

# Origen y actualidad del logotipo de AECA: 'El cambista y su mujer', de Marinus van Reymerswaele, el pintor de las finanzas



**Eduardo Bueno\***

Catedrático de Economía de la Empresa  
Vicepresidente Primero de AECA  
Presidente de la Comisión de Organización y  
Sistemas de AECA

## Introducción

Este artículo viene justificado por la celebración de la primera exposición monográfica que reúne por vez primera diez cuadros en el Museo del Prado (en la Sala D del Edificio Jerónimos), junto a la primera publicación, como catálogo de aquella, sobre la obra del enigmático pintor flamenco Marinus Claeszoon van Reymerswaele (1489-1546): «el pintor de las finanzas», que se celebra del 9 de marzo al 13 de junio de este año. Exposición patrocinada por Mitsubishi Corp. y la Fundación de Amigos del Museo del Prado, y en la que se exhiben dichas diez obras del citado autor holandés, cuatro propiedad del Prado y otra en depósito, restauradas a partir de 2018, más otras cinco provenientes de otros museos, entre las que destaca por su calidad y simbolismo renacentista la titulada *El cambista y su mujer* o *el banquero y su mujer*, datada en 1539, y que ha sido el origen para el diseño del logotipo de AECA.

En consecuencia, a continuación se abordará la figura y aportación a la historia del arte de Marinus, comentando la importancia de la citada Exposición y su relación con AECA. Seguidamente se presentará la importancia y significado de la obra capital del pintor flamenco y protagonista en la mencionada muestra monográfica. Continuará este trabajo con el relato del proceso que se llevó a cabo, por acuerdo de la Junta Directiva del 18 de junio de 1979, en relación a la creación del logotipo de la Asociación, concluyendo estas páginas resaltando el acierto de elegir dicho Logotipo hace 41 años, ante la importancia actual que a nivel internacional se le está dando a la figura y a la obra más representativa y valiosa de Marinus van Reymerswaele, de la colección del Museo del Prado: *El cambista y su mujer* (1539).

## Figura y aportación de Marinus van Reymerswaele, «el pintor de las finanzas»

Como comentamos en líneas anteriores, del 9 de marzo al 13 de junio de este año el Museo del Prado, con los patrocinios comentados, lleva a cabo

el acontecimiento internacional de presentar la primera publicación y la primera exposición monográfica sobre la enigmática figura y su aportación iconográfica a la historia de la pintura e incluso de la economía del bautizado como el «pintor de las finanzas»: Marinus, el pintor de Reymerswaele, sobre el que queda mucho por conocer, pues existen bastantes lagunas sobre su vida y obra, como es ejemplo la certeza de las fechas de su nacimiento y de su fallecimiento. Por ello, tal y como se viene aceptando y se recoge en el catálogo editado para la citada exposición (Siegel, 2021), parece que nace en 1489 en Reymerswaele, por lo que lleva por apellido el topónimo de este pequeño municipio de la provincia de Zelanda, al suroeste de los actuales Países Bajos, población que sufrió continuas inundaciones en vida del pintor y que fue abandonada definitivamente en el siglo XVII. El artista flamenco se desplazó a Goes y, tras varios años en Amberes, donde vivió y desarrolló la mayor parte de su iconografía y obra pictórica principal, volvió a esa ciudad para fallecer en 1546, aunque algunas fuentes apuntan que pudiera ser en 1556.

