



ICONOGRAFÍA DE MONEDAS Y BILLETES CHILENOS

**COLECCIÓN DE MONEDAS Y BILLETES
DEL BANCO CENTRAL DE CHILE**



**BANCO CENTRAL
DE CHILE**

CONTENIDO

CONTENTS

PRESENTACIÓN 9
PRESENTATION

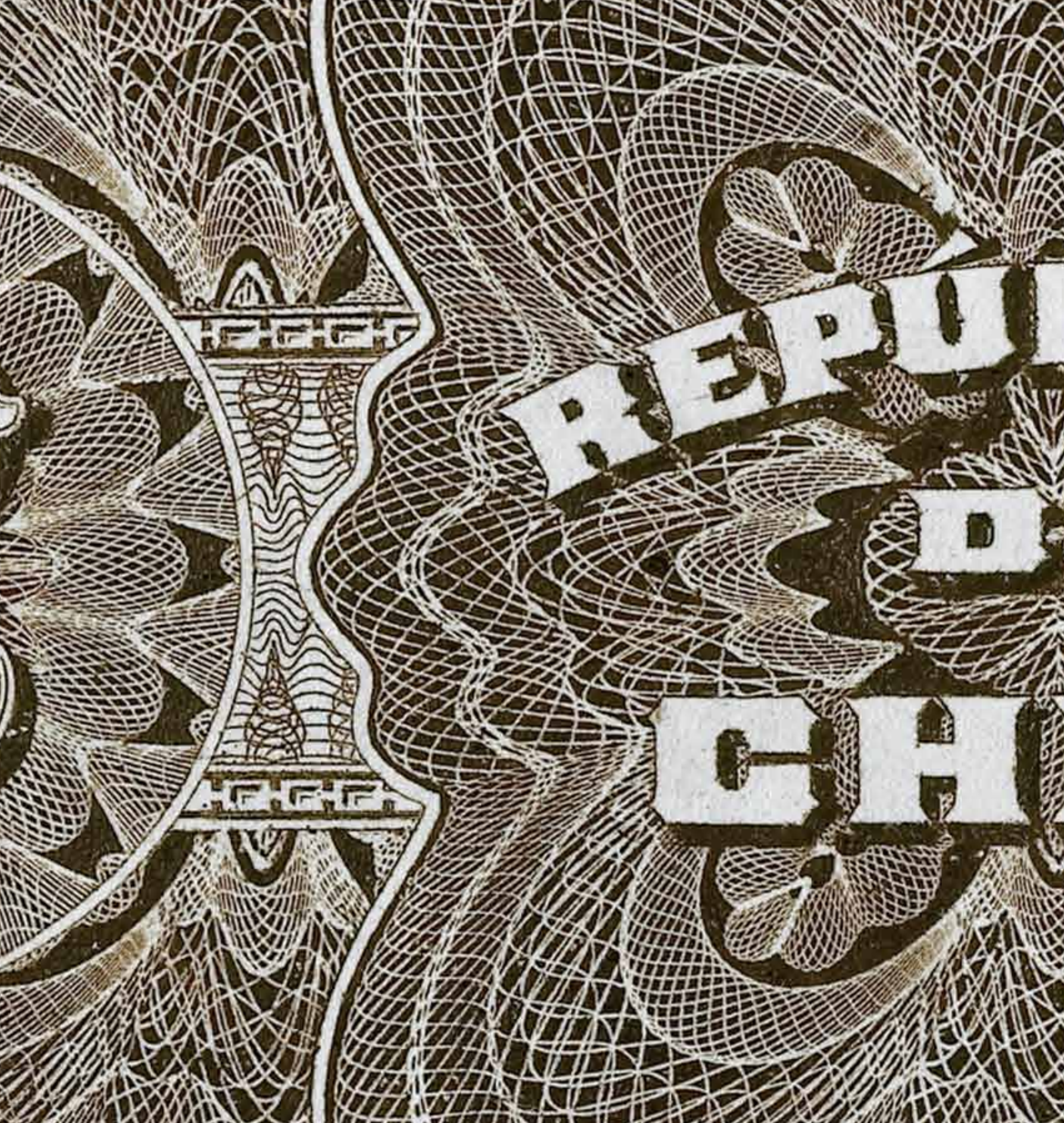
INTRODUCCIÓN 11
INTRODUCTION

CITAS BIBLIOGRÁFICAS 182
ENDNOTES

BIBLIOGRAFÍA 187
BIBLIOGRAPHY

GLOSARIO 188
GLOSSARY

I	1749-1817 EL MONETARIO VIRREINAL 1749-1817 VICEREGAL CURRENCY	16
II	1817-1834 EL CAMBIO SIMBÓLICO 1817-1834 SYMBOLIC CHANGE	40
III	1834-1895 DESARROLLO EN EL DISEÑO DE LOS BILLETES EN CHILE 1834-1895 DEVELOPMENT OF BANKNOTE DESIGN IN CHILE	64
IV	ICONOGRAFÍA REPUBLICANA REPUBLICAN ICONOGRAPHY	86
V	ARTE Y TÉCNICA ART AND TECHNIQUE	122
VI	1895-2008 EL DINERO ESTATAL 1895-2008 STATE-BACKED MONEY	140



REPUBLIC

OF

THE



REPUBLICA
E
LLE

REPUBLICA

REPUBLICA



PRESENTACIÓN

PRESENTATION

Esta publicación es el resultado de una investigación inédita realizada en torno al desarrollo iconográfico del dinero en Chile, desde el período colonial hasta hoy. Sus seis capítulos son un aporte significativo que complementa el libro-catálogo “La emisión del dinero en Chile”, realizado por el Banco Central en 2005, que da cuenta de su colección numismática, la más completa y valiosa del país.

Desde su creación, en 1925, el Banco Central asumió el mandato exclusivo de regularizar la emisión del dinero, garantizando en un comienzo la convertibilidad de los billetes en oro. En 1932, el país abandonó el régimen del patrón oro y, desde entonces, el Instituto Emisor ha tenido la misión de regular el circulante y el crédito con el objetivo de avalar la solvencia del sistema bancario.

Así, el dinero ha pasado a ser un elemento esencial en la historia del Banco Central. De ahí la motivación de suplir el vacío existente hasta ahora en el análisis iconográfico de las monedas y billetes chilenos, como una manera de entender mejor nuestra búsqueda de identidad nacional. Durante sus más de ochenta años de existencia, el Banco Central ha tenido la responsabilidad de decidir respecto de los símbolos a incluir en la emisión de dinero, misión que ha ayudado a crear un imaginario colectivo que ha fortalecido la identidad chilena a través de los símbolos propios de la soberanía nacional.

A lo largo de estas páginas, el lector podrá iniciarse en un tema que, desde la historia del arte, involucra otras disciplinas para entregar cronológicamente un contenido completo, señalando los elementos y referencias que han incidido en la evolución iconográfica del dinero circulante en Chile, desde las acuñaciones virreinales hasta hoy.

En el contexto de una revisión de nuestra historia monetaria y *ad portas* de la celebración del Bicentenario de la República, el Banco Central ha querido aportar al estudio de nuestras raíces nacionales a través de un elemento tan cotidiano y cercano a todo ciudadano como es el dinero en su expresión material de monedas y billetes.

José De Gregorio Rebeco
Presidente del Banco Central de Chile

This publication is the result of unprecedented research on the iconographic development of money in Chile from colonial times to the present. Its six chapters make a significant contribution and complement to the Central Bank's 2005 book-catalog, “The Issuance of Money in Chile,” about the bank's numismatic collection, the most complete and valuable in the country.

With its creation in 1925, the Central Bank assumed the exclusive mandate of regularizing the issuance of money and initially also guaranteed the convertibility of banknotes into gold. Chile eliminated the use of the gold standard in 1932, and the Issuing Institute has since regulated both currency and credit with the aim of guaranteeing the solvency of the banking system.

The fact that money is an essential element in the history of the Central Bank has motivated the desire to fill the void in the iconographic research on an analysis of Chilean coins and banknotes as a means of better understanding our search for a national identity. Throughout the course of its eighty-year history, the Central Bank has been responsible for deciding which symbols to include on the money it issues, and this task has helped create a collective imaginary that has strengthened the sense of Chilean identity through the use of the symbols that represent national sovereignty.

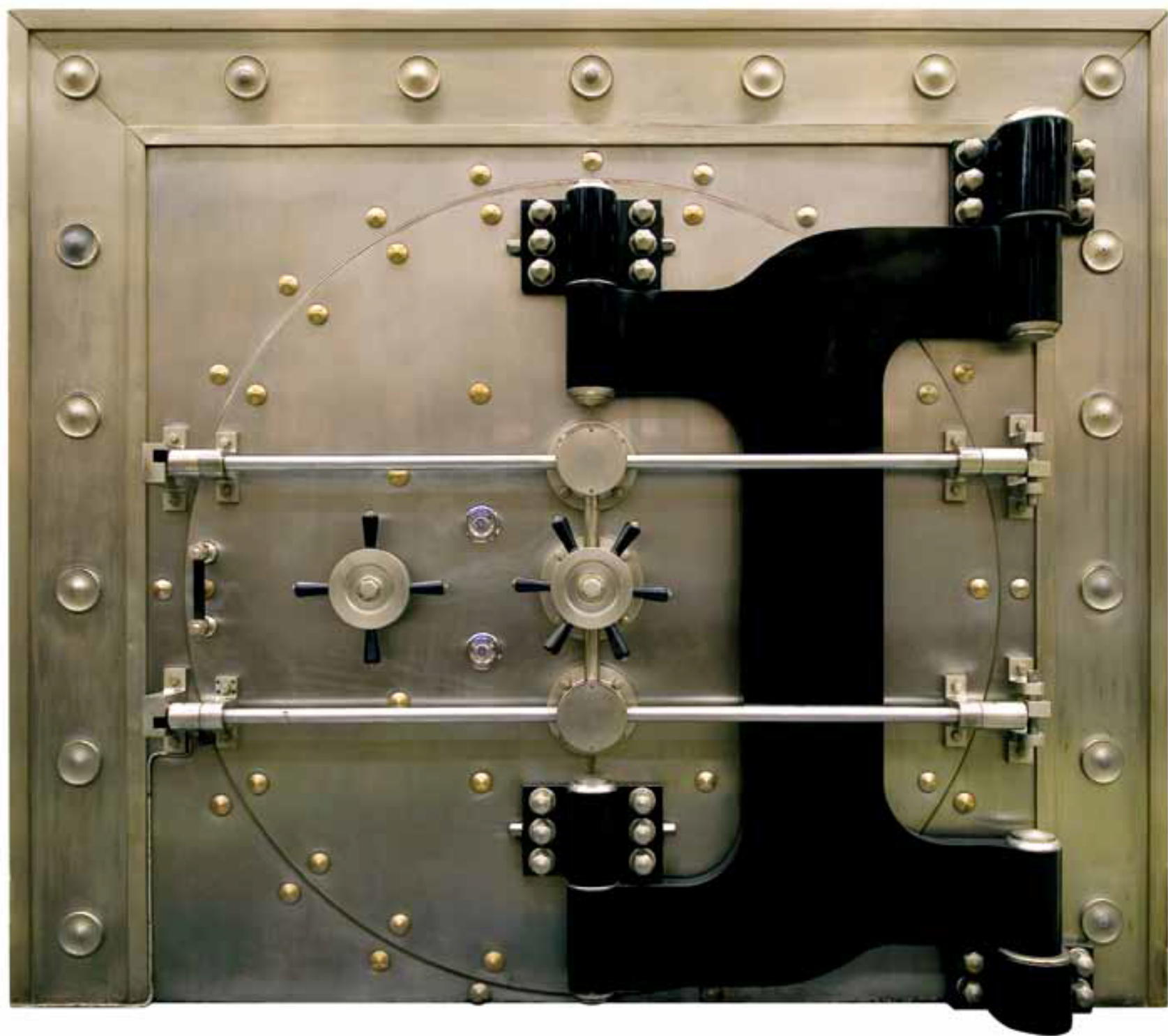
These pages will allow readers to enter into a subject that begins with art history and incorporates other disciplines to provide a chronological and thorough presentation of its content and indicates the elements and references that have shaped the iconographic evolution of the money that has circulated in Chile from the earliest viceregal mintings to modern times.

Within the context of a review of our monetary history and on the eve of Chile's Bicentennial Celebration, the Central Bank presents this book as a contribution to the study of our national roots through an element that is as common in our daily lives as money is in its material expression of coins and banknotes.

José De Gregorio Rebeco
Governor of the Central Bank of Chile

Frontis del Banco Central de Chile

Facade of the Central Bank of Chile



INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

El dinero, tanto en su expresión metálica como en papel moneda, ha representado en la historia de la humanidad una unidad de uso económico, y ha constituido, además, una expresión de los símbolos y de los nombres de la comunidad política que los ha acuñado o impreso, marcando la idea de soberanía e identidad de una nación. Por lo tanto, el dinero, además de ser un medio para efectuar meras transacciones comerciales, ha permitido transmitir los elementos simbólicos propios de una comunidad. Es así como las monedas y los billetes se han convertido en documentos para conocer las características del Estado emisor, su historia, tradiciones, religión, las formas de gobierno y las visiones ideológicas.

En 1902, José Toribio Medina publicó *Las monedas chilenas*, fruto de su memoria de título presentada a la Universidad de Chile. En el prefacio de su obra, el gran estudioso y bibliófilo afirmó que el estudio de la numismática aplicada se convierte en la historia metálica de una nación y que puede auxiliar a la historia patria¹.

Una lectura que desentrañe los símbolos presentes en la superficie del metal acuñado convierte a estas piezas en objetos cuyo valor radica más bien en su valor simbólico que en el del material que le sirve de soporte.

No obstante, el dinero no solo está referido a un conjunto de símbolos, ya que al Estado emisor le ha correspondido una decisión de tipo simbólico frente a sus emisiones monetarias, junto con la obligación prioritaria de definir la regulación financiera y garantizar el valor legal de las emisiones. Cuando esto no sucede, se hace patente la falta de credibilidad del Estado y, por consiguiente, sus monedas y billetes se desacreditan, como también sus símbolos nacionales.

Over the course of human history, money has represented a unit of economic value, both as a metal in its own right and in its role as currency. It has also constituted a fundamental expression of the symbols and names of the political community that minted or printed it, leaving behind an indelible sign of its sovereignty and identity. In addition to being a medium for effecting commercial transactions, money also allows for the transmission of a community's symbolic elements. Coins and banknotes have thus become documents that reveal the characteristics of the issuing state, such as its history, traditions, religion, forms of government, and ideological perspectives.

In 1902, José Toribio Medina published *Las monedas chilenas* (Chilean Currency), which drew upon his thesis presented to the University of Chile. This great researcher and bibliophile stated in the preface that the applied study of numismatics is the metallic history of a nation and can aid in documenting the history of the homeland.¹

A reading that unveils the symbols found on the surface of the minted metal transforms these pieces into objects whose value is derived more from their symbolic value than from the material they are made of.

Money, however, not only refers to a set of symbols. In addition to the symbolic decisions that the issuing State has made with regard to its monetary issue, it also has an obligation to define its financial regulations and guarantee its legal value. When this does not occur, that State's lack of credibility becomes patently clear and its coins and banknotes are discredited along with its national symbols.

Bóveda del Banco Central
Vault of the Central Bank

El desarrollo económico y político en Occidente determinó que en los siglos XVI y XVII aparecieran nuevos lenguajes gráficos, que evolucionaron paralelamente a la constitución de los estados modernos. Estos últimos utilizaron las monedas como un instrumento de propaganda política de su poder².

En ese reducido espacio, delimitado por el borde del metal, se ha sintetizado el mundo simbólico de una nación, manifestando la voluntad política de los gobernantes, quienes, a través del tiempo, han hecho visibles símbolos y alegorías de la soberanía nacional, con el fin de que sean comprendidos tanto por sus súbditos como por sus ciudadanos. En algunos casos han sido verdaderos programas de Estado, debido a que han fundido texto e imagen al servicio de una nación.

La iconografía se ha convertido en un método en la historia del arte que permite conocer los contextos históricos y simbólicos de una época determinada. Mediante el estudio iconográfico de la colección de monedas y billetes del Banco Central de Chile se puede entender el proceso y búsqueda de la identidad nacional que se ha visto reflejada en el dinero utilizado en el país.

Iconografía e iconología son dos ramas de la historia del arte que generalmente no son accesibles para el público masivo. La importancia de estas disciplinas radica en su método, que nos permite leer y entender las obras del pasado. Así, la iconografía se dirige a la temática, a la identificación de las imágenes; estas deben ser leídas en su contexto, ya que con los procesos históricos sus significados pueden mutar, haciéndolas ininteligibles en la actualidad.

Este método se completa con la iconología, que se ocupa del significado profundo de las imágenes, donde aparecen las alegorías, que son la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas o atributos y emblemas que describen

Economic and political development in the West resulted in the appearance of new graphic languages in the 16th and 17th centuries that evolved in conjunction with the constitution of modern states, which used coins as an instrument of political power.²

In this limited space, confined within its metallic borders, the symbolic world of a nation has been recreated and expresses the political will of its rulers who have, over time, made the symbols and allegories of national sovereignty visible to ensure that they be understood by their subjects and citizens alike. In some cases, these have been actual State programs because text and image have fused at the service of a nation.

Iconography is a method of art history that helps reveal the historical and symbolic contexts of a specific period of time. Through the iconographic study of the Central Bank of Chile's collection of coins and banknotes, we can understand the process of searching for the national identity that is reflected in the money used in the country.

Iconography and iconology are two different branches of art history that are not usually accessible to the general public. The importance of these disciplines derives from their method, which allows us to interpret and understand works of the past. Iconography considers the subject matter and the identification of the images that must be read within their context because historic processes can alter their meanings and render them unintelligible today.

This method is completed with iconology, which refers to the deep meaning of the images as a means of revealing the allegories that are, in fact, the symbolic representation of abstract ideas through individual or grouped figures, attributes, or emblems that describe expressions in function of a text that pursues an asset or moral lesson.

expresiones en función de un texto que persigue un bien o una lección moral.

La presente publicación aborda de manera cronológica el análisis iconográfico del dinero que ha circulado en Chile a partir de la primera emisión monetaria, en 1749, hasta la actualidad, y que está presente en la colección de monedas y billetes del Banco Central de Chile. Los primeros capítulos recorren las acuñaciones monetarias virreinales, con los retratos y símbolos del Imperio Español, y las modificaciones producidas por el cambio político y cultural que trajo la Independencia. Los siguientes capítulos abordan el desarrollo monetario en los siglos XIX y XX hasta la creación del Banco Central de Chile, así como el rol de este como emisor de dinero para el país. Se profundiza en estas secciones sobre los símbolos, las alegorías y los retratos de personajes de nuestra historia, como también en las razones y los contextos de la elección de estas imágenes que han acompañado a los habitantes de este territorio en prácticamente doscientos cincuenta años de historia. •

This book provides a chronological analysis of the iconography found on the money that has circulated in Chile—from the first monetary issue in 1749 to that of the present—and that is included in the Central Bank of Chile’s extensive collection of coins and banknotes. The first chapters cover the coins minted under the Viceroyalty that featured the portraits and symbols of the Spanish Empire and the modifications produced by the political and cultural changes that arrived with Independence. The following chapters address monetary development in the 19th and 20th centuries through the creation of the Central Bank of Chile and its role as the issuer of the national currency. These sections include an in-depth exploration of the symbols, allegories, and portraits of the personages of our history, as well as the contexts and reasons these images were chosen for the currency that has accompanied the residents of this land over nearly two hundred fifty years of history. •



I 1749–1817 EL MONETARIO VIRREINAL **1749–1817 VICEREGAL CURRENCY**

Los retratos y alegorías imperiales

Imperial portraits and allegories

El poder imperial español en América se mostró de manera ejemplar en sus acuñaciones monetarias, ya que la moneda fue el vehículo de propaganda más efectivo que tuvo la monarquía hispana hacia sus nuevos territorios indios. Fueron el retrato real, las alegorías y emblemas imperiales los que dominaron los diseños de monedas en oro y plata durante los siglos del virreinato americano. Así como el Imperio Romano hizo visible el poder del César y de sus instituciones a través de su monetario en los lejanos dominios de su metrópoli, la figura del rey hispano se esparció por todo su extenso dominio americano a través de las monedas con un mismo mensaje: la devoción y fidelidad a un único soberano y a sus instituciones imperiales.

Las primeras acuñaciones en Chile se realizaron en el contexto histórico y político del dominio de los Borbones, que tuvo su correlato en las demás monarquías absolutas europeas del siglo XVIII. En esta forma de gobierno, el poder del monarca se extendía solo hasta su muerte, y la continuidad de su poder dinástico estaba asegurada únicamente por su descendencia familiar. Las acuñaciones hechas en la Real Casa de Moneda de Santiago de Chile no fueron la excepción para representar la continuidad de esta dinastía monárquica, ya que desde 1749 hasta 1817, ininterrumpidamente, se acuñaron monedas con las efigies de Fernando VI, Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, configurando una galería notable de retratos reales borbónicos.

Estas monedas tuvieron como finalidad dar cuenta de la autoridad política de una nación, en cuyo eje estaba el monarca, centro del poder y majestad absoluta, máximo exponente del Estado. El retrato acuñado en la superficie material de cada pieza representaba la imagen del monarca que, con sus inscripciones, reflejaba y daba cuenta de un símbolo de prestigio. El oro y la plata no solo irradiaban su color material, sino la imagen áulica del rey hacia sus súbditos y al mundo conocido hasta ese momento. El Imperio Español recogió una de las tradiciones clásicas fundamentales de la imagen real, la *imago regis*³. Fue el anverso de la moneda el espacio elegido para que la figura del monarca desplegara todo el aparato de atributos que, finalmente, se sintetizaba en la acuñación. Uno de estos atributos

Imperial power in Spanish America was portrayed in exemplary form in the coins it minted as this was the Spanish monarchy's most effective means of communication in its new territories. The royal portrait, allegories, and imperial emblems predominated in the designs of gold and silver coins during the centuries of the Spanish Viceroyalty. Just as the Roman Empire made the power of Caesar and its institutions visible in its distant territories through its coinage, the figure of the Spanish king was spread throughout his extensive dominion in Spanish America with the same message demanding devotion and loyalty to a single sovereign and his imperial institutions.

The first coins minted in Chile were made within the historical and political context of the House of Bourbon, one of several absolute monarchies in Europe in the 18th century. Under this regime, the monarch's power only ended with his death, and the continuation of dynastic power was only secured through family lineage. The coins struck in the Royal Mint of Santiago de Chile were no exception in representing the continuity of this dynastic monarchy because from 1749 to 1817 the likenesses of Kings Fernando VI, Carlos III, Carlos IV, and Fernando VII were minted on coins without interruption, thereby creating a distinguished gallery of royal Bourbon portraits.

The purpose of these coins was to acknowledge a country's political authority, which was focused on the monarch, the center of power and absolute majesty, the maximum representative of the State. The portrait minted on the surface of each piece depicted the image of the monarch and his inscriptions, which together reflected and acknowledged a symbol of prestige. The gold and silver used not only radiated the color of their material, but also the royal image of the king toward his subjects and the known world. The Spanish Empire adopted the classic fundamental tradition of the royal image, the *imago regis*.³ The obverse of the coin displayed the monarch in all of the ostentation of attributes that were synthesized in coinage. These attributes included the legend—Latin inscriptions of the monarch's name and other titles or honorifics that encircled the bust

Ocho escudos

Reverse of one of the first gold emissions in gold under the reign of Fernando VI.

Eight escudos

Reverse of one of the first gold coins issued under Fernando VI. Minted gold.

1751 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 36 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(página anterior; previous page)



Escudo imperial de España

Una muestra del poder imperial español fue el escudo tallado en piedra para el frontis de la Casa de Moneda de Santiago.

Spanish Imperial Coat of Arms

The coat of arms carved in stone for the Royal Mint in Santiago was a display of Spanish imperial power. Carved stone.

Ignacio Andía y Varela | c. 1809
Piedra tallada | 350 x 310 cm
Cerro Santa Lucía | Santiago

fue la leyenda, inscripciones latinas que enmarcaban de manera circular el busto del soberano y que daban cuenta de su nombre y demás títulos honoríficos, resaltando que su poder provenía por la gracia de Dios. El nombre del monarca no solo identificaba cada pieza, sino que, además, proveía a la pieza monetaria el signo oficial. Era la firma del monarca, que autentificaba la moneda como el documento cambiario de carácter económico oficial de un Estado.

La continuidad dinástica era vital para la estabilidad imperial. Por ello, a la muerte del soberano se hacía urgente distribuir la imagen del nuevo monarca tanto en la metrópoli como en los territorios indios, en especial a través de las nuevas acuñaciones monetarias. En estos últimos ello cobró mayor importancia, ya que allí la imagen del rey tenía un rol de continuidad del poder imperial en los nuevos territorios. La premura en confeccionar el nuevo retrato para acuñar las emisiones con la imagen del monarca se convirtió en un problema de estrategia política para conservar la estabilidad del dominio político y económico de España a nivel mundial. Si esto no sucedía, debido a la distancia del territorio virreinal con respecto a la Corte, las casas de moneda indianas ocupaban el anterior retrato, cambiando solo su título por el nuevo monarca, validando así la moneda y configurando el concepto de un soberano común y permanente.

Los retratos resolvían el problema de llevar lo abstracto a la concreción pictórica, al exhibir a estos personajes como los paradigmas de ideas y valores⁴. En este caso, el mandante del retrato asumía una actitud mucho más activa, usando símbolos y citas literarias para dar cuenta de su rol y estatus dentro de su comunidad. Un ejemplo de ello fue el caso del reinado de Carlos III, que se extendió desde 1759 hasta 1788. La iconografía regia, que presidió

of the sovereign and emphasized that the royal power originated in the grace of God. The name of the monarch not only identified each piece, but also supplied the monetary unit with the official symbolism. The signature of the monarch authenticated the coin as an instrument of exchange backed by the official economic character of the State.

Because dynastic continuity was vital for imperial stability, the death of a sovereign produced an urgent need to distribute the image of the new monarch in the mother country as well as in the territories, especially through new coinage. This was even more important in Spanish America where the image of the king assumed the role of the continuity of imperial power in the new territories. The urgency of creating a portrait for minting coinage with the new sovereign image became a problem of strategic policy for maintaining the stability of Spain's political and economic authority around the world. In the event that this was not possible due to the distance between the vice royal territory and the court, the New World mints continued to use the previous portrait, changing only the title to that of the new monarch and thereby validating the coin and confirming the concept of a common and permanent sovereign.

One such example occurred during the reign of Carlos III from 1759 to 1788. The royal iconography used during a large part of his reign was in the hands of the painter Antón Rafael Mengs.⁴ The Enlightened court of Carlos III developed the function of the royal portrait especially and intensely for use in the courts as well as in Spanish America. These portraits glorified the image of the virtuous individual—reflected through the iconographic use of posture, attributes, and scenery—as keys for comprehending the subject's



Retrato del Rey Felipe V de España

Durante el reinado de Felipe V se autorizó la creación de una Casa de Moneda para el Reino de Chile.

Portrait of King Felipe V of Spain

The creation of a Royal Mint in the Kingdom of Chile was authorized during the reign of Felipe V. Oil on canvas.

Anónimo español | Siglo XVIII | Óleo sobre tela | 83,5 x 63 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00654



Ocho escudos

El retrato real, con todos sus atributos, se completa en el reverso con el escudo imperial.

Eight escudos

The royal portrait with all of its attributes on the obverse was completed on the reverse with the imperial coat of arms. Minted gold.

1751 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 36 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

gran parte de su gobierno, estuvo en manos del pintor Antón Rafael Mengs⁵. La corte ilustrada de Carlos III desarrolló especialmente, y de manera intensa, la función del retrato real, tanto para las cortes como para el ámbito americano. Son retratos que exaltaban al individuo virtuoso —reflejado iconográficamente en su postura, atributos y escenografía—, que entregaban las claves para comprender el prestigio de los retratados y que demostraban un trabajo plástico similar al utilizado en los retratos provenientes de las cortes absolutistas europeas.

En lo que se refiere a las acuñaciones monetarias, bajo el reinado de Felipe V se dictó la Real Ordenanza del 9 de junio de 1728, que estableció: “...para que no haya variación alguna en éstas ni en las demás circunstancias de las monedas de plata que se labraren en las Casas y de aquellos reinos, se remitirán a todas ellas matrices de la punzonería de armas, orlas, letras y gráficas, que se ejecutarán por el tallador de la Casa de la Corte, o el que con más primor lo ejecutare, para que, precisa é inviolablemente, sigan los demás talladores de todas las Casas una misma regla en el repartimiento de toda la punzonería e inscripciones, para cuya uniforme imitación se les remitirán también monedas ejecutadas en cobre para que les sirvan de muestras”⁶. La voluntad del monarca Borbón, manifestada allí, fue la de uniformar las acuñaciones, con el fin de poner orden en la economía del Reino y mejorar el monetario imperial para que no fuera falsificado. Esta ordenanza constituyó la expresión de la implantación de una política real de centralizar en la Corona la elaboración monetaria, con el objetivo de imponer calidad en la producción de monedas⁷.

Otro aspecto de la política absolutista ilustrada de estos monarcas se manifestó durante el reinado de Fernando VI, cuando el grabador Tomás Francisco Prieto⁸ ganó, en 1747, la plaza para convertirse en tallador o grabador mayor de la Real Casa de Moneda de Madrid.

Carlos III promovió la actividad artística, la que se materializó en la formación de grabadores españoles. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el grabador Manuel Salvador Carmona

prestige and demonstrating an artistic work that was similar to that found in the portraits of the absolutist European courts.

Portraits resolved the problem of taking the abstract concept to a concrete pictorial level by exhibiting these figures as the paradigms of ideas and values.⁵ In this case, the subject of the portrait assumed a much more active attitude through the use of symbols and literary quotations to acknowledge his role and status within the community.

With respect to coinage, the Royal Ordinance of June 9, 1728, under the reign of Felipe V, established that “...so that there is no variation whatsoever in these or other circumstances of silver coins struck in the Mints and in those realms, the punch set molds of coats of arms, ornamentation, lettering, and edgings shall be dispatched for use by the engraver of the Royal Mint or another highly skilled craftsman to create the coin. And so that the other engravers of all of the Mints can follow a single rule, precisely and inviolably, the entire set of puncheons and inscriptions will be distributed for uniform imitation, along with copper coins that serve as examples.”⁶ As is manifested here, the Bourbon monarch was concerned about the uniformity of the coins as a means of putting the economy of the kingdom in order and improving the imperial coinage to prevent counterfeiting. This ordinance constituted the expression of the implantation of a royal policy to centralize monetary manufacture in the Crown, with the objective of imposing quality in the production of coins.⁷

Another aspect of the enlightened absolutist policy of those monarchs was shown when engraver Tomás Francisco Prieto⁸ became the master engraver of the Royal Mint of Madrid in 1747 during the reign of Fernando VI.

Carlos III promoted artistic activity, which led to the training of Spanish engravers. The San Fernando Royal Academy of Fine Arts, where engraver Manuel Salvador Carmona was a key figure, was the essential institution for the development of engraving in Spain and Spanish America. He trained a group of artists that was primarily





como figura clave, fue la institución fundamental para el desarrollo del grabado en España y América. Bajo su alero se formó un grupo de artistas que se dedicó principalmente al grabado de reproducción, en especial a la técnica del buril, siguiendo los parámetros estilísticos del clasicismo. Esto se reflejó en la calidad de los grabados de retratos y alegorías de las acuñaciones monetarias de ese período.

Un ejemplo de ello son las medallas y monedas de Jerónimo Antonio Gil, quien estudió en la Academia de Bellas Artes de Madrid y en 1760 fue nombrado primer grabador de la Casa de la Moneda de México, capital del Virreinato de la Nueva España, donde trabajó hasta su muerte, en 1798. La serie de sus medallas y monedas supera en número y extensión a la de los demás grabadores españoles⁹. En 1761, durante el reinado de Carlos III, Tomás Francisco Prieto fue nombrado Grabador General de las Casas de Moneda de España e Indias, exceptuando las cecas de México y Lima. Prieto trabajó las matrices para la renovación de la moneda, con el objetivo de que fueran distribuidas en las diferentes casas de moneda en España y América. A su muerte, ocurrida en el año 1782, le sucedió Pedro González de Sepúlveda, su discípulo y yerno, quien, con su hijo Mariano, que estudió con Jean Pierre Droz en París, trabajó en los diseños reales para Carlos IV entre 1788 y 1808.

