hijos, Patricia Mayayo cree que estas restricciones a las mujeres en el arte, abrió el camino no solo a la discriminación profesional, sino a la sexualización del arte.

“La equivalencia entre feminidad y baja calidad se establece automática e inmediatamente o, en otras palabras, parece ser siempre anterior a cualquier tipo de evaluación del valor estético de su obra” (Mayayo, 2017:40).

Las mujeres artistas, de manera paralela a los esfuerzos de las mujeres por lograr la igualdad social y económica, en el siglo XIX empezaron a formar las primeras sociedades de artistas para luchar contra la discriminación en las Academias y empezaron a crear sus propias escuelas-taller, buscaban el reconocimiento a su obra y la independencia económica, y como dice M.<sup>a</sup> Teresa Alario, en su obra, “Arte y Feminismo” “Que les permitiera escapar del estado aninado a que las mujeres estaban sometidas de por vida” (Alario, 2008:27).

---

<sup>127</sup> Hasta mediados del siglo XIX las mujeres artistas no pudieron utilizar modelos desnudos.

A principios del siglo XX Las mujeres comenzaron a acercarse a los nuevos movimientos artísticos del momento -las primeras vanguardias-, en un contexto donde las mujeres habían empezado a demandar la igualdad de derechos y el sufragio femenino<sup>128</sup> por todos los países desarrollados.

Pero esa supuesta modernidad y libertad que debían traer las vanguardias artísticas, según nos cuenta Alario, marginaba a las mujeres artistas. La libertad que se les daba para mostrarse como ellas quisieran seguía siendo identificada, a los ojos masculinos con su cuerpo, como objeto de placer y de control.

Aún, así las mujeres artistas siguieron pintando, esculpiendo, etc., durante las vanguardias artísticas, creando personajes femeninos más realistas y con una personalidad propia a través de temáticas como la feminidad, la maternidad o su propio cuerpo (autorretratos), dando una visión natural de ellas mismas, de su propia mirada, en oposición a la visión académica masculina de cómo había que representar a las mujeres y lo que debían ellas representar en su obra como artistas.

La pintora Frida Kahlo (1907-1954), por ejemplo, a través de la representación de su cuerpo en sus obras, busca el conocimiento de sí misma, “Una mujer que nos mira desde el cuadro (...), una artista que nos narra su visión del mundo” (Alario, 2008:34); la pintora Remedios Varo (1908-1963), también se autorretrata en sus obras<sup>129</sup> mostrando a mujeres en alguna actividad tradicional, pero que se transforman en hadas, hechiceras, seres mitológicos o heroínas, representando arquetipos de figuras femeninas.

Es a partir de las últimas décadas del siglo XX, cuando la difusión de la obra de muchas mujeres artistas comienza a salir a la luz, tras siglos de prejuicios, que habían ocasionado el olvido y el menosprecio sobre sus obras.

Tal es el caso de la pintora Sofonisba Anguissola, que se formó como pintora gracias a la ayuda incondicional de su padre, y su obra fue muy valorada por el Papa Pio IV y por el pintor Miguel Ángel. La autoría de muchos de sus cuadros han sido atribuidos a otros artistas debido a “La falta de documentación oficial en los archivos respecto a pagos realizados”<sup>130</sup> y porque muchos de los retratos que Anguissola hizo a la familia real<sup>131</sup> eran reproducidos luego muchas veces por otros talleres para uso personal del retratado, “Que exigía copias para colgarlas en las diversas residencias o enviarlas a las cortes extranjeras y a las instituciones que representaban a la monarquía en todos los territorios de la Corona” (Caso, 2008:168).

#### **3.3.2.4. La falta de un lenguaje (inclusivo) femenino**

La presencia masiva de varones en la titularidad de grabadores y diseñadores de los billetes de nuestro corpus nos hace cuestionar la categoría de “artista”, “diseñador” o “grabador”, sobre esta disciplina de la numismática, ya que quedan ausentes muchas mujeres también grandes

---

<sup>128</sup> Se empezaría a conseguir tras la 2ª Guerra Mundial en Europa y América.

<sup>129</sup> Pintura simbólica.

<sup>130</sup> Al ser considerada una doncella noble, le impedía cobrar por su trabajo. Solo podía recibir regalos a cambio de su trabajo.

<sup>131</sup> La corte de Felipe II y nobleza.

artistas pintoras, diseñadoras o grabadoras, ignoradas o invisibilizadas tras constatar su escasa presencia en el diseño del dinero.

Puede que tenga que ver en parte, porque en esta materia, ya desde un principio, cuando leemos algunas obras de numismática sobre el dinero vemos que el masculino genérico excluye e invisibiliza continuamente a las mujeres profesionales de este sector.

Ejemplo de algunos de sus textos nos lo demuestra:

- “Para los billetes de banco, los dibujantes realizaban los bocetos previos, así como...”
- “Por su parte, los grabadores se ocupaban de realizar los grabados artísticos...”
- “Eran plasmados sobre la plancha original por los grabadores mecánicos y los oficiales...” (FNMT-RCM, 2014:125).

Y aunque en minoría, sí encontramos mujeres grabadoras en el Departamento de Moneda de la FNMT, en una publicación que nos habla de los diseños definitivos de las monedas de 1 y 2 euros de 2001, pero que luego no aparecen de forma individual como diseñadoras de las piezas (Figura 98), a diferencia de los varones que siempre aparecen (Figura 99) aunque “Fueran realizados conjuntamente por el equipo de grabadores...”

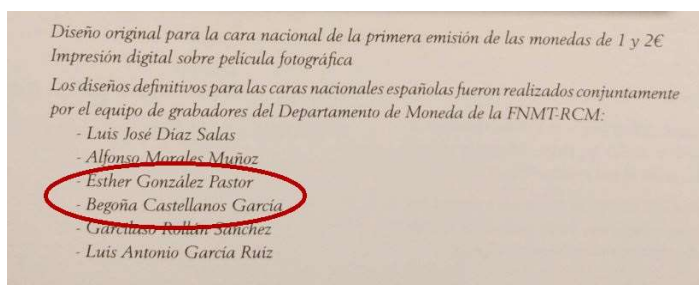


Figura 98. Mujeres mencionadas como parte del equipo de grabadores del Departamento de Moneda (FNMT-RCM)

Fuente: FNMT-RCM, 2014:117.

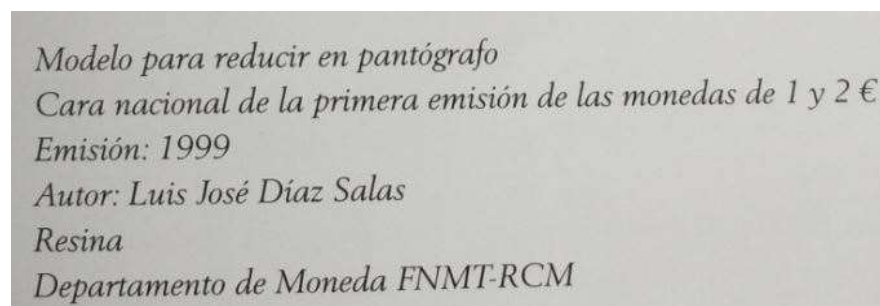


Figura 99. Mención específica al nombre del autor de un modelo para el Departamento de Moneda (FNMT-RCM)

Fuente: FNMT-RCM, 2014:119.

### 3.3.2.5. El “techo de cristal” en las mujeres artistas

Por otra parte, creemos que la ausencia de estas firmas femeninas en los diseños del monetario español tiene que ver con el llamado “techo de cristal”. A las mujeres pertenecientes al mundo de las artes en general, les cuesta mucho obtener reconocimiento social, a pesar de que, como dice Patricia: “Han alcanzado en los últimos años un nivel de formación más elevado que

el de sus compañeros varones”, pero en ese puente entre el aprendizaje y la profesionalización es cuando se pierde su presencia activa en el sector (Mayayo, 2017:12).

No ayuda para ello la estructura social (patriarcal), montada de tal manera que a las mujeres no se les dan las mismas facilidades para continuar. Además, las propias mujeres muchas veces por ideología cultural no se dan a ellas mismas esa posibilidad.

También hay muchos problemas por compatibilizar una familia con la cuestión de repartir responsabilidades y dentro de la pareja es ella casi siempre la que deja de trabajar. Otra cuestión y no menos importante, es el acceso. Cuando se busca personal directivo para representar, por ejemplo, a una exposición o acceder a una institución, se suele apostar por el varón al ser considerado por la sociedad como más agresivo y ofrecer más respeto (autoridad) que las mujeres.

A estos estamentos profesionales donde las mujeres quedan excluidas sistemáticamente, Patricia Mayayo los llama “Sistemas de cooptación” porque los que pertenecen a este grupo son los que eligen a aquellos que pueden entrar en él (Mayayo, 2017:13).

Creemos que la valía de una obra mantendrá su potencia independientemente de que sean mujeres o varones quienes nos hablen de ella, o que haya sido realizada por una o por uno. Para conseguir esa profesionalización e integración de las mujeres en el mundo de las Artes, corresponde el esfuerzo a las personas que toman las decisiones (instituciones) con medidas más integradoras.

### 3.3.3. Relación de billetes diferenciados por tipos de figuras femeninas

Representaciones femeninas en billetes por tipos		
Cuadros	11	16,67%
Esculturas	4	6,06%
Retratos	8	12,12%
En actividades varias	6	9,09%
Alegorías	37	56,06%
TOTAL	66	100%

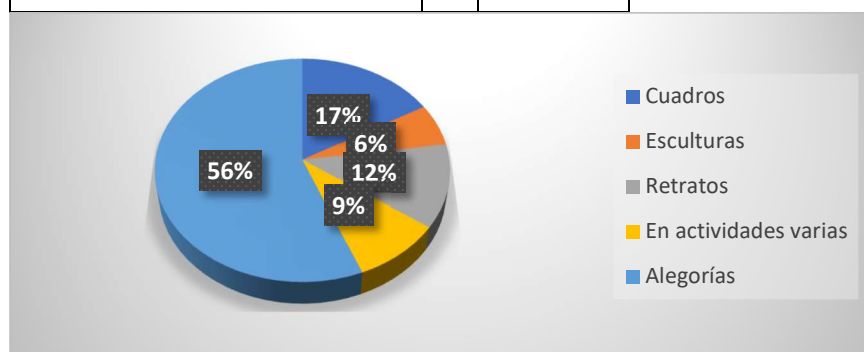


Gráfico 2. Elaboración propia

Podemos ver en el gráfico 2, que la mayoría de las representaciones femeninas en los billetes de nuestro corpus, aparecen en forma de alegorías (56 %). Esto no es casual, y refleja la dificultad de encontrar modelos reales de mujeres en la sociedad de la época, que representarían los valores ideales que quería transmitir el poder económico y político.

Los grandes ideales de Libertad, Nación, Justicia, Educación, Cultura, etc., no se correspondían con la situación social real de las mujeres de principios del XX y mediados del siglo XIX, por lo que no había ningún modelo de mujer real al que acudir para plasmarlo en los billetes.

### ***3.3.4. Las alegorías***

La falta de modelos reales de mujer condujo a la utilización de representaciones ideales: las alegorías. Esta recurrencia de la presencia femenina en los billetes nos muestra como las mujeres se fueron insertando como discurso a través de las figuras alegóricas, creando toda una amplia historiografía de imágenes interpretativas que trataban de ensalzar el ideal de Nación con el símbolo supremo de la mujer como la “Madre Patria” por encima de todo.

Esta forma de pensamiento del canon masculino queda reflejada en los periodos de la monarquía -de Alfonso XII y Alfonso XIII- y más tarde en la primera etapa franquista, ya que se utilizan imágenes alegóricas femeninas en los billetes para promover un espíritu de patriotismo nacional “Que inspire al individuo a sentirse miembro de una nación” (Soliño, 2017:10), y esta presencia alegórica de Nación/Madre es una constante en los billetes de la época.

Para que el poder monárquico pudiera prender ese espíritu de nacionalismo entre las personas (el pueblo), el Estado, basándose en la “memoria histórica” del país, en este caso España, recurría apoyándose en su propia ideología y los canales estatales como la Religión, la Educación y el campo de las Artes, para crear e influir en un discurso o “memoria colectiva” cuya construcción ideológica de unidad identitaria llegara al pueblo como Nación.

La posibilidad de reinventar una memoria era plausible ya que se trataba de que, a través de recuerdos de episodios o hechos históricos pasados, había que reforzar ese discurso histórico. El varón aparecía como héroe y en primer plano en ese pensamiento de ensalzamiento de la nación, y las mujeres prácticamente no aparecían como mujeres reales ensalzando con sus hazañas al país, sino como figuras femeninas que alegorizaban la Nación. Como nos dice M.<sup>a</sup> Elena Soliño, “Son escasas las lecturas del papel de la mujer en la construcción de la memoria histórica, ya sea como objeto o como sujeto” (Soliño, 2017).

Podemos pensar que la figura femenina alegórica real, y casi única que aparece en los billetes antiguos, es Isabel la “católica” para que las mujeres españolas se sintieran incluidas dentro de esa unidad patriótica (Soliño, 2017). Figura española no solo a ver políticamente como heroína de la unidad de España (según la tendencia ideológica), sino como una mujer santa, modelo y manual de virtudes para todas las mujeres españolas de la época, cuyo ideal de buena esposa y madre piadosa alimentaban el arquetipo y la continuidad de esas conductas (del pasado) como norma social que concernía solo al sexo femenino también en el presente.

La presencia alegórica de mujeres también está presente en algunos billetes pertenecientes al periodo de la 2ª República, en la idea de una nueva construcción nacional y política (según ideología). “La mujer también entra a formar una parte íntegra de la nación y, por ende, para ellas también se crean símbolos especiales que funcionan como alegorías de la nación” (Soliño, 2017:11). La diferencia respecto al imaginario alegórico del periodo anterior, ya comentado, es que en este periodo republicano se utiliza una imagen alegórica concreta femenina, para

identificarse políticamente con las mujeres, o mejor dicho, como símbolo de la 2ª República, con un discurso imaginario propio, que ensalza a las mujeres como heroínas y las convierte en la propia alegoría republicana, representando a la Libertad y la Justicia, como baluartes de la nueva Patria.

Las abundantes alegorías femeninas que aparecen en los billetes antiguos están enfocadas, principalmente, a los sectores de la Economía que -a mediados del siglo XIX- más contribuyeron al crecimiento del país, la Industria y el Comercio. Y aparecen con sus correspondientes iconos alegóricos identificativos.

Algunos de estos elementos alegóricos que acompañan a las imágenes femeninas o (virtudes) con atributos de la mitología clásica y con túnicas largas como si fueran mujeres santas o vírgenes, son: el caduceo, símbolo del comercio; la balanza y la espada, como símbolos de la justicia y de la fuerza de tomar decisiones; la rueda de engranajes, representando a la industria mecánica; la paleta de pintar, como alusión al arte de la pintura; la antorcha, como emblema del conocimiento; el globo terráqueo, como modelo tridimensional del universo; la Victoria Alada o Niké, representando el triunfo en las competiciones deportivas o en las batallas de guerra; la lira representando a la retórica y el comercio; la corona de laurel, que representa la recompensa a poetas, deportistas o héroes de guerra; el óvalo con retrato, muestra de poder del monarca; una cornucopia con dinero, es símbolo de la riqueza y la gratificación; Hispania, como símbolo de la patria y la paz, etc.

También estos billetes ofrecían dos tipos de mensajes: uno material, que es el valor fiduciario<sup>132</sup> correlativo del mismo (en anverso), y otro artístico, que son las alegorías femeninas que hemos mencionado con anterioridad (en reverso), representando al campo de las Ciencias, las Letras o de las Artes, para destacar algún personaje o hecho importante de la historia. La idea era mostrar un billete atractivo en sí mismo para que el público se animara a utilizarlo (Museo Casa de la Moneda, 1995:128).

Pero este tipo de imágenes alegóricas que inundaban artísticamente y de forma abrumadora los antiguos billetes de principios del XX y mediados del siglo XIX, no era en absoluto baladí, era la manera de publicitar socialmente unos determinados estereotipos femeninos y crear unos roles propios para la forma de comportamiento de las mujeres españolas de la época, como: buenas madres, esposas ejemplares, virginales, hermosas, sensuales, etc., y todo lo que se salía de ese arquetipo de conducta era considerado como transgresión o rechazo y se las llamaba despectivamente “desviadas”.

Este arte pictórico de imágenes alegóricas contribuía a una feminidad irreal potenciada por el imaginario patriarcal. “Es una mirada inequívocamente masculina”, nos dice Patricia Mayayo (Mayayo, 2017), presentándolas artísticamente en los billetes con los estereotipos figurados de: ángeles del hogar, mujeres santas, matronas honorables, de perfil velado, etc., y con un atuendo peculiar que las identificaba como honorables. Con velo o manto y túnicas largas en colores blanco o rojo (principalmente), propio de las ropas antiguas grecorromanas, siendo utilizadas para enaltecer artísticamente la idea de Nación, personificándolas alegóricamente con los

---

<sup>132</sup> O dinero fiat: es una forma de dinero fiduciario caracterizado por el respaldo legal de un Estado.

valores de la sabiduría, la justicia, la ciencia, la abundancia, el progreso, las Artes, etc. Todo lo que en la vida real no tenían.

Pero la evolución de las reivindicaciones de las mujeres feministas españolas respecto a los reclamos de igualdad política y social a lo largo de nuestro periodo, de mediados del XIX y principios del XX, también se ve reflejado en las artes, y más concretamente en el “arte de los billetes”, ya que aparece representado en ellos un nuevo modelo iconográfico femenino, que Patricia llama “de mujer desviada: la sufragista”, cuyos estereotipos de: mujer mandona, enfadada e irritable, se ven plasmados en las representaciones pictóricas populares que de ellas se hace: con formas rectas y delgadas, nada sensuales, con cara angulosa y ajada, ropas masculinas, pelo suelto, expresión de enfado, etc.

En el periodo de la 2ª República, vemos este tipo de retratos en algunos de los billetes editados. Son alegorías femeninas republicanas y sufragistas artísticamente representadas sin encantos femeninos, porque al dedicarse a la causa sufragista, se ha visto obligada a masculinizarse (Mayayo, 2017).

En contraposición a este tipo de representación de mujeres con atributos poco femeninos para el imaginario masculino, aparece el tipo de imagen de mujer “natural”. En los billetes las vemos (aparecen) representadas en un entorno paisajístico idílico, de forma placentera bajo una sombrilla, paseando por el campo, a caballo de montería, o incluso como modelos de belleza clásica, pero estas mujeres parecen vivir ajenas a cualquier tipo de conflicto, de inquietud e incluso de conciencia de sí mismas (Mayayo, 2017).

La gran variedad de alegorías femeninas representadas en los billetes y monedas de peseta nos hace pensar que fueron utilizadas por el poder gubernamental del momento, para plasmar de forma material “ideas” abstractas difíciles de expresar de otra manera al pueblo. María Tausiet<sup>133</sup>, coincide con la escritora inglesa María Warner, en que “Las alegorías o representaciones de conceptos abstractos se han encarnado históricamente casi siempre en figuras femeninas”. Así, el sentimiento de lo patriótico, lo religioso, los ideales de libertad, justicia, etc., los conflictos morales entre lo bueno -virtudes - que luchan contra el mal -pecados-, son emociones alegóricamente femeninas que vemos representadas en el dinero, y que ya venían siendo personificadas mediante figuras del género femenino (principalmente) desde la antigüedad en el campo de las letras y del Arte, posiblemente porque, según nos dice Tausiet “Una de las funciones asignadas originariamente a las alegorías fue la de convencer y deleitar”. Cualidades que se venían atribuyendo desde la tradición más antigua a las mujeres (Tausiet, 2014:14), y que han llegado a nuestro imaginario colectivo.

Tausiet, nos sigue diciendo, que estas alegorías provienen casi todas de la antigüedad y que el escritor italiano Cesare Ripa, fue quien recopiló estas iconografías alegóricas a finales del siglo XVI, cuya influencia simbólica ha llegado hasta hoy. Las alegorías fueron evolucionando de acorde a los acontecimientos históricos y forma de pensar de cada civilización y su religión. Esto lo podemos observar en una de las alegorías más populares -y que hemos mencionado con anterioridad-, la justicia, cuyo símbolo se ha mantenido hasta la actualidad. La balanza era el

---

<sup>133</sup> Alegorías: significado literal y sentidos ocultos, en *Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna*. 2014

símbolo de la justicia ya en el Antiguo Egipto, con ella se pesaba el alma y el corazón de una persona tras morir y así se sabía si entraba o no en el reino de los cielos; en la Antigua Grecia y Roma, se añadió a la balanza de la justicia la personificación de la diosa Temis y la diosa Justitia respectivamente, como símbolos de la imparcialidad; en la Edad Media la balanza de la justicia representaba el juicio final y se añadió la espada. La espada que empuñaba la diosa de la justicia con los ojos vendados y la balanza en la otra mano representando a la justicia, que castigaba duramente a los que no cumplían las normas, vestía de blanco, por eso de no tener ninguna mancha o deshonra, y con los ojos vendados para no dejarse influir por los sentidos (Tausiet, 2014). Esta es la imagen o símbolo de la Justicia que hoy día se erige en la entrada a los juzgados, tribunales, y colegio de abogados donde se ejerce el derecho, prácticamente de todo el mundo.

Tradicionalmente, la alegoría a la libertad -como valor universal- también ha sido representada bajo la apariencia de una mujer: Así encontramos la Estatua de la Libertad de Nueva York, (Estados Unidos), símbolo de la libertad y la democracia. En España el símbolo de la alegoría de la libertad (republicana), es la imagen de una mujer que representa a la libertad apareciendo con el torso desnudo y llevando en su mano la bandera tricolor. Muy similar a la libertad francesa, representada por otra mujer, la que coloquialmente se conoce como la Marianne francesa, con gorro frigio simbolizando también a la libertad en la época de la República Francesa.

Estas imágenes alegóricas (y otras), son símbolos que no tienen una única interpretación posible, sino que como nos dice Tauset, pueden tener muchos significados, explicaciones e incluso moralejas morales, que pueden ser comparadas “A las muñecas rusas, en el sentido de que ofrecen una gama de significados casi interminable, pues cada una contiene otra dentro de sí que a su vez oculta a la siguiente en su interior” (Tausiet 2014:13-25).

### 3.3.5. Relación de billetes con retrato en anverso y obra en reverso

(11 cuadros considerados, 2 de Sorolla, 2 de Goya, y el resto, 1 de cada uno, % redondeado)

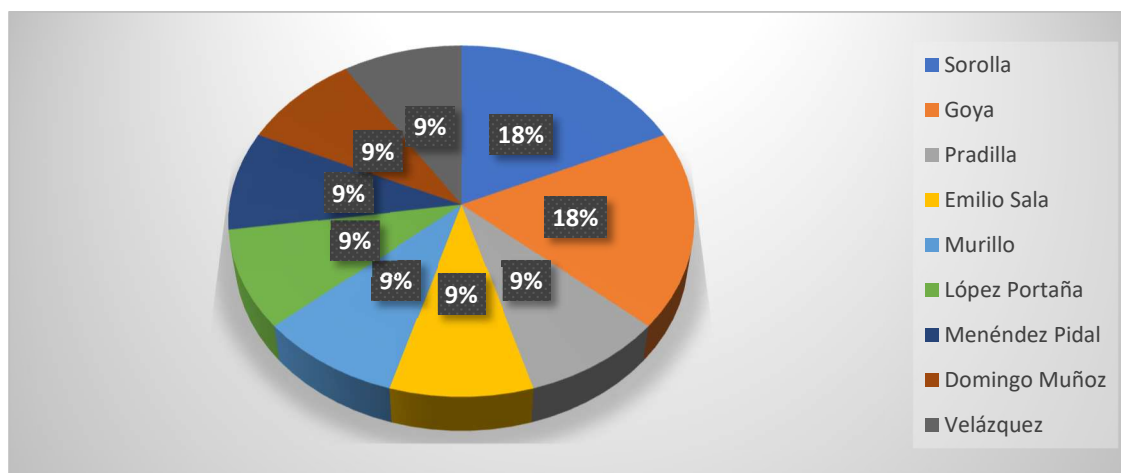


Gráfico 3. Elaboración propia

Comprobamos en el gráfico 3 que las mujeres son el “objeto” de representación en las obras artísticas que aparecen en los reversos de los billetes. De los cuadros reproducidos, ninguno ha

sido realizado por una mujer pintora. Todos son firmas de autores varones como vemos en el gráfico: Joaquín Sorolla: “Las grupas” y “Sacando la barca”, Francisco de Goya: “El chata-rrero” y “El quitasol”, Francisco Pradilla. “La rendición de Granada”, Emilio Sala: “La expulsión de los judíos de España”, Vicente Murillo: “Niñas contando dinero”, Vicente López Portaña: “San Francisco Javier bautizando indios”, Luis Menéndez Pidal: “Encuentro de Don Quijote con los Duques”, Domingo Muñoz: “La devoción de la Cruz”. Murillo: “Las hilanderas” (cuadro de Velázquez).

### **3.3.5.1. La idealización femenina representada en los cuadros**

El papel de las mujeres en el “arte de los billetes” es muy poco significativo respecto al de los varones en cuanto a que, ellos aparecen de forma predominante como autores de los cuadros artísticos impresos en los billetes de nuestro corpus, y como (casi) únicos exponentes del saber intelectual siendo representados en los anversos con su efigie.

Las mujeres, por el contrario, aparecen en los billetes como “objeto” en las ilustraciones de ellos, pero nunca son el “sujeto” de las creaciones. Y es que como dice Patricia Mayayo (Mayayo 2017:21) “La hipervisibilidad de la mujer como objeto de la representación y su invisibilidad persistente como sujeto creador” queda ratificada en el gráfico (3).

Recordemos también que algunas de estos cuadros fueron cartones para tapices, necesarios para su fabricación en la Real Fábrica de Tapices<sup>134</sup>, que era una empresa que se dedicaba a su producción, siendo destinados principalmente para decorar las habitaciones reales o palacetes. Un pintor de renombre era el encargado de supervisar todo el proceso de realización de los cartones que realizaban otros pintores.

Estos cartones, nos cuenta Valeriano Bozal, en su obra “Goya”, debían cumplir además de unas medidas técnicas, -dimensiones y formato según el telar-, unas formas estéticas, según el tema elegido, colorido, fondos, tipos de personajes, etc. Se representaban en un principio costumbres y temas mitológicos de influencia flamenca y francesa, pero con Carlos III se introdujeron como novedad las representaciones de costumbres de la realidad española, juegos, lugares, situaciones cotidianas y tipos habituales. Estas imágenes que se representaban no expresaban exactamente la realidad española, sino que mostraban “Una visión edulcorada de la vida española”, tanto de la clase social pobre como rica, ambas mucho más duras que la que el imaginario de los cortesanos representaba (Bozal, 2011:21).

Los personajes debían parecer muy reales tanto en movimientos como en expresividad narrando historias y anécdotas fáciles de identificar por el público (una cacería, en el mercado, juegos, tema amoroso, etc.). Los pintores inicialmente se inspiraron (pues no había una tradición en la pintura española) en las pinturas de costumbres flamencas y francesa.

Tal es el caso de los cartones de Francisco de Goya, pintados entre 1775-1792, para la Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, siendo su supervisor el pintor español Bayeu, donde se

---

<sup>134</sup> Su origen se sitúa en 1720 y su objetivo era proveer a los Reales Sitios. Su mayor apogeo se sitúa en el reinado de Fernando VI y Carlos III. Con Carlos IV esta actividad fue menor pero no desapareció (Bozal, 2011:19-29).

aprecia una clara influencia del estilo Rococó francés, que apuesta por colores luminosos, suaves y claros, y temas juveniles, cotidianos y amorosos, como por ejemplo, el cartón “El quitasol”, donde un joven protege con una sombrilla a una joven sentada en el suelo con un gato en su regazo; o mundano, como el cartón “El chatarrero”, pintado de espaldas para visibilizar más a las mujeres dispuestas a comprar su loza, a la vez que pasa en un carruaje otra mujer mirando por la ventanilla y un varón también de espaldas con casaca roja y peluca la contempla admirado.

Ambos cartones son de Goya, y recuerdan a la pintura francesa de estilo rococó, por ese cromatismo de colores luminosos en la indumentaria de sus personajes, con corpiños rojos, dorados, azules, ocre, faldas amarillas con mandiles blancos, tejidos transparentes, casacones rojos, verdes, pelucones, etc. Hay una sensación de “pose” de los personajes intentando parecer correctos para agradar al público.

A continuación, presentamos una descripción narrativa de los cuadros representados en los billetes mencionados, resaltando las figuras femeninas en el contexto de las obras. Los estereotipos de mujeres que aparecen son artísticamente plasmados con el imaginario masculino, perpetuando comportamientos, conductas y roles que las mujeres de la época terminaban cumpliendo como norma social.

“Las grupas” (1916), del pintor Joaquín Sorolla (1863-1923), Óleo sobre lienzo. Museo Sorolla (Madrid).

A primera vista y en el centro del cuadro vemos a dos parejas jóvenes montadas a caballo. Van vestidas con trajes típicos valencianos, que son de un gran colorido y luminosidad. Los caballos, uno marrón y otro blanco también están engalanados con telas y borlas de colores fuertes, sobre todo de un rojo intenso y pinceladas blancas, azules y verdes. Los dos jinetes, que llevan las riendas de sus respectivos caballos parecen ser los protagonistas de la obra, ya que se les ve prácticamente todo el cuerpo, van muy erguidos y sus miradas parecen fijarse en el espectador. La postura recta que mantienen transmite seguridad. A las dos muchachas se las ve en un segundo plano. Van sentadas tras ellos y los agarran por el hombro. Una de ellas mira al público sonriente, la otra tiene la mirada fija en el suelo. Ambas lucen trajes blancos y azulados en tono pastel. Transmiten cierta ternura y nostalgia. La sensación de movimiento se percibe por las patas del caballo ligeramente dobladas, mostrando así un momento del caminar del animal, junto con las borlas que adornan la cabeza del equino que también parecen moverse en su trotar. El fondo por el contrario parece estático y se ve lleno de pinceladas borrosas. Esto hace que se resalte más la figura humana, que están muy detalladas, como si fuera una fotografía.

Esta obra costumbrista parece representar alguna celebración veraniega al aire libre. Podría ser una fiesta local o una procesión, reflejando las costumbres y el folklore de la sociedad. Las dos mujeres que aparecen representadas en el cuadro ocupan un lugar secundario de la escena. El protagonismo es para los varones, que aparecen en primer término y dominando la acción. Los jinetes parecen manejar con mucha seguridad las riendas de los caballos, símbolo de control y dominio. Ellas, las muchachas, están sentadas detrás y sujetándose a ellos. Reflejo de inseguridad y subordinación al varón.

“El Chatarrero” (1779), del pintor Francisco de Goya (1746-1828). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado (Madrid). Es uno de los cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara<sup>135</sup>. Fue realizado para decorar el comedor de Carlos IV. De este cartón se hicieron dos tapices. Uno se encuentra en el Palacio de El Pardo y el otro en el Escorial

En primer término, observamos a dos mujeres jóvenes y una anciana revisando algunos objetos de porcelana que vende un comerciante ambulante. El vendedor aparece de espaldas al espectador. Su ropa es sencilla, pantalón y chaleco marrones, las mangas remangadas de la camisa se aprecian en color azul pastel.

En segundo plano, se ve un gran carruaje tirado por lacayos circulando por el lugar. Una dama desde el interior parece observar desde la lejanía a las tres mujeres. De este grupo de mujeres se aprecia el semblante alegre de sus rostros. Los vestidos sencillos, con predominio del color azul oscuro y los tonos pastel en rosa y ocre. Los chales en tonos claro cubren su cabeza y hombros. La dama que aparece tras ellas es más sofisticada, pero su semblante refleja tristeza. Lleva el cabello recogido en un gran tocado y sobre sus hombros cae un chal azulado. Los colores de su vestido son en tono ocre pastel. Los sirvientes y el cochero visten con trajes elegantes en tonos verde pastel y con peluca blanca y un gran sombrero negro. La dama que va mirando por la ventanilla del carro, es observada por dos caballeros desde fuera. Uno con casaca roja y otro en color verde.

El fondo de la obra es difuso y en tonos grises. Aparecen siluetas de personas y edificios que contrastan con un claro cielo azul. El carro parece estar en movimiento, uno de los lacayos queda ligeramente inclinado hacia atrás como si la velocidad del carro le impidiera enderezarse. También, al observar el brazo izquierdo del chatarrero ligeramente extendido, parece estar moviéndose, gesticulando mientras habla con las mujeres.

Esta obra costumbrista, presenta la escena de la venta de objetos al aire libre. Podría ser una actividad habitual en la vida cotidiana de la sociedad de finales del siglo XVIII, donde las mujeres manteniendo la tradición son las encargadas de las compras y por lo tanto ocupan un lugar protagonista en la escena.

“El quitasol” (1777), pintado por Francisco de Goya (1746-1828). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado (Madrid). Es uno de los cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara<sup>136</sup>. Fue realizado para decorar el comedor de Carlos IV en el Palacio Real de El Pardo.

En esta obra vemos en primer plano a una muchacha sentada en la hierba y aun joven tras ella que sostiene una sombrilla, para protegerla de los rayos de sol. La chica muestra una gran sonrisa, parece sentirse halagada. Viste un corpiño en color azul y falda amarilla con delantal de gasa blanco. El traje del chico es de color amarillo, destaca su chaleco en color rojo, a juego con la flor del mismo color que la joven lleva de adorno en su pelo. De fondo se ve la silueta de un árbol de hojas verdes y matorrales en tonos verdosos y ocre. El cielo azul contrasta con el gris de algunas nubes.

---

<sup>135</sup> Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara: Fundada en 1720 por Felipe V.

<sup>136</sup> Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara: Fundada en 1720 por Felipe V.

Esta obra costumbrista nos presenta la cotidianeidad de un paseo por el campo de la alta sociedad de finales del siglo XVIII. La joven es la protagonista de la escena, pero va acompañada de un varón quizá porque las normas sociales de la época le impiden que pueda estar sola.

“La rendición de Granada” (1882), del pintor Francisco Pradilla (1848-1921). Óleo sobre lienzo. Palacio del Senado (Madrid).

Este cuadro de temática histórica recrea de forma imaginaria como pudo ser la toma de Granada en 1492 por los Reyes Católicos y la rendición del Rey granadino Boabdil el Chico. La obra presenta en un primer plano y al lado derecho a los Reyes Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón montados a caballo, presidiendo la escena. Están acompañados por todo su séquito y escuderos. Al lado izquierdo se sitúa el rey Boabdil rodeado de sus vasallos. El suelo parece mojado y presenta algunos surcos con barro. Al fondo se ve bajo un cielo azul con nubes, las murallas de la de la Alhambra y las blancas casas del Albaicín.

La reina aparece sentada sobre las grupas del caballo. Viste una gran capa en color azul, y blanco con bordados dorados. Porta sobre su cabeza una gran corona y lleva el medallón real. Parece tener un gran temperamento al estar en posición muy erguida sobre su caballo blanco, que sujeta con las riendas. El rey Fernando está al lado de la reina Isabel sobre un caballo marrón. Lleva un gorro rojo a juego con sus vestimentas. Su mano izquierda medio extendida parece indicar que está ordenando algo al rey moro.

Boabdil está al lado izquierdo, frente a los reyes. Montado sobre un caballo negro. Sus ropas son oscuras, pero resalta el fular blanco que lleva alrededor del cuello. En la cabeza lleva puesto un casco de batalla y su cara muestra una barba abundante y negra. La mujer que aparece representada en el cuadro parece ser la protagonista. Es el centro de todas las miradas porque es la reina. Pero ella observa lo que pasa, no actúa. Es el varón, el rey, quien parece tomar las decisiones.

“Expulsión de los judíos de España (año 1492)” (1889), del pintor Emilio Sala (1850-1910). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado (Madrid).

Este cuadro de temática histórica recrea de forma imaginaria como pudo ser el momento en el que los Reyes Isabel I de Castilla Y Fernando II de Aragón hacen público el edicto que obliga a los judíos a marcharse de España.

La obra presenta en un primer plano a los Reyes coronados sentados en su trono. Un secretario está al lado izquierdo sobre un atril. En la mano porta una pluma, dispuesto a redactar lo que allí se diga. Los monarcas visten túnicas con bordados en oro y medallones reales. Sobre ellos hay un gran estandarte en color ocre con el lema de su reinado: “Tanto Monta”. Los Reyes están rodeados de su corte y damas de honor. En el centro se ve a un primer hombre de pie, por su perfil y ropajes en color rosáceo pastel y blanco, podría ser un interlocutor judío. Pero delante de este hay un fraile con túnica negra y blanca medio encorvado, que señala enfadado con un dedo a los Reyes, y con la otra mano tira un crucifijo sobre la mesa que hay tras él. Todas las caras con la mirada puesta en el fraile reflejan asombro. Solo la reina parece ausente de tal situación.

Ella mira hacia el suelo sin ninguna expresividad en su cara. Las manos juntas sobre su regazo y vestida de blanco, parece más que una reina, una virgen ausente del lugar. El rey, por el contrario, mira con cara seria, inspira respeto y autoridad. Su ropa en color oro y rojo reafirman su poder. Los brazos apoyados sobre el respaldo del trono representan que el monarca reparte justicia. La mujer que aparece representada en el cuadro parece ser la protagonista por ser reina, pero el poder reside en el rey. Es el centro de todas las miradas porque es la reina. Pero ella observa lo que pasa, no actúa.

“Niñas contando dinero” (1670-75), del pintor Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Óleo sobre lienzo. Pinacoteca Antigua de Munich.

En esta obra vemos a dos muchachas sentadas en un escalón contando unas monedas. La que está situada en primer plano tiene abierta su mano y enseña a la otra el dinero que tiene. La segunda muchacha apoya su brazo derecho sobre un cesto lleno de uvas. Ambas parecen estar contentas mientras cuentan sus ganancias. Van vestidas de forma sencilla. Una lleva falda oscura con delantal en tono rojizo, blusa blanca y pañuelo sobre los hombros marrón. Destacan sus zapatillas muy rotas, se ven algunos dedos del pie. De la segunda muchacha a penas se ve el cuerpo por su posición sentada. Lleva un gorro en tono marrón a juego con la parte superior del vestido que apenas se puede apreciar. Las chicas parecen ajenas a todo lo que no sea el dinero. De fondo unas hojas verdes y pinceladas en tonos grises, marrones y ocre.

Esta obra costumbrista al aire libre presenta la temática cotidiana de unas niñas fruteras contando el dinero de sus ventas. Podría ser una actividad habitual en la vida cotidiana de la sociedad de finales del siglo XVIII. Resalta de la pintura el naturalismo de los rostros de las niñas, sus ropas y el canasto con uvas.

“Sacando la barca” (1916), del pintor Joaquín Sorolla (1863-1923). Óleo sobre lienzo. Museo Sorolla (Madrid).

Esta obra refleja el momento en que un grupo de mujeres va a recoger con sus cestas la pesca que el marinero trae en su barcaza. En primer plano vemos a una mujer de espaldas y descalza en la orilla del mar. Va vestida de blanco con un pañuelo amarillo al cuello y su pelo castaño va recogido en un moño bajo. En su brazo derecho lleva una cesta de mimbre.

A su lado derecho, pero más al fondo, vemos a cuatro mujeres de perfil que también miran al pescador. Llevan puestos sobre sus cabezas pañuelos claros y las faldas son largas, con un mandil remangado y en colores ocre claros. También portan cestas y tienen los brazos apoyados en la cintura en jarras, parece que esperan indicaciones.

Los dos bueyes marrones están quietos mientras el pescador recoge las velas del mástil de su barca. Destaca de fondo un mar azul con olas con crepón blanco y la luz amarillenta del atardecer. Los reflejos dorados inundan a todos los personajes de la acción.

En este cuadro las mujeres pescadoras sí son las protagonistas de la acción. Mujeres trabajadoras que se ganan la vida yendo a por el pescado que luego venderán en el mercado o llevarán para su casa.

“San Francisco Javier bautizando indios” (1770), anónimo. Óleo sobre tabla. Museo del Prado (Madrid). El pintor Vicente López Portaña (1772-1850), hizo una copia del cuadro, que es el que comentaremos.

La obra presenta en primer término a un sacerdote (San Francisco Javier), delante del altar. Le acompañan dos monaguillos, uno está de rodillas y lleva una Biblia, el otro, está de pie portando un estandarte con la Santa Cruz. Tras ellos hay un grupo de discípulos presenciando el acto. El Santo Padre (con aureola), viste sotana negra con estola blanca. Está de pie en señal de echar agua bendita a varias personas que arrodilladas esperan el sacramento. El hombre que en ese momento lo está recibiendo es un nativo del lugar (las Indias orientales). Lleva puestas ropas tradicionales de su tribu. Tras él hay una muchacha, también nativa. Resalta su pelo y tez oscura. Parece tener miedo y se esconde tras las alegorías de la Fe. Sobre la escena revolotean angelitos con alas. La tonalidad dominante de la obra es el marrón y el blanco. El fondo izquierdo del cuadro es la parte con más luz. Parece un resplandor que inunda la escena. La mujer muestra sumisión al hombre y a la religión.

“Encuentro de Don Quijote con los Duques” (1905), del pintor Luis Menéndez Pidal (1864-1932). Colección de los duques de Villahermosa en Pedrola. Esta obra se corresponde con el capítulo XXX de la segunda parte del Quijote.

El cuadro representa una escena campestre. En primer plano aparecen una mujer y un hombre montados en sus respectivos caballos con grandes sombreros negros. La dama lleva sujetas las riendas de su equino blanco. Lleva un traje y capa negra con ribete dorado que sobresale por encima del animal. El varón, montado en su caballo marrón está situado unos pasos más atrás. Lleva también un traje oscuro. El brazo extendido y su cuerpo ligeramente inclinado indican movimiento. Frente a ellos hay un grupo de personas que los miran.

Uno está inclinado. Lleva puesta una armadura, parece Don Quijote rindiéndoles pleitesía. Tras este hay otro hombre sujetando el caballo. Podría ser su sirviente Sancho. La escena ocurre al aire libre. Puede ser una cacería ya que se ven algunos perros sujetos por sus amos. Al fondo se ven montañas y árboles en tonos verdes. El cielo aparece con matices blancos y azules.

“La devoción de la Cruz” (1881), del pintor Domingo Muñoz (1850-1935).

Este cuadro representa al género religioso. Basado en el célebre libro “La devoción de la Cruz” de Calderón de la Barca. Nos cuenta la historia de Eusebio, un joven que desde niño ha estado acompañado de la cruz, a pesar de su deshonrosa vida, al final de la obra, antes de morir, se confiesa y se salva.

