PIRAPIRE

Marandu

REVISTA NUMISMÁTICA DE **ACONUPA**

Iconografía del Guaraní

Pirapire Entrevistas Del Rosario Barrios

Papel Moneda

Un Nuevo Edificio en la Ciudad de Santa Fé

ICONOGRAFIA DE LOS BILLETES DEL GUARANÍ, DESDE SUS ORÍGENES / PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS, ESTÉTICOS, SEMIÓTICOS Y ARTÍSTICOS DEL PAPEL MONEDA DESDE EL DISEÑO NUMISMÁTICO / PIRAPIRE ENTREVISTAS / ASSIGNATS DE FRANCIA DEL S. XVIII, LIBRAS Y SOLES DE 1790 A 1794 / HELL BANK NOTE / UN NUEVO EDIFICIO EN LA CIUDAD DE SANTA FE / ACONUPA INTERNACIONAL

3ra. Convención Internacional de Historiadores y Numismaticos – Cartagena MMXXI

Vol. 2 Nº 1 Asunción Paraguay - Marzo 2022

Acerca del nombre PIRAPIRE Marandu, viene de la unión de dos palabras en Guaraní: **Pirapire,** que significa *dinero* y **Marandu**, noticias, novedades, publicación, aviso; a partir de ello, Pirapire Marandu es una revista que brinda información en el contexto de la numismática y la notafilia, publicada por la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay (ACONUPA).

Comité Editorial de la **Revista PIRAPIRE Marandu: Dirección General:** Pablo Antonio Rodríguez Agüero • **Dirección Ejecutiva:** Eulalio Raúl Olazar Cristaldo • **Asesoría Numismática en Monedas de Paraguay y del Mundo:** Andrés Benjamín Slachevsky Chechelnitzky • **Asesoría Numismática en Billetes del Paraguay:** Santiago Andrés Bogado Orué • **Asesoría Numismática en Billetes del Mundo:** Pablo Antonio Rodríguez Agüero • **Coordinación de Relaciones Numismáticas:** Eulalio Raúl Olazar Cristaldo • **Coordinación de Marketing y Promoción:** Marcos Gabriel Britos Irún • **Coordinación de Diagramación:** Ruben Jager Cabrera

pirapire.marandu@gmail.com

Asociación de Coleccionistas Numismáticas del Paraguay (ACONUPA)
Es una Asociación sin fines de lucro que tiene como objetivo promover la historia y cultura a través de la numismática del Paraguay y del mundo, fomentando la investigación, a fin de divulgar los resultados a la sociedad; y asesorar sobre la numismática en general. Fundada en la ciudad de Asunción, Capital de la República del Paraguay el día 12 de abril de 2015.

asoaconupa@gmail.com **(0994) 258-595** **www.aconupa.org** **ACONUPA**

La Revista PIRAPIRE Marandu es una publicación de carácter esencialmente numismático, editada por el Comité Editorial de la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay (ACONUPA), la cual podría complementarse con publicaciones de otras ciencias relacionadas a la numismática; su insumo principal son las colaboraciones de estudiosos numismáticos y de temas afines y, su objetivo fundamental es la publicación de investigaciones, artículos numismáticos y cualquier otra información que contribuya a enriquecer el conocimiento en la materia en cada uno de sus lectores.

Esta publicación está dirigida tanto a la ciudadanía en general, quienes podrán aumentar su cultura numismática que a su vez va muy ligada a la historia nacional; como a los numismáticos en particular, quienes buscan actualizarse en todo lo relacionado al tema, adentrándose en cada detalle de la temática de su preferencia. El Comité Editorial es el encargado de la puesta en funcionamiento, y está compuesto por socios de ACONUPA y otros referentes de la numismática en carácter de colaboradores.

Todos los roles dentro del Comité son definidos por la Comisión Directiva de ACONUPA y desempeñados por los colaboradores en carácter de Ad Honórem. En caso de necesidad podrá recurrirse a la tercerización de algún servicio mediante contratación, debidamente autorizada por la Comisión Directiva.

Del idioma utilizado

La Revista PIRAPIRE Marandu podrá contener artículos en los siguientes idiomas: Español, Guaraní, Inglés y/o Portugués.

De la emisión de la Revista

La Revista PIRAPIRE Marandu tendrá una emisión trimestral en formato digital, para cualquier cambio necesario, la Comisión Directiva de la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay (ACONUPA), en conjunto con el Comité Editorial, cuenta con las atribuciones inherentes.

Del contenido de los artículos publicados

La Revista PIRAPIRE Marandu tiene como principal objetivo la difusión de la Numismática y demás ciencias relacionadas.

A su vez, fortalecerá los lazos entre socios y colegas de otros países, además de fomentar la unión entre instituciones hermanas a nivel nacional e internacional.

La Revista PIRAPIRE Marandu de la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay no aceptará artículos o investigaciones que guarden relación o tengan un tinte meramente político, religioso o de temas que vayan en contra de sus principios.

Los artículos presentados para su publicación deben enfocarse en la numismática y aspectos históricos o artísticos relacionados.

El contenido de los artículos publicados será de exclusiva responsabilidad de sus autores.

El Comité Editorial de la Revista PIRAPIRE Marandu no realizará ninguna modificación ni corrección de fondo/contexto, salvo aquellas de carácter estrictamente estéticos o de forma.

Los artículos publicados en la Revista podrán ser reproducidos con fines académicos o de investigación, haciendo mención de su origen, a menos que el artículo tenga derechos reservados de su autor, en cuyo caso debe ser indicado en la Revista.

La Revista PIRAPIRE Marandu podrá contener anuncios comerciales pagados o donaciones, en el caso de que se presente alguna empresa o persona interesada, deberán coordinarse los detalles con la Comisión Directiva de ACONUPA.

Del formato de presentación de los artículos

- Procesador: Word
- Imágenes: formato JPG o PNG
- Extensión del artículo: hasta un máximo de 10 páginas.

De la presentación del autor

Todo autor que desea publicar en la Revista PIRAPIRE Marandu deberá consignar una breve descripción de su biografía a fin de ser incluido en el pie de página de su artículo.

La publicación de cada artículo será aprobada previa verificación por parte del Staff de la Revista, o en su defecto el autor del artículo será contactado para consensuar una mejor redacción del artículo o acordar el cumplimiento de las especificaciones mencionadas precedentemente, en caso de rechazo total, el autor será notificado, fundamentando el rechazo.

Para envíos de artículos, comentarios y consultas relacionadas a la Revista dirigirse al siguiente correo electrónico: pirapire.marandu@gmail.com

COMISIÓN DIRECTIVA ACONUPA PERIODO 2021-2022

Pablo Rodriguez
Presidente

Gilberto Coronel
Vicepresidente

Marcos Britos
Secretario

Arturo Medina
Tesorero

Humberto Baez
Sindico

Rosana Acosta
Vocal 1

Andres Slachevsky
Vocal 2

José Vandeleis
Vocal Suplente 1

Javier Yubi
Vocal Suplente 2

EDITORIAL

Queridos lectores de la Revista Pirapire Marandu, me complace una vez más llegar a todos ustedes con esta segunda edición, la cual está compuesta de artículos imperdibles, redactados con mucho profesionalismo por cada uno de los autores, en esta publicación conmemoramos a los Héroes de la Patria, quienes son principales protagonistas de la numismática paraguaya, honrados a través de billetes y monedas.

Hemos realizado una recopilación de temas muy interesantes para el lector numismático, historiador y, ciudadano en general, con el objetivo de ampliar la gama de conocimientos con que cuenta cada uno de aquellos que tengan acceso a la Revista.

Estos temas son producto de una investigación minuciosa llevada a cabo por cada autor en base a materiales a los que han tenido acceso, con un análisis crítico y técnico profundo.

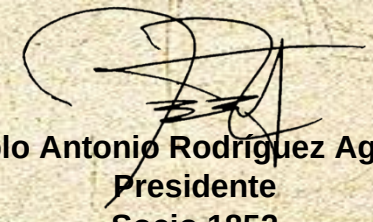
En caso que surjan nuevos datos o materiales relacionados a la numismática en general estamos abiertos a recibirlos para ampliar la base de datos de información compartida con la que cuenta ACONUPA.

El Comité Editorial de la Revista Pirapire Marandu ha puesto su mayor empeño en que esta segunda edición sea agradable a la lectura y seguirá trabajando en la difusión de la numismática.

Como se había mencionado en la primera edición, ACONUPA genera espacios para difusión de biografías de los socios, mediante entrevistas, en esta ocasión se ha realizado la primera entrevista, que les dará a conocer la riqueza del acervo numismático e histórico del museo privado de uno de los socios.

Cada vez más autores se van sumando a este proyecto, por lo que estoy seguro que tan delicada audiencia será satisfecha con cada edición que vaya siendo publicada.

Agradezco de manera especial a todos quienes participaron en el lanzamiento de la segunda edición de Pirapire Marandu, así como a los socios y colegas que aportaron su grano de arena.



Pablo Antonio Rodríguez Agüero
Presidente
Socio 1852

ICONOGRAFIA DE LOS BILLETES DEL GUARANÍ, DESDE SUS ORÍGENES

Lissandrini C*

Algunas referencias históricas para abordar el tema:

En 1943 se realizó una reforma monetaria; el 5 de octubre de 1943 (por Decreto-Ley Nº 655) se instituyó el Guaraní como signo monetario nacional y se encomendó al Banco de la República del Paraguay la responsabilidad de la emisión monetaria en el país, en forma de monopolio. Esta reforma monetaria fue acompañada por una reforma bancaria, la cual fue llevada a cabo con la colaboración de la Reserva Federal de los Estados Unidos.

BANCO DEL PARAGUAY 1944 - 1961

Creado en el año 1944, por Decreto-Ley N° 5130 del 8 de setiembre de ese año. El Banco del Paraguay reemplazó al Banco de la República del Paraguay. Esta nueva institución tendría el objetivo de administrar la moneda nacional, manejar las actividades bancarias del Estado y propiciar un ambiente de estabilidad monetaria nacional. El banco estaba formado por tres departamentos: monetario, bancario e hipotecario.

Posteriormente, en el año 1947, absorbió al Banco Agrícola del Paraguay, en virtud del Decreto N° 23.681 del 23 de diciembre de 1947, donde se ordena que el activo y el pasivo del Banco Agrícola del Paraguay sean transferidos al Banco del Paraguay.

Como parte de la reforma bancaria, además de la creación del Banco del Paraguay, se promulgó el Decreto-Ley N° 1292 del 11 de noviembre de 1943, creándose la Cámara Compensadora que entró a regir las operaciones entre el Banco del Paraguay y los demás bancos. También se dicta la Ley General de Bancos por Decreto-Ley N° 5286 del 27 de septiembre de 1944.

La Ley Orgánica del Banco del Paraguay expresaba que el mismo tenía por objeto principal "promover la creación y el mantenimiento de las condiciones monetarias, crediticias y cambiarias más favorables al desarrollo de la economía nacional, de conformidad con las normas generales contenidas en la Ley Monetaria...".

Posteriormente, ante las dificultades operativas del ente y la coyuntura caracterizada por la creciente inflación y gran especulación cambiaria, el Gobierno inició una segunda reforma bancaria en 1952, que consistió en cambios en la legislación bancaria de 1944 y la creación del actual Banco Central del Paraguay (BCP), sobre la base del Departamento Monetario del Banco del Paraguay.

El desmembramiento del Departamento Monetario del Banco del Paraguay para la creación del BCP y los problemas de administración del Banco del Paraguay terminaron propiciando la creación del Banco Nacional de Fomento, en su reemplazo, en el año 1961.

Paraguay en 1943

Bajo el Gobierno del General Higinio Morínigo, se llevó a cabo la reforma monetaria en el país, estableciéndose el Régimen Monetario Orgánico de la República del Paraguay, con la creación del signo monetario del Guaraní, lo que dio inicio a la tan anhelada Autonomía Monetaria del Paraguay.