El catálogo de la citada exposición, que se muestra en la figura 1, es la primera publicación monográfica sobre el pintor holandés, coordinada por la dra. alemana Christine Siegel, experta restauradora de pintura flamenca hasta anterior a 1800, y en la que se recogen diversos trabajos sobre el mismo y las experiencias en el proceso de restauración de las cinco obras que aporta el Museo del Prado. Un equipo bastante paritario formado por ocho destacados especialistas —básicamente de España y de Holanda— en pintura flamenca, sobre el pintor, en restauración en general y de aquella en particular, así como en historia del arte y de la economía, etc. En sus páginas se destaca cómo Marinus desarrolla su actividad siguiendo dos líneas pictóricas, la primera con unas obras de carácter civil para recoger la efervescencia de la vida comercial y financiera de la Amberes del siglo XVI, como claro ejemplo del desarrollo del capitalismo financiero, consolidando el surgido en las repúblicas y ciudades italianas en tiempo anterior; obras sobre los nuevos oficios y figuras protagonistas del mismo, como los de cambistas, banqueros, recaudadores de impuestos, contables y comerciantes, tal y como se reconoce por el historiador económico flamenco De Roover (1948). Cuadros que, en algunos casos, como en las parejas de recaudadores de impuestos (tesoreros municipales) y de prestamistas son representados con cierta «crítica y sátira de la avaricia y codicia que puedan evidenciar estas actividades en dicho siglo». Una línea artística muy característica en la pintura flamenca de esa época y, sobre todo, en la Escuela de Amberes, creada por Quentin Massys (1466-1530), del que Marinus recibe una gran influencia técnica y temática, como



Figura 1. Catálogo de la exposición.

es el caso de la obra de Massys de 1514, *El cambista y su mujer*, sita en el Museo del Louvre, y que provoca la creación de sus diferentes versiones sobre *El cambista y su mujer* o *El banquero y su mujer*, en las que se describe, en cambio, un ambiente totalmente diferente al burlesco concretado en las caras de los personajes antes mencionados, como se comentará en el epígrafe siguiente. Sobre la influencia citada, también es momento de apuntar la que recibe en técnica y en temas del pintor alemán Albert Dürero (1471-1528), siendo de destacar, en este sentido, y respecto a la paleta el uso del verde y del bermellón, como expondremos más adelante.

La segunda línea pictórica, habitual en la época y característica también en la pintura flamenca de ese tiempo son los temas religiosos, siendo de destacar en el caso de Marinus, aparte de la obra maestra *La Virgen de la Leche* (1525-1550), dado su detalle, el encuadre usual en él, la belleza lograda en el manto de la Virgen y la mirada del Niño Jesús, etc. (obra de la colección del Prado). Básicamente son dos los temas recurrentes, de los que hay réplicas repartidas en diferentes museos y colecciones particulares: el primero sobre *San Jerónimo en su celda* y el segundo sobre *La vocación de San Mateo*. De todas las obras existentes y relativas a las dos líneas mencionadas y realizadas por el pintor de Reymerswaele, solo 26 son seguras de su autenticidad u originadas por el pincel de Marinus.

En suma, en la exposición se han seleccionado las obras más representativas de las citadas líneas pictóricas en busca de la mejor exégesis sobre la figura y aportación del pintor flamenco, del que se sabe poco de su biografía y formación. Los diez cuadros reunidos por vez primera y ordenados por su procedencia, con su datación (cuadros de for-

\* Socio de AECA n.º 4.

mato reducido, y pintados al óleo sobre tabla) son los siguientes:

- **Colección del Museo del Prado (Madrid):**
  - San Jerónimo en su celda (copia).
  - El banquero y su mujer (1538). Cuadro perteneciente al Monasterio de San Lorenzo del Escorial y en depósito en el Prado.
  - El cambista y su mujer (1539).
  - La Virgen de la Leche (1525-1550).
  - San Jerónimo en su celda (1541).
- **Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid):**
  - La vocación de San Mateo (1530).
- **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid):**
  - San Jerónimo en su celda (1523).
- **Museo del Hermitage (San Petersburgo):**
  - Los recaudadores de impuestos (el tesorero municipal) (1530).
- **Museo del Louvre (París):**
  - Los recaudadores de impuestos (1535).
- **Museo de Bellas Artes de Gante:**
  - La vocación de San Mateo (1536).

## Importancia y significado de la obra

En la figura 2 se reproduce el cuadro del pintor flamenco, *El cambista y su mujer*, datado en 1539, un óleo sobre tabla de 83 x 97 cm. de la colección del Prado recientemente restaurado. Cuadro que sea posiblemente la estrella protagonista de la citada exposición.