La obra muestra en primer término una columna alargada de la que sobresale una gran cruz. Varios hombres se apoyan en ella. Y tras ellos hay una gran cola de personas observándolos. Dos de estos hombres están medio caídos bajo la cruz. Sus espadas están en el suelo. Otros dos caballeros los miran, y sujetan con una mano sus sables. Parece el fin de un duelo. Destaca una mujer de entre el grupo de hombres. Su mano algo levantada parece pedir clemencia u ofrecer su ayuda. La acción ocurre al aire libre. Al fondo se ven montañas oscuras. Los tonos ocres se mezclan con un tono muy blanco al lado derecho del cuadro. Parece un resplandor o luz.

“Las hilanderas” (1657), del pintor Diego Velázquez (1599-1660). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado (Madrid).

La obra presenta una escena cotidiana de hilatura. Está basada en la fábula Aracne, maestra en la disciplina de tejer que retó a la diosa Atenea en ese arte. Atenea derrotada por la joven Aracne la castigó convirtiéndola en araña y condenándola a tejer por toda la eternidad.

En un primer plano aparecen trabajando cinco mujeres en una habitación. En ella se encuentra una rueca y ovillos de lana. Las paredes tienen distintas tonalidades grises. Al fondo y en lo alto de la sala hay una gran claraboya.

Al lado izquierdo del cuadro vemos una cortina en tono rojo recogida y tras ella una escalera de madera apoyada en la pared. En el centro hay unas mujeres hilando y otras enroscan una madeja de lana. Sus ropas son sencillas, faldas en colores rojo, azul oscuro, negro y marrón, y corpiños o blusas claras. Llevan el pelo recogido en moños. Solo una de las hilanderas tapa su cabeza con un pañuelo blanco.

En segundo plano hay un escenario de teatro, se está representando una obra, la apuesta que hacen Atenea (con casco y armadura) y la muchacha Aracne. Las observan tres mujeres como público de la actuación. Un gran tapiz preside toda la escena teatral.

### **3.3.5.2. Comentarios adicionales a los cuadros**

Diferentes tipos de modelos femeninos convergen en iguales identidades pictóricas en los cuadros. Hay una clara homogeneidad respecto al ideario de feminidad ideal. Las mujeres aparecen representadas en las distintas obras participando de la vida cotidiana de la época en escenas costumbristas, pero con roles muy marcados, contribuyendo a resaltar las identidades de la época. Siempre son representadas jóvenes y bellas, participando en actividades respetables.

Todas ellas aparecen representadas en los cuadros como mujeres de conductas ejemplares. Su actividad es claramente sexuada. Cuando ubicamos la figura masculina en los mismos lugares donde están ellas, los hombres aparecen reivindicando su espacio, aparecen en primer plano mirando al espectador y con plante erguido adueñándose de la acción.

Las figuras femeninas suelen aparecer con la mirada baja y en un segundo plano, en señal de debilidad y siempre van acompañadas. “Masculinidad y feminidad se contraponen en un proceso de definición mutua” (Mayayo, 20017:153).

El estereotipo de “ángel del hogar” es común en todas sus representaciones, sin distinción de clase social. El concepto de mujer “honrada” o “respetada” es el mismo para las mujeres de distinta condición social, porque el género las sitúa a ambas dentro de lo privado, aunque sean pintadas en lugares públicos.

Siempre van acompañadas por la figura del varón. El pintor no parece querer desvelar la parte privada e íntima de la vida de las mujeres. Los roles sociales y sexuales tradicionales siguen presentes en estos cuadros.

### 3.3.6 Relación de billetes con personajes ilustres en anverso

(11 cuadros considerados, 3 de Isabel La Católica, 2 de Sorolla y el resto, 1 de cada uno de los mencionados, % redondeado)

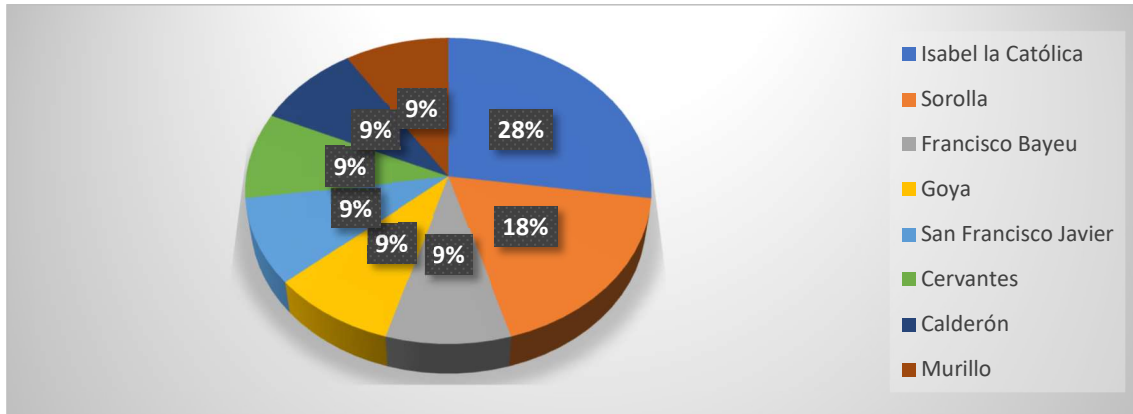


Gráfico 4. Elaboración propia

En los billetes seleccionados, comprobamos que además de llevar en sus reversos la reproducción de un cuadro artístico de autor varón (gráfico 3), en los anversos llevan las efigies de personas ilustres de las artes y de la cultura. Son: Joaquín Sorolla (pintor), Francisco Bayeu (pintor), Francisco de Goya (pintor), San Francisco Javier (religioso y misionero de la Compañía de Jesús), Miguel de Cervantes (novelista y dramaturgo), Pedro Calderón de la Barca (dramaturgo), y Bartolomé Esteban Murillo (pintor). Solo aparece retratada una mujer, la reina Isabel “La Católica” en algunos de estos billetes (28%), por lo que nos parece interesante destacar su figura como mujer excepcional en la historia de la cultura española.

#### 3.3.6.1. Isabel “La Católica” (1451-1504)

Fue reina por sí misma, al igual que su hija Juana, aunque esta nunca llegaría a gobernar. En su lugar lo hicieron primero su padre Fernando y luego su hijo Carlos I, y tras ser tachada de enajenada fue recluida en Tordesillas. Luego habría que esperar unos tres siglos para que otra mujer llegara a reinar, Isabel II, de la que hablaremos más adelante. Isabel se proclamó a sí misma legítima heredera de su hermanastro Enrique IV. Al no tener Enrique descendencia, cuando falleció en 1473, ella reclamó el trono como reina. Tras las disputas civiles entre los partidarios de Juana la Beltraneja<sup>137</sup> y los partidarios de Isabel, fue esta quien consiguió vencer y fue proclamada reina en 1474.

Isabel era hija del Rey Juan II de Castilla y de Isabel de Portugal. Cuando el monarca murió pasó a gobernar su hermanastro Enrique, pero pasado un año este dejó la corona y fue el hermano de Isabel, Alfonso de Trastámara quien reinaría si se casaba con Juana la Beltraneja (hija de Enrique), pero antes de poder hacerlo murió envenenado. Así es como Isabel sería reconocida por Enrique IV y parte de la nobleza como legítima heredera al trono de Castilla en el

<sup>137</sup> Hija de Enrique IV.

Tratado de los Toros de Guisando. En 1469 se casó con su primo Fernando de Aragón y al morir Enrique en 1474 se proclamó reina así misma. Pero Juana también luchó por el trono, tuvo el apoyo de Alfonso V de Portugal, declarándose una guerra entre dos bandos. En 1479 Isabel conseguiría la victoria.

La imagen (propagandista) de Isabel como mujer diligente para los asuntos de Estado, de esposa fiel y madre que reunía todas las virtudes, y de “Reina letrada, mecenas y coleccionista servía para aumentar su prestigio” (Caso, 2008), le valió el respeto de los suyos. El interés que mostró por la cultura hizo que se rodeara de los mejores pensadores científicos del momento: Pedro Mártir, Lucio Marineo Sículo, y Antonio de Nebrija, fueron algunos de ellos, que se dedicaron a enseñar a los jóvenes de la corte y en especial a las mujeres<sup>138</sup>, cuya influencia personal de la reina se vio reflejada en la vida intelectual de algunas de estas jóvenes.

Isabel “La Católica”<sup>139</sup>, que fue soberana de Castilla en el siglo XVI, aparece reflejada en los billetes de nuestro corpus, periodo (finales del XIX y mediados del XX), en memoria y como ejemplo de la unidad territorial que consiguió en su reinado, y porque fue una gran apasionada del arte y la cultura<sup>140</sup>, que según nos dice, Ángeles Caso, ejerció como mecenas de artistas y se rodeó en su corte de importantes colecciones de arte, libros y “De personajes destacados del mundo de la cultura” (Caso, 2008:128). Su mecenazgo en el arte y la literatura fue principalmente de naturaleza religiosa.

Podemos hablar de una corte culta y femenina ya que encontramos en tiempos de la “reina católica” a una serie de mujeres cultas con las que se la relaciona directamente. Algunas de ellas son:

Florencia Pinar, dama de la reina y la primera mujer que participó en los festivales de poesía que se celebraban en ocasiones importantes en la corte. Sus poemas son de tema amoroso y fueron recogidos por Hernando del Castillo en el Cancionero General de 1511. Esta poetisa castellana del siglo XV debió de ser muy célebre en su época por figurar en tan importante colección.

Beatriz Galindo, la Latina<sup>141</sup>, estuvo al servicio de la Reina Católica. Había nacido en Salamanca en 1470, se cree que la (excelente) formación de ella y la de su hermano estuvieron a cargo de su padre, hombre letrado que trabajaba para la administración de justicia o del gobierno. Ambos hermanos lograron trabajar para la corte. Él como secretario particular de la reina y ella (con diecisiete años) como profesora de latín, además de ser su consejera y amiga.

La reina se había empeñado en aprender esta antigua lengua, “Era el idioma culto por excelencia de la época”, pensaba que así podría entenderse con los gobernantes y representantes de otros países, además de poder leer textos clásicos y religiosos que se publicaban por toda Europa.

La joven Galindo, fue la elegida por la reina de entre muchos eruditos de renombre de la

---

<sup>138</sup> De círculos distinguidos y de familias nobles.

<sup>139</sup> Fue reina desde 1474 hasta 1504, que es cuando fallece.

<sup>140</sup> La fama como reina culta y mecenas de las artes y la literatura aumentaba su popularidad ante las cortes europeas. (Caso, 2008).

<sup>141</sup> Se la llamaba así por su dominio del latín.

época, lo que causó una gran sorpresa, pues ser una mujer con conocimientos humanistas no era muy corriente en la época, tal vez la mujer más culta e inteligente de cuantas formaron la corte de los Reyes Católicos (Álvarez, 2003).

Desde ese momento nunca se separó de la reina hasta que esta falleció en 1504. Isabel se portó muy bien con ella, ya que además de remunerarla generosamente por sus servicios, darla muchos regalos y otorgarle una importante dote<sup>142</sup>, la casó en 1491 con uno de sus más fieles caballeros, Francisco Ramírez<sup>143</sup>, el “Artillero”, con quien tuvo dos hijos y del que enviudó en el 1500. Cuando la reina murió, Galindo dejó la corte, y ya en Madrid se dedicó a “Ayudar a enfermos, pobres y desvalidos”, fundó un hospital para pobres, la Concepción, conocido popularmente por su apodo y que hoy conocemos como el barrio de la Latina, donde fue construido.

Decidida a practicar su profunda religiosidad, también creó dos conventos femeninos, uno de madres franciscanas y otro de monjas jerónimas. Dedicó el resto de su vida a ayudar a los demás, pero sin abandonar “Nunca su actividad erudita”, pero sus obras se perdieron, aunque se le atribuye algún poemario y dos tratados en latín. Su fama y talento -tras su muerte en 1534 en Madrid-, un siglo después seguía vivo, ya que Lope de Vega le dedicó una de sus silvas (Caso, 2008). Beatriz Galindo “Fue considerada una de las mujeres más sabias de su tiempo. Una mujer culta, apasionada lectora de los clásicos, que creyó en el humanismo” (Álvarez, 2003:71-79).

Luisa de Medrano (Lucía), muy relacionada con Isabel la Católica. Nació en 1484 en Atienza (Guadalajara). Sus padres eran, Magdalena Bravo de Laguna y Diego López de Medrano, se casaron en 1476 y tuvieron una gran descendencia, siendo Luisa la penúltima de nueve hermanos. Su padre y su abuelo (Garcí Bravo de Lagunas), murieron prestando servicio a los reyes en Málaga<sup>144</sup>, por lo que la reina decidió amparar a su viuda, Magdalena y a sus hijos<sup>145</sup>. “No protegieron solamente a Magdalena Bravo de Lagunas y su hija mayor, Catalina, sino que dispensaron también su protección a los otros ocho huérfanos” (Oettel, 2012:360).

La gran influencia de Isabel en la educación de Luisa y su hermano Luis, hizo posible que Lucía llegara a ser Catedrática de latín en la Universidad de Salamanca y su hermano rector de la misma universidad. Therésè Oettel, nos cuentan que hay una gran lista de sabios que avalan la presencia de Lucía en la Universidad de Salamanca como catedrática, pero hay dos catedráticos de la misma universidad que fueron testigos directos de su labor: Marineo Sículo, habla como testigo ocular de que Luisa tuvo una cátedra en la Universidad de Salamanca, dedicada a los clásicos latinos. La nombra y menciona sus méritos en su obra de 1530 Cosas memorables de España y la cita en una de las cartas que componen su *Opus Epistolarum* de Valladolid en 1514; y el rector de la Universidad, Pedro Torres, también avala la presencia de Luisa como catedrática en Salamanca, refiriéndose a ella en una nota manuscrita de su *Cronicón*, en 1508, del cual se conserva una copia en la Academia de la Historia de Madrid. (Oettel, 2012).

---

<sup>142</sup> 500.000 maravedíes.

<sup>143</sup> Era un noble que Participó en la guerra contra Portugal y que ayudó a los Reyes Católicos en su lucha contra el islam (Álvarez, 2003).

<sup>144</sup> En la lucha contra los moros.

<sup>145</sup> Cinco hijas y cuatro hijos.

Pero cuando murió la reina Isabel La “católica”, toda su labor de mecenazgo e influencia en la educación espiritual y científica de su corte empezó a decaer. La Contrarreforma que había comenzado a mediados del siglo XVI hizo que las mujeres perdieran las pocas libertades que tenían y ese prestigio intelectual que había llevado a algunas de ellas a las mejores universidades españolas, “Se cerraron a cal y canto para ellas” nos dice Ángeles Caso (Caso, 2008), hasta 1910 que volverían a abrirse. Pero para entonces el recuerdo de estas mujeres en la historia de España ya había quedado borrado.

No fue hasta varios siglos después cuando se autorizó el acceso de las mujeres a la enseñanza reglada. El 8 de marzo de 1910, la Gaceta de Madrid publicó una Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública, que dirigía entonces el Conde de Romanones, permitiendo por primera vez la matriculación de alumnas en todos los centros docentes. Esta orden derogaba otra Real Orden, del 11 de junio de 1888, que admitía la entrada de mujeres en la universidad como estudiantes privados, pero requería la autorización del Consejo de Ministros para su inscripción como alumnas oficiales.

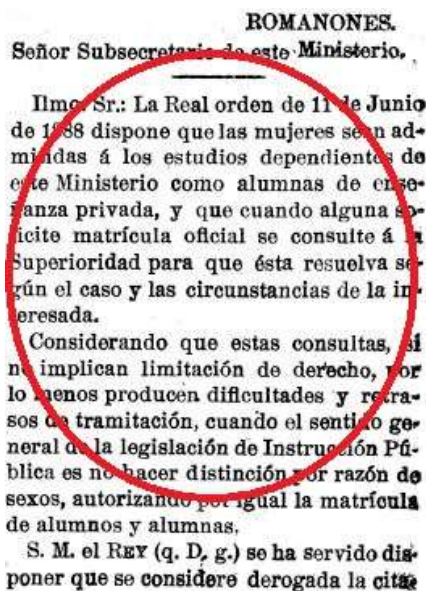


Figura 100. Extracto de la Orden ministerial del 11 de 8 de marzo de 1910, que derogaba la del 11 de junio de 1888.

Fuente: Gaceta de Madrid, Real orden 9/03/1910, N°68, p. 497.

### 3.3.6.2. Las mujeres artistas en España

La falta de representación femenina en los billetes españoles de nuestro corpus, no solo como mujeres artistas creadoras de alguno de los cuadros reproducidos en el dinero, sino como mujeres reconocidas socialmente como pintoras artistas y, por lo tanto, salir sus efigies representadas en sus anversos, como hemos podido comprobar con los pintores varones, que sí salen representados, nos hace reflexionar sobre la figura de las mujeres artistas en España en el último siglo.

Tradicionalmente en el mundo del arte, la “mirada” masculina ha sido la predominante asociada siempre con unas pautas sociales conservadoras. El papel de la mujer ha estado limitado a ser el “soporte” del varón, de forma que no existía por sí misma sino como complemento, porque como dice Tania Balló, “Las antiguas barreras de género no permitían el paso de la mujer de objeto a sujeto de la mirada” (Balló, 2019:24). Y esta idea ha sido universal, en el sentido de que no dependía de una organización política o religión determinadas. Todas las sociedades y todas las religiones de una u otra manera, mantenían este arraigado estereotipo.

La salida de esta situación no se produjo de forma igual ni simultánea en las distintas sociedades (países), por motivos históricos o sociales. Las sociedades europeas empezaron antes el camino del cambio que España. En el siglo XVIII “La Ilustración y la Revolución Francesa” alumbraron al feminismo” y de ahí, surgieron las primeras feministas que tomaron conciencia de la injusta desigualdad en la que vivían y que ellas decidieron cambiar.

Fueron: la francesa Olympia de Gouges, en 1791, con su escrito “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana”, y la inglesa Mary Wollstonecraft, que publicó en 1792 “Vindicación de los derechos de la mujer” (Varela: 2015). Y ya en el siglo XIX vemos como en Estados Unidos, se inicia el movimiento por los derechos de las mujeres en la Convención de Séneca Falls<sup>146</sup> en 1848. Reivindicando esa libertad e igualdad que aparecía recogida en la declaración de independencia americana.

Es en 1867 cuando se fundó La Sociedad Nacional para el Sufragio de las Mujeres<sup>147</sup>, siendo el primer grupo en el Reino Unido defensor del derecho del voto de las mujeres, que ayudó a tomar conciencia a las mujeres y pedir el derecho al voto. Pero el sufragio universal tampoco llegaría por igual a todos los países. El primer país donde las mujeres pudieron votar en igualdad de condiciones que los hombres fue Nueva Zelanda, en 1893. España lo conseguiría en 1931.

En España, en concreto, las libertades para las mujeres fueron llegando de la mano de gobiernos más liberales y políticas menos conservadoras. Los periodos de apertura social, económica y de todo tipo, que tuvieron lugar en la 1ª y la 2ª República, facilitaron la “liberalización” de las mujeres en el terreno artístico. La aparición de las Vanguardias a principios del siglo XX permitió que la mujer se hiciera un lugar en el panorama artístico con voz propia.

Tal es el caso de algunas artistas españolas pertenecientes al grupo de la Generación del 27 “Que supieron vincular su experiencia vital al artefacto creativo, y con ello atestiguar y perpetuar su ser vanguardista” (Balló, 2019:25). Resaltamos a las pintoras Ángeles Santos (1911-2013) y Maruja Mallo (1902-1995), “Que aportaron su personal visión del mundo desde su conciencia de ser mujeres”, al igual que la artista Remedios Varo (1908-1963), que estuvo muy integrada, como las dos anteriores, en las técnicas surrealistas “Hizo una propuesta de mirada personal frente a la androcéntrica” (Alario, 2008:32-37).

Pero todo esto -las artes- en España, sufrió un retroceso importante durante la Guerra Civil y el franquismo. Fue una etapa dura, en la que las mujeres volvieron a desempeñar un papel subordinado al hombre en todos los terrenos.

---

<sup>146</sup> Ellas serían el primer movimiento de mujeres (Varela, 2015:49).

<sup>147</sup> La organización fue creada el 6 de noviembre de 1867, por Lydia Becker (Varela, 2015:52).

“Los ámbitos de libertad que anteriormente habían comenzado a cambiarse con timidez en la sociedad española, se cerraron de una manera brusca, produciéndose una regresión en los derechos de las mujeres” (Alario, 2008:95).

Algunas de estas mujeres tuvieron que seguir su trayectoria artística en otros países como exiliadas, hasta que cuarenta años después regresaron a España ya en Democracia. Pero pronto se dieron cuenta de que la Historia que se había vuelto a reinscribir en su ausencia, las había olvidado y ocultado. No aparecían ni en los textos ni en las guías de arte. Su historia se había escondido, porque el canon masculino que imperaba seguía siendo el mismo.

Y es a partir de los años sesenta cuando el movimiento feminista empieza a toma fuerza y se promueven investigaciones y estudios que rescatan de la invisibilidad la historia y obras de mujeres artistas de épocas pasadas. Algunas por la relevancia y éxito obtenido en su época, y otras quizá menos conocidas, pero de gran calidad artística, cuyas obras fueron atribuidas a artistas varones y hoy se están reconociendo su verdadera autoría.

### 3.3.7. Relación de billetes con retratos femeninos en anverso

Billetes con retratos femeninos en anverso		
Rosalía de Castro	1	12,50%
M <sup>a</sup> Teresa Álvarez	1	12,50%
Isabel la Católica	2	25,00%
Alegorías de la República	4	50,00%
TOTAL	8	100%

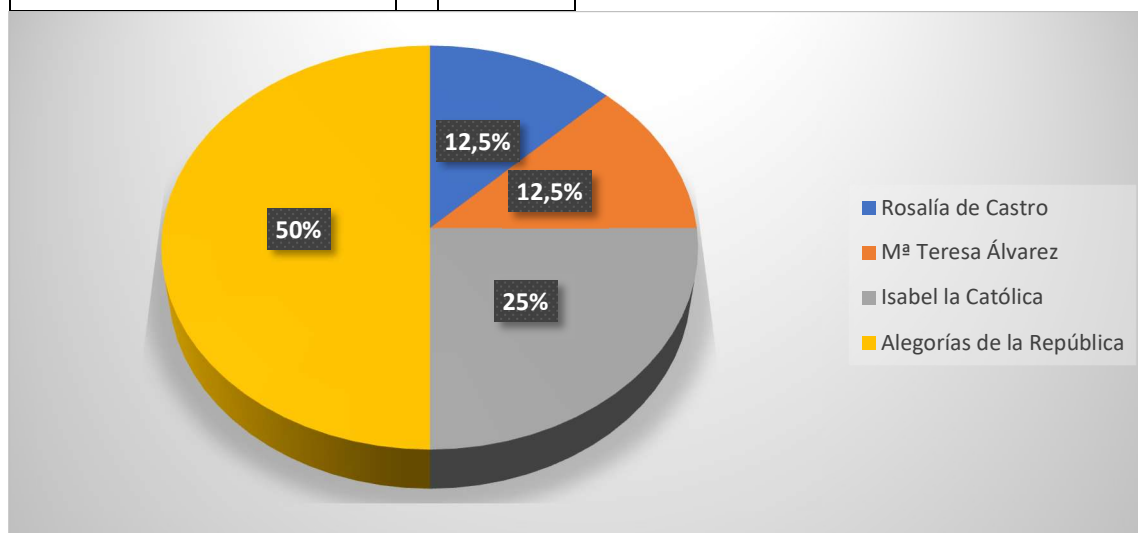


Gráfico 5. Elaboración propia

El gráfico 5, nos muestra el porcentaje en el que las mujeres aparecen retratadas en los anversos de los billetes, representadas como “objetos” para ser mirados en una sociedad patriarcal. Ellas son: Rosalía de castro (poetisa y novelista), Isabel la “católica” (reina de Castilla), M.<sup>a</sup> Teresa Álvarez (modelo), y la alegoría republicana.

La evolución estética del billete debido a cambios políticos y sociales ocurridos a lo largo del periodo de nuestro estudio hace que se abandone poco a poco el lirismo de las imágenes irreales femeninas (alegorías), por una estética más realista. “Así, entra en escena como tema central el retrato” (Museo Casa de la Moneda, 1995:129).

### **3.3.7.1. Las mujeres como “objeto” en el Arte**

Lo común en todas las imágenes de retratos femeninos, es que, salvo por el atuendo suntuoso o sencillo y la abundancia o escasez de joyas, con las que son retratadas, nos lleva a relacionarlas con una época de la historia y clase social determinadas. Las mujeres son retratadas en su estructura como “objetos” iguales, sin una identidad propia e individual que las pueda diferenciar en su esencia genuina y única a unas de otras. El artista varón las representa “Como muestra de serie” (López, 1989), es decir, a todas iguales. “Ensimismadas en su tarea, replegadas sobre sí mismas, visiblemente ajenas a la presencia del público” (Mayayo, 2017).

M.<sup>a</sup> Ángeles nos recuerda que desde tiempos inmemoriales la historia del arte ha sido escrita y narrada por los varones y por lo tanto ellos han creado y visibilizado un discurso narrativo que los ensalza a sí mismos e inmortaliza a lo largo de los siglos como artistas individuales imperecederos (interpretes, autores, genios, creadores, etc.).

Ellos son sujetos individuales que se relacionan con el mundo, con los objetos, para crear arte. Las mujeres artistas que quedaron relegadas en ese discurso androcéntrico a un segundo plano son vistas por el varón artista como una generalidad en su género femenino, no como personas independientes y sujetos individuales. Ellas son el “objeto viviente” de su inspiración, o “Sujeto individual que retrata a objeto general” (López, 1989). Los retratos de mujeres con nombre (conocidas), no son una excepción, también son pintadas de una manera idealizada, no tienen una identificación individualizada (propia). A las mujeres se las representa según lo que significa ser mujer en una sociedad donde prevalece el canon y el imaginario masculino de la época.

El pintor artista “sujeto” ve a su “objeto femenino viviente” y lo representa como “objeto” de sus propias interpretaciones, que para M.<sup>a</sup> Ángeles las representaciones más comunes son, mujer como: madre/diosa, esposa/amante, amante/encarnación de peligros, objeto sexual.

Como ya hemos dicho con anterioridad, la mujer es retratada como representante del género femenino, es decir, como “objeto viviente” visto por su autor, que es el hombre artista “sujeto”, que no tiene en cuenta los rasgos diferenciadores a cada una de ellas, a cada mujer, de forma individual y particular porque el imaginario masculino es el que prevalece, siendo el género femenino una categoría homogénea a la hora de ser representadas las mujeres.

En la figura femenina se personifican símbolos como el de la: fertilidad/ descendencia/ riqueza/belleza ideal, /madres/divinidad, /perfección/bondad, /comprensión/deseo, etc., y como tal son retratadas para ser miradas por el público. Es el caso de la modelo M.<sup>a</sup> Teresa López, en la obra “La Fuensanta” que es representada por el “sujeto” pintor varón, como “objeto viviente” que puede representar de forma idealizada a: una diosa, musa, amante, objeto sexual, pero dentro de un marco social preestablecido en el que siguen imperando las viejas jerarquías

culturales, sexuales y políticas, situando al espectador en una posición imaginaria de poder ante el cuadro, donde la mirada de la joven (pasiva) de ojos negros, fija y de frente, se cruce con la de él, espectador activo que busca el lugar más adecuado para contemplar la belleza que ella (le) ofrece.

Mayayo nos habla de la dimensión del espectador como voyeur que se introduce en la intimidad de la imagen femenina, recreada para obtener un placer ilícito, y pone como ejemplo, al pintor Picasso que, obsesionado como artista en la contemplación de la figura femenina, recrea con distintos personajes una única escena: un hombre mirando a una mujer. Por supuesto, el que observa es siempre un varón a una figura que siempre es femenina. Él es el “sujeto” y ella es el “objeto”, y el espectador es también voyeur, mira lo que mira el artista.

Pero nos sigue diciendo Mayayo, que este acto de voyerismo termina convirtiéndose en un juego de poder de miradas. El espectador voyeur al ser capturado su deseo de placer irreal por el “objeto” admirado (la mujer), se termina convirtiendo él también en “objeto” de la mirada de otro espectador “sujeto” que le ha pillado mirando sin ninguna posibilidad de acción, no puede devolver la mirada “Se halla tan expuesto a la mirada ajena como la mujer a la que espía” (Mayayo, 2017:208).

Los retratos realizados a Isabel “la católica” y que ilustran algunos billetes de nuestro corpus, muestran el aspecto majestuoso que le corresponde a una reina. Su corona, ropas y joyas presuponen la realeza, el poder y la riqueza, pero el semblante inexpresivo como “objeto” es el mismo con el que se representa a la “Fuensanta”. Por lo que hay que pensar que su importancia quizá resida en connotaciones políticas y sociales de una época y que se quiera transmitir en los billetes a través de ella, como reina/madre/esposa. Si contextualizamos el billete, que ha sido emitido durante la primera etapa franquista, podemos hablar de la Reina Isabel “la católica”, como reina de Castilla cuya imagen es utilizada por el poder político como elemento propagandístico del régimen. Elogiando sus grandes virtudes como gobernadora y madre / esposa bajo el prisma de una masculinidad dominante y superior, a la vez que ensalzando el fervor a la unidad nacional de España recurriendo a la memoria histórica de la época de su reinado.

Durante el periodo de la Monarquía de Juan Carlos I aparece la imagen real (conocida) y en forma de retrato de la escritora gallega Rosalía de Castro. Su semblante por sí mismo no nos dice nada sobre su forma de ser o carácter, porque no tiene ningún rasgo expresivo que nos desvele algo sobre su esencia como persona, pero si la contextualizamos dentro de la época de emisión del “billete”, - democracia- podemos hablar de Rosalía de Castro como mujer-sujeto y como artista de las letras gallegas en la Democracia española.

En el periodo de la 2ª República encontramos en los billetes algunos retratos (viñetas) imaginarios dentro del prototipo de mujeres sufragistas, resaltando rasgos poco femeninos a ojos del canon tradicional, con el pelo suelto y un gorro frigio, representando alegóricamente a la República. Este tipo de creación de imágenes de mujeres en la República contrarresta la difusión de algunos de los estereotipos del imaginario social de la época. Aquí se retrata a una mujer irreal pero con rasgos expresivos identitarios adscritos a un grupo político determinado, rompiendo el patrón tradicional de los retratos femeninos que se venían haciendo, ya que el “sujeto” en este caso sí dota de identidad a la mujer irreal (“objeto”) retratada.

La mayoría de los retratos nos muestran a las mujeres dentro de la categoría de “objeto” en su representación por los artistas varones “sujetos”. M.<sup>a</sup> Ángeles plantea esta utilización de la figura femenina (imagen) como un “gancho” publicitario para crear unos determinados comportamientos sociales y políticos que influyan en la vida real de las personas.

“Si repetimos un tipo de conducta en las imágenes que desecharnos en la vida real, ésta se repetirá nuevamente en la vida real. Función de la imagen es el desecharla, anularla o contradecirla. Y función nuestra el rechazar como modelo moral dar categoría de objetos a los sujetos” (López, 1989:63).

### 3.3.8. Tabla de billetes con imágenes de monumentos y esculturas

Esculturas representadas en billetes		
Ramón y Cajal	1	25%
La Dama de Elche	1	25%
Isabel la Católica y Colón	1	25%
Fuente de La Cibeles	1	25%
TOTAL	4	100%

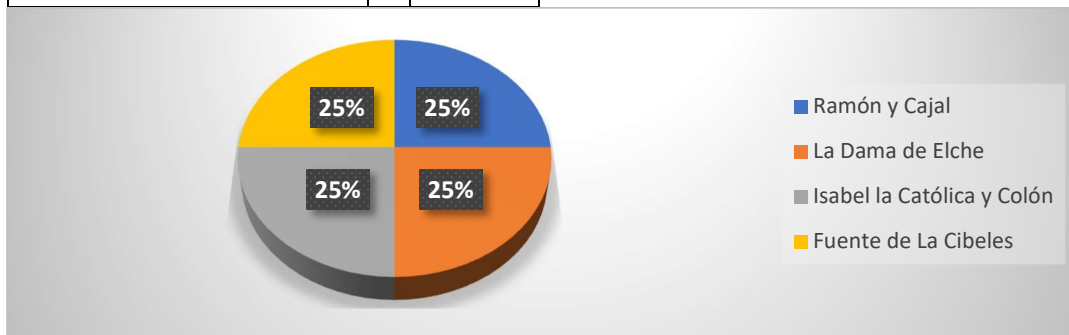


Gráfico 6. Elaboración propia

La figura femenina como escultura, representada en los billetes de nuestro corpus, como podemos ver en el gráfico 6, es de un 75%. Este dato es indicativo para resaltar el idealismo creativo que caracteriza a la escultura decimonónica, que tiende a idealizar más que a representar los “objetos”. Su forma por excelencia de idealización lleva a que se le denomine arte clásico, ya que se inspira en periodos de la historia ya pasados, a diferencia de la pintura que evoluciona (más rápido) con el tiempo y diríamos que es un arte más vivo y del momento.

#### 3.3.8.1. Tendencias escultóricas entre finales del XIX y mediados del XX

La tendencia en la escultura es reproducir “objetos” bellos, mientras en la pintura se tiende al naturalismo (arte). Los cánones clásicos de la escultura no cambian mucho, pero en su lenta evolución romperán con el academicismo tradicional hasta llegar a los movimientos vanguardistas. Al introducir temas contemporáneos el artista intenta incorporar a sus obras algunos detalles realistas, ya sea con la expresión, los vestidos o los adornos, para dotar a las figuras de una mayor temporalidad, pero la belleza arquetípica de la escultura sigue siendo clásica.

La característica principal de la escultura de mediados del siglo XIX es que quiere gustar al público, persuadirle. El artista es capaz de crear imágenes fáciles de identificar con su objeto/s

representado, ya sea de carácter religioso, cortesano, mítico, etc., relacionándolo con algún hecho heroico o memoria histórica del país. El patriotismo y lo nacional español, es una idea que aparece de forma constante en todas sus construcciones. Al igual que los intereses de la monarquía como institución, que quedan reflejados en el arte como los verdaderos protagonistas de los acontecimientos representados.

Este tipo de monumentos muy de acorde a las distintas corrientes socioculturales imperantes del momento cuyo fin era acercar el arte al pueblo, defendían todo aquello que contribuyera a la exaltación de lo nacional y en memoria de personajes ejemplares ligados a un impulso patriótico. Por lo general son monumentos que no se reducen, como antiguamente, a estatuas aisladas. Ahora son un conjunto de representaciones con un estilo realista y minucioso en detalles de acorde a la época, cuyo fin es dar credibilidad a esa función didáctica y nacional con escenas y personajes relevantes de la historia de España.

Recordemos que el siglo XIX se convertiría en el siglo de oro de la escultura monumental precisamente por reflejar, como dice el escultor Pablo Serrano, en sus construcciones “El recuerdo del personaje conmemorado y la huella de quien lo realiza” (Tesoros Artísticos del Mundo, 1992:69).

### **3.3.8.2. Algunos monumentos y esculturas con presencia femenina**

El Monumento a Ramón y Cajal, situado en el Parque del Retiro de Madrid, es una escultura monumental<sup>148</sup> de primeros de siglo, con acervo de exaltación espiritual nacional, representando en este caso, a un científico y médico eminente (Premio Nobel de Medicina en 1906), para deleite público.

Es un monumento-fuente conmemorativo destinado a un espacio público, de tema funerario y evocación del mundo antiguo. La estatua representativa-ornamental a Ramón y Cajal está situada en el centro del estanque, recostada sobre un pedestal y vestido con una túnica que recuerda a un héroe clásico. Tras él se alza una figura femenina de bronce, Minerva, diosa de la sabiduría. A cada lado una fuente con relieves, la alegoría (mujer) de la vida (Fons Vitae) y la alegoría (mujer) de la muerte (Fons Mortis). La primera muestra a una familia feliz por el hijo recién nacido y la otra una mujer llora a un hombre muerto. Ambas alegorías llevan también túnicas clásicas.

La obra fue erigida en memoria de una persona célebre por su contribución pública a la sociedad. Expresa el idealismo exaltado de la religión (espiritualidad), y del naturalismo desgarrador tanto del sentimiento de la vida como de la muerte. Las estatuas femeninas son alegorías y figuras mitológicas que reflejan simbólicamente la idea del dolor (muerte), de la alegría (vida), y de la sabiduría (Minerva) respectivamente.

El Monumento a Isabel “La Católica” y Cristóbal Colón, representando las Capitulaciones

---

<sup>148</sup> Ya no son estatuas aisladas, ahora son un conjunto de representaciones realistas con elementos codificados para identificarlas dentro de la época.

de Santa Fe<sup>149</sup>, está situado en Granada, y fue construido en 1872 por el escultor Mariano Benlliure, para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América. La base del monumento está hecha en piedra, y figuran en relieve algunas batallas e inscripciones de nombres relevantes de la Corte de los Reyes Católicos. Santa Fe es la localidad donde la Reina Isabel firmó con Cristóbal Colón el documento que financiaría su viaje por mar, el 17 de abril de 1492. El escrito de las Capitulaciones significaba un acuerdo anticipado mutuo de los beneficios que consiguiera Colón en la conquista (de las Indias) de lo que se llamaría más tarde América.

Este es un monumento conmemorativo de carácter público concebido como un conjunto destinado a exaltar el papel de España y de la Reina Isabel la “católica” en el descubrimiento del Nuevo Continente, América. Hay que resaltar su sentido narrativo histórico plasmado en arte.

La Dama de Elche, se la sitúa entre el siglo V y IV a. C. Fue encontrada en la Alcudía (Elche) en 1897. Este busto de mujer realizado en piedra caliza y con restos de pintura roja en los labios, mantilla y manto, fue comprado a través del hispanista y arqueólogo francés, Pierre Paris, por el Museo del Louvre (Francia). En 1941 La Dama de Elche regresó a España y pasó a formar parte del Museo del Prado de Madrid. Y desde 1971 la obra permanece en el Museo Arqueológico Nacional de la capital.

Según nos cuenta Alejandro, este busto de mujer se hizo muy popular desde su descubrimiento y fue “La escultura llamada por el pueblo La Reina Mora, y bautizada a su llegada a París con el nombre de Dama de Elche” (Ramos, 1974). Muchos estudios sobre el origen y características espaciales de la Dama han dado lugar a historias de todo tipo, pero lo realmente cierto es que posee un gran valor sentimental para todos los españoles, ya que siempre fue considerada parte de la historia del arte y de la cultura española.

La descripción de su rostro: “Nariz larga y delgada, boca ligeramente plegada, de labios finos y cerrados, que todavía conservan el rojo con que el artista los animara; mejillas enjutas y pómulos destacados; frente espaciosa y ojos grandes; de mirada que parece abstraída en la contemplación de un objeto cercano, y a los que les faltan los discos de las pupilas, tal vez piedras preciosas o pasta, todo lo cual da a este rostro un aspecto severo, unido a cierta dulzura” (Ramos, 1974:19), junto con la cavidad en su espalda, dio lugar a distintas interpretaciones que le atribuían a su figura: un carácter votivo o funerario por la oquedad en su espalda como tronco para depositar ofrendas; la expresión de su cara podía representar a alguna divinidad en forma de mujer; podría ser una sacerdotisa del culto de Isis; ó como nos dice Ramos, el cree que se trata de una dama porque: “Varias esculturas de la llamada época ibérica que han sido encontradas en varios yacimientos, nos muestran diversos tipos de aquellos tiempos, y se atribuye a los que llevan mantos plegados como el que lleva la «Dama de Elche», el carácter de mujer” (Ramos, 1974:20), y que posiblemente vendría del Mediterráneo oriental y central, del arte fenicio y griego ya que tenían tradición en la iconografía de representar Damas.

Pero José María, nos habla de rasgos ibéricos “clásicos” de su rostro: “Ojos rasgados, cejas

---

<sup>149</sup> Fue un documento redactado por los Reyes Católicos en 1492, en la localidad de Santa Fe (Granada), donde se concretan los acuerdos alcanzados con Cristóbal Colón, referente a la expedición que iba hacer por el mar hacia occidente.

arqueadas, proporciones similares a las del arte grecooriental de finales del arcaísmo e inicios del clasicismo” que la relacionan directamente con obras mediterráneas de ambiente griego de esta misma época (Blázquez, 2004/5:86). Tampoco ve viable Blázquez que fuera un retrato tal como lo consideramos hoy, porque esa idea aún no estaba desarrollada en el Mediterráneo.

“Y si las piezas hay que estudiarlas en el contexto en el que se enmarcaron, difícilmente se puede suponer una ruptura tan fuerte como para inventar el retrato en una obra perdida de Iberia, por muy buena que fuera” (Blázquez, 2004/5:83).

Esta obra ha trascendido a la esfera de leyenda popular ya que el pueblo español llegó a admirarla de tal forma que la sintió suya con mucha tristeza cuando estaba en Francia y tras su regreso a España con gran alegría por recobrar simbólicamente algo que siempre había pertenecido al pueblo. El nacionalismo español del siglo XIX ligó a la figura de La Dama de Elche de un impulso patriótico unánime.

El monumento-fuente de la Cibeles, es uno de los símbolos más emblemáticos de la ciudad de Madrid. Fue un encargo del rey Carlos III al arquitecto Ventura Rodríguez. Y como dice Pilar González “aposentada” en Madrid desde 1782, y desde 1895 la fuente se encuentra situada en la plaza que lleva su mismo nombre. La diosa fue construida por Francisco Gutiérrez, los leones que arrastran el carro son obra del escultor Roberto Michel, mientras que los angelotes de la parte trasera son obra de Ángel Trilles y Antonio Parera. El carro descansa sobre una base rocosa con algunas figuras como una rana, una serpiente o alguna planta.

El conjunto escultórico labrado en mármol representa a la diosa griega Cibeles cubierta con túnica y manto y una corona amurallada. La diosa es el símbolo de la Madre Tierra, la agricultura y la fecundidad. Va sentada en su carro, arrastrado por dos leones que representan, según la leyenda a dos personajes mitológicos (Hipómenes y Atalanta), y en su mano izquierda lleva la llave de la ciudad, o según Pilar, la “Llave maestra del rotar de las estaciones” (González, 1994) y en la otra un cetro, representando el poder universal.

Detrás del carro puede apreciarse otro conjunto escultórico, elaborado años más tarde en mármol. Se trata de dos niños semidesnudos. Uno de ellos está arrodillado y arroja agua desde un ánfora. Mientras que el otro está de pie y extiende los brazos sobre el anterior sosteniendo en sus manos una caracola.