***Autor**: Constantino Lissandrini, Abogado, Coleccionista de monedas, Billetes, Estampillas y Postales del Paraguay, Correo: clissandrini@gmail.com, Asunción – Paraguay

La reforma monetaria produjo la estabilización del cambio, la independencia monetaria y estimuló el ahorro. Se tuvo un sólo banco emisor. Sin embargo, la inestabilidad política del año 1946 que terminó en una Guerra Civil en 1947, desató un importante proceso inflacionario.

El Banco de la República del Paraguay (actualmente Banco Central del Paraguay) con acuerdo del Ministerio de Hacienda, determinó los materiales, diseños, leyendas y demás características de los billetes y monedas.

Luego de varias propuestas para denominar a la nueva moneda del país, finalmente se instituyó el nombre de "Guaraní" para la unidad monetaria creada, el cual sería dividido en 100 partes iguales, denominadas céntimos. Los billetes y monedas, con la nueva denominación, entran en circulación en el año 1944. El Guaraní está vigente hasta nuestros días, cambiando los diseños iniciales y desmonetizando los valores más bajos por la inflación acumulada arrastrada desde su creación, ya que los ceros no fueron eliminados, lo que la convierte en la moneda del continente con mayor cantidad de dígitos.

Introducción al mercado

Para llegar al público en el año 1943, el Estado necesitaba poner en las manos del pueblo un nuevo papel moneda y consecuentemente monedas en metal que se distingan de sus antecesores para evitar confundir los nuevos con los anteriores.

No hacía mucho que los cañones de la patria habían sido silenciados gracias a la paz, en el país se vivía una gran algarabía y conmoción civil.

Las luchas de bandos políticos hicieron que el enemigo ya no sea uno externo como un país limítrofe sino adversarios internos y políticos de distintos colores en sus banderías, esto hizo que el periodo sea teñido con sangre y dolor a varias familias del país.

En este escenario, los nuevos billetes debían llevar en sus motivos iconográficos los aceptados por la gran mayoría de la población, evitando que los mismos generaran sensibilidades entre sus usuarios.

De esta manera se buscó para ello los temas más generales posibles y sobre todo aquellos más aceptados y emblemáticos de nuestra historia.

Dentro de la nueva emisión de billetes se establece como criterio a ser utilizado el mismo que utilizó la banca norteamericana, que establece como una suerte de fórmula que identifica a sus máximos héroes y a los más aceptados y menos controvertidos históricamente, comenzando con George Washington, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln, Alexander Hamilton, Andrew Jackson, Ulysses S. Grant y Benjamin Franklin, omitiendo a los otros personajes que aparecieron en los billetes mayores que fueron sacados de circulación definitivamente por el presidente Richard Nixon por orden ejecutiva en 1969 a los efectos de detener su circulación, debemos recordar en este punto la colaboración de la Reserva Federal de los Estados Unidos en su amplio sentido.

Los más aceptados estarían en los billetes de mayor circulación y los héroes controvertidos por alguna cuestión histórica, política o de cualquier confrontación histórica o académica destinados a los de mayor denominación ya que los mismos estaban de alguna manera destinados a que los utilizaran personas más instruidas con criterios intelectivos que separan al fanatismo mismo de la figura representativa, ya que la persona representada en el billete lleva consigo su propia historia.

Este criterio es tomado también por los Euros, donde a diferencia de representar esta escala con efigies, lo representa con los estilos arquitectónicos, donde en el billete de menor denominación, el de 5 Euros, aparece representada la arquitectura clásica, luego, en el de 10 Euros la arquitectura románica (Siglos XI y XII), siguiendo con el billete de 20 Euros con la arquitectura gótica (Siglos XII y XIV), el de 50 Euros resalta la arquitectura renacentista (Siglos XV y XVI), el de 100 Euros la arquitectura barroca y rococó (Siglos XVII y XVIII) y, el billete de 500 Euros contiene en su diseño la representación de la arquitectura moderna (Siglos XXI), siempre combinando el mapa de toda Europa y estos diseños como órdenes arquitectónicas reinantes en todo el continente aceptados normalmente como un común denominador por sus habitantes.

Regresando a nuestro tema principal y a nuestro país, podemos decir que aquí ocurrió algo similar.

La victoria en la Guerra del Chaco posicionaba al soldado paraguayo como el principal responsable de esta, más aún a pocos años de la hazaña, por ello es una de las imágenes que era la principal candidata para aparecer en los nuevos billetes.

Es así como el Soldado Paraguayo aparece en el billete de un guaraní de color verde, le sigue el General aceptado como victorioso contra la

Guerra de la Triple Alianza que es el General José Eduvigis Diaz, en el billete de 5 guaraníes de color azul, prosigue el primer presidente constitucional de la República y reconocido por todos los paraguayos como el fundador del Estado Moderno Paraguayo, Don Carlos Antonio López, en el billete de 10 guaraníes de color rojo, continúa la serie con la figura del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, en el billete de 50 guaraníes de color marrón, luego se encuentra el billete de 100 guaraníes, de color verde ligeramente más claro que el de 1 guaraní, con el rostro del Mariscal José Félix Estigarribia, héroe máximo de la Guerra del Chaco, casi cerrando la serie llegamos al billete de 500 guaraníes con el rostro del Mariscal Francisco Solano López, que para ese entonces ya se encontraba reivindicado históricamente como héroe de la Guerra Grande, sin embargo, hasta hoy cuenta tanto con adeptos como detractores, y, finalizando la serie, tenemos el billete de 1000 guaraníes, de color purpura, con una imagen históricamente controvertida por pertenecer a una representación que no es precisamente la propia gesta libertadora de nuestro país, sino de la Argentina

50
BANCO DEL PARAGUAY
DEPARTAMENTO MONETARIO
SERIE
A
0498538
50
50
CINCUENTA GUARANIES
50
50

100
BANCO DEL PARAGUAY
DEPARTAMENTO MONETARIO
SERIE
A
0499300
100
100
CIEN GUARANIES
100
100

500
BANCO DEL PARAGUAY
DEPARTAMENTO MONETARIO
SERIE
A
0076863
500
500
QUINIENTOS GUARANIES
500
500

Todos estos billetes emitidos por el Banco del Paraguay llevaban en el reverso a la flamante construcción del banco destinado a ser matriz monetaria del Paraguay, el famoso Banco conocido como el de las puertas de oro, actual sede central del Banco de Fomento; los mismos siguen utilizando el criterio de billetes de tamaños escalonados según el valor, los de menos denominación son más pequeños y los de mayor denominación son de mayor tamaño, esto contribuía a darle al analfabeto formas de identificar el valor, por colores y por tamaños, criterio que los Estados unidos mantuvieron hasta 1928, año en que unificaron las medidas en 155,96 mm × 66,29 mm × 0,11 mm, lo que lleva en si el mensaje de un pueblo altamente alfabetizado, billetes del mismo tamaño y color sin distinguir el valor facial, esto era en su momento un gran desafío que hasta hoy en Europa no lo llevaron a cabo justamente porque se acepta que la alfabetización aun no alcanzó a la totalidad de sus usuarios.

Si bien, el 25 de marzo de 1952 se crea el Banco Central del Paraguay, por Decreto Ley N° 18, el mismo establece que los billetes se mantienen en diseño, colores y tamaños, sin embargo éstos sufren ligeros cambios, apenas perceptibles, en el anverso de los billetes ya que se modifica la leyenda “Banco del Paraguay” por “Banco Central del Paraguay” y en el reverso desaparece la foto del “Banco del Paraguay” ya que pasa a ser el “Banco Nacional de Fomento” y es reemplazado por otros edificios emblemáticos del pais.

Para el año 1954 llega al poder un nuevo presidente, quien se mantendría en el gobierno por varias décadas y comenzaría dando sus primeros cambios de imagen país.

Tenemos que destacar que los billetes y monedas son reconocidos internacionalmente como la carta de presentación de un país o territorio por su iconografía representativa en general y lo que en sí transmite, los asesores hacen de las suyas para convencer a las autoridades, y ante las presiones internacionales de hacer que el país prospere y salga de las luchas internas, surgen las ayudas económicas e intelectuales de parte de los Estados Unidos, con ello también algunos requisitos al nuevo gobierno tales como la estabilidad social, un mayor equilibrio en el acceso a la educación pues el país se encontraba bastante deteriorado en cuanto a niveles de alfabetización, es así que los billetes también son objeto de modernización en cuanto a lo que significan por sí mismos.

Siguiendo con la colaboración de la Reserva Federal de los Estados Unidos en cuanto a parámetros y conceptos en la emisión de valores, los billetes del guaraní toman un tamaño uniforme de 15.5 X 6.7 cm para el año

1963, reutilizando las efigies de los billetes anteriores y sus colores, sin embargo, existía una gran deuda con las heroínas reconocidas y no vitoreadas hasta ese entonces, la Mujer Paraguaya, donde el régimen toma como símbolo a las Residentas, reivindicando a Madama Lynch y al rol de la mujer como reconstructora del país luego de ambas guerras.

El criterio es el mismo que en la emisión de los primeros guaraníes del año 1943, la escala de los héroes históricos del pais y sus colores, con alguna que otra rotación en los personajes y la aparición por primera vez de los billetes de 5.000 y 10.000 guaraníes.

En el billete de 1 guaraní se mantiene al soldado paraguayo y su color tradicional en el verde oscuro, en el reverso aparece primero el banco Central del Paraguay para ser sustituido al poco tiempo por la imagen del Congreso Nacional.

Le sigue la generadora del bravo soldado paraguayo, que reconstruyó el país con sus propias manos, desde las cenizas, aparece por primera vez una mujer en un billete del país, para eso reservan el billete totalmente nuevo de 5 guaraníes en color azul como los billetes anteriores y en el reverso el flamante Hotel Guaraní, ícono del nuevo país y su pujante modernismo al cual el gobierno estaba enfocado en hacerlo ver.

Pasamos así al billete de 10 guaraníes en el que aparece también un héroe que en ese entonces estaba en boca de todos, reconocido como el Padre de la Infantería Paraguaya y bajo cuyo mando el ejército paraguayo se encontraba firme para defenderse ante una eventual contienda, el General Eugenio A. Garay, cuya figura histórica es aceptada como neutra y libre de banderías políticas, el color se mantiene en el rojo del billete anterior y en el reverso se muestra el nuevo puente integrador con el nuevo aliado comercial del país, el puente de la Amistad con el Brasil.

Lo sigue el billete de 50 guaraníes en el que figura un gran héroe, el Mariscal José Félix Estigarribia, que si bien no era del mismo partido del gobierno, este gozaba de la aceptación general de la población, tal vez cuestionado por las resoluciones del tratado de paz pero no así de la actuación estratégica dirigiendo las tropas en guerra, el color marrón se mantiene y en el reverso aparece la apertura de los caminos al territorio defendido en el Chaco Paraguayo.

Prosigue el billete de 100 guaraníes de color verde ligeramente más claro pero confundible con el billete de 1 guaraní, y reaparece la efigie del General José Eduvigis Diaz que fuera intercambiado en el billete de 5 guaraníes por la imagen de la Mujer Paraguaya, en el reverso haciendo una asociación vinculante a las acciones del héroe se elige a las ruinas de su bastión de defensa inmortalizado en lo que quedó de la iglesia de San Carlos Borromeo, conocido como Ruinas de Humaitá.

Siguiendo la serie se encuentra el billete de 500 guaraníes que también mantiene el color azul y lo dedican al General Bernardino Caballero, héroe controvertido pero principalmente emblemático para la historia política del país y más aun del inicio de los partidos políticos, conocido como el reconstructor del país luego de la Guerra de la Triple Alianza con quien el gobernante de turno realizaba un alto paralelismo como el segundo reconstructor del Paraguay, lleva en su reverso a la flota mercante paraguaya, mostrando así el progreso en el área de transporte marítimo.

