

Identidad nacional en los billetes del bicentenario chileno

National identity in the banknotes of the Chilean bicentennial

Martín Venegas Cienfuegos
Universidad Católica
Santiago de Chile, Chile
elvenegas@gmail.com

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
Año X, #19, Primer semestre 2018
Buenos Aires, ARG | Págs. 40 a 54
ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X

Recepción: 9/04/2018 – Aceptación: 02/05/2018

Resumen:

El artículo analiza la iconografía de los cinco billetes chilenos emitidos entre el 2009 y el 2011, buscando qué identidad nacional comunican. Se comparan los nuevos retratos con los de los billetes anteriores y se observa la eliminación de algunos elementos. Luego se comenta la ausencia humana en los paisajes y se concluye que los billetes no buscan imponer una identidad nacional a sus portadores, sino que se ofrecen como imágenes libremente interpretables, con el costo de no proponer una narrativa comunitaria que se proyecte al futuro. Finalmente, se observan semejanzas entre las conclusiones de este estudio y las de otros aplicados al peso argentino y el euro.

Palabras clave: *billete, dinero, identidad nacional, iconografía*

Abstract:

The article analyzes the iconography of the five Chilean banknotes issued between 2009 and 2011, seeking what national identity they communicate. The new portraits are compared with those of the previous banknotes and the elimination of some elements is observed. Then the human absence in the landscapes is commented and it is concluded that the banknotes do not seek to impose a national identity on their bea-

ers, but are rather offered as freely interpretable images, at the cost of not proposing a community narrative that is projected into the future. Finally, similarities are observed between the conclusions of this study and those of others applied to the Argentine peso and the euro.

Keywords: banknote, money, national identity, iconography

1. Introducción

Entre los años 2009 y 2011, el Banco Central de Chile emitió cinco nuevos billetes en reemplazo de los que ya existían con el mismo valor y los mismos personajes retratados. Poco antes de que el último se pusiera en circulación, el diario *Las Últimas Noticias* dedicó una página a la indignación de un historiador por el nuevo retrato en el billete de mil pesos. Ignacio Carrera Pinto, un militar que murió peleando por Chile en 1882, había perdido el gorro en el nuevo diseño (figura 1). Ese era el reclamo del historiador Octavio Campusano, que “no se respetó la imagen que tenía Carrera Pinto cuando murió como héroe y ahí llevaba todo el traje militar, incluido el gorro” (Ruiz, 2011). Aunque publicó su queja, el diario lo trató de “exagerado, porque igual sigue el personaje y no se ve nada de mal” (Ruiz, 2011). Ridiculizó a un hombre preocupado por la imagen de un retrato, sin considerar la posibilidad de que su verdadera preocupación estuviese en una imagen más grande e importante, la de la nación, de la cual la cabeza descubierta del militar sería solo un indicio.



Figura 1. Retratos de Ignacio Carrera Pinto en los billetes chilenos de mil pesos de 1978 y 2011.

Esa ha sido la postura más común en la bibliografía dedicada a los billetes, considerarlos “como portadores y transmisores de la iconografía del estado-nación en el que se emiten y que ellos, a su vez, representan y ayudan a construir” (Penrose, 2011: 429). Hymans llama a esta la postura del “estado como pedagogo” (2004: 6), uno que enseña a los ciudadanos en qué consiste la nación de la cual forman parte. Desde este punto de vista, la indignación de Campusano no sería por un gorro, sino por la identidad nacional que los billetes transmiten a la ciudadanía.

La identidad nacional atribuye “a la nación una personalidad colectiva por analogía con la de la persona singular” (Cordua, 2003: 30). Como la identidad personal, se trata de un objeto que no se estudia directamente, sino a través de sus manifestaciones, que a su vez ayudan a crearla. Ese conjunto conforma narrativas nacionales que “presuponen siempre de un pasado inmemorial, y miran un futuro ilimitado, lo que es aún más importante. La magia del nacionalismo es la conversión del azar en destino” (Anderson, 1993: 29). Entre las manifestaciones de aquella narrativa, que incluyen el habla, las religiones, las artes y las costumbres, Hymans destaca las imágenes de los billetes por tres razones: porque todos los países tienen billetes, lo cual permite compararlos; porque las imágenes de los billetes deben ser pocas y muy reconocibles, lo cual establece corpus manejables; y porque ellas se actualizan regularmente para evitar la inflación y las falsificaciones, lo cual revela históricamente los cambios identitarios nacionales.