La poderosa diosa Cibeles es una de las antiguas divinidades de la Europa mediterránea que sigue siendo un Ídolo y un Símbolo de su ciudad ya que acumula mucha tradición al ser la diosa de la Madre Tierra desde el Neolítico.

La corona mural que lleva la diosa Cibeles (tiene forma de castillo), y los dos leones que arrastran su carro, tienen cierta simbología y relación respecto a España, no fueron puestos ahí al azar. Son atributos propios de las armas de España en sus cuartelillos de Castilla y León, por lo que Pilar González, nos dice que es un monumento propagandístico de la España borbónica.

Además, el escultor Francisco Gutiérrez, que fue quien hizo la parte más emblemática de la monumental fuente, es decir, la efigie de la diosa había pasado doce años en Roma y esto le había permitido conocer de primera mano los monumentos escultóricos más emblemáticos y posiblemente “Tomar como modelo, los grandes repertorios de la antigüedad clásica” e

inspirarse en la construcción de la nueva fuente en la capital. Su reputación como artista le granjeó una gran amistad con el rey Carlos III que lo nombró escultor de cámara y después sería él el autor de la Cibeles (González, 1994:6).

### **3.3.8.3. Comentarios adicionales a los monumentos y esculturas públicos**

Las esculturas descritas con anterioridad, pese a su diversidad, lo que todas tienen en común es la escasa representación de mujeres reales, con nombre y apellidos. Hay estatuas de mujeres, pero son mitológicas o alegóricas. Solo una tiene nombre y apellidos. Es la reina Isabel la “católica”. Prevalece el tipo de estatuas grecolatinas clásicas mostrando ese ideal de belleza sujeto a los roles de género (belleza y virtud).

Los varones con nombre y apellido son representados como un célebre conquistador, como un reconocido sabio, e incluso como ángeles-niño (amorcillo) que en las artes plásticas representan al amor (Cupido). Ellos no están sometidos a ningún canon de belleza porque su masculinidad ya los define. Ellas tienen una imagen delicada e ideal. Sus estatuas representan a reinas, musas, diosas o personajes irreales ligados a ideas abstractas como, la patria, la maternidad y la fertilidad, la sabiduría, la vida, la muerte, etc. La mujer es representada como víctima, sufridora, madre que llora la muerte del hijo, diosa celosa, sacerdotisa, divinidad idealizada, reina con poder. Y el varón representa lo heroico, el orgullo, el poderoso y al poder. Estereotipos que dan un papel de sujeto activo a ellos y un papel de objeto pasivo a ellas.

### **3.3.8.4. Visibilidad de mujeres arquitectas y escultoras en España**

Es interesante destacar la poca visibilidad y presencia de mujeres arquitectas y escultoras en nuestro periodo de estudio en España. En ninguno de los monumentos descritos con anterioridad aparece alguna mujer que realizara o participara como autora en dichas construcciones. Esto nos hace reflexionar -una vez más- y en este caso sobre la invisibilidad de las mujeres arquitectas en las construcciones públicas.

Los estudios de Arquitectura en España se iniciaron durante el reinado de Carlos III, en el siglo XVIII, creándose la primera Escuela de Arquitectura de la Universidad de Madrid en 1844. Pero hasta 1910 no se permitió el acceso de las mujeres a la universidad en España. Y su ingreso en los estudios de Arquitectura no fue hasta 1931-1932. En 1936 encontramos a la primera mujer arquitecta, Matilde Ucelay, y tras la Guerra Civil, en 1940 se licenciaron otras dos mujeres: Rita Fernández y M.<sup>a</sup> Cristina Gonzalo, que se doctoró en Arquitectura en 1967. Estas tres mujeres han sido las primeras arquitectas en España a lo largo de las primeras décadas del siglo XX:

Matilde Ucelay (1912-2008): nació en Madrid. Su madre, Pura Maorta, estuvo relacionada con el teatro y su padre, Enrique Ucelay era un distinguido abogado. El matrimonio tuvo cuatro hijas, Matilde era la mayor. Cursó los estudios de Bachillerato en el Instituto de Libre Enseñanza, donde se decantó por las matemáticas. En 1931 comenzó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid y los terminó en 1936, poco antes del inicio de la Guerra Civil. Esto la convertía en la primera mujer española arquitecta. En 1937 se casa en Valencia y permanece

allí hasta el final del conflicto. Regresa en 1939 y es nombrada secretaria del Colegio de Arquitectos de Madrid, pero al ser depurada profesionalmente y condenada en Consejo de Guerra a no ejercer como arquitecta, nunca pudo aceptar encargos públicos y sus proyectos, por lo tanto, no podían llevar su firma, y eran algunos de sus amigos arquitectos quienes los firmaban.

A partir de 1951 es cuando se empiezan a conocer las obras de Matilde, según nos cuenta Javier Vílchez “La primera obra que se conoce en Madrid es un proyecto realizado en 1951 para la construcción de una casa de guarda” (Vílchez, 2013:177), en la zona de Puerta de Hierro y en 1952, la Casa Oswald, también en la misma zona. La mayoría de sus construcciones fueron casas unifamiliares, de tipo industrial y complejos hosteleros y residenciales. Su obra no solo se limita a Madrid, también tiene diseños en Sevilla, Galicia, Gran Canaria, Mallorca, Ávila y Málaga. “Estos diseños traspasaron nuestras fronteras y aunque no se materializaron en su mayoría, se tiene constancia de requerir su trabajo en Italia en dos ocasiones”.

Entre 1951-1979 realizó 122 proyectos, inscritos en los Archivos del Colegio de Arquitectos de Madrid. En 2004, en reconocimiento a su trabajo, se le otorgó el Premio Nacional de Arquitectura. Matilde falleció el 24 de noviembre de 2008 en Madrid (Vílchez, 2013:193-194).

Rita Fernández (1911-2008): nació en la aldea de La Torre, Pontevedra. Su madre Modesta Queimadelos y su padre Domingo Fernández, regentaban una mercería llamada la “Modernista” en Orense. En la Universidad de Santiago de Compostela cursa dos años de Ciencias Químicas y Ciencias Exactas (1928-1930), a la vez que practica la materia de Dibujo en la Escuela Elemental de Artes y Oficios. En 1930 viene a Madrid y reside en la “Residencia de Señoritas” para preparar su ingreso en la Escuela de Arquitectura. Ingresó en el curso 1932-33. Eran dos cursos de enseñanza inicial preparatoria y luego cuatro de enseñanza especial superior. Coincide en las clases con Matilde Ucelay y con María Cristina Gonzalo. Finaliza sus estudios en 1940. Así se convierte en la tercera mujer Arquitecta española. “Nada más terminar comenzó a trabajar para la Dirección General de Regiones Devastadas<sup>150</sup> hasta 1946” (Vílchez, 2013: 168). En 1942 se casa con Vicente Iranzo, profesor de la facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid. Tuvieron seis hijos, lo que hizo ella que interrumpiera su trabajo entre 1947 y 1955, año en que se traslada el matrimonio a Murcia y “Durante las dos décadas siguientes compatibiliza el ejercicio libre de la profesión, con los cargos de Arquitecto Escolar Provincial de la región de Murcia entre los años 1960 y 1967, y de Arquitecto Municipal de Mula entre 1962 y 1967” (López, Fernández y Carreiro, 2016:34). En 1997 el matrimonio se traslada a Barcelona donde residirán hasta el fin de sus días. Rita muere el 26 de septiembre de 2008.

M.<sup>a</sup> Cristina Gonzalo (1913-2005): nació en Santander, pero se la sitúa como referencia de ciudad natal Madrid porque al poco de nacer vino a la capital (González de León y Núñez, 2018:12). En 1932 comenzó a estudiar Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Madrid (junto a Matilde Ucelay), y finaliza los estudios en 1940.

Fue la tercera mujer en licenciarse en Arquitectura en España. También estudió Ciencias Físicas y Matemáticas en la Universidad de Madrid y se graduó antes de que comenzara la

---

<sup>150</sup> Este tipo de arquitectura muestra un estilismo formal tanto de corte historicista como el proveniente de la arquitectura popular. (López, Fernández y Carreiro, 2016).

Guerra Civil. En 1966 aprobó la oposición para ingresar en el Instituto Nacional de Meteorología, fue la segunda mujer en conseguirlo, y trabajó en el Observatorio Meteorológico de Santander y en el Aeropuerto de Parayás.

También obtuvo el grado militar de Comandante de Aviación. Trabajó como arquitecta para la Dirección de Ciudades Devastadas en Madrid, para el Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria. Y también como arquitecta municipal de Los Corrales de Buelna. Realizó viviendas unifamiliares en Santander, Comillas, Castro Urdiales, etc. y durante alguna temporada trabajó como profesora en el Colegio de Las Mercedarias, en Santander. Ciudad donde nacieron sus tres hijos, fruto de su matrimonio con el maestro nacional Ángel Ausín. Obtuvo el Doctorado de Arquitectura en 1967, siendo, posiblemente, la primera mujer doctorada en Arquitectura en España. M.<sup>a</sup> Cristina falleció en noviembre de 2005 en Madrid (González de León y Núñez, 2018:13).

Estas mujeres han sido pioneras en su campo y referente para muchas jóvenes estudiantes, ya que durante mucho tiempo los estudios de arquitectura fueron vinculados en exclusiva al género masculino. La rígida estructura de la sociedad patriarcal de épocas anteriores hizo que las mujeres no se decantasen por estudios técnicos o de ciencias y por lo tanto eligieran la rama de Letras o Filosofía.

Esto ratifica que las mujeres han sido silenciadas a lo largo de la historia y de que, por tanto, no aparezcan sus nombres y apellidos en los manuales de texto o en la inscripción de muchas obras como autoras, siendo el género masculino el que prevalece y por lo tanto se visibiliza. Poner fin a esta injusticia en el espacio público es importante para llegar a esa igualdad escultórica tanto en autoría como en representación de figuras femeninas en monumentos públicos. Habría que, de dedicar más esculturas a mujeres reales, aunque sean tratadas como heroínas, el caso es visualizar sus méritos y hazañas, hasta ahora copado por los varones.

### 3.4. Relación de monedas con representación femenina (1975-2001)

#### 3.4.1. Datos comparativos (porcentajes) y análisis

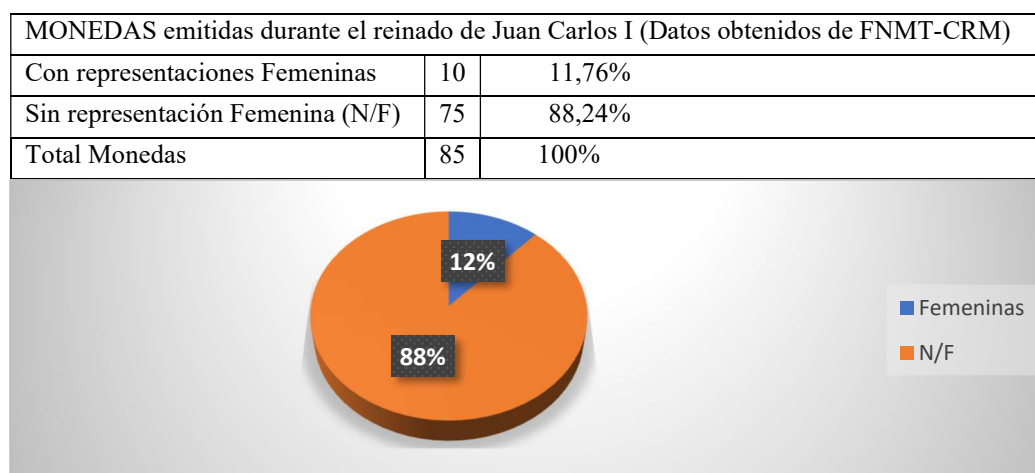


Gráfico 7. Elaboración propia.

El gráfico 7 nos muestra que la presencia femenina en la emisión de moneda emitida durante el reinado de Juan Carlos I es del 12%. Siendo la imagen de la reina Sofía la que más aparece: en la moneda<sup>151</sup> de 2000 pesetas (2001) y en la de 500 pesetas (1987). También encontramos la imagen de la escritora Emilia Pardo Bazán en la moneda de 10 pesetas (1996) y a la Infanta Margarita Teresa de Austria en la moneda de 200 pesetas (1994). Son las únicas mujeres reales representadas en las monedas de este periodo.

Respecto a la presencia alegórica femenina, aparecen: la imagen de “Bailarina” (1994), de Pablo Gargallo, en las monedas de 5 pesetas; la “Virgen de África” (1998), en las monedas de 25 pesetas; el cuadro “El Quitalsol” de Goya (1994), en las monedas de 200 pesetas; la “Diosa Cibele” (1990), en las monedas de 200 pesetas; y “La maja vestida” de Goya (1996), en las monedas de plata de 2.000 pesetas.

Esta presencia femenina representa un gran cambio en los diseños monetarios, y es además el reflejo de cambios en el sistema de gobierno, cuya transformación político-social hace posible grabar en algunas piezas la imagen de estas tres mujeres, convirtiéndolas en referentes para otras mujeres en la nueva sociedad española.

*La reina Sofía* de Grecia y Dinamarca y consorte de España: nació el 2 de noviembre de 1938 en Atenas (Grecia). Según cuenta de su biografía Pilar Urbano, ésta recién nacida princesa griega<sup>152</sup> es sobrina del rey de Grecia, Jorge II, e hija del príncipe Pablo<sup>153</sup>, hermano y heredero del monarca, y de la princesa Federica de Hannover<sup>154</sup>, aunque “Aquí en España, queriendo o sin querer, hemos orfanado a doña Sofía de todos sus parentescos de cuna (...) Y así vemos a la reina sólo como consorte del rey” (Urbano, 2003: 23).

Y cuenta Fernando Rayón, también autor de otra biografía de la reina, que en su bautizo recibió cuatro nombres. “Sofía por la madre de su padre; Margarita por la tía abuela de Federica, la hija menor del Emperador Guillermo II, con la que su madre tenía una gran confianza (...); Victoria por su abuela y Federica por su Madre” (Rayón, 2000: 35).

Con apenas dos años, el 23 de abril de 1941, tuvo que dejar Grecia junto a su madre y hermano pequeño (Constantino) y parte de la Familia Real, marchando al exilio a causa de la invasión alemana durante la 2ª Segunda Guerra Mundial, “El Rey y su hermano se quedan para organizar la resistencia” y el 25 de abril se reunirían ambos con sus familias respectivas en Neápolis (pequeña ciudad griega). Se establecieron en el Cairo, -que sería la sede del Gobierno griego en el exilio-, y en junio se fueron a vivir a Sudáfrica. Irene, la tercera hija de Pablo y Federica (padres de Sofía), nacería allí el 11 de mayo de 1942.

Entre 1942 y 1943 la princesa Sofía vivirá con su madre y sus dos hermanos en Pretoria. Federica, madre de Sofía, hizo algunos viajes a Londres acompañando a su esposo Pablo, ya que él era el enlace entre el Cairo y la ciudad del Cabo -a petición de su hermano el rey Jorge

---

<sup>151</sup>

<sup>152</sup> Doña Sofía pertenece a la cuarta generación de la dinastía griega. Con sangre danesa, rusa y alemana. Sus antepasados son los Hohenzollern y los Hannover.

<sup>153</sup> Era el cuarto de los seis hijos de Constantino I, rey de Grecia.

<sup>154</sup> Era hija de Ernesto Augusto III, duque de Brunswick y de la princesa Victoria Luisa de Prusia.

II-. De nuevo en 1944 se trasladaron a Egipto, el regreso a Grecia parecía más cercano, ya que los ingleses habían entrado en Grecia tras la retirada de las tropas alemanas. Y es en 1946 cuando el Gobierno griego regresó al país, y tras el plebiscito del 1 de septiembre los griegos votaron (el 65%) a favor de la monarquía. Así Pablo, -hermano del rey Jorge II e hijo del rey Constantino I- y Federica de Hannover, padres de la princesa Sofía, se convertían en los príncipes herederos.

La Familia Real regresó el 28 de septiembre de ése mismo año, cuando la princesa Sofía tenía ya casi ocho años, pero “La lección del exilio no la olvidaría nunca” (Rayón, 2000:54). Apenas pasó un año, cuando el 1 de abril de 1947 fallecía el tío de Sofía, el rey Jorge II y ascendían al trono sus padres, los príncipes Pablo y Federica. Ahora serían los reyes Pablo I<sup>155</sup> de Grecia y Federica de Hannover.

Hasta los doce años la princesa Sofía estudió en el colegio de Psychico (Atenas). En 1951 comenzó a estudiar el Bachillerato internacional en Alemania, estuvo interna en la escuela Kurt Hahn de Salem hasta 1955, cuyo director era el príncipe Jorge Guillermo de Hannover (hermano de su madre). De regreso a Tatoi<sup>156</sup>, decidió estudiar para enfermera y puericultora en la escuela de maternidad Mitera de Atenas, comenzando sus estudios en 1956. Nos cuenta Rayón, que algunas de sus compañeras de clase estaban muy ilusionadas con que una princesa estudiara con ellas y sentían una gran curiosidad de ver cómo sería “Estábamos esperando a una princesa como las de los cuentos que leíamos, y nos llevamos un buen chasco. Era como nosotras” (Rayón, 2000:74). En 1958 obtuvo el título y permaneció trabajando en ese centro de maternidad prácticamente hasta que se casó con el (entonces) príncipe Juan Carlos.

El 13 de septiembre de 1961 hicieron público su noviazgo hasta el 14 de mayo de 1962 que fue la boda. Se habían conocido en 1959, en la ceremonia de Elisabeth de Württemberg con Antonio de Borbón-Dos Sicilias y se volvieron a ver en Atenas, en la celebración que se hizo para festejar el oro que había ganado el equipo de vela griego<sup>157</sup> durante los Juegos Olímpicos de Roma en 1960. Y de nuevo coincidieron en Londres en 1961 en el enlace de los duques de Kent. En esos días previos a la boda de los duques, ambos jóvenes tuvieron la oportunidad de conocerse más de cerca “Fue entonces cuando empezamos a sentir el tirón del atractivo, pero sin ningún compromiso” (Urbano, 2003:131). Nos cuenta Pilar Urbano que la princesa Sofía estaba muy enamorada, que no fue un matrimonio de conveniencia. Y tras ocho meses de grandes preparativos, contrajo matrimonio con el príncipe Juan Carlos en una doble ceremonia (católica y ortodoxa) que se celebró en Atenas el 14 de mayo de 1962.

Finalizado el viaje de novios, la pareja se instaló a vivir en Madrid en el Palacio de la Zarzuela. Estos primeros años la princesa Sofía los dedicó a adaptarse al idioma, a las costumbres españolas y sobre todo a la familia. Así nacería su primera hija, Elena, el 20 de diciembre de 1963, su segunda hija, Cristina, en 1965, y su tercer hijo, el actual rey Felipe VI, en 1968.

---

<sup>155</sup> Constantino II, hijo del rey de Grecia Pablo II sucedería a su padre en 1964 tras su fallecimiento.

<sup>156</sup> Palacio de verano de la familia real griega, situado a pocos kilómetros de Atenas.

<sup>157</sup> El príncipe Constantino, hermano de la princesa Sofía participaba.

El 19 de julio de 1969, Franco nombró al príncipe Juan Carlos sucesor a título de rey. Y el 22 de noviembre de 1975 fue proclamado rey de España y Sofía, reina consorte. Era el primer paso para que España se convirtiera en una democracia y así el 15 de junio de 1977 se convocarían las primeras elecciones libres y en democracia, punto de partida de los sucesivos avances que han permitido ir superando la tradicional situación de desigualdad en nuestra sociedad, así como el marco para la transformación jurídica de las mujeres. Desde entonces la reina Sofía además de acompañar a su marido el Rey Juan Carlos I -hoy rey emérito- en todos los actos oficiales y viajes dentro y fuera de España, también tuvo y mantiene actualmente su agenda propia, relacionada sobre todo con actos culturales y actividades sociales que sigue realizando.

Es presidenta ejecutiva de la Fundación Reina Sofía, Presidenta de Honor de algunas instituciones culturales y musicales como: la Escuela Superior de Música Reina Sofía, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Palacio de las Artes Reina Sofía de Valencia, el Hospital Reina Sofía de Tudela (Navarra), el Hospital Universitario Reina Sofía de Córdoba, etc. Además de estar involucrada en proyectos internacionales sobre el desarrollo de la mujer rural y los microcréditos dirigidos a las clases más desfavorecidas.

Ser reina (consorte), no ha impedido a doña Sofía dedicarse a ayudar a los demás porque según nos dice, el historiador Fernando Rayón, y en palabras de la reina “Me gustaría ser recordada por quienes me han conocido como alguien que supo realizar su tarea y ser útil a los demás” (Rayón, 2000:236). La periodista Pilar Urbano, tras su larga entrevista a doña Sofía, nos dice que la admira por haber “Asumido un rol de reina para quien todo son obligaciones, sin que pueda reclamar ningún derecho” (Urbano, 2003:386).

*Emilia Pardo Bazán*, condesa de Pardo Bazán: nació en La Coruña en 1851 y falleció en Madrid en 1921. Según nos cuenta la escritora, Cristina Fernández de la biografía de doña Emilia, su madre, Amalia de la Rúa Figueroa, le enseñó a leer y escribir y su padre, José Pardo Bazán, nunca le puso trabas a su insaciable curiosidad por las cosas del saber, “En las reuniones de sus padres escucha, pregunta, opina. Y a los nueve años (...) escribe sus primeros poemas” (Fernández, 2001:14). Gracias a que sus progenitores gozaban de buena posición económica y social, Emilia, hija única del matrimonio, estudió en Madrid en un colegio francés muy elitista “Flor y Nata de la sociedad” saliendo con un gran dominio del idioma, pero con pocos recuerdos felices de su estancia como alumna. Siempre tendría presente esa libertad de acción y de pensamiento inculcada por su padre, de que ella era capaz de hacer las mismas cosas que hiciera un hombre.

Cuando cumple doce años se traslada junto a sus padres a La Coruña. No volvió a la escuela ya que sus padres contrataron a un profesor particular que “Se presenta puntualmente a la residencia de los Pardo Bazán”. Y a los quince años es prometida en matrimonio a José Quiroga Pérez, también de familia noble. Emilia se casó con dieciséis años, su marido contaba diecinueve. La boda se celebró en 1868 en Meirás. A él le quedaban dos años para terminar la carrera de derecho y ella, que dejó las clases particulares se convertiría en “Una pertinaz autodidacta”. Vivirán durante un tiempo en Santiago y aunque él asiste a las clases en la universidad, Emilia desde casa estudia con él y juntos hacen los trabajos de clase.

En 1869, se traslada toda la familia a vivir a Madrid, ya que el padre de Emilia, José Pardo, es elegido diputado por el partido Progresista. Cuando en 1870 se disuelve el partido deciden los dos matrimonios hacer un viaje por Europa: París, Italia, Austria, Alemania e Inglaterra. Regresan a Madrid en 1873, y Emilia que ha practicado el francés y aprendido alemán e inglés -lee a Shakespeare en su propio idioma- sigue siendo “Una mujer insaciable y entusiasta. Todo lo que descubre se convierte de inmediato en devoción”. Emilia ya es una joven de veintidós años que ha regresado con nuevas ideas y piensa que hay que europeizar España, y de ello escribirá en algunas publicaciones<sup>158</sup> con las que colabora.

A partir de este momento la escritora comienza a escribir novelas que le valen el reconocimiento del público, nos dice Nuria Varela, hasta que “Escribe unos artículos sobre el naturalismo que resultan muy polémicos y la colocan en el centro de todas las críticas” (Varela, 2015: 136-137). Pero se le critica no solo por lo que escribe, sino por ser mujer y no seguir las normas que marca la tradición. “La sociedad la calificó a modo de insulto, de heterodoxa, atea, pornográfica, naturalista y feminista”. Quizá eran los celos hacia la escritora lo que delata a personajes como el escritor Menéndez Pelayo que la acusaba de “Inofensiva pedantería (...) y del prurito de aparecer siempre al tanto de la última palabra del arte y de la ciencia” (Varela, 2015:138).

En 1876 nace su primer hijo Jaime, al que dedica su primera y única publicación de poemas, siendo editado por su amigo, Francisco Giner de los Ríos<sup>159</sup>. También en ese mismo año gana el premio del Certamen Literario de Orense, con “Ensayo crítico de las obras del padre Feijoo”, compitiendo con la abogada Concepción Arenal, a la que admira profundamente y por la que luchará más adelante para que ingrese en la Academia Real de la Lengua.

En 1879 publica su primera novela, “Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina”, novela de temática romántica y realista que se desarrolla en Santiago de Compostela. Ese mismo año nace su segunda hija Blanca.

Su primera novela naturalista “Viaje de novios” (1881), se publicó el año en que nació su tercera y última hija, Carmen. Trata de lo imprudente que es contraer un matrimonio de conveniencia. En 1883 y ya con tres hijos, doña Emilia publica “La cuestión palpitante”, obra que recopila una serie de artículos ya publicados en la revista “La Época”, que analizan la obra del escritor francés Emile Zola<sup>160</sup> dando a conocer así la corriente literaria del naturalismo en España, de gran éxito en Francia. Esta publicación ocasionó un gran escándalo en la sociedad del momento. Hasta el punto de que el matrimonio de doña Emilia terminaría rompiéndose<sup>161</sup>.

“El nombre de la escritora es anatemizado, se le reprocha su condición de mujer casada, de madre de tres hijos, se le acusa de falta de compostura, se sugiere la palabra *excomunió*n” (Fernández, 2001:20).

En 1882 Emilia escribe su primera novela tras la ruptura matrimonial “La Tribuna”, obra con ideología política que cuenta la historia de amor imposible entre una proletaria, la cigarrera

---

<sup>158</sup> Escribe en diario madrileño El Imparcial, de ideología liberal. Editado entre (1867/1933)

<sup>159</sup> Fue un pedagogo, filósofo y ensayista español. Creador y director de la Institución Libre de Enseñanza.

<sup>160</sup> Fue un escritor francés, considerado el padre y representante del naturalismo

<sup>161</sup> Aún no existe el divorcio

Amparo, - trabajadora de la fábrica de tabaco de Marineda<sup>162</sup> (La Coruña), que se convierte en dirigente de sus compañeras en la lucha por sus derechos- y un burgués, el teniente Baltasar.

En 1885 publicó la novela “La dama joven”, donde trata el tema de las crisis matrimoniales. Contiene tintes naturalistas y realistas basándose en la tradición española católica. Concha, su protagonista deja el teatro por amor y esa será finalmente su condena. Nos dice Cristina Fernández, que Emilia hará lo contrario que Concha, que renuncia a sus sueños de actriz por amor. Pero Emilia no es su personaje y no se esconde. Seguirá escribiendo, aunque ataques y descalificaciones la perseguirán hasta el fin de sus días.

En “Los pazos de Ulloa” (1886-1887), su novela más naturalista y famosa, describe la decadencia del mundo rural gallego y de la aristocracia. Un año más tarde publicaría su continuación, “La madre naturaleza” (1887), en la que cuenta los amores incestuosos entre dos jóvenes que no saben que son hermanos.

La obra de doña Emilia va evolucionando hacia otras tendencias europeas del momento, el Simbolismo y el Idealismo. Cree que es necesaria la educación de las mujeres y la igualdad de derechos y oportunidades para ellas que para los varones. Estas ideas latentes en sus escritos también las expresará en público. Sus clases como profesora de Literatura en la Universidad de Madrid, -cátedra que se creó para ella-, son muy valoradas entre los jóvenes universitarios.

En 1890 doña Emilia funda una revista de pensamiento sociopolítico, escrita y financiada por ella: “Nuevo Teatro Crítico”. En esta revista se incluyen ensayos, críticas literarias, noticias sobre escritores y la actualidad político-social, reflejando la vida intelectual de su época. Duró tres años.

Entre 1890 y 1891, no solo siguió escribiendo novelas, sino que también editó más de quinientos cuentos, agrupados en: “Cuentos de la tierra”, “Cuentos escogidos”, “Cuentos de Marineda”, “Cuentos sacro-profanos”, etc. “El indulto” y “El encaje roto” son dos cuentos tremendamente actuales que tratan sobre la violencia de género.

Es muy interesante la recopilación de artículos editados en 1890, bajo el título “La mujer española”. Emilia critica las ventajas de los hombres desde que nacen por el mero hecho de serlo y las dificultades de las mujeres para tener un poco de educación. Ellos van a la escuela y a la universidad como algo normal y rutinario y ellas permanecen en un estado de ignorancia total, cuyo único fin es el matrimonio y la maternidad. Habla de “La estrechez de miras de los hombres, el conformismo -e ignorancia- de las mujeres” (Fernández, 2001:46).

Emilia Pardo Bazán, participó en tertulias literarias e impartió conferencias en instituciones importantes y empezó a luchar por la emancipación social e intelectual de las mujeres. Fue una mujer independiente y genuina en la España de su época, precursora de las ideas feministas y de los derechos de las mujeres de hoy. Fundó en 1892 La Biblioteca de la Mujer, para tratar de combatir el sexismo entre las clases intelectuales españolas de su época. Hay que recordar que las mujeres españolas aún no podían ir a la universidad.

---

<sup>162</sup> Marineda es una ciudad inventada. “Un microcosmos al que volverá la autora en cuatro novelas más y un buen número de cuentos” (Fernández, 2001:27)

Fue la primera mujer que presidió la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid (1905) y fue coetánea de la poetisa gallega, Rosalía de Castro. También fue la primera que ocupó una cátedra de literaturas neolatinas en la Universidad Central de Madrid en 1916. Fue nombrada Consejera de Instrucción Pública, en 1910, pero la Real Academia Española, rechazaría tres veces su candidatura para ser miembro de esta prestigiosa institución. Igual que había pasado con Concepción Arenal y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Varela nos dice que la respuesta que dio la Academia a la escritora fue: “Nada de mujeres. Son las normas” (Varela, 2015:189).

*La Infanta Margarita* o “Margarita Teresa de Austria” (1651-1673). Fue la última española en el trono austríaco. Era hija de Felipe IV de España y Mariana de Austria. Recordada por ser retratada en el cuadro “Las meninas” (1656) de Velázquez, a la edad de 5 años. A los 9 años se concertó su matrimonio con Leopoldo I, hermano de su madre, y tío suyo. A los 15 años, Margarita Teresa de Austria, el. De ella se esperaba que diera a luz a un heredero varón, pero de los cuatro hijos que tuvo solo sobrevivió su hija María Antonia. A la edad de 21 años falleció a consecuencia de las complicaciones de su último parto.

En este cuadro la infanta Margarita aparece retratada junto a sus damas de compañía: María e Isabel y los enanos de la Corte: Maribárbola y Nicolás. Eran personas reales que cuidaban de ella. También aparece Don Diego pintado un gran lienzo. En segundo plano se encuentra la aya de la infanta y en la puerta del fondo de la sala está el cortesano José Nieto. En una de las paredes de la estancia hay colgado un espejo que refleja la imagen de los reyes, padres de Margarita. Todos los personajes parecen mirar al espectador. La triste y corta vida de la Infanta Margarita, es recordada gracias a la popularidad de una de las pinturas más conocidas de todos los tiempos, cuando ella contaba con apenas cinco años de edad y no sabía nada de su futuro ya planificado, tal como ocurría a algunas mujeres de la realeza, su género era utilizado como pieza política para conseguir acuerdos y pactos entre poderosas casas regidas por monarcas masculinos.

### ***3.4.2. Iconografía femenina***

Las imágenes que aparecen representadas en las monedas no son baladíes, sino que pueden argumentar distintas intenciones además de rendir homenaje a personajes destacados de la Historia, con su retrato en los anversos y en los reversos monumentos, paisajes o acontecimientos relacionados con ellos mismos. Como hemos podido ver en los billetes más antiguos (en las primeras emisiones principalmente), se utilizan alegorías relacionadas con el Comercio, el Trabajo, la Agricultura, la Industria, etc., para ensalzar la Economía del momento (coincidiendo con los grandes cambios de la Revolución Industrial). También desde un punto de vista político-ideológico y social se utilizaban alegorías para enaltecer la Monarquía, la Justicia, la Familia, la Libertad, la República, el catolicismo, la Patria, etc. Y otras alegorías estaban dedicadas a promocionar las Bellas Artes y las Ciencias.

Según las iconografías que presentan las monedas expuestas con anterioridad, cabe pensar sobre las razones que pudieron inspirar su acuñación. Recordemos que la Constitución del 78 dejaba claro el derecho a la Igualdad entre mujeres y hombre en todos los estamentos de la

sociedad (político, social, educativo y económico), y que poco a poco irían consiguiendo las mujeres esa paridad y representación por medio de cuotas. En numismática se percibe ese cambio, apareciendo algunas iconologías femeninas en las monedas. Creemos que el lenguaje de las imágenes es la forma de demostrar la integración de las mujeres en todos los aspectos de la vida social española. “Y la demostración visual es más efectiva que cualquier instrucción verbal” (Ripa, 2002:11).

Para poder tener un mínimo de idea sobre la concepción y reglas a la hora de definir una alegoría, nos parece interesante destacar algunos datos que el estudioso de arte Cesare Ripa (1560-1622)<sup>163</sup> cuenta en la introducción a su obra clásica “Iconología”, obra de gran éxito bien entrado el siglo XVIII, cuando pudo ser entendida su simbología por un público más cultivado. Ripa presupone que ya los antiguos, egipcios, griegos y latinos, utilizaban las alegorías para expresar conceptos, reflejado en sus escritos y representaciones plásticas (estatuas y medallas).

Este autor italiano nos habla de dos tipos de conceptos posibles de alegorizar, los relacionados con los acontecimientos o fenómenos naturales, para los que la tradición antigua inventó a los dioses, y los pertenecientes al interior del hombre, donde el concepto en sí podía ser valorado de manera individual pudiendo ser aceptado o rechazado -apropiado para empresas y emblemas-, ó representando simples cualidades, como las virtudes, los vicios o las tradiciones humanas - apropiado para utilizar las alegorías-.

Para construir las alegorías, Ripa desarrolla unas reglas en las que primero hay que aplicar la técnica de la “definición” y después emplear la teoría de la “metáfora”, utilizando además para la representación de alegorías, imágenes humanas, porque las cualidades que se alegorizan (virtudes, vicios y tradiciones humanas) son propias de la persona y necesarias para que “Exista una perfecta adecuación entre definición y concepto definido” (Ripa, 2002:10).

A la hora de caracterizar la alegoría, nos sigue contando Ripa, es importante definir la expresión de su cara (alegre, triste), la posición del cuerpo (ropa, de pie, sentado, inclinado, de perfil, etc.), y algunos elementos específicos que la identifiquen como única dentro del conjunto (ropaje, joven, mayor, esbelta, alta o baja, etc.).

Ripa nos describe cuatro principios a la hora de desarrollar una alegoría. Primero hay que definir el concepto siguiendo varios pasos: 1er paso, la “materia”, que son los atributos que conforman la alegoría; 2º paso, lo “eficiente”, que es la representación de la “materia” para crear la alegoría; 3er paso, la “forma”, que es la imagen definitiva que queda de la alegoría con los correspondientes “atributos”; y 4º paso, el “fin”, que trata de hacer visible a la vista el concepto o idea abstracta que se desea alegorizar.

Finalmente hay que seleccionar los atributos de esa alegoría, utilizando metáforas ilustradas. Pero Ripa descarta la similitud simple entre el concepto a alegorizar y el atributo representado (simbólico). Por ejemplo, el concepto a alegorizar: la paz, mediante su alegoría: una paloma, que sería el atributo simbólico o el concepto a alegorizar: el miedo, con la expresión de una cara terrorífica, como atributo simbólico. Para Ripa, se trata de que “Toda alegoría debe poseer

---

<sup>163</sup> Autor italiano del siglo XVI, su obra “Iconología” (1593), libro muy influyente en su tiempo. Comprende un repertorio alfabético de todos los símbolos y alegorías de la religión cristiana, y de la cultura griega, romana y del Renacimiento.

un carácter enigmático, de modo que, sin una precisa indicación, no pueda ser entendida fácilmente”, por eso podrá llevar escrito el nombre del concepto alegorizado.

En España comienzan a conocerse las alegorías de Ripa en el siglo XVII, cuando artistas como Diego Velázquez, Antonio Puga, Francisco Pacheco, Vicente Carducho, etc., aconsejan su obra como “El mejor compendio de alegorías” y “Para ilustrar sus racionamientos y disquisiciones sobre el arte”. Pero en esa época, en España, ese realismo con tinte simbólico no tuvo mucho éxito y solo utilizaban las alegorías para representar a las siete u ocho virtudes y de una manera tradicional y simple.

Pero en el siglo XVIII su obra tiene una gran influencia en el arte español y es recomendada por reconocidos artistas como, Francisco de Goya (1746-1828), Antonio Palomino (1655-1726), Lucas Jordán (1634-1705), Lucas Valdés (1661-1724), Carlos Salas (1728-1780), Francisco Alberola (1750-1822), etc., “Como la mejor compilación de figuras simbólicas y morales”, aunque no siempre las figuras alegóricas de Ripa sean fáciles de entender o muestren belleza.

### ***3.4.3. Figuras femeninas alegóricas en las monedas de peseta (según Ripa)***

Para poder interpretar correctamente cada una de las siguientes imágenes alegóricas -con un significado complejo- nos guiamos por los principios que Cesare Ripa expone en su “Ideología” (2002). No incluimos el cuadro “El Quitasol” de Goya ni la Estatua de la “Diosa Cibeles” de Madrid por haber sido comentadas con anterioridad.

La “Bailarina” de Aragón (1929). La “Definición”: escultura femenina de vanguardia realizada en bronce, por el artista aragonés Pablo Gargallo (1881-1934) a principios del siglo XX. Pieza muy valorada artísticamente por su gran innovación escultórica al incorporar el hierro y la chapa en su elaboración -considerado en esa época junto al bronce y el plomo materiales poco dignos para el arte- y por dotarla de un gran volumen tridimensional en hueco<sup>164</sup>; La “Metáfora”: la temática de la escultura es la expresividad del movimiento en la danza, concretada en la silueta de una bailarina que parece cobrar vida propia cuando se mira. Es una metáfora visual que permite de forma rápida y sencilla relacionar la idea del baile y la música con una figura femenina estereotipada (la bailarina), que es la imagen.

Se idealiza esa imagen corporal de la mujer, representada en la elegancia y perfección de la escultura; representa arte y movimiento en un cuerpo metálico muy esbelto. Los brazos metálicos en alto y arqueados marcan elegantes el ritmo imaginario de la música, al igual que sus piernas firmes y semi flexionadas parecen seguir el mismo compás. La bailarina viste el característico tutú hecho con ensamblajes de planchas de hierro y alambres metálicos que hacen imaginar que el tejido de su ropa es una suave tela que se mueve al compás del movimiento. El rostro está diseñado de perfil derecho y mirada al infinito.

---

<sup>164</sup> Es una nueva estética, la ausencia de masa, donde los escultores cubistas introducen el vacío. El escultor no define ya volúmenes sino espacios.



Figura 101. P. Gargallo. Gran Bailarina. 1929.

Fuente: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/gran-bailarina/pablo-gargallo/108413-000>

El “misterio” del que nos habla Ripa, necesario para que sea una alegoría con cierto interés, nos parece que se aprecia en la propia escultura, la imagen de la Bailarina, convertida en figura esencial y protagonista en el arte de la danza, y en musa misteriosa a ojos de los espectadores, ya que cuando interpreta musicalmente a un personaje romántico o a una criatura mitológica, desprende emociones y sentimientos contradictorios en los corazones de quienes la observan.

La similitud simple (según Ripa) entre el concepto a alegorizar y el atributo representado (simbólico), sería el siguiente: el concepto a alegorizar: el arte de la danza, mediante su alegoría: la Bailarina de Gargallo, que sería el atributo simbólico. Pero según Ripa “La alegoría debe tener otros significados ocultos y /o simbólicos: Para nosotras la imagen alegórica de “La Bailarina” acuñada en las monedas de 5 pesetas en 1994, es la manifestación artística y representativa de la Comunidad Autónoma de Aragón. El Estatuto de Autonomía de Aragón de 1982, amparado en el artículo 2 de la Constitución Española: “Reconoce y garantiza el derecho a la autonomía de las Nacionalidades y regiones que la integren y la solidaridad entre todas ellas” (Constitución Española, 1978).

La “Virgen de África”. La “Definición”: Talla de la Virgen María, Patrona de Ceuta, cuya autoría es anónima. De estilo gótico que data del siglo XV y de origen Centroeuropeo. La leyenda cuenta que, en 1421, Enrique el Navegante, hijo de Don Juan I de Portugal, envió hasta Ceuta esta imagen de la Virgen para su devoción.

En 1946 fue coronada canónicamente, pero la declaración de Patrona de la Ciudad no fue hecha hasta 1949 por Pío XII. Desde 1954 ostenta el título de Alcaldesa Perpetua y el de Gobernadora de la Ciudad; La “Metáfora”: La temática de la escultura es el dolor y la pena expresada en el semblante de la imagen de la Virgen. Madre que llora la muerte de su hijo Jesús.

Es una metáfora visual que permite de forma rápida y sencilla relacionar la idea de dolor, con una figura femenina estereotipada (la Virgen Madre) llorando, que es la imagen. Se idealiza la figura de la mujer como madre sufridora y protectora, representada en la talla de madera que abraza en su regazo al hijo muerto.

Para los ceutíes esta Virgen de África es símbolo de seguridad y protección en sus vidas. Y de agradecimiento y devoción debido al (supuesto) milagro que hizo la Santa Madre en el siglo XVII cuando la peste bubónica asoló la Europa occidental y Ceuta se libró de la epidemia; “Caracterización” de la alegoría: es una figura hecha en madera (hueca) de grandes dimensiones. Aparece entronizada y sedente. La talla caracteriza a la Santa con un velo que cubre su cabeza dejando ver el rostro triste y con un gran manto que envuelve toda su silueta dejando ver sus manos que sujetan el cuerpo inerte del Hijo (Cristo).

Esta alegoría de la Virgen María representa de forma metafórica y universal el amor de una madre hacia su descendencia y el dolor ante la pérdida. También es considerada por sus files como la matrona protectora de todos los ceutíes. En 1995 se promulgó el Estatuto de Autonomía. significados ocultos y contenidos simbólico



Figura 102. Virgen de África. Talla gótica del siglo XV

Fuente: <https://infovaticana.com/2014/08/28/nuestra-senora-de-africa/>

La similitud simple (según Ripa) entre el concepto a alegorizar y el atributo representado (simbólicamente), sería el siguiente: el concepto a alegorizar: el dolor, mediante su alegoría: expresión de tristeza en la cara de la Virgen, que sería el atributo simbólico. Pero según Ripa la alegoría debe tener otro significado oculto y/o simbólico: Para nosotras la imagen alegórica de la “Virgen de África” acuñada en las monedas de 25 pesetas en 1998, es la manifestación artística y representativa de la Comunidad Autónoma de Ceuta.