El siguiente en la serie es el billete de 1.000 guaraníes, de color purpura, regresando de su sitial en el anterior billete de 500 guaraníes, el Mariscal Francisco Solano López, con una de sus obras más queridas como lo es el Oratorio de la Virgen de la Asunción y Panteón Nacional de los Héroes, y en él, un reconocimiento a las obras ordenadas a realizar por él.

Como se anticipó más arriba, aparecen nuevos valores atendiendo a la inflación, con la introducción de las denominaciones de 5.000 guaraníes con la efigie de Carlos Antonio López quien reaparece con su imagen y color de los billetes anteriores, un rojo más claro que el billete de 10 guaraníes, pero no obstante generador de alguna distracción y confusión entre los imprudentes, en el reverso uno de los edificios más emblemáticos, el Palacio de López, pese a ser una construcción enteramente encarada por su hijo.

Completa esta nueva serie el novedoso billete de 10.000 guaraníes, reivindicando los primeros diseños del guaraní, en este caso con la figura del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, manteniendo el color marrón, en su anverso se representa nuevamente por error iconográfico a la supuesta gesta del 14 y 15 de mayo de 1811, pero en concordancia al periodo histórico que se intentaba denotar.

Para estos billetes el criterio de las disposiciones en formato toma a la efigie al costado derecho, el valor en letras principalmente al centro, el escudo de hacienda a la izquierda y en los cuatro ángulos la denominación en letras.

Se argumenta el desplazamiento de la efigie a un costado para evitar que al plegar el billete a la mitad el rostro se deteriore más rápidamente que el resto del billete.

En el año 1979 comienza a incorporarse en todos los billetes la lengua guaraní, dando origen a los denominados billetes bilingües, esto afectó a los billetes que van desde la denominación 100 al 10.000, los de denominación 1 al 50 para ese entonces ya estaban fuera de circulación, los cuales habían sido reemplazados por las monedas.

Estos billetes introducidos en el año 1963 trajeron consigo algunos problemas en la población justamente por el analfabetismo, ello hizo que el billete de 5 guaraníes deba ser cambiado del azul original a un color predominantemente negro y el billete de 100 guaraníes tenga una variante de color naranja para diferenciarlo del de 1 guaraní, pero a su vez el color naranja se podía confundir con el rojo claro del nuevo billete de 5.000 guaraníes

y el marrón del 50 guaraníes con el marrón oscuro del billete de 10.000 guaraníes.

Esto generaba pérdidas importantes a los comerciantes que se veían afectados por estas operaciones de algunos oportunistas que se valían de la distracción o ignorancia del usuario.

Debemos señalar que en principio al uniformar los tamaños de billetes se trató de utilizar los mismos colores de los billetes de tamaño escalonado para evitar justamente confusiones, pero al incorporar nuevos valores faciales con los billetes de 5.000 y 10.000 y utilizar los colores por herencia de las efigies anteriores generó algún inconveniente.

Esto fue definitivamente resuelto con la aparición de las monedas de acero inoxidable en 1975, así los colores verdes del billete de un guaraní, negro del billete de 5 guaraníes, púrpura del billete de 10 guaraníes y el marrón del billete de 50 guaraníes finalmente dejaban de hacerse pasar por los billetes similares de la misma serie pero de mayor denominación.

En los años 90, la inflación del Guaraní hacía necesaria la aparición de nuevas denominaciones, desaparecen paulatinamente los billetes de 100 guaraníes para darle paso a las monedas de la misma denominación y el nuevo billete de 50.000 guaraníes, en el cual prevalecen los colores de tono azul y verde, estos con nuevos criterios numismáticos e iconográficos.

Posteriormente van sumándose las monedas de 500 guaraníes que reemplazaron a los billetes de la misma denominación, los billetes de 2.000 guaraníes, monedas de mil guaraníes y billetes de 100.000, como así también los de 20.000 guaraníes, estos ya diferenciándose totalmente del concepto original de efigies, colores, criterios de congruencia entre el anverso y reverso.

Siguiendo con los nuevos billetes, el billete de 50.000 guaraníes hereda al soldado paraguayo que reaparece en un billete luego de pasar por los billetes de la primera etapa con la denominación 1 guaraní y las monedas metálicas ya prácticamente en desuso en esa época; en el reverso se presenta la Casa de la Independencia en honor al lugar donde se gestó la idea independentista del país, aparece el billete de 20.000 guaraníes de tonos azulados y grises para evitar confundir con el color azul del desaparecido 500 guaraníes y reaparece la Mujer Paraguaya con su atuendo tradicional, cántaro y rosario católico, en el reverso, la sede del Banco Central del Paraguay que ya había sido utilizada en monedas conmemorativas décadas antes así como en las nuevas monedas de 500 guaraníes, este billete es emitido bajo la Presidencia de la primera mujer en ocupar el cargo en el BCP.

Siguen los años y es emitido el billete de 100.000 guaraníes, recuperando el color antiguo del billete de 100 guaraníes, tal vez anticipándose a la supresión de los 3 ceros, lo cual significaría que los billetes de 100 guaraníes históricamente fueron reconocidos como de éste color, este billete lleva la efigie del santo paraguayo, Roque González de Santacruz y en el reverso la hidroeléctrica de Itaipu, también alejado del criterio iconográfico de soberanía que debe transmitir la moneda nacional, esto ya había sido objeto de críticas en el billete de 10 guaraníes con el puente de la Amistad de la serie 1963 pero subsanado en la moneda del mismo valor facial, ya que la entidad es binacional y no puramente paraguaya.

Otros criterios para las nuevas emisiones sobre todo con la aparición de un nuevo valor no muy utilizado en los últimos años en el pais, como lo es el billete de 20.000 guaraníes que vuelve a utilizar la efigie de la Mujer Paraguaya con su atuendo típico y con sus ornamentos tradicionales pero cabe destacar en la seria “A” de estos billetes, la desaparición de la cruz del rosario, no así las estaciones, para posteriormente en las series siguientes, ocultarse totalmente este atributo religioso tras el cántaro, el cual adquiere dimensiones mayores y tal vez desproporcionadas al diseño original, incongruencia manifiesta por la efigie elegida para el billete de 100.000.

Completa la nueva serie de billetes, la aparición del billete de 2.000 guaraníes que adquiere su color del extinto billete de 1.000 guaraníes, llevando como efigie a las reconocidas maestras consideradas ícono de la formación escolar del país, las hermanas Speratti, donde se incurre en un nuevo error iconográfico al no ser una de ellas la persona señalada como tal, en el reverso una marcha estudiantil genérica.

Es así como podemos resumir la iconografía y criterios utilizados para la representación de los billetes del Guaraní.

Referencia y fuentes:

Banco Central del Paraguay (BCP). Museo de Numismática y Joyas. Inaugurado 26 de noviembre de 2001. Asunción, 2a. edic., 2005.

Primera Exposición Nacional de Numismática. Banco Central del Paraguay. 15 de agosto de 1963. Asunción. Asunción, BCP, 1963.

https://www.bnf.gov.py/instituciones-que-nos-precedieron-

Extraído de Banco Central del Paraguay - BCP.

https://www.mec.gov.py/cms_v2/recursos/5189-en-1943-fue-instaurado-el-guarani-como-nuevo-signo-monetario-del-pais

https://journals.openedition.org/nuevomundo/67493?lang=es

http://www.revistalatinacs.org/074paper/1353/36es.html

https://www.teseopress.com/iconografiadelpapelmoneda/chapter/estado-del-arte-y-resena-historica-del-papel-moneda/

Las imagenes fueron extraidas de: https://colnect.com/es

PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS, ESTÉTICOS, SEMIÓTICOS Y ARTÍSTICOS DEL PAPEL MONEDA DESDE EL DISEÑO NUMISMÁTICO

Segunda Parte y Final (Estética y Semiótica)

Castro Madriz, José María*

El neoclasicismo[1] estuvo muy presente en la estética del papel moneda del siglo XIX y la primera mitad del XX, algunas características del neoclasicismo en papel moneda de América Latina son su relación con la literatura, vinculaciones al pasado clásico greco-romano y el uso de imágenes foráneas mitológicas por dos razones: "la necesidad de sentirse iguales a los países europeos a nivel cultural, y que las casas de fabricación de papel moneda inglesas y estadounidenses, contaban con un repertorio básico de imágenes simbólicas representativas (véase figura 4), asumidas en occidente como universales."[2]

El siglo XIX sentó las bases muchas de las estéticas del siglo XX, ya sea por directa relación evolutiva del estilo o como forma de contraposición estilística, de todas formas los valores culturales expresados en sus signos plásticos nos refieren a deseos y aspiraciones de una sociedad distinta al sistema rígido del siglo XVII, siendo el neoclasicismo un movimiento exponente de los mitos y las estéticas de la antigüedad clásica, más aún como dice Tonia Raquejo: "producto de las investigaciones exhaustivas del siglo XVIII en búsqueda de los orígenes Europeos"[3].

Con la caída de Napoleón, los valores estoicos y de moralidad del mundo grecorromano (pintados por artistas como David), caen del gusto de los artistas y se acepta la incapacidad de alcanzar el mundo de las ideas supremas de la revolución. Sus mismos discípulos pierden el interés por el carácter moralizante del mito clásico para dar mayor atención al universo fantástico del mito como escape del mundo interior. De los ideales más que las razones. No se verá más en los seguidores de David los contornos duros y definidos de las figuras y más bien se negará la materialidad de las figuras dotando de un aire espectral difuso en donde la luz dibuja sutilmente las formas diferenciando de la penumbra las carnes pálidas de sus nuevos mitos, prefigurando una futura visión romántica no solo del tema sino del espacio representado.

***Autor**: M.Sc. José María Castro Madriz, Profesor Universidad de Costa Rica, Facultad de Artes, e Investigador especialista en diseño numismático y de valores. Correo electrónico: josemaria.castro@ucr.ac.cr, San Jose - Costa Rica

1 El término Neoclasicismo (del griego "neos"-νέος, latín "classicus" y griego "ismos"-ισμός) surgió en el siglo XVIII para denominar de forma peyorativa al movimiento estético que venía a reflejar en las artes los principios intelectuales de la Ilustración. Fuente: www.grolier.com

2 Manuel Chacón (2006), *Del Real al Colón, Historia de la Moneda en Costa Rica*, 1era Ed. San José: Fundación Museos del Banco Central, p.16.

3 Tonia Raquejo (1997), *La pintura decimonónica*, Madrid, Alianza Editorial, p.55.

Figura 4: Ejemplo de neoclasicismo en papel moneda.
Fuente: Elaboración propia.

El interés de los artistas por temas mitológicos sin duda tiene origen en la literatura, se puede entender las recreaciones visuales de textos clásicos como el resultado de la imagen mental del artista al momento de la lectura, nuevos matices se incorporan a la narrativa visual tales como el erotismo de la tragedia mortal, como es el caso de Girodet en su entierro de Atala en donde efectivamente vemos la santa que parece sumida en un sueño sensual más que muerta. Además, es notable al respecto de los nuevos intereses de los artistas que: "El interés por temas mitológicos procedentes de otras culturas es un síntoma de inclinación romántica."[4] Lo cual es muy interesante para el propósito de este estudio, ya que, sí los modelos estéticos de los billetes en el siglo XIX y entrado el siglo XX fue la pintura y grabados de corte clásico y romántico europeo, son en definitiva "copias de copias" o modelos foráneos europeos, reproducidos por su valor estético dentro del gusto de la época sin conectar temáticamente con el valor simbólico de estas imágenes o contextos históricos americanos o realidades nacionales.

Incluso en la representación de temas históricos de la realidad los discípulos de David mezclaron la fantasía apoteósica con el

4 Ibídem. 69

lenguaje mitológico, vemos para ese momento las representaciones de "batallas con elementos irreales como doncellas y estandartes bajando del cielo"[5] en definitiva, fábulas ambientadas en paisajes dramáticos e iluminación espectral.