Por estas razones, se realizó un estudio iconográfico sobre lo que el Banco Central de Chile llamó la Nueva Familia de Billetes, buscando qué identidad nacional comunicaron los billetes chilenos emitidos entre el 2009 y el 2011. Una investigación de este tipo se enmarca en lo que Katya Mandoki ha denominado prosaica, la estética de lo cotidiano, entendida como un “proceso que recluta la sensibilidad produciendo efectos emocionales y sensoriales significativos” (2007: 16). Entre los objetos sensibles que ayudan a construir el Estado y la identidad nacional, Mandoki menciona “la bandera y los emblemas nacionales, los sitios simbólicos en donde ocurrieron batallas particulares, los mapas, las postales, los paisajes y los museos de su herencia vernácula y artística” (18), en una lista que podría haber incluido monedas y billetes. Se eligió estudiar solo a estos últimos porque constituyeron una unidad, la Nueva Familia de Billetes, que además coincidió con la celebración de los doscientos años de independencia en Chile. Este hito permitiría comparar los resultados del análisis con las narrativas bicentenaristas de otros países latinoamericanos, donde los discursos conmemorativos dieron gran importancia a

“la construcción y reafirmación de un repertorio común de referencias al pasado como modo de fortalecer la identidad colectiva de los miembros de las respectivas sociedades” (Giaudrone y Garrigan, 2010: 142).

Los elementos comunes de los cinco billetes fueron sintetizados visualmente en la figura 2. Con solo observar aquellas imágenes queda claro que lo más notorio en el anverso es un retrato, mientras lo más visible del reverso es un paisaje. El análisis de estos dos elementos guiará el presente artículo, que en su conclusión ofrecerá una interpretación sobre la identidad nacional propuesta en los cinco billetes.

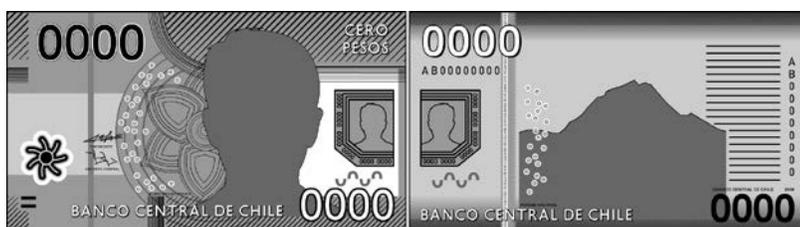


Figura 2. Anverso y reverso de un billete neutro, basado en la Nueva Familia de Billetes chilenos, emitidos entre el 2009 y el 2011.

2. Los retratos

Al conservar los personajes de los billetes anteriores en los nuevos, sus retratos se volvieron fácilmente comparables. Esto permite distinguir qué ha cambiado desde el periodo entre 1978 y 1998, cuando se emitieron los cinco billetes anteriores, hasta el de las nuevas emisiones, entre el 2009 y el 2011. Un buen punto de partida para esta comparación es lo que se mencionó en la introducción: la pérdida del gorro en el retrato de Carrera Pinto.

La explicación del gerente tesorero del Banco Central fue que quitaron el gorro para que el personaje se viera como los demás: “Todos están con la cabeza descubierta” (Ruiz, 2011). Al uniformar las cabezas de los retratados se sacrificó otro uniforme, el del militar. Sin gorro, Carrera Pinto se volvió un personaje menos militar y más civil. Hay un detalle que relativiza la voluntad uniformadora de los nuevos billetes: el número seis, que antes estaba en el gorro y desde el 2011 aparece a ambos lados del cuello de su chaqueta (figura 1). Ese número seis, que no aparece en las fotografías del personaje, es un añadido que señala en la vestimenta de Carrera la unidad militar de la cual él formó parte, el batallón Chacabuco sexto de línea que peleó en la Batalla de la Concepción. Si la intención era

uniformar los retratos, sorprende que Manuel Rodríguez, un personaje mucho más conocido por el símbolo en el cuello de su chaqueta, lo haya perdido en los nuevos billetes.