Para evitar la proliferación de las monedas llamadas macuquinas¹⁰, bajo el reinado de Carlos III se emitió una serie de ordenanzas con el propósito de buscar una uniformidad en las acuñaciones monetarias. Asimismo, se introdujo la figura del Grabador General de monedas y medallas, centralizándose en la ceca de Madrid la producción de matrices destinadas a la fabricación de los troqueles. Carlos IV continuó con el mismo tipo de acuñación que su padre y con la labor

dedicated to reproductive engraving, particularly with the burin technique, following the stylistic parameters of classicism. This was reflected in the quality of the engravings of the portraits and allegories used in the coinages of the period.

One example of this quality was found in the medals and coins of Jerónimo Antonio Gil, who studied in the Madrid Academy of Fine Arts and who was named first engraver of the National Mint of Mexico, the capital of the Viceroyalty of New Spain, a position he held from 1760 until his death in 1798. The series of his medals and coins surpasses those of all other Spanish engravers in number and extension.⁹ In 1761, during the reign of Carlos III, Tomás Francisco Prieto was named General Engraver of the National Mint of Spain and the Indies, excluding the mints of Mexico and Lima. Prieto worked with the molds to renovate the coinage to be distributed in the different mints in Spain and Spanish America. Upon his death in 1782, he was succeeded by his son-in-law Pedro González de Sepúlveda, whom he had mentored. He and his son Mariano, who later studied with Jean Pierre Droz in Paris, worked on the royal designs for Carlos IV between 1788 and 1808.

In order to prevent the proliferation of coins called macuquinas¹⁰ during the reign of Carlos III, a series of ordinances was issued to seek uniformity in its minted coins. Likewise, the position of General Engraver of coins and medals was introduced and based in the Madrid Mint for the production of molds for manufacturing the dies. Carlos IV continued the same type of coinage of his father, along with the centralizing work of the molds initiated by the General Engraver Tomás Francisco Prieto who organized a team of engravers to renovate the coinage in Europe and Spanish America.¹¹



Retrato de Carlos III, Rey de España

Carlos III promovió la actividad artística, en especial la formación de grabadores de monedas y medallas.

Portrait of Carlos III, King of Spain

Carlos III promoted artistic activity such as training for engravers of coins and medals. Oil on canvas.

J. Brull | c. 1900 | Oleo sobre tela
198 x 113 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.634

(página anterior; previous page)

Retrato de Francisco García de Huidobro, Primer Marqués de Casa Real

En 1743, el Consejo de Indias aprobó el proyecto de creación de una Real Casa de Moneda, presentado por Francisco García de Huidobro.

Portrait of Francisco García de Huidobro, First Marquis de Casa Real

In 1743, the Council of the Indies approved Francisco García de Huidobro's project to create a Royal Mint in Santiago. Oil on canvas.

Anónimo | Siglo XIX | Oleo sobre tela
225,5 x 136,8 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.01940



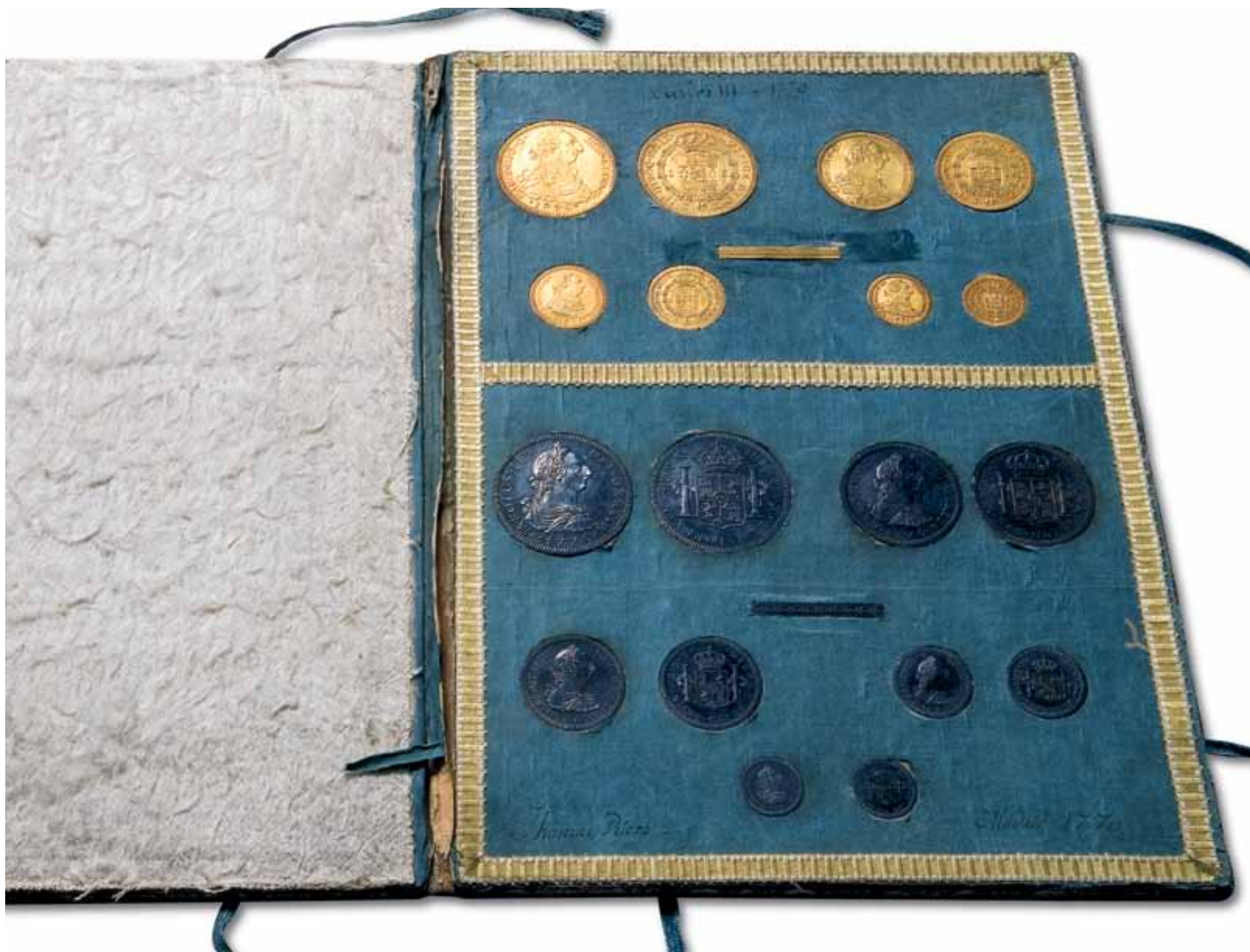
Punzones y matrices monetarios

Punzones y matrices, obra de Tomás Francisco Prieto y Pedro González de Sepúlveda, enviados desde Madrid a la Casa de Moneda de Santiago.

Punches and molds for coins

Punches and molds, the work of Tomás Francisco Prieto and Pedro González de Sepúlveda, sent to the Royal Mint in Santiago from Madrid.

Colección Casa de Moneda de Santiago de Chile



Muestrario de cuños

Carpeta con muestrario de los nuevos cuños que empezaron a utilizarse en 1772, obra del Grabador General de las Casas de Moneda de España, Tomás Francisco Prieto.

Die sampler

A sampler showing the new dies that first came into use in 1772, the work of the General Engraver of the Royal Mint in Spain, Tomás Francisco Prieto.

Tomás Francisco Prieto | Madrid | 1770 | Colección Casa de Moneda de Santiago de Chile



Cuatro escudos

La primera moneda acuñada en Chile, con el retrato de Fernando VI.

Four escudos

The first coin minted in Chile, with the portrait of Fernando VI. Minted gold.

1749 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 29 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

centralizadora de matrices iniciada por el primer Grabador General don Tomás Francisco Prieto, quien organizó un equipo de grabadores con el objetivo de renovar la moneda en Europa y en América¹¹. En 1804, este cargo cambió con la creación del Departamento de Grabado y Construcción de Máquinas para la Moneda, en la Casa de Moneda de Madrid.

La política borbónica hizo que los grabados de Carlos III y su hijo Carlos IV, realizados por Tomás Francisco Prieto y Pedro González de Sepúlveda, fueran los referentes iconográficos oficiales de las acuñaciones monetarias en todo el Imperio. Ellos debían grabar en hueco, lo que significaba trabajar al revés sobre matrices de acero. Posteriormente, en el proceso de acuñación, se sumaron los ensayadores, encargados de ver la ley del metal y del peso de las monedas, además de las iniciales del grabador, que generalmente aparecían en el anverso, ya que en el reverso se inscribían las del ensayador o del juez de balanza. La renovación tecnológica fue de vital importancia para la monarquía ilustrada, por lo que Mariano González de Sepúlveda fue becado por la Real Academia de San Fernando y enviado a París a estudiar una nueva máquina inventada por Jean-Pierre Droz, que permitía la acuñación del anverso, reverso y canto con un solo golpe y mejoraba las técnicas de acuñación¹².

En el extremo austral del Imperio se encontraba el Reino de Chile, cuyos habitantes y autoridades habían solicitado insistentemente al rey la autorización para instalar una casa de moneda. Esta fue concedida el 1 de octubre de 1743, fecha en que el Consejo de Indias aprobó el proyecto presentado por Francisco García de Huidobro de crear una Real Casa de Moneda en Santiago. Todos los costos de su instalación y operación fueron absorbidos por el acaudalado vecino, quien, en retribución, obtuvo para sí y sus descendientes el cargo de Tesorero y los honorarios que devinieron de sus funciones.

Francisco García de Huidobro viajó a España y compró todos los materiales necesarios, regresando a Chile en el navío “Santiago el Perfecto” con las matrices y materiales, incluida la prensa a volante

In 1804, this position changed with the creation of the Department of Engraving and Construction of Coin Machines in the National Mint of Madrid.

Bourbon policy held that the engravings of Carlos III and his son Carlos IV made by Tomás Francisco Prieto and Pedro González de Sepúlveda were the official iconographic referents for the coinages throughout the entire empire. These skilled artisans produced gravures, which required working in reverse on steel molds. Later, during the minting process, the assayer verified the fine of the metal, the weight of the coins, and the engraver’s initials, which usually appeared on the obverse. The reverse usually included those of the assayer or the weighmaster. The renovation technology was of such vital importance for the enlightened monarchy that Mariano González de Sepúlveda received a grant from the Royal Academy of San Fernando to go to Paris and study a new machine invented by Jean-Pierre Droz that allowed the obverse, reverse, and edge to be struck with just one blow, which in turn allowed the improvement of the minting techniques.¹²

The residents and authorities of the Kingdom of Chile, in the southern extreme of the Empire, had repeatedly asked the king to authorize the installation of a mint in the territory. The request was granted on October 1, 1743, when the Council of the Indies approved Francisco García de Huidobro’s project to create a Royal Mint in Santiago. All of the costs of its installation and operation were absorbed by this wealthy Spaniard in residence, who in turn received the office of the Treasurer for himself and his descendants, as well as the fees derived from its operation.

Francisco García de Huidobro traveled to Spain to purchase all of the necessary materials. He returned to Chile on the ship “Santiago el Perfecto” with the molds and other materials, including a screw press, which was an innovation of the time. He also brought with him the Spanish engraver Manuel de Ortega y Balmaceda and assayer Joseph Saravia, who died soon after his arrival to Chile.



cho escudos

Escudo coronado, de cuyos lados se desprende el collar del Toisón.

Eight escudos

The crowned coat of arms surrounded by the collar of the Golden Fleece. Minted gold.

1761 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 35 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile



Ocho escudos

Las inscripciones en latín refuerzan el mensaje imperial hispánico.

Eight escudos

Latin inscriptions reinforced the imperial Hispanic message. Minted gold.

1789 | Rafael de Nazabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 38 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile



Ocho escudos

En Chile no se usó el busto de Carlos IV en las monedas de ocho y dos escudos, ya que los punzones y matrices no llegaron a la Casa de Moneda local.

Eight escudos

The bust of Carlos IV was not used on the eight- and two-escudo coins minted in Chile because the punches and molds never arrived at the Royal Mint in Santiago. Minted gold.

1792 | Rafael de Nazabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 38 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile





o de tornillo sinfín, la que era una innovación en esa época. Le siguieron Manuel de Ortega y Balmaceda, grabador, y Joseph Saravia, ensayador que murió al poco tiempo de llegar a Chile.

La nueva Casa de Moneda se levantó en la calle Huérfanos, y solo en 1749 pudo acuñarse la primera pieza de circulación masiva. Su desempeño no estuvo exento de críticas, provenientes tanto de los comerciantes, que llevaban el oro a Lima, como de los funcionarios virreinales, principales afectados por la medida. Sin embargo, el proyecto siguió adelante con la venia de la Corona y la defensa de la Gobernación del Reino de Chile, la que reportaba para sí mayores grados de autonomía que la sede virreinal en Lima.

El primer monarca retratado en Chile en una moneda de circulación masiva fue Fernando VI, quien reinó entre 1746 y 1759. La celebración de la jura real de este nuevo monarca se realizó en Chile a comienzos de 1748. Al año siguiente se acuñó la primera moneda en la ceca de Santiago de Chile. Su primer grabador fue Manuel de Ortega y Balmaceda y el ensayador fue José Larrañeta, quien había aprendido el oficio de Joseph Saravia.

En estas monedas aparece el busto del monarca con peluca, armadura y manto a la derecha, condecorado con el Toisón de Oro¹³. En la leyenda circular, escrita en latín, se lee: FERDINANDUS VI D G HISP REX 1749, *Fernando VI por la Gracia de Dios Rey de España*. En el reverso, en la parte central del campo, aparece el escudo coronado con las armas de Castilla y León, en cuyo centro aparecen las flores de lis como símbolo de los Borbones. El diseño se completa con la leyenda en latín NOMINA MAGNA SEQUOR, *persigo los máximos títulos o busco los mejores logros*, con las iniciales del ensayador y la marca de la flamante nueva ceca de Santiago, la S coronada con un círculo, haciendo no solo alusión a la abreviatura de Santiago, sino que, además, a la idea del patrono de la ciudad: Santiago Apóstol.

Tanto las monedas de oro y plata acuñadas en la recién fundada Real Casa de Moneda bajo el reinado de Fernando VI correspondieron, en lo que respecta a sus leyes y peso, a la Real Ordenanza

The new Mint was erected on Huérfanos Street and did not strike its first piece for massive circulation until 1749. The Mint was not exempt from criticism from the merchants who regularly took the gold to Lima and from the viceregal officials who were the most affected by the measure. The project continued, however, with permission of the Crown and the defense of the Office of the Governor of the Kingdom of Chile, which itself perceived greater degrees of autonomy than the viceregal seat in Lima.

The first monarch portrayed on a widely circulated Chilean coin was Fernando VI, who reigned between 1746 and 1759. The celebration of this new monarch's royal oath took place in Chile in early 1748. The following year the first coin was struck with the Santiago de Chile mint mark. The first engraver was Manuel de Ortega y Balmaceda, and the assayer was José Larrañeta, who learned the trade from Joseph Saravia, who died shortly after arriving in Chile.

These coins featured the bust of the monarch wearing a wig, armor, and cloak on the right, and were decorated with the collar of the Golden Fleece.¹³ The circular legend declared in Latin: FERDINANDUS VI D G HISP REX 1749, (*Fernando VI by the Grace of God, King of Spain, 1749*). On the reverse, the center of the field bears the emblem and coat of arms of Castile and Leon, which features the fleur-de-lis as the symbol of the House of Bourbon. The design is completed with the legend in Latin NOMINA MAGNA SEQUOR, *pursue the maximum titles or seek the finest achievements*, with the initials of the assayer and the brand new Santiago mint mark, an S topped with a circle, alluding not only to the abbreviation for Santiago, but also to the Apostle Santiago—Saint James—the patron saint of the city.

The fines and weights of the gold and silver coins struck in the recently founded Royal Mint under the reign of Fernando VI corresponded to the Royal Ordinance of June 9, 1728. The collar of the Order of the Golden Fleece was added to the reverse of later coins to frame the quartered coat of arms of the Empire and the fleur-de-lis in the center to represent the House of Bourbon.

Ocho reales

Pieza acuñada en Chile, en la que se incorpora la alegoría imperial de las columnas de Hércules.

Eight reales

This piece minted in Chile incorporates the imperial allegory of the Herculean columns. Minted silver.

1758 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago
de Chile | Plata acuñada | 38 mm de
diámetro | Colección Banco Central
de Chile



Cuatro escudos

Carlos III, subió al trono de España en 1759, durante su reinado las reformas de carácter económico y en lo referente a la administración virreinal en América fueron notorias.

Four escudos

Charles III assumed the Spanish throne in 1759 and implemented numerous economic reforms and changes in the viceregal administration in the Americas during his reign. Minted gold.

1763 | Manuel de Ortega y Balmaceda
Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 30 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

del 9 de junio de 1728. En las monedas posteriores se agregó el collar de la Orden del Toisón de Oro en el reverso, enmarcando el escudo cuartelado con las armas del Imperio.

Durante el reinado de Fernando VI se acuñaron las primeras monedas de plata, en cuyo anverso se encuentra el escudo coronado con las armas de Castilla y León y, en su centro, las flores de lis con la leyenda circular en latín: FERDINANDUS VI D G HISPA ET IND REX, *Fernando VI por la Gracia de Dios Rey de España y de Indias*. En su reverso, olas de mar, en cuyos extremos aparecen dos columnas coronadas: la de la izquierda, con una cinta con la palabra latina PLUS (*más*) y la de la derecha con la palabra ULTRA (*allá*); al centro, dos hemisferios entrecruzados y coronados. El diseño tiene una leyenda circular: UTRAQUE UNUN, acepción latina que significa *ambos* (los dos continentes), *uno solo* (un Imperio), reafirmando la idea imperial de que los dos hemisferios constituyen una unidad bajo una única corona. Este símbolo había sido incorporado en el siglo XVI por el emperador Carlos V y constituye un claro ejemplo del ejercicio de alegorías basadas en el mensaje de una monarquía moderna. Es la referencia al mundo recién descubierto y conquistado y a la capacidad de los españoles de ir más allá del estrecho de Gibraltar, representado por las columnas de Hércules. Esta imagen se convirtió en el símbolo más característico del poder real en América y en el mundo, llegando a ser el sello del Imperio Español.

Esta emblemática se fue desarrollando y expresando más claramente en el siglo XVIII, concretamente en las monedas de ocho reales. Las columnas descansan sobre ondas marinas, donde se ubican los dos mundos coronados haciendo alusión a América y Europa bajo una misma corona. Posteriormente, el símbolo de los dos mundos fue reemplazado por el escudo con todos los reinos de España, base actual del escudo de España: Castilla, León, Aragón, Sicilia, Austria, Borgoña, Flandes, Brabante, Tirol y las lises en el centro, representando la dinastía de los Borbones.

La llegada de Carlos III al trono de España no solo significó el establecimiento de una monarquía absoluta, sino el advenimiento del

Chile's first silver coins were struck during the reign of Fernando VI. The obverse featured the coat of arms topped by the coat of arms of Castile and Leon, and in the center, the fleur-de-lis with the circular legend in Latin: FERDINANDUS VI D G HISPA ET IND REX, *Fernando VI by the Grace of God, King of Spain and the Indies*. On the reverse, ocean waves, with two crowned columns at the extremes. The one on the left has a ribbon with the Latin word PLUS (*more*) and on the right, the word ULTRA (*there*), and in the center, two interlinking and crowned hemispheres. The design bears the circular legend UTRAQUE UNUN, which is Latin for *both* (the two continents), *only one* (Empire), thereby reaffirming the imperial idea that the two hemispheres constitute a single unit under one crown. This symbol was incorporated in the 16th century by Carlos V and constitutes a clear example of the exercise of allegories based on the message of a modern monarchy. It makes reference to the then-recently discovered and conquered world and the ability of the Spaniards to move beyond the Strait of Gibraltar, which was represented by the Herculean columns. This image became the most characteristic symbol of the royal power in Spanish America and the rest of the world, and became the seal of the Spanish Empire.

This symbolism was developed and expressed more clearly and concretely in the 18th century with the eight-real coin. The columns rest upon ocean waves where the two worlds are crowned to allude to Spanish America and Europe under the same crown. The symbol of the two worlds was later replaced by the coat of arms with all of the kingdoms of Spain, which is the basis of the Spanish coat of arms today: Castile, Leon, Aragon, Sicily, Austria, Burgundy, Flanders, Brabant, and Tyrol, with the fleur-de-lis in the center to represent the Bourbon dynasty.

The ascension of Carlos III to the Spanish throne not only meant the establishment of an absolute monarchy, but it was also the advent of Enlightened thought in the Spanish court. As a territory of the Spanish Empire, Chile was not exempt from the effects produced by changes in the Crown's policies toward Spanish America. One



Sello real de Carlos IV

Un ejemplo de la heráldica al servicio del poder monárquico y del funcionamiento del Imperio.

Royal seal of Carlos IV

An example of heraldry at the service of monarchical power and the function of the Empire. Silver.

Anónimo | 1789 | Plata | 97 mm de diámetro | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.01057



Un cuarto de real

El torreón almenado y el león rampante, elementos heráldicos de la enseña de Castilla y León.

A quarter real

The crenellated tower and the raging lion, heraldic elements in the insignia of Castile and Leon. Minted silver.

1796 | Rafael de Nazabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada
11 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile





pensamiento ilustrado a la Corte Española. Chile, como un territorio perteneciente al Imperio Español, no estuvo ajeno a los cambios en la política de la Corona hacia sus dominios en América. Uno de los elementos en que el fenómeno de la Ilustración influyó de manera notoria fue el que se refiere al espacio de responsabilidades de los criollos en la conducción de la administración virreinal. El núcleo básico de la administración en Chile se constituyó bajo el reinado de Carlos III, concentrándose en su capital. Fue el período en que el Gobernador del Reino pasó de ser un gobernador militar a uno administrativo, y se marcó la diferencia entre la administración y la judicatura. En este sentido, en el aspecto administrativo aparecieron los empleados de oficina, puestos que fueron gradualmente ocupados, en gran parte, por una elite criolla. La creación de una casa de moneda local respondió a esta política.

Durante este reinado se acuñaron monedas de oro, en cuyo reverso se presentaba el escudo de España rodeado del collar del Toisón de Oro y de la leyenda IN UTROQ. FELIX AUSPICE DEO *Bajo la mirada de Dios (con la protección divina), felices en uno y otro mundo*, haciendo referencia a una pretensión ingenua e ilustrada sobre la dicha humana, como las que inspiraron a Jean-Jacques Rousseau en torno a la búsqueda de la felicidad, un ejemplo claro de la Ilustración española del siglo XVIII.

Con Carlos III las acuñaciones en oro siguieron llevando el busto de Fernando VI, ya que los punzones con el retrato del nuevo monarca se retrasaron. En el caso de las monedas de plata, los diseños en el anverso y reverso cambiaron con la Real Cédula del 18 de mayo de 1771, que ordenó utilizar el retrato del monarca en el anverso y en el reverso el escudo de Castilla y León, las flores de lis y las columnas

area in which the Enlightenment had significant influence was with reference to the responsibilities of Chileans of European descent within the viceregal administration. The core of the administration in Chile under Carlos III was concentrated in the capital, and it was during this period that the Governorship of the Realm shifted from being a military position to an administrative one and the difference between the administration and the judicature was established. Administrative office positions appeared within this context and were gradually and largely occupied by the locally born elite. The creation of a local mint responded to this policy.

The reverse of the gold coins minted during this reign featured the Spanish coat of arms encircled by the collar of the Golden Fleece and the legend IN UTROQ. FELIX AUSPICE DEO *Under the eye of God (with divine protection), happy in one world and the other*, in reference to the Enlightenment's naive conceit about human happiness, such as that which inspired Jean-Jacques Rousseau in his pursuit of happiness, a clear example of the Spanish Enlightenment of the 18th century.

The gold coins struck under Carlos III continued to feature the bust of Fernando VI because the punches with the portrait of the new monarch were delayed in arriving. The designs on the obverse and reverse of the silver coins changed with the Royal Letters Patent of May 18, 1771, which ordered the use of the monarch's portrait on the obverse and the coat of arms of Castile and Leon, the fleur-de-lis, and the Herculean columns on the reverse. This was ratified by the ordinances that stipulated that as of January 1, 1772, the mints in Spanish America would strike gold and silver coins. It was during this period that the Santiago Mint was formally incorporated by the Crown.

Retrato de Fernando VII, Rey de España

En 1808 se juró lealtad al último monarca hispano que reinó en Chile.

Portrait of Fernando VII, King of Spain

In 1808 Chile swore allegiance to the last Spanish monarch that reigned in the territory. Oil on canvas.

Anónimo | c.1808 | Óleo sobre tela
90,5 × 113,5 cm | Colección Museo
Histórico Nacional | Cat. 03.00259



Ocho escudos

La inexistencia de cuños con el retrato de Fernando VII motivó que el Gobernador García Carrasco decidiera acuñar monedas con un retrato de diseño local.

Eight escudos

The lack of dies with the portrait of Fernando VII led Governor García Carrasco to decide to strike coins with locally made designs. Minted gold.

1808 | Ignacio Fernández Arrabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 37,5 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile.

(monedas 1 y 2; coins 1 & 2)

Ocho reales

En el caso de las monedas de plata, el Gobernador aplicó el mismo criterio que en las acuñaciones de oro, contraviniendo las disposiciones de España.

Eight reales

The Governor also used locally made designs for silver coins, against orders from Spain. Minted silver.

1809 | Ignacio Fernández Arrabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Plata acuñada | 40,5 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

(monedas 3 y 4; coins 3 & 4)

de Hércules. Esta fue ratificada por las ordenanzas que desde el 1 de enero de 1772 debieron observar las casas de moneda de América respecto de las acuñaciones de monedas de oro y plata. Es en este lapso en que la Casa de Moneda de Santiago fue incorporada formalmente a la Corona.

En el caso de las monedas de oro, bajo Carlos IV no se pudo utilizar el busto del monarca, ya que las matrices se perdieron en México, por lo que se usó el retrato de Carlos III. Para las monedas de plata se ocupó el busto de Carlos IV solo a partir de 1792. En 1791 se habían enviado las matrices para acuñar monedas con el busto de Carlos IV, según lo expresado por la Real Orden del 17 de junio de 1791, ante lo cual el Gobernador O'Higgins, en carta al rey del 7 de enero de 1792, dio cuenta de que las esperadas matrices habían llegado a Santiago a fines del año anterior¹⁴.

A pesar de la distancia, la Corte en Madrid tuvo especial preocupación por que se siguieran las normativas vigentes, con el fin de uniformar y cuidar la calidad de las acuñaciones monetarias en sus territorios americanos. En el caso de Chile, se efectuaron más envíos, ya que por Real Orden del 2 de febrero de 1790 se remitieron a Chile cuatro matrices de retratos para la fábrica de pesos duros. El 30 de junio de ese mismo año se mandaron cuatro matrices de retratos para doblones de ocho, cuatro y dos, con una clara advertencia al Superintendente de la Real Casa de Moneda de Santiago, con el fin de que la moneda que “venía de dicha Real casa está muy trabajosa y procure que salga con toda perfección, poniendo en los reversos del oro que actualmente sirven”¹⁵.

Por Real Orden del 30 de abril de 1789 se mandaron a acuñar en América cuartillos de plata, monedas para el intercambio menor.

The gold coins struck under Carlos IV likewise did not bear the bust of the monarch because the molds had been lost in Mexico and therefore the portrait of Carlos III continued to be used. The image of the new king did appear later on silver coins, however, beginning in 1792. According to a Royal Ordinance of June 17, 1791, the molds with the bust of Carlos IV intended for these coins were sent in 1791. Governor O'Higgins responded to the king in a letter dated January 7, 1792 acknowledging that the expected molds had indeed arrived in Santiago at the end of the previous year.¹⁴

Despite the distance, the Court in Madrid was especially concerned that the norms be followed in order to standardize and monitor the quality of the coinages in its domains in Spanish America. In the case of Chile, more deliveries were made because by the Royal Order of February 2, 1790, four molds for portraits were remitted to Chile for the manufacture of pesos duros. On June 30 of the same year, they sent four portraits for eight-, four-, and two-doubloon pieces, with a clear warning to the Superintendent of the Royal Mint in Santiago, to insist that the coin “...from said Royal Mint be painstakingly worked and that it be produced with complete perfection, placing on the reverse of the gold coin that is currently in use.”¹⁵

By Royal Order of April 30, 1789, silver quarters were ordered minted in Spanish America for use as coins of minor exchange. Ambrosio O'Higgins de Vallenar, Governor of the Realm at that time, did not wait for the arrival of the new molds and ordered the coins struck with the bust of the previous monarch, Carlos III, on the obverse and the coat of arms of Castile and Leon between the arms of a cross on the reverse. The design was created by the Royal Mint of Santiago de



Ambrosio O'Higgins, Gobernador del Reino en ese momento, no esperó la llegada de las nuevas matrices y ordenó la acuñación con el busto del anterior monarca Carlos III en el anverso y, en el reverso, el escudo de Castilla y León entre los brazos de una cruz. Este era un diseño propio de la Real Casa de Moneda de Santiago de Chile que transgredía las ordenanzas reales, al acuñar piezas antes de que se enviaran las matrices originales. Esta producción motivó advertencias de la Corte en Madrid: *“En cuanto a la estampa, se advierte que en los cuartillos se pone el real busto sin haberse remitido matrices para ello, y sobre estar imperfectamente dibujado, para obviar el abuso que puede introducirse de que planteando los maravedis segovianos pasasen por cuartillos, ha resuelto Su Majestad que en el anverso de ellos se ponga el castillo y en el reverso el león de los reales de a cuatro”*¹⁶. En respuesta a ello, la Corona, por Real Orden del 12 de febrero de 1793, envió tres troqueles con las matrices, castillos, leones y gráficas, además de muestras de prueba¹⁷. A partir de 1795 se acuñaron en América cuartillos con las matrices enviadas desde la metrópoli: en el anverso, con el castillo almenado y, por el reverso, el león rampante, siguiendo la recomendación: *“Y para evitar la falsificación de los cuartillos, como ha sucedido en el reino de Guatemala, ha resuelto igualmente S. M. que en lado principal de ellos, que es el castillo, se ponga la letra inicial de la Casa donde se labra a la derecha, el valor de la moneda a la izquierda, y el año en que se acuña al pie, lo que pueden hacer los grabadores de las enunciadas Casas sin necesidad de matrices”*¹⁸. Finalmente, a comienzos de 1796, en la Real Casa de Moneda de Santiago se comenzaron a acuñar los cuartillos; estos continuarían acuñándose en Chile hasta después de 1817, cuando fueron retirados para no causar confusión

Chile and disobeyed royal orders by minting pieces before receiving the original molds. This production motivated the Court in Madrid to announce *“With respect to the engraving, be advised that the royal bust was placed on the quarters, although the molds for that purpose had not been dispatched, and with respect to being imperfectly drawn, to prevent the abuse that could result through the use of the Segovian maradies that pass for quarters, His Majesty has resolved that the castle be placed on the obverse and the lion on the reverse of the quarter reales.”*¹⁶ In response to this, and by the Royal Order of February 12, 1793, the Crown sent three dies with the molds, castles, lions, and edges, as well as proof samples.¹⁷

Quarter reales were minted in Spanish America as of 1795 using the molds received from the mother country. The obverse featured the castle with crenellated embattlements and the reverse, the rampant lion, in accordance with the recommendation *“And to prevent the counterfeiting of quarters, such as happened in the realm of Guatemala, H.M. has resolved that their primary side, which is the castle, bear the initial letter of the Mint of origin on the right, the value of the coin on the left, and the year of its minting on the bottom, which the engravers of the stated Mints can do without the need for molds.”*¹⁸ Finally, in early 1796, the Royal Mint of Santiago began to strike quarters and continued making them in Chile until after 1817, when they were retired to prevent confusion on behalf of the people, specifically due to the royalist design of its motifs.