El mismo Jean Auguste-Dominique Ingres no escapa de la negación del momento histórico con su Napoleón entronizado (Museé de l'Armeé, Paris -1806), cuando trabaja su encargo de manera tal que el retratado parece más un Carlomagno que un general revolucionario con múltiples amenazas en toda Europa. Con el tiempo, los mitos europeos se tornaron insuficientes para la imaginación de los artistas y definen un nuevo rumbo al fijar la mirada en oriente, con obras como el Baño Turco y la Odalisca Ingres el más clásico de los clásicos abre el portal para los futuros artistas como Modigliani, Manet o Picasso.

Los modelos clásicos de perfiles griegos y proporciones heroicas se hacen presentes en la iconografía neoclásica, artistas como Bouguereau, David, Delacroix sentarán las bases representativas del nuevo movimiento representando modelos mitológicos, es importante señalar que le neoclásico no solo es un movimiento estético sino también político y filosófico[6] re incorporando los valores de la República y el pensamiento occidental de la Grecia clásica.

En el papel moneda de América Latina hay muchos ejemplos de estéticas neoclásicas y románticas gracias al uso de catálogos de temáticos, en ocasiones encontramos imágenes idénticas para dos países, con la misma casa impresora de papel moneda. Posiblemente, el aislamiento de la época hacia posible este tipo de situaciones. En el caso del personal artístico (grabadores) no tenemos muchas referencias de sus identidades, grandes artistas del grabado quedaron anónimos y al mismo tiempo inmortalizados en sus obras que el día de hoy se coleccionan y atesoran entre coleccionistas especializados (as). Sin duda, los artistas contratados tenían definitivamente formación académica europea.

Es común escuchar la frase de que una imagen vale más que mil palabras, pero, ¿es una imagen sinónimo de lenguaje articulado y significante?; las imágenes y en concreto las elaboradas por disciplinas plásticas como la pintura, el grabado o el dibujo utilizan sistemas de significación que son códigos visuales que pueden ser interpretados por quien los observa[7].

Definamos y diferenciemos primeramente los términos "signo", "significado" y "significante", el significante es aquello que por sus características es sujeto de ser interpretado, una forma más sencilla de entenderlo será identificarlo como el "qué" o el "objeto" de interpretación, el significado son los juicios de valor y las interpretaciones atribuidas al "qué" mediante el proceso comunicativo.

Es pertinente recurrir al criterio de Roland Barthes en relación a la teoría del signo y algunas definiciones generales que interesan a este estudio en particular, primeramente, Barthes citando a Saussure se refiere al "signo" de la siguiente forma: "El significado y el significante, son, dentro de la terminología de Saussure, los componentes del signo" - "El signo semiológico puede ser el color del semáforo; es un orden de circulación."[8]

La definición de signo ha confrontado a varios autores por el origen lingüístico del término en diferentes vocabularios, sin embargo Barthes se enfoca en el punto de encuentro de las definiciones más que en las diferencias y establece como elemento común: "todos

5 Ibídem. 70

6 E.H. Gombrich (1990), *The Story of Art*, New Jersey, Pretince-Hall, p.383.

7 Alberto Carrero y José Saborit (2000), *Retórica de la pintura*, Madrid, Ed. Cátedra, p. 60.

8 Roland Barthes (1993), *La aventura semiológica*, Barcelona, Ed. Paidós, p.36.

(hablando de las definiciones) remiten necesariamente a una relación entre dos" , lo que define signo no como una cosa sino como una relación entre el lenguaje y un concepto concreto o abstracto, incluso Barthes decide citar a San Agustín antes que a cualquier colega académico de su contemporaneidad, la definición del teólogo nos remite al espíritu del significado antes que al referente. "Un signo es una cosa que, además de la imagen asimilada por los sentidos, hace venir por sí misma al pensamiento alguna otra cosa,"[9] San Agustín, citado por Roland Barthes, 1993.

Precisamente con respecto a la visualidad y el conocimiento de la imagen asimilada, Santo Tomás de Aquino potencia el sentido de la vista asignando el calificativo de "cognoscitivo" al referirse en la "Summa Teológica" de la siguiente forma: "La contemplación visual se extiende de aquí a cualquier otra percepción cognoscitiva; la percepción de la belleza es una especie de conocimiento"[10].

Con respecto al "significado" Barthes dice que no es una "cosa" sino la representación psíquica de la cosa, Saussure señala la naturaleza psíquica del significado al llamarlo "concepto", así, por ejemplo: "el significado de la palabra buey no es el animal sino su imagen Psíquica"[11].

Por su parte el "significante" para Barthes se define como un mediador del proceso comunicativo, "La naturaleza del significante sugiere, aproximadamente, las mismas observaciones que la de significado. La diferencia es que el significante es un mediador: la materia le es necesaria, y, por otra parte, en semiología, el significado puede también ser reemplazado por cierta materia; la de las palabras"[12].

El estudio de los signos recibe el nombre de "semiótica" y para este estudio de las imágenes de los billetes desde la iconografía y la iconología resulta importante sumarlo al método de Panofsky que se utiliza como instrumento principal de análisis, los componentes de la semiótica los define Pozuelo Yvancos en su texto "Teoría del lenguaje" cuando retoma el modelo del semiólogo Morris (1938) de la siguiente manera: "Las tres partes de la semiótica son: Sintaxis (estudio de las relaciones de los signos entre sí y dentro de los signos), Semántica (estudio de las relaciones entre el signo y el referente por él expresado) y Pragmática (estudio de las relaciones entre el emisor y receptor y de ambos con el contexto de comunicación)"[13].

Como cualquier lenguaje es necesario manejar un "código"[14] para que el proceso de significación sea efectivo, esto no quiere decir que aquel que no maneje el código no pueda interpretar una imagen, pero al igual que con una lengua distinta será una interpretación parcial y subjetiva de un mensaje concreto, en el caso de las imágenes no resulta tan fácil este fenómeno interpretativo.

El reconocimiento de un signo activado en el plano de la cultura por la comprensión de su contenido nos introduce en este estudio el concepto de "símbolo" para lo cual analizamos la visión de Lotman al respecto de la relación entre la expresión y el contenido, al considerar de ya Saussure contrapone los símbolos a los signos convencionales, subrayando en los primeros el elemento icónico. "El símbolo se define como un signo cuyo significado es cierto

9 Ibid, cita 28.

10 C. Monroe Beardsley y John Hospers (1990), *Estética,* Madrid, Ediciones Cátedra S.A.,p.39.

11 Roland Barthes (1993), *La aventura semiológica*, Barcelona, Ed. Paidós, p.42.

12 Ibid, p.45.

13 José María Pozuelo Yvancos (1988), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, p.213.

14 Tadeuz Kowzan (1997), *El signo y el teatro*, Madrid, Aba Libros, p.25.

signo de otra serie o de otro lenguaje"[15], Lotman define que los símbolos son variables dependiendo de la cultura y el contexto. Un ejemplo clásico de la definición general de símbolo es el ejemplo de Saussure "Una balanza puede ser un símbolo de la justicia, puesto que contiene icónicamente la idea de equilibrio"[16].

La más habitual idea de símbolo está ligada a la idea de cierto contenido que, a su vez, sirve de plano de expresión para otro contenido que, a su vez sirve de plano de expresión para otro contenido, la variante cultural se incorpora sin una delimitación temporal definida, "El símbolo nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura: él siempre atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico."[17]

Este estudio propiamente es un ejercicio de interpretación de la imagen visual de los billetes por medio del lenguaje escrito, está claro que ambos lenguajes tienen sustancias expresivas distintas, mientras que la imagen utiliza el color, la forma, y la línea; el lenguaje escrito se limita a los signos gráficos que significan sonidos articulados en un lenguaje determinado, así entonces el lenguaje resulta insuficiente para describir y traducir en su totalidad la imagen.

Parece claro que no se trata de hacer una traducción literal total de una imagen en palabras, sino más bien de la interpretación de conceptos o la correspondencia entre lo visual perceptible y lo conceptual intangible. Sin embargo, no se puede negar que el hecho mismo de la experiencia estética de ver una obra y experimentar algo no está sujeta al conocimiento específico como si lo está la interpretación académica de este.

Toda imagen manifiesta cierta intención comunicativa, aún lo no figurativo o abstracto transmite significados[18] ya que la acción de comunicar es irrenunciable y la interpretar para obtener un significado de todo aquello que vemos también lo es. Una obra plástica (incluso el papel moneda) no importando el género o estilo es un elemento mediador entre el autor y el receptor, en el caso de los billetes tenemos un autor aparente que será el ente emisor y varios productores donde encontraremos artistas e impresores de diversos tipos.

Una imagen que funciona como signo puede tener varios planos expresivos de significación "aliquid stat pro aliquo" (una cosa en lugar de otra)[19], eso quiere decir que la representación de una mujer en la viñeta de un billete puede representar al mismo tiempo una diosa mitológica, una representación metafórica de la patria y una actitud o característica del modelo de estado.

Los planos expresivos de la imagen están ligados al tipo de código utilizado y el manejo del observador del contenido expresivo de la imagen según sus conocimientos y el factor de relevante de estos, "Para interpretar el mensaje es preciso estar familiarizado con los códigos culturales"[20], por ejemplo la representación de un ferrocarril en billete significará solamente una máquina para quien no maneje el código, y para quien maneje el código de historia patria entenderá dicha representación como: la exaltación del modelo de desarrollo económico del período de los gobiernos liberales en América Latina en el siglo XIX.

15 Juri Lotman (1996), *La semiósfera I, semiótica de la cultura y el texto*, Madrid, Ed. Cátedra, p.143.

16 Ibídem.

17 Ibídem, p. 145.

18 Grupo M (1993), *El signo plástico en Tratado del signo visual*, Madrid, Cátedra, p.167.

19 Tadeuz Kowzan (1997), *El signo y el teatro*, Madrid, Aba Libros, p.29.

20 Peter Burke (2005), *Iconografía e iconología en visto y no visto*, Barcelona, Crítica, p.43-57.

Definimos anteriormente el código como un conjunto de procedimientos visuales o de pensamiento, la interpretación de la gráfica de los billetes es una combinación de lo visual y su significado, puesto que no tendría sentido describir lo que es notorio a la vista sin ponerlo en un contexto histórico y estético.

Podemos definir dos tipos fundamentales de códigos: los blandos y los duros[21], ambos están determinados por la cantidad de regulaciones intrínsecas de forma[22] y contenido de las instituciones reguladoras, por ejemplo la representación de Atenea en un billete utilizará código duro por estar establecido la estética de la diosa griega por la mitología y los vestigios materiales de las representaciones de dicha diosa, muy por el contrario la representación de la agricultura como alegoría es más amplia no teniendo una normativa específica por lo que se aplicará un código blando al signo.

La estética del momento y la academia tienen mucho que ver con la codificación o no de los códigos blandos o duros, en muchos de los billetes de América Latina encontramos una tendencia general hacia los códigos duros, se aprecia una actitud conservadora con respecto a las tendencias estéticas del momento de cada una de esas piezas numismáticas, por ejemplo, en pleno romanticismo y el posterior impresionismo, encontramos imágenes neoclásicas del más purista academicismo clásico. Si bien es cierto las imágenes neoclásicas de mujeres mitológicas vestidas a la greco-romana son en gran parte un condicionante del catálogo de las casas impresoras, es también un producto de la intencionalidad de las autoridades del Estado al escoger y aprobar los modelos finales de los billetes.

Seguramente estas imágenes que para el momento eran representaciones de la alta cultura y los valores de la república clásica son significantes que correspondían con el modelo de Estado que se quería proyectar por parte de las clases que ejercían el poder político y económico en el siglo XIX.