Desde el 2010, el retrato de Rodríguez oculta una calavera en la chaqueta, que se veía muy destacada en los dos billetes previos y en la fuente de las tres imágenes, un retrato publicado en 1854 (figura 3). Esa calavera con dos huesos cruzados era la insignia de los Húsares de la Muerte, un escuadrón de doscientos jinetes fundado por Rodríguez para luchar por la independencia de Chile. Se usaba en el casco y en el cuello de la chaqueta “como símbolo de la voluntad de ‘luchar hasta la muerte’” (Guajardo, 2010: 198). ¿Por qué se eliminó o se ocultó detrás de la palabra *Chile*? Quizá por la misma razón que dejó fuera de cuadro las caponas, aquellas mujeres militares que se veían claramente dibujadas en los retratos previos. Intencionadamente o no, el nuevo retrato de Rodríguez perdió dos elementos de su uniforme militar, tal como Carrera se quedó sin gorro. Sus retratos fueron desmilitarizados.



Figura 3. A la izquierda, el retrato de Narciso Desmadryl sobre Manuel Rodríguez, incluido en su Galería nacional de biografías y retratos de hombres célebres de Chile, de 1854 (Biblioteca Nacional Digital). La imagen fue horizontalmente invertida para facilitar su comparación. Al centro, retratos de Manuel Rodríguez en los billetes de dos mil pesos que iniciaron su circulación en 1997 y 2004. A la derecha, el retrato del mismo personaje en el billete del 2010.

Una primera lectura sobre esta desmilitarización sería que los nuevos billetes buscaron distanciarse del gobierno militar que emitió tres de los cinco billetes previos. Pero si esa fuera la intención, habría sido preferible quitar completamente a Carrera Pinto, cuya última batalla fue compara-

da por Augusto Pinochet con el golpe militar de 1973¹. Además, no habría importado disimular la calavera de Rodríguez, cuyo nombre inspiró al Frente Patriótico Manuel Rodríguez, un grupo armado que durante los ochenta combatió contra la dictadura de Pinochet, pues la calavera era un símbolo más guerrillero que militar. Una interpretación más completa consideraría el billete de cinco mil pesos, que desde 1981 incluye un retrato de Gabriela Mistral.

Su caso interesa porque ella no tuvo relaciones importantes con las fuerzas armadas ni con la política. De hecho, por eso fue retratada en el billete, porque la dictadura buscó que Mistral, “tradicionalmente despolitizada y despojada de cualquier marca que tenga relación con lo social, lo cultural, el campo intelectual, etc., reemplazara en el horizonte de recepción al otro Premio Nobel que sufrió la lectura inversa” (Doll, 2004: 195). En otras palabras, se resaltó a la apolítica Mistral para ocultar al otro gran poeta de exportación, el comunista Pablo Neruda. En el billete de 1981 ella aparecía de perfil hacia la izquierda, donde había una imagen alegórica de la maternidad (figura 4). En el reverso estaba la imagen estampada en la medalla de oro del Premio Nobel de Literatura que Mistral ganó en 1945, una alegoría a las artes acompañada del texto *Premio Nobel 1945*. No había duda: Mistral estaba en el billete por el importante premio de la Academia Sueca a su arte. El sentido de la alegoría maternal era menos unívoco, pues podía referirse a un tema muy presente en su obra, a su rol de profesora como madre de sus alumnos o a su feminidad en general. De todos modos, opciones más limitadas que las del nuevo billete, donde Gabriela Mistral es solo un rostro, un nombre y un intervalo de años. En el billete antiguo, el breve texto sobre el premio Nobel pasaba “de ser el guía de la identificación a serlo de la interpretación, actuando como una especie de cepo que impide que los sentidos connotados proliferen” (Barthes, 1986: 36). En los nuevos billetes, los retratados solo tienen nombre y fechas. Vienen identificados, pero no interpretados.