El Estatuto de Autonomía de Ceuta de 1995, amparado en el artículo 2 de la Constitución Española: “Reconoce y garantiza el derecho a la autonomía de las Nacionalidades y regiones que la integren y la solidaridad entre todas ellas” (Constitución Española, 1978).

“La maja vestida” (1807) obra del pintor Francisco de Goya encargada por Godoy. La “Definición”: pintura realizada al óleo sobre lienzo. Es un retrato femenino de cuerpo entero, donde la indumentaria que lleva puesta la modelo adquiere un gran protagonismo visual y sensual de cara al público que la observa. La “Metáfora”: La temática de la obra podría sugerir al espectador la pasión o el deseo sexual representado en la imagen de una mujer joven y hermosa que

sonríe y mira recostada al público. Es una metáfora visual que permite de forma rápida y sencilla relacionar la idea de belleza femenina con una figura estereotipada (el retrato) plasmada en el cuadro.

También podría representar el erotismo del cuerpo femenino. “Caracterización” de la alegoría: la figura femenina aparece representada semitumbada sobre un diván apoyada en unos almohadones. Lleva puesto un traje-pantalón blanco y faja marrón ceñida a la cintura. Su rostro no denota ningún rasgo especial, quizá porque su autor quiso que pasara desapercibido para resaltar su cuerpo. Pero se puede interpretar como que mira al espectador que la observa de forma seductora.



Figura 103. “La maja vestida “(1800-1805), de Goya. Fuente: Museo del Prado (Madrid).

La similitud simple entre el concepto a alegorizar y el atributo representado (simbolizante), sería el siguiente: el concepto a alegorizar: el deseo sexual, mediante su alegoría: una mujer tumbada sobre la cama, que sería el atributo simbolizante. Pero según Ripa la alegoría debe tener otro significado oculto y /o simbólico: Para nosotras la imagen alegórica de “La Maja vestida” de Goya acuñada en la moneda conmemorativa de plata de 2.000 pesetas en 1996, es la manifestación artística y representativa del 250º aniversario del nacimiento del gran pintor.

# CAPÍTULO 4: Comparativa con algunos países de Occidente

## 4.1. Emisiones femeninas en países occidentales no europeos

### 4.1.1. Estados Unidos

El dólar (\$) estadounidense es la moneda oficial. Hasta ahora, solo figura una mujer representada en sus billetes, en el Certificado de 1\$ entre los años (1885-1896), y es Martha Washington (Figs. 104 y 105), esposa del primer presidente norteamericano, George Washington.

- a) Desde entonces solo vienen figurando varones en los billetes americanos: en el de 1\$, aparece George Washington; en el de 2\$, Thomas Jefferson; en el de 5\$, Abraham Lincoln; en el de 10\$, Alexander Hamilton (primer secretario del Tesoro de Estados Unidos); en el de 20\$, Andrew Jackson; en el de 50\$, Ulysses S. Grant; y en los billetes de 100\$, vemos que aparecen sucesivamente distintos personajes varones: Benjamin Franklin (inventor del pararrayos y político que participó en la Declaración de la Independencia), William McKinley, Grover Cleveland, James Madison y Salmon P. Chase (secretario del Tesoro de Estados Unidos).
- b) Y en las monedas americanas oficiales actuales en circulación solo figuran varones, son: 1 \$, 5, 10, 25 y 50 centavos (¢) en las que aparecen representados los siguientes hombres: Abraham Lincoln, Thomas Jefferson, Franklin D. Roosevelt, George Washington, y John F. Kennedy respectivamente.

Solo encontramos una edición de monedas de 1\$ dólar estadounidense emitida en el año 2000, donde aparece el semblante de la mujer indígena Sacajawea cargando con su hijo Jean Baptiste, pertenecientes a la tribu Shoshone, que acompañó a la expedición de Lewis y Clark en su exploración de la parte oeste de los Estados Unidos de América. Pero recordamos que hay una moneda de 1\$ anterior a la de Sacajawea, es la de la sufragista Susan B. Anthony.

MARTA WASHINGTON (1731-1802): Según la biografía de W.M. Jackson, nació en Virginia (Estados Unidos), en la plantación de sus padres en una colonia británica. Era la mayor de ocho hermanos, su padre era un jardinero e inmigrante de Inglaterra y su madre de nacimiento estadounidense y ascendencia francesa.

En 1750, con 17 años se casó con Daniel Parke Custis, un rico colono de Virginia y tuvieron cuatro hijos. En 1757 se quedó viuda con tan solo 25 años y una gran herencia. En 1759 se casó con Jorge Washington, con quien estuvo más de cuarenta años.

Durante la Guerra de Independencia norteamericana estuvo siempre al lado de su marido, vivía en los campamentos militares y los soldados la consideraban una amiga por su carácter cercano y agradable cuando ayudaba a los heridos.

Cuando Jorge Washington fue elegido presidente de los EEUU, ella asumió su posición como Primera Dama. Tras su muerte, la nación le brindó honores.



Figura 104. Certificado de plata de 1\$, (1886-1891), en anverso semblante de Martha Washington, primera y única mujer real cuyo retrato apareció en un billete de los Estados Unidos.

Fuente: <https://www.uscurrency.gov/es/media/32>



Figura 105. Billeto de 1\$, 1896, en reverso, semblantes de Martha y George Washington.

Fuente: <https://www.uscurrency.gov/sites/default/files/styles/unscaled/public/1896%20-%20Educational%20Note%20Series.webp?itok=UMHaxVXe>

SACAJAWEA (1787-1812): Según la biografía de Stephen Feinstein, fue una mujer indígena perteneciente a la tribu Shoshone que acompañó a la expedición de Meriwether Lewis y William Clark en su exploración al nuevo territorio adquirido de Francia, la parte oeste de los Estados Unidos, mandado explorar por el presidente Jefferson. El guía contratado fue el mercader francés Charbonneau, esposo de Sacajawea (Fig. 106), una joven de diecisiete años que dio a luz a su hijo Jean Baptiste durante la expedición.

Ella se hizo indispensable en el viaje por: hablar varios idiomas, conocer las costumbres de algunas tribus indígenas, pasar sin problemas por el territorio de su tribu shoshone, por su conocimiento de las hierbas medicinales que permitió curar a los enfermos, por rescatar del río

todas las notas escritas del viaje caídas al agua por una distracción de su marido, y según Lewis y Clark, por ser una mujer inteligente, alegre, ingeniosa, infatigable y fiel “Lewis y Clark no podrían haber hecho su viaje sin la ayuda de Sacajawea” (Feinstein, 2006:20).



Figura 106. Moneda de 1\$ estadounidense, (2002-2008-2012), muestra el rostro de una mujer de la tribu Shoshone, como homenaje a la mujer americana indígena Sacajawea con su hijo recién nacido a cuestas, Jean Baptiste.

Fuente: <https://es.ucoin.net/coin/usa-1-dollar-2002/?cid=11836>

SUSAN B. ANTHONY (1820-1906): Según la biografía de M<sup>a</sup> Cruz Viramontes y Reymundo Marín, nació en Massachuetts, de familia cuáquera y educación muy estricta. Dedicó toda su vida a la lucha por los derechos de las mujeres y estaba a favor de que se aprobara la prohibición de una enmienda a la Constitución contra el alcohol porque las mujeres eran víctimas de la violencia de los varones por los efectos de la bebida, y el derecho al voto.

Fundó la revista “Derechos de la Mujer”, donde denunciaba las injusticias contra las mujeres y reivindicaba sus derechos. También organizaba manifestaciones públicas y daba conferencias concienciando a las mujeres de su situación de desigualdad. En 1872 apoyándose en la enmienda 14 y 15 de la Constitución que garantizaba la ciudadanía a las personas nacidas en los Estados Unidos y el derecho al voto, Susan se presentó con otras 15 mujeres en el Registro de empadronamiento donde se apuntaban los varones para votar y exigió que las empadronaran a todas ellas para poder ejercer ese derecho.

Según nos cuentan Viramontes y Marín, su argumento era que si la enmienda 15 había otorgado el derecho al voto a los afroamericanos y a los anteriormente esclavos que se les reconocía como personas legales, - ¿por qué no a las mujeres? - Esta reflexión hizo que se pudieran empadronar y votaron en las elecciones generales, pero ocasionó un gran escándalo público porque se las acusaba de haber violado la ley y fueron arrestadas, juzgadas y declaradas culpables de votar sin tener ese derecho.

La sentencia fue una multa de 100 dólares, pqro se negaron bajo la premisa de - ¿es una mujer libre o esclava?, ¿es ciudadana la mujer nacida en los Estados Unidos? - Si una persona tiene la ciudadanía - ¿es un crimen votar? Como se negaron a pagar la multa, ingresaron en la cárcel, y las mujeres de Rochester las visitaban y les llevaban comida.

Tuvo que intervenir el presidente de los Estados Unidos Ulysses S. Grant<sup>165</sup>, indultándolas a todas, pero Susan B. Anthony (Fig. 107) murió antes de poder ver trece años después la decimonovena enmienda a la Constitución que fue aprobada en 1920 y concedía a las mujeres el derecho a votar (Viramontes y Marín, 1989:284-287).



Figura 107. Moneda de 1\$ estadounidense, (1979-1999), muestra el rostro de la sufragista Susan B. Anthony, convirtiéndose en la primera mujer real retratada en las monedas circulantes americanas. Fue una de las precursoras del movimiento sufragista de Estados Unidos.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces3548.html>

#### 4.1.2. Australia

La moneda nacional es el dólar australiano. Sus billetes son de: 5\$, 10\$, 20\$, 50\$ y 100\$. Australia comenzó a fabricar los billetes de plástico (con polímero), sucesivamente entre (1988-1996), convirtiéndose en el primer país en tener todos sus billetes de polímero. Actualmente hay más países que emiten todos sus billetes en polímero: Brunei, Nueva Zelanda, Papúa, Nueva Guinea, Rumanía, Vietnam, Fiji, Mauricio, Canadá e Israel.

- a) En los billetes de Australia encontramos una gran paridad de género. En los de \$5 AUD<sup>166</sup> aparece el rostro de la reina Isabel II por su pasado colonialista y pertenecer a la familia real; en el de \$10 AUD aparecen representados juntos, el poeta Andrew Barton Paterson (1864-1941) y la poeta Mary Gilmore; en el billete de \$20 AUD aparecen John Flynn, quién fundó el primer servicio médico aéreo en Australia y Mary Reibey, que llegó a Australia como convicta en 1792 y se convirtió en una famosa filántropa y magnate del transporte marítimo; en el de \$50 AUD aparecen juntos el escritor e inventor aborígen David Unaipon y la primera parlamentaria de Australia, Edith Cowan; en el de \$100 AUD aparecen juntos la soprano Dame Nellie Melba y el ingeniero y administrador general, Sir John Monash.
- b) Las monedas oficiales de Australia, tienen los valores de 5, 10, 20 y 50 centavos y de 1 y 2 dólares australianos, en las que aparece únicamente como figura femenina la cara de la reina Isabel II.

<sup>165</sup> Presidente 18.º de los Estados Unidos.

<sup>166</sup> Para indicar que se trata de dólares australianos, el símbolo \$ (símbolo universal del dólar) se suele colocar delante del número que indica la cantidad de dinero y, después de este, se escribe AUD (AU= Australian D= Dollar).

(DAME) MARY GILMORE (1865-1962): Según la biografía de K.L. Goodwin, fue una escritora y periodista australiana que nació en Cotta Walla (Australia). Trabajó como maestra. Muy comprometida con el movimiento obrero y el socialismo utópico de William Lane, en 1893 Mary y 200 personas más siguieron a Lane a fundar una comuna socialista en Paraguay llamada “Cosme”, pero no funcionó y regresaron a Australia en 1902.

En 1908 comenzó una nueva etapa, Mary se convirtió en la primera mujer miembro del Sindicato Australiano de Trabajadores y fue editora de las páginas de mujeres de la revista de los trabajadores de Sidney "Australian Worker" durante 23 años, también escribió poesía y ensayos. Estuvo muy comprometida por los derechos de las indígenas australianas, los niños y las trabajadoras rurales mal pagadas.

También se lamentaba de la usurpación y pérdida de pueblos en el campo, reflejado en algunos de sus poemas: “El canto de los cisnes” “Los pájaros” y “He visto irse a la belleza”. En 1937 fue nombrada Dama Comendadora Mary Gilmore (Fig. 108) por el rey Jorge VI en agradecimiento a sus servicios a la literatura australiana. Murió en su casa en Kings Cross, Nueva Gales del Sur a los 98 años. (Goodwin, 1986).



Figura 108. Billete de \$10 AUD, 1993, en reverso el semblante de Dame Mary Gilmore.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202857.html>

MARY REIBEY (1777-1855): Según la biografía de Erika Kulman, nació en Bury Lancashire (Inglaterra), al perder a sus padres de muy pequeña su abuela cuidó de ella, pero cuando Mary creció, se escapó y empezó a trabajar como sirvienta, pero como no quería ser la criada de nadie robó un caballo de la cuadra donde servía y huyó disfrazada de chico, haciéndose llamar James Burrow. Fue descubierta y enviada a prisión en 1791, donde estuvo encarcelada, y cuatro meses después fue deportada a Australia, en 1792.

En 1794 se casó con Thomas Reibey, oficial de un barco mercante británico y vivieron en una granja en la ciudad de Hawkesbury City (Nueva Gales del Sur, Australia). Thomas comenzó una exitosa aventura empresarial, abrió un próspero negocio de transporte por el río Hawkesbury, que amplió con grandes compañías y junto a su socio transportaban carbón, pieles y sidra, primero por las islas del Pacífico y en 1809 por China y la India.

Dos años después murió Thomas y Mary Reibey (Fig. 109) siguió con los negocios de su marido mostrando una gran inteligencia mejorando las empresas y creando otras nuevas a pesar de tener siete hijos y llevar ella la tienda que regentaba con su marido antes de que muriera. En 1820 era la mujer de negocios más rica de Australia.

Cuando se retiró se dedicó a tareas filantrópicas. Sus comienzos no auguraban nada especial ya que llegó a Australia como una delincuente convicta, era en la época imperialista de Inglaterra, cuando Gran Bretaña (1707) había adquirido colonias por todo el mundo incluida Australia, para compensar la pérdida de colonias americanas, donde habían estado mandando delincuentes entre (1775-1783), y para controlar la ruta marítima entre Europa y Asia. En 1786 el gobierno británico empezó a deportar a Australia convictos de Gran Bretaña, Mary era una de ellas.



Figura 109. Billete de \$20 AUD, impreso desde 1994, en anverso semblante de Mary Reibey.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202865.html>

EDITH COWAN (1861-1932): Según la biografía de Margaret Brown, nació en Glengarry (Australia Occidental), era nieta de los primeros pobladores de ese asentamiento en Australia, su madre murió en el parto por lo que estuvo en un internado en Perth, capital del estado de Australia Occidental, y después continuó su educación en la escuela preparatoria Bishop's School.

Tuvo una adolescencia triste y solitaria al ver a su padre acusado y sentenciado por el asesinato de su segunda esposa. Fue trabajadora social y política comprometida con los derechos de las mujeres y los niños de madres solteras. En 1879 se casó con James Cowan y tuvieron dos hijos. En 1890 su marido fue nombrado magistrado de policía en la ciudad de Perth.

Edith pertenecía a varias organizaciones sociales: secretaria del Club de Mujeres Karrakatta en 1894 y luego vicepresidenta y presidenta; destacó en el movimiento sufragista de mujeres australianas, consiguiendo el derecho al voto en 1899; formó parte de la junta local de educación y en 1906 ayudó en la fundación de la Sociedad de protección de los Niños; en 1909 fue cofundadora de Women's Service Guilden.

En 1920 fue elegida Juez de Paz y nombrada Oficial de la Orden del Imperio Británico por colaborar durante la I Guerra Mundial en la ayuda a los soldados enfermos; en 1911 ayudó en la formación de una sucursal pública del Consejo Nacional de Mujeres; en 1916 fue consejera del King Edward Memorial Hospital for Women.

Fue presidenta del Consejo Nacional de Mujeres de Australia Occidental entre (1913-1921), en cuyo año fue elegida miembro de la Asamblea Legislativa como miembro del Partido Nacionalista, convirtiéndose en la primera mujer parlamentaria en Australia.

Durante su mandato promovió mejoras para: la población migrante, los centros de salud infantil y derechos de las mujeres, propuso la idea de un sindicato de amas de casa, la educación sexual en los colegios públicos, y abrió la profesión legal a las mujeres con la Ley de Estatus Legal de la Mujer.

En 1924 Edith Cowan (Fig. 110) perdió su escaño en el Parlamento. En 1925 fue una delegada australiana en la Conferencia Internacional de Mujeres celebrada en Estados Unidos. En 1926 fue cofundadora de la (Royal) Western Australian Historical Society, en la que estuvo participando activamente hasta 1929 (Brown, 1981).



Figura 110. Billeto de \$50 AUD, 1995, en anverso retrato de la política y activista Edith Cowan.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202870.html>

DAME NELLIE MELBA<sup>167</sup> o Helen Porter Mitchell (1861-1931): Según la biografía de Alan Blackwood y Christopher Higham, nació en Richmond, (Australia), un lugar por entonces muy remoto, vacío y lejano continente, pero que Helen en honor de la ciudad de Melbourne, hizo que todo el mundo tuviera noticias de su tierra. Fue pianista y organista, pero no empezó a estudiar canto hasta después de su matrimonio, que fue en 1882 con Charles Nesbitt Frederick Armstrong, tuvieron un hijo en 1883 y poco después el matrimonio se separó.

En 1884 Nellie Melba (Fig. 111) debutó profesionalmente y actuó en Sidney y Londres y después fue a París a estudiar música. Con treinta años ya era una estrella internacional de ópera, calificada de Prima Donna, término italiano para la primera cantante en las representaciones de ópera, también fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico en 1918, por servir a su patria durante la I Guerra Mundial haciendo conciertos benéficos cuya recaudación era para organizaciones humanitarias.

Entre (1909-1911) abrió el Conservatorio de Música de Melba en Richmond (existe hoy día). Fue aclamada en los grandes teatros de ópera en Europa y Estados Unidos, en el Covent Garden de Londres cantó La Bohème de Puccini con Enrico Caruso, en la Scala de Milán representó el famoso papel de Lucía en Lucia di Lammermoor, en el Metropolitan de NY interpretó el papel de Marguerite en Fausto; fue muy conocida por sus papeles como Mimi en La Bohème y Gilda en Rigoletto.

---

<sup>167</sup> El nombre artístico de Melba era una versión abreviada de su ciudad natal, Melbourne.

Su fama era tal que incluso había comidas con su nombre: melocotón Melba (melocotón con helado de vainilla), salsa Melba (puré de frambuesa y grosella), y tostadas de Melba (pan seco y crujiente).

Otro aspecto y de interés histórico es que fue de las primeras personas cuya voz se grabó en un gramófono, las primeras grabaciones de Melba datan de 1895, por ejemplo, el dueto de La Bohème con el célebre Caruso. Estas grabaciones son ahora muy apreciadas por los coleccionistas y amantes de la ópera hoy. La gente también conocerá a Nellie Melba como una de las caras en el billete de Oz \$100 (Blackwood y Higham, 1988).



Figura 111. Billete de polímero de \$100 AUD, 1996, en anverso el rostro de la cantante de ópera Dame Nellie Melba.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202872.html>

### 4.1.3. Nueva Zelanda

Su moneda es el dólar neozelandés (NZ\$).

- a) Actualmente los billetes en circulación tienen valores de \$5, \$10, \$20, \$50 y \$100. En ellos encontramos a dos mujeres, pero una solo no reina: En el de \$5 encontramos al explorador Sir Edmund Hillary; en el de \$10 a la líder sufragista Kate Sheppard; en el de \$20 a la reina Isabel II; en el de \$50 al político Sir Apirana Turupa Ngata; y en el de \$100 al físico y químico Lord Rutherford.
- b) Las monedas oficiales de Nueva Zelanda tienen valores de 10, 20 y 50 centavos, además de \$1 y \$2. Solo aparece la reina Isabel II en todos sus anversos.

Recordemos que Nueva Zelanda fue el primer país (antigua colonia inglesa), en reconocer el derecho al voto femenino en 1893 y que entre (2005-2006), fue el único país del mundo en el que todos los cargos más altos del gobierno fueron ocupados simultáneamente por mujeres: Isabel II (reina), Silvia Cartwright (gobernadora general), Helen Clark (primera ministra), Margaret Wilson (presidenta de la Cámara de Representantes) y Sian Elías (presidenta del Tribunal Supremo).

Actualmente es un país con una monarquía constitucional y una democracia parlamentaria. La reina Isabel II es la actual jefa del Estado y tiene el título de Reina de Nueva Zelanda, según la ley de títulos reales de 1974 pero su [p]oder está limitado por la Ley Constitucional de 1986.

KATE SHEPPARD (1848-1934): Según la biografía de None, nació en Liverpool (Inglaterra), en 1860 emigró con su familia a Nueva Zelanda y allí se introdujo en varias organizaciones religiosas y sociales. En 1871 se casó con Walter Allen Sheppard.

En 1887 fue nombrada Superintendente Nacional de Franquicias y Legislación de la Unión Cristiana de Templanza de la Mujer (WCTU), desde donde promovió el sufragio femenino en Nueva Zelanda haciendo reuniones en público, cartas a la prensa, etc.

Fue la editora de *The White Ribbon*, primer periódico dirigido por mujeres en Nueva Zelanda, en el que promovía el derecho al voto de las mujeres. Kate Sheppard (Fig. 112), con sus folletos “Diez razones por las que las mujeres de Nueva Zelanda deben votar” y “Las mujeres deben votar a la causa”, consiguió una petición con 30.000 firmas pidiendo el sufragio femenino, que fue presentado al Parlamento, consiguiendo que Nueva Zelanda se convirtiera en el primer país en establecer el sufragio universal, en 1893.

Sirvió de ejemplo para las mujeres sufragistas de otros países que luchaban para conseguirlo. En 1896 Sheppard ayudó a la formación del Consejo Nacional de la Mujer (NCW), siendo su primera presidenta. Apoyaba entre otras cuestiones, la igualdad en el matrimonio y el derecho a que las mujeres pudieran llegar al Parlamento. También creía que las mujeres debían oponerse a llevar corsés por ser una prenda constrictiva y animaba a que hicieran alguna actividad deportiva, como el ciclismo (None: 2011).



Figura 112. Billete de \$10 dólares, 1997, en anverso imagen de la sufragista Kate Sheppard.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note210515.html>

#### 4.1.4. Canadá

La moneda en curso legal es el dólar canadiense (\$CAN).

- a) Los billetes que se encuentran en circulación son los de 5, 10, 20, 50 y 100 \$. Solo aparece una mujer en los billetes, y es la reina Isabel II, en los de \$20. En todos los demás aparecen solo varones: En el de \$50 aparece Sir William Lyon Mackenzie King (comprometido con la investigación en el Ártico); en los de \$100 aparece el retrato de Sir Robert Borden (relacionado con la innovación Médica); en los de \$10 el antiguo Primer Ministro Sir John A. Macdonald; y en los de \$5 aparece el antiguo Primer Ministro Sir Wilfrid Laurier.
- b) En la moneda de dólar canadiense de 5, 10 y 25 centavos, y de 1 y 2 dólares sigue apareciendo el semblante de la reina Isabel II.

#### 4.1.5. Argentina

La moneda oficial en Argentina es el peso argentino.

- a) En los cinco billetes de curso legal de su tercera serie: "Tenemos Patria" 2016 que serían reemplazados paulatinamente por los de la cuarta serie, encontramos a una sola mujer representada. En los billetes de 5 pesos aparece el militar y político José de San Martín; en los de 10 pesos aparece el abogado Manuel Belgrano; en el de 20 pesos aparecen los militares y políticos Juan Manuel de Rosas y Lucio Norberto Mansilla; en el de 50 pesos aparecen las Islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur; y es en el de 100 pesos donde aparece la única mujer, la dirigente política y actriz Eva Perón.
- b) Las monedas oficiales en Argentina en circulación tienen valores de 1, 5, 10, 25, 50 centavos, 1 y 2 pesos, en sus anversos aparecen motivos como el sol patrio, el escudo nacional, el Cabildo de Buenos Aires y casa de Tucumán. Es en una emisión conmemorativa de 2002 cuando encontramos la imagen de Eva Perón en su 50º Aniversario de muerte en las monedas de 1 peso (plata), 2 pesos (cobre-níquel) y 5 pesos (oro).

EVA PERÓN o María Eva Duarte de Perón (1919-1952): Según la biografía de Agustina Veronelli, nació en Los Toldos (Argentina). Al morir su padre la familia se trasladó a la ciudad de Junín en 1930, allí fue a la escuela y ya de adolescente quiso dedicar su vida a la actuación. En 1935 marchó a la capital, Buenos Aires, junto al cantor Agustín Magaldi, con la intención de convertirse en una actriz famosa y dejar atrás la pobreza de su niñez. Trabajó en teatros, radio, cine e incluso como modelo publicitaria.

En 1944 Eva conoció al coronel Juan Domingo Perón, en un festival artístico cuyos beneficios eran destinados a las víctimas del terremoto ocurrido en San Juan, al oeste de Argentina. La atracción fue mutua y se casaron en 1945. Perón anunció que se presentaría para presidente en las elecciones de 1946, participando "Evita" (llamada así por el pueblo), activamente en la campaña electoral de su marido, siendo la primera mujer argentina en hacerlo, y obtuvo un gran triunfo.

Participó en la Ley del sufragio femenino de 1947. Ese mismo año viajó a España y fue recibida en Madrid con honores de Estado por Franco, como agradecimiento al gobierno peronista argentino por haber otorgado la concesión de un crédito al Estado español para la compra de trigo, maíz, y otros víveres básicos en la posguerra civil.

En 1949 fundó el Partido Peronista Femenino para promover desde él medidas sociales que mejoraran la integración de las mujeres en el mercado laboral. A través de la Fundación Eva Perón, dirigida a los más necesitados, construyó hospitales, escuelas, residencias de mayores, becas para estudiantes, ayudas para la vivienda, etc., y siempre comprometida con la vida de las mujeres.

En 1951 fue candidata a la vicepresidencia, pero renunció presionada por las luchas internas en el partido y la propia sociedad patriarcal ante la idea de que una mujer pudiera llegar a vicepresidenta. Ese mismo año publicó su autobiografía "La razón de mi vida".

Murió a la prematura edad de 33 años tras una grave enfermedad. En 2002 fue acuñada (Fig. 113) en una moneda de 2 pesos argentinos para conmemorar el cincuenta aniversario de su muerte y en 2012, para conmemorar el sesenta aniversario de su fallecimiento se emitieron billetes (Fig. 114) de \$100 (pesos argentinos), con su semblante, convirtiéndose en la primera mujer real que aparecía en la numismática argentina (Veronelli, 2011).



Figura 113. Moneda de 2 pesos argentinos, 2002, conmemoración del 50 aniversario del fallecimiento de Eva Perón.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces8573.html>



Figura 114. Billete de 100 pesos argentinos, 2012, en anverso semblante de perfil izquierdo de Eva Perón y una frase suya muy célebre: "Como mujer siento en el alma la cálida ternura del pueblo de donde vine y a quien me debo".

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note240928.html>

#### 4.1.6. México

El peso mexicano es su moneda oficial.

- a) En 2018 comenzó la producción y puesta en circulación de la serie de billetes: "Identidad histórica y patrimonio natural". De sus seis billetes aparecen mujeres en tres de ellos. En el billete de 50 pesos aparece la Fundación de la ciudad México-Tenochtitlán; en el de 100 pesos, aparece el busto de Sor Juana Inés de la Cruz; en el de 200 el busto de los sacerdotes Miguel Hidalgo y Costilla y J.M<sup>a</sup> Morelos y Pavón; en el de 500 aparece el abogado y político Benito Juárez; en el de 1000 aparece el empresario y político Francisco I Madero, la maestra Hermila Galindo y la revolucionaria mexicana Carmen Serdán en el año 2020. En 2010 fue emitido por el Banco Central mexicano con motivo de conmemorarse los doscientos años de la independencia del país y los cien años de la revolución mexicana, un billete de 500 pesos con el rostro de la pintora Frida Kahlo en el reverso.

b) Las monedas actuales de México son de 100, 50, 20, 10, 5, 2 y 1 pesos y de 50, 20, 10 y 5 centavos. En 2008 se pusieron en circulación 37 monedas conmemorativas de 5 pesos mexicano para conmemorar el bicentenario y el centenario tanto de la independencia y la revolución mexicana en tres series: la primera en 2008, apareciendo representada la revolucionaria mexicana Carmen Serdán y en la tercera serie de 2010, encontramos a la insurgente de la independencia de México Josefa Ortiz de Domínguez y a las Adelitas (o soldaderas), una alegoría a las mujeres que participaron en la revolución mexicana, no hay nombres concretos, son anónimas.

Tanto Josefa como las Adelitas son la única representación femenina en las monedas de 5 pesos, que aparecen en la serie conmemorativa de monedas de los 100 años de la Revolución e Independencia Mexicana.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ o Juana de Asbaje (1651-1695): Según la biografía de Concepción Masiá, nació en San Miguel de Neplanta, (México). Hija del capitán español Pedro Manuel de Asbaje y de la criolla, Isabel Ramírez de Santillana, “y parece que de ella heredó su hermosura” (2018:79). Fue una niña muy precoz que aprendió a leer y escribir a una edad muy temprana convirtiéndose en una mujer muy culta para su época (por ser mujer), que según Masiá “en su tiempo se la conoció como la décima musa mexicana”.

En un duelo entre dos de sus pretendientes, murió el que ella más quería por lo que decidió hacerse monja e ingresó en 1667 en un convento de las Carmelitas descalzas de México, pero solo estuvo cuatro meses. En 1669 ingresaba en el convento de la Orden de San Jerónimo de México, donde realizó los votos y permaneció toda su vida.

Según Concepción Masiá, Juana, antes de ser religiosa estuvo como dama de honor en la corte del virrey Antonio Sebastián de Toledo, y luego en la corte virreinal de Nueva España “donde se hizo célebre por su talento” y habilidades literarias, pero ella quería “desarrollar sus capacidades intelectuales y literarias” por lo que el matrimonio no entraba en sus planes. Era muy respetada y admirada como escritora mística y como poeta, su poesía apelaba a los sentimientos más profundos de las personas, el amor y el desamor.

Masiá nos cuenta que sor Juana Inés, fue una monja feminista del siglo XVII que defendía en sus escritos la educación y el aprendizaje de las mujeres y denunciaba la posición de superioridad y de menosprecio de los varones hacia las mujeres, mostrando “un gran conocimiento de los hombres con respecto a la mujer y una clara defensa del sexo femenino” Prueba de ello son algunos de sus versos: “Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón/ sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis” (del poema Hombres necios ...) (Masiá, 2018:80).

También escribió autos sacramentales y una comedia que se representó en 1683, “Los empeños de una casa”, tachada de atrevida y feminista, cuyo argumento trata según Masiá, de un noble español que corteja a un mexicano travesti, aprovechando para ridiculizar los modales de seducción de los varones de la clase alta. Sor Juana Inés murió en 1695 de tifus, epidemia que asoló México ese año. Es considerada una de las figuras más importante de la literatura barroca hispanoamericana (Masiá, 2018).



Figura 115. Billete de 200 Pesos de México, 2008, en anverso, la imagen de Sor Juana Inés de la Cruz. El billete contiene uno de los versos más famosos de la poeta: “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis” (...).

Fuente: [http://mgossart.free.fr/spanish/novena/9\\_200\\_sp.htm](http://mgossart.free.fr/spanish/novena/9_200_sp.htm)



Figura 116. Moneda de \$1000 pesos mexicanos en bronce-aluminio, (1988-1992). En el reverso aparece la cara de Juana de Asbaje (nombre real de Sor Juana Inés de la Cruz).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces3138.html>

CARMEN SERDÁN (1875-1948): Según la biografía de Rogelio Álvarez, nació y murió en Puebla de Zaragoza, (México), hija de Manuel Serdán y Carmen Alatríste, tuvo una buena educación, estudió en las teresianas, al morir su padre prematuramente tuvo que cuidar de sus tres hermanos menores.

Pertenecía al Partido Nacional Antirreeleccionista, fundado por su hermano Aquiles y por Francisco I. Madero<sup>168</sup>, ambos se oponían al régimen de Porfirio Díaz. Carmen compartió las ideas revolucionarias y se unió a la causa maderista. En 1909 su hermano Aquiles Serdán fue elegido presidente de la sección de Puebla del Partido Nacional Antirreeleccionista, su hermana Carmen, ayudaba con la propaganda y la distribución de armas y explosivos entre los partidarios de la causa, con el seudónimo de Marcos Serrato.

En 1910, Francisco I. Madero se escapó de la cárcel y huyó a Texas, desde allí organizó la revolución. Carmen fue a San Antonio, para recibir instrucciones, su hermano Aquiles sería el encargado del alzamiento en Puebla, pero de regreso, su casa estaba sitiada por los federales y la detuvieron tras unos graves incidentes, siendo gravemente herida y llevada primero a la cárcel

<sup>168</sup> Francisco I. Madero (1873-1913) es el político mexicano que se sublevó contra la dictadura reeleccionista de Porfirio Díaz en 1910 y con esto dio inicio a la Revolución Mexicana. Llegó a ser Presidente de México en 1911, pero fue asesinado dos años después.

de La Merced y después al Hospital de San Pedro. Tras horas de resistencia la casa fue tomada y su hermano Aquiles murió tras intentar huir. En 1913, Victoriano Huerta, dio un golpe de estado y Carmen formó parte de la Junta Revolucionaria de Puebla. En 1914 se entrevistó con Venustiano Carranza, constitucionalista, y trabajó como enfermera en hospitales militares. La casa de la familia Serdán se convirtió en el Museo de la Revolución de Puebla (Álvarez, 2013).



Figura 117. Moneda de 5 pesos, 2010, se conmemora el Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la independencia de México, apareciendo Carmen Serdán en el reverso.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces17212.html>

FRIDA KAHLO o Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón (1907-1954): Según la biografía de Concepción Masiá, nació en Coyoacán, (México), era la tercera hija del fotógrafo judío Guillermo Kahlo, de origen húngaro y nacionalizado mexicano, su madre mexicana, era Matilde Calderón. En 1913, a la edad de seis años enfermó de poliomielitis, lo que la obligó a permanecer nueve meses en cama, cuando se recuperó su pierna derecha quedó más delgada que la izquierda y cojeaba. Su niñez estuvo marcada por muchas operaciones y tratamientos médicos, haciendo de ella una niña triste y sola.

“Pero los sufrimientos físicos para Frida no habían hecho más que empezar” (2018:152); en 1925, con dieciocho años, el autobús en el que viajaba chocó con un tranvía. Hubo algunos muertos y ella quedó literalmente destrozada, casi un milagro que sobreviviera, “una barra la atravesó de lado a lado, le penetró por un costado y le salió por la vagina. La columna se le partió por tres sitios, así como la cabeza del fémur y las costillas. Le aplastó el pie derecho y le fracturó, también por tres sitios, la pelvis, y las piernas soportaron nueve roturas”. La realizaron diversas operaciones y tuvo que llevar un corsé para poder mantenerse erguida, ocasionándola dolor y sufrimiento durante el resto de su vida. La convalecencia fue larga, su madre puso un espejo sobre la cama de Frida para que pudiera pintar, “se pintaba a sí misma porque era el tema que mejor conocía” (Masiá, 2018:153), y según Concepción Masiá, toda la obra de Frida es autobiográfica, cuenta a través de la pintura sus estados de ánimo, su dolor, su tristeza y sus anhelos de no poder llegar a ser madre.

Recuperada del accidente comenzó a asistir a reuniones de algunos políticos del Partido Comunista de México, y es en casa de la fotógrafa Tina Modotti, donde conoce al que sería su marido, el pintor Diego Rivera, con quien se casó en 1929, se divorciaron en 1939, y dos años después se volvieron a casar. Fue un matrimonio atípico, ambos tenían amantes, pero convivieron juntos hasta la muerte de Frida. Viajaron a Estados Unidos por primera vez en 1930, luego

volvieron a México, y después estuvieron en Nueva York, hasta 1933 que regresaron a su tierra natal. Ese año Rivera tuvo un romance con Cristina, la hermana pequeña de Frida, que afectó mucho a la convivencia de la pareja, ella se refugió en su pintura para expresar lo que sentía. Entre los años 1937-1939, León Trotsky y su mujer vivieron exiliados en la casa de Coyoacán de Frida, pero al ser asesinado por Ramón Mercader, Frida fue acusada de asesinato, la arrestaron y finalmente fue puesta en libertad.

En 1938 Frida inauguró su primera exposición en Nueva York con gran éxito, el reconocimiento artístico a su obra fue aumentando, en Estados Unidos expuso en el Museo de Arte Moderno de NY, en el Instituto de Arte Contemporáneo de Boston y en el Museo de Arte de Filadelfia. En 1939, Frida terminó un autorretrato donde reflejaba sus dos Fridas, una con traje de tehuana, el favorito de Diego, y la otra Frida, como era antes de conocerle a él. De regreso a México ya era una gran artista de fama internacional, pero su economía era muy precaria, por lo que en 1943 imparte clases de pintura en la escuela La Esmeralda de la Ciudad de México, a la vez que seguía pintando.

En 1944 los dolores físicos y el estado emocional la dejan muy debilitada, tiene que volver a pasar por quirófano y ponerse el corsé que tanto dolor la ocasionaba, “Su salud no volvería a mejorar, sino todo lo contrario” (2018:541), ni con el alcohol era ya capaz de soportar la pena de no poderse desenvolver por sí misma y por ver que su marido Diego seguía estando con otras amantes. En 1953 en la Ciudad de México se organizó la única exposición de su obra en vida de la artista, fue un gran éxito. Murió en 1954, sus cenizas se conservan en su casa azul de Coyoacán, el actual Museo Frida Kahlo (Masiá, 2018).



**Figura 118.** Billete de 500 pesos mexicanos, 2010, con motivo de la celebración de los 200 años de la independencia del país y los 100 años de la revolución mexicana. En reverso, autorretrato de Frida Kahlo, acompañado por su obra: “El abrazo de amor del universo, la Tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl”.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207520.html>

**JOSEFA ORTIZ DE DOMINGUEZ (1769-1829):** Según la biografía de M<sup>a</sup> Luz Gómez, nació en Ciudad de México, pero creció en un orfanato. Trabajó en casa de una familia rica y allí aprendió mucho sobre política e historia al escuchar a los invitados de la familia que hablaban de la guerra de independencia de las colonias, en lo que hoy es los EEUU. Luego ingresó en otro orfanato y a pesar de que en esa época las niñas no iban a la escuela, ella convenció a los profesores del orfanato para que la enseñaran a leer y escribir.

Un día fue el famoso abogado Miguel Domínguez a entrevistar a las chicas y tras conocer a Josefa se enamoraron y casaron en 1791. Él era viudo con cinco hijos y con Josefa tuvo cuatro hijos más. Miguel fue nombrado Corregidor<sup>169</sup> de Querétaro, por lo que ella fue llamada la “Corregidora”. Josefa vio que los trabajadores mexicanos de las fábricas textiles eran maltratados, se lo contó a su esposo y este al virrey, que no hizo nada por solucionar esta situación y despidió a Miguel. Josefa, desde entonces se dedicó a defender la causa de la independencia de México, quería que el gobierno español dejara de cometer injusticias con el pueblo mexicano.

En su casa se reunían grupos proindependentistas de manera secreta. El 13 de septiembre, el ejército español descubrió la conspiración, Josefa pudo mandar un mensaje al cura Miguel Hidalgo para prevenirlo. Dos días después el cura tocó las campanas en el pueblo de Dolores, animando a sus vecinos mexicanos a la lucha por la independencia. Miles de mexicanos lucharon contra el ejército español, pero fueron derrotados y el cura asesinado. Fue el inicio del movimiento independentista. Miguel fue a la cárcel por un año y Josefa estuvo diez. Tras once años de lucha, en 1821 México se independizó de España y Josefa salió de la cárcel, pero su marido ya había fallecido. En 1829 murió Josefa y fue enterrada en Querétaro (Gómez, 1997).



Figura 119. Billete de 5 pesos mexicanos, 1971, en anverso, el retrato de Josefa Ortiz de Domínguez.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note205301.html>



Figura 120. Moneda de \$5 pesos bimetálica<sup>170</sup>, 2010, conmemora la independencia de México. En el reverso aparece Josefa Ortiz de Domínguez en perfil derecho.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces18455.html>

## 4.2. Representación femenina en países de la eurozona antes del Euro

Aunque todos los países de la UE forman parte de la Unión Económica y Monetaria (UEM), solo veinte de ellos han sustituido sus monedas nacionales por la moneda única, el euro. Estos países componen la zona del euro, también denominada «eurozona». A continuación, revisamos las emisiones con representaciones femeninas anteriores al euro en algunos de estos países.

<sup>169</sup> Funcionario nombrado por el virrey para gobernar una ciudad dentro del virreinato.

<sup>170</sup> La moneda bimetálica está formada por aluminio, bronce y acero inoxidable.

### 4.2.1. Italia

Su moneda oficial fue la lira italiana (₤), desde 1861 hasta 2002 reemplazada definitivamente por el euro.

- a) En moneda, antes de la adopción del euro en Italia, las denominaciones que circulaban eran las siguientes: 50, 100, 200, 500 y 1000 liras. En todas ellas aparece en anverso la alegoría de la República con corona mural o diadema alada.



Figura 121. Moneda de 100 liras, 1994, anverso, alegoría de la República con corona mural.

Fuente: colección propia.

- b) Antes de la entrada del euro en su última serie de billetes, las denominaciones que circulaban eran: los billetes de 1,000 liras, en el que aparece la primera mujer italiana doctora en medicina, María Montessori; los de 2,000 liras, aparece el ingeniero Guillermo Marconi; los billetes de 5,000 liras, aparece el compositor italiano Vincenzo Bellini; los de 10,000 liras, aparece el físico y químico Alessandro Volta; los de 50,000 liras, aparece el escultor y arquitecto Gian Lorenzo Bernini; los billetes de 100,000 liras, aparece el pintor Caravaggio; y los billetes de 500,000 liras, aparece el pintor y arquitecto Rafael Sanzio.