El papel moneda del siglo XIX en la mayoría de los países utiliza elementos figurativos en su gráfica. En definitiva, constituyen formas reconocibles y de fácil asociación con significado específico, este significado como lo dice el autor Panofsky “son producto de la semejanza culturalmente aprendida, pero con un carácter localista.”[23]

En un siglo XIX eminentemente figurativo[24] artísticamente hablando es de esperar que las presentaciones sean también de carácter figurativo, esta condición se mantendrá en las primeras décadas del siglo XX, posteriormente se encuentra un impresionismo de carácter colorista y una incipiente abstracción geométrica. Hay que considerar que los billetes y sus ilustraciones tienden a tener carácter democratizador ya que el grueso de la población le es más fácil de codificar una imagen literal o de carácter mimético realista que las imágenes más abstractas, “Recuérdese que en todas las épocas que han tenido dos diferentes tipos de arte, uno para minorías y

21 Alberto Carrero y José Saborit (2000), *Retórica de la pintura*, Madrid, Ed. Cátedra, p.79.

22 Nota: muchas de estas regulaciones están definidas por el procedimiento técnico de elaboración.

23 Erwin Panofsky (1995), *El significado en las artes visuales*, editor. Nicanor Ancochea, Madrid, Alianza Editorial, S.A., p.45.

24 “Los límites precisos entre la figuración y la no figuración son indudablemente difíciles de determinar en la práctica. Lo que en las artes llamadas decorativas aparece como “abstracto” se le revelará rápidamente a la percepción más fina como la estilización de un objeto”. Fuente: Grupo M, Tratado del signo visual (Madrid: Cátedra, 1993), 167.

otro para la mayoría, este último fue siempre realista"[25].

El arte destinado a las masas tiene su origen en los salones franceses de arte a partir de 1725 donde se amplía el acceso al arte hacia el gran público, al respecto Valeriano Bozal en su texto "Orígenes de la estética moderna" señala: "El salón crea un público que disfruta contemplando y valorando las obras expuestas, público que tiene acceso a lo que antes solo era privilegio cortesano. El salón difunde tendencias y propone gustos, excita el juicio y promueve tanto la información como la crítica."[26]

Los billetes constituyen un arte aplicado en el cual intervienen la estética derivada del devenir cultural predominante en cuanto estilo y necesidad del Estado al emitir sus valores monetarios, el trabajo del diseñador numismático es crear un producto que tenga seguridad como medio de pago y que al mismo tiempo se constituya en una unidad de diseño con discurso político.

El desarrollo técnico es un factor dominante en el diseño numismático, mismo que está vedado si no se pertenece al aparato oficial de emisión de monedas y billetes, para el caso de América Latina, aunque hay esfuerzos por construir conocimiento y capacitar artistas en este tipo de diseño, aún queda mucho por hacer.

La historia numismática latinoamericana es evidentemente figurativa y en una primera etapa muy influenciada por las tendencias foráneas de las casas de emisión, aunque hay un desligue con la tradición de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, la tendencia a la representación histórica de panteones nacionales sigue presente.

El gusto numismático (en buena medida) es una creación de los bancos centrales y sus departamentos de emisión, que responden a criterios populares y no precisamente a evidencias históricas, la revisión de motivos y la construcción de mitos nacionales a través de estos será el siguiente paso en la construcción de piezas numismáticas más coherentes con la realidad nacional de los diversos países.

A manera de cierre de este artículo construido en dos partes fundamentales (técnica y significado), es importante que la comunidad numismática compuesta por personas dedicadas al coleccionismo, comercio, educación y difusión numismática, así como la investigación construyan un conocimiento conjunto que trascienda las fronteras nacionales y fomenten una historia numismática regional en América Latina a partir de los remanentes materiales (monedas y billetes) de sociedades pasadas. Sociedades que tuvieron (todas) en los diversos países latinoamericanos la necesidad de autoconstrucción tras la emancipación colonial y buscaron en la gráfica alegórica de sus billetes su ideal de país que aún sigue en construcción.

BIBLIOGRAFÍA

1. Barthes, Roland. La aventura semiológica. Barcelona: Ed. Paidós, 1993.
2. Bozal, Valeriano. Orígenes de la estética moderna. Madrid: Navalcarnero, 1996.
3. Burke, Peter. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Editorial Crítica Barcelona, 2005.
4. Carrere, Alberto, y José Saborit. Retórica de la Pintura. Madrid: Editorial Cátedra,

25 José Ortega y Gasset (2007), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Buenos Aires, Austral, p.52.

26 Valeriano Bozal (1996), *Orígenes de la estética moderna, en Historia de las ideas estéticas artísticas contemporáneas*, Madrid, Navalcarnero, p.20.

2000.
5. Chacón Manuel, —. Del Real al Colón. 1ed. San José: Fundación Museos Banco Central de Costa Rica, 2006.
6. Gombrich, E.H, *The Story of Art* (New Jersey: Pretince-Hall, 1990), 383.
7. Gombrich, E.H. Arte, percepción y realidad. Barcelona, Barcelona: Paidós Comunicación, 1996.
8. Grupo M. Tratado del signo visual. Madrid: Editorial Cátedra, 1993.
9. Javier Arnaldo, Ilustración y enciclopedismo en Historia de las ideas estéticas artísticas contemporáneas (Madrid: Navalcarnero,1996), 78.
10. Lotman, Juri. La semiósfera. Semiótica de la cultura y el texto. Madrid: Editorial Cátedra, 1996.
11. Monroe C. Beardsley y John Hospers, *Estética* (Madrid. Ediciones Cátedra S.A., 1990), 39.
12. Ortega y Gasset, José. La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Editorial Austral, 2007.
13. Panofsky, Erwin. El Significado en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
14. Pozuelo Yvancos, José María. Teoría del lenguaje literario. Madrid: Editorial Cátedra, 1988.
15. Raquejo Grado, Tonia. “La pintura decimonónica.” In Historia del Arte, El mundo contemporáneo, por Javier Carrasco, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
16. Scott, Robert Gillam. Fundamentos del diseño. Buenos Aires, C.F.: Editorial Víctor Leru, 1980.

PIRAPIRE ENTREVISTAS
"DEL ROSARIO BARRIOS COLECCIONES"

Jager Cabrera, R.*

Con un calor característico de nuestro clima, el equipo de la Revista Pirapire Marandú llego a la bella ciudad de Aregua, capital del Departamento Central, distante a unos 22 Km. de la Ciudad de Asunción, Capital de la Republica del Paraguay.

En esta ocasión visitamos el local de un buen amigo, el Sr. Del Rosario Barrios, coleccionista de antigüedades, numismática e inclusive iniciándose en la filatelia.

Del Rosario Barrios "Don Del" mostrando parte de su colección

Al llegar al lugar donde funciona un deposito de maderas y un taller de carpintería, nos recibe su propietario con toda la amabilidad que le caracteriza.

Del Rosario Barrios conocido en el ámbito numismático con "Don Del", ciudadano radicado en la ciudad de Aregua hace 15 años, nos comenta con orgullo que proviene del interior del país de una región muy olvidada del Departamento de Ñeembucú, específicamente de la ciudad de Villa Oliva, ciudad que no contaba con caminos que nos acerquen a nuestra capital como actualmente lo hay, nos manejábamos vía fluvial comenzaba relatando Don Del, tanto es así que cuando vine por primera vez en la capital, vinimos en una barcaza grande estirado por un remolcador, recuerdo que tenia unos 8 años cuando llegue al puerto de Asunción maravillado por las luces y la magia que la misma desplegaba.

Así comenzó pintando un panorama del inicio de su vida para dar lugar al nacimiento como coleccionista o amante de la numismática.

Por lo general en el interior se acostumbraba a los juegos como carreras de caballos y naipes y es en este preciso punto donde hago un paréntesis ya que es de vital importancia en mis inicios como numismático. Normalmente en los naipes el juego principal era el "Truco" y en aquel entonces la moneda argentina habría perdido gran parte de su valor, prácticamente no tenia valor alguno por lo que los pobladores utilizaban dichas monedas como tanteador (para indicar los puntos ganados en cada partida) y terminado el juego ya sea de madrugada o ya entrada la mañana la gente dejaban tirados las monedas por el suelo o la tabla improvisada utilizada para el juego, eso me llamo mucho la atención y comencé a juntarlas, eran las famosas monedas resero que era un jinete sobre un caballo, tales es así que las puse en una bolsita y las guarde en casa, posterior a ese evento vine a la capital para realizar mis estudios y tiempo después volví a mi ciudad y me encontré con la bolsita con las monedas que habría guardado y es ahí en ese momento con aproximadamente 12 años que comenzó mi pasión por la colección de monedas.

***Autor**: Rubén Jager Cabrera, Lic. en Administración de Empresas, Coleccionista de Billetes y Monedas circuladas en la República del Paraguay, Correo: kchike@gmail.com, Asunción – Paraguay.

Pasé por varias pausas en el coleccionismo hasta llegar a la colección de monedas paraguayas, tanto es así que llegue a tener un buen numero de monedas del 1/12 de Real, que en un tiempo difícil tuve que vender como 80 (ochenta) unidades de las mismas para salir de dicha situación.

La verdad siempre coleccionaba o juntaba cosas como birretes, cascos y llaveros que hoy en día ya cedi esa colección a mi hija.

Actualmente debido a la pandemia gran parte de mi colección lo tengo habilitado solo para ciertos amigos en su mayoría coleccionistas para que los mismos puedan admirarlos y poder contar con sus puntos de vistas, inclusive el proyecto de museo que tengo sobre artículos de la Guerra de la Triple Alianza como la del Chaco y artículos numismáticos nacionales y mundiales han quedado sin poder organizarlo de manera que sea visitada por nuestros amigos.

Al ser consultado sobre si el museo es abierto para todo el público, el mismo comento que ese es un sueño anhelado y un compromiso con nuestra cultura nacional el poder habilitarlo como un museo de acceso al publico en general en especial para toda la población educativa del País como ser docentes y estudiantes, este sueño lo vengo trabajando y con la ayuda de la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay (ACONUPA), no tengo duda que llegaremos a lo proyectado.

En una charla muy amena Del Rosario Barrios nos comenta otros proyectos como la apertura de exposiciones y ventas de artesanías “Alguito creaciones”, exposición y venta de antigüedades “Alguito antigüedades” y el museo que desea denominarlo “Alguito Colecciones”.

En el recorrido nos mostró gran parte de su artesanía como tallados en madera como por ejemplo hermosas piezas de ajedrez con sus respectivas tablas e inclusive muebles.

Artesanías en metales como barcos y aviones hechos de maquinas de coser o planchas antiguas. Y gran parte de su exposición de antigüedades como ser faroles, candelabros, balanzas, corta habanos, vajillas, despertadores e inclusive muñecas de porcelanas con movimientos y melodías típicas de las conocidas cajas musicales, que entre risas comentábamos que hasta podrían ser muy de películas de terror.

Finalmente, luego de un breve relato y recorrido por su taller llegamos a lo que el denomina mi museo personal donde nos encontramos con piezas históricas tanto nacionales como mundiales.

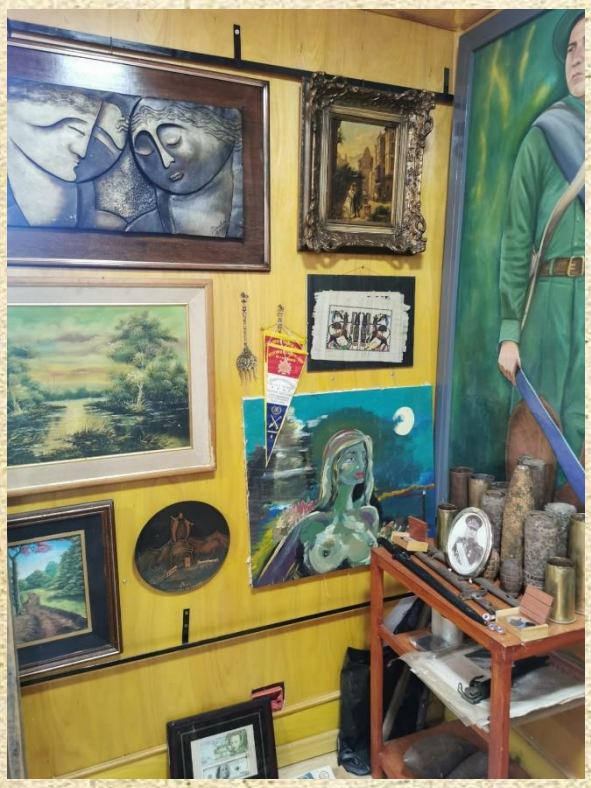
En la entrada misma nos recibe un exhibidor con materiales de la trinchera de avay, subiendo con mucha emoción en lo personal me fascino el toque rustico del mismo, al terminar la pequeña escalera nos encontramos con un cuadro de un 1/12 de real.