1 El 9 de julio de 1977, en el aniversario de la batalla donde murió Carrera Pinto, Pinochet dijo en Santiago: “Hace muy poco, de nuevo el pueblo chileno supo reeditar, durante tres años de heroica lucha en contra de la inminente amenaza de totalitarismo comunista, aquel supremo grito de guerra de la Batalla de la Concepción: ‘Los chilenos no se rinden jamás’” (1985: 196).



Figura 4. A la izquierda, anverso y reverso del billete chileno de cinco mil pesos, emitido desde 1981. A la derecha, retrato en el billete de cinco mil pesos, 2009.

3. Los paisajes

En los paisajes al reverso de cada billete, la identificación verbal es aún menor. Se indica el nombre de cada parque o reserva nacional, pero ni siquiera hay una fecha que los sitúe en la historia. No se indica, por ejemplo en el billete de mil pesos, que el Parque Nacional Torres del Paine solo existe con ese nombre desde 1961, aunque ya era una zona protegida en 1959, cuando se llamó Parque Nacional de Turismo Lago Grey (figura 5). Sin una fecha, el parque parece haber estado siempre ahí. Esto se acentúa aún más al leer los textos explicativos en el sitio web del Banco Central, *Billetes y Monedas*. De cada retrato el sitio indica su autor y dónde fue encontrado, entendiéndolos como imágenes. Por ejemplo, en su descripción del billete de mil pesos dice que “el retrato es del pintor Juan Manuel Huidobro y se encuentra en la Escuela Militar del Ejército de Chile” (2017). No pasa lo mismo con el paisaje del mismo billete: “por el reverso, se encuentran las Torres del Paine, principal atractivo del Parque Nacional que lleva el mismo nombre” (2017). No una imagen de ellas, sino *las Torres*.

Más que la confusión lingüística entre la imagen y lo representado por ella, en la cual incurrimos usualmente al mostrar fotografías, lo decisivo es que las imágenes de los paisajes aparecen sin ninguna fuente visual, sin indicar quién tomó la foto de referencia que el sitio *Billetes y*

Monedas ofrece en una miniatura anónima para cada billete. Los paisajes aparecen sin historia ni alguien que los observe, una imposibilidad para el concepto mismo de paisaje, que

No es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como lo interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a través de la mirada (Maderuelo, 2013: 12).

Tal como se dice que un árbol no hace ruido al caer en un bosque si nadie puede escucharlo, decimos que ese bosque no será un paisaje si nadie puede verlo. ¿Entonces por qué los billetes chilenos parecen sostener lo contrario, que los paisajes son los lugares registrados tal como son, sin nadie que los observe?

Una posibilidad es que se haya pensado como lo hizo Louis Daguerre en la primera mitad del siglo XIX. El inventor del daguerrotipo, antecedente directo de la fotografía, escribió con entusiasmo que su invento no era “simplemente un instrumento que sirve para dibujar la Naturaleza; por el contrario, es un proceso químico y físico que da a la Naturaleza el poder de reproducirse a sí misma” (1980: 13). La idea sería que los paisajes de los billetes son tan naturales, que incluso se representan autónomamente a sí mismos. Si esto fuera así, si el billete nos ofreciera vistas completamente naturales, desprovistas de toda intervención humana, cada uno de nosotros tendría el privilegio de sentirse el descubridor de esos lugares, sería el primero en verlos y convertirlos en paisajes. En este sentido coinciden con los retratos, que aunque tienen autores y fuentes identificadas para sus imágenes, también están abiertos a la interpretación de quienes los observan.