MARIA MONTESSORI (1870 -1952): Según la biografía de Peggy Saari, nació en Chiaravalle, (Italia), su padre, Alessandro Montessori, era contable, su madre Renilde Stoppani, fue su gran apoyo. Su recuerdo más temprano de la escuela es el de profesores aburridos delante de estudiantes aburridos, leyéndolos los mismos libros una y otra vez. Fue una chica inquieta y con mucha autoconfianza, tuvo el apoyo de su madre en el deseo de una mejor educación de la que se le ofrecía a las mujeres italianas, quería asistir a la escuela técnica y estudiar matemáticas como preparación a una carrera de ingeniería, a lo que su padre se opuso en un principio, pero luego accedió.

En 1890 obtuvo la graduación y dijo a sus padres que quería ser la primera mujer doctorada en Italia. Su padre se opuso otra vez a los deseos de su hija, pero su madre la apoyó, al terminar sus estudios de graduación en Ciencias y Matemáticas en la Universidad de Roma en 1892, Montessori se matriculó en la escuela de Medicina y fue aceptada. En aquellos días los estudiantes universitarios vivían en sus casas con sus padres, como no era bien visto que una mujer apareciera sola en público era acompañada todos los días por su padre. Encontró muchas

discriminaciones por ser mujer, tenía que esperar a que entraran primero todos los estudiantes varones, si no había asiento libre tenía que ponerse al final de la clase, y tuvo que estudiar Anatomía Humana por su cuenta y por la noche porque no era apropiado que una mujer estudiara el cuerpo humano con otros hombres. A pesar de todos los obstáculos consiguió graduarse con el título de Doctora en 1896. Montessori abrió su propia clínica y trabajó como asistente en dos hospitales de 1896 a 1901.

Sus antiguos profesores le mandaban pacientes, sobre todo niños. A pesar de tener un horario muy completo se dedicó a la investigación en la clínica psiquiátrica de Roma. Una de sus responsabilidades era visitar manicomios y se preocupaba especialmente de los niños que había ingresados allí. Tras observar que los niños jugaban con las migas de pan que caían al suelo y que no las cogían para comérselas, llegó a la conclusión de que los menores no debían estar en un asilo, sino en escuelas. Desarrolló un plan basado en la estimulación de los sentidos como primera etapa del aprendizaje. Convenció a las autoridades para abrir una escuela para niños con problemas mentales y emocionales y diseñó para ellos nuevos materiales educativos, como reproducir en madera el alfabeto que utilizaba para enseñar a leer, siendo capaces de pasar los exámenes públicos de lectura y escritura. Montessori dejó su trabajo en 1901 y volvió de nuevo a la Universidad de Roma a recibir cursos de cómo aprenden los niños.

En 1904, había llegado a la conclusión de que la escuela italiana necesitaba una reforma. A través de artículos, lecciones y enseñanza, Montessori lanzó su ofensiva para cambiar un sistema de educación anticuado. El cambio llegó en 1906, cuando un grupo de banqueros le ofrecieron una plaza en el distrito de San Lorenzo, Roma, donde pudo aplicar sus ideas. Contrató a un profesor para que así ella pudiera observar el uso que los niños hacían de los materiales que ella había desarrollado para estimular su aprendizaje.

Diseñó muebles que se adaptaban al tamaño físico de los niños y reemplazó cajones cerrados por estanterías abiertas. Los niños tenían tareas que se llamaban “ejercicios de vida práctica”, recogían los platos, servían la comida, limpiaban la clase, etc., Recortó las letras del alfabeto en cartulinas introduciéndolas como juguetes y así consiguió que aprendieran el sonido de las letras. Muchos profesores se interesaron en aprender los métodos de aprendizaje de Montessori, en 1909 la Escuela Montessori se abrió paso en Italia y se expandió por todo el mundo.

De su vida privada sabemos, según Saari, que en 1898 nació su único hijo, Mario Montessori, con de su relación amorosa con Giuseppe Montesano, un compañero médico, pero el nacimiento se mantuvo en secreto porque no estaban casados, fue criado por una familia a las afueras de Roma, su madre lo visitaba con frecuencia. Cuando se hizo mayor se convirtió en su secretario y ayudante personal, y viajaron por todo el mundo, fundando en 1929 la Asociación Montessori Internacional.

María Montessori murió en Holanda cuando visitaba a una amiga en 1952. Superó el sexismo, siendo la primera mujer doctora en Italia. Hoy día las ideas de Montessori sobre la educación se han integrado en el currículo educativo (Saari, 1996).



Figura 122. Billeto de 1000 liras, 1994, en anverso el semblante de María Montessori.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202232.html>

#### 4.2.2. Francia

El franco francés (fr) era su moneda de curso legal antes de la entrada en circulación del euro entre (1999-2002). Se dividía en 100 céntimos.

- a) Las últimas monedas en circulación, antes de la entrada del euro, eran las de las denominaciones siguientes: 1, 5, 10, 20 céntimos, ½, 2, 5, 10, 20 francos. En las monedas de 5, 10 y 20 céntimos, aparece en anverso la Marianne, figura alegórica como símbolo de la República Francesa, y en las de ½, 2, 5, 10 francos, aparece en anverso la figura de la sembradora, figura alegórica que representa también a la República Francesa.



Figura 123. Moneda de 1 franco, 1974, en anverso sembradora, y moneda de 10 céntimos, 1975, en anverso semblante de Marianne. Ambas como símbolos nacionales alegóricos que representan a la República Francesa.

Fuente: colección propia.

- b) Los billetes en circulación, antes de la entrada del euro, eran los de las denominaciones siguientes: en los billetes de 20 francos el compositor Claude Debussy; en los de 50 francos el escritor Antoine de Saint-Exupéry<sup>171</sup>; en los de 100 francos el pintor Paul Cézanne; en los billetes de 200 liras el ingeniero Gustave Eiffel; y en los billetes de 500 Francos, la científica polaca y nacionalizada francesa Marie Curie, primera en recibir dos premios Nobel (Física y Química), y su esposo Pierre Curie, también Nobel de Física en 1903.

MARIE CURIE: Fue la primera mujer en obtener un doctorado en Física en Francia, a donde se fue a vivir con apenas 24 años desde Varsovia, ya que las mujeres tenían prohibido en la mayor parte de países el acceso a la universidad en esa época.

<sup>171</sup> Autor de la famosa obra “El Principito”.



Figura 124. Billeto de 500 francos franceses, 1994, imagen de Marie Curie en primer plano y su marido Pierre tras ella.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note203759.html>

### 4.2.3. Grecia

Antes de la entrada del euro, la dracma era la moneda del país, desde 1833 hasta que fue sustituida en 2002.

- a) La dracma se dividía en 100 leptá<sup>172</sup>, siendo sus valores 50 leptá, 1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 dracmas y en la quinta serie preeuro de 2001, encontramos en los anversos de sus siete monedas solo en dos representación femenina: en la moneda de 50 leptá, aparece el héroe nacional griego Markos Botsaris; en la de 1 dracma, Laskarina Bubulina, heroína de la Guerra de la Independencia griega de 1821; en el de de dos 2 dracmas, Manto Mavrogenous, heroína de la Guerra de la Independencia de este país; en el de 5 dracmas, Aristóteles, filósofo griego; en el de 10 dracmas, Demócrito, filósofo griego; en el de 20 dracmas; Dionisios Solomos, poeta griego; y en el de 50 dracmas, Homero, autor de la Ilíada y la Odisea.
- b) Entre (1978-2001) se reformó la serie completa de billetes, tercera y última serie antes del euro, aparece Laskarina Bubulina en los billetes de 50 dracmas, y la diosa Atenea como figura femenina en los anversos de los billetes de 100 dracmas, el resto son varones: el poeta Rigas Feraios (200 dracmas), el diplomático ruso y primer Jefe de Estado Ioannis Kapodistrias (500 dracmas), la divinidad griega Apolo (1.000 dracmas), el caudillo militar y político Theodoros Kolokotronis (5.000 dracmas) y el médico griego Georgios Papanicolaou (10.000 dracmas).

LASKARINA BUBULINA (1771- 1825): Según la biografía de Hannah Jewell, nació en una prisión en Estambul, donde su madre estaba visitando a su padre por participar en las revueltas contra el Imperio Otomano en 1790. La familia de Laskarina procedía de la isla griega de Hydra. Laskarina se casó dos veces y tuvo siete hijos. Cuando enviudó de su segundo marido, en 1811, heredó, además de su apellido, cuatro barcos, que constituyeron el inicio de una gran flota, y el barco de guerra Agamenón, cuyo nombre evocaba la Guerra de Troya. Con sus amigos griegos, preparó una gran revuelta independentista, reclutó a un ejército privado de hombres de las islas Spetses y gastó la fortuna heredada de sus maridos en la paga y alimentación de ese ejército.

---

<sup>172</sup> Se llama así a las pequeñas fracciones de la dracma.

Cuando los griegos comenzaron la Guerra de Independencia, Laskariná comandó los barcos de las islas griegas luchando en importantes batallas y sitios de fortalezas turcas. Aunque los griegos eran inferiores en número, eran mejores marineros, y así se igualaron a las fuerzas otomanas. Cuando los griegos tomaron la ciudad de Trípoli en 1821, Laskarina negoció un intercambio de prisioneros con el derrotado comandante turco para salvar las vidas de mujeres y niños turcos. Y así, en medio de una guerra marcada por brutales masacres de civiles, las mujeres y los niños fueron evacuados y puestos a salvo.

La Guerra Griega de la Independencia duró desde 1821 hasta 1832. Laskarina no sobrevivió para ver el estado griego independiente, murió en 1825 no en batalla, sino debido a una disputa familiar. Tras su muerte, el emperador Alejandro I de Rusia concedió a Bubulina el rango honorario de Almirante de la Armada Rusa, siendo de las pocas mujeres en la historia naval en poseer este título (Jewell, 2017). En 1978 Laskarina apareció en los billetes de 50 dracmas, y entre (1988-2001), en una moneda de 1 dracma griego de cobre.



Figura 125. Moneda de 1 dracma (1988). En anverso la efigie de Laskarina Bubulina, heroína griega de la Guerra de Independencia griega (1821). Fue nombrada, post mortem, Almirante de la Armada Imperial rusa.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces544.html>

MANTO MAVROGENOUS (1796-1848): Según la biografía de Lynne Griffin y Kelly McCann, nació en Trieste (Italia), era una mujer que provenía de linaje aristócrata y esmerada educación en la época de la Ilustración. Estudió filosofía e historia griega, y hablaba francés, italiano y turco. Manto creía en la independencia griega de Turquía, que empezó en 1821, ella reclutó pagando de su bolsillo un ejército privado de guerrilleros a los que personalmente condujo a la victoria tras un gran número de sangrientas campañas. También dio a Grecia protección naval contra los piratas, comprando y armando dos barcos para proteger las vulnerables islas. Le fue concedido el rango de Teniente General (Griffin y McCann:1992).



Figura 126. Moneda de 2 dracmas griegos de cobre, (1998-2000), en anverso busto de Manto Mavrogenous, heroína griega de la Guerra de Independencia griega en 1821.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces550.html>

DIOSA ATENEA o Minerva en la mitología Romana: Según la bibliografía de Pierre Grimal, tanto en su ciudad Atenas como en el mundo antiguo griego, es identificada como la diosa de la Razón. Según la historia (mítica) tradicional, Atenea era hija de Zeus y de Metis, que cuando estaba a punto de dar a luz, Zeus se la tragó porque Urano y Gea le advirtieron de que si Metis tenía una hija, luego tendría un hijo que le quitaría a Zeus su imperio del cielo. Hefesto fue el encargado de matarla y al darle un hachazo en la cabeza, Atenea nació completamente armada, con lanza y coraza de piel de cabra. De ahí su representación como Diosa de la Guerra. Protegió a héroes y figuras míticas, y aparece en una gran cantidad de episodios en la Ilíada luchando al lado de los aqueos. También se la representa como Diosa de las Artes y la Literatura. Fue elegida protectora y patrona de las ciudades griegas, incluida Atenas (a la que había dado su nombre). En Troya se la representaba en forma de ídolo con la estatua Paladio, como garantía de protección de la población (al igual que Roma).

Según nos dice Pierre Grimal, cuenta la leyenda que se mantuvo virgen, pero tuvo un hijo adoptivo, Erictonio, y fue cuando Hefesto se enamoró de ella, pero no era correspondido, Atenea intentó huir, pero Hefesto la humedeció en la pierna y ella se quitó el semen y lo enterró en la tierra, naciendo así su hijo, al que educó y quiso hacer inmortal. La Diosa Atenea aparece representada siempre con lanza, casco y la égida, también con su animal favorito, la lechuza, y la planta del olivo. Fue una diosa muy representada en el arte griego y su simbología fue de gran trascendencia sociocultural para su pueblo en lo relativo a la justicia y la sabiduría, cuyo legado ha llegado hasta nuestros días por todo Occidente (Grimal, 1981).



Figura 127. Billeto de 100 dracmas, (1978-2001), en anverso de perfil derecho la Diosa Atenea.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204416.html>



Figura 128. Moneda griega de 2 euros, compuesta de níquel, latón y cobre, 2002, muestra la escena del rapto de la diosa Europa por Zeus transformado en un toro.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces120.html>

#### 4.2.4. Alemania

El marco alemán fue la moneda oficial de Alemania desde 1990 hasta la adopción del euro en 1999.

- a) Antes de la entrada del euro, el marco alemán consigue la paridad de sus ocho billetes en la última serie de (1989-2001), cuatro eran mujeres, en sus anversos: la escritora Bettina von Armim, en los billetes de 5 marcos; la escritora y poeta Anette von Droste-Hülshoff, en los billetes de 20 marcos; la pianista y compositora Clara Schumann en los billetes de 100 marcos; y la exploradora y pintora Anna Maria Sibylla Merian, en los de 500 marcos. Los varones son: el matemático y físico Carl Friedrich Gauss (10 marcos), el arquitecto e ingeniero Johann Balthasar (50 marcos), el médico polaco Paul Ehrlich (200 marcos), y los hermanos Grimm (1.000 marcos).
- b) Un marco alemán se dividía en 100 pfennig<sup>173</sup>, siendo sus valores en moneda de 1, 2, 5, 10, 50 pfennig y 1 marco. Solo encontramos una representación femenina entre todas sus monedas, y es en la de 50 pfennig.



Figura 129. Moneda alemana en cuproníquel de 50 pfennig, (1950-2001) en reverso figura de mujer sembrando roble.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces847.html>

---

<sup>173</sup> Pequeña moneda alemana o penique que valía 1/100 de 1 marco alemán.

BETTINA VON ARNIM (Condesa de Arnim), o Elisabeth Catharina Ludovica Magdalena Brentano (1785-1859): Según la biografía de Susan Groag y Marilyn Yalom, nació en Frankfurt am Main (Alemania), era la séptima de doce hermanas, sus padres provenían de familia noble y rica. Tras la muerte temprana primero de su madre y después de su padre, estuvo interna en las Ursulinas hasta los trece años, luego vivió primero con su abuela, después una larga temporada con una hermana en Marburg y en el año 1810 llegó a Viena y vivió en casa de su cuñada.

En 1811 se casó con Achim von Arnim, poeta romántico y padre de sus siete hijos. Tras la muerte de su marido en 1831, Bettina empezó a publicar sus obras y se dedicó a ayudar a los más pobres y enfermos de cólera, epidemia que se había extendido por todo Berlín. También escribió sobre la igualdad de las mujeres y judíos y estaba en contra de la pena de muerte, por lo que su obra publicada en 1852 “Conversaciones con demonios”, la censura prusiana la prohibió por supuesta incitación al levantamiento de los tejedores. Al igual que en 1843, que había publicado la obra “Este libro pertenece al rey” y también fue prohibida en Baviera, por novelar unos diálogos imaginarios entre la madre de Goethe y la madre del rey prusiano Federico Guillermo IV.

Bettina tuvo una vida social muy activa y publicó hasta 1859, que murió acompañada de toda su familia. Fue una mujer polifacética, ya que además de ser escritora y compositora, era cantante, ilustradora, y mantenía buenas relaciones con personajes ilustres, como Goethe, Beethoven, Schumann, Brahms, etc. Su obra se caracteriza por mezclar tradición y modernidad (Groag y Yalom, 1990).



Figura 130. Billeto de 5 marcos alemanes, (1991-1992), en anverso rostro de Bettina von Arnim.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note203947.html>

ANETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF (1797-1848): Según la biografía de Gisela Brinker-Gabler, nació en el castillo de Burg Hülshoff (Alemania), tanto su padre como su madre pertenecían a familias católicas y aristócratas, fue la segunda de cuatro hermanos, de salud enfermiza durante toda su vida y educada por tutores privados. Empezó a escribir de niña poemas y textos infantiles, “La canción del soldado en la distancia”, “La noche”, “El destino” y no lo dejó hasta casi los cuarenta años de edad. En viajes realizados en su juventud conoció a Goethe o los hermanos Grimm, lo que la animó a seguir escribiendo.

Entre (1819-1820), se la relacionó con un estudiante de Derecho, pero como no era de su misma clase social su familia no lo veía bien y le buscaron un pretendiente, al aristócrata August von Arnswaldt, pero no salió bien y terminaron dejándola los dos hombres. En 1820 comenzó a escribir poemas religiosos, "El Año Espiritual", pero se publicaron tras su muerte.

En 1826 muere su padre y se muda junto a su madre y hermana a una casa de campo cerca de R'schhaus, donde seguía escribiendo poesía. En 1835 viaja junto a su madre a los Alpes Suizos, que la inspiran en sus obras, pero sigue sin poder publicar. En 1838 con la ayuda de unos amigos publicó un libro de poemas inspirado en los Alpes, pero fracasó ya que apenas se vendieron ejemplares y su familia no la apoyó.

Pero en 1840 conoció al poeta Levin Schecking, quien fue un apoyo para que Droste se animara a seguir escribiendo poesía, "La imagen en el espejo" "El seto de tejo", "Cuadros del brezo", "Los cuervos", "El muchacho en el páramo". En 1842 seguía componiendo, "Spiritus familiaris" y en 1844, la prestigiosa editorial Cotta publicó una gran colección de sus poemas, consiguiendo al fin el éxito y reconocimiento deseado, el libro recibió muy buenas críticas de intelectuales importantes. Droste fue considerada la mejor autora alemana femenina del siglo XIX (Brinker-Gabler, 1978).



**Figura 131.** Billete de 20 marcos alemanes, (1991-1993), en anverso rostro de Annette von Droste-Hülshoff, escritora perteneciente al romanticismo alemán.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note203838.html>

CLARA SCHUMANN (1819-1896): Según la biografía de Lorraine Gorrell, nació en Leipzig, (Alemania), fue formada por su padre Friedrich Wieck, un prestigioso profesor de piano, que consiguió que su hija Clara debutara en 1830 como una niña prodigio con la orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Su madre, Marianne Tromlitz, también era una conocida cantante y pianista.

Cuando el compositor y pianista austro-húngaro Franz Liszt escuchó a Clara con nueve años, pensó, según Gorrell, que Clara tenía una gran magnificencia respecto al entendimiento musical, su técnica y su tono, confirmado también por otros grandes músicos que la escucharon: Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, etc.

El respeto musical que obtuvo Clara, le permitió ser la portavoz de las composiciones de su marido Robert Schumann, y de los trabajos de Johannes Brahms. Lorraine Gorrell nos dice,

que, según palabras textuales de su séptimo hijo, Eugene Schumann, decía de su madre Clara, que: “Su técnica era puesta al servicio de su pensamiento y sentimiento musical. Nunca he visto fallar a mi madre en los pasajes más difíciles”. (Gorrell, 1993:183).

La carrera de Clara como pianista, según Gorrell, terminó cuando se casó con Robert Schumann, con quien estuvo catorce años y tuvo ocho hijos. Su marido era reacio a compartir a Clara con el resto del mundo y tampoco quería vivir a su sombra artística. Además, ella debía dedicarse a la casa y a cuidar de sus ocho hijos y no le estaba permitido practicar el piano cuando su marido estaba componiendo.

Tras la muerte de Robert Schumann, ella reanudó su carrera y llegó a ser una de las más distinguidas pianistas del siglo XIX. Como de pequeña su padre la había animado a componer, compuso para piano solo, para voz y piano, música de cámara, orquesta y música coral a capella. Y aun así no tenía confianza en sí misma como compositora.

En 1841 ya había publicado junto a su marido un volumen de canciones, tres piezas eran suyas. Llegó a publicar dieciocho composiciones, pero según Gorrell, compuso por lo menos diez más, pero se han perdido. Sus canciones sofisticadas y retadoras, nos sigue diciendo Lorraine Gorrell, ilustran su talento y calidad musical.

Durante un viaje con su marido a Berlín, Clara se encontró con la pianista Fanny Mendelssohn Hensel, y se sintió muy atraída por su música, pero Clara la veía un defecto en sus composiciones, que era mujer. “El único defecto es que era una mujer. Las mujeres siempre se delatan a sí mismas en sus composiciones, y esto es verdad incluso de mí misma” (Gorrell, 1993:188-189).

Pero Lorraine Gorrell nos dice que este comentario de autodesprecio no se aplica realmente a ninguna de las mujeres, y que la escritura de Clara era de “género neutro” a pesar de sus alegaciones, porque escribía con habilidad y conocimiento y estaba a la altura de los músicos del siglo XIX (Gorrell, 1993).



Figura 132. Billeto de 100 marcos, (1989-1996), en anverso rostro de Clara Schumann, fue una destacada pianista y compositora alemana.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note206567.html>

MARÍA SIBYLLA MERIAN (1647-1717): Según la biografía de Wendy Slatkin, nació en Frankfurt. Su padre, Malttäus Merian, era grabador y editor que publicó una de las primeras colecciones de ilustración de flores en 1641, pero murió en 1650, cuando Sibylla a penas tenía tres años, su madre, Johanna Sibylla Heim, que era la segunda esposa de Matthäus, se casó de nuevo y su padrastro, Jacob Marrel, célebre pintor de bodegones fue quien la enseñó a pintar, dibujar y grabar.

Con trece años ya pintaba los insectos y plantas que ella misma capturaba y criaba gusanos de seda para observar atentamente su transformación en mariposa. En 1665 se casó con el pintor holandés de flores Johann Andreas Graff y tuvieron dos hijas.

Es en 1675 cuando publica su primera colección de grabados, “Nuevo libro de flores”, y en 1667 “La Oruga, la Transformación Maravillosa y la Comida Floral Extraña”, en estos trabajos, se visualiza el desarrollo de la larva a oruga y a mariposa, además de 186 variedades de insectos europeos que se ilustran, estando cada especie dibujada con su planta preferida, ya que Sibylla coleccionó los huevos de los insectos y estudió el ciclo de la vida de cada especie.

Era la primera vez que se introducía con precisión características únicas en la investigación del mundo de los insectos, revolucionando por tanto las Ciencias de la Zoología y la Botánica poniendo así los fundamentos para la clasificación de plantas e insectos y animales que completaría Charles Litnew en el siglo XVIII.

En 1680 se separa de su marido e ingresa en 1685 en una comuna religiosa junto a su madre y sus dos hijas, y viven en el castillo de Waltha (Holanda), que pertenecía al gobernador de Surinam, desde donde estudiaba la fauna y flora tropical sudamericana con especímenes que la hacía llegar de esos lugares.

En 1690 muere su madre y se marcha a vivir a Ámsterdam, pero cuando se casa una de sus hijas regresa a Surinam, y en 1699 realiza un trabajo de encargo sobre la vida de las plantas, animales e insectos de la zona conocida como Guayanas Francesa, Holandesa y Británica, durante dos años, pero en 1701 enferma de malaria y tiene que regresar a Ámsterdam.

Entre (1701-1705) hace sesenta grabados que muestran el desarrollo tanto de insectos como de plantas que había encontrado en sus viajes. En 1705 publica el libro ilustrado “Metamorfosis Insectorum Surinamensium” sobre la vida natural de Surinam. Tras sufrir un derrame cerebral en 1715, queda imposibilitada para trabajar y vive en la pobreza, muriendo en 1717 en Ámsterdam.

Su trabajo póstumo “Erucarum Ortus Alimentum et Paradoxa Metamorphosis” se publicó en 1717. Según nos cuenta Wendy Slatkin, La Historia de la Ciencia Botánica está íntimamente relacionada con el desarrollo de las pinturas sobre flores. La documentación y caracterización de muchas especies nuevas de flores dependían necesariamente de una ilustración precisa de cada espécimen.

Los dibujos originales en acuarela eran reproducidos a través de cortes de hojas o emparejadas muertas metidas dentro de libros. Según Wendy Slatkin, entre finales y principio de los siglos XV y XVI, artistas como Leonardo y Durero, habían pintado las características de diferentes plantas con precisión científica. Hacia la mitad del siglo XVI, el artista flamenco George

Hoernabi pintó a acuarela dibujos en un libro sobre especies raras de flores e insectos con la precisión de un naturalista en los detalles.

La íntima conexión histórica entre la Ciencia de la Botánica y el dibujo de flores es especialmente relevante para entender los logros de María Sibylla, una de las mejores artistas botánicas de ese período, estudió las características internas de las especies para incluirlas en la ilustración de insectos, animales y plantas.

Su contribución a la Botánica ha sido ampliamente reconocida. Más recientemente su posición en la Historia del Arte está siendo revalorada porque su contribución científica fue conseguida mediante impresión de imágenes visuales (Slatkin, 1985:4).



Figura 133. Billete de 500 marcos alemanes, (1991-1993), en anverso rostro de Maria Sibylla Merian, fue una naturalista, exploradora y pintora alemana.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note206563.html>

#### 4.2.5. Bélgica

En los seis billetes de francos belgas que estuvieron en circulación hasta la entrada del euro, solo apareció una mujer representada, la reina Paola junto al rey Alberto II<sup>174</sup>, que al ser reina igual que Isabel II no es muy meritorio en cuanto a logros personales. Los varones que aparecían son: el pintor James Ensor, el inventor del Saxofón, Adolphe Sax, el pintor René Magritte, y el arquitecto Víctor Horta.

### 4.3. Representación femenina en países que no pertenecen a la eurozona

#### 4.3.1. Reino Unido

Actualmente fuera de la Unión Europea. Su moneda es la libra esterlina (£) que se divide en 100 peniques y puede encontrarse en circulación en billetes de 5£, 10£, 20£ y 50£ y en monedas de 1p, 2p, 5p, 10p, 20p, 50p y 1£ y 2£.

---

<sup>174</sup> Fue el sexto rey de los belgas (1993-2013). Hijo de Leopoldo III y de la princesa Astrid de Suecia.

- a) Desde 2017 aparece una de las escritoras más prestigiosas en lengua inglesa, en los billetes de 10 libras, como reconocimiento a su obra, Jane Austen, sustituyendo al científico Charles Darwin.

Pero antes que ella, solo aparecieron dos mujeres (sin contar a la reina Isabel II que sí aparece por ser reina), de forma no simultánea, la escritora Elizabeth Fry, pionera en la defensa de mejores condiciones para la población reclusa. Su rostro figuró en los billetes de 5 libras esterlinas entre (2001-2016), y la enfermera Florence Nightingale, precursora de la enfermería moderna, escritora, estadística y la primera mujer en conseguir la Orden del Mérito en Reino Unido, que apareció en el reverso de los billetes de 10 libras entre (1975-1994), en reconocimiento a su trabajo como enfermera en la guerra de Crimea.

No han faltado hombres: Isaac Newton, el duque de Wellington, George Stephenson, Charles Dickens, Charles Darwin, William Shakespeare, Michael Faraday, Adam Smith, sir Christopher Wren, sir John Houblon, Matthew Boulton y James Watt, que figuran en los billetes de 50 libras que circulan desde 2011.

- b) En cuanto a las monedas, aparece el semblante de la reina Isabel II en anverso y en reverso suele aparecer las distintas partes del Escudo de Armas Real de Reino Unido, que al juntar todas las monedas se ve el escudo entero.

ELIZABETH FRY o Elizabeth Gurney (1780-1845): Según la biografía de Johnson Spencer, titulada “The value of kindness: the story of Elizabeth Fry”, nació en Norwich (Inglaterra), su padre era un banquero británico y tuvo tanto éxito que los ingleses de entonces se referían a la gente muy rica como: “tan rico como los Gurnet”, y su madre pertenecía a la familia de los fundadores del Barclays Bank, pero murió cuando Elizabeth tenía doce años.

La familia era cuáqueros, pero no eran miembros del grupo más estricto, según la biografía de Johnson Spencer, llamados “puros cuáqueros”, pero cuando Elizabeth cumplió los diecisiete años se convirtió en una “pura cuáquera”, vistiéndose con ropas muy sencillas y abandonando todos sus adornos personales.

A la edad de 20 años, se casó con el banquero y cuáquero Joseph Fry. Vivieron en Londres y más tarde en East Ham, tuvieron seis hijas y cinco hijos. Elizabeth Fry supo por primera vez de las condiciones de la prisión de Newgate en 1813. Cuatrocientas mujeres vivían allí apiñadas en cuatro pequeñas habitaciones y cincuenta niños habían sido encerrados con sus madres, vestían harapos, no había camas, ni aseos, ni calefacción, ni ventilación y ni luz. Elizabeth y sus amigos cuáqueros empezaron su labor llevando ropa de abrigo y educación a la prisión.

Johnson nos cuenta que, Elizabeth también llevó esperanza y habló de la necesidad de las mujeres de reformarse a sí mismas. No solo hablaba con ellas sino con los guardianes de la prisión y los abogados, animándolos a tener más consideración con las presas. Como el comportamiento de las reclusas mejoró drásticamente cuando fueron tratadas con más amabilidad, las ideas de Elizabeth se extendieron por Inglaterra. También legisladores de Francia, Holanda, Dinamarca y Prusia requirieron de sus consejos y según nos sigue contando Johnson, el Emperador de Prusia siguió sus sugerencias para una nueva cárcel en San Petersburgo y llegó a funcionar tan bien que llegó a exclamar que “Ella era una de las maravillas del mundo”.

El marido de Elizabeth no siempre aprobaba sus actividades, sin embargo, había prometido no influir nunca en su trabajo y mantuvo su promesa. Con su apoyo Elizabeth disfrutó de su matrimonio y pudo concentrarse en el trabajo y hacerlo bien.

Antes de su muerte en 1845, había liderado reformas en muchas áreas. Fundó sociedades para cuidar de las mujeres presas después de que cumplieran condena. Trabajó para cambiar la propia ley, porque en aquel tiempo la ley establecía que hombre, mujer o niño podían ser ahorcados por pequeños hurtos.

Uno de sus informes dirigido al Rey de Francia, acababa con palabras que han llegado hasta hoy día: “Cuando usted construye una prisión haría bien en construirla con los mejores pensamientos posibles, pues usted o sus hijos podrían llegar a ocupar las celdas” (Johnson, 1976).



Figura 134. Billete de 5 libras esterlinas, (2002 -2016), en reverso aparece el rostro de Elizabeth Fry y de fondo con un grupo de presos a los que lee.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202832.html>

FLORENCE NIGHTINGALE (1820-1910): Según la biografía de Concepción Masiá, nació en Florencia (Italia), pero se crió y estudió en la ciudad de Derbyshire (Inglaterra), procedía de una familia de clase alta, su padre William Nightingale y su madre Frances Nightingale, se preocuparon de que tuviera una buena y estricta educación, su hermana Frances Parthenope Verney, fue una célebre escritora y novelista inglesa.

En 1844 Florence empezó a estudiar enfermería pese a la oposición familiar, ya que según Masiá “tenían otros planes para la vida de esa niña, tal como correspondía a su situación social”, pero ella siguió adelante con su idea de servir a los demás rompiendo así todas las convenciones sociales impuestas a las mujeres adineradas de la época victoriana.

Su padre decidió pagarle los estudios y en 1850 entró en el Instituto San Vicente de Paúl en Alejandría (Egipto), y luego en el Instituto para Diaconisas Protestantes de Kaiserswerth (Alemania), y mientras estudiaba visitaba los hospitales de Egipto, Alemania e Inglaterra y observaba cómo se atendía a los enfermos, y cómo funcionaban los hospitales, analizando, observando y escribiéndolo todo en los libros llamados “Notas de Hospital y Notas de enfermería” publicados en 1859, que marcaron la modernización de la enfermería.

En 1852 empezó a trabajar como administradora en un sanatorio de mujeres con discapacidad, se preocupó de formar bien a su grupo de enfermeras y supervisaba minuciosamente los cuidados médicos, los resultados fueron estupendos y fue nombrada supervisora de enfermeras en 1853, consiguiendo una gran fama en Inglaterra ese hospital.

Cuando comenzó la guerra de Crimea<sup>175</sup> (1853-1856), Florence no dudó en ir allí junto a treinta enfermeras que ella misma había formado, para auxiliar a los heridos, según Masiá, pudo ver que “por cada soldado que moría en el frente de batalla, morían otros diez más en la retaguardia por falta de los cuidados adecuados, por la carencia de higiene, por infecciones y enfermedades que podían evitarse si se actuaba con conceptos modernos de asepsia y control” (Masiá, 2018:125).

Organizó a las enfermeras en su atención médica a los soldados, y se preocupó de que estuviera limpia la zona donde los médicos debían operar a los heridos, consiguiendo aumentar la supervivencia no solo de los soldados que luchaban en el frente sino de los que quedaban en la retaguardia. Finalizada la guerra de Crimea en 1856, Florence pidió a la reina Victoria I que se cambiara la forma de cuidados sanitarios a los soldados en la guerra y esa reforma de la sanidad militar llegó y se hizo extensible a la población civil inglesa.

Publicó el libro “Notas sobre la sanidad, la eficacia y la administración hospitalaria en el ejército británico” (1858), donde contaba toda su experiencia como enfermera en el frente. En 1860 fundó la primera escuela laica de enfermería y creó un Modelo de Estadística Hospitalaria, que recogía la información sobre los pacientes y con los datos obtenidos hacía estadísticas con gráficos ilustrativos.

Nos dice Concepción Masiá, que hay un gráfico que lleva su nombre, el llamado “diagrama de área polar” o “la rosa de Nightingale”, por su forma circular. Florence fue la primera mujer que admitió la Real Sociedad de Estadística “...y la inspiración para la creación de la Cruz Roja” británica en 1870. En 1907 recibió la Orden del Mérito por sus aportes a la enfermería moderna (Masiá:2018).



Figura 135. Billeto 10 libras esterlinas, (1975-1994), en reverso Florence Nightingale.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note203311.html>

---

<sup>175</sup> La guerra de Crimea (1853/1856): lucha entre el Imperio ruso y el Imperio otomano, Francia, el Reino Unido y Cerdeña, debido principalmente al expansionismo ruso. Rusia perdió y se firmó el Tratado de París de 1856.

JANE AUSTEN (1775-1817): Según la biografía de Carol Shields, nació en Steventon (Inglaterra), donde pasó los veinticinco años de su vida. Su padre, el reverendo George Austen, y su madre, Cassandra Leigh (apellido de soltera), tuvieron ocho hijos, Jane era la séptima.

Ella y su hermana mayor, Cassandra, entre los años (1785-1786) estuvieron en el internado de la ciudad de Reading para ampliar su educación, porque según contaba la propia Jane, en casa su padre tenía una gran biblioteca de donde adquirió una gran cultura al leer a autores como Henry Fiemy y Samuel Richardson.

Entre (1795-1799), Jane comenzó a escribir las primeras versiones de sus obras más conocidas, pero que fueron publicadas mucho tiempo después: “Sentido y Sensibilidad” (1811), fue la primera obra que se publicó bajo el seudónimo “By a Lady” ya que Austen decidió ocultar su autoría y solo su familia lo sabía; “Orgullo y Prejuicio” (1813), “Mansfield Park” (1814), fue la tercera novela que publicó y en la portada ponía que era obra de la autora de Sentido y Sensibilidad y Orgullo y Prejuicio, pero no aparecía su nombre como autora, aunque hubo algunas filtraciones por parte de algún familiar cercano y se sabía que era ella; “Emma” (1815), con su dedicatoria al Príncipe Regente, y sus dos novelas póstumas: “La abadía de Northanger” (1818), que Austen vendió la (bajo el título de “Susan”) a un editor en 1803, pero como no llegó a publicarla Jane recuperó los derechos, siendo su hermano Henry Austen quien la publicó tras la muerte de su hermana, al igual que la novela “Persuasión” (1818).

Nos dice Carol Shields, que Jane Austen, es una de las más populares e imperecederas novelistas inglesas y sin embargo, se conoce muy poco sobre su vida. Nunca se casó, aunque muchas de sus novelas tratan del matrimonio y vivió siempre con sus padres y hermana. Aunque no estaba completamente distanciada de los cambios políticos y sociales de su tiempo, ella eligió un pequeño marco para sus novelas, prefiriendo poner el foco en la familia como un microcosmos a través del cual explora la naturaleza humana.

Cuando murió su padre en 1805, tanto su madre como su hermana y ella quedaron en una situación económica muy precaria, pasando a depender de la ayuda de sus hermanos. Jane murió a la edad de 42 años, cuando su éxito como novelista acababa de empezar (Shields, 2001).



Figura 136. Billete de 10 libras esterlinas, 2017, en reverso semblante de Jane Austen, en conmemoración del bicentenario de su fallecimiento.

Fuente: <http://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/07/18/596dfa5a268e3e23148b4667.html>

### 4.3.2. Noruega

No pertenece a la UE. La moneda de curso legal es la corona noruega (kr). El efectivo ha desaparecido prácticamente en Noruega y casi todos los establecimientos aceptan tarjetas.

a) En el país hay actualmente cinco billetes en circulación, dos con representación femenina.

En el de 50 coronas (kroner), encontramos en el anverso al escritor Peter Christen Asbjornsen; en el de 100 coronas a la cantante de ópera Kristen Malfrid Flagstad; en el de 200 coronas al físico Kristian Birkeland; en el de 500 coronas a la Premio Nobel de Literatura 1928 Sigrid Undret; y en el de 1.000 coronas al pintor Edward Munch. A partir del 30 de mayo de 2017 y hasta 2019, se comenzaron a sustituir estos modelos por unos nuevos con motivos marinos.

b) Las monedas que se utilizan en la actualidad son las de 1, 5, 10 y 20 coronas. En las dos últimas aparece el rey de Noruega Harald V en el anverso, pero ninguna mujer.

KRISTEN MALFRID FLAGSTAD (1895-1962): Según la biografía de Marks Levine, nació en Hamar (Noruega), pero se crió en Oslo. Su padre, Michael Flagstad, era director de orquesta, y su madre, Maja Flagstad, era pianista. Estudió música en Oslo, y debutó en el Teatro Nacional de Oslo en 1913. Después se trasladó a Estocolmo para seguir su carrera musical y más tarde a Noruega para poder estudiar ópera y opereta. En 1919 se casó con Sigurd Hall y tuvieron una hija, Else Marie Hall.

Cantó *Desdémona* en la Ópera Comique en Oslo, entre (1928-1934), en Suecia cantó a *Agathe* (Weber), en 1930 cantó el papel de *Michal* (Nielsen). En 1930 se casó con Henry Johansen, un conocido hombre de negocios madereros, quien la ayudaría a expandir su carrera. En 1932 debutó en *Rodelinda* (Handel). Fue *Margarite* en *Fausto*, *Tosca* y *Aida*, *Isolda*, etc., y fue en 1935 cuando *Madam Flagstad* llegó por primera vez a los Estados Unidos, haciendo su debut en la *Metropolitan Ópera* de Nueva York siendo una completa desconocida, el resultado fue un aumento de la audiencia y una mejora en la calidad musical, su triunfo fue amplificado por la radio, su éxito americano durante unos cuatro años hizo que fuera conocida internacionalmente y fue condecorada por el rey de Noruega con la máxima distinción del país. Cantó a *Isolda*, fue *Elsa* (*Lohengrin*), *Elisabeth* (*Tannhäuser*), *Sieglinde* (*Wagner*), etc.

En 1941 regresó a su país, Noruega, para estar con su marido enfermo a pesar de haber estallado la guerra en Europa, y Alemania haber invadido Dinamarca, Noruega y después los Países Bajos. Pero no resultó tan fácil la cosa, por volver a un país invadido por los nazis, fue considerada de ser nazi ella misma y hubo una investigación tras la guerra hacia su marido por colaboración con los nazis. *Madam Kristen* consiguió un billete con escala en Portugal y en Berlín, donde estuvo el tiempo necesario para cambiar su medio de transporte, pero como en 1941 Alemania había invadido Rusia, las condiciones eran más caóticas y *Madam Kristen* tuvo que permanecer en Noruega hasta final de la Guerra. Según nos cuenta Marks Levine, nunca cantó en Noruega, ni Alemania, ni ningún país ocupado por los nazis.

Durante los siguientes cuatro años cantó dos veces en Suecia y otras dos en el Festival de Zurit de Suiza. Cuando terminó la guerra, *Madam Kristen* obtuvo la residencia legal en los Estados Unidos y pagó impuestos sobre todos sus ingresos mundiales.

Dio conciertos por todo el mundo desde 1946 y no hubo ningún asomo de protesta en países que habían sufrido a manos de los nazis, solo los Estados Unidos, el único país que la miraba con desconfianza. En 1958 se convirtió en directora de la ópera de Noruega en Oslo. En 1962 falleció tras varios años enferma (Levine, 1950).



Figura 137. Billeto de 100 coronas noruegas, 1877, en anverso semblante de la cantante de ópera Kirsten Flagstad.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note208940.html>

SIGRID UNSET (1882-1949): Según la biografía contada por J. Fernando Mendoza, nació en Dinamarca, pero con apenas dos años se trasladó con su familia a Noruega. Su padre, Ingvald Martin Undset, fue catedrático de la Universidad de Oslo, “dedicado a la arqueología y la historia”, según nos cuenta Mendoza, y su madre, Charlotte Undset, quedó viuda cuando Sigríd tenía once años. La economía familiar se vio afectada por lo que Sigríd, la mayor de tres hermanas, no pudo ir a la universidad. Hizo un curso de secretariado y a los dieciséis años empezó a trabajar en una empresa de ingeniería como secretaria. Mientras trabajaba, sacaba tiempo para escribir, publicando su primer libro en 1907, a los veinticinco años, “La señora Marta Oulie”, sobre las jóvenes trabajadoras de Oslo, en 1908 publicó “La edad feliz” y en 1909 su primera novela histórica “La hija de Gunnar”, sin mucho éxito.

Es en 1911 con su obra “Jenny” sobre una pintora noruega que viaja a Roma, cuando adquiere gran popularidad y empieza a dedicarse por completo a escribir. En 1912 se casó con el pintor noruego A.C. Svarstad y tuvieron tres hijos. Durante la I Guerra Mundial Sigríd siguió escribiendo: una serie de cuentos “Imágenes en un espejo” en 1917; “Las vírgenes prudentes” en 1918; una versión sobre el rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda en 1915; un ensayo sobre la obra literaria de las hermanas Brontë en 1917 y otro sobre los problemas de las mujeres en el mundo moderno en 1919.