Ya dentro del museo nos encontramos con varios sectores, el sector numismático que tiene materiales nacionales e internacionales, específicamente artículos de mas de 200 lugares del mundo. En el

mismo sector se hallan fichas y estampillas nacionales e incluso algunas internacionales, como así medallas conmemorativas y el cuadro de membresía como socio de ACONUPA

Al paso nos deleita varios otros sectores como ser de Binoculares, equipos de comunicación como así proyectiles y artículos de la guerra grande como botellas y parte del armamento. A la vez existe un sector de choperas coleccionables y libros de contenido históricos

Para finalmente ver un sector de condecoraciones y cuadros de imágenes muy conocidas a nivel nacional y mundial.



Maravillados por todo lo que pudimos observar y entusiasmados por todo el material entregado por Don Del para conocimiento de nuestros lectores, agradecimos la apertura de su hogar para con nuestro equipo y con la amabilidad ya conocida dio como mensaje a todos nuestros jóvenes a que se interesen por nuestra historia y que nosotros los mas adentrados en edad saber que tenemos una gran responsabilidad para con nuestra cultura que es la de transmitir a las nuevas generaciones nuestra historia como siempre ha sido de generación en generación y así recordar la sangre aguerrida de nuestros antepasados sean héroes conocidos como los más de cientos héroes que desconocemos y no son nombrados en los libros.

Así terminamos nuestro recorrido por la ciudad de Aregua, con el compromiso firme de seguir dando a conocer grandes colecciones que están llenos de historia nacional como mundial a todos nuestros lectores en las siguientes ediciones.

ASSIGNATS DE FRANCIA DEL S. XVIII, LIBRAS Y SOLES DE 1790 A 1794

Benegas, J*

Francia, finales del siglo XVIII. Finanzas públicas desordenadas, presión tributaria desequilibrada. Mientras el clero y la nobleza formaban la parte privilegiada, los trabajadores, comerciantes y empresarios tiraban del país soportando una opresión tributaria excesiva; “tasas e impuestos sin voz ni voto”.

Durante el s. XVIII llegó la Ilustración, y con ella sus máximos representantes, como Voltaire, Rousseau, Montesquieu o Diderot con nuevos ideales de libertad e igualdad. La revolución norteamericana ya había comenzado y Francia se puso del lado de los rebeldes. Poco más tarde comenzaría la Revolución Francesa, …que había que pagar …con libras y soles, La monarquía dio paso a la república y los bienes eclesiásticos comenzaron a desamortizarse…

Assignats 5 a 500 livres 1791-1794 unifaces

Assignats 10 a 25 sous y sols 1792-1793 unifaces

Contemplaremos una pequeña selección de esos primeros billetes, llamados asignados, tanto en libras (“*livres*”) como en sous y soles (“*sous*” y “*sols*”) que sufragarían esta epopeya y servirían de moneda de canje a la desamortización eclesiástica. Los asignados de libras y soles fueron el dinero fiduciario de la Revolución francesa de apenas un lustro de existencia, ya que solo funcionaron entre 1790 y 1794. A partir de 1795 los asignados se emitirían en francos.

Veamos los billetes “***assignats***” de 5 livres de 1791, 5 livres de 1793, 10 livres de 1792, 25 livres de 1793, 125 livres de 1793, 250 livres de 1793 y 500 livres de 1794; y los “*assignats*” de 10 sous de 1793, 15 sols de 1793, 25 sols de 1792 y 50 sols de 1793.

Todos uniface y de impresión monocromática en negro, llevan un marco exterior a veces recto, de puntas redondeadas y o incluso con interior ovalado (según valores y emisiones).

***Autor**: Juanjo Benegas, Coleccionista Notafílico. Autor del Blog PASIÓN NOTAFÍLICA, BUSCAR…VIAJAR, Correo: juanjo@numiszarios.com, Zaragoza – España.

Poseen filigranas o marcas de agua y exhiben sellos en seco redondos, ovalados o rectangulares con distintas alegorías clásicas o cabezas y torsos reales. Los artistas y grabadores de estos asignados y sus sellos fueron Gatteaux, Droz y Gerard.

El asignado de 5 livres de Francia de 1791 lleva la firma de Corsel, el número de serie impreso (nº y letra) y el número de orden, debajo del anterior, manuscrito. Su sello en seco (uno circular en el centro) muestra el perfil de Luis XVI y a su alrededor el texto “LOUIS XVI ROI DES FRANCOIS” Su marca de agua, en la mitad superior, es un 5 dentro de un rombo, con una composición de volutas a sus lados.

Francia - Assignat 5 livres 1791 (64x96mm) pk.A50 anverso, filigrana y detalle sello en seco

El asignado de 5 livres de Francia de 1793 lleva la firma de Duboc y el número de serie impreso (sin letra). Su sello en seco (circular en el lado izquierdo) nos muestra a la alegoría alada de la Constitución apoyada sobre Artemisa y sobre unas tablas de la ley, a ambos lados. Su marca de agua, dos rectángulos oscuros coincidentes con los márgenes de los textos “*ASSIGNAT*” y “de *CINQ livres*”, un círculo oscuro a la izquierda, una circunferencia clara con las letras R y F (*République Française*) a la derecha y un 5 entre ambos círculos.

Francia - Assignat 5 livres 1793 (60x94mm) pk.A76 anverso, filigrana y detalle sello en seco

El asignado de 10 livres de Francia de 1792 lleva la firma de Taisand y el número de serie impreso (sin letra). Sus sellos en seco (ovalados a en ambos lados) nos muestran en la izquierda la alegoría de la Libertad apoyada en un fasces y sosteniendo una pica con un gorro frigio en su punta, y en la derecha la alegoría de la Paz con una rama de olivo en una mano y una antorcha encendida en la otra. Su marca de agua en dos niveles horizontales, arriba a ambos lados las letras RP (izquierda) y FR (derecha), abajo dos fasces verticales con gorros frigios en su parte superior.

Francia - Assignat 10 livres 1792 (72x114mm) pk.A66b anverso, filigrana y detalle sellos en seco

El asignado de 25 livres de Francia de 1793 lleva la firma de A. Jame y el número de serie impreso (sin letra). Sus sellos en seco (ovalados a en ambos lados) nos muestran en la izquierda la alegoría de la Libertad apoyada en un fasces y sosteniendo una pica con un gorro frigio en su punta, y en la derecha la alegoría de la Paz con una rama de olivo en una mano y una antorcha encendida en la otra. Su marca de agua en dos niveles horizontales, arriba a ambos lados sendas marcas ovaladas coincidentes con la posición de los sellos en seco y abajo el texto "*RÉP. FRANÇ.*"

Francia - Assignat 25 livres 1793 (75x127mm) pk.A71 anverso, filigrana y detalle sellos en seco

El asignado de 125 livres de Francia de 1793 lleva la firma de Rousselle, un número de serie y un número de orden (ambos sin letra). Su sello en seco, en la parte inferior derecha y en formato rectangular, muestra a la alegoría de la Libertad sentada frente a un altar sobre el que apoyan las tablas de la Constitución y unos fasces; con su otro brazo sujeta una antorcha rodeada de serpientes. Su marca de agua un rectángulo exterior en forma de cadena a modo de marco, líneas oscuras horizontales coincidentes con todos los textos reproducidos en el billete, el valor de 125 en oscuro en el lado inferior izquierdo, un rectángulo con las esquinas romas coincidente con el sello en seco y unos fasces verticales con gorro frigio en el centro.

Francia Assignat 125 livres 1793 (92x158mm) pk.A74 anverso, filigrana y detalle sello en seco

El asignado de 250 livres de Francia de 1793 lleva la firma de Descuiller, un número de serie y un número de orden (ambos sin letra). Su sello en seco, en el centro inferior y en forma circular, muestra a Hércules combatiendo a la Hidra. Su marca de agua, un marco exterior en forma de cadena inacabada hacia los centros superior e inferior, líneas oscuras coincidentes con los textos y un disco oscuro coincidente con el sello en seco.

Francia - Assignat 250 livres 1793 (100x164mm) pk.A75 anverso, filigrana y detalle sello en seco

El asignado de 500 livres de Francia de 1794 lleva la firma de Evin, un número de serie y un número de orden (ambos sin letra). Sus sellos en seco, a ambos lados inferiores y de forma circular, nos muestran a la izquierda la alegoría del Pueblo francés llevando a la Libertad en una biga tirada por dos leones; a la derecha la alegoría de la Libertad con una pica con gorro frigio en un brazo y una jabalina en el otro. Su marca de agua, rodeando ovaladamente el marco, los textos "*REPUBLIQUE*" (en la izquierda) y "*FRANÇAISE*" (en la derecha), además de dos círculos oscuros coincidentes con la posición de los sellos en seco.

Francia - Assignat 500 livres 1794 (116x172mm) pk.A77 anverso, filigrana y detalle sellos en seco

El asignado de 10 sous de Francia de 1793 lleva la firma de Guyon y el número de serie impreso (sin letra) en el cartucho del marco superior. Sus dos sellos en seco, circulares a ambos lados, nos muestran en el de la izquierda la alegoría del Genio alado francés (homenaje a sus pensadores de la Ilustración) junto a un altar sosteniendo las tablas de la Constitución. Alrededor del círculo el texto "*REGNE DE LA LOI*". En el sello de la derecha veremos la alegoría de la Fuerza apoyada en un altar con unos fasces. Su marca de agua, un hexágono de tramas romboidales y circunscrito a él otro hexágono de líneas oscuras que encierra las letras R y F (de *République Française*) y el valor Xs (10 en nºs romanos).

Francia 10 sous 1793 (64x75mm) pk.A68b anverso, filigrana y detalle sellos en seco

El asignado de 15 sols de Francia de 1793 lleva la firma de Buttin y el número de serie impreso (sin letra) pero fuera del cartucho del marco, en la parte inferior. Sus dos sellos en seco, circulares a ambos lados, nos muestran nuevamente en el de la izquierda la alegoría del Genio alado francés (homenaje a sus pensadores de la Ilustración) junto a un altar sosteniendo las tablas de la Constitución. Alrededor del círculo el texto "*REGNE DE LA LOI*". En el sello de la derecha veremos esta vez la alegoría de la Abundancia, en una de sus manos el cuerno homónimo y en la otra unas espigas de trigo. Su marca de agua, un rombo tumbado con las letras R y F y el valor 15s.

Francia 15 sols 1793 (67x78mm) pk.A69b anverso, filigrana y detalle sellos en seco

El asignado de 25 sols de Francia de 1792 lleva la firma de Herve y el número de serie impreso (sin letra). Sus dos sellos en seco, circulares a ambos lados, nos muestran a la izquierda el busto alado del Genio de la Libertad, cruzado por unos fasces y coronado por un gorro frigio del que emanan rayos en todas direcciones; el disco está rodeado por una banda exterior con el texto "*REGNE DE LA LOI*" y "*L'ANN 4 DE LA LIBERTE*". El otro sello, a la derecha, ofrece una colmena iluminada por un sol y abejas alrededor, alegoría de la Prosperidad; el texto que envuelve el disco es "*REPUBLIQUE FRANCAISE*" y "le 21 7BRE 1792". Como marca de agua, en su mitad inferior, el texto "*LA NATION*" y el valor "25. *fols*."