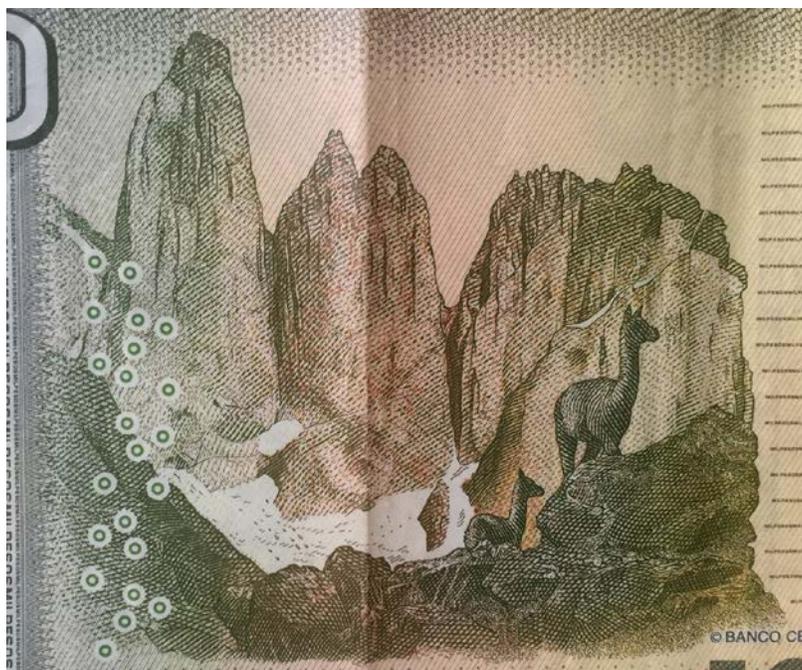


Figura 5. Parque Nacional Torres del Paine en el reverso del billete de mil pesos, 2011.

4. Conclusión

La *Encuesta Nacional Bicentenario* 2006 preguntó a más de dos mil chilenos en qué medida se sentían identificados con su barrio, su comuna, América Latina, su región, su ciudad y Chile. El porcentaje fue ascendiendo en ese orden: el 54% afirmó sentirse bastante o muy identificado con su barrio, el 61,3% dijo sentir lo mismo por su ciudad, pero solo Chile despertó la identificación de un 78% (Adimark y PUC, 2006: 7). Las personas se mueven diariamente por unos pocos barrios, donde acostumbran a relacionarse con los mismos vecinos, amigos, trabajadores y familiares, con quienes acumulan experiencias y recuerdos vinculados a esos barrios, pero según la encuesta, al momento de identificarse se sienten mucho más cercanos a lo que tienen más lejos: un territorio inmenso con una larga historia y una inabarcable cantidad de gente. ¿Por qué se identifican menos con el barrio que perciben que con Chile, solo divisible con la ayuda de la imaginación? Según el cientista político Hernán Cuevas, justamente por eso.

Para explicar el valor de lo imaginario en lo nacional, Cuevas recuerda el significado de la palabra Chile, que según algunos era el nombre de los incas para las tierras del sur, según otros viene de un ave llamada trile o también de un cacique llamado Tile. Hay muchas otras teorías, todas igualmente posibles. Básicamente, Chile significa lo que cada uno quiere que signifique. “Las personas proyectan sus deseos y los contenidos que les parecen valiosos sobre una superficie fundamentalmente vacía de contenido específico. El nombre vacío de Chile, su bandera o su reproducción en forma de un mapa funcionan como superficies de proyección” (2008: 134). Siendo un significante abierto a los significados que le atribuya cada persona, es comprensible que nos identifiquemos con él. El triunfo nacional de todo esto es que “no importa cuál sea la versión de identidad a la que se adhiera, el punto es que la lealtad hacia lo chileno no se cuestiona” (133).

La Nueva Familia de Billetes busca generar identificación aplicando una estrategia semejante de signos abiertos a la interpretación de cada usuario. Recordemos lo observado en los retratos, que solo se indican con un nombre y un intervalo de años, sin interpretarlos lingüística o visualmente como se hacía en los billetes anteriores. Ahora el rostro de Gabriela Mistral queda disponible para que cada cual elija pensar en la embajadora, la profesora, la lesbiana, la teosofista o la poeta ganadora del Premio Nacional de Literatura. Dejó de cumplir por siempre una misma hazaña para volverse un personaje que cada uno recuerda por lo que le interese recordarla. Con los paisajes sucedió algo similar. Ellos fingen ser absolutamente naturales, sin una autoría declarada ni una presencia humana en las imágenes. Son tierras vírgenes esperando ser conquistadas por sus observadores.