La obra que la daría mayor popularidad fue la novela histórica “Cristina Lavransdatter”, ambientada en la Edad Media, recuperando tradiciones y costumbres ancestrales. En 1924 Sigríd se convirtió al catolicismo y desde entonces todas sus obras llevan el sello de su conversión. Entre 1925-1927 escribe la tetralogía medieval “Olav Audunssum”.

Al año siguiente, en 1928, se la otorgó el Premio Nobel de Literatura. Entre 1929-1939 escribió “Orquídea Salvaje”, “El zarzal ardiente”, “La esposa fiel” y “La señora Dorotea”, su autobiografía. En 1940 los nazis invadieron Noruega y Sigríd tuvo que huir a Suecia. Uno de sus hijos moriría a manos de los alemanes y viajó junto a su hijo menor, ya que su hija enferma

había muerto un año antes, a los Estados Unidos instalándose en Nueva York, desde donde seguiría escribiendo y dando conferencias. En 1945 regresó a Noruega tras finalizar la II Guerra Mundial. Murió a los sesenta y siete años y fue enterrada junto a sus dos hijos fallecidos en la guerra (Mendoza, 1949).



Figura 138. Billete de 500 coronas noruegas, 1877, en anverso semblante de Sigrund Undset.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note209725.html>

### 4.3.3. Dinamarca

Este país pertenece a la Unión Europea, pero ha conservado su moneda nacional en vez de adoptar el euro. La corona danesa es la moneda de curso legal.

- a) Los billetes actuales en circulación son de 50, 100, 200, 500 y 1.000 coronas. Desde 2009 circulan nuevos modelos, en los que aparecen puentes daneses, paisajes y objetos prehistóricos. Pero es en la serie anterior, la de 1997, que van desde las 50 a las 1.000 coronas, encontramos a dos mujeres representadas en sus anversos: en el de 50 aparece la escritora Karen Blixen; en los de 100 aparece el compositor Carl Nielsen; en los de 200 coronas aparece la actriz Johanne Luise Heiberg; y en los de 500, el físico y Premio Nobel de Física en 1922 Niels Bohr.
- b) Respecto a sus monedas metálicas en uso, encontramos seis tipos distintos: de 50 øre (céntimos), y de 1, 2, 5, 10 y 20 coronas. La moneda de 50 øre lleva representada una corona, las de 1, 2 y 5 coronas el monograma de la reina Margarita II; y las de 10 y 20, su retrato.

KAREN BLIXEN (1885-1962): o Isak Dinesen, también llamada “Baronesa” en su nativa Dinamarca y a la que la tribu Kikuyo llamó “nuestra madre”. Aunque ella misma se llamara Karen o Isak, fue según sus palabras “no una escritora, sino una contadora de historias, no una página de un libro, sino una voz”. Según la bibliografía de Sabrina Mervin y Carol Prunhuber, nació en Rungsted (Dinamarca), su padre, Wilhelm Dinesen, descendía de familia noble del campo, donde las mujeres solo aspiraban a ser figuras decorativas, su madre, Ingeborg Westenholtz, venía de familia burguesa, donde las mujeres sostenían principios feministas.

De los cinco hijos que tuvo el matrimonio, Karen fue la favorita de su padre, él le dio la pasión por la naturaleza, la enseñó a soñar y la habló sobre la vida. Según nos cuenta Sabrina y Carol, la niña veía su propia vida como una travesía por mar y tomó una frase de Pompeyo como lema: “Es necesario navegar, no es necesario vivir”. Cuando Karen tenía diez años su padre se suicidó, y ella llegó a escribir: “fue como si una parte de mí muriera también”.

Con catorce años Karen se marchó a Lausana (Suiza), con su madre y dos hermanas. Allí estudió francés, dibujo y pintura. A pesar de la oposición familiar Karen se matriculó en la Academia de Bellas Artes de Copenhague en 1903. Mervin y Prunhuber nos dicen que Karen era dolorosamente consciente de la diferencia de posición social entre ella y sus primos nobles a los que veía con frecuencia y trataba de compensar su inferioridad pareciendo una intelectual. Su frustración por su inferioridad fue en aumento cuando se enamoró profundamente de uno de sus primos, Hans Blixen, que no la prestó atención. Deprimida se fue a Francia en 1910 a seguir con sus estudios de arte, dos años más tarde se fue a Italia, pero cada vez que volvía a casa de un viaje, Karen se sumía en la depresión. Aceptó casarse con el barón Bror Blixen-Finecke, hermano de Hans. Bror decidió asentarse en Kenia y producir una plantación de café, Karen se reuniría con él allí y se casaron en África en enero de 1914. Karen se convirtió en la Baronesa Blixen y junto a su marido exploró su nueva tierra a unas doce millas de Nairobi. Más tarde Karen escribiría:

” Me doy cuenta de cuánto he sido favorecida por haber podido llevar una vida en libertad y en paz con la tierra, después de haber conocido el ruido y las preocupaciones del mundo” (Mervin y Prunhuber, 1990).

Le gustó inmediatamente este inmenso continente y sus habitantes, sentía que había establecido con ellos un lazo como el que había compartido con su padre. Un somalí la ayudó a asentarse, cuidó de la casa y se convirtió en su confidente, ella llamaba a esta profunda relación de dieciocho años, según las autoras Mervin y Prunhuber, “unidad creativa”.

Hizo amistad con la tribu de los Kikuyu que trabajaban la tierra y con su jefe, pero las relaciones con otros colonos eran frías. Bror a menudo la dejaba sola en la granja, pero ella nunca le dijo los celos que esto le causaba, incluso cuando ella enfermó de sífilis, que él le contagió y que probablemente había contraído de alguna mujer Masai, ella nunca consideró abandonarlo, fue él quien le presentó una demanda de divorcio años después, cuando Karen había encontrado a otro hombre, Denys Finch Hatton, un cazador británico afincado en Kenia.

Ella se enamoró de él profundamente, esperaba sus visitas con impaciencia y se hundía en la depresión cuando él se marchaba de safari o por Europa. Karen se absorbía en los problemas de la granja ya que económicamente no marchaba bien, pero cuando Denys volvía a aparecer de repente para pasar largas tardes junto a ella, escuchaban a Schubert y ella contaba historias del mundo que había construido en África a base de fuerza de voluntad. Tras diez años gestionando la granja ella sola, tuvo que venderla, y mientras ella estaba discutiendo el futuro de los Kikuyu que vivían en su tierra, Denys falleció en un accidente de aviación.

En 1931 Karen volvió con 46 años a Dinamarca, arruinada, enferma y sola. Bajo el seudónimo masculino de Isak Dinesen empezó a escribir, su primera obra, “Siete cuentos góticos”, que cuentan historias románticas cargadas de mitos y tradiciones, se publicó en 1934 en los Estados Unidos, teniendo un gran éxito y luego se publicó en Gran Bretaña y Dinamarca.

En 1937 publicó su segundo libro, “Memorias de África”, su propia historia contada de forma bella, consolidándola como una gran escritora. En 1942 publicó “Cuentos de invierno”, en 1947 publicó una novela policial, “Vengadores angelicales”, en 1957 “Últimos cuentos”, en

1958 “Anécdotas del destino”, en 1960 la autobiografía “Sombras en la hierba” y en 1963 apareció su obra póstuma “Ehregard”. Karen, según Mervin y Prunhuber, se rodeó de gente que la quería y daba apoyo, y en muchas de sus obras criticaba la opresión de las mujeres. Fue nominada dos veces al Premio Nobel de Literatura (Mervin y Prunhuber, 1990).



Figura 139. Billeto de 50 coronas danesas, (1997-2002), en anverso, semblante de Karen Blixen.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note204863.html>

JOHANNE LUISE HEIBERG (1812-1890): Según la biografía de Anne Commire y Deborah Klezmer, Johanne Luise Heiberg nació en Copenhague. Su padre, Christian Heinrich Pétges, era católico y de origen alemán, y su madre, Henriette Hartwig, tenía antepasados judíos venidos de Holanda. El matrimonio tuvo nueve hijos, siendo Johanne Luise la segunda.

Regentaban una taberna donde Johanne Luise, desde muy joven actuaba de bailarina, al mostrar un gran talento para el baile empezó su formación en el Royal Danish Theatre Ballet en 1820, y entre (1826-1829) pudo entrar como actriz en Kongelige Dramatic School y después trabajó en el Teatro Real Danés, representó a Julia (en Romeo y Julieta), Ofelia (en Hamlet), Lady Macbeth (en Macbeth) y María Stuart, a Agnete (en Elfinhill), entre otras.

En 1831 se casó con el escritor y director de teatro Johan Ludvig Heiberg, que le dio gran distinción social y escribió papeles especialmente para ella, también representó papeles principales escritos para ella por prominentes autores de su tiempo, así como en dramas de Moliere, Calderón y Sheridan. Tras la muerte de su marido adoptó a tres niños huérfanos de las Indias Orientales. Volvió al Teatro Real danés como directora principal entre (1867-1874), después se dedicó a escribir sus memorias “Alife Revied in memory”, que fueron publicadas póstumamente en 1891 (Commire y Klezmer, 1999).



Figura 140. Billeto de 200 coronas danesas, (1997-2007), en anverso de perfil izquierdo Johanne Luise Heiberg.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note207565.html>

#### 4.3.4. Suecia

Suecia pertenece a la Unión Europea, pero también ha conservado su moneda nacional en vez de adoptar el euro. La corona sueca es su moneda oficial (kr).

- a) Encontramos en la última emisión de billetes 2006 en circulación, cinco mujeres y tres varones: en el de 20 coronas aparece la escritora sueca y primera mujer que recibe un Premio Nobel de Literatura en 1909, Selma Lagerlöf, pero deja de imprimirse en 2006 y es la escritora Astrid Lindgren célebre por su personaje de ficción Pipi Calzaslargas, quien aparece a partir de 2015; en el de 50 aparece la soprano Jenny Lind; en los de 100 aparece el científico sueco Carlos Linneo; en el de 500 aparece el rey de Suecia Carlos XI (1660-1697); y en los de 1000 coronas aparece el rey de Suecia Gustavo I Vasa. En 2016 aparece la cantante de ópera Birgit Nilsson en los billetes de 500 coronas y la actriz Greta Garbo en los billetes de 100 coronas.
- b) Las monedas actuales son de 1, 2, 5 y 10 coronas en las que aparece el rey de Suecia Carlos XVI Gustavo, pero ninguna mujer.

SELMA LAGERLÖF (1858-1940): según la biografía narrada en la Enciclopedia Estudiantil Codex, nació en Barmacha (Suecia), sus padres, el teniente Erik Gustaf Lagerláf y su madre Elisabet Lovisa Wallroth, tuvieron seis hijos, Selma era la quinta de los hermanos, nació con una lesión de cadera y a los tres años enfermó quedando sus dos piernas sin movilidad. Con el tiempo pudo volver a andar, pero su infancia se vio afectada al no poder jugar como los demás niños. “Imposibilitada para jugar como los demás niños debido a una larga enfermedad, reemplazó los juegos con las lecturas y se inició en la comprensión de un mundo fantástico” (Enciclopedia Estudiantil Codex, 1961:18). Pasó un año en el Liceo de señoritas de Sjobers y en 1882 ingresó en la Escuela Real Superior de Mujeres para estudiar Magisterio. En 1891 escribió su primera novela “La saga de Gösta Berling”<sup>176</sup>, Con los cuentos “Raigambres invisibles” (1894), obtuvo el reconocimiento del rey Oscar de Suecia y de su hijo el príncipe Eugenio, que le concedieron una pensión.

A partir de 1895 se dedicaría por completo a la escritura abandonando la docencia, viajaría junto a su amiga Sophie Elkan por Europa, tras su viaje a Italia y Oriente Medio, escribiría entre otras obras: “los milagros del anticristo” (1897), “Leyenda de un marinero”, “Jerusalén en Dalecarlia” (1901), “Leyendas de Cristo” (1904), y en 1906 publicó su famoso libro de texto de lectura y de geografía para las escuelas de Suecia “El viaje maravilloso de Nils Holgerson”.

En 1907 fue nombrada doctora “Honoris Causa” de la Universidad de Upsala. En 1909 la Academia Sueca le otorgó el Premio Nobel de Literatura, y en 1910 fue nombrada miembro de dicha Academia. En 1922 recopiló todos sus recuerdos de infancia en su obra “Marbacka”. También escribió su autobiografía “Diario de Selma Otilia Lovisa Lagerlöf” (1932).

Murió en 1940 “angustiada por los acontecimientos que amenazaron la paz de Suecia”. Recordamos que Selma participó en la lucha por conseguir que las mujeres pudieran votar en Suecia, participando en 1911 en el Congreso Internacional de Derecho al Voto en Estocolmo y

---

<sup>176</sup> fue llevada al cine en 1924 cuya protagonista fue la actriz Greta Garbo.

fue concejala del Partido Liberal de su municipio en 1919. En contra de la Alemania nazi ayudó a Nelly Sachs a salir de Suecia (Enciclopedia Estudiantil Codex, 1961).



Figura 141. Billeto de 20 coronas suecas, impreso en 1997, dejó de funcionar en 2006, en anverso retrato de Selma Lagerlof y un pequeño texto manuscrito de la saga de Gosta Berling, su primera novela: "El lago tiene sus aguas bastante lejos en el norte y hay un hermoso país por un lago. Bosque y montañas no dejan de recoger el agua a la misma. Arroyos y riachuelos que caían en el año. Es de arena fina y blanca" (Enciclopedia Estudiantil Codex, 1961:19).

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202670.html>

ASTRID LINDGREN o Astrid Anna Emilia Ericsson (1907-2002): Según la biografía de Cherie Abbey, nació en la ciudad de Vimmerby (Suecia), sus padres eran granjeros, Samuel August Ericsson y Hanna Jonsson (apellido de soltera), que tenían una granja familiar de más de quinientos años de antigüedad. Astrid era la segunda de cuatro hermanos. Según nos dice Cherie Abbey, Astrid recordaba su infancia de ensueño: “Los árboles y las rocas estaban cercanos a nosotros como seres vivos”, “Y la naturaleza alimentaba y protegía nuestros juegos y sueños”. Nos sigue contando Abbey, que decía Astrid:

“No puedo imaginarme ningún niño con una vida tan divertida como la nuestra En aquellos días no había coches, ni radio, ni películas, ni televisión, pero estaba la gente, montones de gente interesante y mucho espacio para la imaginación” (Abbey, 2003:86).

Como niña y más tarde como escritora de libros infantiles, a Astrid se le despertaba la imaginación con la naturaleza a su alrededor. Contaba que su vecina Erith la leía cuentos de un libro que contenía la historia del gigante Bam-Ban y el hada Viribunda. Este libro y sus historias la hacían soñar. Después de un tiempo aprendió a leer y estaba a la “caza” constantemente de nuevos libros para satisfacer su “hambre” de nuevas lecturas. Según Cherie Abbey, Astrid seguía recordando la delicia de poseer sus propios libros.

Astrid fue a la escuela pública local, era una estudiante excelente y recibía elogios por su escritura, la gente le decía que debía ser escritora. Pero la vida de Astrid cambió dramáticamente. En 1924 empezó a trabajar en el periódico local de la localidad y con dieciocho años se quedó embarazada de su primer hijo, Lars, el padre del niño era el director del periódico, Reinhold Blomberg, casado y con cinco hijos, que quiso divorciarse para casarse con Astridell, pero ella no quiso y se fue a vivir a Estocolmo.

Durante tres años el bebé estuvo con una familia de acogida y así Astrid estudiaba taquigrafía a la vez que trabajaba como secretaria en un centro de automóviles para poder recuperar a su hijo. En 1931 se casó con Sture Lindgren, jefe de la empresa en la que trabajaba y en 1934 nació su hija Karin, que al enfermar de neumonía a los siete años y tener que pasar un tiempo en cama, se aburría y daba la tabarra a su madre para que la contara historias. “¿Qué quieres que te cuente?, le preguntó a su hija, “Cuéntame sobre Pippi Calzaslargas”, le dijo a su madre, y así se inventó el nombre de uno de los personajes más conocidos para los niños. “No le pregunté a mi hija quién era Pippi Calzaslargas, simplemente empecé a contarle la historia y al ser un nombre raro pues historias raras” (Abbey, 2003:88).

Con el tiempo Astrid fue recopilando por escrito todas esas historias que le contaba a su hija y cuando cumplió 10 años se las regaló. La primera vez que intentó que se lo publicaran la editorial lo rechazó, pero lo presentó a un concurso y ganó el primer premio.

En 1945 la editorial Rabén & Sjögren publicó la primera serie de Pippi Lastrun, sobre una niña que tenía mucha fuerza, vivía sola y que hacía lo que quería sin hacer caso de los mayores. Desde entonces se convirtió en uno de los libros más queridos por los niños y fue traducido a más de sesenta idiomas. Como Astrid era una mujer de gran energía creativa, durante años escribió sobre Pippi a la vez que trabajaba para una editorial sueca. El éxito de Pippi Calzaslargas, le llevó a ganar prestigiosos premios. Fue la primera mujer en entrar en la Academia Sueca. En 1958 recibió el Premio Hans Christian Andersen, considerado el Nobel de literatura infantil y juvenil. En 1994 recibió el Premio Right Livelihood, llamado también Premio Nobel Alternativo. La UNESCO le concedió su Premio Internacional en 1993.

Activa también en causas sociales como: los impuestos, los derechos de los animales, la salud de los niños, etc. En los años 70 escribió una amarga sátira sobre el sistema de impuestos sueco que requería a los autónomos (como ella), a pagar el 102% de sus ingresos. Según nos cuenta Abbey, esta ley poco después fue cambiada por el gobierno y se le atribuyó a Astrid su éxito por ésa divertida sátira. En 1988 se involucró en los derechos de los animales, ella sostenía que los animales debían poder moverse libremente y no estar encerrados en jaulas durante toda su vida. El gobierno sueco aprobó la llamada Ley Astrid en Suecia y diez años más tarde leyes similares se aprobaron en los Estados Unidos. En 1998 abrió un hospital especial para niños. Murió en su casa de Estocolmo a la edad de 94 años (Abbey, 2003).



Figura 142. Billete de 20 coronas suecas, 2015, en anverso la escritora Astrid Lindgren con Pippi Langstrom o Pippi Calzaslargas, su protagonista de ficción literaria más conocida.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note201994.html>

JENNY LIND (1820-1887): según la biografía de Philip Lotz, nació en Estocolmo, su padre era el contable Niclas Jonas Lind y su madre la maestra de escuela Anne-Marie Fellborg. Cuando nació Jenny, fue puesta al cuidado de una nurse y a los cuatro años la niña volvió a su casa, un entorno familiar infeliz. De su abuela materna recibió el cariño y la atención que sus padres no le dieron, y como la abuela era muy religiosa influyó notablemente en el carácter de su nieta.

Un día, cuando Jenny tenía nueve años, una criada de la bailarina principal de la Royal Swedish Opera, la oyó cantar y contó a su señora que nunca había oído cantar así de bien a una niña tan pequeña. Cuando Mademoiselle Lundberg, la bailarina, la oyó, la calificó de genio y convenció a su madre para que diera clases de canto y para que la llevara a una audición que organizó previamente ella en el Teatro Dramático Real, donde fue admitida y estudió con el maestro de canto Carl Magnus Craelius. Pero no solo estudió como cantante sino como actriz.

A los diecisiete años ya había actuado en 111 obras diferentes y era más conocida como actriz que como cantante. Con veinte años fue nombrada miembro de la Real Academia Sueca de Música y cantante de la corte del rey de Suecia y Noruega, se había ganado la máxima distinción que su país podía concederla. Por la calidad de su voz era popularmente conocida como la “Nightingale sueca”, pero ella no estaba satisfecha del todo, y estudió en París entre (1841-1843) con el profesor de canto Manuel García. Jenny se retiró de la escena a los veintinueve años, tomó la decisión de dejar su carrera exitosa. Su triunfo en ópera, en los grandes centros musicales del mundo, fue posiblemente el mayor que se haya conocido, en lugares como Copenhague, Viena, Londres, etc., en América y otros sitios siempre fue recibida con entusiasmo, en 11 años desde su primera aparición en la ópera en 1838, había actuado en 30 óperas 677 veces.

Durante su estancia en Estados Unidos se casó en 1852 con el joven pianista Otto Goldschmidt y tuvieron tres hijos. Aunque tenía nostalgia de Suecia se había enamorado de Inglaterra y volvió en 1856 para establecerse allí. En sus últimos años estuvo interesada en la enseñanza de canto, su marido era el director del coro de Bach y ella enseñaba a las sopranos del coro. Durante tres años enseñó canto en el Real Colegio de Música. Los últimos años de su vida los pasó en Mavern Hills, donde murió en 1887. Para las personas que la conocieron, ella ejemplarizaba el más alto nivel en arte y feminismo (Lotz, 1940).



Figura 143. Billeto de 50 coronas suecas, 2002, en anverso la cantante Jenny Lind rodeada de partituras de notas musicales de ópera.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note205678.html>

BIRGIT NILSSON (1918-2005): según la biografía de David Hamilton, nació en Karup (Suecia), sus padres, Nils y Justina Svensson, regalaron un piano de juguete a Birgit cuando cumplió tres años y ella ya interpretaba melodías en él. Como cantaba en el coro de la iglesia, un profesor la oyó cantar y aconsejó a sus padres que tomara lecciones de voz. Estudió en la Royal Academy of Music de Estocolmo.

En 1946, Birgit debutó en la Royal Opera de Estocolmo como Agathe (de Weber). Una exitosa Lady Macbeth (de Verdi), la catapultó a papeles más importantes como: Lisa (en Reina de Espadas), Sieglinde, Senta, la Brounilda (de Sifrido), Aida y Tosca, y a su primer compromiso internacional como Elettra (de Mozart), en Inglaterra en 1951, seguida por Donna Anna en Florencia 1952, y Fidelio en Alemania en 1953.

Su carrera entonces tomó un giro netamente bagwagneriana. Tras interpretar a Isabel e Isolda en Estocolmo (1953), hizo su primer debut en Bayreuth como Elsa (de Wagner) en 1954 y su primera Brinnhilde (de los Nibelungos) en Estocolmo en 1954, siendo su primer anillo completo (de los Nibelungos) en 1955 en Munich. Y después volvió regularmente a Bayreuth varias temporadas como Sieglinde, Brinnhilde e Isolda hasta 1960.

También actuó en el Covent Garden (Londres) en 1957 y en la Scala de Milán donde abrió la temporada como Turandot (Wagner) en 1958. Su primera aparición en Estados Unidos (1956,) fue como la walkyria Brinnhilde en la Ópera de San Francisco y Chicago. Actuó en la Metropolitan Ópera de Nueva York en 1959, como Isolda, teniendo un gran éxito, por lo que salió en la primera plana de todas las noticias. Cantó con esa compañía hasta 1975, luego volvió en 1979 y realizó más de doscientas actuaciones en dieciséis papeles como: Turandot, Isolda, Brinnhilde, Fidelio, Isabel, Venus, Aida, Tosca, Amelia, Lady Macbeth, Salomé, Electra, Sieglinde, etc. En la gala de despedida del Viejo Teatro le fue concedida una posición de honor y posteriormente cantó la narración de Isolda en la Gala del Centenario en 1983.

La mejor soprano wagneriana, según nos dice David Hamilton, de su tiempo ya que poseía una potente voz que era capaz de proyectar por encima de la orquesta con total libertad y con mucho ánimo. Se retiró en 1984 a Skéne, en Suecia, su lugar de infancia, donde falleció de causa natural con 85 años, su marido, el veterinario Bertil Niklasson, con quien se casó en 1948, murió dos años después que ella (Hamilton, 1987).



Figura 144. Billeto de 500 coronas suecas, 2016, en anverso rostro de la soprano Birgit Nilsson.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note205214.html>

GRETA GARBO o Greta Lovisa Gustafsson (1905–1990): Según la biografía de Luis Jover, nació en la isla de Södermalm (Estocolmo). Al fallecer su padre cuando ella tenía catorce años tuvo que dejar la escuela para ayudar económicamente a la familia (su madre y dos hermanos), y comenzó a trabajar en unos grandes almacenes, la misma empresa la contrató para presentar sus campañas publicitarias. Tuvo un gran éxito en esas campañas y la llamaron de otras agencias y empezó a trabajar en algunos cortometrajes. En 1922 Greta consiguió una beca para estudiar en la Academia de Arte Dramático en Estocolmo, donde conoció al director Mauritz Stiller que la formaría como actriz.

En 1924 Greta tuvo un papel en la película “La leyenda de Gosta Berling”, luego con la Metro Goldwyn Mayer, en California, trabajó en “Torrente”, convirtiéndose poco a poco en una gran actriz y mito del cine mudo. En Hollywood, y ya con el cine sonoro, se especializó en papeles de mujer fatal. La interpretación de personajes como “Anna Karenina”, “La reina Cristina de Suecia”, “Mata Hari” o “Camille”, siempre se asociarían a su imagen e incluso le valieron varias nominaciones al Óscar.

En 1939 Greta realizó su primera comedia, “Ninotchka”, con gran éxito comercial y que contribuyó a una nueva nominación al Óscar, y en 1941 “La mujer de dos caras”, que sería su última aparición en el cine, retirándose totalmente del mundo de los focos y de los medios de comunicación. En 1954 se le concedió un Oscar honorífico en homenaje a toda su carrera (Jover, 2005).

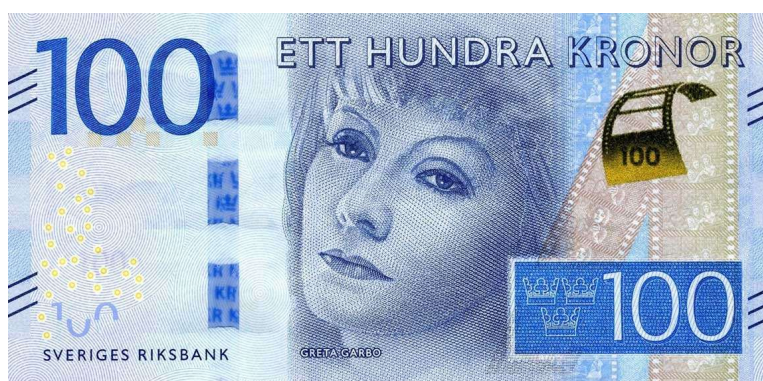


Figura 145. Billeto de 100 coronas suecas, 2016, en anverso rostro de la actriz Greta Garbo.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202002.html>

#### 4.3.5. Islandia

Islandia no pertenece a la UE, pero en mayo de 2011 inició formalmente los trámites necesarios para su adhesión a la Unión. La relación entre Islandia y la Unión Europea está definida a través del espacio Schengen y del Espacio Económico Europeo (EEE), que permiten el acceso de los países de la Asociación Europea de Libre Comercio al mercado interior de la UE.

En Islandia existe un alto nivel generalizado en tecnología, por lo que un alto porcentaje de todas las transacciones se llevan a cabo a través de medios electrónicos (tarjetas de débito y crédito, transferencias en línea, etc.). Su moneda oficial es la corona islandesa (ISK).

- a) Los billetes que circulan son de: 10, 50, 100, 500, 1.000, 2.000, 5.000 ISK, de ellos solo en uno aparece el semblante de una mujer, los demás son varones: en el anverso de 10 coronas aparece Amgrimur Jónsson el Sabio; en el de 50 aparece el religioso y matemático Gudbrandur Porláksson; en el de 500 coronas el líder independentista Jon Sigurdsson; en el de 1000 el obispo luterano Brynjólfur Sveinsson; en el de 2000 el pintor Jóhannes Kjarval; y en el de 5000 coronas aparece la modista Ragnheidur Jónsdóttir.
- b) Las monedas en uso son de 1, 5, 10, 50 y 100 coronas islandesas pero no encontramos ninguna representación femenina.

**RAGNHEIDUR JÓNSDÓTTIR (1646-1715):** Según la biografía de Sam Kvinn, nació en Hólar (Islandia). Estudió para maestra en Inglaterra y Escandinavia y fue una gran mecenas de las artes. Se casó dos veces, primero con el obispo luterano Gísli Oorlássons, y su segundo esposo, fue el obispo Einar Oorsteinsson.

Entre (1958-1960), perteneció al comité de la Asociación de Escritores de Islandia), y desde 1964 presidió la asociación hasta su muerte. Escribió para un público infantil y juvenil. Su primera novela “Arfur” fue publicada en 1941, que obtuvo unas críticas muy buenas. En sus novelas para adultos, trataba temas femeninos muy controvertidos, como la frigidez, el aborto, la anorexia, la tristeza, etc. (Kvinn, 2012).



**Figura 146.** Billeto de 5.000 coronas de Islandia, 2001, en anverso el retrato de Ragnheidur Jónsdóttir, la tercera esposa de Gísli Thorlaksson, Obispo de Hólar y a su lado el obispo y sus dos esposas anteriores, Groa Þorleifsdóttir y Ingibjörg Benediktsdóttir.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note203486.html>

#### 4.3.6. Polonia

Polonia entró en la Unión Europea en mayo de 2004, pero no ha completado por el momento el tercer paso de la Unión Monetaria. La moneda de Polonia es el zloty.

- a) En sus billetes solo encontramos a una mujer, la científica Marie Curie, de forma individual en los billetes de 20.000 zlotys, para celebrar el 100 aniversario de la concesión del Premio Nobel de Química a María Sklodowska-Curie, el Banco Nacional de Polonia emitió un billete con valor nominal de 20 zloty puesto en circulación el 25 de noviembre de 2011. Actualmente en los billetes emitidos por el Banco Nacional de Polonia y actualizados en 2012 circulan seis billetes con valores de 10, 20, 50, 100, 200 y 500 zlotych donde solo figuran en sus anversos respectivamente los siguientes varones: Miesko I

(primer príncipe conocido de Polonia), Boleslaw I el Valiente (rey de la dinastía Piast), Casimir III el Grande (último rey de la dinastía Piasta 1333-1370), Wladyslaw II Jagiello (rey de Polonia 1377-1434), Segismundo I el Viejo (rey de Polonia 1506-1548) y Jan III Sobieski (rey de Polonia y gran Duque de Lituania 1674-1696).

- b) Las monedas se dividen en dos grandes grupos, uno formado por las de 1, 2 y 5 zloty y otro en el que se encuentran las monedas de 1, 2, 5, 10, 20 y 50 groszy, el equivalente a los céntimos de euro. Solo encontramos a una mujer representada, es en la moneda de 10 zl. Fue acuñada en 1967 en conmemoración a los 100 años del nacimiento de Marie Curie.

MARIE CURIE o Maria Salomea Skłodowska (1867-1934): Según la biografía de la Enciclopedia Hispánica, nació en Varsovia, (Polonia). Su padre era profesor de matemáticas y su madre era educadora. Para poder pagarse los estudios, Marie acordó con su hermana Bronislaw, que ella la ayudaría trabajando de institutriz para que terminara sus estudios y después su hermana haría lo mismo por ella. Así es como pudo trasladarse a París en 1891 y conseguir licenciarse en Ciencias Físicas en 1893. Mientras trabajaba en el laboratorio de investigación del profesor Gabriel Lippmana, consiguió licenciarse un año más tarde en Matemáticas. En 1895 se casó con Pierre Curie, profesor de laboratorio en La Sorbona. El matrimonio Curie trabajaba de forma muy compenetrada, descubrieron el Polonio<sup>177</sup> y el Radio<sup>178</sup>, de gran importancia para el conocimiento de la estructura de la materia.

En 1896 el físico Henri Becquerel había descubierto el fenómeno de la radioactividad. Los Curie lo constataron en el elemento químico que aislaron y llamaron Radio. Marie se ocupaba de los tratamientos químicos y Pierre se ocupaba de la radioactividad. El matrimonio Curie consiguió el Premio Nobel de Física en 1903. Siguió con sus estudios sobre la radioactividad, pero Pierre murió tras un fortuito accidente en 1906, Marie continuó trabajando en la Sorbona en la Cátedra de Física de su marido, convirtiéndose en la primera mujer en Francia con ese cargo. En 1911 obtuvo su segundo Premio Nobel, de Química, por el aislamiento del Radio. El elemento químico Curio con número atómico 96, se llamó así en honor a ella, que murió en 1934 de anemia, por la exposición a los efectos dañinos a la radiación que en ese tiempo aún no se conocía (Enciclopedia Hispánica, 2005).



Figura 147. Billete de 20 zloty, 2011, para celebrar el 100 aniversario de la concesión del Premio Nobel de Química a Maria Sklodowska-Curie. En anverso imagen de Marie Curie y edificio de la Sorbona.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/note202979.html>

<sup>177</sup> En 1898 los Curie descubrieron un nuevo elemento, que llamaron polonio en honor a su país Polonia.

<sup>178</sup> En 1898 los Curie identificaron también otro nuevo elemento, el radio.



Figura 148. Moneda de 10zł, acuñada en 1967, en conmemoración de los 100 años del nacimiento de Marie Curie.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces8345.html>

#### 4.4. Representaciones femeninas diferenciadas por tipos.

A continuación, presentamos una relación ordenada de las figuras femeninas mencionadas en este capítulo, con una breve reseña de cada una de ellas y las razones de su inclusión. Las figuras están clasificadas por tipo —alegóricas / mitológicas y mujeres reales— y, dentro de estas últimas, por méritos propios o por relaciones familiares con personajes históricos. Esta relación obedece a una combinación de factores históricos, políticos y culturales.

Si bien se observa un progreso hacia una mayor inclusión y diversidad, todavía existe un sesgo hacia la representación de la realeza y una limitada presencia de mujeres en ciertos campos, como la ciencia. La sobrerrepresentación de Isabel II, por su posición como jefa de estado en múltiples países, es un factor indicativo de que, a pesar de los avances sociales, la representación del poder regio prevalece sobre la representación por méritos.

La prevalencia de escritoras y artistas sugiere también un mayor reconocimiento a sus contribuciones culturales en comparación con otros ámbitos, como las activistas sociales y sufragistas. Los ejemplos elegidos ponen de manifiesto una evidente diferencia entre la representación femenina en España y en países extranjeros, siendo en éstos últimos mucho mayor en número

Alegorías/Figuras mitológicas:

1. Diosa Atenea: Figura mitológica griega, diosa de la sabiduría y la guerra.
2. Hispania: Representación alegórica de la península ibérica.
3. Marianne: Símbolo nacional de la República Francesa, representa la libertad y la razón.
4. La República: Alegoría de la República Francesa.
5. Helvetia: Personificación nacional de Suiza.
6. Europa: Figura mitológica griega, madre del rey Minos de Creta.

Mujeres reales citadas por sus méritos literarios, artísticos y/o científicos:

1. Mary Gilmore: Escritora y periodista australiana, comprometida con los derechos de los indígenas australianos, los niños y las trabajadoras rurales.
2. Dame Nellie Melba: Cantante de ópera australiana, reconocida internacionalmente y nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico.

3. Sor Juana Inés de la Cruz: Escritora mexicana, una de las figuras más importantes del Siglo de Oro de la literatura española.
4. Frida Kahlo: Pintora mexicana, conocida por sus autorretratos y su estilo único.
5. Maria Montessori: Educadora y médica italiana, conocida por su novedoso método educativo. Fundadora de los Colegios Montessori.
6. Marie Curie: Científica polaca, pionera en el campo de la radiactividad y primera persona en recibir dos premios Nobel en diferentes campos.
7. Bettina von Arnim: Escritora y novelista alemana.
8. Anette von Droste-Hülshoff: Escritora y poeta alemana.
9. Clara Schumann: Pianista y compositora alemana.
10. María Sibylla Merian: Naturalista y científica alemana.
11. Florence Nightingale: Enfermera británica, pionera en la enfermería moderna.
12. Jane Austen: Escritora inglesa, conocida por sus novelas que exploran la condición de la mujer en la sociedad de su tiempo.
13. Kristen Malfrid Flagstad: Cantante de ópera noruega.
14. Sigrid Undset: Escritora noruega, ganadora del Premio Nobel de Literatura.
15. Karen Blixen: Escritora danesa, conocida por su obra "Memorias de África".
16. Johanne Luise Heiberg: Actriz y escritora danesa.
17. Selma Lagerlöf: Escritora sueca, ganadora del Premio Nobel de Literatura.
18. Jenny Lind: Cantante de ópera sueca.
19. Birgit Nilsson: Cantante de ópera sueca.
20. Greta Garbo: Actriz sueca, conocida por su carrera en Hollywood y su influencia en la industria del cine.
21. Astrid Lindgren: Escritora sueca, famosa por sus libros infantiles, incluyendo la serie de Pippi Calzaslargas.
22. Ragnheidur Jónsdóttir: Figura histórica islandesa, conocida por su trabajo en la preservación de la cultura islandesa.

#### Sufragistas y activistas sociales:

1. Susan B. Anthony: Sufragista estadounidense, luchó por los derechos de las mujeres y el derecho al voto.
2. Edith Cowan: Política y activista australiana, primera mujer parlamentaria en Australia, comprometida con los derechos de las mujeres y los niños.
3. Mary Reibey: Mujer de negocios australiana, que llegó a ser la mujer más rica de Australia después de haber sido deportada como convicta.
4. Kate Sheppard: Líder sufragista neozelandesa, que promovió el sufragio femenino en Nueva Zelanda.
5. Carmen Serdán: Revolucionaria mexicana, participó en la Revolución Mexicana.

6. Josefa Ortiz de Domínguez: Heroína de la independencia mexicana.
7. Laskarina Bubulina: Heroína de la Guerra de Independencia griega.
8. Manto Mavrogenous: Heroína de la Guerra de Independencia griega.
9. Elizabeth Fry: Reformadora social inglesa, conocida por su trabajo en la reforma de las prisiones.
10. Eva Perón: Dirigente política y actriz argentina, fundadora del Partido Peronista Femenino y promotora de medidas sociales para mejorar la integración de las mujeres en el mercado laboral.

Mujeres citadas por su relación con personajes históricos:

1. Martha Washington: Esposa del primer presidente de los Estados Unidos, George Washington.
2. Sacajawea: Mujer indígena de la tribu Shoshone, esposa del mercader francés Charbonneau, que acompañó a la expedición de Lewis y Clark.

Representando gráficamente la muestra seleccionada, vemos que las mujeres representadas lo son principalmente por sus méritos (literarios, artísticos o científicos).

Alegorías/Figuras mitológicas:	6
Mujeres citadas por méritos literarios, artísticos y/o científicos:	22
Sufragistas/Activistas	10
Mujeres citadas por su relación con personajes históricos:	2
TOTAL muestra	40

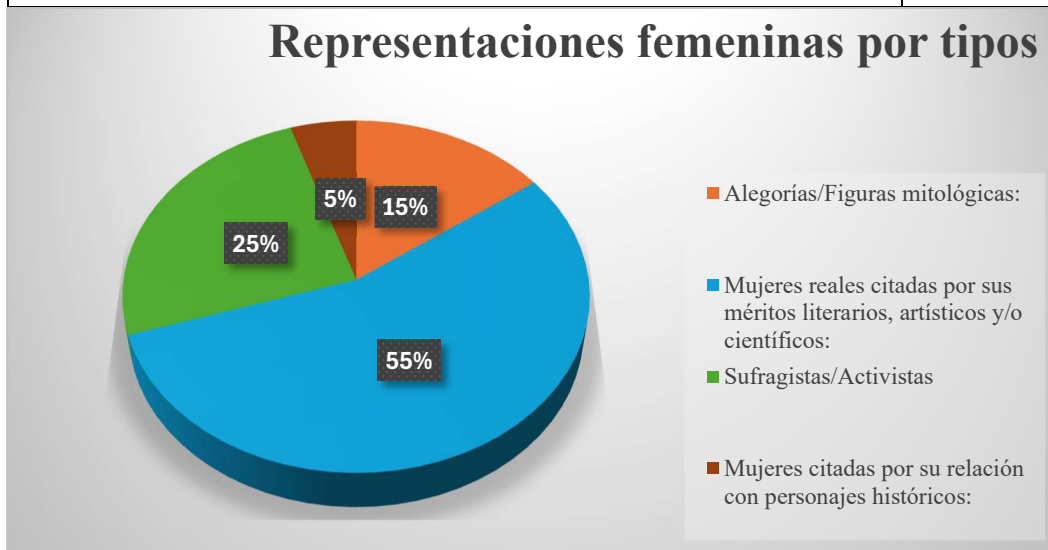


Gráfico 8. Elaboración propia

## 4.5. Paralelismos y diferencias entre España y otros países

### 4.5.1. *Similitudes en la representación*

El uso de figuras femeninas en el diseño de moneda y papel moneda no es exclusivo de España. A nivel internacional se observa que:

- Muchas naciones recurren a imágenes alegóricas: Países de Europa, América y Asia han empleado la figura de la mujer para simbolizar conceptos como la Libertad, la Justicia o la Identidad Nacional. Por ejemplo, la Dama de la Libertad en los billetes y monedas estadounidenses (aunque en Estados Unidos la representación de mujeres en el anverso ha sido históricamente limitada) es un ejemplo emblemático de esto.

Podemos apreciar esta simbología esto en las Figuras 107 (Estados Unidos), 123 (Francia) o 127 (Grecia).

- El cambio hacia el reconocimiento de figuras históricas reales: En las últimas décadas se ha producido una tendencia global a homenajear a mujeres reales –como Eva Perón (Figuras 113 y 114) o Jane Austen (Figura 136)– para corregir la subrepresentación histórica y visibilizar su contribución en la sociedad.

### 4.5.2. *Diferencias en el enfoque y la evolución*

Si bien en muchos países la imagen femenina ha sido utilizada como un recurso decorativo y simbólico, en otros se ha optado por modelos más realistas y cercanos a la figura histórica:

**Idealización versus realismo:** En España, especialmente en la época de la peseta, predominó la idealización. En cambio, en otros contextos –por ejemplo, en ciertos billetes europeos recientes o en monedas– se apuesta por representaciones más fieles y humanizadas de mujeres destacadas. Así, por ejemplo, en los países escandinavos encontramos una amplia representación de mujeres escritoras como la noruega Sigrid Undset (Figura 138), la danesa Karen Blixen (Figura 139) o las suecas Selma Lagerlöf (Figura 141) y Astrid Lindgren (Figura 142). En el campo científico, Marie Curie aparece representada en monedas y billetes tanto de Francia (Figura 124) como de Polonia (Figuras 147 y 148).