On September 25, 1808 Santiago celebrated the coronation of Fernando VII as the new king, the final Spanish monarch of the Chilean territory. The American mints were ordered not to change the portrait on the coins in order to avoid confusion and prevent

Ocho reales

Por decreto de las Cortes Españolas de 1811, se ordenó que el busto del rey se pusiera al natural, sin adornos de armadura.

Eight reales

The Spanish courts decreed in 1811 that the bust of the king would appear without adornments or armor. Minted silver.

1812 | Ignacio Fernández Arrabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Plata acuñada | 41,5 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(monedas 5 y 6; coins 5 & 6)



Ocho escudos

A pesar de haber concluido el dominio hispánico en febrero de 1817, no fue posible para el nuevo gobierno patriota cambiar el diseño de la moneda de oro.

Eight escudos

Although Hispanic rule ended in February 1817, the new patriotic government was unable to change the design of its gold coins. Minted gold.

1817 | Ignacio Fernández Arrabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 37,5 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

entre la población, debido, específicamente, al diseño realista de sus motivos.

El 25 de septiembre de 1808 se llevó a cabo en Santiago la fiesta de jura de Fernando VII como nuevo rey, el último monarca español en territorio chileno. Después de la coronación se ordenó a las casas de moneda en América no cambiar el retrato en las monedas para no generar confusión y para evitar que el circulante fuera falsificado y perdiera su valor. El 24 de septiembre, un día antes de la jura, el Gobernador del Reino, Francisco Antonio García Carrasco, ordenó al Superintendente de la Real Casa de Moneda lo siguiente: *“El cuño de la moneda nacional exige identidad para que tenga su valor igual en cualquier parte: a esto se opone la idea de variar en la que se labrare en este reino, con busto ni grabaciones análogas al reinado del señor don Fernando VII, lo que se ha prevenido con generalidad para todas las Reales Casas de Moneda de la Monarquía, en real cédula de 10 de abril último...”*¹⁹. Pero el Gobernador García Carrasco cambió de opinión y dispuso que el grabador de la Casa de Moneda elaborara nuevos cuños con el retrato del nuevo rey, sin esperar los originales que debían llegar de España, acuñándose monedas de oro y plata con el diseño local.

En el caso de los nuevos cuños de las monedas de plata de ocho y dos reales, estos se elaboraron en España en 1811, pero jamás llegaron o salieron de la península, sin duda a causa de la situación política reinante. No obstante, por decreto de las Cortes, el 2 de junio de 1811, estando Fernando VII en cautiverio, se mandó: *“...que en toda moneda de oro que en los sucesivos se acuñe, tanto en la Península como en América, el busto real se ponga al natural o en desnudo, y no adornado del traje o armadura de hierro que se ha usado hasta aquí”*²⁰. Debido a esta situación, en los últimos años de dominación virreinal circularon en Chile variados ejemplos de bustos reales de Fernando VII y de Carlos IV. •

the circulation of counterfeit coinage, which would result in a loss of value. On September 24, one day prior to the coronation, the Governor of the Realm, Francisco Antonio García Carrasco, sent the following order to the Superintendent of the Royal Mint *“The die for the national currency demands identity in order to have the same value in all places and therefore is opposed to variations in the coins minted in this realm, with the bust, nor analogous engravings of the kingdom of Fernando VII, which has taken general precautions for all of the Royal Mints of the Monarchy, in the Royal Letters Patent of this April 10...”*¹⁹ But Governor García Carrasco changed his mind and had the engraver of the Mint make new dies with the portrait of the new king without waiting for the originals to arrive from Spain, thus striking gold and silver coins of local design.

The new dies for the eight- and two-real silver coins were made in Spain in 1811, but they never arrived or perhaps never even left the Peninsula, which was surely due to the prevailing political situation. However, a Court Decree dated June 2, 1811, issued with Fernando VII in captivity, ordered *“...that on all future gold coinage minted on the Peninsula or in Spanish America, the royal bust shall be placed in natural form or bare, without the adornments of dress or iron armor that has been used to date.”*²⁰ Therefore, in the final years of the viceregal domination, various examples of royal busts of Fernando VII and Carlos IV circulated in Chile. •





INDEPENDIENTE

UN PESO

CHILE

SANTIAGO

II 1817–1834 EL CAMBIO SIMBÓLICO **1817–1834 SYMBOLIC CHANGE**

La iconografía fundacional
The founding iconography

El proceso bélico de la Independencia y el advenimiento del nuevo andamiaje republicano significaron un cambio radical en los símbolos representativos del poder en todas las esferas de la vida en las nuevas naciones americanas. En este sentido, el dinero circulante pasó a ser un elemento prioritario a la hora de expandir este nuevo ideario republicano nacional. Para ello se recurrió a las alegorías, que permitieron sustituir la imagen del soberano, convirtiéndose en un vehículo eficaz para la construcción visual de las recién creadas repúblicas americanas.

La derrota de las fuerzas realistas a manos del Ejército Libertador de los Andes, el 12 de febrero de 1817 en Chacabuco, implicó la desarticulación del poder imperial español en gran parte del territorio chileno. Prontamente, las nuevas autoridades, encabezadas por Bernardo O'Higgins, dispusieron una serie de medidas con el fin de otorgarle una identidad a la nueva nación. Una de estas fue plasmar en las nuevas acuñaciones los símbolos de la recién creada república.

No obstante, las acuñaciones monetarias siguieron respetando las antiguas ordenanzas reales en lo referido a la ley, peso y diámetro de las monedas en el esquema de una producción monetaria de carácter bimetálico. Este esquema de producción de circulante metálico solo se sustituyó en 1851 con la reforma monetaria efectuada por la entrada en vigor en Chile del sistema métrico decimal. Para la acuñación se siguió usando la misma tecnología que se había empleado en tiempos de la Corona. La Casa de Moneda continuó siendo el lugar de fabricación, pero con cambios en sus funcionarios, ya que algunos, como el caso del Grabador o Tallador Mayor Ignacio Fernández Arrabal, huyeron a Lima tras el triunfo patriota. Este edificio, con el paso de los años, se convirtió en la construcción más emblemática de la ciudad.

Maria Graham describió este edificio en su viaje a Santiago, en ese entonces el más imponente y moderno de la capital: *“El edificio se compone de una serie de finas columnas dóricas de tres cuartos y pilastras que abarcan dos pisos: los talleres, en el primero, y casa*

The bellicose process of Independence and the arrival of the new republican framework resulted in a radical change in the symbols that represented power in every aspect of life in the new American nations. In this sense the currency in circulation became a priority element in the process of expanding the new republican national ideology. They therefore turned to allegories, which allowed them to replace the image of the sovereign and transform the coin into an efficient vehicle for the visual construction of the recently created American republics.

The overthrow of the royalist forces by the Liberating Army of the Andes on February 12, 1817 in Chacabuco implied the disarticulation of imperial Spanish power in much of the Chilean territory. Soon the new authorities, headed by Bernardo O'Higgins, set a series of measures in place to provide the young nation with a sense of identity. Clearly one way to do this was to shape the symbols of the new republic in its newly minted coins.

The coinage, however, continued to respect the old royal ordinances with respect to the fine, weight, and diameter of the coins within the scheme of a monetary production of bimetallic character. This system of producing metal currency was not replaced until 1851 with the monetary reform effected when Chile adopted the metric system. The minting process continued to use the same technology that had been used in the times of the Crown. Coins continued to be manufactured in the Santiago Mint, although there were changes in its personnel, because some, such as Master Engraver Ignacio Fernández Arrabal, fled to Lima after the patriotic triumph. With time this building came to be the city's most emblematic structure.

At the time that English writer Maria Graham visited Santiago, the Mint was the capital's most imposing and modern building. As she described it *“The building is composed of a series of narrow, three-quarter doric columns and two-story pilasters, with workshops on the first floor and housing for the employees on the second. After crossing through a beautiful doorway, one enters another interior building,*

Un peso

El volcán en erupción, símbolo de la naciente nación.

One peso

The erupting volcano, symbol of the new nation. Minted silver.

1819 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Plata acuñada | 40 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(página anterior; previous page)

de los empleados, en el segundo. Después de atravesar una hermosa puerta, se ingresa a otro edificio interior, semejante a un templo en el mismo estilo; allí están el tesoro, las prensas y los laboratorios de ensayes”²¹.

En relación con la nueva iconografía para el circulante monetario, Hilarión de la Quintana promulgó, por orden de Bernardo O’Higgins, un bando el 9 de junio de 1817 sobre este aspecto: *“En una época en que los augustos emblemas de la libertad se ven por todas partes sustituidos á la execrable imagen de los antiguos déspotas, sería un absurdo extraordinario que nuestra moneda conservase ese infame busto de la usurpación personificada”,* refiriéndose al busto de Fernando VII, presente en las monedas que circulaban en el país. Continuaba el bando: *“Consiguiente a estos principios, se declara que en lo sucesivo nuestra moneda de plata tendrá por el anverso el nuevo sello del Gobierno: encima de la estrella, una tarjeta con esta inscripción: Libertad; y alrededor de esta, Unión y fuerza: bajo la columna el año. Por el reverso presentará un volcán, y encima una corona de laurel, en cuyo centro se pondrá el valor, y alrededor: Chile Independiente. Debajo del cerro: Santiago. La codicia española llevará á su pesar por todas partes en el símbolo representativo de nuestras riquezas la de la majestad del pueblo chileno, y constante resolución de los americanos”²².*

similar to a temple of the same style; that is where the treasury, the presses, and laboratories are.”²¹

With respect to the new iconography for the currency in circulation, by order of Bernardo O’Higgins, Hilarión de la Quintana promulgated an edict on June 9, 1817 on that aspect *“In a time in which the august problems of freedom seem to be substituted on all sides to the execrable image of the ancient despots, it would be extraordinarily absurd for our currency to conserve that infamous bust of the usurpation personified,”* referring to the figure of Fernando VII that appeared on the coins that circulated through the country. The edict continued *“Consequent to these principles, it is declared that from this day forward the obverse of our silver coins will bear the seal of the Government: above the star, a card with this inscription: Liberty; and around that, Union and Strength: below the column, the year. The reverse will present a volcano with a wreath of laurel leaves on top, the value in the center, and along its outer edges: Independent Chile. Beneath the mountain: Santiago. Spanish greed shall be ever present in the symbol that represents of our wealth that of the majesty of the Chilean people and the constant resolution of the Americans.”²²*

This edict, promulgated just a few months after the defeat of the Spanish troops in Chacabuco, represented the will of the O’Higgins government to establish a republican allegorical repertory in the



Este bando, promulgado solo algunos meses después de la derrota española en Chacabuco, representó la voluntad del gobierno de O'Higgins de implantar en el nuevo Estado un repertorio alegórico republicano, el que acompañaría las emisiones monetarias chilenas hasta la actualidad. Este tenía directa relación con los cambios que el país estaba enfrentando, esto es, de pasar de ser un reino, propiedad de un monarca, a una república. Un elemento central fue el nombre del país presente en la moneda, Chile, o posteriormente en las monedas de oro, *Chile constituido independiente*, un claro mensaje de soberanía y de distinción frente al antiguo poder imperial español.

Los símbolos usados estaban en consonancia con las ideas independentistas. Por esta razón, las inscripciones de libertad, unión, fuerza e independencia representaron el nuevo orden. Las temáticas usadas tuvieron su asidero iconográfico en las imágenes alegóricas extraídas, en su mayoría, de la Revolución Francesa y de la Guerra de la Independencia de América del Norte, las que, a su vez, hacían referencia a una estética grecorromana propia del neoclasicismo imperante.

El objetivo de esta simbología estuvo basado en la idea de un Estado educador del alma de sus habitantes, un rasgo propio de la ilustración europea, imprimiéndoles un sello pedagógico a las emisiones monetarias, con el objetivo de que el pueblo adoptara

young State that would directly reflect the changes that the country was facing—its transition from a realm, or property of a monarch, to a republic. These allegories are still present in the Chilean monetary issues today. A central element was the name of the country present on the coin—Chile—and later on the gold coins, *Independently constituted Chile*, delivering a clear message of sovereignty and the distinction from the old imperial Spanish power.

The symbols used were in harmony with the ideas of those who had sought independence, and as such the inscriptions of freedom, union, strength, and independence represented the new order. The themes employed had their iconographic foundation in the allegorical images that were in large part extracted from the French Revolution and the U.S. War of Independence and that also made reference to a strict Greco-Roman esthetic that belonged to the prevailing Neoclassicism.

The objective of this symbolism was based on the notion of a State that educated the soul of its people, a characteristic of the European Enlightenment, and thus imprinted a pedagogical stamp upon the monetary issue so that the people would mentally adopt the new republican order and leave the centuries of the monarchical vicerealty behind. In the case of Chile, and certainly due to the clear influence of the then Supreme Director O'Higgins, the symbolism

La Casa de Moneda de Santiago

La Casa de Moneda se convirtió en el edificio más importante de la ciudad de Santiago. Así dio cuenta el libro "Travels into Chile over the Andes in the years 1820–1821", publicado en Londres en 1824.

The Santiago Mint

The book entitled "Travels into Chile over the Andes in the years 1820–1821," published in London in 1824 referred to the Mint as the most important building in the city of Santiago. Color lithograph.

Dibujo de Juan Diego Paroissien
Grabado por George Schart | Impreso por Rowney & Forster | Litografía coloreada | 17 × 24,5 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.02708

Moneda de un peso

Detalle del anverso y reverso de la primera moneda de Chile independiente. La columna de la libertad, coronada por el nuevo mundo, bañado por la luz de la estrella libertaria; y el volcán, representación de la energía de la nueva nación.

One-peso coin

Detail of the obverse and reverse of independent Chile's first coin. The column of liberty, crowned by the New World, bathed in the light of the libertating star, and the volcano representing the energy of the new nation. Minted silver.

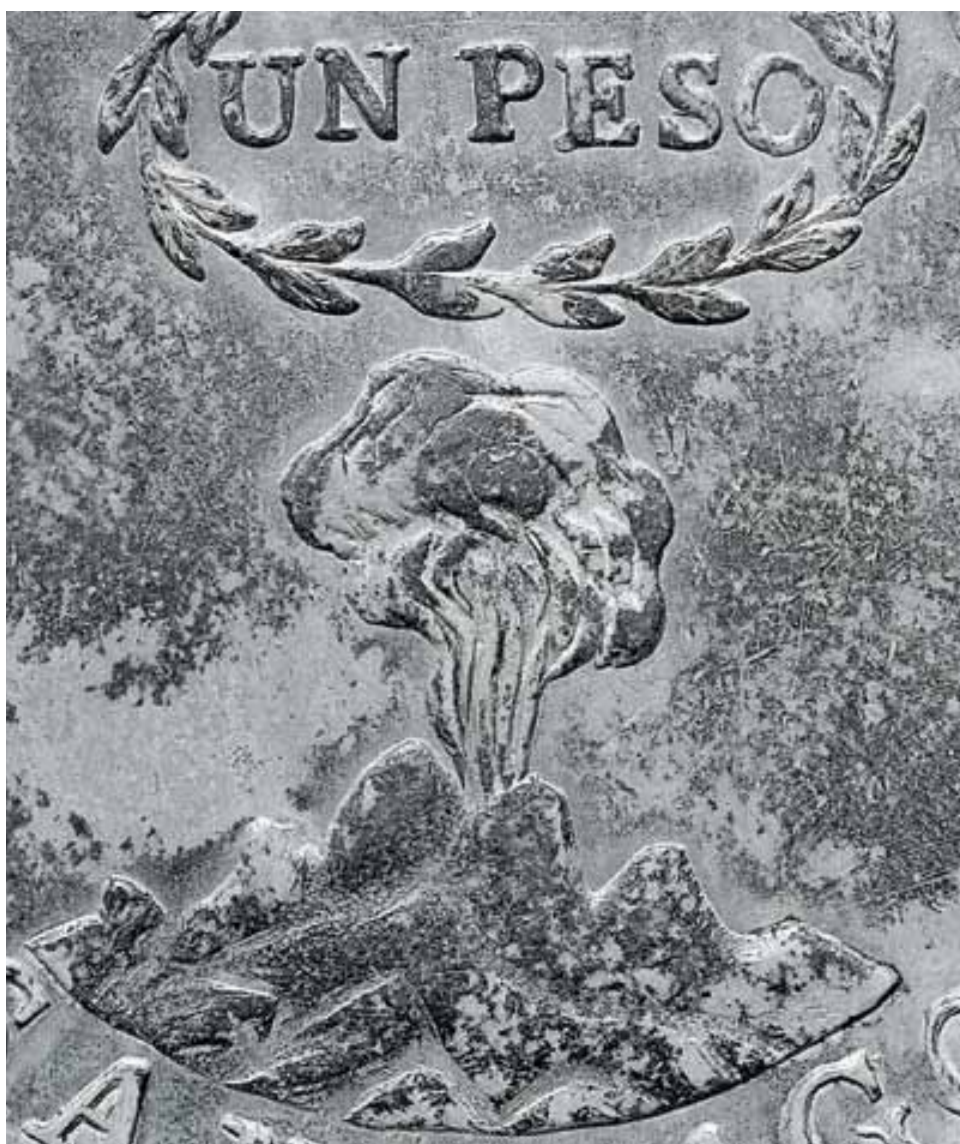
1817 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Plata acuñada | 40 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

mentalmente el nuevo orden republicano y dejara de lado los siglos de virreinato monárquico. En el caso chileno, y por clara influencia del entonces Director Supremo O'Higgins, se recurrió a la naturaleza, a lo telúrico. Por ello, afloró lo propio del territorio: los perfiles montañosos de la cadena de los Andes, el volcán en erupción constante o especies locales, como la palmera chilena, el sol y sus rayos y la estrella, todos nuevos símbolos de una identidad que buscaba en forma urgente enraizarse en la conciencia del pueblo.

Sin embargo, estos símbolos ya se habían hecho presentes con anterioridad a la victoria de Chacabuco, como lo atestiguará Fray Melchor Martínez, franciscano español vecindado en Chile hacia 1795, quien, a petición del gobernador español Mariano Osorio, comenzó a escribir en marzo de 1815 una memoria histórica sobre los hechos de la Independencia. El religioso describe con pormenores la llegada al poder del primer gobierno patriota del general José Miguel Carrera, en 1812, relatando, de esta manera, la situación que él vivió: *“Las inscripciones que en los edificios públicos y oficinas reales se conservaban, eran el blanco del escarnio y desprecio de los revolucionarios, tiznándolas o arrancándolas de sus lugares para borrar, si pudieran, la memoria (según decían) de los tiranos”*²³. El religioso plasmó en su escrito los detalles de una de las primeras celebraciones republicanas, la fiesta del nuevo gobierno en la Casa de Moneda, la noche del 30 de septiembre de 1812: *“Llegó el esperado día 30 y al amanecer con salva de 31 cañonazos se fijó la bandera tricolor y se dejaron ver desde luego los muchos preparativos y brillanteces que decoraban el suntuoso edificio en donde se debía solemnizar. En lo más elevado de la portada principal se miraba figurado un alto monte o cordillera sobre cuya eminencia aparecían muchos rayos*

applied to nature and the telluric forces, and as such, that which was part of its own territory: the mountainous profiles of the Andes, the continuously erupting volcano, local species such as the Chilean palm tree, the sun and its rays, and the star—all new symbols of an identity that urgently sought to root itself in the consciousness of the people.

Those symbols were already present prior to the victory at Chacabuco, however, attests Spanish Franciscan Friar Melchor Martínez, who lived in Chile around 1795. At the request of Spanish governor Mariano Osorio, he began to write a historical account of the Independence in March of 1815. The friar describes in detail his first-hand experience of General José Miguel Carrera's arrival to power in the first patriotic government in 1812 *“The inscriptions that still remained on the public buildings and royal offices were the target of the derision and scorn of the revolutionaries, who soiled them or tore them from their places to erase, if they could, the memory of (in their words) the tyrants.”*²³ The friar detailed one of the first republican celebrations, the fiesta of the new government in the Casa de Moneda, on the night of September 30, 1812 *“The long-awaited day of the 30 arrived and at sunrise, and with a 31-cannon salute the tri-colored flag was raised and soon we were able to see the many preparations and adornments that decorated the sumptuous building in which the ceremony would take place. At the highest peak of the main entrance was the figure of a high mountain or mountain range above whose eminence appeared many rays of light with an inscription in the upper part that said Aurora libertatis chilensis, and below that, the following: Umbre et nocti lux et libertas succedunt. At the bottom of the banner was another oval-shaped figure whose center contained*





Fragmento del primer escudo republicano de Chile

Detalle de la clásica representación de la columna de la libertad, coronada por el hemisferio.

Fragment of Chile's first republican emblem

Detail of the classic representation of the column of liberty crowned by the hemisphere. Carved stone.

Ignacio Andía y Varela (atribuido)
c. 1820 | Piedra tallada | 79 × 42 × 31 cm
Colección Museo Histórico Nacional
Cat. 03.02096

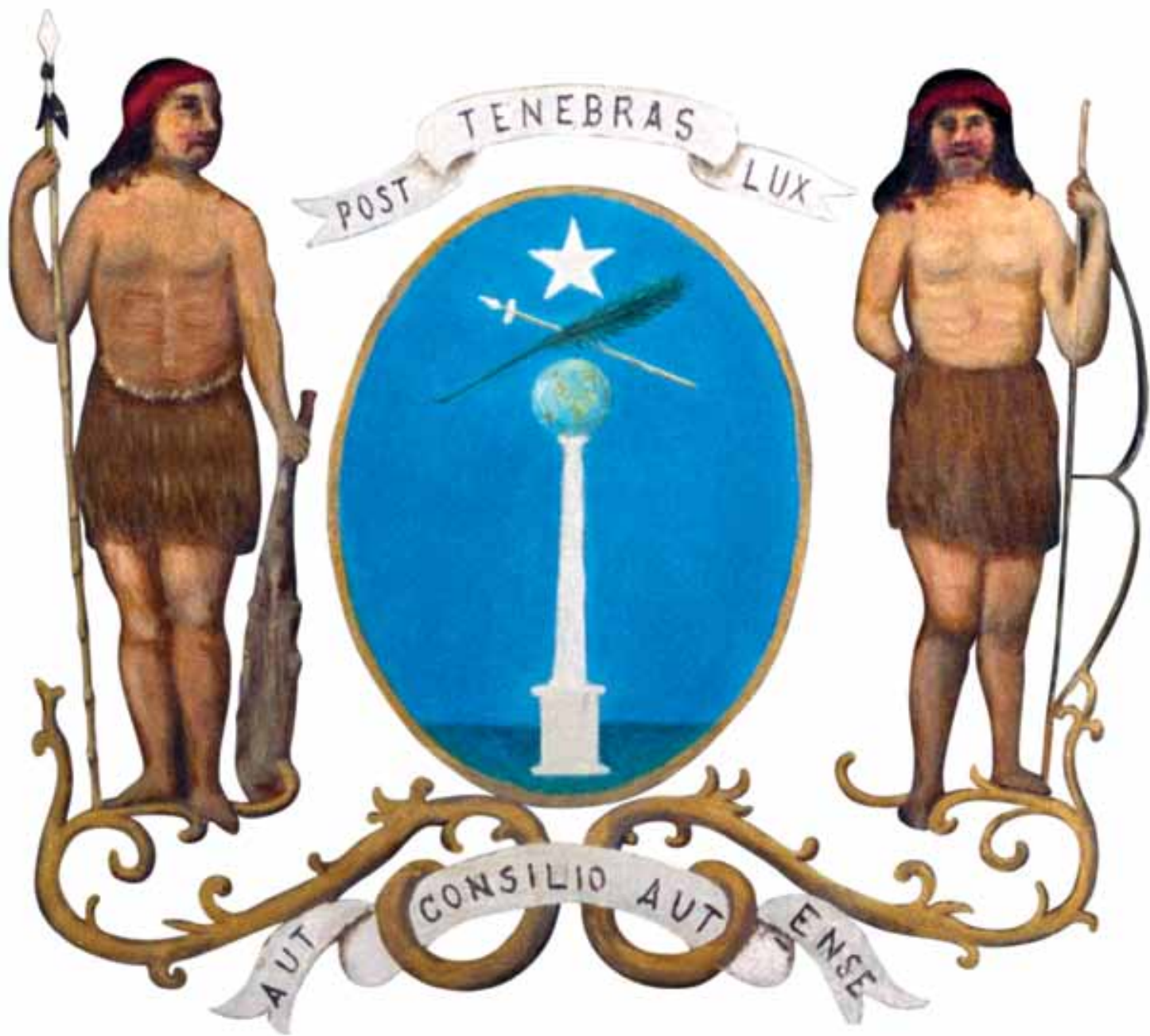
de luz con una inscripción en la parte superior que decía: Aurora libertatis chilensis; y en la inferior la siguiente: Umbre et nocti lux et libertas succedunt. Al pie de este lienzo estaba colocado otro de figura ovalada, cuyo centro ocupaba un gran escudo, y en él se veía retratada una robusta columna, en cuya cúspide aparecía un globo, y en su cumbre una lanza y una palma cruzada; sobre todo esto se descubría una radiante estrella encubierta con alguna distancia. A la siniestra de la columna estaba un gallardo joven vestido de indio, y a la diestra una hermosa mujer con el mismo traje: la inscripción superior decía: post tenebras lux; y la inferior: aut concilliés aut ense²⁴.

Los símbolos mencionados correspondieron al nuevo escudo y bandera republicana, creados bajo la dirección de José Miguel Carrera ese año, a los que se sumó la representación que usó el periódico la *Aurora de Chile*, haciendo referencia al concepto de la luz como un elemento de desarrollo y progreso, en contraposición a la oscuridad del coloniaje. La imagen de la luz en las épocas anteriores al siglo XVIII tenía relación con la luz divina y con la idea de “*dominus illuminatio mea*”, el concepto del resplandor que provenía del cielo. En el siglo XVIII, con la influencia de la Ilustración, se fue imponiendo la palabra *iluminación*, *lumière* o *Aufklärung*, dejando en evidencia un tutelaje secular de la luz de la razón, en contraposición de la oscuridad ligada a la religión y la superstición²⁵.

a large emblem, and in it there was a thick column, on top of which appeared a globe and above that a crossed lance and palm; above all that was a radiant star that rose above at some distance. To the left of the column was a gallant young man dressed as an Indian, and to the right, a beautiful woman with the same dress; the inscription above it said: post tenebras lux, and below: aut concilliés aut ense.²⁴

The aforementioned symbols corresponded to the new emblem and republican flag, created under the direction of José Miguel Carrera that year. Added to that was the representation used by the *Aurora de Chile* newspaper in reference to the concept of light as an element of development and progress as opposed to the darkness of colonialism. The image of light in the previous periods of the 16th century were related to the divine light and the idea of “*dominus illuminatio mea*,” the concept of splendor that came from the heavens. In the 18th century, with the influence of the Enlightenment, the words illumination, *lumière* or *Aufklärung* were increasingly used, leaving in evidence a secular tutelage of the light of reason, in contraposición to the darkness tied to religion and superstition.²⁵

This reference to the illumination of a libertarian sun appeared in the *Aurora de Chile* newspaper, first published on February 13, 1812 in the new Government Press, under the supervision of Friar Camilo Henríquez. Beginning with its 18th edition, the newspaper



Escudo de la Patria Vieja

Escudo creado por José Miguel Carrera, que se transformó en el primer escudo patrio.

The first republican coat of arms

Emblem created by José Miguel Carrera, which became the first of the new nation. Oil on canvas.

Anónimo | Chile | Siglo XX | Óleo sobre tela | 60 × 47 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00031



Escribanía

O'Higgins impuso los nuevos símbolos patrios, los que se plasmaron en un sinnúmero de objetos de uso cotidiano y simbólico.

Writing set

O'Higgins imposed new patriotic symbols that were incorporated into countless objects of daily and symbolic use. Hammered and chiseled silver.

Chile | 1820 | Plata repujada y cincelada | 24,5 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.01938



Esta referencia a la iluminación de un sol libertario ilustrado apareció en la *Aurora de Chile*, que comenzó a publicarse el 13 de febrero de 1812 en la nueva imprenta de Gobierno, a cargo de Fray Camilo Henríquez. Concretamente, a partir de la edición número 18 del periódico se empezó a usar la viñeta xilográfica de un sol que despunta sus rayos en la cumbre de una cadena montañosa, la que se utilizó hasta su último número, en 1813. Esta misma viñeta fue empleada posteriormente por el *Monitor Araucano*, añadiendo la inscripción “*Las luces seguirán a nuestros triunfos*”²⁶. Esta inscripción se relacionó con la mentalidad de la época, influida por la Ilustración francesa. Un ejemplo de ello fue la proclama de Fray Camilo Henríquez, firmando como Quirino Lemáchez: “*Pero el hombre virtuoso, el ilustrado patriota, el que más haya contribuido a romper las cadenas de la esclavitud, este es el que conoce mejor los derechos del hombre, el que quiere conservarlos, el que está animado de espíritu y el que merece la confianza de todos los hombres*”²⁷.

Después del interregno que significó el llamado proceso de la Reconquista Española, de 1814 a 1817, estos símbolos volvieron a cobrar fuerza con la llegada del Ejército Libertador. El escudo creado por Carrera cambió, poniendo un mayor acento en el símbolo de la columna que se relacionaba con el concepto del árbol de la libertad, representación empleada tanto en la Revolución Francesa para conmemorar el 14 de julio de 1789, día de la Toma de la Bastilla, como entre los estadounidenses que lo adoptaron como símbolo libertario de la Guerra de la Independencia²⁸. En este ámbito, el obelisco o la columna simbolizó la libertad y su permanencia. De hecho, el 20 de mayo de 1813, la Junta de Gobierno decretó erigir un monolito en la Plaza de Armas de Santiago, monumento que finalmente no se

incorporó a un xilográfico que mostraba un sol que brillaba desde la cima de las montañas y continuó usando el símbolo hasta su último número en 1813. Este mismo xilográfico fue luego usado por el *Monitor Araucano*, con la añadida inscripción, “*The light will follow our triumphs*.”²⁶ Esta inscripción se relacionó con la mentalidad de la época, influenciada por el Iluminismo francés. Un ejemplo fue la proclama de Fray Camilo Henríquez firmada por Quirino Lemáchez: “*But the virtuous man, the Enlightened patriot, the one who has contributed most to breaking the chains of slavery—this is who best knows the rights of man, who wants to conserve them, who is animated of spirit and who deserves the confidence of all men*.”²⁷.

Después del interregno que significó el llamado proceso de la Reconquista Española, de 1814 a 1817, estos símbolos volvieron a cobrar fuerza con la llegada del Ejército Libertador. El escudo creado por Carrera cambió, poniendo un mayor acento en el símbolo de la columna que se relacionaba con el concepto del árbol de la libertad, representación empleada tanto en la Revolución Francesa para conmemorar el 14 de julio de 1789, día de la Toma de la Bastilla, como entre los estadounidenses que lo adoptaron como símbolo libertario de la Guerra de la Independencia²⁸. En este contexto, el obelisco o columna simbolizó la libertad y su permanencia. De hecho, el 20 de mayo de 1813, la Junta de Gobierno decretó erigir un monolito en la Plaza de Armas de Santiago, monumento que finalmente no se

Escudo de la bandera de la escolta del Director Supremo Bernardo O'Higgins

El emblema libertario de la columna descansa en la alegoría del indígena sobre el caimán, símbolos de la América triunfante.

Emblem from the flag used to escort the Supreme Director Bernardo O'Higgins

The libertarian emblem, the column, rests upon the allegory of the indigenous woman on a caiman, symbols of the triumphant Americas. Hammered and chiseled silver and silk.

Chile | 1819 | Seda | Colección Museo Histórico Nacional Cat. 03.32526



Medalla de Jura de la Independencia

Los emblemas de la nueva nación se oficializaron en su declaración de Independencia el 12 de febrero de 1818.

Medal of the Oath of Independence

The emblems of the new nation were made official in the Declaration of Independence on February 12, 1818. Minted silver.