Si el sentido de los billetes actuales cambia para cada observador, serían como espejos, no porque imiten la realidad tal cual es, sino porque reflejan a quienes los miran. Umberto Eco lo expresó de esta manera: “mientras los observo, me devuelven mis facciones: pero si enviara por correo a la persona amada un espejo en el que me haya mirado largo rato, para que recordase mis semblanzas, no podría verme (y se vería a sí misma)” (1988: 22). ¿Pero son tan abiertos los nuevos billetes? Desde luego que no. Si enviamos un billete de mil pesos a una amada extranjera, que no sabe nada de Chile, seguirá reconociendo a un hombre con bigotes por un lado y unas montañas por el otro. ¿Cuáles son los límites de lo interpretable en la Nueva Familia de Billetes?

La clave puede estar en las dos caras de los billetes, con sus respectivos retratos y paisajes. Ambas caras se oponen como la historia y la geografía, la cultura y la naturaleza, los individuos y las especies, lo humano y

lo animal. De aquí se esboza una narrativa nacional, la de unas pocas personas ejemplares e históricamente situadas, cuyo reverso es la eternidad natural. Los paisajes funcionan como un universo de posibilidades, como el punto de partida para la construcción del país que sus habitantes del otro lado han decidido tener. Esa naturaleza sigue ahí disponible como materia prima para el país que queremos construir. Sería una lectura optimista de lo que Nicanor Parra planteó críticamente, cuando escribió que “creemos ser un país y la verdad es que somos apenas paisaje” (2003: 164). Al contrario, los billetes plantearían que podemos ser el país que queremos gracias a que seguimos siendo un paisaje.

Esta libertad interpretativa sobre el significado de los billetes y la nación que ellos invitan a construir tiene un correlato político más claramente discernible si se piensa en un billete y una moneda del pasado. El primero es el de quinientos pesos emitido en 1971 durante el gobierno de Salvador Allende, que por un lado muestra a un minero con casco y por el otro la mina de cobre de Chuquicamata (figura 6, izquierda). Junto al minero se lee el texto: “1971 año de la nacionalización del cobre, salitre y hierro”. En el reverso, una cita al discurso de 1889 de un expresidente da un sentido histórico al acontecimiento: “No debemos consentir que esta vasta y rica región sea convertida en una simple factoría extranjera”. De esta manera se celebraba que la industria minera pasó a manos nacionales para beneficiar a todos los chilenos. Errázuriz y Leiva comentan que en el billete “la figura del minero se presenta como el ícono del oficio de trabajador y la gran minería del cobre, como símbolo de las reivindicaciones sociales y económicas iniciadas por el presidente Allende” (2012: 66). Cinco años después, el gobierno militar acuñó una moneda de diez pesos con un reverso igualmente conmemorativo, pero de otro hito histórico: el golpe militar de 1973, cuya fecha aparecía escrita a los lados de la Dama de la Libertad (figura 6, derecha), “especie de ángel femenino a busto descubierto que, en su primera etapa, aparecía rompiendo las cadenas que ataban sus manos, una referencia inequívoca a la ‘esclavitud’ bajo la cual el ‘yugo marxista’ mantenía al país” (2012: 74). Las tendencias políticas opuestas del billete de 1971 y la moneda de 1976 coinciden en la intención de comunicar explícitamente un proyecto político, el de nacionalizar un bien natural para financiar transformaciones socialistas o el de liberar a Chile de esas mismas transformaciones. Ambas fueron posturas polémicas, con las cuales buena parte de la ciudadanía estuvo en desacuerdo, pero al menos propusieron algo, un sentido de lo político.



Figura 6. Izquierda, anverso y reverso del billete de quinientos escudos (1971). Derecha, reverso de moneda de diez pesos (1976).