- Contexto cultural y político: La selección de qué figura femenina representar ha variado en función de la historia y las prioridades de cada país. Mientras que en algunos lugares se enfatiza la herencia cultural (Ragnheidur Jónsdóttir, Islandia, Figura 146), con la inclusión de figuras literarias o científicas, en otros se prioriza la lucha por los derechos y la justicia social (Susan B. Anthony, Estados Unidos, Figura 107, Edith Cowan, Australia, Figura 110 o Kate Sheppard, Nueva Zelanda, Figura 112).

## 4.6. Tendencias contemporáneas y reflexiones finales

En los últimos años se ha abierto un debate global acerca de la necesidad de una mayor igualdad de género en la iconografía del dinero. Algunos puntos a destacar son:

- Revalorización y reivindicación: Las campañas para incluir más imágenes de mujeres en

billetes y monedas responden a la necesidad de corregir una representación históricamente sesgada, que ha relegado a las mujeres a roles secundarios o meramente simbólicos.

- Inspiración para nuevas generaciones: Homenajear a figuras femeninas relevantes no solo reconoce sus aportaciones, sino que también puede inspirar a las nuevas generaciones, ofreciendo modelos a seguir y promoviendo la igualdad en otros ámbitos de la sociedad.
- Diversidad de enfoques en el diseño: Mientras algunos países mantienen diseños tradicionales, otros están experimentando con propuestas innovadoras que mezclan elementos históricos con modernas técnicas de diseño, lo que abre un campo de posibilidades para que la moneda y el papel moneda sean reflejos vivos de la evolución cultural.

#### **4.7. La España monetaria pre-euro con representación femenina**

La llegada de la Democracia a España en 1978 no supuso un cambio respecto a la visibilidad de las mujeres en el dinero, ni tampoco el paso a la nueva moneda comunitaria, el euro, ni tampoco los sucesivos gobiernos han cambiado esta tendencia. La presencia femenina en monedas y billetes españoles ha sido y sigue siendo escasa, sin apenas reflejar sus avances, logros, y su incorporación a la vida laboral y pública. En el año 2002 España adoptó el euro como moneda oficial reemplazando a la peseta, que estuvo en circulación durante 133 años, desde 1868.

Con el paso al euro la sociedad española llegaba a un proceso de integración en las instituciones europeas iniciado años atrás. Pero a pesar de los avances conseguidos en materia de igualdad de derechos que se han ido produciendo en la sociedad española a lo largo de este tiempo, en el ámbito de la Numismática permanecen las diferencias.

La acuñación de moneda sigue representando el poder y a día de hoy no encontramos en las monedas españolas de euro ninguna representación femenina real o alegórica. En las monedas solo aparecen representados los personajes que ostentan el máximo poder político (reinas y reyes, presidentes de República, etc.), y aún en pleno siglo XXI este poder sigue estando principalmente en manos masculinas. Mientras que en los billetes la imagen de las mujeres sí aparece representada en proporción relativa a su estatus en el resto de la sociedad, en las monedas siguen sin contar con una representación paritaria.

La imagen femenina más cercana a nuestro tiempo, la encontramos en la segunda serie de billetes de euro -denominada “Europa”- iniciada en el año 2013. Apareciendo representada con su holograma y marca de agua la imagen femenina de la diosa mitológica griega la princesa Europa (FNMT-RCM:2014).

Según René Martín, la figura mitológica que dio nombre a nuestro continente “ha sido una fecunda fuente de inspiración para la literatura griega y latina” (Martín, 2005:170), inspiración para historiadores ya desde la Antigüedad y para artistas como Rubens que reprodujo el cuadro de Tiziano “El rapto de Europa”, y está expuesto en el Museo del Prado de Madrid, o el de Rembrandt en el Museo de Louvre de París y finalmente su imagen la vemos como holograma de los billetes de euro en 2013.



Figura 149. Retrato de la princesa Europa en el holograma de los billetes de Euro

Fuente: FNMT-RCM

EUROPA: era la hija del rey de Fenicia (Agenor), cuando estaba jugando con sus amigas en la playa, Zeus la vio y se enamoró de ella. Para conquistarla se transformó en un toro y dejó que sus amigas y ella le acariciaran, pero cuando Europa decidió subirse encima del lomo del animal, Zeus aprovechó para raptarla y se la llevó a Creta. Europa tuvo tres hijos: Minos, Radamantis y Sarpedón, marcando este suceso el inicio de la dinastía cretense de Minos. Y cuando la princesa Europa murió recibió según la leyenda honores divinos y el toro (su forma), se convirtió en la constelación de Tauro (Martin, 2005).

En el Catálogo de Monedas y Billetes de España y Unión Europea (Edifil, 2017:251-253), vemos que en la España más cercana al pre-euro (1979-1985), en la emisión de billetes que se dedicó a escritores españoles, aparecen representadas cinco personalidades destacadas, entre ellas, solo hay dos mujeres:

En el billete de 200 pesetas aparece el escritor Leopoldo Alas Clarín; en el de 500 pesetas<sup>179</sup> está el semblante la poeta Rosalía de Castro, que también aparece en una moneda de la misma cantidad en 1987. Es la única mujer real, junto a la reina Isabel la Católica, que aparecen en los billetes españoles en la última serie previa al euro.

En el billete de 1.000 pesetas aparece el escritor Benito Pérez Galdós en los billetes de 2.000 pesetas aparece el escritor Juan Ramón Jiménez; y en el de 5.000 y 10.000 pesetas aparece el rey Juan Carlos I; en la serie de billetes de (1992), para celebrar el 500 aniversario del descubrimiento de América, de seis personas representadas, solo en un billete aparece representada una mujer, la reina Isabel la Católica: en el billete de 1.000 pesetas aparecen Hernán Cortés y Francisco Pizarro; en el de 2.000 pesetas aparece José Celestino Mutis; en el de 5.000 pesetas aparecen Cristóbal Colón y los Reyes Católicos; y en el de 10.000 pesetas aparecen el rey Juan Carlos I y Jorge Juan.

En el Catálogo de Monedas y Billetes de España y Unión Europea (Edifil, 2017:14-23), vemos que las últimas monedas en circulación antes del euro datan del 2001, y solo en una encontramos a una mujer, la reina Sofía: en la moneda de 1 peseta aparece la cara del rey Juan Carlos I; en la de 5 pesetas monumentos de las comunidades autónomas; en la moneda de 10 pesetas el rey Juan Carlos I; en la de 25 el rey Juan Carlos I; en la de 50 el rey Juan Carlos I y

---

<sup>179</sup> Hasta que en 1987 se retiró de la circulación.

Juan de Herrera; en la moneda de 100 pesetas Juan Carlos I; en la de 200 pesetas el rey Juan Carlos I y el Príncipe de Asturias; y en la moneda de 500 pesetas aparece el Rey J. Carlos y la Reina Sofía juntos.

Resaltamos también (Aledón, 2001:93-97), que en la última emisión de moneda de 100 pesetas previa a nuestra incorporación al euro, aparece en el año 2001 una matrona como representación femenina, la alegoría de Hispania, es la matrona recostada sobre los montes Pirineos con una rama de olivo en la mano, que ya aparece en las monedas del emperador Adriano, representando las tierras de nuestra península, incorporadas al antiguo Imperio Romano, y que se tomó de nuevo como modelo en 1869 para acuñar las primeras monedas surgidas de la reforma de la peseta, apareciendo Hispania en 1 peseta del Gobierno Provisional.

\*Esta primera Peseta de curso legal fue una moneda un tanto especial, ya que no tenía grabado el nombre de la nación, poco tiempo después fue rectificado y apareció en la leyenda: ESPAÑA. Su grabador fue Luis Marchionni (FNMT-RCM:2014), también reaparecía de nuevo la Hispania en la primera acuñación republicana en plata, entre (1933-1934), de 1 peseta con un ramo de olivo en la mano, pero sentada (Aledón, 2001:60).

En la década de 1970, se fueron retirando progresivamente los billetes menores para ser sustituidos por nuevas emisiones.

En 1997 fueron retirados de la circulación todos los billetes de series anteriores a las de 1992. Los cuatro billetes de la serie de 1992 quedaron como los únicos en vigor en los últimos años de vida de la Peseta, hasta la entrada del euro en 2002, visto anteriormente (Aledón, 2001:89-90).

En el año 2002, España adoptó el euro como moneda oficial circulante reemplazando a la peseta, que estuvo en circulación durante 134 años, desde su nacimiento oficial el 19 de octubre de 1868. Con el paso al euro, la sociedad española finalizaba un largo proceso de integración en las instituciones europeas iniciado años atrás.

El 19 de junio del año 2001 fue el último año de emisión de monedas de peseta española. Y el 21 de noviembre del año 2000 finalizó la fabricación de billetes de peseta. Con el inicio del nuevo siglo, para mostrar la imagen de una España actual moderna, la FNMT-RCM<sup>180</sup> emitió como imagen de su monetario, en el reverso de las monedas de plata de 2.000 pesetas (Fig. 150), y en el de las monedas de 100 pesetas (Fig. 151), la misma alegoría femenina de la Hispania que aparecía en el anverso de las monedas de plata del Gobierno Provisional de 1869 (Fig. 5).

---

<sup>180</sup> La Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre (hoy Real Casa de la Moneda), nacida como tal en 1893 en Madrid, fue añadiendo nuevas tareas a la acuñación de moneda, la impresión de documentos oficiales denominados Timbre del Estado. Comenzó a fabricar billetes de banco desde 1937 (de manera continuada desde 1940). En 1964 inauguró su sede actual que le permite producir documentos, como el pasaporte, el DNI, cartones de bingo y billetes de lotería. Desde 1990 desarrolla tarjetas inteligentes y la certificación electrónica (FNMT-RCM, 2014: Tomo I).



Figura 150. Moneda conmemorativa de plata, 2.000 pesetas, 2001, en anverso retrato de los reyes de España a perfil izquierdo y en reverso alegoría de Hispania. Se emitió para celebrar la última emisión de la peseta.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces14673.html>



Figura 151. Moneda de 100 pesetas (réplica conmemorativa) 2001, en reverso alegoría de Hispania. Es la última emisión de pesetas, previas a la incorporación de España al euro.

Fuente: <https://es.numista.com/catalogue/pieces36422.html>

Esta representación alegórica femenina de Hispania es la de una mujer con túnica, reclinada sobre unas rocas, de costado izquierdo, coronada de laurel, con una rama de olivo en su mano derecha como símbolo de paz, y a los pies un conejo<sup>181</sup>.

Dicha alegoría tiene su origen en la imagen femenina junto a la leyenda Hispania (Fig.152), que se remonta a la época del emperador Adriano (entre el 117 y 138 d.C.), que fue quien emitió desde Roma una moneda única para las tres provincias de la Península<sup>182</sup>: Tarraconensis, Bética y Lusitania, con esa misma alegoría (Aledón, 2001).



Figura 152. Denario (3.5 g.) Hispania, año 134-138 d.C., acuñado en Roma bajo el mandato del emperador Adriano. En reverso Hispania recostada a izquierda. con rama de olivo y conejo a sus pies.

Fuente: <https://www.imperio-numismatico.com/t98195-denario-de-adriano-hispania-hispania-recostada-a-izq-conejo-en-los-pies-roma>

<sup>181</sup> Hispania era llamada “tierra de conejos” por la abundancia de este animal en la península.

<sup>182</sup> Hispania es el nombre que dieron los romanos a la Península Ibérica y a las tres provincias que crearon inicialmente: Hispania Ulterior Bética, Hispania Citerior Tarraconensis e Hispania Ulterior Lusitania.



# CAPÍTULO 5: Conclusiones

## 5.1 Conclusión principal

Una vez finalizada la investigación, vamos a interrelacionar lo encontrado en nuestra exposición con aquellos planteamientos iniciales que nos han servido como marco de referencia para todo su desarrollo posterior. El objetivo general viene expresado en el título: “Mujeres y Numismática: Representaciones femeninas en las monedas españolas en los siglos XIX y XX”, a partir del cual presentamos a la Numismática desde una perspectiva nueva, dando así valor al papel que algunas mujeres poco conocidas dentro de la propia historia y de la Numismática, desempeñaron en un determinado contexto espacio temporal. Concretamente en España durante el reinado de Alfonso XIII, la Segunda República, la Guerra Civil, el franquismo y la Democracia.

De esta idea original derivaron algunos interrogantes que nos llevaron, en su momento, a formularnos la siguiente hipótesis: Las monedas y billetes oficiales seleccionados del periodo analizado (1868-2001), no son fiel reflejo, en su forma y en su uso, de los cambios sociales, económicos, políticos y culturales que entonces tuvieron lugar en España, ya que algunas mujeres tuvieron un papel muy activo y destacado en ellos y sin embargo no fueron representadas en monedas y billetes.

Se pone claramente de manifiesto que las mujeres españolas, en ese periodo histórico concreto, están notoriamente infrarrepresentadas en monedas y billetes con respecto a los hombres. Además, esa infrarrepresentación contrasta notablemente con la representación que mujeres relevantes en muchos campos (científicos, artísticos y socioculturales) sí obtuvieron en otros países, como se muestra en la investigación.

Al profundizar sobre esta cuestión en los diferentes apartados de nuestro trabajo, podemos afirmar que, al menos durante el período estudiado, las monedas y billetes oficiales mostraron en su mayoría, representaciones iconográficas de mujeres alegóricas y de divinidades femeninas que aparecieron en ellas como símbolos de cualidades innatas en las mujeres y cuyos estereotipos venían ya marcados desde épocas anteriores con un claro sentido político y económico de instrumento al servicio del poder masculino.

Un ejemplo claro de ello, por ejemplo, fueron las figuras de Hispania y República, que sufrieron muchos cambios en el paso de una Monarquía a un estado liberal moderno entre (1869-2001).

Otra idea que hacemos visible en nuestra investigación es que, a través de las monedas y billetes seleccionados, se pusieron en circulación mensajes de tipo político, cultural y artístico, pero paradójicamente, aunque las mujeres participaron en esos cambios sociopolíticos y de

poder, no se las ha visibilizado, omitiendo su presencia, legitimando así la Numismática ese mensaje de poder patriarcal a lo largo de la historia.

En definitiva, podemos concluir que la representación de la mujer en el dinero de curso legal en España ha sido y sigue siendo un reflejo de las dinámicas sociales, políticas y culturales del país. Desde la idealización alegórica de la “Hispania” que simboliza la nación hasta la inclusión de figuras históricas que han marcado la lucha por la igualdad y el progreso, estos diseños constituyen un lenguaje visual que comunica valores, aspira a la modernidad y, a la vez, actúa como herramienta de propaganda y legitimación del poder.

Este fenómeno no es exclusivo de España, ya que a nivel internacional se han utilizado recursos similares para plasmar en la moneda los ideales de libertad, justicia y reconocimiento social. Sin embargo, mientras en algunos países se ha pasado de la mera alegoría al retrato de mujeres reales, en España la tradición numismática sigue estando marcada por una fuerte idealización, lo que abre un debate sobre la necesidad de renovar estos símbolos para reflejar de manera más equitativa la historia y el papel de la mujer en la sociedad.

En definitiva, la dualidad entre lo simbólico y lo histórico en la representación femenina en el dinero es una muestra de la complejidad de la identidad nacional y de los procesos de transformación social, haciendo del estudio numismático una ventana fascinante para entender tanto el pasado como los desafíos actuales en materia de igualdad y representación.

## **5.2 Conclusiones respecto a los objetivos generales y específicos**

- a) Tras el análisis llevado a cabo en el corpus de las (150) piezas seleccionadas, hemos constatado en primer lugar que, a lo largo de la historia, y en especial en el periodo abarcado para el desarrollo de nuestra investigación (134 años), las monedas y billetes oficiales fueron utilizadas como medio de difusión de mensajes de uso exclusivo del poder masculino para fines políticos e ideológicos, ya que eran los únicos que disponían de los medios necesarios a su alcance y de los conocimientos técnicos imprescindibles de acuñación, grabado, etc., derivando este proceso en una forma de dominio económico y político de los hombres respecto a las mujeres.
- b) La aportación fundamental de nuestro trabajo consiste en mostrar que, a ese proceso de difusión del dinero como mensaje de poder económico del hombre, le siguió otro de índole ideológico, por el cual se propagaba la forma y sentir de cómo debían mostrarse socialmente ellas, que eran el soporte de los nuevos mensajes. Por lo tanto, la identidad femenina quedaba fijada según el concepto masculino.
- c) La etapa comprendida entre los años 1868 y 2001 es sin duda una época de cambios políticos, sociales y tecnológicos, que afectaron de lleno a las monedas y billetes. A lo largo de este trabajo, hemos visto de forma clara, y especialmente en el capítulo III, la importancia del protagonismo de algunas mujeres españolas que se hicieron oír a partir de la reforma del sistema monetario de 1868, cuando el nuevo gobierno provisional apostó por una nueva moneda nacional, la peseta, y la aprobación de la Constitución de 1869 de corte liberal, permitiendo por primera vez votar a los varones mayores de 25 años

sin distinción económica. Pero el voto de las mujeres aún quedaba muy lejos.

- d) Podemos afirmar que la Numismática, que ha estado siempre al servicio del poder político y económico desde sus orígenes (como sucede en el periodo aquí analizado), puede generar nuevos mensajes e incluso ser considerada como un medio alternativo de difusión de opiniones e ideas como hemos podido comprobar en los distintos regímenes de poder que se fueron sucediendo a lo largo de 1869-2001.
- e) En relación con los objetivos generales y específicos inicialmente planteados, podemos añadir aquí algunas reflexiones:
- Se ha llevado a cabo el seguimiento histórico del proceso numismático en la sociedad española, realizándose un estudio sistemático de las monedas y billetes, presentes en la vida diaria de la época, e identificando las diferentes representaciones femeninas que se realizaron por parte de los distintos emisores de estas piezas en el período en estudio (1868-2001). El estereotipo de “mujer idealizada” es el que más se repite, y desde luego no es por falta de mujeres reales, cultas, brillantes e inteligentes de la época (como hemos podido ver a lo largo de nuestro trabajo), sino que la estructura y mentalidad patriarcal impiden su progresión profesional y personal, abocándolas, por lo tanto, a esa invisibilidad.
  - Hemos localizado y analizado algunas monedas y billetes oficiales desde una mirada de género y por lo tanto un tanto desconocidas desde esta nueva perspectiva (capítulos II y III), generando una pequeña guía documental que, desde hoy, queda a disposición de otras posibles investigaciones que sobre este tema pudieran realizarse.
  - Se ha conceptualizado el hecho numismático, priorizando un punto de vista de género, y se han analizado los distintos procesos de difusión de mensajes a los que da lugar la Numismática con los distintos motivos femeninos en monedas y billetes, valorándose por primera vez de modo prioritario estas ilustraciones e imágenes reales o idealizadas femeninas y los procesos que las originaron, como hechos comunicacionales desde un punto de vista ideológico.
  - La investigación nos ha permitido conocer no solo el período que comprende el reinado de Alfonso XIII, la II República, la Guerra Civil, el franquismo y la Democracia, y sus respectivas características políticas, económicas, culturales y artísticas como determinantes del periodo, sino como marco para entender los acontecimientos directamente relacionados con las mujeres.

Recordemos que el hecho de que una mujer destacara en una sociedad tan patriarcal como lo era España a principios del siglo XX, implicaba reunir unos méritos muy superiores a los exigidos a los varones. Y las mujeres que se mencionan y analizan en este trabajo, son muy sobresalientes, habiendo sido olvidadas, a pesar de ello, por la Numismática.

Las mujeres que han reinado, o bien, las consortes de reyes han aparecido, por tanto, en las monedas y billetes históricamente por representar el poder, como hemos podido ver en nuestro trabajo de investigación en relación con la reina Isabel “la Católica”. Recordemos también, por ejemplo, la sobrerrepresentación de Isabel II por su posición como jefa de estado en múltiples países, como factor indicativo de que, a pesar de los avances sociales, la representación del poder regio prevalece sobre la representación por méritos.

Nos ha interesado, sin embargo, rescatar la figura de aquellas otras mujeres que, sin ostentar dicha condición de reinas, han aparecido en las monedas y billetes por sus logros como personas y como mujeres.

- Además, nos hemos aproximado a las distintas peculiaridades de cada uno de los periodos comprendidos entre (1868-2001), y en particular las relativas a la vida de las mujeres y su relación representativa en la Numismática, en relación con los cambios político-sociales, y económicos acaecidos. Se ha localizado un número de piezas suficientes como para configurar un corpus de análisis significativo y representativo del periodo. Así mismo, se ha realizado un análisis de contenido de las piezas, obteniéndose, como se ha visto en los resultados ofrecidos en el capítulo III, información relevante sobre los porcentajes que relacionan la visibilidad de las mujeres en el monetario español según los tipos de mensajes emitidos y los usos y funciones por ellos desempeñados.

Hemos analizado contextualmente su presencia bajo tres prismas diferenciadores: como reconocimiento a su labor, como soporte de ideas y como transmisoras de mensajes al pueblo.

- Y todo ello en relación con su contexto específico, lo que ha permitido conocer a través de la Numismática los procesos de evolución y emancipación de la mujer española que se generaron y sus peculiaridades en cada uno de los periodos, configurando las conclusiones que se ofrecerán más adelante en cada caso y por tipo de piezas analizadas.
- Tanto la legitimación monárquica, como la crítica popular contra el poder establecido, la expresión del sentir popular, la necesidad de cambio de las mujeres como personas iguales a los varones, o el enfrentamiento de las ideas durante la Guerra Civil, terminaron en un férreo retroceso de las libertades en todos los ámbitos, costando recuperar muchos años después lo que se había conseguido anteriormente, ya que fue con la 2ª República en 1931 cuando se vieron reflejados en la Constitución los derechos de las mujeres españolas.

### **5.3. Conclusiones respecto a los paradigmas interpretativos**

De lo expuesto y desarrollado en nuestro estudio sobre la presencia femenina en el monetario español entre 1869-2001, aportamos una serie de conclusiones ordenadas en distintos apartados, teniendo como punto de partida los resultados de carácter general ya presentados, según los diferentes gráficos en relación con los tres parámetros diferenciadores en los que hemos basado nuestra investigación.

#### ***5.3.1. Como reconocimiento, soporte de ideas y transmisoras de mensajes al pueblo.***

Los datos cuantificados que exponemos mediante gráficas nos permiten ver el perfil de una escasa presencia femenina en monedas y billetes en relación con el número de varones, que es superior en todos los ámbitos, agrupaciones y actividades constituidas.

La visibilidad de las mujeres es esencial en cualquier ámbito de la vida para que pueda ser reconocida socialmente, no solo su valía, sino como desarrollo personal. En los billetes de

nuestro corpus seleccionado vemos que un 16% de las mujeres queda completamente invisibilizada al no salir representada en ellos, frente a un 84% de visibilidad de los varones, gráfico 1; y el gráfico 7, nos muestra que la presencia femenina en la emisión de moneda emitida durante el reinado de Juan Carlos I es del 12% frente a un 88% de presencia masculina. Esas diferencias que se da en ambos porcentajes sería el avance por el que hay que seguir luchando, para conseguir la igualdad efectiva y real de las mujeres y hombres.

La invisibilidad y escasa presencia de las mujeres en la Numismática española, nos hace pensar que, si esta ciencia da a conocer de forma testimonial los cambios político-sociales, religiosos y económicos de los pueblos, pero desde una visión patriarcal y de poder del hombre, sobre todo, corresponde a ella el esfuerzo como entidad que toma decisiones (institucionales), a tomar medidas más integradoras respecto a la presencia de mujeres en las monedas y billetes oficiales.

La mayoría de las representaciones femeninas en los billetes de nuestro corpus, son alegorías (56 %). Como ya hemos comentado anteriormente, las grandes Virtudes (ideales) de Libertad, Nación, Justicia, Educación, etc., son formas materializadas de los valores ético-sociales y religiosos que regían la mentalidad patriarcal de la época y que no se correspondían con la situación social real de las mujeres del periodo de tiempo estudiado.

Al no haber ningún modelo de mujer real al que acudir para plasmarlo en los billetes, se utilizaron representaciones idealizadas: las alegorías. Así las mujeres se fueron introduciendo como discurso (de ellos) a través de imágenes alegóricas, que trataban de ensalzar el ideal de Nación y Libertad con el símbolo de la mujer como: “la madre patria” o “la heroína de la libertad”-según ideología.

Esta mentalidad tradicional del hombre proviene de una antigüedad muy marcada donde los roles de las mujeres y varones estaban muy definidos. Prueba de esto son las alegorías femeninas que hemos podido ver en nuestro corpus de estudio, dando vida simbólica a un prototipo de “mujer romántica” irreal que no existe pero que expresaba según el imaginario del hombre la manera más bella de interpretar el mundo de las ideas e influir en el receptor.

Cuando este tipo de representaciones ideales fueron poco a poco siendo sustituidas por imágenes reales de mujeres, significa que algunas tradiciones masculinas empezaban a cambiar y las mujeres con una nueva construcción social (en Democracia) abogaban por el sentido de la igualdad y el anhelo de visibilidad en todos los estamentos de la sociedad.

También esa renovación y cambio de algunos aspectos estructurales llegaba a la Numismática española, hasta entonces cómplice de la tradición machista, mostrando nuevos referentes femeninos en el monetario oficial, impulsando nuevos valores y roles de género representados en novedosas imágenes femeninas folclóricas de las distintas autonomías españolas.

El gráfico 3 nos muestra cómo las mujeres son el “objeto” de representaciones pictóricas de los varones en las obras artísticas que aparecen en los reversos de los billetes de nuestro estudio. Pero en ningún caso son ellas quienes actúan como sujetos activos de esa acción de pintar. Esto se traduce en que los cargos que desempeñaban las mujeres en sociedad, por lo general, son categorías inferiores a las que ocupan los varones. Ellas siguen siendo minoría en la

representación como mujeres artistas, apareciendo así nuevamente esos tradicionales modelos patriarcales que las impide acceder a puestos de responsabilidad, a la toma de decisiones y responsabilidades y que les permita llegar a puestos directivos para no seguir permaneciendo en un nivel secundario respecto al del varón.

En España la aparición de las Vanguardias a principios del siglo XX, con su predominio del individualismo frente a los cánones establecidos, permitió que la mujer como individuo, también se hiciera un lugar en el panorama artístico con voz propia.

Pero las artes, en España, sufrieron un gran retroceso durante la Guerra Civil y el franquismo. Las mujeres volvieron a desempeñar un papel subordinado al hombre en todos los terrenos. Hasta cuarenta años después, ya en Democracia, no volverían a tener relevancia y libertad para expresarse.

Queremos resaltar el desequilibrio en la ciencia de la Numismática española, donde vemos una vez más la gran ausencia de imágenes de mujeres en las monedas y billetes oficiales respecto a la cantidad apabullante de imágenes de varones que aparecen en ellas. Esta discriminación cultural nos obliga a reclamar con firmeza una equidad en el diseño del monetario español, pues creemos que sí hay mujeres a las que se debería visibilizar por su trayectoria de vida dentro de la Numismática, que recuerden sus vidas, como parte de la memoria histórica de España y referentes para las posteriores generaciones.

## **5.4 Conclusiones finales**

1. Podemos considerar a la Numismática en líneas generales, como una forma de comunicación y de difusión de información histórico-social, que además de sus funciones en Economía y Comercio, nos ha permitido constatar que en esta necesidad legitimadora del poder oficial para anunciarse (la mayoría de los gobernantes siempre fueron (son) hombres), apenas encontramos representadas mujeres reales en el monetario oficial español como parte de esa evolución y desarrollo numismático.
2. Las imágenes que aparecen tanto en las monedas como en los billetes siempre tienen el beneplácito del poderoso que las emite, unas veces aparece representada su imagen real, otras, su imagen un tanto idealizada y otras, utiliza casi siempre alegorías femeninas que representan y expresan generalmente ideas abstractas como las Virtudes (la justicia, la paz, la prudencia, la castidad, la fe, la esperanza, la sabiduría, la belleza, la humildad, etc.). También la libertad se representa como una virtud que, aunque aparezca con cuerpo y semblante femenino en algunas monedas y billetes, no significa que las mujeres fueran más libres que los hombres, pero sí explica que podría ser una manera de convencer mostrando su belleza en las imágenes alegóricas femeninas, ya que tradicionalmente se ha considerado el cuerpo de las mujeres más atractivo que el de los hombres.
3. El poder establecido ha utilizado y utiliza la acuñación de monedas y billetes oficiales con fines claramente políticos y propagandísticos, haciendo llegar a todas partes la “incuestionable” imagen del poder (masculino) y de sus símbolos emblemáticos, dada su fácil inclusión en la vida pública, mediante la puesta en circulación del monetario para

todo tipo de públicos.

4. Los mensajes contenidos en las monedas y billetes nos recuerdan a diario el poder de su emisor y también la carencia de imágenes femeninas que demuestren que las mujeres sí formaron parte de aquellos acontecimientos vitales para el país.
5. Los mensajes que aparecen en las monedas y billetes son de un gran trabajo artístico que refleja de manera bella el mensaje deseado. Así lo hemos comprobado viendo reflejadas, por ejemplo, en una moneda de diez pesetas a la escritora Emilia Pardo Bazán (1996), que rechazaba la subordinación cultural femenina; o en un billete de quinientas pesetas a la escritora y poetisa gallega Rosalía de Castro (1979), que defendía la independencia, la libertad y la igualdad de las mujeres.
6. Por lo tanto, podemos decir que los diferentes tipos de piezas analizadas contienen, como se ha comprobado, mensajes diversos en su forma, en su significado y en su intencionalidad, además de recoger los cambios económicos, políticos, sociales y culturales de su tiempo.
7. El Estado o Poder político del momento también utiliza las monedas y billetes para conseguir cierta inmortalidad en el tiempo, ya que gracias a la Numismática podemos recrear la vida personajes de épocas anteriores. La pena es que de mujeres es difícil hacerlo por su escasa representación y visibilidad.
8. El único emisor de moneda y billetes es el Estado y, a través de ellos, se ofrece un triple mensaje: técnico: datos, fecha, valor económico de la pieza, etc.; legítimo: su imagen y sus símbolos; y propagandístico: con la acuñación o impresión de esos símbolos se exhibe quién tiene el poder y difunde los mensajes que le convienen.
9. En el caso del período estudiado, las monedas y billetes emitidas con carácter oficial siempre tienen un mensaje político, de marcado carácter institucional.
10. Entre 1886 y 2001, los símbolos de la Nación (de los territorios del reino como: Castilla, León, Aragón, Navarra, Granada y las coronas: real o mural, las columnas de Hércules, etc.), están presentes en el monetario por encima de los regímenes gobernantes. Pero las piezas emitidas en la Guerra Civil por ambos bandos tenían su propio significado. Esto demuestra que la moneda y los billetes eran difusores de esas enseñas de identidad y posicionamientos ideológicos en los que las mujeres quedaban al margen en temas decisivos, pero eran exhibidas como imágenes bellas para apoyar sus ideas.
11. Algunas monedas de la 2ª República mostraron por primera vez en su anverso el grabado de un rostro femenino con el pelo suelto como estandarte de libertad. Era algo novedoso en la Numismática española, ya que hasta ese momento solo se había mostrado en las monedas a reyes y a Hispania (la de Adriano y la del Gobierno Provisional de 1870). Esta moneda visibilizaba a la mujer en la República, dándole un protagonismo inusual porque eran ellos, los hombres, quienes haciendo uso de sus símbolos de identidad y posicionamiento de poder eran los que hasta ahora habían salido en ellas.
12. Algo empezaba a cambiar. Aunque parezca un tanto baladí el hecho de que apareciera una imagen femenina con la melena suelta en esa época, podría interpretarse como un

pequeño avance, o ruptura, respecto a las normas tradicionales de protocolo respecto a cómo una mujer debía ir peinada en público, repercutiendo posiblemente en esa nueva identidad que comenzaba a forjarse de forma más visible ante las mentes más patriarcales.

## Bibliografía

- Abbey, Cherie. 2003. *Perfiles de gente interesante para lectores jóvenes*. Eric: Omnigraphics.
- Adams, Jerome. 1993. *Héroes latinoamericanos: libertadores y patriotas desde 1500 hasta la actualidad*. Austin: Ballantine.
- Alario, M.<sup>a</sup> Teresa. 2008. *Arte y Feminismo*. San Sebastián: Nerea.
- Aledón, J. María. 2001. *Historia de la Peseta*. Valencia: Instituto de Crédito Oficial.
- Alfaro Asins, C., Arévalo González, A., Campo Díaz, M., Chaves Tristán, F., Domínguez Arranz, A., y Ripollés Alegre. 1998. *Historia Monetaria de Hispania Antigua*. Madrid: Jesús Vico SA.
- Almagro-Gorbea, Martín. 2007. *Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Álvarez, M<sup>a</sup> Teresa. 2003. *Ellas mismas*. Madrid: La esfera de los libros.
- Álvarez, Rogelio. 2013. *Enciclopedia de México, Tomo 12*. Madrid: Fuente Abierta.
- Arranz A., Ripollé, Alegre (1998) *Historia Monetaria de Hispania Antigua*, Madrid: Jesús Vico SA.
- Ávila, Patricia. 2007. *Y tú también te vas. Argentina y el Dinero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Babelon, Jean. 1970. *La numismatique Antique*. París: Prensa Universitaria de Francia.
- Balló, Tania. 2019. *Las sinsombrero*. Barcelona: Booket.
- Barneda, Sandra. 2016. *Hablarán de Nosotras*. Barcelona: Penguin Random House Debolsillo.
- Basante, Rosa. 2000. *Nuevos objetivos de igualdad en el siglo XXI. Las relaciones entre mujeres y hombres: "El papel de la cultura y los mitos en los cambios sociales"*. Madrid: Dirección General de la Mujer, CM.
- Beard, Mary, y John Henderson. 2016. *Mundo Clásico; Una Breve Introducción*. Madrid: Alianza.
- Beltrán, Antonio. 1987. *Introducción a la Numismática Universal*. Madrid: Ismo.
- Blackwood, Alan, y Christopher Higham. 1988. *Veinte nombres de música clásica*. Austin: Kale/Austin Foundation.
- Blanco, Delia. 2011. *Ciudadanas Militantes Feministas. Mujer y compromiso en el siglo XX: "La mujer española en los albores del siglo XXI"*. Madrid: Eneida.
- Blázquez, José María. 2004. *Historiografía de la Dama de Elche. Sus prototipos de fuera de Hispania*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Borbón, Irene de. 1979. *La Mujer y la Sociedad*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Bozal, Valeriano. 2011. *Goya*. Madrid: A. Machado Libros.
- Brinker-Gabler, Gisela. 1978. *Mujeres poetas alemanas desde el siglo 16 hasta el presente: Poemas, Lebensläufe*. Ausgabe.

- Brown, Margaret. 1981. *Australian Dictionary of Biography: "artículo sobre Cowan, Edith Dircksey (1861–1932)"*. Estados Unidos: MUP.
- C. Nussbaum, Marta. 2002. *Las Mujeres y el Desarrollo Humano*. Barcelona: Herder.
- Cairó, Gemma, Maribel Mayordomo (comps.), Cristina Carrasco, Antonella Picchio, Lourdes Benería, y Paloma de Villota. 2005. *Por una economía sobre la vida. Aportaciones desde un enfoque feminista*. Barcelona: Icaria.
- Calicó, F., X. Calicó, y J. Trigo. 1998. *Las Monedas Españolas desde Fernando e Isabel a J. Carlos I Años 1474 a 1998*. Barcelona: Xavier Calicó.
- Calonge, Antonio. 2004. *La Unión Europea, guiones para su enseñanza*. Granada: Comares.
- Campo, Marta, y A. Estrada Rius. 2004. *Museo Nacional d'art de Catalunya. Guía Numismática*. Barcelona: Palau Nacional.
- Campoamor, Clara. 2010. *El voto femenino y yo, mi pecado mortal*. Madrid: Público.
- Camps, Victoria. 1998. *Feminismos: "El siglo de las mujeres"*. Madrid: Cátedra.
- Capel, Rosa María. 1992. *El Sufragio Femenino en la Segunda República Española*. Madrid: horas y Horas.
- Capel, Rosa María, coord. 2004. *Mujeres para la Historia. Figuras destacadas del primer feminismo*. Madrid: Abada Editores.
- Capel, Rosa María, coord. 1986. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer.
- Carrasco, Cristina, coord., y Jean Gardiner. 1999. *Mujeres y economía. Nuevas perspectivas para viejos y nuevos problemas*. Barcelona: Icaria.
- Carrasco, Cristina, ed., prólogo de Begoña Zabala, textos de Cristina Carrasco, Amaia Pérez, Mertxe Larrañaga, Yolanda Jubeto, Paloma de Villota, Lina Gálvez, y Yayo Herrero. 2014. *Con voz propia. La economía feminista como apuesta teórica y política*. Madrid: Viento Sur.
- Carrasco, Cristina, y Carmen Díaz, eds. 2017. *Economía feminista. Desafíos, propuestas, alianzas*. Barcelona: Entrepueblos.
- Caso, Ángeles. 2008. *Las Olvidadas. Una Historia de Mujeres Creadoras*. Barcelona: Planeta.
- Castán, Carlos. 2002. *Las Monedas Imperiales Romanas y Bizantinas*. Madrid: Siglo XXI.
- Castañeda, Paloma. 1994. *Carmen de Burgos "Colombine"*. Madrid: horas y Horas.
- Castells, Manuel. 2014. *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza.
- Catálogo de Monedas y Billetes. 2017. *España y Unión Europea*. Madrid: Edifil.
- Catálogo de Monedas y Billetes. 2016. *España y Unión Europea*. Madrid: Edifil.
- Cohen, Claudine. 2011. *La Mujer de los Orígenes*. Madrid: Feminismos Cátedra.
- Commire, Anne, y Klezmer, Deborah. 1999. *Mujeres en la historia del mundo: una enciclopedia biográfica V.7*. Waterford: Yorkin Publicaciones.
- De Burgos, Carmen. 1989. *Flor de la Playa y Otras Novelas Cortas*. Madrid: Castalia.
- De Francisco, José María. 1996. *Las mujeres y el poder supremo en Bizancio, siglo XVI. Aproximación numismática*. Madrid: UCM.
- De Francisco, José María. 2002. *Nacimiento de la moneda en Castilla. De la moneda prestada a la moneda propia*. Madrid: UCM.
- De Francisco, José María. 2003. *La mujer en el Románico. Asalto al poder*. Madrid: UCM.

- De la Cal, Germán. 2007. *Historia de la Numismática Clásica*. Madrid: Sanz y Torres.
- De Villota, Paloma. 1999. *Globalización y Género*. Madrid: Síntesis.
- Delgado, M.<sup>a</sup> del Mar. 2005. *El trabajo de las mujeres en la Historia de España*. Madrid: Síntesis.
- Díaz Andreu, Margarita. 2000. *Mujeres en el Origen del Nacionalismo Catalán. Apuntes sobre arqueología, género e identidad en el siglo XIX*. Barcelona: Crítica.
- Díaz, Carmen. 2002. *La economía invisible. El trabajo no remunerado en la economía global*. Barcelona: Ariel.
- Dirección General de la Mujer. 2010. *Damas ilustres y mujeres dignas. Algunas historias extraordinarias del siglo XX en Cantabria*. Madrid: Mujeres y Ciencia.
- Domingo, Carmen. 2007. *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Barcelona: Lumen.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. 2000. *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. I: La Antigüedad*. Madrid: Taurus.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. 2000. *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. II: La Edad Media*. Madrid: Taurus.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. 2000. *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. III: Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. 2000. *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. IV: El siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Duby, Georges, y Michelle Perrot, eds. 2000. *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. V: El siglo XX*. Madrid: Taurus.
- Eagleton, Catherine y Jonathan, Williams. 2009. *Historia del Dinero*. Barcelona: Paidós.
- Egido, Ángeles y Fdez Asperilla, Ana. 2011. *Ciudadanas Militantes Feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX*. Madrid: Eneida.
- Elías de Tejada, Francisco. 1942. *Las monedas hispano-cristianas*. Madrid: Ediciones Españolas.
- Enciclopedia Estudiantil Codex. 1961. *Selma Lagerlöf. Revista Semanal n° 88*. Buenos Aires: Codex SA
- Enciclopedia Hispánica. 2005. *Volumen 5*. Nueva York: Balsa Planeta.
- Enciso Alonso-Muñumer, Agustín. 2006. *La fábrica de moneda de Segovia y su influencia en la introducción de la técnica industrial moderna*. Segovia: Amigos de la Casa de la Moneda.
- Escudero, José Antonio. 1979. *La Real Hacienda*. Madrid: Espasa Calpe.
- Escolano, Agustín, coord. 2000. *Educación y Cultura en la España contemporánea: "Mujer y educación en la España contemporánea"*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Espadas Burgos, Manuel. 2003. *Mujer y Sociedad en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Espigado Tocino, Gloria. 2002. *Mujeres y política en la España Contemporánea*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Fabre, Francisco José. 1948. *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid: Hecha De Orden De S.M.* Madrid: Eusebio Aguado.

- Fagoaga, Concha y Saavedra, Paloma. 2007. *Clara Campoamor. La sufragista española*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzálo. 1980. *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza.
- Feinstein, Stephen. 2006. *Lee sobre Sacajawea*. Austin: Kale/Austin Foundation.
- FNMT-RCM. 2014. *Cien años de Historia*. Museo Casa de la Moneda, Madrid.
- Feria, Rafael. 1999. *Historia del Dinero*. Barcelona: Luwerg.
- Fernández, Cristina. 2001. *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Fernández de Moratín, Leandro. 2010. *El sí de las Niñas*. Barcelona: Cátedra.
- Ferrer, Consuelo, coord. 1997. *Mujer y política en la España Contemporánea*. Madrid: Universidad de Valencia.
- Fernández, Marcelino L. 1998. *De la peseta al euro*. Madrid. Pirámide.
- Ferrer, Sandra. 2019. *El Papel de las Mujeres en la Historia de la Humanidad*. Madrid: Santillana.
- Finkelkraut, Alain. 1996. *La derrota del pensamiento*. Barcelona: Anagrama.
- Fraser, Antonia. 1984. *Las seis esposas de Enrique VIII*. Barcelona: Bruguera.
- Fraser, Nancy. 1997. *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores / Universidad de los Andes.
- Fuentes, Eugenio. 1997. *Historia del dinero. Del trueque al Euro*. Madrid: Debate.
- Fuente de la, Inmaculada. 2006. *La roja y la falangista. Dos hermanas en la España del 36*. Barcelona: Planeta.
- Fundación Casa de la Moneda. 2004. *Un Resplandor del Islam. Los dinares*. Madrid: Museo Casa de la Moneda.
- Fuster, Carlos. 2007. *Monedas y Billetes Españoles 1833-2006 y de la Unión Europea*. Barcelona: Numismática.
- Fuster, Carlos. 2001. *Monedas y Billetes Españoles (1833-2000)*. Barcelona: Numismática.
- Gallego, Elena. 2005. *Mujeres Economistas (1816-1898)*. Madrid: Delta.
- Gallego Méndez, Juan Carlos. 2007. *Mujeres y hombres. Historia de un antagonismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gálvez, Lina. 2004. *El trabajo de las mujeres en la Historia de España*. Madrid: Síntesis.
- Gálvez, Lina, y Cristina Borderías. 2007. *Antología del pensamiento feminista. Textos y contextos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gálvez, Lina, y Cristina Borderías. 2011. *Feminismo y Economía. El pensamiento económico feminista*. Barcelona: Icaria.
- Gálvez, Lina, y María José González. 2011. *La economía feminista desde América Latina. Una lectura sobre la producción de la vida y el trabajo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- García, Carmen. 2005. *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. 3*. Madrid: Cátedra.
- García, F. Javier. 2014. *Dimensión comunicacional de la numismática en España (1886/1939). Monarquía, República y guerra; sátira, publicidad y propaganda*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- García, Marta. 2017. *El Fin del Mundo tal y como lo conocemos*. Barcelona: Planeta.