1818 | Francisco Borja Venegas
 Casa de Moneda de Santiago de Chile
 Plata acuñada | 36 mm de diámetro
 Colección Museo Histórico Nacional
 Cat. 03.06415

concretó²⁹. Posteriormente, Bernardo O’Higgins ordenó la construcción de estos monolitos tanto en Chacabuco como en Maipú, con el fin de recordar la libertad obtenida, los que tampoco llegaron a realizarse. Pero estos símbolos fueron acuñados en las monedas de plata, a partir de 1817 hasta 1834, y dieron cuenta de un itinerario de carácter republicano, ya que estos mismos fueron los usados en la gran fiesta de la jura de la Independencia.

En febrero de 1818 la ciudad de Santiago fue testigo de una nueva fiesta relacionada con el poder político. Esta vez no fue una jura real, sino, por el contrario, la Jura de la Independencia de una nueva nación, fiesta propiciada por O’Higgins. El desarrollo de esta fiesta estuvo enmarcado por el triunfo de los ejércitos patriotas en Chacabuco, en que el Cabildo de Santiago le ofreció el gobierno de Chile al general San Martín, quien declinó en favor de Bernardo O’Higgins. A fines de 1817 Bernardo O’Higgins abrió dos libros, uno para quienes estaban de acuerdo con la declaración de la Independencia y otro para los que se encontraban en desacuerdo. Después de este “*sufragio popular*”, una comisión, conformada por Juan Egaña, Manuel de Salas, Miguel Zañartu y Bernardo de Vera y Pintado, se encargó de redactar el acta definitiva de la proclamación de la Independencia, a celebrarse el 12 de febrero de 1818, día en que se conmemoraba un año del triunfo en Chacabuco³⁰. El 9 de febrero se anunció por bando nacional la orden de esta fiesta y los preparativos para el 12 de febrero. Aquel día, por la madrugada, el pueblo de Santiago se reunió en la Plaza de Armas en espera del amanecer, como dio cuenta la “*Relación de la Gran Fiesta Cívica celebrada en Chile el 12 de febrero de 1818*”, editada en Santiago ese mismo año, y que en una de sus partes señaló: “*En la madrugada del 12 de febrero el pueblo reunido en la plaza de armas esperaba el amanecer y poco después de las seis apareció sobre el horizonte el precursor de la libertad de Chile. En este momento se enarboló la bandera nacional, se hizo una salva triple de artillería, y el pueblo con la tropa saludaron llenos de ternura al sol más brillante y benéfico que han visto los Andes,*

In February 1818, the city of Santiago was witness to a new celebration of political power. This time, instead of a royal oath, the people gathered in honor of the Oath of Independence of a new nation, a celebration sponsored by O’Higgins. The celebration was framed by the triumph of the patriotic army in Chacabuco, in which the Santiago City Hall offered the government of Chile to General San Martín, who declined in favor of Bernardo O’Higgins. In late 1817, Bernardo O’Higgins opened two books, one for those who agreed with the Declaration of Independence and the other for those who were opposed. After this “popular suffrage,” a commission consisting of Juan Egaña, Manuel de Salas, Miguel Zañartu, and Bernardo de Vera y Pintado was charged with writing the definitive Declaration of Independence. The date chosen was February 12, 1818, the day that marked a year from the triumph of Chacabuco.³⁰ On February 9 a national decree announced the celebration and the preparations for February 12. On that day, the people of Santiago gathered in the Plaza de Armas before sunrise to await the dawn of that special day, as was acknowledged in the “*Relationship of the Great Civil Celebration of February 12, 1818,*” published in Santiago the same year. One part stated “...shortly after six a.m., the first signs of liberty in Chile appeared on the horizon. At that moment the national flag was unfurled, a triple round of gun fire sounded, and the people and the troops saluted, full of affection for the brightest and most munificent sun that the Andes had ever seen, perched high upon the peak eternally topped with snow.”³¹ Following the speeches the people swore their allegiance, and, as was the custom during royal oath ceremonies, commemorative medals were tossed into the crowds.

The iconography used for this medal had its correlation in the symbols used in French revolutionary ideology that replaced the traditional portrait of a specific figure with a symbol. The image used was the rising sun shining over the Andes, the symbol that appeared in the central vignette of the Aurora de Chile, as previously mentioned, and as a motif on the earliest coins of independent Chile. Beneath



Ocho escudos

Detalle del anverso y reverso de la primera acuñación en oro de Chile independiente. El sol libertario que nace de los Andes entre volcanes en erupción y la columna de la libertad con el nuevo pabellón, orlado con una corona de laureles.

Eight escudos

Detail of the obverse and reverse of the first gold coin struck in independent Chile. The liberating sun that rises over the Andes from between the erupting volcanoes and the column of liberty with the new flag, edged with a wreath of laurel leaves. Minted gold.

1818 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 37 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

desde su elevada cima sirve de asiento á la nieve que eternamente la cubre”³¹. Después de los discursos el pueblo juró y, como era costumbre en las juras reales, se arrojaron medallas conmemorativas.

La iconografía usada para esta pieza tuvo como correlato los símbolos que corresponden al ideario revolucionario francés, ya que en la medalla está ausente el retrato de algún personaje; este fue sustituido por un símbolo. La imagen utilizada fue la del sol naciente despuntando tras la cordillera, símbolo utilizado, como se ha señalado, en la viñeta central de la *Aurora de Chile* y como motivo en las primeras monedas de Chile independiente. Debajo del sol había una palma con frutos, la conocida palma chilena (*Jubaea chilensis*), una especie vegetal endémica del país, la que en esa época se distribuía ampliamente por la Cordillera de la Costa, desde Limarí hasta Curicó. Este símbolo apareció en la medalla sobre líneas que prefiguran las raíces que circundan la palabra INDEPENDENCIA, con las iniciales del grabador F.V. y una inscripción circular: EL ESTADO DE CHILE CONSTITUIDO INDEPENDIENTE AÑO DE 1818. En el contexto de 1818, se puede explicar esta alegoría de la libertad a la manera de un sol libertario que cruzó los Andes, en referencia al Ejército Libertador.

Al reverso, la columna, que es una referencia al árbol de la libertad, con un globo terráqueo iluminado con estrellas de seis puntas y dos brazos que salen de unas nubes. En este caso se usó la leyenda: JUNTOS Y UNIDOS SEREIS FELICES, invocando la idea de que el nuevo Estado entregaría el bienestar y la felicidad a sus ciudadanos. Con la Independencia se dejó de usar el latín en las inscripciones y las leyendas fueron en español. Francisco Borja Venegas, cuyas iniciales aparecían en el anverso, fue además el autor de las primeras monedas de la República y de las medallas de las juras de las constituciones de 1823, 1828 y 1833.

the sun was the well-known fruit-bearing Chilean palm tree (*Jubaea chilensis*), a species endemic to the country that was widely distributed across the Coastal Mountains from Limarí to Curicó at that time. This symbol appeared on the medal over lines that foreshadowed the roots that encircle the word “INDEPENDENCE,” with the engraver’s initials, F.V., and a circular inscription: THE INDEPENDENTLY CONSTITUTED GOVERNMENT OF CHILE, YEAR 1818. Within the context of 1818, this allegory of freedom depicting a libertarian sun crossing over the Andes can be explained in reference to the Liberating Army.

On the reverse, the column makes reference to the tree of liberty and is topped with a globe illuminated by a six-pointed star. It is supported by two arms that reach out from clouds on either side. The legend TOGETHER AND UNITED YOU WILL BE HAPPY, invokes the notion that the new government would deliver well-being and happiness for its citizens. Beginning with Independence, the legends appeared in Spanish, and Latin was no longer used for inscriptions. Francisco Borja Venegas, whose initials appeared on the obverse, created the medal, along with those that commemorated the constitutions of 1823, 1828, and 1833.

The symbols that were present on countless objects and flags gave evidence of the founding republican political discourse. One example was the inscription on medals and coins that acknowledged the search for the legitimization of the State.

Gold coins were the slowest to adopt the republican iconography. One reason was that Ignacio Fernández Arrabal, the Master Engraver of the Royal Mint in Santiago had fled to Lima, Peru. The lack of gold coins minted with patriotic symbols was reflected in one of General San Martín’s missives to the Supreme Direction of the Chilean Government on November 8, 1817, which stated the





Punzón

El volcán en erupción, diseño elaborado para representar la fuerza telúrica del naciente Estado.

Punch

The erupting volcano design, made to represent the telluric force of the new State.

Colección Casa de Moneda de Santiago de Chile



Punzón

Punzón para las acuñaciones en oro con la columna de la libertad y la bandera nacional, obra del grabador Francisco Borja Venegas.

Punch

Punch for striking gold coins with the column of liberty and the national flag, work of engraver Francisco Borja Venegas.

Colección Casa de Moneda de Santiago de Chile





Legión de Mérito de Chile

La primera condecoración nacional, creada para premiar a los ciudadanos de la naciente república.

The Chilean Legion of Merit

The first national decoration, created to reward the citizens of the new republic. Gold.

Anónimo | Francia | c.1818 | Oro labrado y esmaltado | 24 x 36 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.29836

Estos símbolos presentes en un sinnúmero de objetos y banderas evidenciaron el discurso político fundacional republicano. Un ejemplo de ello fue la inscripción en medallas y monedas, dando cuenta de la búsqueda de la legitimización del nuevo Estado.

El monetario en oro fue más lento en la adopción de una iconografía republicana. Una de las razones fue la huida a Lima del Grabador y Tallador Mayor de la Casa de Moneda de Santiago, Ignacio Fernández Arrabal. La falta de monedas de oro acuñadas con símbolos patrios se vio reflejada en una misiva del general San Martín a la Suprema Dirección del Estado chileno, de fecha 8 de noviembre de 1817, que decía lo siguiente: *“Establecido el nuevo sello de las armas de Chile para la moneda de plata que se acuña en esta capital, y circulando en el antiguo y Nuevo Mundo como un signo solemne de la libertad de este país, bajo la influencia del gobierno patrio, desde el 12 de febrero del presente año, es sorprendente ver estampado en el mismo año y por las mismas manos, el busto de don Fernando VII, de oro, como un monumento de nuestra antigua servidumbre”*³².

Se debió esperar hasta 1818 para acuñar las deseadas monedas de oro con los nuevos símbolos patrios. Los motivos elegidos para este circulante estuvieron en consonancia con los usados en las monedas de plata y, en especial, con la medalla de la Jura de la Independencia, pieza acuñada para la celebración del 12 de febrero de ese año³³. La iconografía utilizada en el anverso de estas piezas fue un sol radiante que nace de la cordillera de los Andes, entre dos volcanes en erupción, imagen rodeada de una corona de laureles, símbolo que comenzó a usarse en esta acuñación y que se convertiría en una constante en la numismática nacional. La corona de laureles, figura empleada desde la antigüedad clásica, representa el

following *“Given the establishment of the new stamp of the Chilean coat of arms for the silver coins minted in this capital and circulating in the Old and New Worlds as a solemn sign of this country’s freedom under the influence of the patriotic government from February 12 to the present, it is surprising to see the bust of King Fernando VII, who appears as a monument of our former servitude, on gold coins of the same year and struck by the same hands.”*³²

The desired gold coins with the new patriotic symbols were not struck until 1818, however. The motifs chosen for this coin were in line with those used on the silver coins and especially with those of the medal of the Oath of Independence, a piece struck for that year’s February 12 celebration.³³ The iconography used on the obverse of these pieces was a radiant sun rising over the Andes Mountains between two erupting volcanoes and surrounded by a laurel wreath, a symbol that was first used in this minting and that would become a constant in national numismatics. The laurel wreath figure has been employed since classic antiquity to represent triumph and fame because its evergreen leaves imply an indestructible victory. On the exergue, an A and a D, which synthesize the Latin expression ANNO DOMINI, *in the year of our Lord*, and the year 1818, the year that national independence was declared.³⁴

The reverse appears within a laurel wreath, the radiant star illuminating a globe and the column (symbol of the tree of liberty) with two crossed flags following the heraldic saltier pattern. What is interesting about these pieces is that the new national flag, established by O’Higgins appeared for the first time, as well as the inclusion of the circular motto BY RIGHT OR BY MIGHT, the mint mark, value, assayer’s initials, and the year it was minted.



Un peso de Coquimbo

Debido a las dificultades de transporte, se acuñó esta pieza con ligeros cambios con respecto a la acuñación de la Casa de Moneda de Santiago.

One Coquimbo peso

Due to the difficulties of transportation, this piece was minted with minor changes with respect to the coins struck in the Santiago Mint. Minted silver.

1828 | La Serena | Plata acuñada
42,5 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

triunfo y la fama, ya que el verdor de las hojas en perpetuo implica una imperecedera victoria. En el exergo, una A y una D, que sintetizan la expresión latina *ANNO DOMINI en el año del Señor*, y el año 1818, señalando el año de la declaración de la Independencia Nacional³⁴.

En tanto, en el reverso aparecía, dentro de una corona de laureles, la estrella radiante iluminando un globo hemisférico y la columna (símbolo del árbol de la libertad) con dos banderas cruzadas siguiendo el patrón heráldico en *sotuer*. Lo interesante de estas piezas es que aparecía por primera vez el nuevo pabellón patrio instaurado por O'Higgins y la inclusión del lema en forma circular con la inscripción *POR LA RAZÓN O LA FUERZA*, además de la ceca, el valor, los datos del ensayador y el año de acuñación.

Esta iconografía fue usada con amplitud en documentos, banderas y otros objetos que marcaron el ceremonial republicano. Uno de los más sobresalientes fue la Legión de Mérito de Chile, establecida el 1 de junio de 1817 en un decreto firmado por Bernardo O'Higgins en el Palacio Dictatorial de Concepción. La primera versión de esta condecoración fue acuñada en la Casa de Moneda³⁵, producto de un trabajo original del ingeniero andaluz Juan Antonio Arcos, quien aparentemente se inspiró en la Legión de Honor francesa creada por Napoleón. En la legión apareció el escudo nacional: *"un pequeño escudo de esmaltado de azul, sobre el cual resaltan doradas la columna y el globo de las armas del estado; á su contorno se lee LEGIÓN DE MÉRITO DE CHILE"*³⁶. Las condecoraciones que se realizaron posteriormente fueron elaboradas en Francia, según el Libro de Actas del Consejo de la Legión de 9 de febrero de 1822. O'Higgins mandó a fabricar en Londres algunos modelos, los que fueron aceptados³⁷.

This iconography was widely used on documents, flags, and other objects that marked the republican ceremonial. One of the most outstanding was the Chilean Legion of Merit, established on June 1, 1817 in a decree signed by Bernardo O'Higgins in the Dictatorial Palace of Concepción. The first version of this medal was struck in the National Mint³⁵ and was an original work by the Andalusian engineer Juan Antonio Arcos, who was apparently influenced by Napoleon's French Legion of Honor. The legend appeared with the national emblem *"a small enameled blue emblem, upon which golden columns and the globe of the arms of the state; and its rim reads "CHILEAN LEGION OF MERIT"*³⁶ Later medals were made in France, according to the Legion Council's Book of Minutes for February 9, 1822. O'Higgins had some models made in London, and they were accepted.³⁷

The lack of means of communication, the long process of the War of Independence, the incipient regionalist federalism, and the problems of transporting minerals and currency itself made it necessary for some regions to strike coins outside the National Mint in Santiago. Such was the case of the region and city of Coquimbo, which had its own from 1827 to 1830. Among other reasons, it was opened due to the enormous wealth of silver in the area and the difficulties in transporting minerals to the capital and the Mint. The design of its coinage corresponds to the previously mentioned one-peso coins, with small differences in the design of the die and the inclusion of the inscription "Coquimbo" in place of "Santiago" in the lower part of the volcano.

In 1822, coins were also struck in the city of Valdivia to reactivate commerce, which had been seriously affected by the region's



Debido a la falta de vías de comunicación, al largo proceso de la Guerra de la Independencia, al incipiente federalismo regionalista y a los problemas de traslado de minerales y del mismo circulante, algunas regiones debieron acuñar monedas fuera de la Casa de Moneda de Santiago. Fue el caso de la región de Coquimbo que, entre 1827 y 1830, tuvo en esa ciudad una Casa de Moneda. Su apertura se debió, entre otras razones, a la enorme riqueza argentífera de la zona y a las dificultades del transporte de minerales hacia la capital. El diseño de su acuñación corresponde a las monedas de un peso ya señaladas, con pequeñas diferencias en el diseño del cuño y la inclusión de la inscripción “Coquimbo”, reemplazando la de “Santiago” en la parte inferior del volcán.

En 1822, en la ciudad de Valdivia se acuñaron piezas con el fin de reactivar el comercio seriamente afectado por la situación de belicoidad imperante en la región. Estas monedas, acuñadas a golpe de martillo, representaron solo en su anverso la columna de la libertad, pero con tres estrellas, siguiendo el escudo diseñado por Ignacio de Andía y Varela en 1819. Este se puede apreciar en las primeras banderas de la Independencia, donde aparece la columna, un indígena sentado sobre un caimán, que aprieta con sus fauces a un león, flanqueado de tres estrellas que simbolizan a las tres provincias que constituían Chile en aquel momento: Santiago, Coquimbo y Concepción.

Otros problemas afectaron al mundo del dinero circulante por aquellos años. Por ejemplo, a partir de 1818 y debido al retiro de los cuartillos que ostentaban símbolos monárquicos, el problema de la falta de moneda divisionaria fue evidente. Maria Graham escribió en 1822 sobre esta falencia en la economía chilena: “Los cuartillos no

bellicose situation. These one-sided hammer-struck coins presented a column of liberty with three stars, following the escudo designed by Ignacio de Andía y Varela in 1819. This design appears on the first flags of the Independence, which features a column, an indigenous man seated on a caiman with a lion in its jaws, flanked by three stars that symbolize the three provinces Chile had at that time, Santiago, Coquimbo, and Concepción.

The problem of the lack of divisional currency due to the retirement of the quarters, which contained monarchical symbols, was evident after 1818. Maria Graham wrote about Chile's economic failure in 1822 “The quarters are not minted here and are so scarce that I have only seen three since April. In consequence, the smallest coin is the half peso and is worth approximately three and a half pennies, an amount which, given the low price of bread and beef here, can feed a family.”³⁸ The absence of this coin motivated the tremendous circulation of vouchers for merchandise in retail shops.

New republican quarters were not struck until 1832, but two interesting consequences developed in the meantime. In 1821, Domingo Eyzaguirre obtained permission to strike copper coins in the Santiago Mint for the exclusive use of paying the salaries of the laborers working on the San Carlos Canal that would connect the Maipo and Mapocho Rivers. The canal had been underway since the time of Carlos III, for whom it was named. The wages had to be paid for the work to continue, and there was no divisional currency, which had been retired because of the images that alluded to the imperial Spanish coat of arms. Therefore, this coin was struck and was known as the San Carlos Canal coin, the Maipo quarter or, more

Ocho reales

Por la distancia y la falta de circulante, se acuñaron monedas en Valdivia, manteniendo el símbolo de la columna de la libertad e incluyendo las iniciales V.A.

Eight reales

Due to the distance and lack of currency, coins were struck in Valdivia with the symbol of the column of liberty and included the initials V.A. Minted silver.

1822 | Valdivia | Plata acuñada
39,5 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile
(monedas 1 y 2; coins 1 & 2)

Un cuarto de real

Se acuñó esta denominación debido a la necesidad de facilitar las transacciones y de eliminar los cuartillos con sello español.

A quarter real

A new quarter was minted to facilitate transactions and eliminate the Spanish quarters. Minted silver.

1832 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Plata acuñada | 12 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(monedas 3 y 4; coins 3 & 4)



**Un cuarto de real
(Trucha del Maipo)**

La trucha preñada en las aguas del canal y el volcán en erupción fueron los diseños elegidos para la primera moneda con el lema República de Chile.

**A quarter real
(The Maipo trout)**

The pregnant trout in the waters of the canal and the erupting volcano were selected as the designs for the first coin with the Republic of Chile legend. Minted copper.

1821 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Cobre acuñado | 28 mm de diámetro
Colección Museo Histórico Nacional
Cat. 03.04405

se acuñan aquí y son tan escasos que solo he visto tres desde abril. En consecuencia, se puede decir que la moneda de menor valor es el medio, que equivale aproximadamente a tres y medio peniques, suma con la cual, dado el bajo precio del pan y del vacuno aquí, puede comer una familia³⁸. La ausencia de esta moneda motivó la gran circulación de vales por compra de mercaderías en tiendas minoristas.

Se tuvo que esperar hasta 1832 para acuñar nuevos cuartillos republicanos, pero en el intertanto esto tuvo algunas consecuencias interesantes. Por ejemplo, en 1821, don Domingo Eyzaguirre obtuvo un permiso para sellar monedas de cobre en la misma Casa de Moneda de Santiago, pero destinadas exclusivamente al pago de los salarios de los obreros de la construcción del canal San Carlos. Esta obra se estaba realizando desde la época de Carlos III, de quien provino su nombre, a fin de unir con un canal el río Maipo y el río Mapocho. Para la continuación de la obra se debían pagar los jornales y no se contaba con moneda divisionaria, la que se había retirado porque tenía imágenes alusivas al escudo imperial español. Debido a esta situación, se acuñó esta moneda, que se denominó *moneda del Canal San Carlos, el cuartillo del Maipo* o, más tradicionalmente, *Trucha del Maipo*. Fue la primera moneda de cobre y la primera en usar la denominación *República de Chile*³⁹. El 31 de marzo de 1821, Domingo Eyzaguirre escribió a José Antonio Rodríguez solicitando al Director Supremo la autorización para esta acuñación específica: “Las monedas que intento batir son del tamaño de una peseta y del valor de un cuartillo de plata; su lema por un lado: ‘Canal de San Bernardo de Maipo’; en la circunferencia y en el centro del mismo lado, una cruz pequeña; sobre las aguas del río, que encierren una trucha preñada, que simbolice la abundancia; por el otro lado, en la circunferencia; Vale un cuartillo; ‘Año de 1821’; en el centro, la cordillera y el volcán, o la inscripción que S.E. tenga a bien, si es de su aprobación este ensayo⁴⁰.”

traditionally, the *Maipo Trout*. It was the first copper coin and the first in use with the denomination Republic of Chile.³⁹ On March 31, 1821, Domingo Eyzaguirre wrote to José Antonio Rodríguez requesting that the Supreme Director authorize this specific coinage “The coins that I intend to strike are the size of a peseta and the value of a silver quarter. The motto on one side says ‘San Bernardo de Maipo Canal,’ and along the circumference and in the center of the same side, a small cross above the waters of the river that include a pregnant trout that symbolizes abundance. On the other side, along the circumference: Value one quarter; “Year 1821” in the center, the mountains and the volcano, or the inscription that His Excellency prefers, if the assay meets with his approval.”⁴⁰ •



REPÚBLICA

Santiago de Chile

A



INCO
DEL
BRE
S
REPO
870

EL
BANCO

Pagars

UN P

U

illa

Francisco...

CONTADOR

SUPERINTENDENTE D

Compania Nacional de Nueva

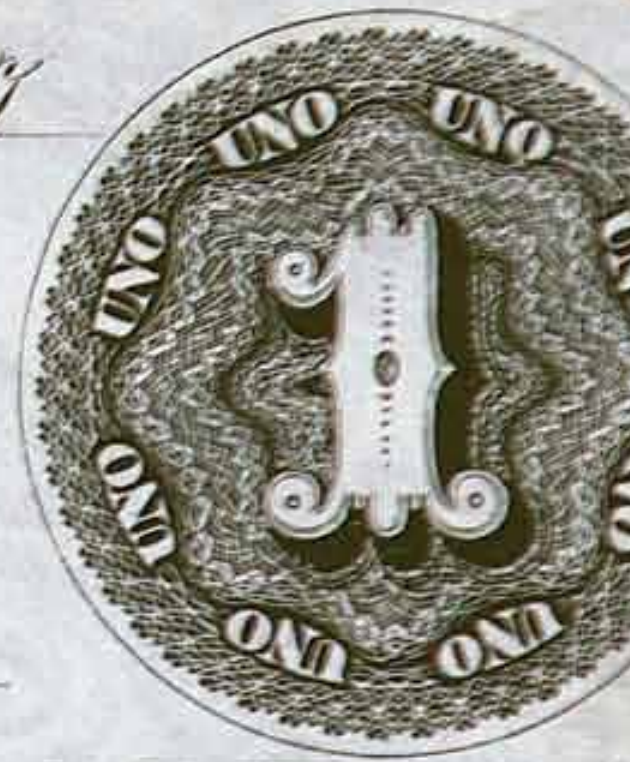
DE CHINE

de 187



No

23521



POBRE

UNO PESO

al portador



UNO

Bank

DE MONEDA

de Billetes de Banco
New York

RENTA

**III 1834–1895 DESARROLLO EN EL DISEÑO
DE LOS BILLETES EN CHILE
1834–1895 DEVELOPMENT OF BANKNOTE
DESIGN IN CHILE**

**De los bancos privados a las emisiones fiscales
From private banks to fiscal issue**

En 1729, Benjamin Franklin publicó *Una humilde indagación en la naturaleza y necesidad de una divisa de papel*⁴¹, uno de los primeros escritos sobre el dinero expresado en papel moneda. Esta forma de dinero nació como un sucedáneo de excepción del dinero metálico, considerado el verdadero dinero, asociado a un valor material y, por extensión, simbólico. Franklin no solo fue uno de los primeros en imprimir dinero en forma masiva en el estado de Pennsylvania, también representó la imagen paradigmática del hombre ilustrado que miraba a su siglo con un espíritu moderno y revolucionario. Las primeras emisiones de billetes no estuvieron asociadas al poder del Estado, como es el caso de las monedas, sino a particulares, en especial a los bancos. Es una de las razones de por qué a estas emisiones se las comenzó a denominar con el término *billetes de banco*, cuya definición central es: “*papel de los que imprime y pone en circulación un banco oficial, que se utiliza como dinero*”⁴².

A diferencia del desarrollo tecnológico en el ámbito de las monedas, el desarrollo del papel moneda fue más lento, debido a que el descubrimiento y la elaboración tecnológica de su soporte fueron más tardíos. Fue en China, a partir del siglo VII, donde hubo noticias del papel moneda. Kublai Kan, el último Kan mongol, fundador de la dinastía Yuan en China, ordenó, en el año 1273, la emisión de billetes para las transacciones comerciales⁴³. No obstante, fue en Europa en donde se puso en circulación el primer billete de banco. En 1661, el Banco de Estocolmo emitió un billete de emergencia para suplir la escasez de monedas de plata⁴⁴. A diferencia de las monedas, muchos ejemplares del papel moneda no han podido llegar hasta nuestros días por motivos de conservación⁴⁵.

Los primeros billetes consistían en impresos sobre papel blanco con tinta negra, cuyo texto, dominando la superficie total, daba cuenta de su denominación, institución emisora, fecha y lugar de emisión. El diseño ornamental, con representaciones de columnas clásicas o líneas ondulantes, estaba restringido solamente a pequeñas áreas en uno de sus bordes. Estos elaborados diseños ornamentales se transformarían después en un importante factor de protección

In 1729, Benjamin Franklin published *A Modest Enquiry into the Nature and Necessity of a Paper Currency*,⁴¹ one of the first publications on money expressed as paper currency. This form of money began as an exceptional substitute for metallic money, which was considered the true money associated with a material value, and by extension, was symbolic. Franklin was not only one of the first to print money massively in Pennsylvania, he also represented the paradigmatic image of the enlightened man who looked upon his century with a modern and revolutionary spirit. The first banknotes issued were not associated with the power of the State, as was the case with coins, but rather with private individuals or organizations, particularly banks. This is one of the reasons why these issues came to be called *banknotes*, whose central definition is “*paper printed and placed into circulation by an official bank and that is used as money*.”⁴²

Unlike the technological advances made in the area of coins, the development of paper money was slower because the discovery of and the technological aspects of its manufacture came later. The first known use of paper money was in 7th century China, when Kublai Khan, the last Khagan of the Mongol Empire and founder of China's Yuan Dynasty, ordered the issue of paper money in 1273 for commercial transactions.⁴³ However, it was Europe that placed the first banknote into general circulation. In 1661, the Bank of Stockholm issued an emergency note to compensate for the scarcity of silver coins.⁴⁴ Unlike coins, few examples of paper money have reached our times due to conservation problems.⁴⁵

The first banknotes were printed on white paper with black ink; the text dominated the entire surface and indicated the denomination, issuing institution, and date and place of issuance. The ornamental design, which included representations of classical columns or undulating lines, was restricted to small areas on one of its edges. Those elaborated ornamental designs later became an important factor in protecting the banknotes against counterfeit. The increasingly frequent issuance of paper banknotes allowed more flexibility in renovating the currency in circulation by gradually

Billete de un peso

El Banco del Pobre comenzó a emitir billetes a partir de 1873, los que fueron realizados en la American Bank Note Company en Nueva York.

The one-peso banknote

In 1873, the Banco del Pobre began to issue banknotes printed at the American Bank Note Company in New York.

Banco del Pobre | Colección Banco Central de Chile

(página anterior; previous page)



Assignat de cincuenta libras
 Fue en Francia donde el billete incorporó la simbología de carácter nacional.

Fifty-pound assignat
 In France this banknote incorporated the symbolism of the national character.

Francia | 1792 | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.1892

de los billetes ante falsificaciones. La emisión cada vez más masiva de billetes posibilitó una renovación y flexibilización en la circulación de dinero, reemplazando gradualmente a las monedas en el siglo XIX, las que, a esa fecha, eran acuñadas en materiales nobles, como el oro y la plata, para las denominaciones mayores, y otros metales para la circulación de moneda fraccionaria o de bajo valor.

Por lo general, estas emisiones de papel moneda estaban referidas a los bancos de compañías privadas, pero ya en los inicios del siglo XVIII funcionaron bancos con autorización especial del Estado, específicamente de las monarquías imperantes. Es el caso del *Bank of England* y, posteriormente, en Francia, el *Banque Générale*, que se instituyó con autorización de Luis XIV y cuya finalidad fue la de reunir y administrar fondos de la deuda pública⁴⁶.

Fue en Francia donde el papel moneda, en su forma de billete, tuvo una connotación de carácter nacional. Esto se vio reflejado en la Revolución Francesa con la creación del *assignat*⁴⁷, un billete de banco que tuvo una profusa emisión antes de 1796⁴⁸.

Este nuevo medio monetario permitió que toda la población efectuara transacciones mediante un sistema de emisión más económico que la acuñación de monedas, teniendo el documento un respaldo metálico. El respaldo en oro del papel moneda posibilitó su circulación masiva y, con el correr de los años, se ganó la confianza del público y se consolidó como medio de pago, no obligando al organismo emisor a cambiar su valor por oro o plata⁴⁹.

En Chile, el billete de banco tuvo un desarrollo histórico similar al de los billetes bancarios en otros países del continente americano y del mundo. La influencia de instituciones emisoras europeas y norteamericanas en este ámbito fue evidente desde la mitad del siglo XIX,

replacing the 19th century coins that, until that time, had been struck in noble materials such as gold and silver for the larger denominations and other metals for fractional currency of lesser value.

The issue of paper money was usually referred to the banks of private companies, but by the early 18th century some banks were operating with special authorization from the State, specifically of the dominating monarchies. This was the case of the Bank of England and later, the *Banque Générale* in France, which was authorized by Louis XIV to gather and manage the funds of the public debt.⁴⁶

It was in France that paper money in the form of banknotes took on a connotation of national character. This is reflected during the French Revolution with the creation of the *assignat*,⁴⁷ a banknote that was profusely issued prior to 1796.⁴⁸

This new monetary medium certainly allowed the entire population to conduct transactions through a more cost-effective system than minting coins by using documents that were backed by metal. Backing paper currency with gold made massive circulation possible. The paper banknotes eventually gained the confidence of the public and were acknowledged as the medium of payment without obligating the issuer to exchange it for its value in gold or silver.⁴⁹

The historic development of Chilean banknotes was similar to that of banknotes in other Spanish American countries and around the world. The influence of European and North American issuing institutions was apparent from the mid-19th century, which was reflected in the formality and formats, as well as in the iconography and vignettes that were used on the banknotes.