La imagen del catálogo que se recoge en la figura 1 de la exposición sobre Marinus no es otra que la del cambista y, como se verá en la figura 3, va

a ser la inspiración para el diseño del logotipo de AECA. La obra que se expone y comenta muestra a un matrimonio burgués del Amberes de la época en que fue pintada, trabajando en una habitación cuyas paredes están revestidas con madera y anaqueles o librería con diversos objetos y documentos a la espalda del personaje masculino de la escena representada. Hay que destacar que el cuadro ofrece una atmósfera de tranquilidad, reflexión y profesionalidad en el desempeño, que protagoniza este matrimonio, que por la riqueza y elegancia de su vestimenta, a la moda de la época, muestran su pertenencia a la burguesía de la ciudad flamenca, siendo de destacar, a este respecto, la elegancia del traje de terciopelo bermellón y el coqueto y singular sombrero que porta la atractiva y joven dama, así como el traje de seda de color verde oscuro y el suntuoso turbante de piel y peculiar colgante que le adorna con que aparece retratado el caballero. En ambos personajes se acentúa la seriedad y concentración de sus rostros y la delicadeza y finura de sus manos, de sus dedos, para llevar a cabo la actividad representada. Ambiente y encuadre que es la antítesis de la que se recoge, por ejemplo, en los cuadros de la exposición sobre los recaudadores de impuestos, con rostros poco agraciados, rubicundos, y mostrando un ambiente burlón y hasta soez.

Volviendo a la actividad que presenta este cuadro, es evidente que el artista quiere mostrar una imagen de una empresa familiar relacionada con el negocio financiero y el posible comienzo del oficio del banquero a través del inicial de cambista, como respuesta al desarrollo del «espíritu capitalista» en la burguesía europea (Sombart, 1972) y del nacimiento del «capitalismo financiero» en las ciudades de los Países Bajos en el referido siglo XVI, tomando el testigo de las italianas de los siglos precedentes, tal y como se recoge

por Goldschmied (1960) en su *Storia della Banca* y es desarrollado en detalle por Bueno, Cruz y Durán (1979) al tratar del surgimiento de los primeros banqueros (organizados), sustituyendo o por evolución de los clásicos cambistas y de los prestamistas-comerciantes (trabajando sobre una «mesa o banco de madera» en las cercanías del mercado, de ahí la voz Banca), básicamente en las Repúblicas Italianas y en Flandes. En este tenor, siguiendo a los últimos autores cabe recordar que los primeros bancos creados por las «asociaciones de comerciantes acreedores» del Estado de la época, fueron el Banco de San Giorgio en Génova (1401) y el Banco de San Ambrosio en Milán (1592). En el cuadro, en consecuencia, se observan en la mesa diversas monedas de oro, plata y cobre que el cambista está tomando y observando con el fin de medir su valor y equivalencia o poder adquisitivo con la moneda corriente de la ciudad, mientras su mujer parece que se encarga de llevar la contabilidad o de anotar, dada la posición de sus manos sobre un libro abierto y pasando página.

Esta imagen del cuadro que suscita diversas interpretaciones, dada su belleza y detalles diversos, junto a otros de similar temática y de su autoría, es la que ha llevado a calificar al artista flamenco como «el pintor de las finanzas». Cuadro que, además, de una u otra forma se ha visto reproducido en diversos libros de economía y publicaciones de contabilidad y finanzas. Un claro ejemplo es el caso del logotipo de AECA, que es analizado seguidamente.

## Origen y evolución del logotipo de AECA

En la figura 3 se reproduce el logotipo de AECA, como un dibujo bocetado o diseño gráfico basado en el personaje del cambista del cuadro antes comentado.

De la simple observación del pictograma que se recoge en la figura 3 y su comparación con el personaje que protagoniza la imagen de la figura 1 se deduce inmediatamente que corresponde al cambista que aparece reproducido en el cuadro que se muestra en la figura 2. Por ello, seguidamente, se va a rememorar lo que sucedió hace algo más de cuarenta y un años, para lo que en mor de un relato más cercano y vital se va a cambiar el estilo narrativo seguido hasta ahora y se utilizará la primera persona, ante el protagonismo del autor con los hechos a relatar. Hechos que llevaron a la Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas a disponer de este logotipo y del que se siente muy orgullosa.