Francia 25 sols 1792 (60x97mm) pk.a55 anverso y filigrana

El asignado de 50 sols de Francia de 1793 lleva la firma de Saussay y el número de serie impreso (sin letra) en el cartucho del marco superior. Sus dos sellos en seco, circulares a ambos lados, nos muestran nuevamente en el de la izquierda la alegoría del Genio francés junto a un altar sosteniendo las tablas de la Constitución. Alrededor del círculo el texto "*REGNE DE LA LOI*" y "*L'ANN 4 DE LA LIBERTE*". En el sello de la derecha veremos esta vez la alegoría de la Justicia, sosteniendo una balanza y al lado de unas tablas de la ley. Su marca de agua, un círculo con las letras R y F y el valor 50s.

Francia 50 sols 1793 (71x83mm) pk.A70b anverso, filigrana y detalle sellos en seco

Un capricho de billetario, austero, pero tremendamente histórico,…y ¡con casi 230 años a sus espaldas!

HELL BANK NOTE

Britos, M*

Un papel moneda ficticio, que mueve millones al año, para llegar sin escala y directo al más allá.

Se los conoce como Hell Bank Notes o Joss Paper (dinero de los muertos) a unos billetes que desde el siglo XIX, son utilizados en muchas regiones del Oriente y últimamente la cultura norteamericana también los imprime, adopta y practica, para honrar y agasajar a los ancestros o a familiares póstumos.

Se trata de un falso papel moneda o billete de fantasía, adquirido habitualmente en fajos y que se utiliza de diferentes maneras: incinerándolos a manera de ofrenda, arrojándolos al viento en procesiones funerarias, simplemente dejándolos en los altares que honran a los ancestros o quemándolos en las piras funerarias que se realizan anualmente durante el Festival del Espíritu Hambriento (una especie de Día de Todos los Muertos chino).

La traducción literal sería “Billetes del Infierno”. La palabra “infierno” no tiene connotaciones negativas, se atribuye a los misioneros cristianos. Estos predicaban que quienes no se convirtieran al cristianismo “se irían al infierno”. Debido a un error de traducción e interpretación, quedó establecido que “infierno” era el lugar al cual iban a parar los seres humanos después de morir y el lugar en el cual utilizarían estos billetes para no pasar ningún tipo de necesidad. De esa manera, quedó como un término para referirse al “más allá” en un sentido amplio.

No puedes llevártelos contigo

La existencia de un posible más allá de la muerte se presenta como uno de los grandes interrogantes del ser humano, que la ha abordado desde diferentes perspectivas científicas, religiosas, psicológicas, sociológicas, etcétera. Lo que sacamos a relucir, es que muchas culturas creen en que no todo termina al morir el hombre. Es decir que, al morir, o bien no nos llevamos nada con nosotros, o nos llevamos el cuerpo y el alma o, eventualmente, solo el alma. Inmediatamente, claro, surge otra pregunta: ¿podríamos llevarnos algo más? Es por eso, que dichas ofrendas son encomendadas a nuestros queridos difuntos y antepasados, a los fines de que se presupone que los mismos pasaran; hambre, sed y necesidades en la otra vida, por ende, muchas sociedades tenían (y tienen) la costumbre de ofrendarlos y/o dotarlos con objetos materiales.

***Autor**: Marcos Gabriel Britos Irun, Numismático, Coleccionista de Billetes y monedas de la República del Paraguay y monedas del Imperio Romano, Correo: markibritos@gmail.com, Asunción – Paraguay.

Hagamos un pequeño repaso de las culturas que coincidían lo mencionado más arriba:

EGIPCIOS: Además de embalsamar los cuerpos de sus monarcas siguiendo rigurosos procedimientos para que su cuerpo y alma llegaran intactos al reino de ultratumba, estos creían, que aquellos debían ser enterrados junto con la misma clase de objetos que lo habían rodeado en vida solo que hechos de terracota, piedra u oro. Así, en sus tumbas ponían, además de agua y comida, vasijas, mobiliario, joyas. También colocaban unos muñecos que figuraban ser sus sirvientes (los ushabti).

ANTIGUA GRECIA: Los muertos solían ser enterrados con una moneda debajo de la lengua. Este óbolo tenía por fin que el difunto pudiera pagarle a Caronte, el barquero que lo conduciría hasta el Hades atravesando el rio Aqueronte, por su servicio de transporte.Aquellos que no podían pagar, supuestamente deberían vagar cien años por las orillas del río, antes de que Caronte accediera a llevarlos gratis.

ANTIGUA CHINA: Un Emperor como Qin Shihuang, poderoso líder que levantó la Gran muralla, unificó el país y estableció a Xian como la capital del Imperio, luego fue enterrado junto a sus hoy famosos soldados de terracota, todo un ejército de muñecos a fin de que lo protegiera de sus enemigos en el más allá.

IMPERIO VIKINGO: Los mismos realizaban los enterramientos de sus muertos dotándolos de sus objetos cotidianos -utensilios, herramientas, objetos de su tocador- dado que posiblemente los necesitarían en el otro mundo. En ocasiones también eran equipados con agua y comida para que no sufrieran ni sed ni hambre en su viaje hasta su destino. Aquellos que eran ricos en vida eran enterrados también junto a sus objetos suntuarios.

HINDUISMO: En esta clasificante, como de las cunas más supersticiosas, existió inclusive la costumbre del Satī, práctica funeraria en la que las viudas eran quemadas junto con sus esposos para que lo acompañaran en sus tiempos de ultratumba.

Mientras que, como vemos, es común a muchas culturas el reverenciar a los muertos ofrendándoles flores, banquetes mortuorios, (en este caso, México sería un ejemplo paradigmático), objetos, acompañantes, en oriente existe la costumbre de homenajearlos ofreciéndoles dinero: el dinero de los muertos.

Invirtiendo en el futuro

La necesidad de tener cierto monto de dinero finalizada nuestra vida en este plano terrenal, se basa en la ilusión de estar separados del universo y condimentada en una fuerte inseguridad en cuanto a nuestra identidad y a la esencia misma de nuestro cuerpo, se basa en la necesidad de sustituir objetos de deseo.

Esta concepción materialista occidental no es desde ya la que prima en el motivo de los Hell Bank Notes chinos. Las ofrendas involucradas en el culto a los muertos en Oriente tienen por fin pagar un tributo a los parientes fallecidos y asegurarse el favor de los espíritus en la propia vida de ultratumba. Los descendientes se comunican con sus ancestros como si estos estuviesen de alguna forma vivos, pidiéndoles que intercedan por ellos cuando llegue su hora.

Sin embargo, en estas "riquezas votivas" está indefectiblemente presente el intento por traspasar esa línea que divide el más acá del más allá. "Negociando" con nuestros difuntos, la irreversibilidad de la muerte se vuelve, de alguna manera reversible.

Si bien hasta no hace mucho los difuntos eran honrados con algunos Hell Bank Notes, y posiblemente también algo de comida, el gran crecimiento económico de los últimos tiempos y la consecuente ambición de una naciente clase media en el país han motivado que las ofrendas sean cada vez más sofisticadas. Así, hoy pueden encontrarse en los comercios dedicados a tal fin toda clase de objetos ya sea personales como peines, cepillos dentales, toallas, pantuflas, artículos electrónicos, ordenadores o laptops, telefonía móvil, artículos financieros como tarjetas de crédito, chequeras, objetos suntuarios o lujosos en extremo; desde automóviles y casas hasta incluso sirvientes. Todo esto realizado en papel barrilete o en papel maché, a fin de asegurarse de que el difunto no pase necesidades una vez estando "del otro lado".

Dada la desmesurada proliferación en la comercialización de esta clase de objetos supuestamente votivos y ligados al ámbito religioso, las autoridades se han planteado poner ciertos límites por una cuestión de recato. Pero el hecho es que estos ya forman parte de la mitología popular, de sus usos y costumbres, y circulan profusamente.

RECURSOS UTILIZADOS EN LOS HELL BANK NOTES:

Microletras

Se aprecia una seguidilla de 8's y de símbolos del infinito entrelazados como efecto de la creencia de la vida más allá.

Nro. de serie: termina en 8, número simbólico de la abundancia y del equilibrio, debido a la simetría que representa el mismo.

Anverso y Reverso:

Habitualmente, los primeros billetes, utilizados primeramente son de color verde o rojo, los mismos tienen en el anverso o frente, la imagen del Emperador de Jade, el gobernante del Cielo y la Tierra según la mitología china y uno de los más importantes dioses del panteón Taoísta, los niños le llaman Abuelo Celestial, además de tener denominaciones muy altas como de 10.000 (diez mil dólares) o de 10.000.000. En su reverso o dorso, llevan la del Edificio Pagoda, un lugar que antiguamente cumplía la función de relicario y lugar en el que se conservaban los primeros HBN alrededor de los 1890's. En otros casos y como consecuencia de la modernización, se ven denominaciones más bajas a fin de ser instrumentos de colección, nuevos diseños y tamaños y en lugar del Emperador de Jade se pueden encontrar otras figuras de la religión y la mitología chinas como por ejemplo, Buda, los Genios Ocho Inmortales o los dragones Yinglong, Fucanglong, Shenlong, Dilong, Tianlong, Li o Jiao, en la última década también se aprecian ejemplares con los rostros y debido a la creciente "Occidentalización" China, también se encuentran en ocasiones billetes con los retratos de personajes tales como J.F. Kennedy, Veteranos Militares Americanos,

figuras icónicas como Marilyn Monroe o Albert Einstein, entre otros.

Dinero ficticio en números reales

Acorde a las fuentes de la Asociación de consumidores de China, por lo menos 1.6 billones de dólares se recaudan en la materia prima de este tipo de papel ficticio cada año, para su posterior confección e impresión del HBN o Joss Paper.

La Joint Stock Company Agriculture Food and Forestry conocida formalmente en el rubro de impresión de los HBN o Joss Paper como Yen Bai Paper, fue establecida en el año 1972 y como principal ingreso el rubro de la impresión de este dinero del más allá genera entre 70 y 80 toneladas del papel al año, exportándolo principalmente a Taiwán, Japón y Korea del Sur.

Registrando así, en el 2014, la suma de 400 millones de dólares a beneficio de los Templos que ofrecen la venta y posteriormente la quema para que nuestros antepasados o familiares póstumos puedan disfrutar de una calidad de vida donde sea que estén.

Si bien, este tipo de prácticas difiere en demasía con las creencias y culturas de este lado del globo, no podemos descartar que en cuanto a números, aproximadamente el 6,6% de la población mundial ya quemó u ofrendó un papel moneda ficticio, ya sea en la misma Festividad de los Espíritus Hambrientos, celebrada en China anualmente en la tercera semana del mes de Agosto, teniendo en cuenta las diferencias del calendario, o luego de haberlo conseguido en alguna feria en algún viaje turístico, o como gesto de aprecio en forma de souvenir luego de la historia, o adoptando esta costumbre y aprovechando la facilidad que nos dan las plataformas como e-bay, amazon y similares, en las cuales estamos a clics de conseguirlas, para luego creer o reventar.

UN NUEVO EDIFICIO EN LA CIUDAD DE SANTA FE

Nepote, F*

El Colegio de la Inmaculada Concepción podría ser el Colegio más antiguo y en funcionamiento de la República Argentina, teniendo su antecedente directo de fundación en 1610 cuando los padres de la Compañía de Jesús crean una residencia y centro de instrucción

En 1611, la Institución se convertirá en colegio plenamente pero no con el nombre que lo conocemos hoy en día. La Ciudad de Santa fe se traslada en el año 1660, debido a numerosos factores, y los jesuitas vuelven a edificar una Iglesia y un colegio, ambos de facetas muy coloniales y materiales algo primitivos. En el año 1767 los jesuitas son expulsados de América por orden de Carlos III y las propiedades de la Compañía de Jesús pasan a manos de los Mercedarios, luego a manos del Cabildo y finalmente al abandono y olvido. No obstante, en 1862 los Padres van a retornar y se reabre nuevamente, y ahora sí, el Colegio de la Inmaculada Concepción. Muchos autores citan a esta "reapertura" como la "fundación", hecho que no considero muy errado.