Mientras la moneda del gobierno militar imponía la creencia de que en 1973 se había iniciado un proceso de liberación, la Nueva Familia de Billetes invita a una libertad más radical donde cada persona define individualmente el relato nacional. Conserva un grupo de cinco personajes y muestra nuevos paisajes, pero no nos propone un proyecto de futuro. Ello tiene un costo que se puede observar en la política chilena de los últimos años, donde ha perdido relevancia la definición de un sentido de la vida colectiva. Según el columnista chileno Carlos Peña,

En vez de discutir acerca de cómo debemos vivir, el debate público o político parece estar enfocado más bien en cómo vivir de manera más eficiente, cómo elevar los niveles de productividad, bajar los niveles de cesantía y cosas así. Somos pasajeros de un barco preocupados del confort del viaje, pero no de su destino” (2015: 13).

Esa falta de claridad en el destino colectivo hace que los candidatos a cargos públicos resulten difícilmente diferenciables, provocando que “en vez de atender a la realidad, nosotros, los ciudadanos, debamos recurrir a nuestra memoria o a nuestra afectividad para escoger entre ellos. No es el presente sino el pasado lo que nos permite orientarnos en la arena política” (2015: 35). De hecho, los últimos dos presidentes de Chile, que gobernaban cuando se pusieron en circulación los billetes, no ganaron las elecciones por sus visiones de país, según observan intelectuales de sus propias tendencias políticas. Desde la izquierda, Fernando Atria escribió

que Michelle Bachelet fue electa como presidenta el 2006 por un liderazgo que “no descansa ni en razones ni en la deliberación política, sino solo en la capacidad del líder para identificarse inmediatamente con los sentimientos del individuo” (2013: 243). Desde la derecha, Pablo Ortúzar escribió que en la campaña electoral del 2009 Sebastián Piñera “terminó apelando a un discurso basado principalmente en lugares comunes y que, por lo mismo, tenía un claro déficit de sentido” (2016: 114).

El problema, planteado de manera más general, es que en Chile se ha defendido lo que Isaiah Berlin llamó una libertad negativa, donde no interesa tanto que el individuo tome decisiones, sino que nadie lo obligue a nada. “Más allá de sus virtudes, esta definición enfrenta un problema serio. En efecto, llevada hasta sus últimas consecuencias, impide pensar cualquier realidad que exceda al individuo (y, por ende, cualquier realidad social)” (Mansuy, 2016: 138). Es lo más criticable en la Nueva Familia de Billetes, que nos da la libertad de interpretar lo que queramos en sus imágenes, pero de hacerlo individualmente, sin construir un sentido de vida colectivo.

Estudios realizados sobre billetes extranjeros revelan que este no es un fenómeno exclusivamente chileno. Por un lado, el Banco Central de la República Argentina anunció el 2015 unos billetes que reemplazan a los personajes históricos por animales en peligro de extinción, con la finalidad de evitar las divisiones que provocaba, por ejemplo, el rostro de Eva Perón en el billete de 100 pesos. En su lugar ahora aparece una especie de venado andino, la taruca. Al respecto, Faustina De Gennaro denunció “la ridiculez de buscar un punto de encuentro anulando los desencuentros” (2016: 228), pues la afirmación de no querer polemizar “pone en escena a otro enunciador que sí quiere polemizar” (228). De esa manera sigue habiendo una división, tal como se vio en la reacción del historiador Campusano por la desaparición del gorro de Carrera Pinto: reducir un uniforme pone en escena a quien lo querría completo. Por otro lado, los billetes del euro también han buscado una versatilidad que se dirige a los habitantes de los más de quince países europeos donde circulan desde el 2002. La identificación de tan diversas personas se ha conseguido con lo que Hymans ha considerado una estética posmoderna, que no retrata a personajes específicos, sino que solo muestra una variedad de puentes y ventanas. “Aunque las escenas están literalmente deshabitadas, de hecho invitan a la ‘habitación’ del poseedor de los billetes, y de esta manera se pueden ver como un paso más hacia el individuo común como el lugar de la comunidad social” (2004: 22). Los marcos de ventana ya no encuadran a un gran personaje histórico para que sea observado por los portadores