En este momento he de recordar lo expuesto en Bueno (1999), con motivo del XX Aniversario de AECA, cuando el 13 de febrero de 1979 la autoridad competente aprobó los Estatutos de la Asociación, por lo que se creó oficialmente la misma, con lo que se permitió celebrar su primera Asamblea General Extraordinaria del 16 de abril del mismo



Figura 2. *El cambista y su mujer*. Marinus van Reymerswaele, 1539 (colección del Museo del Prado).



Figura 3. Logotipo de AECA.

año, por la que se nombra la primera Junta Directiva, presidida por José Barea (q.e.p.d.), con Leandro Cañibano como vicepresidente 1.º, Rafael Muñoz (q.e.p.d.) como vicepresidente 2.º y el que escribe este trabajo como secretario general, junto a los restantes miembros, tal y como se recoge en el texto de la anterior referencia. En esta se relata que en la reunión de la segunda Junta Directiva, celebrada el 18 de junio de 1979, se adoptaron dos acuerdos importantes. El primero relativo a la constitución de las dos primeras Comisiones de Estudio de AECA, la primera la de Principios Contables y la segunda la de Valoración de Empresas —que después de los cuarenta y dos años de vida social, ahora son once—. El segundo acuerdo se refería a la necesidad de que la Asociación debería tener un anagrama identificador que diera además imagen pública y relevante de sus actividades. Ahora transcribo literalmente lo esencial de dicho acuerdo y su resultado a partir de Bueno (1999). «Se encargó a Leandro Cañibano y a mí que propusiéramos en próximas sesiones algún boceto encargado a expertos o artistas. Yo recuerdo que uno de los cuadros que más me gustaban y me gustan del Museo del Prado es el titulado *El cambista y su mujer* o *El banquero y su mujer*, fechado en 1539, tabla flamenca de 83 x 97 cm, obra de Marinus van Reymerswaele» (sic). Una reproducción de dicho cuadro se entregó a un diseñador para que nos hiciera algunos bocetos y al cabo de unos meses, en concreto en la Junta Directiva del 20 de mayo de 1980 presentamos aquellos y se aprobó el anagrama o logotipo de AECA, prácticamente el mismo que el que recoge la figura 3.

En el proceso de búsqueda y elección del logotipo hay que recordar, como señala Cañibano (1999), la ayuda recibida en aquel momento del catedrático de Historia del Arte de la UAM, a la sazón vicerrector de Extensión Universitaria y subdirector del Museo del Prado, del que fue su director en 1983-1991, Alfonso Pérez Sánchez, con el que coincidíamos en la Junta de Gobierno de la UAM bajo el rector Pedro Martínez Montávez (1978-1982), al ser en estos años Leandro Cañibano vicerrector de Ordenación Académica y yo decano de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. Comentamos con Alfonso nuestras ideas y le pareció acertado centrarnos en la Es-

cuela Holandesa y buscar alguna obra o imagen que representara a mercaderes o cambistas y que, como señala Cañibano (1999): «simbolizara las ideas de comercio, finanzas, cuentas y empresa. Dicho y hecho». La elección por nuestra parte estaba tomada y solo quedaba la aprobación de la Junta Directiva. Nuestro logotipo se basaría en el cambista del cuadro de Marinus que se ha venido comentando.

En consecuencia, desde mayo de 1980, la Asociación, como dice Bueno (2010), «cuenta con un logotipo o imagen que simboliza el ser y el hacer de la misma. Una grafía o dibujo a partir de uno de los cuadros del Museo del Prado que viene siendo el emblema o la enseña de la identidad corporativa de la Asociación». Logotipo que a la vuelta de las vacaciones estivales de aquel año comenzó a hacerse público, el que, con algunas pequeñas adaptaciones y retoques necesarios ante sus soportes expositivos y la evolución del diseño gráfico, viene representando la imagen corporativa de la Asociación. Cuadro que durante el periodo marzo-junio de 2021 está siendo protagonista a nivel internacional y objeto de atención en el ámbito del arte, de la cultura y de sus relaciones con la economía y las finanzas.