Muchos de los lectores se preguntarán a qué debe el Colegio su nombre. Siendo breve, es gracias al Lienzo de Nuestra Señora de los Milagros, originalmente llamado "de la Pura y Limpia Concepción". Es un hermoso retablo pintado por Louis Berger en 1634 de una figura femenina, que representa a la Virgen María de la religión católica, y que está basada en el comienzo del capítulo 12 del Apocalipsis. Según lo cree la fe, el lienzo sudó milagrosamente el 9 de mayo de 1636, y del sudor milagroso se embebieron numerosos paños y algodones que "cuando eran frotados sobre los desahuciados curaban todos sus males". El 9 de mayo de 1936, al cumplirse 300 años de este suceso, la Virgen fue coronada y trasladada al altar mayor de la iglesia de los jesuitas.

Además, es interesante mencionar que el colegio tuvo numerosas estructuras. La de la locación original, en Santa Fe La Vieja, ya no existe dado que fue erosionada por el río San Javier. Luego, en la nueva locación, existió la primitiva construida cuando se trasladó la ciudad, una más moderna y grande que se edificó luego del retorno de los jesuitas y una tercera, actual, que es de la que hablaremos numismáticamente en este artículo.

El Colegio de La Inmaculada Concepción era cada vez más frecuentado por alumnos de distintas localidades. Al ser estos jóvenes a veces de lugares muy lejanos, asistían a clases y dormían en un mismo lugar, es decir, eran pupilos. Es difícil imaginarse como era la acomodación y calidad de vida de los alumnos, ya que solo se les permitía salir y regresar a sus verdaderos hogares en festividades importantes para el catolicismo, como la Navidad y la Pascua. A su vez, el alto ímpetu educativo y el riguroso nivel de enseñanza en letras y ciencias del establecimiento provocaba que las solicitudes de ingreso aumenten en gran medida. Un edificio chico, no era una opción.

Recapitulando, recordemos que para la vuelta de los jesuitas luego de su expulsión en 1767, el edificio estuvo abandonado por más de 20 años.

***Autor**: Franco Nepote, Numismático e Investigador, Ganador del premio "al incentivo de Investigaciones" de FENYMA 2020. Coleccionista de monedas, fichas, y billetes, Correo: fnfranconepote@gmail.com, Santa Fe – Argentina.

Los mercedarios, ya extintos para el año del retorno (1862), eran los últimos que habían pisado los pasillos, pero dos décadas no es un pormenor. Dícese en las obras de Furlong, citando a los nuevos inquilinos jesuitas, *"que las habitaciones estaban ruinosas y llenas de suciedad, convertidas en miserables tugurios de mendigos y que ofrecían un vivir propio de africanos".* Omitiendo la mención de ciertos años los cuales no nos incumben, llegamos al 28 de junio de 1907. Esta fecha nos hace frenar ya que en ella se promulga el marco legal de la pieza en la que queremos hacer un énfasis

La llamada "Ley del 28 de junio de 1907" o simplemente "1392", resumidamente, otorga en función de donación todos los terrenos comprendidos entre las actuales calles General López, San Martín, 3 de febrero y 25 de mayo. Estas tierras, en antaño, fueron propiedad de los jesuitas, más luego de su partida y profunda ausencia habían sido utilizados a la merced del Gobierno. Así, ya tendríamos asentada la locación del llamado "nuevo edificio".

La construcción oficial se comenzó con el solemne acto de colocación de piedra fundamental, un 15 y 16 de noviembre de 1908. Tal fue la magnitud del evento que fueron invitados los señores Presidente de la Nación y Ministro de Hacienda, quienes en su momento relegaron la presencia a los señores Gobernador de la Invencible Provincia de Santa Fe y el Dr. Néstor de Iriondo. Un vestigio físico de este hito se puede ver en la actual oficina, usualmente ocupada por el Padre Rector, el cual es la placa colocada por encima del lugar donde se edificó la piedra fundamental. El Gobernador, don Pedro Echagüe, dio unas palabras breves pero sentidas, de las cuales se puede rescatar la frase "*el edificio se renovará más el espíritu seguirá siendo el mismo"*. Seguramente se preguntarán de donde salió la financiación de tales cambios: la compañía de Jesús y sus diversas instituciones prestaron considerables capitales con bajo interés, sumado a donaciones y préstamos convenientes de privados.

Las obras fueron largas, y tardaron mucho tiempo en ser finalizadas. Se conocen vestigios de que la construcción "final" no había sido terminada para 1935, faltando algunos detalles y lujos que no se habían añadido; pero lo primordial había sido finalizado sino hasta 10 años atrás.

Puntualmente, luego de este breve recorrido, presentamos una pieza que conmemora el gran acto de Bendición y Colocación de Piedra Fundamental. Muy codiciada por el coleccionista santafesino, se conocen dos tamaños, pequeño y grande, teniendo el último dos variedades en cuanto a su composición de plata y cobre plateado. En lo que respecta a las entregas, se especula que la pequeña era de distribución común, para el pueblo y alumnado, la grande de cobre plateado era para los padres e internos del colegio, y la de plata para las autoridades, como el mismísimo sr. Pedro Echagüe.

Ficha técnica:

Año: 1908

Grabadores: Gotuzzo y Compañía

Anverso: "LEY Nº 1392 – 26 DE JUNIO DE – 1907 – SANTA FE". BUSTO DE PEDRO ECHAGÜE ADORNADO CON LAURELES Y EL TÍTULO "EXCMO. S^{R} D^{R} PEDRO A. ECHAGÜE". REPRESENTACIÓN DEL FRENTE DEL NUEVO COLEGIO. "BENDICIÓN Y COLOCACIÓN DE LA PIEDRA – FUNDAMENTAL DEL NUEVO EDIFICIO DEL COLEGIO – DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN – 15 DE NOVIEMBRE 1908"

Reverso: "21 ABRIL – 1862 – SANTA – FE". BUSTO DE DON PATRICIO CULLEN ADORNADO CON LAURELES Y EL TÍTULO "EXCMO. S^{R} PATRICIO CULLEN". FIRMA DEL GRABADOR. REPRESENTACIÓN DEL "VIEJO EDIFICIO" Y DEL SANTUARIO. "9 DE NOVIEMBRE – 1862"

Canto: liso, a excepción de la grande de plata. Ésta contiene una pequeña contramarca con el

título “PLATA” y que permite la diferenciación más rápida con la de cobre plateado.

Módulos:
Pequeño: 30mm
Grande: 65 mm

Composición metalográfica:
Para el módulo chico: Cobre plateado
Para el módulo grande: a) Cobre plateado
b) Plata 900

Orientación de las caras: tipo medalla

Otras particularidades: las de módulo chico no son perfectamente redondas, como sí las de módulo grande. Las primeras presentan una especie de dentado en el canto. Además, la de módulo pequeño cuenta con una argolla y una arandela

Ejemplar de plata, perteneciente al autor. Las figuras de Pedro Echagüe y Patricio Cullen sobresalen por encima de los edificios primitivo y nuevo. Aprecio mucho la inclusión de laureles, ya que se realza la impronta e importancia de la pieza.

Ejemplar de módulo pequeño perteneciente al autor. Nótese que la forma de la pieza no es perfectamente redonda. Cuando eran entregadas, se lo hacían mediante una pequeña cajetilla de color azul o amarillo con la firma del fabricante, Gotuzzo y Cía.

Los ejemplares de módulo grande (65mm) y de cobre plateado, hoy en día, siguen dando de qué hablar. Hasta hace no muchos años, en ceremonias de promoción y colación de alumnos secundarios, se elegía a aquel alumno cuyos valores y virtudes destacaban por encima del resto, para así entregarle el premio “Patricio Cullen”. Éste premio no era nada más que la medalla previamente citada.

Mi hipótesis es que muchas de éstas piezas nunca se llegaron a distribuir y quedaron almacenadas dentro del Colegio, y años más tarde fueron reencontradas y se les dio una utilidad.

ACONUPA INTERNACIONAL
3ra. Convención Internacional de Historiadores y Numismaticos – Cartagena MMXXI

Olazar, ER*

El pasado mes de diciembre 2021, la Asociación de Coleccionistas Numismáticos del Paraguay mediante sus representantes, volvió a consagrarse como una entidad numismática de prestigio a nivel internacional, con su la participación en el evento denominado "3ª Convención Internacional de Historiadores y Numismáticos Cartagena MMXXI".

Del 01 al 05 de diciembre de 2021 los más destacados historiadores, numismáticos, investigadores y profesionales académicos de todo el mundo, celebraron y participaron del evento CARTAGENA MMXXI, conmemorando los 400 años de las primeras acuñaciones hechas en la Casa de Moneda en Cartagena (1621).

Esta convención, es la tercera de una serie que comenzó en el año 2016 en Bolivia, con la celebración de *"Potosí 2016"*; el segundo encuentro fue en 2018, en la ciudad blanca ubicada al pie del majestuoso volcán Misti, para festejar *"Arequipa 2018"*; y el pasado año, la reunión se celebró en Colombia, con el nombre de *"Cartagena 2021".*

Nuestro país ha mantenido firme la presencia de miembros de la ACONUPA desde aquella Convención realizada en Potosí - Bolivia en 2016. En Cartagena 2021 acudieron como representantes los siguientes socios:

Pablo Rodríguez, actual presidente de ACONUPA, quien no pudo dejar de lado la oportunidad de acompañarnos y participar de su primer evento internacional fuera del país como representante de la entidad que preside.

Gilberto Coronel, vicepresidente de ACONUPA y quien presentó una ponencia titulada *"Billetes de Ocupación – Guerra de la Triple Alianza (1869-1876)"*.

Raúl Olazar, socio de ACONUPA quien se destacó como miembro del Comité Internacional, llevando el cargo de vicepresidente por Paraguay para la Convención, además, presentó su segundo libro titulado *"Historia de la Moneda Metálica en el Paraguay"*.

***Autor**: Eulalio Raúl Olazar, Numismático e Investigador, Coleccionista de monedas, fichas, tokens y billetes de polímeros, Correo: olazarraul@gmail.com, Asunción – Paraguay.

Un evento esperado desde el año 2020, aplazado por la pandemia, en el que hemos tenido la dicha de compartir con colegas de todo el mundo, realizar intercambios de monedas, billetes, pines de asociaciones, medallas, llaveros, calcomanías, además de los recorridos, salidas y momentos de recreación, durante los 10 días de presencia por la hermosa Colombia (estuvimos presentes unos días más después del evento).

Realizamos el infaltable tour por la Ciudad Amurallada, participamos del homenaje al Almirante Grau en la Base Naval de la ciudad y, por supuesto, también conocimos el imponente Castillo San Felipe.

Durante el evento participamos activamente en los recorridos por las mesas comerciales, quienes ofrecían imponentes piezas para los interesados en sumarlas a su colección personal, así mismo, presenciamos las maravillosas e interesantes ponencias que fueron presentadas por los colegas de distintos países de América y Europa. Así pasamos los días en aquella maravillosa ciudad, encantadora por donde la mires, compartiendo con grandes amigos nuevos y otros ya conocidos después de mucho tiempo, la amistad es lo más importante que este tipo de eventos nos permite sembrar, y eso hace que todo esfuerzo por estar en cada Convención, valga la pena.

Las actividades del último día del evento fueron planificadas para ser llevadas a cabo en el predio de la Casa de Moneda en Cartagena, un lugar increíble, llena de historias. Se llevó acabo la subasta en vivo de la mano de NUMISCOL, para finalizar con un show local impecable de la mano de los organizadores.

Sin lugar a dudas, CARTAGENA MMXXI fue una gran reunión familiar y actualmente estamos ansiosos esperando a SANTO DOMINGO MMXXIII en República Dominicana, Convención que estará a cargo de los colegas de la Sociedad Numismática Dominicana.

Estamos seguros de que ACONUPA será dignamente representada Santo Domingo, como es costumbre.

PIRAPIRE

Marandu

REVISTA NUMISMÁTICA DE **ACONUPA**