del billete, sino que los enmarcan a ellos, quienes son simbólicamente mirados desde el billete. De manera semejante, en los billetes chilenos, argentinos y europeos se busca que sean los usuarios y no los bancos quienes decidan en qué consiste la identidad de las instituciones donde ellos circulan, no sabemos si en nombre de un protagonismo ciudadano o de una desorientación total sobre el futuro de cada comunidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adimark GfK y Pontificia Universidad Católica. (2006). *Encuesta Nacional Bicentenario*. Santiago. Recuperado de https://encuestabicentenario.uc.cl/wp-content/uploads/2015/12/2006_identidad_y_nacion.pdf
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Atria, F. (2013). *Neoliberalismo con rostro humano*. Santiago: Catalonia.
- Banco Central de Chile. (2017). Billete de 1.000 Pesos. En *Billetes y Monedas*. Recuperado de <http://www.billetesymonedas.cl/Billetes/BilleteActual/1000>
- Barthes, R. (1986). Retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* (pp. 29-47). Buenos Aires: Paidós, 1982.
- Cordua, C. (2003). Sobre una identidad nacional. En S. Montecino (Ed.), *Revisitando Chile* (pp. 29-35). Santiago: Publicaciones del Bicentenario.
- Cuevas, H. (2008). La Cuestión de la identidad chilena. En *Chile 2008: Percepciones y actitudes sociales* (pp. 133-143). Santiago: Instituto de Investigación en Ciencias Sociales.
- Daguerre, L. (1980). Daguerreotype. En A. Trachtenberg (Ed.), *Classic essays on photography* (pp. 11-13). New Haven: Leete's Island Books, 1838.
- Doll, D. (2004). La publicación de cartas privadas: 'función editor' y recepción periodística de las cartas de amor de Mistral. En A. Salomone, G. Luongo, N. Cisterna, D. Doll, & G. Queirolo (Eds.), *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950* (pp. 173-197). Santiago: Cuarto Propio.
- Eco, U. (1988). De los espejos. En *De los espejos y otros ensayos* (pp. 11-41). Barcelona: Lumen, 1985.
- Errázuriz, L., y Leiva, G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros.
- Gennaro, F. D. (2016). Los billetes cuentan. *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, 16, 213-230.

- Giaudrone, C., y Garrigan, S. (2010). Narrativas del Centenario y el Bicentenario de la independencia en Latinoamérica. Presentación. *Iberoamericana*, 10(39), 139-144.
- Guajardo, E. (2010). *Manuel Rodríguez: historia y leyenda*. Santiago: RIL Editores.
- Hymans, J. E. C. (2004). The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity. *European Journal of International Relations*, 10(1), 5-31.
- Maderuelo, J. (2013). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada, 2005.
- Mandoki, K. (2007). *La construcción estética del estado y de la identidad nacional: prosaica III*. México: Siglo XXI.
- Mansuy, D. (2016). *Nos fuimos quedando en silencio*. Santiago: Instituto de Estudios de la Sociedad.
- Ortúzar, P. (2016). *El poder del poder*. Santiago: Tajamar.
- Parra, N. (2003). *Poemas para combatir la calvicie*. (J. Ortega, Ed.). Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Penrose, J. (2011). Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state. *Political Geography*, 30(8), 429-440.
- Peña, C. (2015). El divorcio entre ética y política: un encuentro entre Hayek y Lenin. En *Ideas de perfil* (pp. 11-39). Santiago: Hueders.
- Pinochet, A. (1985). *Pinochet: patria y democracia*. Santiago: Andres Bello.
- Ruiz, M. (2011, marzo 22). La "miniluca" no ha salido a circulación, pero igual ya se armó la polémica. *Las Últimas Noticias*, p. 21.

Martín Venegas es licenciado en Letras por la Universidad Católica de Chile, profesor de Lenguaje en Enseñanza Media por la Universidad de los Andes y magíster en Estudios de la Imagen en la Universidad Alberto Hurtado, con una tesis sobre la iconografía de los billetes chilenos actuales. Colaboró en una adaptación al español de América de El Quijote y dicta clases sobre hipermedios en la Facultad de Letras de la Universidad Católica.