## Conclusiones

El relato expuesto en las páginas precedentes se ha enmarcado en el intervalo temporal del 13 de febrero de 1979 —fecha de creación oficial de AECA— al final del mes de marzo de 2021, momento en que se terminó de redactar este artículo. En consecuencia, cuarenta y dos años de vida de la Asociación, como ya ha sido apuntado. Un periodo en el que ella ha ido desplegando una intensa y brillante actividad, ante la imagen corporativa de un «fiel y mudo testigo, como ha sido el pictograma del cambista», logotipo de AECA desde mayo de 1980. Una actividad que, como se recoge en AECA (2021), se ha ido desarrollando en este tiempo, con sus once Comisiones de Estudio, emisoras de principios y nuevas perspectivas en las ciencias empresariales, por medio de la publicación de un importante número de *Documentos*,

*Opiniones Emitidas* y *Notas Técnicas*, además de *Monografías* y *Estudios Empíricos*; con la organización y celebración de sus XX Congresos Internacionales (el XXI previsto en Toledo en septiembre de 2021) y sus XIX Encuentros Internacionales (celebrados en las Islas Canarias, en las Islas Baleares, en Trujillo, en Córdoba y en Portugal), además de los Jornadas AECA; con la actividad del Foro FAIF, de la Plataforma IR, del Observatorio BIDA y de la Fundación CONTEA y, finalmente, con las ocho revistas científicas y profesionales, más el newsletter digital, publicaciones en las que se difunden los resultados principales de la citada actividad.

En conclusión, hay que decir que la inspiración del logotipo de la Asociación, basada en el citado cuadro de Marinus *El cambista y su mujer*, tiene para su recuerdo una reproducción colgada en la sala de juntas de la sede social de la misma. Por todo lo narrado anteriormente, quizá fuera interesante acompañar a la anterior versión de una reproducción del actual cuadro ya restaurado.

Y volviendo a lo que parece pretende representar el cuadro de la figura 2, puede ser oportuno, a este respecto, recoger la frase de Bueno, Cruz y Durán (1979;32): «Las nuevas empresas capitalistas surgen fundamentalmente de la mano de los comerciantes holandeses de finales del XVI. Ellos organizan las formas nuevas, nacidas del espíritu empresarial renacentista, aportando dinero a las tradicionales sociedades familiares para convertirse en sociedades capitalistas» (sic). En este punto y como curiosidad hay que hacer patente la coincidencia del año (1979) de la primera edición del anterior libro citado con la de la creación de AECA.

Ante esta reflexión y para finalizar, se podría manifestar que dada la evolución de la sociedad y de su economía en el periodo que comprende este trabajo y, sobre todo, el cambio social acaecido en España, si en estos momentos se tuviera que pensar en el logotipo de AECA, a la vista del cuadro de referencia, posiblemente el boceto cambiaría de personaje y se centraría en la figura de la Mujer, que parece desempeñar la función de contable en la escena pintada. ▽

## Referencias

- AECA** (2021): *Informe integrado 2020*. Madrid, Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas.
- Bueno Campos E** (1999): “Dos décadas de estudio y trabajo al servicio de la empresa y sus profesionales”. En *Publicación Conmemorativa del XX Aniversario de AECA*. Madrid, Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas, 33-46.
- Bueno Campos E** (2010): “Una alegoría sobre la génesis de AECA; metáfora interdisciplinaria en torno a la proporción divina o áurea y la Partida Doble”, En *Libro-Homenaje: Rafael Muñoz Ramírez. Empresario y docente*, Madrid, Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas, 23-38.
- Bueno Campos E, Cruz Roche I, Duran Herrera JJ** (1979): *Economía de la Empresa. Análisis de las decisiones empresariales*. Madrid, Ediciones Pirámide.
- Cañibano L** (1999): “Reflexiones y Recuerdos en el XX Aniversario de AECA”. En *Publicación Conmemorativa del XX Aniversario de AECA*. Madrid, Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas, 5-22.
- Goldschmied L** (1960): *Storia della Banca*. Milano, Aldo Garanzati Editore.
- De Roover R** (1948): *Money, Banking and Credit in Medieval Bruges*. Cambridge, Routledge.
- Siegel Ch** (Coord.) (2021): *Marinus: Pintor de Reymerswale* (catálogo). Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Sombart W** (1972): *El burgués (contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno)*. Madrid, Alianza Universidad (versión original en alemán de 1913 en Duncker & Humblot, Múnich).