- García, Mercedes. 1996. *El dinero en la historia de España*. Madrid: Alianza Editorial.
- García de Cortázar, Fernando. 2005. *Historia de España. De Atapuerca al Euro*. Barcelona: Planeta.
- García de Cortázar, Fernando. 2006. *Los perdedores de la Historia de España*. Barcelona: Planeta.
- García de Cortázar, Fernando, y José Manuel González Vesga. 1997. *Breve Historia de España*. Madrid: Alianza.
- García Fernández, Ernesto. 2008. *Historia de la Moneda en la Edad Moderna*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Garrido, Elisa. Folguera, Pilar. Ortega, Margarita. Segura, Cristina. 1997. *Historia de las Mujeres en España*. Madrid: Síntesis.
- Garrido, M<sup>a</sup> del Pilar. 2016. *Isabel Quintanilla. El realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo?* Serie VII Historia del Arte, N<sup>o</sup> 5, UNED. Madrid.
- Gil Calvo, Enrique. 1997. *La Dictadura de las Ideas*. Barcelona: Anagrama.
- Gil Farrés, Octavio. 1976. *Historia de la Moneda Española*. Madrid.: Adrados.
- Gimeno, Beatriz. 2008. *La construcción de la lesbiana perversa*. Madrid: Fundamentos.
- Gómez, M<sup>a</sup> Luz. 1997. *Nuestro Mundo. M<sup>a</sup> Josefa Ortiz de Domínguez*. Austin: Inlibrary.
- Gómez, Mercedes. 2009. *Modernas y vanguardistas. Mujer y democracia en la II República*. Madrid: Laberinto.
- González Duro, Enrique. 2002. *Locura, poder y sociedad en España*. Barcelona: Crítica.
- González, María Ángeles. 2003. *El trabajo de las mujeres en la Historia de España*. Madrid: Síntesis.
- González, María Antonia. 1999. *Monedas*. Madrid: Anaya.
- González, María Jesús. 2005. *Las mujeres y la economía en la Edad Moderna*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- González, Mónica. 2001. *La mujer y la moneda*. Madrid: Ministerio de Hacienda.
- González, Pilar. 1994. *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos: "La Diosa Cibeles Nous de Madrid. Historia e Iconografía"*. Madrid: Actas del Congreso.
- González, Reinaldo. 2010. *Artes de la Inquisición española*. Madrid: Almuzara
- González de León, Isabel y Núñez, Juan. 2018. *Mujeres pioneras de la Arquitectura española*. Sevilla: VII Congreso Universitario Internacional, Investigación y Género.
- González García, Ana. 2004. *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Alianza Editorial.
- González García, Mercedes. 1998. *La mujer y la política en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- Goodwin, K.L. 1986. *Una historia de la literatura australiana*. Austin: Kale/Austin Foundation,
- Gorrell, Lorraine. 1993. *El alemán del siglo XIX mintió*. Portland: Prensa Amadeus.
- Griffin, Lynne y McCann, Kelly. 1992. *The Book of Women: 300 Notable Women History Passed by*. Holbrook: Bob Adams Ltd.
- Grimal, Pierre. 1981. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

- Groag, Susan y Yalom, Marilyn. 1990. *Vidas reveladoras: autobiografía, biografía y género*. Albany: Prensa de la Universidad Estatal de Nueva York.
- Guerra, Francisco. 1999. *Historia de la medicina en la Nueva España*. México: Ediciones Altiplano.
- Gurruchaga, Carmen y Montero, Mariló. 2019. *La apasionante historia de María de Maeztu y la Residencia de Señoritas. La maestra*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Hamilton, David. 1987. *The Metropolitan Opera. Encyclopedia, a comprehensive guide to the world of opera: "Birgit Nilsson"*. New York: Simon & Schuster.
- Harcourt, Wendy. 2002. *Mujeres, poder y desarrollo. Una guía crítica del pensamiento feminista sobre el desarrollo*. Barcelona: Paidós.
- Heras, Aurora de las. 2002. *La mujer y la política en la España contemporánea*. Madrid: Ediciones Akal.
- Hochschild, Arlie Russell, y Anne Machung. 1989. *La doble jornada*. Barcelona: Paidós.
- Homero. 1957. *La Ilíada*. Madrid: Ediciones Ibéricas.
- Homero. 2007. *La Odisea*. Madrid: Akal.
- Instituto de la Mujer. 2003. *Diccionario biográfico de mujeres. De la A a la Z*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Irigaray, Luce. 1985. *Speculum. La otra mujer*. Madrid: Akal.
- Irisarri, Ángeles. 2001. *Isabel, la Reina. El tiempo de la siembra*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Jewell, Hannah. 2017. *100 mujeres desagradables de la historia: Mujeres brillantes, bordes y completamente intrépidas que todo el mundo debería conocer*. Washington: Hodder y Stoughton Ltd.
- Johnson, Spencer. 1976. *El valor de la amabilidad: La historia de Elizabeth Fry*. California: Series La Jolla.
- Jover, Luis. 2005. *El gran libro de las biografías, Greta Garbo*. Madrid: Dastin Export.
- Kandiyoti, Deniz. 1994. *El patriarcado negociado. Ensayos sobre género y modernización*. Madrid: Cátedra.
- Krugman, Paul. 2009. *El regreso de la economía de la depresión y la crisis actual*. Barcelona: Crítica.
- Kvinn, Sam. 2012. *The History of Nordic Women's Literature, Ragnheidur Jónsdóttir*. Gotemburgo: Biblioteca Universitaria de Gotemburgo.
- Lerner, Gerda. 1990. *La creación del patriarcado*. Madrid: Cátedra.
- Lerner, Gerda. 1993. *La creación de la conciencia feminista*. Madrid: Cátedra.
- Levine, Marks. 1950. *La revista etude:1883-1957 "En defensa de Kirsten Flagstad" V. 68*. Lynchburg: Theodore Presser Company.
- Lobato, Mirta Zaida. 2007. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869–1960)*. Buenos Aires: Edhasa.
- López, Ana (1999) *Las Mujeres en la Transición Política Española: "Mujeres de lo privado a lo público"*, Nuño, Laura. Madrid: Tecnos.
- López, Cándido. Fernández, Paula. Carreiro, María. 2016. *Rita Fernández Queimadelos. Los proyectos de reconstrucción en los Carabancheles. 1943-1945*. Universidad de Coruña.

- López, M<sup>a</sup> Ángeles. 1989. *La mujer y el retrato. Una aproximación al objeto*. Madrid: Universidad Complutense.
- López Cordon, María Victoria, y María José del Río, eds. 1997. *La mujer en la historia de España*. Madrid: Síntesis.
- López Sánchez, Fernando. 2002. *La moneda romana*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Lotz, Philip. 1940. *Creative Personalities, Women Leaders: "Jenny Lind, The Swedish Nightingale"*. New York: Assotiation Press.
- Luciak, Ilja A. 2004. *Después de la Revolución. Las mujeres en los nuevos regímenes de América Central*. San Salvador: FLACSO.
- Machón, Francisco. 2001. *Economía, Teoría y Política*. Madrid: Mcgraw-Hill/Interamericana de España.
- Mariscal, María Ángeles. 2005. *Las mujeres en la prehistoria*. Madrid: Síntesis.
- Martín, René. 2005. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Martín Gaite, Carmen. 1972. *Usos Amorosos del Dieciocho en España*. Madrid: Siglo Veintiuno Argentina Editores.
- Martín Gaite, Carmen. 1987. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Martínez, Ana. 2003. *Monedas antiguas: una historia del dinero*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Martínez, Josefina. 2001. *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. 2: El mundo moderno*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, Patricia. 2011. *Manual Básico de Investigación Científica*. México: El Manual Moderno.
- Martorell, Miguel. 2002. *Historia de la peseta*. Baelona: Planeta.
- Masiá, Concepción. 2018. *Historia de las mujeres que hicieron historia*. Madrid: Albor.
- Mateu, Felipe. 1946. *La Moneda Española*. Barcelona: Alberto Martín.
- Mayayo, Patricia. 2017. *Historia de Mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Maza, Carlos. 2001. *Historia de la Moneda: del trueque al euro*. Madrid: Síntesis.
- McKinnon, Catharine A. 1995. *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid: Cátedra.
- Melucci, Alberto. 1999. *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. Madrid: El Roure.
- Mendoza, J. Fernando. 1949. *Sigríd Undset, una gran novelista católica: "Revista Javeriana; Princeton Theological Seminary Library"*. Medellín: Voluntad.
- Menéndez Navarro, Alfredo. 1994. *La salud y el trabajo de las mujeres*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Menéndez Pidal, Faustino. 1999. *Leones y Castillos*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Mervin, Sabrina y Prunhuber, Carol. 1990. *Mujeres: por todo el mundo y alrededor de la historia*. Bruselas: Atomium Books.
- Mesa, Manuela. 2000. *Mujeres en cifras: Una mirada estadística*. Madrid: CIDEAL
- Molinero, Carme. 1993. *Mujer, franquismo y posguerra*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Montaner, Juan. 2007. *Curso de Numismática*. Madrid: Expo Galería SL
- Montero, Rosa. 1994. *Historias de mujeres*. Madrid: Alfaguara.

- Mora, Pat y Vidal, Beatriz. 2002. *Una biblioteca para Juana: el mundo de Sor Juana Inés*. Nueva York: Random House.
- Moreno Seco, Mónica. 2007. *Mujeres y política en la Segunda República Española*. Madrid: Cátedra.
- Museo Casa de la Moneda. 1995. *El archivo de la casa de la moneda de Madrid*. Madrid: Archivo Histórico Nacional.
- Muñoz, Gemma. 2012. *Estructura, Metodología y Escritura del Trabajo de Fin de Máster*. Madrid: Escolar y Mayo Editores.
- Nash, Mary. 1982. *Mujer y movimiento obrero en España*. Barcelona: Fontamara.
- Nash, Mary. 1984. *Mujer y movimiento obrero en España (1900–1936)*. Barcelona: Fontamara.
- Nash, Mary. 1991. *Trabajadoras: un siglo de trabajo femenino en Cataluña (1900–1991)*. Barcelona: Anthropos.
- Nash, Mary. 1994. *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*. Denver: Arden Press.
- Nash, Mary. 1995. *Presencia y protagonismo: Aspectos de la historia de las mujeres*. Barcelona: Instituto de Ciencias de la Educación.
- Nash, Mary. 1999. *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil española*. Madrid: Taurus.
- Nash, Mary. 2004. *Mujeres en el Mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nash, Mary. 2006. *Sin derechos y sin deberes. Mujeres frente al Estado franquista*. Granada: Comares.
- Nash, Mary. 2008. *República y guerra civil. Historia de las mujeres en España*. Madrid: Cátedra.
- Navarro, Guillermo y Senís, Juan. 2016. *El Sello Postal en España: Autorretratos del Estado*. Correos y FNMT.
- Navarro, Marysa, y Virginia Sánchez, eds. 2003. *Historia de las mujeres en España y América Latina. Vol. 1: De la Prehistoria a la Edad Media*. Madrid: Cátedra.
- Navarro, Vicente. 1999. *Bienestar insuficiente, democracia incompleta*. Barcelona: Anagrama.
- Nielfa, Gloria (Editora). 2003. *Mujeres y hombres en la España franquista. Sociedad, economía, política, cultura*. Madrid: Editorial Complutense.
- Núñez, María Isabel. 1999. *La mujer en la historia de España: siglos XIX y XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Nussbaum, Martha. 2001. *Las fronteras de la justicia*. Barcelona: Paidós.
- Oettel, Thérèse. 2012. *Una catedrática en el siglo de Isabel la Católica. Luisa (Lucía) de Medrano*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Ortiz Gómez, Teresa. 1996. *Mujer, salud y cambio social*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Ortiz, Teresa. 2000. *Las mujeres y el saber médico. Historia social y cultural del conocimiento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Otero, María José. 1997. *Mujer y educación en la España contemporánea*. Madrid: Síntesis.
- Parise, Nicola. 2003. *Origen de la Moneda. Signos premonetarios y formas arcaicas del intercambio*. Barcelona: Bellaterra.

- Paz, Jaime. 1984. *Numismática, Historia y Ciencia*. Valencia: Aledón.
- Perdices de Blas, L. y Gallego Abaroa, E. (Coord.). 2007. *Mujeres economistas, las aportaciones de las mujeres a la ciencia económica y a su divulgación durante los siglos XIX y XX: “Clara Elizabeth Collet (1860-1948) y los primeros intentos de cuantificar los salarios de las mujeres trabajadoras”*. Madrid: Ecobook-Editorial del Economista.
- Pérez, Josefina. 2005. *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*. Madrid: Ediciones Akal.
- Pérez, María Antonia. 2003. *Mujeres y educación en la historia de España*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pérez, Rosa M<sup>a</sup>. 2002. *La España de la Ilustración*. Madrid: Actas.
- Pérez Galdós, Benito. 2007. *Amadeo I. Episodios Nacionales, 43*. Madrid: Alianza Editorial.
- Puyol, Rafael y Vinuesa, Julio. 1995. *La Unión Europea*. Madrid: Síntesis.
- Ramos, Alejandro. 1974. *La Dama de Elche*. Elche: Talleres Lepanto.
- Rayón, Fernando. 2000. *Sofía. Biografía de una Reina*. España: Taller de Editores.
- Real Academia de la Historia. 2007. *Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Madrid: Almagro Gorbea.
- Reverte, Javier. 1995. *La aventura de viajar*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Richmond, Kathleen. 2004. *Las Mujeres en el Fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, (1934-1959)*. Madrid: Alianza.
- Río Merino, Mercedes. 2009. *Logro de las mujeres en la Arquitectura y en la Ingeniería*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Ripa, Cesare. 2002. *Iconología, Tomo I y II*. Madrid: Akal.
- Rius, María del Carmen. 2000. *La moneda en la Edad Media*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Rodríguez, Concha. 1996. *La participación política de las mujeres en la historia de España*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- Rothbard, Murray, 1995. *Economía Clásica de Historia del Pensamiento Económico, V.II*. Madrid: Unión Editorial
- Rubio, María Teresa. 2000. *Educación y género: estudio histórico de la mujer en la educación*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rubio, María Teresa. 2005. *La mujer en la historia de la educación en España*. Madrid: Ministerio de Educación.
- Ruiz, Rosario. 2007. *¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Saari, Peggy. 1996. *Prominentes mujeres del siglo XX*. Nueva York: U.X.L.
- Sánchez, Clara. 2002. *Mujer y salud*. Madrid: Editorial Complutense.
- Sánchez, María. 2000. *Moneda y sociedad en la España Moderna*. Madrid: Ediciones Síntesis.
- Sánchez, Paloma. 2014. *Mujer, esposa, madre. Años cuarenta, una sociedad en retroceso*. Barcelona: Planeta.
- Sarasúa, Carmen. 1994. *Criados, nodrizas y amos. El servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758–1868*. Madrid: Siglo XXI.
- Sartori, Giovanni. 1997. *Homo videns: La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.

- Sédillot, René. 1975. *Historia de las Principales Monedas*. Madrid: Guadarrama.
- Sen, Amartya. 1999. *Desarrollo y libertad*. Madrid: Planeta.
- Shields, Carol. 2001. *Jane Austen*. Memphis: Penguin.
- Silva, Armando. 2001. *Imaginario urbano*. Barcelona: Gedisa.
- Silva, Armando. 2006. *Estética de lo urbano*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Slatkin, Wendy. 1985. *Mujeres artistas en la historia: desde la antigüedad hasta el siglo 20*. Englewood: Prentice-Hall.
- Soldevilla, Ferrán. 1995. *Historia de España, Vol. I y II*, Barcelona: Crítica.
- Soliño, M<sup>a</sup> Elena. 2017. *La construcción de la memoria histórica: Mujer, alegoría, nación*. Iberoamericana, Madrid: Iberoamericana.
- Soto, Victoria. 1997. *La mujer y la educación en la España contemporánea*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Suárez, Sofía. 2003. *Mujeres y educación en la historia de España*. León: Universidad de León.
- Tamames, Ramón y López, Mónica. 1999. *La Unión Europea*. Madrid: Alianza.
- Tausiet, María. 2014. *Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna*. Madrid:CSIC.
- Textos Antiguos. 2024. *Constitución de la II República Española (1931): Edición conmemorativa*. Madrid: Independently published.
- Tortella, M<sup>a</sup> Teresa. 1997. *Los primeros billetes españoles*. Madrid: Banco de España.
- Teodoro, Juan y Blanco, Cristina. 2006. *Arte en el dinero*. Salamanca: Caja Duero.
- Toboso Sánchez, María. 1999. *Educación y mujeres en la España contemporánea*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Unión Europea. 2000. *Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea*. Bruselas: Diario Oficial de las Comunidades Europeas.
- Urbano, Pilar. 2003. *Ensayo y Biografía. La Reina*. Barcelona: Debolsillo.
- Valcárcel, Amelia. 1997. *La política de las mujeres*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Valcárcel, Amelia. 2000. *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Valcárcel, Amelia. 2002. *Feminismo en un mundo global*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Valverde, J. Luis. 2012. *Europa. Pensamiento y acción (1945-2012)*. Granada: La Madraza.
- Varela, Nuria. 2015. *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Bolsillo.
- Varela, Natividad, y Cortés, Emilias. 1999. *Las mujeres y el poder político*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Vázquez, Pedro y Vázquez, Jaime. 2017. *Análisis descriptivo de las representaciones femeninas en la peseta española*, Revista Numismática, n<sup>o</sup> 4. Madrid: Hécate.
- Veronelli, Agustina. 2011. *Alicia Moreau de Justo y Eva Duarte de Perón: Historias de vidas paralelas*. Berlín: Institutional Repository of the Ibero-American Institute.
- Veyne, Paul. 2005. *Cuando el mundo antiguo comenzó a escribir*. Madrid: Akal.
- Vico, Ana y de Francisco, J.M<sup>a</sup>. 2016. *Introducción a la Numismática*. Madrid: Paraninfo.
- Vico, Ana, 2020. *Gaceta Numismática* ISSN 0210-2137, n<sup>o</sup> 200, 2020. Dialnet.
- Vidal, María Ángeles. 1998. *La educación de la mujer en la España contemporánea*. Barcelona: Ediciones PPU.
- Vilar, Pierre. 1974. *Oro y Moneda en la Historia (1450-1920)*. Barcelona: Ariel.

- Vilas, Carlos. 1993. *Estado, clases sociales y revolución en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Vilas, Carlos. 1995. *Democracia y desarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Vílchez, Javier. 2013. *Matilde Ucelay. Primera mujer arquitecta de España*, Tesis Doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Viramontes, M<sup>a</sup> Cruz y Marín, Reymundo. 1989. *La historia de los Estados Unidos. La diversidad de sus pueblos*. Austin: Punto de Vista Editores.
- Vitale, Luis. 1998. *Historia de las mujeres en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: Editorial Ayun.
- Voltes, Pedro. 2001. *Historia de la peseta*. Barcelona: Edhasa.
- VV.AA.1992. *Tesoros Artísticos del Mundo*. Madrid: Club Internacional del Libro.
- VV.AA. 2007. “Las reinas de España.” En *Historia National Geographic*, n.º 51, septiembre de 2007.
- Walsh, W.T. 1963. *Isabel la Cruzada*. Madrid: Espasa Calpe.
- Woolf, Virginia. 1929. *Una habitación propia*. Madrid: Ediciones Cátedra, edición 2002.
- Zanker, Paul. 1990. *Augustus und die Macht der Bilder*. Múnich: C.H. Beck.

## Consultas Web

- Algargos Arte e Historia. 2015. “Los Decadramas de Dionisio de Siracusa.” Blogspot. <http://algargosarte.blogspot.com.es/2015/02/los-decadramas-de-dionisio-de-siracusa.html>. Consultado el 16 de julio de 2016.
- Asociación Numismática Española (ANE). “Gaceta Numismática.” <http://www.numisane.org/GN.htm>. Consultado el 19 de enero de 2017.
- Chinchilla, Marina. “Las Colecciones de Numismática en los Museos Estatales.” Ministerio de Cultura. [http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/actasnumis/volumen-i/Conferencia\\_inaugural.pdf](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/actasnumis/volumen-i/Conferencia_inaugural.pdf). Consultado el 19 de enero de 2017.
- España Eterna. 2011. “La mujer en las monedas españolas.” Blogger. <http://espanaeterna.blogspot.com.es/2011/02/la-mujer-en-las-monedas-espanolas.html>. Consultado el 29 de junio de 2016.
- García, Cristina. “Análisis Iconográfico de las Monedas de Alejandro Magno y los Diáconos.” Revista digital de Numismática Hécate, núm. 2. <http://hdl.handle.net/10201/49708>. Consultado el 6 de junio de 2016.
- García Bellido, Antonio. “Tanit-Melkart.” Archivo Español de Arqueología. [http://digital.csic.es/bitstream/10261/26808/1/SAD\\_DIG\\_IH\\_GarciaBellido\\_Archivo%20Espa%C3%B1ol%20de%20Arqueolog%C3%ADa163-164.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/26808/1/SAD_DIG_IH_GarciaBellido_Archivo%20Espa%C3%B1ol%20de%20Arqueolog%C3%ADa163-164.pdf). Consultado el 10 de julio de 2016.
- Herodoto & Cía. “Portal de Historia Universal” <https://herodotocia.com>. Consultado el 16 de julio de 2016.

- Historia de las Monedas. “Cabeza de la Diosa Tanit.” <https://historiadelasmonedas.wordpress.com/moneda-antigua/la-moneda-en-las-colonias-griegas-y-fenicias/>. Consultado el 12 de julio de 2016.
- Historia de las Monedas. “Cabeza de Palas-Atenea con casco.” <https://historiadelasmonedas.wordpress.com/moneda-antigua/la-moneda-indigena/>. Consultado el 12 de julio de 2016.
- Historia de las Monedas. “La moneda de Castilla y León.” <https://historiadelasmonedas.wordpress.com/moneda-medieval/la-moneda-de-castilla-y-leon/>. Consultado el 29 de junio de 2016.
- Historia y Cultura. “Afrodita.” [http://www.historiaycultura.cl/doc/Chipre\\_Afrodita.pdf](http://www.historiaycultura.cl/doc/Chipre_Afrodita.pdf). Consultado el 9 de julio de 2016.
- Impacto Coleccionable. “¿Sabes dónde se creó la primera moneda de Grecia?” <http://www.impacto.com/blog/%C2%BFsabes-donde-se-creo-la-primera-moneda-de-grecia/>. Consultado el 24 de junio de 2016.
- La Túnica de Neso. 2011. “La iconografía de las monedas antiguas.” WordPress. <https://latunicadeneso.wordpress.com/2011/02/27/la-iconografia-de-las-monedas-antiguas/>. Consultado el 24 de junio de 2016.
- La Historia Desenterrada. “Juana I de Navarra.” <http://www.lahistoriadenteserrada.com/juana-i-de-navarra>. Consultado el 15 de septiembre de 2016.
- Muñoz Serrulla, M<sup>a</sup> Teresa, coord. 2012. *La Moneda: Investigación Numismática y Fuentes Archivísticas*. Madrid. [http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/novedades/la-moneda-investigacion-numismatica-y-fuentes-archivisticas/AHN\\_Numismatica\\_completo.pdf](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/novedades/la-moneda-investigacion-numismatica-y-fuentes-archivisticas/AHN_Numismatica_completo.pdf). Consultado el 27 de junio de 2016.
- Numisbids. “Tetradracma.” <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=579&lot=294>. Consultado el 8 de julio de 2016.
- Numismático Digital. “Revista Numismática Digital NUMISMÁTICO.” <http://www.numismaticodigital.com/equipo>. Consultado el 19 de enero de 2017.
- NumisArchives. 2016. “Moneda Beatriz.” [http://numisarchives.blogspot.com/2016/05/monedas-espanolas-de-personajes-que-no\\_15.html](http://numisarchives.blogspot.com/2016/05/monedas-espanolas-de-personajes-que-no_15.html). Consultado el 14 de septiembre de 2016.
- Panorama Numismático. “Moneda, Pecunio, Dinero, Orígenes.” [http://www.panoramanumismatico.com/articulos/moneda\\_pecunio\\_dinero\\_origenes\\_id00175.html](http://www.panoramanumismatico.com/articulos/moneda_pecunio_dinero_origenes_id00175.html). Consultado el 24 de junio de 2016.
- Paz Peralta, José Antonio. “El Real Ingenio de la Moneda de Segovia.” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-real-ingenio-de-la-moneda-de-segovia/>. Consultado el 29 de junio de 2016.
- Real Academia de la Historia. “Beatriz de Suabia.” <http://dbe.rah.es/biografias/13385/beatriz-de-suabia>. Consultado el 15 de septiembre de 2016.
- Real Academia de la Historia. “Juana I de Castilla.” <http://dbe.rah.es/biografias/13068/juana-i-de-castilla>. Consultado el 15 de septiembre de 2016.
- Real Academia de la Historia. “Urraca I de León.” <http://dbe.rah.es/biografias/14719/urraca-i-de-leon>. Consultado el 15 de septiembre de 2016.

- Redhistoria. “*El culto a Afrodita en la antigua Grecia.*” <http://redhistoria.com/el-culto-a-afrodita-en-la-antigua-grecia/>. Consultado el 9 de julio de 2016.
- Redhistoria. “*Tanit.*” <http://redhistoria.com/tanit/>. Consultado el 9 de julio de 2016.
- Roldán Gómez, Juan Carlos. 2007. “*Moneda.*” En Enciclopedia Arqueológica. <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/4285.htm>. Consultado el 23 de junio de 2016.
- Roma Numismatics. “*Tetradracma.*” <http://www.romanumismatics.com/154-lot-284-greece-sicily-syracuse>. Consultado el 8 de julio de 2016.
- Ruedas Gómez, Francisco. 2009. “*Mujeres en el poder: las reinas titulares en los reinos cristianos medievales hispánicos.*” *Clío & Crímen*, núm. 6: 122–134. [http://diarium.usal.es/cliocri/files/2013/10/08\\_Ruedas.pdf](http://diarium.usal.es/cliocri/files/2013/10/08_Ruedas.pdf). Consultado el 12 de septiembre de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*Moneda hispánica de influencia púnica.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1035>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda púnica en la península ibérica.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1036>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda en la península ibérica.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1037>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda griega.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1038>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda en el mundo romano.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1039>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda visigoda.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1040>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda andalusí.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1041>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda feudal.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1042>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda cristiana medieval.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1043>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda en la Edad Moderna.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1044>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*La moneda en la Edad Contemporánea.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1045>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Sánchez León, María Inmaculada. “*Bibliografía sobre Historia de la moneda.*” *Cultura Clásica.com*. <http://www.culturaclasica.com/?q=node/1046>. Consultado el 10 de julio de 2016.
- Scott, James C. 2008. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Southern, Pat. 2007. *Empress Zenobia: Palmyra's Rebel Queen*. Londres: Continuum.
- The British Museum. “*Tetradrachm of Syracuse.*” [https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_1841-0713-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1841-0713-3). Consultado el 8 de julio de 2016.
- The Metropolitan Museum of Art. “*Coin of Cleopatra VII.*” <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255143>. Consultado el 8 de julio de 2016.

## Catálogos de monedas y billetes

Billetes Antiguos. “*Billetes Españoles.*” <https://www.billetesantiguos.es/billetes-espanoles/>

Cgb.fr “*Numismática París.*” <https://www.cgbfr.es/>

Coinstrail. “*Monedas de España.*” <https://coinstrail.com/es/catalog/spain>

Infovaticana. “*Librería.*” <https://infovaticana.com/>

Museu Nacional d’Art de Catalunya. “*Collecciones.*” <https://www.museunacional.cat/es/>

Numista. “*Catálogo Numismático.*” <https://es.numista.com/catalogue>

UCoin. “*Catálogo de Monedas.*” <https://es.ucoin.net/catalog>

U.S. Currency. “*Biblioteca de Multimedia.*” <https://www.uscurrency.gov/es/medios/multimedia-biblioteca>

Figura 1.	Dracma de Plata. Egina (700-550 a.C.)	23
Figura 2.	Estátera del siglo VI a.C.	24
Figura 3.	Moneda de 100 pesetas de oro, 1870, Madrid	40
Figura 4.	Moneda de 1 peseta de plata, 1870, Madrid	40
Figura 5.	Moneda de 1 peseta en plata, 1869, Madrid	41
Figura 6.	Moneda de 5 céntimos de peseta en cobre, 1870, Barcelona	41
Figura 7.	Moneda de oro de 10 escudos -1868*1873 - Isabel II (1833-1868)	42
Figura 8.	Billete de 25 pesetas, 1874, Banco de España	46
Figura 9.	Billete de 25 pesetas, 1875, Banco de España	47
Figura 10.	Billete de 500 pesetas, 1874, Banco de España	47
Figura 11.	Billete de 25 pesetas, 1884, Banco de España	47
Figura 12.	Billete de 100 pesetas, 1880, Banco de España	48
Figura 13.	Billete de 50 pesetas, 1884, Banco de España	48
Figura 14.	Billete de 1.000 pesetas, 1884, Banco de España	48
Figura 15.	Billete de 500 pesetas, 1884, Banco de España	49
Figura 16.	Billete de 1.000 pesetas, 1884, Banco de España	49
Figura 17.	Billete de 50 pesetas, 1886-1889, Banco de España	49
Figura 18.	Billete de 500 pesetas, 1886, Banco de España	50
Figura 19.	Billete de 1.000 pesetas, 1886, Banco de España	50
Figura 20.	Billete de 50 pesetas, 1875, Banco de España	51
Figura 21.	Billete de 50 pesetas, 1878, Banco de España	51
Figura 22.	Billete de 100 pesetas, 1875, Banco de España	51
Figura 23.	Billete de 100 pesetas, 1878, Banco de España	52
Figura 24.	Billete de 100 pesetas, 1876, Banco de España	52
Figura 25.	Billete de 500 pesetas, 1875, Banco de España	52
Figura 26.	Billete de 500 pesetas, 1876, Banco de España	53
Figura 27.	Billete de 500 pesetas, 1880, Banco de España	53
Figura 28.	Billete de 500 pesetas, 1884, Banco de España	53
Figura 29.	Billete de 1.000 pesetas, 1874, Banco de España	54
Figura 30.	Billete de 1.000 pesetas, 1875, Banco de España	54
Figura 31.	Billete de 1.000 pesetas, 1876, Banco de España	54
Figura 32.	Billete de 1.000 pesetas, 1880, Banco de España	55
Figura 33.	Billete de 50 pesetas, 1889, Banco de España	58
Figura 34.	Billete de 100 pesetas, 1889, Banco de España.	59
Figura 35.	Billete de 50 pesetas, 1893, Banco de España	59
Figura 36.	Billete de 50 pesetas, 1898, Banco de España	59
Figura 37.	Billete de 100 pesetas, 1898, Banco de España	60
Figura 38.	Billete de 50 pesetas, 1899, Banco de España	60
Figura 39.	Billete de 100 pesetas, 1900, Banco de España	60
Figura 40.	Billete de 500 pesetas, 1903, Banco de España.	61
Figura 41.	Billete de 100 pesetas, 1906, Banco de España	61
Figura 42.	Billete de 25 pesetas, 1906, Banco de España	61
Figura 43.	Billete de 50 pesetas, 1906, Banco de España	62
Figura 44.	Billete de 500 pesetas, 1907, Banco de España	62
Figura 45.	Billete de 1.000 pesetas, 1907, Banco de España	63
Figura 46.	Billete de 25 pesetas, 1907, Banco de España	63
Figura 47.	Billete de 50 pesetas, 1907, Banco de España	63
Figura 48.	Billete de 100 pesetas, 1907, Banco de España	64
Figura 49.	Billete de 500 pesetas, 1907, Banco de España	64
Figura 50.	Billete de 1.000 pesetas, 1907, Banco de España	65
Figura 51.	Artículo 36, Constitución Española, 1931	66
Figura 52.	Billete de 25 pesetas, 1931, Banco de España	67
Figura 53.	Billete de 25 pesetas, 1935-1936, Banco de España	68

Figura 54.	Billete de 25 pesetas (1926-1927), Banco de España	68
Figura 55.	Billete de 100 pesetas, 1928, Banco de España	69
Figura 56.	Billete de 500 pesetas, 1926 a 1927, Banco de España	69
Figura 57.	Billete de 25 pesetas, 1928, Banco de España	70
Figura 58.	Billete de 5 pesetas, 1935, Banco de España	71
Figura 59.	Billete de 10 pesetas, 1935, Banco de España	71
Figura 60.	Billete de 50 pesetas, 1935-1936, Banco de España	71
Figura 61.	Billete de 1 peseta, 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT)	72
Figura 62.	Billete de 2 pesetas 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT)	72
Figura 63.	Billete de 50 céntimos, 1937-1938, Ministerio de Hacienda (FMNT)	73
Figura 64.	Gaceta de la República, Madrid, 25/02/1938	73
Figura 65.	Billete de 5 pesetas, año 1937, Banco de España (Burgos)	74
Figura 66.	Moneda de 1 peseta, 1937	75
Figura 67.	Moneda de 50 céntimos de cobre, 1937	76
Figura 68.	Moneda de 5 céntimos en hierro, 1937	76
Figura 69.	Moneda francesa de 10 céntimos en bronce-aluminio, 1967	76
Figura 70.	Dibujo revista satírica “La Flaca”, Tomo II, n.º 55, (06/03/1873)	77
Figura 71.	Imagen de la “Niña Bonita”, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica	77
Figura 72.	Moneda de 25 céntimos en níquel, 1934	78
Figura 73.	Moneda de 1 peseta labrada en plata, 1933	78
Figura 74.	Billete de 1 peseta, 1945, Banco de España (FMNT)	81
Figura 75.	Billete de 5 peseta, 1945, Banco de España (FMNT)	81
Figura 76.	Billete de 5 pesetas, 1943, Banco de España (FMNT)	81
Figura 77.	Billete de 100 pesetas, 1953, Banco de España (FMNT)	82
Figura 78.	Billete de 1.000 pesetas, 1951, Banco de España (FMNT)	82
Figura 79.	Billete de 100 pesetas, 1948, Banco de España (FMNT)	83
Figura 80.	Billete de 100 pesetas, 1946, Banco de España (FMNT)	83
Figura 81.	Billete de 1.000 pesetas, 1940, Banco de España	83
Figura 82.	Billete de 1 peseta, 1948, Banco de España (FMNT)	83
Figura 83.	Billete de 100 pesetas, 1940, Banco de España	84
Figura 84.	Alegoría femenina de América, según Cesare Ripa	84
Figura 85.	Orden supresión coeducación escuelas. BOE. n.º 126, 6/05/1939	87
Figura 86.	Billete de 100 pesetas, 1965, Banco de España (FNMT)	90
Figura 87.	Billete de 1.000 pesetas, 1957, Banco de España (FMNT)	91
Figura 88.	Billete de 500 pesetas, 1979, Banco de España (FNMT)	96
Figura 89.	Moneda de 10 pesetas, 1996	100
Figura 90.	Moneda de 200 pesetas, 1994	100
Figura 91.	Moneda de 500 pesetas, 1987	100
Figura 92.	Moneda de 25 pesetas, 1998	101
Figura 93.	Moneda de 5 pesetas, 1994	101
Figura 94.	Moneda de 200 pesetas, 1994	101
Figura 95.	Moneda de 200 pesetas, 1990	101
Figura 96.	Moneda conmemorativa de plata, 2.000 pesetas, 1996	102
Figura 97.	Billete de 2.000 pesetas, 1992, Banco de España (FNMT)	110
Figura 98.	Departamento de Moneda (FNMT-RCM), FNMT-RCM, 2014:117	114
Figura 99.	Departamento de Moneda (FNMT-RCM), FNMT-RCM, 2014:119	114
Figura 100.	Gaceta de Madrid, Real orden 9/03/1910, N°68, p. 497	130
Figura 101.	Pablo Gargallo. Gran Bailarina. 1929	150
Figura 102.	Virgen de África. Talla gótica del siglo XV	151
Figura 103.	La maja vestida (1800-1805), de Goya. Museo del Prado (Madrid).	152
Figura 104.	Certificado de plata de 1\$, (1886 -1891), <i>Martha Washington</i>	154
Figura 105.	Billete de 1\$, 1896, <i>Martha y George Washington</i>	154
Figura 106.	Moneda de 1\$ estadounidense, (2002-2008-2012), <i>Sacajawea</i>	155
Figura 107.	Moneda de 1\$ estadounidense, (1979-1999), <i>Susan B. Anthony</i>	156
Figura 108.	Billete de \$10 AUD, 1993, <i>Dame Mary Gilmore</i>	157
Figura 109.	Billete de \$20 AUD, impreso desde 1994, <i>Mary Reibey</i>	158
Figura 110.	Billete de \$50 AUD, 1995, <i>Edith Cowan</i>	159
Figura 111.	Billete de polímero de \$100 AUD, 1996, <i>Dame Nellie Melba</i>	160

Figura 112.	Billete de \$10 dólares, 1997, <i>Kate Sheppard</i>	161
Figura 113.	Moneda de 2 pesos argentinos, 2002, <i>Eva Perón</i>	163
Figura 114.	Billete de 100 pesos argentinos, 2012, <i>Eva Perón</i>	163
Figura 115.	Billete de 200 pesos mexicanos, 2008, <i>Sor Juana Inés de la Cruz</i>	165
Figura 116.	Moneda de 1000 pesos mexicanos, (1988-1992)	165
Figura 117.	Moneda de 5 pesos mexicanos, 2010, <i>Carmen Serdán</i>	166
Figura 118.	Billete de 500 pesos mexicanos, 2010, <i>Frida Kahlo</i>	167
Figura 119.	Billete de 5 pesos mexicanos, 1971, <i>Josefa Ortiz de Domínguez</i>	168
Figura 120.	Moneda de 5 pesos bimetálica 2010, <i>Josefa Ortiz de Domínguez</i>	168
Figura 121.	Moneda de 100 liras, 1994, <i>alegoría de la República</i>	169
Figura 122.	Billete de 1000 liras, 1994, <i>María Montessori</i>	171
Figura 123.	Moneda de 1 franco, 1974, <i>Marianne símbolo República Francesa</i>	171
Figura 124.	Billete de 500 francos franceses, 1994, <i>Marie Curie</i>	172
Figura 125.	Moneda de 1 dracma (1988), <i>Laskarina Bubulina</i>	173
Figura 126.	Moneda de 2 dracmas griegos, (1998-2000), <i>Manto Mavrogenous</i>	174
Figura 127.	Billete de 100 dracmas, (1978-2001), <i>Diosa Atenea</i>	174
Figura 128.	Moneda griega de 2 euros, 2002, <i>El rapto de Europa</i>	175
Figura 129.	Moneda de 50 pfennig, (1950-2001)	175
Figura 130.	Billete de 5 marcos, (1991-1992), <i>Bettina von Armin</i>	176
Figura 131.	Billete de 20 marcos, (1991-1993), <i>Annette von Droste-Hülshoff</i>	177
Figura 132.	Billete de 100 marcos, (1989-1996), <i>Clara Schumann</i>	178
Figura 133.	Billete de 500 marcos (1991-1993), <i>Maria Sibylla Merian</i>	180
Figura 134.	Billete de 5 libras esterlinas, (2002 -2016), <i>Elizabeth Fry</i>	182
Figura 135.	Billete 10 libras esterlinas, (1975-1994), <i>Florence Nightingale</i>	183
Figura 136.	Billete de 10 libras esterlinas, 2017, <i>Jane Austen</i>	184
Figura 137.	Billete de 100 coronas noruegas, 1877, <i>Kirsten Flagstad</i>	186
Figura 138.	Billete de 500 coronas noruegas, 1877, <i>Sigrid Undset</i>	187
Figura 139.	Billete de 50 coronas danesas, (1997-2002), <i>Karen Blixen</i>	189
Figura 140.	Billete de 200 coronas danesas, (1997-2007), <i>Johanne Luise Heiberg</i>	189
Figura 141.	Billete de 20 coronas suecas, 1997, <i>Selma Lagerlof</i>	191
Figura 142.	Billete de 20 coronas suecas, 2015, <i>Astrid Lindgren</i>	192
Figura 143.	Billete de 50 coronas suecas, 2002, <i>Jenny Lind</i>	193
Figura 144.	Billete de 500 coronas suecas, 2016, <i>Birgit Nilsson</i>	194
Figura 145.	Billete de 100 coronas suecas, 2016, <i>Greta Garbo</i>	195
Figura 146.	Billete de 5.000 coronas de Islandia, 2001, <i>Ragnheidur Jónsdóttir</i>	196
Figura 147.	Billete de 20 zloty, 2011, <i>Marie Curie</i>	197
Figura 148.	Moneda de 10zł, 1967, <i>Marie Curie</i>	198
Figura 149.	Retrato de la princesa Europa en el holograma de los billetes de euro	203
Figura 150.	Moneda conmemorativa de plata, 2.000 pesetas, 2001	205
Figura 151.	Moneda de 100 pesetas (réplica conmemorativa), 2001	205
Figura 152.	Denario (3.5 g.) Hispania, año 134-138 d.C.	205
Gráfico 1.	Billetes diferenciados por género	108
Gráfico 2.	Billetes diferenciados por tipos de figuras femeninas	115
Gráfico 3.	Billetes con retrato en anverso y obra en reverso	119
Gráfico 4.	Billetes con personajes ilustres en anverso	127
Gráfico 5.	Billetes con retratos femeninos en anverso	132
Gráfico 6.	Billetes con imágenes de monumentos y esculturas	135
Gráfico 7.	Monedas con representación femenina (1975-2001)	141
Gráfico 8.	Representaciones femeninas por tipos	200