As of the second half of the 19th century, Chile was characterized in financial terms by the progressive incorporation of the



Billete de diez pesos

Los motivos elegidos daban cuenta de la actividad comercial de los bancos que emitían sus propios billetes.

Ten-peso banknote

The motifs selected acknowledge the commercial activity of the banks that issued their own banknotes.

Banco del Nuble | 1891 | Colección Banco Central de Chile



Billete de diez pesos

El motivo central era un grabado que, en muchos casos, poseía la imprenta, en este caso, la American Bank Note Company. La decoración del campo del billete, conocido como guilloches, representaba el estilo imperante en la segunda mitad del siglo XIX.

Ten-peso banknote

The engraved central motif was often the property of the press, in this case, the American Bank Note Company. The decoration on the banknote's field, known as guilloche, represented the predominant style during the second half of the 19th century.

Banco del Nuble | 1891
Colección Banco Central de Chile

lo que se reflejó tanto en lo formal, en cuanto a los formatos usados para los billetes, como en la iconografía y viñetas empleadas.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, Chile se caracterizó, en términos financieros, por la incorporación progresiva de la economía nacional a los mercados internacionales y la readecuación del sistema monetario interno, lo que determinó que, en 1898, el país ingresara al régimen de papel moneda de carácter estatal⁵⁰.

El sistema de impresión de los billetes utilizado desde sus inicios y hasta la actualidad ha sido complejo, como también lo han sido el uso y color de tintas, el diseño y la ornamentación. La aplicación de complejas técnicas artísticas en su factura, como la talla dulce —también llamada *taille douce* o *intaglio*— en la impresión de billetes desde el siglo XIX, la incorporación de diseños ornamentales densos en todo el plano visual del billete, además del uso reiterado de simbologías y alegorías provenientes de la mitología clásica y del arte occidental en general, han conformado una composición plástica cuyo valor ha radicado en el cumplimiento de dos funciones elementales: la primera de ellas, de permitir su identificación a través de su numeración, el nombre del banco, el país, su valor y la validez de sus firmas; la segunda, que fue cobrando mayor importancia con el paso de los años, la de evitar su falsificación. Es por esta última razón que, desde muy temprano, en el diseño del billete se comenzaron a incluir viñetas y ornamentaciones densas, llamadas *guilloches* o *guillogues*, se agregó una diversidad de diseños artísticos y la aplicación de diferentes tipos de letras y números, todo lo cual se combinó con el uso de papeles y tinta de seguridad. Estas medidas adoptadas por las casas impresoras en todos los países han sido condiciones *sine*

national economy into international markets and the readaptation of the internal monetary system, which led the country to enter the regimen of state-issued paper currency in 1898.⁵⁰

The system used for printing banknotes, along with the use and color of the inks, the design, and the ornamentation, have always been complex, and the application of complex artistic printing techniques, such as the *taille douce* or *intaglio*, have been used since the 19th century. The incorporation of dense ornamental designs on the entire face of the banknotes and the reiterated use of symbols and allegories from classic mythology and western art in general have shaped an artistic composition whose value stems from the compliance with two basic functions. The first was to add identifying elements such as numeration, the name of the bank, the country, its value, and the validity of its signatures; the second, which has become increasingly important over time, was to impede counterfeiting. Therefore the designs used on banknotes began to include vignettes and dense ornamentation called *guilloche* early on and added a diversity of artistic elements and different types of letters and numbers, combined with the use of safety papers and inks. These measures have been adopted by mints around the world and as such have prevented or decreased the possibility of massive counterfeiting of paper currency.⁵¹

The first banknotes printed in Great Britain and the United States during the 17th century used a system that employed copper plates that were inked in black and applied to white paper. This system changed in the 19th century as a means of preventing counterfeiting and improving quality, which stimulated the development of tech-





Billete de un peso

Las emisiones de este banco se caracterizaron por ser verticales.

One-peso banknote

The banknotes from this bank were unusual for being vertical.

Banco de Santiago | 1886 | Colección Banco Central de Chile



qua non, que han evitado o disminuido la posibilidad de una falsificación masiva de billetes⁵¹.

En términos de la técnica de impresión, en los primeros billetes de banco emitidos durante el siglo XVII en Gran Bretaña y Estados Unidos se recurrió al sistema que utilizaba planchas de cobre, las cuales, entintadas en negro, se aplicaban sobre papel de color blanco. Este sistema se cambió en el siglo XIX para evitar falsificaciones y mejorar su presentación, aplicando la impresión con planchas de acero y perfeccionando las máquinas de impresión. Este cambio a planchas más resistentes y sistemas de impresión más automáticos permitió la impresión masiva de billetes, como también la inclusión de diseños ornamentales con trazos muy finos. Un ejemplo de ello fue el caso de los diseños de viñetas que rodean el billete⁵².

La *American Bank Note Company* publicó en sus catálogos una gran cantidad de viñetas de variada índole, como las de los presidentes de Estados Unidos, temas marítimos y ferroviarios, detalles ornamentales, temas de la vida doméstica, animales, aves, alegorías sobre el comercio y la industria, y la inclusión de personajes históricos⁵³.

En el ámbito de los formatos y la ornamentación de los billetes de bancos privados establecidos en Chile durante el siglo XIX, se ha podido constatar que los propietarios de las entidades bancarias enviaban a diseñar e imprimir sus billetes a Estados Unidos e Inglaterra. La elección de los diseños se realizaba mediante la consulta de catálogos que contenían viñetas y *guilloches*, además de diferentes tipos de letras. Con esta elección de elementos, diseñadores y grabadores en Nueva York o Londres componían billetes que identificaban al mandante, pero mantenían una línea de diseño que los asemejaba a otros billetes que, en ese momento, circulaban en el mundo y que tenían los mismos elementos decorativos.

nology for mechanically printing with steel plates and perfecting or improving the printing presses. This switch to more resistant plates and more automatic printing systems made it possible to print banknotes massively and to include ornamental designs with very fine lines, such as those found in intricate vignettes.⁵²

The American Bank Note Company published a large number and assortment of vignettes in its catalogs, such as the presidents of the United States, maritime and railroad themes, ornamental details, domestic scenes, animals, birds, commercial and industrial allegories, and historic figures.⁵³

The formats and ornamentation found on private banknotes used in Chile during the 19th century show that the owners of the banking institutions had their banknotes designed and printed in the United States or England. Designs were chosen by consulting catalogs that contained vignettes, *guilloches*, and different types of lettering. Designers and engravers in New York or London used a selection of elements to compose banknotes that identified the subject, but that also maintained a line of design that was similar to the banknotes that were in circulation around the world at the time because they used the same decorative elements.

The banknotes issued by private banks in Chile employed a horizontal format of conventional size with obverse and reverse. The dimensions were variable and ranged from 14 x 7 and 20 x 10 centimeters. There is only one known variance from the horizontal format—a vertical banknote printed by the American Bank Note Company in New York and issued by the Banco de Santiago in 1898.

Major technological changes in the methods used for printing banknotes also took place during the 19th century as a result of the industrial revolution. The shift from the manual printing press to the



Vale de cuatro reales

Debido a la falta de circulante, el Gobierno Provincial de Valdivia autorizó la emisión de vales al portador.

Four-real bearer voucher

Due to the lack of money in circulation, the Provincial Government of Valdivia authorized the issue of bearer vouchers.

Intendencia de Valdivia | 1840
Colección Banco Central de Chile

Vale de ocho reales

La emisión se hacía de curso legal en la medida que incluyera firma y sellos, como el escudo nacional y los símbolos del comercio.

Eight-real bearer voucher

These bearer vouchers were issued as legal tender as they incorporated signatures and seals, such as the national emblem and the symbols of commerce.

Intendencia de Valdivia | 1840
Colección Banco Central de Chile
(página siguiente; next page)

Los billetes de los bancos privados en Chile siguieron un formato horizontal de un tamaño convencional, con un anverso y un reverso. Las dimensiones fueron variables, midiendo algunos de ellos entre 14 x 7 y 20 x 10 centímetros. Se conoce solo una variedad al formato horizontal, que fue el billete de formato vertical emitido por el Banco de Santiago en el año 1886, impreso por la *American Bank Note Company* en Nueva York.

Como reflejo de la Revolución Industrial, en el siglo XIX se produjeron los mayores cambios tecnológicos en la impresión de billetes. Fue el paso de la prensa manual a la prensa a vapor y de esta a la prensa automática de gran velocidad lo que permitió la impresión masiva de billetes y, por lo tanto, su bajo costo de producción.

Consolidada la Independencia de Chile después de 1817 y en la etapa fundacional de la nación, junto con el dinero metálico de nuevo cuño republicano circularon diferentes documentos que se pueden asemejar a papel moneda de emergencia, emitidos por el Estado o por casas mercantiles. Hasta 1829 circularon en el país los *papelotes*, llamados así por su gran tamaño, emitidos por la Tesorería General con el sello de la Caja de Amortización. Esta circulación se produjo a causa de la débil situación económica del Estado y funcionaron como pagarés al portador⁵⁴.

No solamente en la capital circuló este tipo de documentos cambiarios; debido a la falta de circulante, casas comerciales y mercantiles emitieron papel moneda en otras regiones. Es el caso de la Región de Coquimbo, la que se vio obligada no solo a emitir documentos, sino a acuñar una moneda de circulación especial. Valdivia tampoco fue la excepción, ya que en 1840 se aceptaron las emisiones de vales o billetes pagaderos al portador, garantizados por la

steam press and then to the high-velocity automatic press allowed the mass printing of banknotes at lower cost.

Once Chilean Independence was definitively established after 1817 and the foundational stage of the nation was underway, a number of documents resembling emergency paper money were issued by the State or mercantile establishments circulated in addition to the freshly minted metal coins of the new republic. Until 1829 large paper documents known as *papelotes* were issued by the General Treasury with the seal of the Clearing House and circulated throughout the country as a product of the State's weak economic situation and acted as bearer promissory notes.⁵⁴

This type of exchange document not only circulated in the capital, but due to the lack of currency, commercial establishments issued paper currency in other regions as well. This was the case in the Coquimbo Region, which was not only obligated to issue documents, but also to mint a coin of special circulation. Nor was Valdivia an exception, where bearer vouchers or promissory notes backed by the United Treasury and Customs of Valdivia were issued in 1840. These notes consisted of a piece of paper printed with seals, the date of issuance, and the amount they represented. The seals included the new national emblem with the symbols of the caduceus, anchor, cornucopia and merchandise that alluded to commerce, especially to the shipping industry, although by this date, the government had already prohibited these issues and declared them illegal.⁵⁵ One region of the country, however, was forced to mint its own coinage for political reasons. The city of Copiapó issued coins during the revolution led by Pedro León Gallo in 1859 and again in 1865, when the Spanish fleet blocked the port of Caldera during Peru and Chile's





Un peso

Emisión con el escudo nacional y acuñado en Copiapó debido al movimiento revolucionario de Pedro León Gallo.

One peso

Issued with the national emblem and minted in Copiapó due to the Pedro León Gallo revolutionary movement. Hammer-struck minted silver.

1859 | Anónimo | Copiapó
Plata acuñada a golpe de martillo
37 mm de diámetro | Colección Banco
Central de Chile

Tesorería y Aduana Unidas de Valdivia. Estos billetes consistieron en un trozo de papel con sellos, fecha de emisión y la cantidad que representaban. En los sellos figuraban el nuevo escudo nacional con los símbolos del caduceo, el ancla, la cornucopia y mercancías, haciendo una alusión al comercio, en especial al naviero. No obstante, para esa fecha el gobierno ya había prohibido estas emisiones por ser ilegales⁵⁵. A pesar de ello y por razones de carácter político, una región del país debió acuñar moneda propia. La ciudad de Copiapó, en 1859, emitió monedas en el contexto de la revolución de Pedro León Gallo, y también en 1865, debido al bloqueo del puerto de Caldera por parte de la escuadra española, en el conflicto que Perú y Chile vivieron con España en esa época. Los símbolos usados fueron muy simples: solo se utilizó la imagen del escudo nacional.

En 1849, Antonio Arcos recibió la autorización para el funcionamiento de un banco de su propiedad, el Banco de Chile de Arcos y Cía., que fue el primer banco privado en el país. Además de esta autorización, se le otorgó la facultad para emitir billetes convertibles en metálico.

Un par de años después, el 9 de enero de 1851, se promulgó la ley que introdujo el sistema decimal en la estructura monetaria chilena, lo que facilitó el intercambio comercial. Esto determinó que el 23 de julio de 1860 el gobierno promulgara la Ley de Bancos, que permitió la instalación y el ejercicio de bancos privados y autorizó, a su vez, la emisión de billetes propios. Como consecuencia de esta medida, a partir de 1865 se fundaron numerosos bancos privados, cuyos dueños fueron terratenientes, dueños de minas o empresarios que se dedicaban a actividades económicas diversas. La denominación de estos bancos se orientó hacia actividades generales, como el Banco Garantizador de Valores, el Banco Nacional de Chile en Valparaíso, el Banco de la Alianza de Santiago y el Banco de Ahorros y Préstamos en Santiago. Otros indicaban el nombre de la ciudad o región, como el Banco de Santiago, el Banco de Valparaíso, el Banco de San Fernando, el Banco del Ñuble, cuya sede estaba en la ciudad de Chillán, el Banco de Rere, en la localidad del mismo nombre, o el Banco Concepción.

conflict with Spain at that time. The symbols used were very simple: only the image of the national emblem appeared.

In 1849, Antonio Arcos received authorization to establish his own bank, the *Banco de Chile de Arcos y Cía.*, the country's first private bank, along with the authority to issue banknotes exchangeable for metal.

On January 9, 1851, a law was enacted that introduced the decimal system into the Chilean monetary system, which facilitated commercial exchange. As a result, on July 23, 1860 the government promulgated the Banking Law, which allowed the installation and operation of private banks and also authorized the issuance of their own banknotes. As a consequence, many private banks were founded by large landholders, mine owners, and entrepreneurs dedicated to a variety of economic activities beginning in 1865. The names of the banks tended toward general activities, such as the *Banco Garantizador de Valores*, the *Banco Nacional de Chile* in Valparaíso, the *Banco de la Alianza de Santiago*, and the *Banco de Ahorros y Préstamos* in Santiago. Others mentioned the name of the city or region, such as the *Banco de Santiago*, the *Banco de Valparaíso*, the *Banco de San Fernando*, the *Banco del Ñuble*, whose headquarters was in the city of Chillán, the *Banco de Rere*, in the town of the same name, and the *Banco Concepción*. Other organizations bore the names of their owners,⁵⁶ such as the *Banco Matte*, *Mac Clure i Cía*, *Banco de José Bunster* in Angol, *Banco de A. Edwards y Cía* in Valparaíso, and *Banco de Ossa y Cía*. Other banks represented a region and its economic activity, such as the *Banco Agrícola* in the capital, the *Banco Comercial de Chile* in the port of Valparaíso, and the *Banco Mobiliario* in Santiago. Other bank names identified the public they wished to serve, such as the *Banco del Pobre* in Santiago. Many closed or were restructured in the late 19th or early 20th centuries due to economic problems or poor management of the institution. As a result, a number of economic reforms were enacted "...the absence of gold coin, the uncontrolled issue of paper banknotes convertible into gold by private banks, and the swelling public expenses provoked a



Retrato de Pedro León Gallo Goyenechea (1830-1877)

Caudillo del movimiento revolucionario en Copiapó en 1859.

Portrait of Pedro León Gallo Goyenechea (1830-1877)

Leader of the revolutionary movement in Copiapó in 1859. Oil on canvas.

Francisco Javier Mandiola | 1847 | Óleo sobre tela | 146 x 106 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00411



Billete de un peso

Este banco emitió varias series de billetes a partir de 1871, los que incluyen el escudo nacional.

One-peso banknote

This bank issued several series of banknotes that included the national emblem as of 1871.

Banco de A. Edwards y Cia | 1878 | Colección Banco Central de Chile



Billete de diez pesos

Los grabados fueron elegidos dependiendo de la actividad económica que atendía el banco emisor. Los grabados fueron realizados por la American Bank Note Company.

Ten-peso banknote

The designs were chosen in accordance with the economic activity associated with the issuing bank. The engraving was made by the American Bank Note Company.

Banco Agrícola | 1877
Colección Banco Central de Chile



Billete de un peso

Los grabados y guilliches usados corresponden a los tipos usados por la American Bank Note Company.

One-peso banknote

The engravings and guilliches used correspond to the types used by the American Bank Note Company.

Banco del Pobre | Colección Banco Central de Chile



Billete de cien pesos

Este billete corresponde a la tercera emisión de billetes fiscales, en parte realizados por la American Bank Note Company, en la que se incorporó el monumento y el retrato de Bernardo O'Higgins, obra del grabador Elie Thimothée Loiseaux.

República de Chile | 1898
Colección Banco Central de Chile
(arriba)

One hundred-peso banknote

This banknote corresponds to the third issue of government-issued banknotes that featured the monument and portrait of Bernardo O'Higgins, work of engraver Elie Thimothée Loiseaux; partial production of the American Bank Note Company, (above)

Monumento al Libertador Bernardo O'Higgins

Monumento ecuestre inaugurado en 1872 para conmemorar al Libertador de Chile.

Albert-Ernest Carrier-Belleuse
1872 | Bronce | Plaza de la Ciudadanía
Santiago de Chile
(abajo)

Liberator Bernardo O'Higgins Monument

Equestrian monument in honor of the Chilean liberator, inaugurated in 1872. Bronze. (below)

También se crearon entidades que llevaron el apellido de los propietarios⁵⁶, como el Banco Matte, Mac Clure i C^{as}; Banco de José Bunster, en Angol; Banco de A. Edwards y C^{as} de Valparaíso, y Banco de Ossa y Cía. Se fundaron, asimismo, bancos que representaban a una región y su actividad económica, como fue el Banco Agrícola en la capital, el Banco Comercial de Chile en el puerto de Valparaíso o el Banco Mobiliario en Santiago. También hubo bancos que, con su nombre, determinaban el público al que deseaban llegar, como el Banco del Pobre, creado en Santiago. Muchos de ellos cerraron o se refundieron a fines del siglo XIX o comienzos del XX por problemas económicos o mal manejo de la institución. Debido a ello, se realizaron diferentes reformas económicas: *“La ausencia de monedas de oro, la emisión descontrolada de billetes, convertibles en oro por parte de la banca privada y el abultado gasto público, sumieron al sistema financiero chileno en una aguda crisis. En 1878 se declaró la convertibilidad de los billetes, evitando así el cierre de los bancos más importantes del país”*⁵⁷.

Otros bancos tuvieron una vida breve, como el Banco de Rere, el que en 1889 mandó imprimir sus billetes a Inglaterra, antes de que se le otorgara el permiso para sus actividades bancarias. Estos billetes nunca fueron usados, debido a que los estatutos del banco no fueron aprobados⁵⁸.

De acuerdo con la Ley de Bancos, las características más importantes que debían tener los billetes era su denominación —en una escala de valores de veinte, cincuenta, cien y quinientos pesos—, ser numerados y llevar la firma del director del banco y del Superintendente de la Casa de Moneda.

Como la mayoría de los billetes en el mundo, los pertenecientes a bancos privados chilenos fueron impresos, en gran medida, en las dos entidades extranjeras más importantes en este rubro en el siglo XIX. La primera fue la *American Bank Note Company*, ubicada en Nueva York, Estados Unidos, y creada a fines del siglo XVIII. Ya a mediados del siglo XIX lideraba la impresión de billetes en Estados Unidos y otros países de Latinoamérica, liderazgo que se sustentaba



sharp crisis in the Chilean financial system. In 1878 the convertibility of the banknotes was declared, thereby preventing the closure of the country's most important banks.⁵⁷

Some banks were very short-lived. The *Banco de Rere*, for example, ordered its banknotes printed in England in 1889 before it had received permission to conduct banking business, but because the statutes of the bank were never approved, the banknotes were never used.⁵⁸

The Banking Law required the denomination—with a value of twenty, fifty, one hundred, or five hundred pesos—to appear on the banknotes, and that they be numbered and bear the signature of the director of the bank and the Superintendent of the National Mint.

Like most of the world's banknotes, those of private Chilean banks were largely printed in the two most important foreign entities in this field since the 19th century. The first was the American Bank Note Company in New York, United States, created in the late 18th century. By the mid-19th century this company led the industry in the printing of banknotes in the United States and Latin America, a leadership that was sustained in terms of security in printing its banknotes and the quality of its designs.

This company not only designed and printed the majority of the private and public banknotes for Chile and other countries, but also travelers', brokers', and certified checks, as well as most of the postage stamps in circulation at the time. During the 1860s it printed banknotes in black and white on the obverse and in color on the reverse. Ten years later, the company achieved technical advances by way of a more massive use of different colors and obtained a quality of design and manufacture that led collectors to consider the banknotes produced during that decade to be the most beautiful of all.

The other body that printed banknotes for Chile was Waterlow & Sons Ltd., founded in London in 1810. Although it was considered to be the most important press in Europe, it never gained a large representation in the banknotes it printed for Chile.



Billete de cinco pesos

Emisión fiscal en la que se incorporó una vista de la ciudad de Santiago y el retrato de Ramón Freire y Serrano, tomado del grabado realizado por Narcisse Desmadryl.

República de Chile | 1885
Colección Banco Central de Chile

(arriba)

Five-peso banknote

This governmental issue incorporated the view of the city of Santiago and the portrait of Ramón Freire y Serrano from an engraving by Narcisse Desmadryl.

(above)

Retrato de Ramón Freire y Serrano

Nacido en Santiago en 1787, fue Director Supremo de la Nación entre 1823 y 1826. Falleció en 1851.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía
37,3 × 26,4 cm | Colección Museo
Histórico Nacional | Cat. 03.00159

(abajo)

Portrait of Ramón Freire y Serrano

Born in Santiago in 1787, he was the Supreme Director of the Nation between 1823 and 1826. He died in 1851.

Lithograph.

(below)



Retrato de Aníbal Pinto Garmendía

Nacido en Santiago en 1825, fue Presidente de la República entre 1876 y 1881. Falleció en 1884.

Portrait of Aníbal Pinto Garmendía

Born in Santiago in 1825, he was the President of the Republic between 1876 and 1881. He died in 1884. Oil on canvas.

Manuel Antonio Caro | c. 1884
Óleo sobre tela | 119,6 × 85,4 cm
Colección Museo Histórico Nacional
Cat. 03.00486

en lo demostrado en cuanto a seguridad en la impresión de sus billetes y calidad de su diseño.

Esta compañía diseñó e imprimió no solamente la mayoría de los billetes de bancos particulares y fiscales de Chile y otros países, sino también cheques viajeros, *brokers*, certificados y sellos postales que circularon en la época. Durante la década de 1860 imprimió billetes en blanco y negro en el anverso y de colores en el reverso. Diez años después, la compañía logró, técnicamente, masificar el uso de diferentes colores y también obtuvo una calidad en el diseño y factura, lo que significó que los billetes producidos en esa década fueran considerados como los más hermosos entre los coleccionistas.

La otra entidad encargada de la impresión de billetes para Chile fue la compañía *Waterlow & Sons Ltd.*, fundada en 1810 en Londres. Aunque para el continente europeo esta imprenta fue importante, para Chile los billetes encargados para su impresión no tuvieron una gran representación.

Imprentas secundarias, pero no menos trascendentes, fueron *William Brown & Co.*, *Bradbury and Wilkinson*, fundada en 1856, y *W & S Salesman's*, de Inglaterra. Otra compañía relevante internacionalmente fue la *National Bank Note Company*, en Estados Unidos, la cual fue creada a fines de la década de 1850 para evitar el monopolio en el creciente negocio de la impresión de billetes, liderado por la *American Bank Note Company*. También hubo algunos ejemplares de fines del siglo XIX impresos en el norte de Chile, uno de ellos por Rafael Binis en Iquique, como es el caso del billete del Banco de Tarapacá y Londres de Iquique, del año 1891⁵⁹.

Other presses that were secondary but still considered important included William Brown & Co. and Bradbury and Wilkinson, founded in 1856, and W & S Salesman's, all of England. Another internationally relevant company was the National Bank Note Company in the United States, which was created in the late 1850s to prevent the monopoly of the growing business of printing banknotes led by the American Bank Note Company. There were also some examples printed in northern Chile in the late 19th century, such as those printed by Rafael Binis in Iquique and the *Banco de Tarapacá y Londres*, also of Iquique, in 1891.⁵⁹

Among the engravers who worked for Chilean issuers was Elie Thimothée Loiseaux, who began working in the American Bank Note Company in 1880. It is his engraving of the equestrian statue of Bernardo O'Higgins by Albert-Ernest Carrier-Belleuse that appears on the one hundred-peso banknote.

The primary sources of local iconography for the portraits of presidents and governors of the Republic arose from the engravings of Narcisse Desmadryl, from his 1854 work *National Gallery or Collection of Biographies and Portraits of Celebrated Men of Chile*. Many of the portraits used on the banknotes, such as those of Ramón Freire, Francisco Antonio Pinto, and Diego Portales, among others, came from this work.

The urban images that appeared on those banknotes generally correspond to the city of Santiago: the Santa Lucia Hill, the facade of the Quinta Normal—now the National Museum of Natural History—the Cal y Canto Bridge, the La Moneda Palace, the University of Chile, and monuments of O'Higgins and Diego Portales.



Entre los grabadores que realizaron obras para las emisiones chilenas se encontró Elie Thimothée Loiseaux, que desde 1880 trabajó para la *American Bank Note Company*, siendo el autor del grabado que aparece en los billetes de cien pesos: el monumento a Bernardo O’Higgins, estatua ecuestre hecha por Albert-Ernest Carrier-Belleuse.

Las principales fuentes iconográficas locales para el retrato de gobernantes de la República surgieron de los grabados de Narcisse Desmadryl, de su obra *Galería nacional o Colección de biografías y retratos de hombres célebres de Chile*, de 1854. Gran parte de los retratos usados en los billetes, como los de Ramón Freire, Francisco Antonio Pinto y Diego Portales, provinieron de esta obra.

Las imágenes urbanas que aparecieron en estos billetes correspondieron generalmente a la ciudad de Santiago: el Cerro Santa Lucía, el frontis de la Quinta Normal —actualmente el Museo Nacional de Historia Natural—, el Puente Cal y Canto, el Palacio de La Moneda, el Congreso Nacional, la Casa Central de la Universidad de Chile y los monumentos a O’Higgins y Diego Portales.

Los elementos ornamentales que acompañaron a la iconografía oficial incluyeron a seres mitológicos y alegorías, parte de la referencia obligada decimonónica, y dieron cuenta de la agricultura, la industria, el comercio y la libertad.

En 1898, el gobierno dio por finalizada la emisión de billetes de bancos privados y las existentes fueron remarcadas. Desde ese año, el papel moneda oficial se valió de diseños alusivos a personajes y paisajes chilenos, en especial de carácter urbano, reflejando el desarrollo del país en obras públicas, como edificios, parques y monumentos. En los billetes aparecieron los principales personajes de la República: Manuel Blanco Encalada, Ramón Freire, José Joaquín Prieto, Francisco

The ornamental elements that accompanied the official iconography included mythical and allegorical beings, an obligatory 19th century reference, as well as those of agriculture, industry, commerce, and liberty.

In 1898, the government put an end to all privately issued banknotes, and those already in existence were validated. From that year forward, the official paper currency included designs that alluded to Chilean figures and scenes, especially those that were urban in nature, showing the country’s development of public works, such as buildings, parks, and monuments. The banknotes depicted the founding fathers and primary figures of the Republic, such as Manuel Blanco Encalada, Ramón Freire, José Joaquín Prieto, Francisco Antonio Pinto, Bernardo O’Higgins, Manuel Montt, and Diego Portales. Other images included pictorial works that reflected military deeds, such as battles or historical allegories.

Many of the images that still appear on Chilean banknotes today first appeared during this period. It was therefore common in the late 19th century to include small images of towns or cities as well as representations of the railroad, mining, and other industries to exemplify the nation’s economic progress. They used the same designs in the 20th century, but incorporated paintings and historical national portraits as well.

Many of those motifs were associated with the search for a national image within the context of the Republic’s Centennial Celebration in 1910. Those designs were complemented, however, by the old sketches of banknotes from commercial banks because both the Chilean government and private banks continued to entrust the production and design of their fiscal issuances to the previously

Billete de un peso

Emisión fiscal realizada por la American Bank Note Company, con la imagen del Palacio de Exposiciones de la Quinta Normal, posteriormente sede del Museo Nacional de Historia Natural, y el retrato del Presidente Anibal Pinto Garmendía.

One-peso banknote

Governmental issue produced by the American Bank Note Company with the image of the Exposition Palace in the Quinta Normal and the portrait of President Anibal Pinto Garmendía.

República de Chile | 1885
Colección Banco Central de Chile

Billete de un peso

Para ilustrar billetes se utilizaron imágenes homenajando a buques de la Armada Nacional, como es el caso de la Esmeralda.

One-peso banknote

Images of naval ships such as Esmeralda were often used to illustrate banknotes.

Banco de Santiago | 1886
Colección Banco Central de Chile

Antonio Pinto, Bernardo O'Higgins, Manuel Montt y Diego Portales. A estos diseños se agregaron imágenes de obras pictóricas que reflejaban hechos militares, como batallas o alegorías históricas. En esta época tuvieron origen muchas de las imágenes que se han usado en los billetes chilenos hasta el día de hoy. Además, así como a fines del siglo XIX se usó incluir pequeñas imágenes de pueblos o ciudades y se recurrió a las representaciones del ferrocarril, industria o minería para ejemplificar el progreso económico de la nación, en el siglo XX se utilizaron los mismos diseños, pero incorporando la pintura y el retrato histórico nacional.

Muchos de estos motivos se relacionaron con la búsqueda de una imagen de país en el contexto de las celebraciones del Centenario de la República en 1910. Sin embargo, estos diseños se complementaron con los antiguos esquemas de los billetes de los bancos comerciales, debido a que el Estado chileno continuó, como lo hicieron los bancos privados, los encargos de producción y diseño de sus emisiones fiscales a las empresas mencionadas. Estos encargos finalizaron en 1918, cuando se creó la Imprenta Fiscal de Chile.

Gran parte de las emisiones de este período se realizó en Nueva York, en la *American Bank Note Company*. La información se enviaba a través de grabados o fotografías, y los diseñadores y grabadores reproducían esta información, componiéndola con los diseños ya existentes en dicha casa impresora. Tanto la *American Bank Note Company* de Nueva York como la *Waterlow & Sons Ltd.* en Londres diseñaron y fabricaron billetes, sellos postales y especies valoradas de muchos países, lo que determinó la similitud y estilo de las emisiones de esa época, similitud que también se hizo presente entre los diseños preparados para los sellos postales y los de los billetes.

El billete, al igual que las monedas, también ha podido ser a través de su iconografía un vehículo de propaganda. Mediante pequeños detalles se han observado influencias nacionales y regionales de identidad y poder, siempre dentro de una tradición, quizás deseada por el público⁶⁰.

mentioned companies until the Governmental Printing House of Chile was created in 1918.

Many of the issues from this period were made at the American Bank Note Company in New York. Engravings and photographs were sent to the company for the designers and engravers to reproduce and then compose the banknotes with the company's stock designs. Both the American Bank Note Company in New York and Waterlow & Sons Ltd. in London designed and manufactured banknotes, postage stamps, and tax stamps for many countries, which explained the similarity and style of the issues of the day. There was also a distinct similarity between the designs used on postage stamps and banknotes.

It is clear that just as was true of coins in classic times, paper money can also be a vehicle of promotion generated by a country through its use of iconography and fine details to depict the national and regional influence of identity and power, always within a tradition that may be desired by the public.⁶⁰





IGUALDAD ANTE LA LEY

F. I. & T. 8

CONSTITUCION

21 Qs

IV ICONOGRAFÍA REPUBLICANA
REPUBLICAN ICONOGRAPHY

Cuando se analizan las imágenes presentes en las monedas y billetes emitidos en Chile, se constata que las representaciones que aparecen en los respectivos anversos y reversos no se distancian de las imágenes convencionales y tradicionales, las que forman parte de un patrón de diseño constitutivo en los valores monetarios de todo el mundo. Ello tiene una explicación que radica en algo sustancial de las monedas y billetes: su función como objeto de intercambio comercial y de representación de instituciones o países.

Este patrón de diseño también se vio reflejado en otras manifestaciones, en especial en la similitud de las representaciones existentes en los billetes, monedas y sellos postales, siendo este un fenómeno universal. Ciertamente, la mayoría de los diseñadores, grabadores y artistas trabajaron estas tres tipologías indistintamente, al igual que las casas de moneda o empresas de impresión.

De acuerdo con esta premisa, se deben considerar tres factores importantes al momento de realizar un análisis de las imágenes presentes en el circulante. El primero, y que se refiere específicamente a los billetes, tanto de emisiones privadas como estatales, impresos a partir de la Ley de Bancos de 1860⁶¹ hasta 1918, es que fueron realizados fuera del país, en las dos imprentas de billetes de banco que lideraron la impresión a nivel mundial: *American Bank Note Company*, en Nueva York, y *Waterlow & Sons Limited*, en Londres. Sin duda, esto determinó el gusto estilístico imperante y la similitud con otros billetes bancarios en el mundo, lo que correspondía, desde la perspectiva nacional, a una forma de modernidad y de incorporación de Chile al concierto internacional.

El segundo factor dice relación con que el desarrollo histórico que tuvieron las monedas y los billetes en Chile coincidió con una importante época de la historia universal. En el siglo XVIII, con la perduración de símbolos que representaron los valores monárquicos del antiguo régimen y la aparición de nuevas imágenes e íconos provenientes de la Revolución Francesa que, en el caso de Chile y el resto de América, fueron evidentes en el proceso de emancipación y en la fundación de la nación, los motivos usados en el circulante,

The analysis of the images found on the coins and banknotes issued in Chile shows that the representations that appear on the respective obverse and reverse sides do not stray from the conventional and traditional images that form part of the pattern of design that constitutes the denominations of currency throughout the entire world. The explanation for this stems from a substantial aspect of coins and banknotes: they function as objects of commercial exchange and in representation of institutions or countries.

This design pattern is also reflected in other ways, particularly in the similarity of the representations on banknotes, coins, and postage stamps, a universal phenomenon. Designers, engravers, and artists most assuredly worked these three typologies indistinctly, as did the mints and printing companies.

Based on this premise, there are three important factors that must be considered when analyzing the images found on the currency in circulation. The first specifically refers to the private- and state-issued banknotes that were printed under the 1860 Banking Law⁶¹ through 1918. They were printed abroad in the two most important banknote presses in the world, the American Bank Note Company in New York and Waterlow & Sons Limited in London, which imposed the dominant stylistic taste and the similarity with banknotes around the world, which, from the national perspective, represented a form of modernity and the sense that Chile was part of the international scenario.

The second factor is related to the fact that the historical development of coins and banknotes in Chile coincided with an important period of world history. Although the symbols that represented the monarchical values of the old regime were still in use during the 18th century when Chile and the rest of Spanish America were in the process of procuring emancipation and nation building, new images and icons from the French Revolution appeared as motifs on currency, particularly on coins, that helped strengthen a new sense of national identity. This coincided with another transcendental 19th-century historic moment, the industrial

Ocho escudos

Imagen de Minerva con el haz de los lictores romanos y la cornucopia de la abundancia, apoyándose en el lema Constitución.

Eight escudos

Image of Minerva with the fasces of the Roman lictors and the cornucopia leaning on the motto of the Constitution. Minted gold.

1842 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 36 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(página anterior; previous page)

Billete de dos pesos

Imagen con el busto de Manuel Blanco Encalada y una vista de Santiago. Grabados realizados por la American Bank Note Company.

Two-peso banknote

Image with the bust of Manuel Blanco Encalada and a view of Santiago. Engraved by the American Bank Note Company.

República de Chile | Timbrado en 1913
Colección Banco Central de Chile

específicamente en las monedas, aseguraban el fortalecimiento de una nueva identidad nacional. Otro momento histórico trascendental fue el siglo XIX, con el desarrollo industrial y la apertura comercial global. Es en los billetes donde se pueden apreciar las imágenes del progreso, a las que se sumaron, luego de finalizada la Guerra del Pacífico, símbolos que apuntaban a la búsqueda de una nacionalidad diferenciadora, plasmada posteriormente a través de las emisiones de fines de siglo, producto del término de emisiones de bancos privados en 1898, donde se incorporaron plenamente el escudo nacional, las alegorías de la República y de la Libertad, y la temática histórica.

El tercer punto, y no menos importante, es que las representaciones que aparecen en los billetes y las monedas tuvieron una clara impronta del arte clásico y con tipologías que coinciden plenamente con las imágenes de otros tipos de obras visuales propias del siglo XIX. Esto, porque las decisiones sobre los diseños o figuras se basaron en el convencionalismo, eligiendo el poder un tipo de iconografía que estaba dirigida y que ayudaba a mantener la confianza del público, temeroso ante los cambios⁶².

Tributario del arte producido desde el Renacimiento, el dinero se vio inundado de imágenes alegóricas, término que se define como: “la representación de ideas abstractas por medio de figuras o atri-

revolution, and the opening of world commerce. Images of progress began to appear on paper currency, and once the War of the Pacific had ended, additional symbols were incorporated as part of the search for a differentiating nationality. With the termination of private-issue banknotes in 1898, this was expressed through images of the national emblem and allegories of the republic, liberty, and historic events.

The third, and certainly no less important, point is that the representations that appeared on the banknotes and coins were clearly influenced by classical art. The typologies they featured fully coincided with the images present in other types of the 19th century visual works, largely because decisions about the designs or figures to be used were based on conventionalism and selected in accordance with the power of an iconography aimed at building and maintaining the confidence of a public that was leery of change.⁶²

Paying tribute to the art produced since the times of the Renaissance, money was imbued with allegorical images, which were defined as “the representation of abstract ideas through the use of figures or attributes. Each figurative motif has an established meaning, particularly as personification.”⁶³ In this sense, personification can be seen as a type of allegory that always includes a depiction of a human figure that represents a specific idea or concept.⁶⁴





Billete de cincuenta pesos

Los bancos privados utilizaron alegorías para la decoración de sus emisiones. Es el caso de la serie del Banco de San Fernando, que encargó su producción y diseño a la American Bank Note Company.

Fifty-peso banknote

Private banks used allegories to decorate their issues, as in this series from the Banco de San Fernando, which ordered its design and production from the American Bank Note Company.

Banco de San Fernando, Colchagua | 1888 | Colección Banco Central de Chile





Billete de veinte pesos

La moda republicana de representaciones de antiguos dioses grecolatinos fue muy extendida en la emisión de billetes de bancos privados.

Twenty-peso banknote

The republican trend of using representations of ancient Greek and Latin gods was widely used on private banknotes.

Banco de Caupolicán | 1882 | Colección Banco Central de Chile



butos, estando fijada la significación de cada motivo figurativo, en particular como personificación”⁶³. En este sentido, dentro de la alegoría se encuentra otra tipología reconocida como personificación, la que, a diferencia de la primera, se entiende como un elemento que siempre lleva una representación de una figura humana, la cual implica una idea o un concepto determinado⁶⁴.

Las alegorías y personificaciones fueron comunes en todos los períodos de la historia del arte y difundieron mensajes dependiendo del contexto en que se encontraron. A fines del siglo XIX fue común, por ejemplo, la personificación de la Libertad, como consecuencia de la Revolución Francesa y del espíritu que esta encarnaba. Esta se masificó como un ícono por todo el mundo, en especial gracias al Romanticismo⁶⁵. En las artes visuales también se encuentra esta personificación aplicada a monedas, medallas, sellos postales y billetes, orientándose, en su temática y símbolos que la acompañan, a los temas clásicos⁶⁶.

En 1834, bajo la presidencia de Joaquín Prieto Vial, el Congreso Nacional discutió y acordó un proyecto de ley para la modificación del monetario existente a la fecha, determinando en el articulado número uno: “Habrá cuatro clases de monedas de oro, denominadas doblón, medio doblón, cuarto de doblón y escudo”. Esta ley continuaba con la antigua estructura virreinal monetaria, pero en

Allegories and personifications were common in every period of art history and the messages they transmit depend upon the context in which they are found. Common aspects in the late 19th century included personifications of Liberty as a consequence of the French Revolution and the spirit that it embodied. This iconic figure spread around the world, especially due to Romanticism.⁶⁵ This personification was also found in the visual arts applied to coins, medals, postage stamps, and banknotes, whose subject matter and symbols tended to be oriented in classic themes.⁶⁶

In 1834, during the presidency of Joaquín Prieto Vial, the National Congress agreed upon a project of law to modify the currency that had been used to that date and specified in its first article “There will be four classes of gold coins, called the doubloon, half doubloon, quarter doubloon, and the escudo.” This law continued the old viceregal monetary structure, but made significant changes in terms of its design, such as those mentioned in article five “The type of gold coin will have on its obverse the full coat of arms of the Republic encircled by the inscription: Republic of Chile, with the year it was minted and the name of the town in which it was made. The reverse will have a book that represents that of the Constitution and a hand on it with the motto: ‘Equality before the law’, the initials of the assayer, the fine of the metal, and the amount of its division.”⁶⁷



Ocho escudos

Se eligió como diseño el escudo nacional y la alegoría a la jura de la Constitución.

Eight escudos

The national emblem and the allegory of the oath of the Constitution were selected for the design. Minted gold.

1836 | Francisco Borja Venegas
Casa de Moneda de Santiago de Chile
Oro acuñado | 37 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile



Ocho escudos

Con el fin de mejorar el diseño, el Presidente José Joaquín Prieto Vial ordenó el cambio de la alegoría en el reverso de las monedas de oro.

Eight escudos

In an attempt to improve the design, President José Joaquín Prieto Vial ordered the change of allegory on the reverse of the gold coins. Minted gold.

1842 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 36 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile



Diez pesos

Chile adoptó en 1851 el sistema métrico decimal, lo que motivó variaciones en el diseño de las monedas de oro.

Ten pesos

In 1851 Chile adopted the metric system, which motivated variations in the design of gold coins. Minted gold.

1852 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 28 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile

Cinco pesos

La República, representada con gorro frigio, para las nuevas emisiones con el sistema métrico decimal.

Five pesos

The Republic represented by the liberty cap was used for the new issues with the decimal metric system. Minted gold.

1859 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 22,5 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



términos de su diseño realizó cambios de gran importancia, como se aprecia en el artículo cinco: *“El tipo de las monedas de oro será por el anverso el escudo completo de las armas de la República, circulado de la inscripción: República de Chile, con el año de la amonedación, y en cifra el nombre del pueblo en que fuere hecha. Por el reverso tendrá un libro que represente el de la Constitución y una mano puesta sobre él con el lema: Igualdad ante la Ley, las iniciales de los ensayadores, la ley intrínseca del metal y la cifra de su división”*⁶⁷.

En 1835, por decreto del 13 de octubre, se remitieron a la Casa de Moneda los dibujos para abrir los cuños de las monedas de oro. Estas monedas se comenzaron a acuñar recién en 1837⁶⁸ y en ellas se introdujo por primera vez el escudo nacional que conocemos hoy, y la alegoría a la Constitución. Esta alegoría representó el resultado político de los diferentes ensayos constitucionales, los que desembocaron en la Constitución de 1833, un ejemplo del respeto a la Ley Fundamental como la organizadora del Estado.

Años más tarde, el presidente Joaquín Prieto determinó el cambio del diseño monetario, siguiendo el patrón de homenaje a la Constitución con modelos de Miguel Antonio Venegas y José María Vallejos, de la Casa de Moneda. El mismo mandatario se preocupó directamente de este asunto, ya que consideraba muy simples los diseños anteriores: *“El Presidente de la República: deseando dar más hermosura y seguridad a la moneda de oro, respecto de la que actualmente tiene, y considerando que los diseños presentados por la Casa de Moneda no contienen variación alguna sustancial de la ley del 24 de octubre de 1834”*, determinó que: *“Apruébense los adornos hechos en el anverso de la moneda de oro, en el huemul y dibujo del escudo”*. Pero en lo que respecta al reverso: *“Llevará en el reverso una estatua y sus trofeos representativos de la República, cuya mano derecha descansa sobre el libro de la Constitución, puesto sobre un pedestal”*⁶⁹.

En esta alegoría se puede apreciar la primera aparición de Minerva, una representación femenina de pie, con un casco y vestida *alla antica*, con armadura, que apoya su mano izquierda en un haz

In 1835, by decree of October 13, drawings were submitted to the National Mint to create the dies for gold coins. The minting of these coins did not begin until 1837⁶⁸ and included for the first time the national emblem that we know today and the allegory of the Constitution. This allegory represented the political consequences of the different constitutional trials that resulted in the Constitution of 1833, as an example of the respect for the Founding Charter as the organizer of the State.

Years later, President Joaquín Prieto ordered a change in monetary design that followed the example of paying homage to the Constitution with models made by Miguel Antonio Venegas and José María Vallejos of the National Mint. The president involved himself directly in the matter because he considered the previous designs to be very simplistic *“The President of the Republic, desiring to give more beauty and security to the gold coin, with respect to that in use currently, and considering that the designs presented by the National Mint do not contain any substantial variation from the law of October 1834,”* determined *“to approve the adornments made on the obverse of the gold coin, the huemul, and the drawing of the emblem.”* But with respect to the reverse *“The reverse will depict a statue and the trophies representative of the Republic; the right hand will rest upon the book of the Constitution, which is placed upon a pedestal.”*⁶⁹

Minerva appears for the first time in this allegory as a standing female figure with a helmet and *alla antica* dress, armor. And she rests her left hand on a sheaf that lies beside a horn of plenty; her right hand is poised upon a book whose spine reads CONSTITUTION and that is placed on a pedestal. The allegorical concept points to the classic Greco-Latin representation of the Republic with special mention of the Constitution.

The Chilean monetary system adopted the decimal system by law on January 19, 1851 and by Statutory Decree of March 19 the same year in order to standardize the national currency with that of the exterior. New gold coins were ordered struck in denomina-



Billete de diez pesos

La figura de la Libertad, siguiendo el estilo revolucionario francés, fue usada por las emisiones de papel moneda de varios países. En este caso, un grabado de la Waterlow & Sons Ltd.

Ten-peso banknote

Many countries used the figure of Liberty in the style of the French Revolution in the issue of paper money. This engraving was made by Waterlow & Sons Ltd.

Banco Comercial de Chile | 1893 | Colección Banco Central de Chile

a cuyo lado hay un cuerno de la abundancia; a su derecha, su mano se posa sobre un libro en cuyo lomo se lee CONSTITUCION sobre un pedestal. El concepto alegórico apunta a la representación de la República, siguiendo la tradición clásica grecolatina, con especial mención a la Constitución.

Por ley del 9 de enero de 1851 y por Decreto Reglamentario del 19 de marzo del mismo año, se estableció el sistema decimal en la estructura monetaria chilena. Se ordenó acuñar monedas de oro de diez, cinco y dos pesos, con el escudo de Chile y la República con un gorro frigio, apoyando su mano en el libro de la Constitución puesto sobre un plinto, solo con una leve variación respecto de la anterior acuñación⁷⁰. Una medida cuyo fin era la de homologar el circulante nacional con el del exterior.

Este mismo tipo de alegoría se hizo presente en los billetes de cincuenta pesos del Banco de D. Matte y C. de 1888, con la Libertad y la Justicia, billete impreso por la *American Bank Note Company* y en el billete de diez pesos del Banco de Rere de 1891, donde se muestra a Minerva simbolizando, entre otras virtudes, a la prudencia y sabiduría.

La República y la Libertad fueron las imágenes más representadas en las monedas y billetes. La República fue retratada de perfil, como una mujer joven que lleva un gorro frigio, alegoría inmortalizada por el diseñador Auguste Dupré, quien se inspiró en un retrato de Madame Recamier (1777-1849), esposa de un banquero parisino⁷¹, convirtiéndose en el prototipo de la figura de la República y también de la Libertad. Esta alegoría fue usada en las monedas de medio, uno, dos y dos y medio centavos⁷², diseñadas por Jean Bainville, grabador de la Casa de Moneda de Santiago. En el diseño, de clara influencia

tions of ten, five, and two pesos, with the Chilean emblem and the figure of the Republic with a liberty cap resting her hand on the book of the Constitution, placed upon a plinth, and with only a slight variation with respect to the previous minting.⁷⁰

This same type of allegory with Liberty and Justice appeared on the *Banco de D. Matte y Co.*'s fifty-peso banknotes printed by the American Bank Note Company in 1888, as well as on the *Banco de Rere*'s ten-peso note in 1891, which depicts Minerva as a symbol of prudence and wisdom among other virtues.

The Republic and Liberty were the images most frequently represented on coins and banknotes. The Republic was portrayed as a young woman in profile wearing a liberty cap, an allegory immortalized by designer Auguste Dupré, who was inspired by a portrait of Madame Juliette Récamier (1777-1849), the wife of a Paris banker,⁷¹ who thus became the prototype of the figures of the Republic and Liberty. This allegory was used on the one-, two-, and two-and-a-half-cent coins⁷² designed by Jean Bainville, an engraver at the National Mint in Santiago. The design, which clearly reveals French influence, depicts the figure of Liberty with her liberty cap. This long-lived model remained in use for lack of other dies in later years, and therefore it was necessary to use the dies for the one-cent coins that began circulating in 1870. This design was specified once again in Law 1,652, published in the Official Gazette on March 19, 1904, which set the denomination, value, diameter, weight, and tolerance of the vellon (silver-copper alloy) coins "...these coins will show on the obverse an emblematic figure of Liberty that occupies nearly the entire face, encircled by the legend "Republic of Chile." On the reverse, the value of the piece and the the wreath of laurel leaves



Dos centavos

Diseño de Juan Bainville para las primeras monedas acuñadas en una aleación por la Casa de Moneda de Santiago.

Two cents

Design by Juan Bainville for the first coins struck in alloy at the National Mint in Santiago. Minted cupronickel.

1871 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Cupro-níquel acuñado 25 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Dos y medio centavos

A raíz de la falta de circulante de baja denominación, se acuñaron monedas con esta denominación, con el grabado realizado por Juan Bainville.

Two and a half cents

Due to the shortage of small currency these coins were minted with an engraving by Juan Bainville. Minted cupronickel.

1895 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Cupro-níquel acuñado 27 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Veinte pesos

Esta moneda ostenta un diseño realizado en París por el grabador Louis Oscar Roty.

Twenty pesos

This coin bears a design made in Paris by engraver Louis Oscar Roty. Minted gold.

1896 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 26 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

francesa, se puede apreciar, en consecuencia, la figura de la Libertad con gorro frigio. La perduración de este modelo se debió a que en los años posteriores no existió otro cuño, por lo que debió utilizarse el cuño de las monedas de un centavo que se comenzaron a acuñar en 1870. Este diseño estuvo especificado nuevamente en la Ley 1.652, aparecida en el Diario Oficial del 19 de marzo de 1904, que fijó la denominación, el valor, el diámetro, el peso y tolerancia de las monedas de vellón: “...estas monedas llevarán por el anverso una figura emblemática de libertad que ocupe casi todo el campo, rodeada de la leyenda “República de Chile”, por el reverso el valor de la pieza y el sello de corona de hojas de laurel, encima la leyenda “Economía es Riqueza” y el año de la acuñación, al pie, entre dos pequeñas estrellas”⁷³.

Después de la Guerra Civil de 1891 y con el nuevo panorama económico en que el país se encontraba, el Congreso Nacional determinó en 1895 —luego de largas discusiones— la conversión del billete y la implantación del patrón oro. Esto permitió que se acuñaran monedas de este metal de veinte, diez y cinco pesos, con ley de 917 milésimos de fino, así como de plata de un peso, veinte, diez y cinco centavos, con ley de 835 milésimos⁷⁴. En cuanto a los diseños, se incorporaron nuevas ideas, que se vieron expresadas en la Ley 277, del 11 de febrero de 1895, en virtud de la cual también se puso fin a la conversión metálica. El artículo 15 de dicha ley dictaminó que: “En las monedas de oro se estampará el escudo nacional, y en su reverso el busto de la República, y emblemas o lemas accesorios, las palabras República de Chile, el valor en letras y el año de la amonedación en cifras”⁷⁵. Posteriormente, el decreto del 23 de marzo especificó lo anteriormente enunciado. El nuevo diseño fue encargado a París al

above the legend “Economy is Wealth” and the year it was minted at the bottom, between two small stars.”⁷³

Following the Civil War of 1891 and given the country’s new economic situation, the National Congress, after extensive discussion, decided on the conversion of the paper note and the implantation of the gold standard in 1895. This allowed coins of twenty, ten, and five pesos to be minted with .917 fine, as well as silver coins of one peso and twenty, ten, and five cents with .835 fine.⁷⁴ New ideas were incorporated into the designs, which were expressed in Law 277 on February 11, 1895, in virtue of which they also terminated the metallic conversion. Article 15 of the law pronounced that “Gold coins will be struck with the national emblem, and on their reverse, the bust of the Republic, and accessory emblems or motto, the words Republic of Chile, the value in letters, and the year of the minting in numbers.”⁷⁵ It was later put into effect by decree on March 23, 1895. The new design was entrusted to the French engraver Louis Oscar Roty in Paris, and the model of the female figure corresponds to Mrs. Julia Flores de Baeza, one of the daughters of the former Supreme Court Minister Máximo Flores.⁷⁶ This design was used throughout most of the 20th century, from 1895 to 1980, when the minting of gold coins came to an end in Chile.

The presence of animal figures on monetary values was a traditional practice, especially within the heraldic context or in an allegorical discourse.⁷⁷

The current national emblem, established in 1834, incorporated the huemul and the condor into its allegorical definition. A new series of coins issued the same year included them as well. The silver



Ocho reales

Acompañando el diseño del cóndor rompiendo cadenas aparece la inscripción "Por la Razón y la Fuerza".

Eight Reales

The design of the condor breaking its chains is accompanied by the inscription "By Reason and by Might". Minted silver.

1839 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada | 38 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Un peso

Juan Sheriff tomó el motivo del cóndor y lo representó sosteniendo con una de sus garras un escudo con el haz de los lictores romanos rodeado de trece estrellas, que representarían a cada provincia de Chile.

One peso

Juan Sheriff took the motif of the condor and represented it holding a coat of arms with the fasces of the Roman lictors in its claws surrounded by thirteen stars that represented each province of Chile. Minted silver.

1862 | Juan Sheriff | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada | 37 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Veinte pesos

El grabador Miguel Antonio Venegas representó a un cóndor en vuelo con eslabones de una cadena en su pico y garras.

Twenty pesos

Engraver Miguel Antonio Venegas represented a condor in flight with the links of a chain in its beak and claws. Minted silver.

1861 | Miguel Antonio Venegas | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada | 30 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

Un peso

El grabador Juan Bainville introdujo variantes en la representación del cóndor.

One peso

Engraver Juan Bainville introduced variations on the representation of the condor.

Minted silver.

1868 | Juan Bainville | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada 37 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

**Un décimo**

El último diseño de Bainville para el cóndor se aplicó a las otras denominaciones en monedas de plata.

One tenth

Bainville's final design for the condor was applied to other denominations of silver coins.

Minted silver.

1868 | Juan Bainville | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada 18 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile





Dos pesos

A fines del siglo XIX se cambió el diseño del cóndor por uno parado sobre una roca, diseño enviado desde París por Louis Oscar Roty. En el reverso, el valor y el año rodeado por ramas de laurel.

Two pesos

In the late 19th century, the design of the condor was changed to one standing on a rock, designed in Paris by Louis Oscar Roty. The reverse bears the value and the year surrounded by a wreath of laurel leaves. Minted silver.

1914 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada | Colección Banco Central de Chile



Un peso

El diseño del cóndor de Roty perduró durante buena parte del siglo XX.

One peso

Roty's condor design was used throughout much of the 20th century. Minted cupronickel.

1933 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Cupro-níquel acuñada 28 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile





grabador francés Louis Oscar Roty, y el modelo de la figura femenina correspondió a una de las hijas del ex ministro de la Corte Suprema don Máximo Flores, la dama Julia Flores de Baeza⁷⁶. Este diseño perduró prácticamente todo el siglo XX, desde 1895 a 1980, fecha en que finalizó la acuñación en oro en Chile.

Un tema que merece atención especial es el de la presencia de figuras de animales en los valores monetarios. Esta fue una práctica tradicional, en especial por su uso en la heráldica y en los discursos alegóricos⁷⁷. Probablemente, el caso más significativo en nuestro país sea el de la evolución del escudo de Chile a través de las monedas y billetes.

En 1834 se estableció el actual escudo nacional, cuya definición alegórica incorporó el huemul y el cóndor. Ese mismo año se emitió una nueva serie de monedas donde estos aparecen incluidos. En el caso de las monedas de plata, se observa la figura de un cóndor libre destrozando cadenas, cuyo diseño fue realizado por el artista inglés Charles Wood⁷⁸. La ley para esta acuñación da cuenta que: “Habrá seis clases de monedas de plata, denominadas reales, medio reales y cuartillos”. Específicamente en lo que respecta a sus diseños, su artículo 10 dice: “El tipo de las monedas de plata será por reverso el escudo de armas de la República sin soportes, circulado de un ramo de laurel, y la inscripción siguiente: República de Chile, el año de la amonedación y el nombre abreviado de la ciudad en que fuere hecha. Por el anverso tendrá un cóndor despedazando cadenas con el lema: Por la razón y la fuerza, las iniciales de los ensayadores, la ley intrínseca del metal y la cifra de su división”⁷⁹.

Posteriormente, por decreto reglamentario del 19 de marzo de 1851, el presidente Manuel Bulnes determinó que: “El tipo de las

coins show a figure of a free condor breaking its chains, a design by English artist Charles Wood.⁷⁸

The law for this minting stipulated that “There will be six classes of silver coins called reales, half reales, and quarters.” Article 10 of the law specifically defines their designs “The silver coins will show on the reverse, the coat of arms of the Republic, without supports, encircled by a wreath of laurel leaves and the following inscription: Republic of Chile, the year it was minted, and the abbreviated name of the city in which it was made. The obverse will have a condor destroying chains with the motto: ‘By Right and by Might,’ the initials of the assayists, the metal’s fine, and the numerical amount of its division.”⁷⁹

Later, by regulatory decree of March 19, 1851, President Manuel Bulnes specified that “The type of silver coins valued at one hundred cents, fifty cents, and twenty cents will show on the obverse, the coat of arms of the Republic without supports, encircled by laurel leaves and the following inscription: Republic of Chile, along with the place it was minted and the numeric amount of its division in cents.” The same decree established that “the larger coin will bear the inscription of one peso in place of one hundred cents. The reverse will show a condor destroying chains and the motto ‘By Right or by Might,’ and the year it was minted.”⁸⁰ This design corresponded to Juan Sheriff, the National Mint engraver who considered, as is expressed by law, a condor above a mountain holding two links of a chain in its beak. Its left foot rests on an oval-shaped coat of arms, striated (azure), with the sickle of the Roman lictor superimposed on its center, and thirteen stars that represent the provinces of the country on the borders of the coat of arms.⁸¹

Punzón

Figura del cóndor rompiendo cadenas. Diseño del pintor Charles Wood.

Punch

The figure of the condor breaking its chains. Design by the painter Charles Wood.

Colección Casa de Moneda de Santiago de Chile (arriba, above)

Billete de cinco pesos

Representación del cóndor en un grabado de la American Bank Note Company para las emisiones del Banco de la Alianza.

Five-peso banknote

A representation of the condor on an American Bank Note Company engraving for issue by the Banco de la Alianza.

Banco de la Alianza | 1873 | Colección Banco Central de Chile

(página izquierda, left page)



Billete de diez pesos

En la segunda mitad del siglo XIX, los bancos privados usaron imágenes alusivas al desarrollo del país como, por ejemplo, el puente ferroviario sobre el río Maipo, construido en 1858.

Banco Comercial de Chile | 1893
Colección Banco Central de Chile

Ten-peso banknote

In the second half of the 19th century, private banks used images that alluded to the country's development, such as the railroad bridge over the Maipo River, built in 1858.

monedas de plata de valor de cien centavos, cincuenta centavos y veinte centavos será por el anverso el escudo de armas de la República sin soportes, circulado de un ramo de laurel y la inscripción siguiente: República de Chile, el lugar de la amonedación y la cifra de su división en centavos". El mismo decreto estableció que: "La moneda mayor, en lugar de cien centavos, llevará la inscripción un peso. Por el reverso tendrá un cóndor despedazando cadenas con el lema: Por la razón o la fuerza y el año de su amonedación"⁸⁰. El diseño correspondió esta vez al grabador de la Casa de Moneda Juan Sheriff, que consideró, como expresa la ley, un cóndor sobre una montaña sosteniendo en su pico dos eslabones de una cadena, su pata izquierda apoyada en un escudo oval, estriado (azur), en cuyo centro se ve sobrepuesto el haz de los lictores romanos (la segur), y en los bordes del escudo trece estrellas que representaban las provincias del país⁸¹.

Existe una variante de la anterior para las monedas de plata de cincuenta, veinte, diez y cinco centavos, en que aparece un cóndor volando con eslabones rotos de una cadena. Estas acuñaciones se realizaron en el contexto de la incorporación monetaria al régimen decimal.

Debido a la gravitación internacional del peso chileno, que en esa época era denominado *Chilean dollar* por el activo comercio generado en el Pacífico Sur a través del puerto de Valparaíso, se hizo urgente preocuparse de su valor estético.

En su *Memoria Anual* al Ministerio de Hacienda, de 20 de mayo de 1862, el Superintendente de la Casa de Moneda, Rafael Sotomayor, dio cuenta de las diferencias de los diseños de las monedas de plata, además de otros problemas en su acuñación: "He dado orden, como he tenido ocasión de manifestar a US., que la oficina de los graba-



A variation of the above also exists for silver coins of fifty, twenty, ten, and five cents that include a condor in flight with the broken links of a chain. These coins were minted within the context of the incorporation of the decimal monetary regime.

Because the Chilean peso, or the *Chilean dollar*, as it was called at the time, had international impact on the active Southern Pacific trade through the port of Valparaíso, concern for its aesthetics was urgent.

In the Ministry of Finance's annual report dated May 20, 1862, the Superintendent of the National Mint, Rafael Sotomayor, recounts the differences in the designs of the silver coins, as well as the problems encountered with their minting "*I have given orders, as I have had occasion to explain to your Excellency, that the office of engravers take advantage of the time during which they had to suspend the minting of silver coins due to a lack of pasta, that they spend their time working on new punches and dies from one peso to five cents. The irregularity of the shapes, the ease with which they wear out with use, and the lack of unity between the seals of the different coins demand the improvement and perfection of the dies. The work done by the head of this office makes it clear that this order will result in significant improvements that will contribute to the beauty, uniformity, and conservation of our coins.*" The report continues "*I hope that within a few more months I will be able to present the Supreme Government with pieces struck with the new dies for your supreme approval and authorization of the modifications introduced that would not contradict the prescriptions established in the Supreme Decree of March 19, 1851, promulgated by the force of the law.*"⁷⁸²



Billete de cinco pesos

La presencia del paisaje urbano. Detalle del Cerro Santa Lucía.
República de Chile | 1885 | Colección Banco Central de Chile
(arriba)

Five-peso banknote

The presence of urban landscape. Detail of the Santa Lucía Hill.
(above)

Vista de Santiago

Posible fuente iconográfica para el billete de cinco pesos.
Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional | PFB-002664
(abajo)

View of Santiago

Possible iconographic source for the five-peso banknote.
Photograph.
(below)

dores, aprovechando el tiempo durante el cual debe suspenderse la amonedación de moneda de plata, por falta de pasta, se ocupe en trabajar nuevos punzones y matrices para mejorar el tipo de piezas de plata desde un peso a cinco centavos. La irregularidad de las formas, la facilidad con que se prestan al desgaste por el uso, y la falta de unidad entre las diversas monedas en cuanto al sello, exigen el mejoramiento y perfección de los cuños. Los trabajos realizados por el jefe de esta oficina hacen ver que se obtendrán en este orden mejoras importantes que han de contribuir a la belleza de nuestras monedas, a su uniformidad y a su mejor conservación”. Continuaba el informe: “Espero que en algunos meses más podré presentar al Supremo Gobierno piezas acuñadas con los nuevos cuños, para que, siendo de su suprema aprobación, se autoricen las modificaciones introducidas, que no contraríen las prescripciones establecidas en el supremo decreto de 19 de marzo de 1851 dictado por fuerza de ley”⁸².

Como resultado de lo expuesto por el Superintendente, el gobierno, a través del artículo 2 del decreto del 25 de noviembre de 1862, determinó que: “al darse otra configuración al cóndor que se encuentra en el reverso, sólo se ha consultado la mejor distribución del espacio que debe ocupar y la más perfecta ejecución del dibujo, a fin de hacerlas más durables...”⁸³. Para ello, la Casa de Moneda contrató al escultor medallista francés Juan Bainville, quien, en 1862, llevó a cabo mejoras en los diseños de las monedas de plata⁸⁴.

Con las reformas monetarias de 1895 apareció el cóndor posado sobre una montaña, obra del grabador y diseñador de la Casa de Moneda de París Louis Oscar Roty⁸⁵. Roty realizó el famoso diseño de *La Semeuse* (la Sembradora), mujer que representa a la República francesa, símbolo usado por primera vez en 1898⁸⁶. El 11 de febrero de 1895, por artículo 15 de la Ley 277, se determinó que: “En las mone-

As a result of the Superintendent’s report, the government specified in Article 2 of the November 25, 1862 Decree that “...giving another configuration to the condor found on the reverse has resulted in the best distribution of the space that it should occupy and the most perfect execution of the drawing in order to make them more durable...”⁸³ To do that, the National Mint hired French medal sculptor Juan Bainville, who made the improvements in the designs of the silver coins in 1862.⁸⁴

With the monetary reforms of 1895 the condor appeared poised over a mountain, the work of Luis Oscar Roty, an engraver and designer of the National Mint of Paris.⁸⁵ Roty made the famous *La Semeuse* (the Sower) design, the woman who represented the French Republic, a symbol first used in 1898.⁸⁶ On February 11, 1895, Article 15 of Law 277 stipulated, and the Decree of March 23 later specified that “A condor will be struck upon silver coins, and on the reverse, the value will be inscribed in letters in the center and edged with laurel. Accessory emblems or mottos, the words Republic of Chile, and the year minted, expressed in numbers, will also be struck. The President of the Republic will establish the model of the dies and the diameter of the gold and silver coins.”⁸⁷

The French artist designed the condor, which was engraved by Dasset.⁸⁸ On the reverse, the coat of arms was changed to a wreath of laurel leaves with the value and symbols of agriculture and mining. From 1895 to 1940 coins were minted with the figure of a vigilant condor standing on a mountaintop.

The condor also appeared on paper money, such as on the *Banco de Alianza*’s five-peso banknotes of 1873, where it perched atop some rocks that show the national emblem that was made official by a decree signed by Joaquín Prieto and Minister Joaquín Tocornal.⁸⁹

das de plata se estampará un cóndor, en el reverso una orla de laurel, dentro de la cual se inscribirá el valor en letras. También se estamparán emblemas o lemas accesorios, las palabras República de Chile y el año de la amonedación en cifras. El presidente de la República fijará por una sola vez el modelo de los cuños y el diámetro de las monedas de oro y plata⁷⁸. Posteriormente, el decreto del 23 de marzo especificó lo anteriormente enunciado.

El artista francés diseñó el cóndor, que fue grabado por Dasset⁸⁸. En el reverso, el escudo fue sustituido por la corona de laureles, con el valor y los símbolos de la agricultura y la minería. De 1895 a 1940 se acuñaron monedas con la figura del cóndor parado sobre una montaña, en actitud vigilante.

En los billetes el cóndor apareció en el de cinco pesos del Banco de la Alianza de 1873, pero ya posado sobre rocas, donde se ve el escudo nacional oficializado por decreto firmado por Joaquín Prieto y su ministro Joaquín Tocornal⁸⁹.

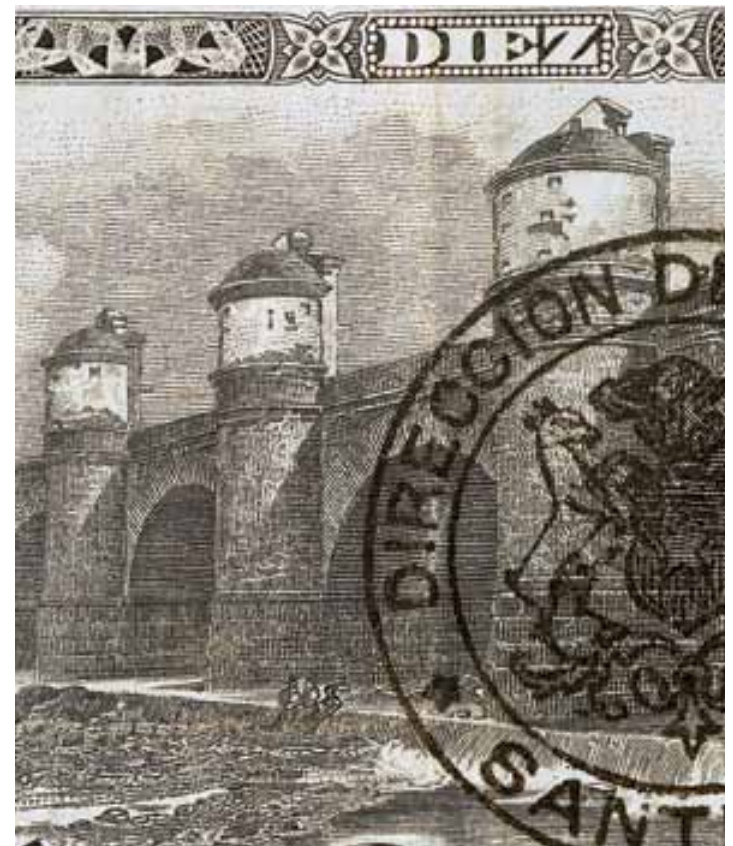
El cóndor no fue el único animal que apareció en el diseño de billetes y monedas chilenos; también existieron otras representaciones de animales domésticos, como perros o ganado. En el caso del ganado, su utilización describió la actividad agrícola de los propietarios del banco. Un ejemplo de ello fue la cabeza de vaca que se encontraba en los billetes del Banco Nacional de Chile, emitidos a partir de 1880⁹⁰.

En los billetes, sin embargo, las representaciones más usadas han sido los paisajes —urbano, marino y rural— y los medios de transporte, como barcos y trenes, los cuales ilustran la modernización en la ciudad y el país. Se han sumado las imágenes de la industria y la minería, como también los retratos de personajes históricos,

Other representations included domesticated animals, such as dogs and livestock, and the latter was used to describe the agricultural activity of the bank's owners. One example was the head of a cow on the banknotes of the *Banco Nacional de Chile* issued as of 1880.⁹⁰

The most widely used representations in paper money have been landscapes that depict urban, maritime, and rural scenes, as well as transportation, such as boats and trains, to illustrate modernization in the city as well as in the nation. Industrial and mining depictions have also been used, as have renderings of historic figures, allegories, personifications, and representations from Greek and Roman mythology, as well as the types of letters and numbers, legends, and classical ornamental motifs, which are a constant in forms of currency.⁹¹

In the 19th century, landscapes played an important role not only in painting and engraving, but on banknotes as well.⁹² At a time when photography was only just beginning and had not yet become widely available, landscape art showed natural outdoor settings that included valleys, mountains, and agricultural scenes. Urban landscapes were also portrayed as a relevant factor of identification with a national landscape and as a means of presenting them to a public that may not have otherwise had access to them. Urban landscapes exhibited a profile of cities, progress, and expansion through the modern means of transportation, such as trains and boats. Generally speaking, the representation consisted of a real, rather than idealized landscapes, as was common during some artistic periods. This is also explained by the use of photographs that were sent to the banknote companies to be used as a source of iconography.



Billete de diez pesos

Grabado con el detalle del Puente de Cal y Canto, posteriormente demolido, ícono de la ciudad de Santiago.

Ten-peso banknote

Engraved with a detail of the Cal y Canto Bridge, which was a Santiago icon at the time and later demolished.

República de Chile | Timbrado en 1902
Colección Banco Central de Chile



Billete de mil escudos

Vista de una fachada de una casa colonial, alusiva a la casa natal de los hermanos Carrera.

Banco Central de Chile | 1973
Colección Banco Central de Chile

One thousand-escudo banknote

View of the front of a colonial home, alluding to the birthplace of the Carrera brothers.



alegorías, personificaciones y representaciones mitológicas griegas y romanas, así como los tipos de letras y números, leyendas y motivos ornamentales clásicos, permanentes en los valores monetarios⁹¹.

Al igual que en la pintura y el grabado en el siglo XIX, el paisaje⁹² representado en los billetes desempeñó un rol importante. Adelantándose a la fotografía aún incipiente y no masiva, apareció el paisaje chileno con sus valles, montañas, escenas agrícolas y vistas urbanas. Su inclusión permitió presentar el paisaje nacional a un público que quizás no tenía acceso a este y fue un factor relevante de identificación. En el caso de las imágenes urbanas, se exhibió el perfil de las ciudades y el progreso y la expansión que estas tuvieron a través de los modernos medios de transporte, como el tren o el barco. Generalmente, la representación consistió en un paisaje real y no uno ideal, como fue frecuente en algunos períodos artísticos; esto se explica también por el uso de fotografías enviadas como fuente iconográfica por las fábricas de billetes.

En las primeras emisiones privadas de billetes se encuentran numerosos ejemplos de paisajes urbanos y otros de diferentes tipologías. Todos, salvo muy pocas excepciones, muestran vistas de la ciudad de Santiago⁹³.

Una tipología que dio cuenta del desarrollo del país fueron los puentes. Un ejemplo de estos aparece en el billete de emisión fiscal de diez pesos de 1881, que exhibe en su anverso el antiguo puente Cal y Canto que cruzaba el río Mapocho, demolido a fines del siglo XIX. El desarrollo ferroviario del país también se demostró en las imágenes de los nuevos puentes levantados en Chile en la segunda mitad del siglo XIX, como las del puente del Viaducto del Malleco o del construido sobre el río Maipo.

Billete de quinientos escudos

Vista de la mina de cobre a tajo abierto de Chuquicamata, en el billete emitido en el contexto de la nacionalización del cobre.

Banco Central de Chile | 1971
Colección Banco Central de Chile

Five hundred-escudo banknote

View of Chuquicamata, the open-pit copper mine depicted on this banknote issued during the nationalization of copper.



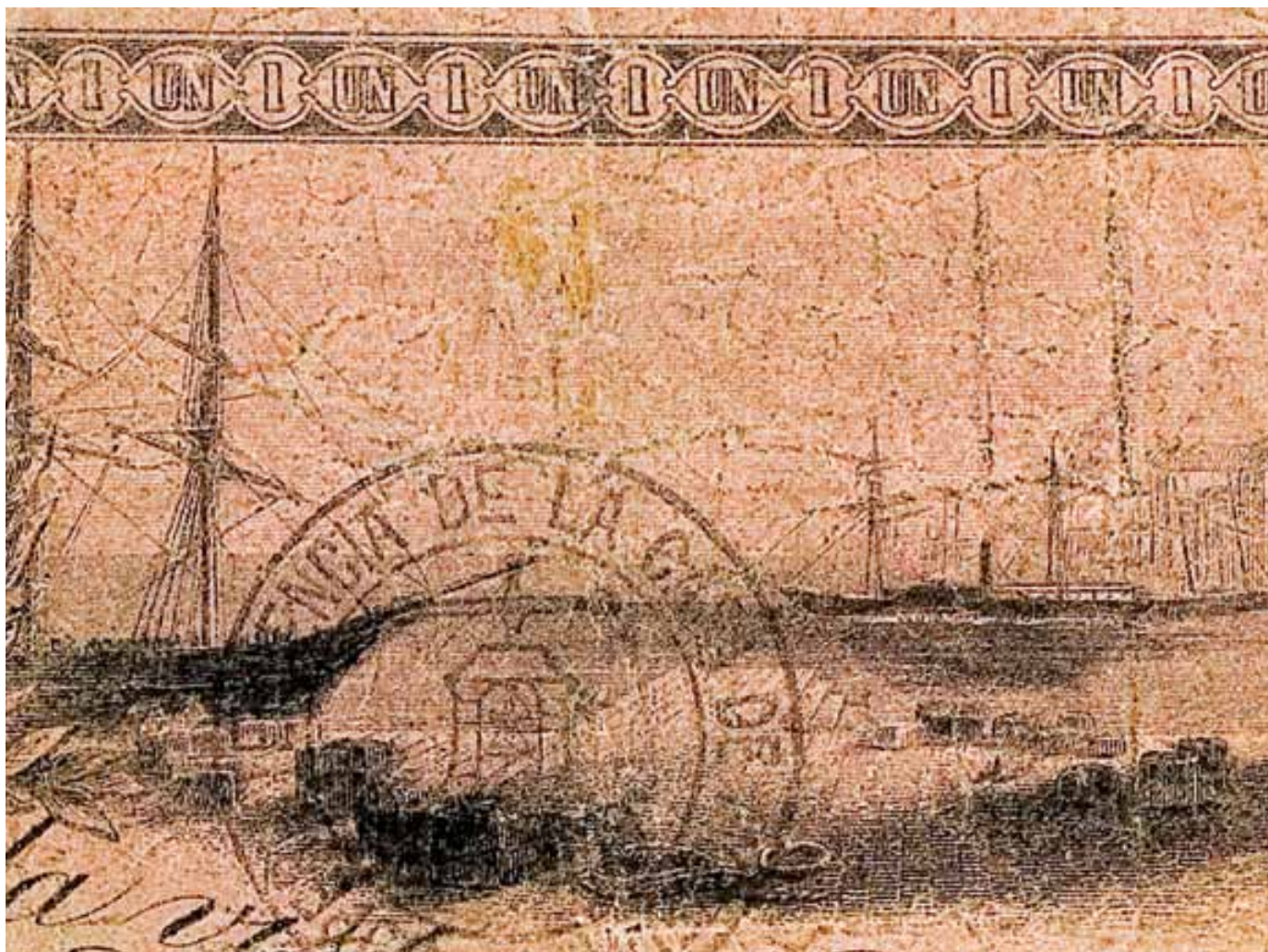
The earliest private banknotes issued show numerous examples of urban landscapes and other scenic typologies. Most of them, with very few exceptions, show views of the city of Santiago.⁹³

One such typology that spoke to the national development was the image of bridges, an example of which appears on the 1881 state-issued ten-peso banknote that depicts the old Cal y Canto Bridge over the Mapocho River that was demolished in the late 19th century. The development of the country's railroads was demonstrated in the images of the new railway bridges built in the second half of the 19th century, such as those of the Malleco Viaduct Railway Bridge or the bridge over the Maipo River.

Views of the city include the 1885 state-issued five-peso banknote that shows a panoramic view of Santiago from atop the Santa Lucia Hill.⁹⁴ The same concept was used on a banknote issued in 1941 that celebrates the fourth centennial of the Foundation of Santiago that depicts a view of the hill. The state-issued two-peso banknotes released in 1898 shows another view from downtown Santiago looking toward the Andes.

With respect to architectural typologies, individual buildings of important landmark status to the city have appeared on banknotes, and some of the constructions that have survived are now considered national monuments. The 1885 state-issued one-peso banknote shows the primary facade of the Exhibition Palace that was inaugurated in 1876, along with the pond in the Quinta Normal, which is now the National Museum of Natural History. Later, in the 20th century, the 1959 fifty thousand-peso banknote and the 1962 fifty-escudo banknote both depicted the Central Bank of Chile, inaugurated in December 1928, on their reverse sides.





Billete de un peso

Vista de barcos, dando cuenta de la importancia de la actividad marítima en el desarrollo del comercio.

One-peso banknote

View of boats, in reference to the importance of maritime activity in the development of commerce.

Banco de Matte, Mac Clure i C^á | 1898
Colección Banco Central de Chile

Sobre las vistas de la ciudad se puede citar el billete fiscal de cinco pesos de 1885, que muestra una panorámica de Santiago hacia el cerro Santa Lucía⁹⁴. El mismo concepto fue usado con motivo del IV Centenario de la Fundación de Santiago, en el billete emitido en 1941, que ostenta un grabado con la vista de dicho cerro. En el billete fiscal de dos pesos de 1898 se ve otra vista del centro de la ciudad de Santiago hacia la cordillera de los Andes.

En cuanto a la tipología arquitectónica, se representaron edificios individuales que han significado un hito importante en la urbe. Algunos que han sobrevivido, hoy en día tienen la categoría de monumento histórico nacional. En el billete fiscal de un peso, de 1885, se muestra la fachada principal del Palacio de Exposiciones junto a la laguna en la Quinta Normal, inaugurado el año 1876, actualmente el Museo Nacional de Historia Natural. Por otra parte, y ya en el siglo XX, el billete de cincuenta mil pesos del año 1959 y el de cincuenta escudos de 1962 exhiben en su reverso la fachada del Banco Central de Chile, edificio inaugurado en diciembre de 1928.

El billete de diez mil pesos del Banco Central de Chile de 1989 muestra en el reverso una vista con una construcción colonial, que corresponde a la Hacienda San Agustín de Puñual (Ninhue), lugar de nacimiento de Arturo Prat Chacón, quien aparece retratado en el anverso del billete. Este tipo de representación se hizo presente en los billetes del Banco Central de Chile: en los de mil escudos de

The reverse of the Central Bank of Chile's 1989 ten thousand-peso banknote shows a view of a colonial building at the Hacienda San Agustín de Puñual in Ninhue, the birthplace of Arturo Prat, who is portrayed on the obverse of the banknote. The Central Bank has used this type of representation on several of its banknotes, including, for example, on the reverse of the one thousand- and five thousand-escudo banknotes issued in 1973, and the 1975 five-peso banknote that showed part of a colonial-era building with a patio that was the home of the Carrera family and in direct relationship to this building, a portrait of José Miguel Carrera. The two thousand-peso banknotes of 1997 and 2004 depicted the colonial San Vicente Ferrer Church in Los Dominicos, and the reverse of the twenty thousand-peso banknote issued in 1998 shows a view of the Casa Central of the University of Chile, with its founder Andrés Bello portrayed on the obverse.

With respect to industrial representations, perhaps the most emblematic banknote in Chile's monetary history was the five hundred-peso banknote issued in 1971. The left side of the obverse shows a mining complex and a miner wearing a safety helmet, an image that addresses the nationalization of copper and other minerals in Chile. The reverse shows an overview of the Chuquicamata Mine along with the Chilean emblem. It reinforces the vindicating character of nationalization that was written as part of a speech by President Balmaceda.



Retrato de Pedro de Valdivia

Lucas fue pintor de cámara de la reina Isabel II de España, quien realizó este retrato en homenaje al fundador de la ciudad de Santiago.

Portrait of Pedro de Valdivia

Lucas was Queen Isabel II of Spain's chamber painter, who made this portrait in homage to the founder of the city of Santiago. Oil on canvas.

Eugenio Lucas Padilla | 1898
Óleo sobre tela | 150 x 110 cm
Colección Círculo Español

1973, de cinco mil escudos de 1973, y de cinco pesos de 1975, en cuyos reversos se observa parte de una construcción colonial con un patio, correspondiente a la casa de los Carrera, y, en directa relación con este edificio, el retrato de José Miguel Carrera. En los billetes de dos mil pesos, de 1997 y 2004, se representó la colonial Iglesia San Vicente Ferrer, en Los Dominicos. Por último, en el reverso del billete de veinte mil pesos de 1998 se observa una vista del edificio correspondiente a la Casa Central de la Universidad de Chile y, en el anverso, el retrato de su fundador, Andrés Bello.

En relación con las representaciones industriales, quizás el billete más emblemático en la historia monetaria chilena ha sido el de quinientos pesos, emitido en 1971. A la izquierda del anverso se observa, junto a la representación de un minero con casco de seguridad, un complejo minero, que da cuenta de la nacionalización del cobre y otros minerales en Chile. Al reverso se muestra, junto al escudo nacional, una vista general de la mina de Chuquicamata. Refuerza el carácter reivindicador de la nacionalización el escrito que recoge parte de un discurso del presidente Balmaceda.

Como paisajes idealizados, que con seguridad corresponden a viñetas de las casas impresoras extranjeras, se pueden citar varios ejemplos: uno de ellos es el billete de un peso del Banco Matte, Mac Clure i C^ª, de 1898, en el que se observa un paisaje marino con veleros. No es posible identificar el lugar y las naves. Asimismo, en muchos billetes de bancos privados se mostraban paisajes idealizados, tomados de pinturas europeas.

El género del retrato ocupa un lugar destacado en la iconografía de los billetes y monedas. En los billetes de bancos y en monedas chilenas se pueden identificar imágenes masculinas, que se refieren



Numerous examples of idealized landscapes and seascapes that most certainly corresponded to vignettes of foreign printing houses can be cited, such as that found on the one-peso banknote issued by the *Banco Matte, Mac Clure i C^a* in 1898, which depicts a maritime scene with sailboats, although it is not possible to identify the place and the ships. Many private banknotes showed idealized landscapes taken from European paintings.

Portraiture also occupies a large and distinguished place in the iconography of banknotes and coins. Chilean banknotes and coins can be identified by their masculine figures that refer to “ideal or identical” illustrations, or *virii illustres*, which is to say that enlightened men contributed to the country’s political and economic destiny as well as its military history. Artists that prepared portraits for coins or banknotes usually took their inspiration from paintings, sculptures, and miniatures, and beginning in the mid-19th century, from daguerreotypes and photographs as well. In the case of coins, portraits of historical figures did not appear until later, because the representation of allegories and symbols that showed the Republic predominated throughout the 19th and into the first half of the 20th centuries.

The first portrait of a historic figure to appear on a Chilean banknote was Pedro de Valdivia,⁹⁵ who appeared on the *Banco Nacional de Chile*’s 1880 one-peso banknote, and postage stamps with his portrait appeared from 1901 through 1915. The portrait used on the stamp was designed by Elie Thimothée Loiseaux of the American Bank Note Company, where the banknote was also printed. The two are very similar. The iconographic source of the portrait came from the oil paintings of Spanish painters Eugenio Lucas Padilla



Billete de veinte pesos
Retrato de Pedro de Valdivia.

Twenty peso-banknote
Portrait of Pedro de Valdivia.
Banco Central de Chile | 1939
Colección Banco Central de Chile
(arriba; above)

Retrato de Pedro de Valdivia
Obra realizada por mandato del Intendente Benjamín Vicuña Mackenna para el Museo Histórico en el Cerro Santa Lucía.

Portrait of Pedro de Valdivia
Work ordered by Intendente Benjamín Vicuña Mackenna for the Santa Lucía Hill Historic Museum. Oil on canvas.
Pedro León Carmona | c. 1874 | Óleo sobre tela | 127 × 96 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00327
(izquierda; left)



Monumento a Pedro de Valdivia

Monumento inaugurado en 1877 y ubicado en el Cerro Santa Lucía en homenaje al fundador de la ciudad.

Monument of Pedro de Valdivia

Monument inaugurated in 1877 on the Santa Lucia Hill in homage to the city founder. Marble.

Aristodemo Costoli | 1875
Mármol | Cerro Santa Lucía
Santiago de Chile

a representaciones ideales o idénticas de *virii illustres*, es decir, de hombres ilustres que contribuyeron al destino del país en la política, economía y en la historia militar. Para la realización de un retrato en una moneda o billete, los artistas generalmente se inspiraron en pinturas, esculturas y miniaturas y, desde la mitad del siglo XIX, en daguerrotipos y fotografías. En el caso de las monedas, se aprecia una aparición más tardía de los retratos de personajes históricos, ya que el predominio durante el siglo XIX y la primera mitad del XX fue la representación de alegorías y símbolos que muestran a la República.

En el caso de los billetes, el primer retrato de un personaje histórico representado fue el de Pedro de Valdivia⁹⁵, quien apareció en el billete de un peso del Banco Nacional de Chile de 1880. Desde 1901 hasta 1915 se emitieron sellos postales con el retrato del conquistador, diseñado por Elie Thimothée Loiseaux, de la *American Bank Note Company*, en donde también fue impreso el billete. Ambos guardan una gran similitud. La fuente iconográfica de este retrato se encuentra en los óleos de los pintores españoles Eugenio Lucas Padilla y Federico Madrazo. Posteriormente, en 1941, se imprimió un billete de veinte pesos, el que muestra en su anverso el retrato de Pedro de Valdivia y en su reverso una vista del cerro Santa Lucía, con el primer monumento al fundador de la ciudad, una escultura en mármol realizada por el artista Aristodemo Costoli e inaugurada en 1877.

En el billete de cinco pesos, de 1885, aparece el retrato de Ramón Freire, basado en la litografía de Narcisse Desmadryl, de 1854. Sellos postales de 1911, 1912 y 1916 ostentan el mismo retrato que el billete, diseñado por Elie Thimothée Loiseaux e impresos por la *American Bank Note Company*.

and Federico Madrazo. Later, in 1941, a twenty-peso banknote was printed with a portrait of Pedro de Valdivia on the obverse and the Santa Lucia Hill on the reverse, which depicted the first monument of the city's founder, a marble sculpture by artist Aristodemo Costoli that was inaugurated in 1877.

The 1885 five-peso banknote portrays Ramón Freire, based on an 1854 lithograph made by Narcisse Desmadryl. Postage stamps from 1911, 1912, and 1916 used the same portrait as the banknote, which was designed by Elie Thimothée Loiseaux and printed by the American Bank Note Company.

Sculpture is another source of iconography, as is illustrated in the 1896 state-issued two-peso banknote that depicts Admiral Manuel Blanco Encalada, engraved by the American Bank Note Company and that corresponds to a marble bust by Italian sculptor Rinaldo Rinaldi that Félix Blanco Gana ordered in 1895.⁹⁶

Representations of children, cherubs, and angels on banknotes were also common in the 19th century. These are rather stereotypical images with beautiful, idealized children. Some are simply posed and appear without adornments and are symbols that are repeated in other countries, such as the banknotes from Peru.

Cherubs and angels were widely represented. One such example is the *Banco de José Bunster's* 1898 one-peso banknote, whose obverse and center feature the head of an angel that corresponds to a detail of Rafael Sanzio's (1483–1520) *Madonna of the Sistine Chapel*, which was completed around 1514.⁹⁷ Angels are repeated on countless banknotes from other American countries, including those issued by private banks in Costa Rica, Ecuador, and



Reverso del billete de veinte pesos

Vista del Cerro Santa Lucía con el monumento realizado por Aristodemo Costoli.

Reverse of the twenty-peso banknote

View of the Santa Lucía Hill with the monument by Aristodemo Costoli.

Banco Central de Chile | 1941 | Colección Banco Central de Chile



Retrato del Almirante Manuel Blanco Encalada

Nacido en 1790, fue uno de los organizadores de la Primera Escuadra Nacional y Presidente de la República en 1826. Falleció en 1876.

Portrait of Admiral Manuel Blanco Encalada

Born in 1790, he was one of the organizers of the First National Fleet and the President of the Republic in 1826. He died in 1876.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía 37,3 x 26,4 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03

(izquierda; left)

Billete de dos pesos

Detalle del busto de Manuel Blanco Encalada. Grabados realizados por la American Bank Note Company.

Two-peso banknote

Detail of the bust of Manuel Blanco Encalada. Engraved by the American Bank Note Company.

República de Chile | Timbrado en 1933 Colección Banco Central de Chile

(derecha; right)



Otra fuente iconográfica ha sido la escultura. Es el caso del billete de dos pesos de emisión fiscal de 1896, en el que aparece el busto del Almirante Manuel Blanco Encalada, grabado por la *American Bank Note Company*, y correspondiente al busto en mármol realizado por el escultor italiano Rinaldo Rinaldi y encargado por Félix Blanco Gana en 1895⁹⁶.

Representaciones de niños, querubines y ángeles en los billetes fueron comunes en el siglo XIX. Son imágenes más bien estereotipadas, con niños hermosos e idealizados. Algunos de ellos sin atributos y con poses simples, son símbolos que se repiten en otros países, como es el caso de billetes de Perú.

Los querubines y ángeles fueron ampliamente representados. Un ejemplo de ello es el billete de un peso del Banco de José Bunster, de 1898, en cuyo anverso y al centro aparece la representación de la cabeza de un ángel, correspondiente a un detalle de la pintura *Madonna de la Capilla Sixtina*, de Rafael Sanzio (1483–1520), obra realizada alrededor de 1514⁹⁷. La representación de ángeles se repite en innumerables billetes bancarios de otros países del continente americano. Es el caso de billetes de bancos privados de Costa Rica, Ecuador o México, cuyo ejemplo de este último se encuentra en los billetes del Banco Comercial de Chihuahua, de 1889.

En los billetes del Banco de la Alianza, de 1873, del Banco de A. Edwards y C^ª, de 1878, y del Banco Mobiliario, de 1898, se encuentran caracterizaciones de niños no identificados. Con cierta seguridad corresponden a retratos tipos que tenían las entidades impresoras. Los que más se aproximan a un retrato pictórico o fotográfico real son los correspondientes a las representaciones del Banco Mobiliario. •

México, an example of which appeared on banknotes from the *Banco Comercial de Chihuahua* in 1889.

The 1873 banknotes of the *Banco de la Alianza*, the *Banco de A. Edwards y C^ª* in 1878, and the *Banco Mobiliario* of 1898 present characterizations of unidentified children that almost certainly correspond to portrait types that belonged to the printing companies. Those that most come closest to true pictorial or photographic portraits are those that correspond to the representations of the *Banco Mobiliario*. •



Billete de un peso

*Ángel tomado de la pintura *Madonna de la Capilla Sixtina*, de Rafael Sanzio.*

One-peso banknote

*Angel taken from Raphael Sanzio's *Madonna in the Sistine Chapel*.*

Banco de José Bunster | 1898 | Colección Banco Central de Chile

BANCO CENTRAL

083613

REPÚBLICA

CINCO

Medio Condor.



B
F

10 DE DICIEMBRE

VALE

CINCO

Convertibles en Oro por el
Senado Nacional

Presidente.

BILLETE PI

REPUBLICA DE CHILE

083613

5

REPUBLICA DE CHILE

PESOS ORO

BANCO DE CHILE

5

B
F

VALOR

POR

PESOS

Estado conforme a la lei

SANTIAGO

PROVISIONAL.

Gerente General.

V ARTE Y TÉCNICA
ART AND TECHNIQUE

La información sobre la producción material de monedas y billetes ha estado generalmente referida a temas de carácter económico, cubriendo con un velo de anonimato a los artistas que han producido este material. Desde otro punto de vista, la historia del arte no ha incorporado plenamente esta producción en sus estudios o, en algunos casos, ha puesto esta labor en un segundo plano: *“También ha asumido el grabado funciones menos artísticas, con sentido más artesanal y fines más bien comerciales, como son la intervención de los grabadores en la emisión de billetes de banco, sellos de correo e incluso billetes de lotería”*⁹⁸.

Debido al trabajo corporativo, inherente a la producción de la emisión del dinero, ha sido frecuente el anonimato en la creación y elaboración de monedas y billetes, lo que ha estado en directa relación con la funcionalidad del circulante. Se suma a esto que la identificación de los artistas grabadores no siempre ha sido una tarea fácil, ya que la producción y la documentación, por los factores expuestos, no han colocado el acento en la creación sino más bien en su funcionalidad⁹⁹.

Esta escasez de información ha determinado que muchos de estos dibujantes y grabadores hayan permanecido en el anonimato, situación que se contrapone cuando, por lo general, el análisis en los estudios de numismática hace referencia a la precisión del trabajo y a la calidad de las obras que poseen los artistas involucrados en el grabado de las piezas, basados en la perfección técnica y artística de los diseños, característica relevante exigida con el fin de evitar la falsificación.

El grabado, como técnica, ha servido para la divulgación de imágenes en un amplio horizonte, que ha ido desde la producción creativa de los grandes artistas hasta la elaboración de material funcional. Como en otras manifestaciones artísticas, se puede diferenciar en esta técnica un grabado culto, uno de carácter popular y el comercial o de reproducción¹⁰⁰. Todas estas prácticas han conformado la memoria visual de las naciones y, precisamente, en el grabado de interpretación o reproducción, cuyo fin ha sido casi enteramente

The information on the material production of coins and banknotes has generally made reference to its economic character, cloaking the artists that have produced this material with a veil of anonymity. From another point of view, art history does not fully incorporate this type of production into its studies, although in some cases, it has placed this work on a secondary plane *“Engraving has also assumed a less artistic function with a more artisanal character and used for more commercial ends, such as the involvement of engravers in the issue of banknotes, postage stamps, and even lottery tickets.”*⁹⁸

Because of the corporative work inherent in the production of currency, anonymity has been frequent in the creation and preparation of coins and banknotes, which has been in direct relation to the functionality of the currency. Add to this the fact that it has not always been easy to identify the engraving artists because, given the reasons explained here, production and documentation have emphasized not creation, but rather functionality.⁹⁹

In many cases the result of this lack of information has been that the draftsmen and engravers have remained anonymous, except when numismatic analysis makes reference to the precision of the detail and the quality of the works of the artists involved in engraving the pieces, based on the technical and artistic perfection of their designs, which is a relevant characteristic required to prevent counterfeiting.

The technique of engraving has served to disseminate the images across a broad horizon that has ranged from the creative production of great artists to the preparation of functional material. As is true of other artistic expressions, it is possible to differentiate among different levels of this technique, from fine engravings, to those of a more popular character, to commercial reproductions.⁹⁷ All of these practices have shaped the visual memory of nations, and it is precisely in interpretive or reproductive engraving—which has almost always been for commercial and functional purposes—that it has been possible to see the iconographic and artistic development of the coins and banknotes.

Billete de cinco pesos

Para las nuevas emisiones del naciente Banco Central se eligió una alegoría a la República.

Five-peso banknote

An allegory of the Republic was chosen for issues of the newly founded Central Bank.

Banco Central de Chile | 1925
Colección Banco Central de Chile
(página anterior; previous page)



comercial y funcional, se ha podido ver el desarrollo iconográfico y artístico de las monedas y billetes.

Tanto en la fabricación de monedas como de billetes la principal técnica utilizada ha sido el grabado, que se puede definir como “...una parte del proceso para obtener una estampa. Grabar es dibujar sobre una materia dura con incisiones mediante una punta de buril, cincel, etc. Se graba sobre una plancha de metal o de madera, que se transformará en la matriz para una reproducción múltiple, sobre el papel, de la imagen incidida”¹⁰¹. De acuerdo con esto, se puede afirmar que el grabar es una parte del proceso y que la matriz resultante es el grabado. En la moneda, este grabado se materializa en un soporte duro y rígido, como es el cuño, cuya impronta queda grabada en el cospel. En el caso del billete, es la plancha metálica, cuyo resultado sobre papel es la *estampa*, que permite que la imagen se multiplique.

Por lo general, el artista especialista en monedas y billetes era calificado como *dibujante grabador*, pero algunos, especialmente en el siglo XIX, fueron calificados como *peintre-graveur*, defendiendo y enfatizando su habilidad técnica del grabado, asumiendo el manejo de esta técnica como un lenguaje artístico autónomo¹⁰².

El oficio del grabador era bastante apreciado, en especial por su habilidad de trabajar diseños en pequeñas superficies, logrando obras artísticas de perfección. En 1965, la Casa de Moneda comentaba institucionalmente la labor artística del grabador: “...pocas personas conocen lo complejo que es elaborar una estampilla o sello postal, tanto en sus exigencias técnicas como en las formalidades reglamentarias para su impresión y circulación; el artista tiene que partir creando un boceto o diseño, generalmente, en un tema impuesto o sugerido. El diseñador o proyectista no sólo debe ser un artista dibujante sino un experto conocedor de las técnicas de los diferentes procesos de impresión. El proyectista debe asociar, dentro de un espacio reducido, una imagen estéticamente aceptable”¹⁰³.

En el caso del billete de banco, la técnica empleada hasta hoy ha sido el grabado al buril, conocido también como talla dulce o *taille douce*, que se ubica dentro de la calcografía. Esta técnica artística es

Engraving is the primary technique used in the manufacture of coins and banknotes. In the case of paper banknotes the engraving can be defined as “...a part of the process of obtaining an illustration. To engrave is to draw on a hard material with incisions made with the point of a burin or chisel, etc. The engraving is made on a sheet of metal or wood, which then becomes a mold for multiple reproductions of the image on paper.”¹⁰¹ We can then say that engraving is a step in the process and that the die is the result of that engraving. In coin making, the engraving is made on a hard base such as a die, whose impression is then stamped on the blank, or planchet. In making banknotes, the image is engraved on a metallic plate that reproduces the illustration on paper and allows the images to be multiplied.

Artists who specialized in designing coins and banknotes were generally regarded as illustrator-engravers, but some, especially in the 19th century, were considered to be *peintre-graveur*, which defended and emphasized their technical abilities in the engraving and assumed the management of the technique as an autonomous artistic language.¹⁰²

The work of the engraver garnered considerable appreciation, especially for the skill needed to work with designs on small surfaces to achieve perfection in artistic works. In 1965, the National Mint commented institutionally on the artistic work of the engraver “...few people know how complex it is to make a stamp, with respect to its technical demands as well as the regulatory formalities required for its impression and circulation; the artist must begin by creating a sketch or design, usually of an imposed or suggested subject. The designer not only has to be an illustrator, but an expert in the techniques of the different printing processes. The designer must be able to associate an esthetically acceptable image within the confines of a reduced space.”¹⁰⁰

The technique that is still used today to create banknotes is the burin engraving, also known as *taille douce*, which falls within the category of calcography. This is one of the oldest artistic techniques and is derived from goldsmithing. It is used for engraving

Palacio de La Moneda

Vista desde arriba en 1930, los talleres antiguos de la Casa de Moneda aún estaban visibles en el área central, lo que posteriormente se convirtió en el Patio de los Naranjos.

La Moneda Palace

Viewed from above in 1930, the old workshops of the National Mint were still visible in the central area that is now the Patio of the Orange Trees.

Fotografía | 1930 | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. Fb 3917



Talleres de la Casa de Moneda

Balanzas de control en las instalaciones al interior del Palacio de La Moneda, antes de su traslado en 1927 a su ubicación actual.

Workshops in the Santiago Mint

Control scales inside the Mint prior to its move to its current site in 1927.

Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional | Inv. Fc-3447

una de las más antiguas, derivada de la orfebrería, y es aplicada al grabado de reproducción, cartografía, timbres y sellos, ilustraciones y grabados comerciales y, por supuesto, en billetes¹⁰⁴. La técnica consiste principalmente en la incisión, por un buril, de la superficie de una plancha metálica, la que primeramente fue soporte de cobre y posteriormente de acero.

El grabado en acero fue usado por primera vez en 1820, básicamente para la ilustración de libros; *“en la actualidad, esta técnica es ideal para la tirada de sellos, billetes de banco y valores; sólo se encuentra en esta rama del grabado”*¹⁰⁵. Para las incisiones se usa un instrumento metálico con puntas de diferentes formas y con un mango de madera pequeño, llamado buril. Las incisiones o trazos que quedan en relieve sobre el papel son realizadas directamente sobre el metal, manteniendo el buril en forma casi paralela. Requiere muchos años de aprendizaje el llegar a manejar este instrumento con la destreza necesaria para elaborar trazos y líneas nítidas y regulares, con el objetivo de reproducir el dibujo deseado.

Dentro de la tipología de la calcografía, estos trazos son los más perfectos. La nitidez de las líneas permite el diseño preciso, usando diferentes formas: entrecruzamiento de finas líneas o líneas paralelas que van formando la imagen¹⁰⁶.

Sin duda, por este motivo, esta técnica fue muy popular para la reproducción de pinturas y esculturas en talleres en el siglo XIX y para la difusión de obras de arte en forma masiva¹⁰⁷.

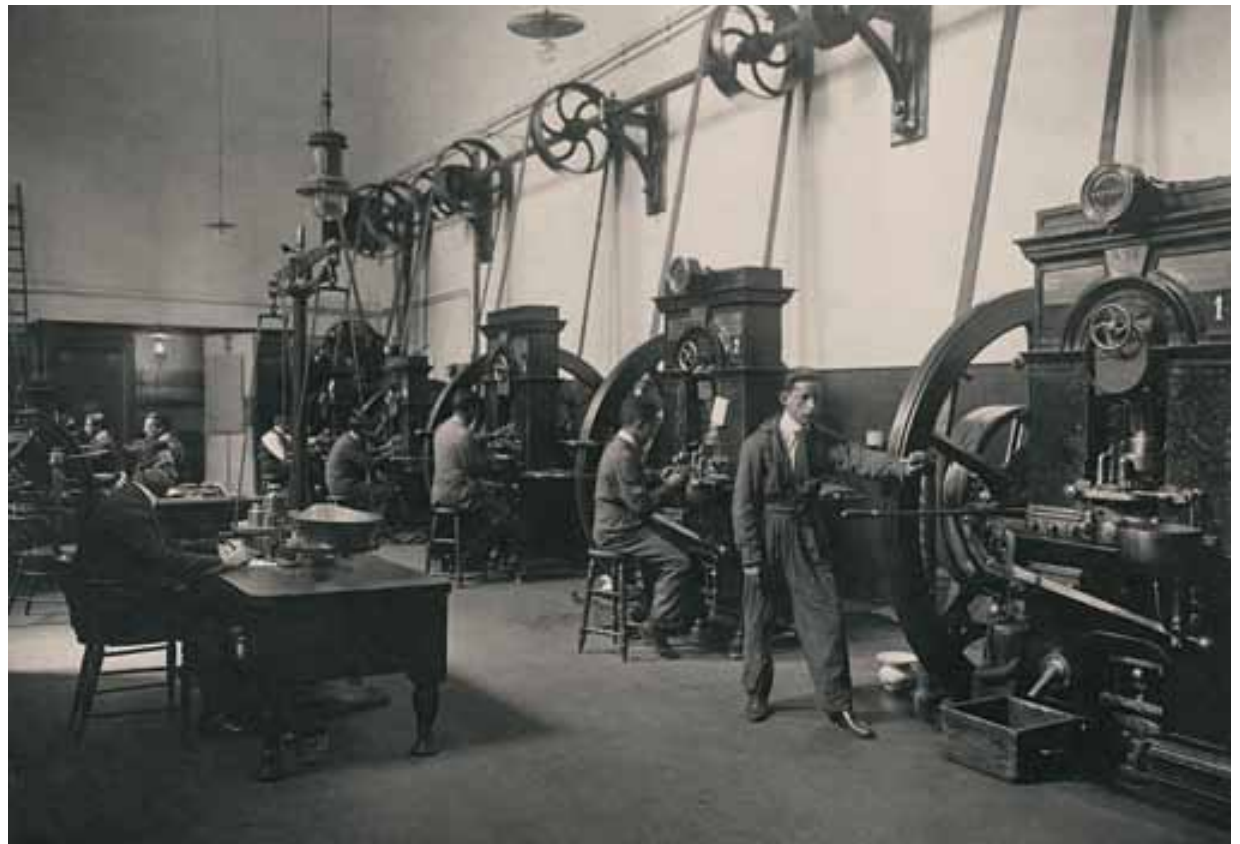
Otro recurso e hito importante en la técnica artística del grabado, tanto para medallas como para monedas, fue la del mejoramiento e implementación, por parte del francés Contamin, de la denominada máquina reductora en el año 1766, la que permitió

reproducciones, cartography, stamps, seals, illustrations, commercial engravings, and, of course, for banknotes.¹⁰⁴ The technique basically consists of using a burin to make incisions on the surface of a metallic sheet that was originally made of copper and later of steel.

Engravings on steel were first used in 1820, primarily for illustrating books, *“...today this technique is ideal for printing stamps, banknotes and securities; it is only found in this branch of engraving.”*¹⁰⁵ The incisions are made with a burin, a metallic instrument with differently shaped points and a short wooden handle. The incisions or lines that remain in relief on the paper are made directly on the metal by maintaining the burin almost parallel to the surface. It takes many years to learn to manage this instrument with the tremendous skill needed to make the sharp and regular lines required to reproduce the desired drawing.

Within the typology of chalcography, these lines are the most perfect. Their sharpness produces a precise design by using fine interweaving or parallel lines to give shape to the image.¹⁰⁶ This is clearly the reason that this technique was very popular for reproducing pictures and sculptures in artists’ studios in the 19th century and for a more massive diffusion of works of art.¹⁰⁷

Another resource and important landmark in the history of artistic engraving techniques for medals and coins was the improvement and implementation of a device called the reducing lathe developed by French artist Contamin in 1766. This valuable tool made it possible to reproduce a smaller version of portrait of a given model, thus making it easier for medal and coin engravers who specialized in portraiture to reproduce an image with greater precision.



reducir y reproducir exactamente un retrato de algún modelo dado, facilitando a los grabadores de medallas y monedas especializados en la retratística reproducir un retrato con exactitud.

En cuanto a los soportes, en el caso de las monedas, desde el inicio de la Casa de Moneda en nuestro país se acuñó sobre plata y oro; solo en contadas ocasiones, en el caso de medallas, se acuñó en otro metal. En el siglo XIX, por la necesidad de monedas de bajo valor, se acuñó en cobre, como fue el caso de la moneda de un cuarto de real del Canal del Maipo. Posteriormente las acuñaciones en cobre debieron realizarse en Inglaterra, situación que cambió en el siglo XX con la acuñación masiva en aleaciones.

El papel usado para la producción de billetes de banco ha poseído normalmente ciertas características técnicas. En el caso de Chile, se debió importar papel a fines del siglo XIX. En cambio, hacia 1935 se usaron papeles hechos de “trapos nuevos de hilo y de algodón”, resistentes a dobleces¹⁰⁸.

También se encuentran algunos recursos artísticos o de identificación de la casa emisora con el objetivo de evitar la falsificación, como la inclusión de la *filigrana* o *marca de agua*, consistente en símbolos, palabras o iniciales que tienen la característica de poder ser vistas solamente a contraluz.

Otra técnica aplicada en la impresión de billetes de banco fue la litografía, que consiste en dibujar la composición deseada con lápices o tintas sobre la superficie de una piedra calcárea, la que se traspasa por medio de presión. De esta técnica surgió la impresión *offset*, que se combina con la *taille douce*.

El equipamiento para la emisión de billetes fue motivo de preocupación en Chile, cuando en 1906 se pensó en organizar e imple-

With respect to the base materials for coins, Chile's National Mint used silver and gold from its inception and only rarely worked with other metals, such as for the occasional medal. They did use copper for coins of small denominations in the 19th century, however, as was the case of the Maipo Canal quarter-real coin. Later copper minting was done in England until the 20th century, which changed with the onset of the massive use of alloys.

The paper used in the production of banknotes has generally had certain technical characteristics. Chile had to import paper in the late 19th century, although around 1935 paper made of cloth rags, and cotton was used for its resistance to creasing and folding.¹⁰⁸

The mints also employ other artistic resources or identifying marks to prevent counterfeiting, such as watermarks with symbols, words, or initials that are only visible when held up to the light.

Lithography was another technique used to print banknotes. It consists of drawing the desired composition with a pencil or ink on the surface of a calcareous stone, which then transfers the image by means of pressure. This technique later gave rise to the offset process, which is combined with *taille douce*.

The equipment for issuing banknotes was a cause of concern in Chile in 1906 when consideration was given to organizing and implementing a print shop with the most precise technology for engraving banknotes and stamps. José Domingo Pérez sent a report through the Chilean consul in New York to propose the acquisition of circular lathes, transfer presses, machines to engrave geometric lines, and other instruments, including burins to be used for *taille douce*.¹⁰⁹ With the creation of the Stamp Tax Workshops, which was later incorporated into the National Mint, machinery was included to

Talleres de la Casa de Moneda

Presas de acuñación monetaria Thonnelier, llegadas a Chile a partir de 1850.

Workshops in the Santiago Mint

The first Thonnelier coin press arrived in Chile in 1850.

Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional | Inv. Fc-3448



mentar una imprenta con la tecnología más precisa para el grabado de billetes y estampillas. José Domingo Pérez, a través del cónsul de Chile en Nueva York, envió un informe con el fin de proponer la adquisición en el extranjero de tornos circulares, prensas de transferir, máquinas de grabar líneas geométricas y otras herramientas, entre ellas los buriles para ser usados en la *taille douce*¹⁰⁹. Con la creación de los Talleres de Especies Valoradas, que posteriormente se integraron a la Casa de Moneda, se incorporó maquinaria para perfeccionar la producción de billetes. Hacia 1935 la Casa de Moneda ya había sumado una máquina de *guilloche*¹¹⁰, lo que facilitó la labor del artista para la reproducción de figuras ornamentales similares.

En el ámbito de las acuñaciones monetarias se pueden identificar con certeza algunos nombres de artistas grabadores. Curiosamente, en las mismas monedas se podían encontrar las iniciales de algunos artistas, lo que no ocurría en los billetes. En el caso de Chile, se sumó a esto la nutrida información en archivos compilados de la obra de José Toribio Medina.

Las monedas están relacionadas en sus diseños con las medallas. Por lo general, el diseño aparecido en alguna medalla se ha replicado en monedas y también lo contrario. El vínculo de unión no solo se ha hecho presente por la materialidad y la técnica, sino por su grabador. Fue el rey Felipe V quien introdujo la medallística de cámara u oficial que, por lo general, ostentaba el retrato del rey con una alegoría donde se podía leer claramente el nombre del grabador.

Con la instalación de la Real Casa de Moneda en Santiago y su producción de medallas y monedas, se instauró el cargo de grabador mayor, cuya función fue la confección de las monedas a partir de los cuños, matrices y punzones que llegaban desde Madrid, como también la realización de nuevos diseños, especialmente para medallas. Su primer grabador mayor fue Manuel de Ortega y Balmaceda,

improve the production of banknotes. By 1935, the National Mint had already added a *guilloche machine*¹¹⁰ that facilitated the artists' work in reproducing similar ornamental figures.

In the area of coins, the names of some engraving artists are clearly identifiable. Curiously, the initials of some artists can be found on the coins themselves, although this does not occur with banknotes. Chile is fortunate to also have access to the copious records compiled by Chilean historian and bibliographer José Toribio Medina in the 19th century.

Coins and medals are interrelated with respect to their designs, and those that appeared on medals were usually replicated on coins and vice versa. Their connection is not only present in the materials and techniques used, but in the engraver as well. It was King Felipe V who introduced the official medallions that usually bore a portrait of the king with an allegory in which the name of the engraver was clearly visible.

With the installation of the Royal Mint in Santiago and its production of medals and coins, came the position of master engraver, whose function was to make the coins based on the dies, molds, and punches that came from Madrid and to create new designs, especially for medals. The first master engraver was Manuel de Ortega y Balmaceda, who arrived in Chile to install the machines and was named master engraver and machinery director. He was accompanied from Spain by Joseph Saravia, who died shortly upon his arrival in Chile, but not before passing on some of his knowledge to José Larrañeta, who learned the trade in the months prior to Saravia's death.

The Treasurer of the Mint, García de Huidobro, later questioned Ortega y Balmaceda for having named his own son as second master carver. As a result, the position was granted to Jorge Lanz in 1754 and later to Mariano de Tapia. Around 1770, Agustín Tapia assumed the



Medalla de Jura real de Carlos IV

Parte del trabajo del Grabador Mayor de la Casa de Moneda era la realización de las medallas de juras para los nuevos reyes.

Royal Oath Medal of Carlos IV

Part of the work of the Royal Mint's Master Engraver was to strike the medals of allegiance to the new kings. Minted copper.

1789 | Rafael Nazabal | Real Casa de Moneda de Santiago de Chile | Cobre acuñado | 44 mm de diámetro | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.06687

quien llegó a Chile para instalar las maquinarias, recibiendo el nombramiento de tallador mayor y director de ingenios. Desde España lo acompañó el ensayador Joseph Saravia, quien falleció al poco tiempo de haber arribado al país, no sin antes entregarle algunos conocimientos a José Larrañeta, quien aprendió el oficio meses antes de la muerte de este.

Posteriormente, el tesorero de la Casa de Moneda, García de Huidobro, cuestionó a Ortega y Balmaceda por haber nombrado a su propio hijo como segundo tallador mayor. Ello determinó que en 1754 ese puesto le fuera concedido a Jorge Lanz y, posteriormente, a Mariano de Tapia. Hacia 1770, Agustín Tapia asumió como oficial de talla, y por nueve años suplió en su totalidad el trabajo de Ortega y Balmaceda, quien se encontraba incapacitado por la ceguera. Al igual que Ortega y Balmaceda, Tapia debió jubilar en 1779 por perder la vista. Lo sucedió Manuel Villalón, quien había sido aprendiz y luego oficial de talla, el que falleció en 1786.

En 1779, debido a la muerte de Ortega y Balmaceda, Rafael Nazabal fue nombrado grabador mayor¹¹¹. Entre sus trabajos más sobresalientes se cuentan las medallas de jura de Carlos IV, acuñadas bajo la administración del gobernador Ambrosio O'Higgins, en 1788.

La Real Casa de Moneda, como cualquier oficina del gobierno imperial hispánico, tenía un sistema jerárquico que contemplaba diversos oficios para el diseño y acuñación de monedas. Entre ellos estaban el aprendiz de talla, el oficial de talla, el segundo tallador y el tallador mayor.

Asimismo, en las ordenanzas de la institución estaba establecido que tanto aprendices como oficiales tenían la obligación anual de producir una muestra de una moneda y una medalla con

posición of engraving officer, replacing Ortega y Balmaceda, who had lost his eyesight. Nine years later, Tapia was also forced to retire due to blindness. Manuel Villalón, who had once been his apprentice and later engraving officer, assumed the position until his death in 1786.

In 1779, upon the death of Ortega y Balmaceda, Rafael Nazabal was named master engraver.¹¹¹ Among his most important works are medals of allegiance for Carlos IV, minted under the administration of Governor Ambrosio O'Higgins in 1788.

The Royal Mint, as any office of the imperial Hispanic government, had a hierarchical system that included a variety of trades for the design and minting of coins, including the engraver's apprentice, the engraving officer, the second engraver, and the master engraver.

Furthermore, the institution's ordinances established that apprentices as well as officials had the annual obligation to produce a sample of a coin and a medal of their own design to be evaluated for future promotions or special assignments.¹¹² An example of this was the competition to succeed Rafael Nazabal upon his death in 1798. Manuel de Torres, who had been engraving officer since 1797, and Ignacio Fernández Arrabal, who entered as an apprentice in 1789, applied for the position. The competition finally decided in favor of Fernández Arrabal due to his greater performance and training, as he had belonged to the silversmiths' guild in Cadiz and taught drawing in the *Academia de San Luis* in Santiago. Fernández Arrabal was named master carver in 1799, while Torres continued to perform lesser tasks until his death in 1804.

Ignacio Fernández de Arrabal held this position from 1799 until 1817 and created a number of important medals, including the one in honor of the Governor of Chile Joaquín del Pino, another in



sus propios diseños, a fin de ser evaluados para futuros ascensos o encargos especiales¹¹². Un ejemplo de ello fue el concurso para suceder a Rafael Nazabal, quien había fallecido en 1798, al que concurren Manuel de Torres, quien era oficial de talla desde 1797, e Ignacio Fernández Arrabal, quien ingresó como aprendiz en 1798. El concurso se inclinó por Fernández Arrabal, debido a su mejor desempeño y a su formación, ya que en Cádiz había pertenecido al gremio de plateeros y en Santiago era profesor de dibujo en la Academia de San Luis. Fernández Arrabal fue nombrado tallador mayor en 1799, mientras Torres siguió realizando labores menores, falleciendo en 1804.

Ignacio Fernández de Arrabal ocupó este cargo entre 1799 y 1817, y fue autor de la medalla creada en honor al gobernador de Chile Joaquín del Pino, las en homenaje a la defensa de la ciudad de Buenos Aires y a la de la reconquista de Santiago por las tropas del virrey del Perú en 1814¹¹³.

Entre los últimos años del siglo XVIII y los dos primeros decenios del siglo XIX trabajaron en la Casa de Moneda diferentes oficiales de talla: Tomás Guzmán, Pablo Riberos, José María Bobadilla, Juan de Villarruel, Manuel Calderón, nombrado en 1817 como segundo tallador.

A la llegada de la Independencia sobresalieron las figuras de Francisco de Borja Venegas¹¹⁴ y Juan de Dios Espejo, este último nombrado oficial de talla en el año 1817¹¹⁵ por las nuevas autoridades republicanas. Con Francisco de Borja Venegas se dio inicio al grabado de monedas y medallas de la Independencia. Entre sus obras se pueden citar la medalla de jura de la Independencia de 1818 y las de las constituciones de 1823, 1828 y 1833.

homage to the defense of the city of Buenos Aires, and another in honor of the Reconquest of Santiago by the troops of the Viceroy of Peru in 1814.¹¹³

A number of engraving officers worked in the National Mint from the final years of the 18th century and into the first two decades of the 19th century, including Tomás Guzmán, Pablo Riberos, José María Bobadilla, Juan de Villarruel, and Manuel Calderón, who was named second engraver in 1817.

With the arrival of Independence, Francisco de Borja Venegas¹¹⁴ and Juan de Dios Espejo, who had been named engraving officer in 1817,¹¹⁵ were distinguished by the new Republican authorities.

The engraving of coins and medals during Independence began with Francisco de Borja Venegas. His works included the medal of allegiance of Independence of 1818 and those of the Constitutions of 1823, 1828, and 1833.

Felipe Silva worked in the National Mint from 1825 to 1846 and was esteemed by José Toribio Medina to be a renowned artist engraver of gold and silver medals.¹¹⁶ He was followed by Eugenio Mulón, a French artist and resident in Chile who worked in the National Mint from 1837 to 1841. Mulón was commissioned to complete his professional training in France and then return to form a high quality studio. By the time he completed his work at the National Mint, he had trained several engravers, including Miguel Antonio Venegas and José María Vallejos.¹¹⁷

In 1847, Miguel Antonio Venegas entered the National Mint as an apprentice and worked his way through different positions within the institution. His works include the die with the condor.¹¹⁸

Veinte pesos

Esta moneda ostenta un diseño realizado en París por el grabador Louis Oscar Roty.

Twenty pesos

This coin bears a design made in Paris by engraver Louis Oscar Roty. Minted gold.

1896 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Oro acuñado | 26 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile



Billete de cien pesos

Retrato de Bernardo
O'Higgins, obra del grabador
Elie Thimothée Loiseaux.

**One hundred-peso
banknote**

Portrait of Bernardo
O'Higgins, work of engraver
Elie Thimothée Loiseaux.
República de Chile | 1881
Colección Banco Central de Chile

En el período comprendido entre los años 1825 y 1846 trabajó en la Casa de Moneda Felipe Silva, quien fue destacado por José Toribio Medina como un reconocido artista grabador de medallas en oro y plata¹¹⁶. Le siguió Eugenio Mulón, un artista francés vecindado en Chile, quien trabajó en la Casa de Moneda desde 1837 hasta 1841. Mulón fue comisionado para capacitarse en Francia y completar su formación profesional, con el fin de que a su regreso pudiese formar un taller de calidad. Terminó su labor en la Casa de Moneda, alcanzando a formar a varios grabadores, entre los cuales se cuentan Miguel Antonio Venegas y José María Vallejos¹¹⁷.

En el año 1847, Miguel Antonio Venegas ingresó como aprendiz a la Casa de Moneda, pasando por diferentes cargos dentro de la institución. Entre sus trabajos se encuentra el cuño con el cóndor¹¹⁸. De los grabadores ingleses se puede nombrar a Juan o John Sheriff, quien fue contratado por la Casa de Moneda como grabador de cuños en el año 1853, donde trabajó hasta el año 1855. Su misión fue hacerse cargo de la Oficina de Grabado de la Casa de Moneda¹¹⁹.

Desde la mitad del siglo XIX se hizo patente la influencia francesa en Chile, la que quedó de manifiesto en diferentes ámbitos, entre ellos el artístico. En este contexto apareció la figura del escultor y medallista Juan Bainville, quien estudió en la Escuela de Bellas Artes en París, especializándose en grabado. Fue contratado en el año 1856 por el gobierno chileno como primer grabador. Bainville introdujo nuevos diseños, como los de las monedas de vellón y, en el caso de las medallas, los de las acuñadas para la Exposición de Agricultura realizada en 1869¹²⁰.

La producción de billetes en la segunda mitad del siglo XIX y en los primeros decenios del siglo XX fue monopolizada por las com-

English engravers include Juan or John Sheriff, who was hired by the National Mint to engrave dies in 1853 and stayed until 1855. His mission was to take charge of the Office of Engraving of the National Mint.¹¹⁹

By the mid-19th century France's pronounced cultural influence on Chile was apparent in many aspects, but particularly in art, and it was within this context that the French sculptor and maker Juan Bainville arrived. He had studied in the School of Belle Arts in Paris and specialized in engraving and was hired by the Chilean government in 1856 as the first engraver. Bainville introduced new designs, such as the vellon coins and the medals minted for the 1869 Agricultural Exposition.¹²⁰

The production of banknotes in the latter half of the 19th century and in the first decades of the 20th century was dominated by the major printing companies such as National Bank Note Company and the American Bank Note Company. These companies had a group of artist engravers who influenced the design of banknotes worldwide in terms of the vignettes used and in developing tools for designing banknotes. The Durand brothers—Brown, Cyrus, and Asher—were all active in the National Bank Note Company and the American Bank Note Company in the second decade of the 19th century and played an essential role in the process. Cyrus Durand (1787–1868) introduced tools that facilitated the process of engraving lines, waves, and geometric motifs that were still current in the production of banknotes. He also designed a type of pantograph for printing banknotes. His brother Asher (1796–1886), a painter-engraver and illustrator, was the first to introduce and popularize an iconography that featured Greek gods and mythology



pañías impresoras, como la *National Bank Note Company-New York* y la *American Bank Note Company*. Estas compañías tuvieron un grupo de artistas grabadores que influyeron en los diseños de billetes de banco a nivel mundial, tanto en las viñetas como también en el desarrollo de herramientas para el diseño de billetes. Un papel fundamental lo tuvieron los hermanos Durand —Brown, Cyrus y Asher—, activos en el *National Bank Note* y la *American Bank Note Company* en la segunda década del siglo XIX. Cyrus Durand (1787–1868) introdujo herramientas que facilitaron el grabado de líneas, ondulaciones y motivos geométricos que aún siguen vigentes en la producción de billetes. Además, para la impresión de billetes diseñó una suerte de pantógrafo. Su hermano Asher (1796–1886) fue pintor grabador e ilustrador y el primero en introducir y popularizar una iconografía que fue aceptada y reproducida en todos los billetes en el mundo, que es la representación de dioses de la mitología griega en viñetas¹²¹.

Además de los hermanos Durand, se puede nombrar a Joseph I. Pease, primer grabador retratista; James David Smillie (1833–1909), grabador de paisajes; Joseph P. Ourdan, grabador de retratos; William Edgar Marshall, grabador y pintor de retratos; y William D. Nichols y George W. Thurber, diseñadores de letras y complejas formas y líneas de diseño.

El grabador Elie Thimothée Loiseaux¹²², quien trabajó en la *American Bank Note Company*, jugó un rol fundamental en el diseño de los billetes chilenos. Grabados suyos aparecieron en diferentes ejemplares, emitidos, por ejemplo, con ocasión del Primer Centenario de Chile. Loiseaux fue responsable de los diseños de retratos que se encuentran en los sellos postales y billetes de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Fue el autor del sello postal

in vignettes that became so widely accepted that it was used on all of the banknotes in the world.¹²¹

In addition to the Durand brothers, others who deserve mention include first engraver portraitist Joseph I. Pease, landscape engraver James David Smillie (1833–1909), portrait engraver Joseph P. Ourdan, portrait engraver and painter William Edgar Marshall, and typographers William D. Nichols and George W. Thurber, both of whom designed complex forms and lines.

Engraver Elie Thimothée Loiseaux¹²² of the American Bank Note Company played an essential role in the designs used on Chilean banknotes. His engravings appeared on a number of examples, such as the one issued on the occasion of Chile's Centennial celebration. Loiseaux was responsible for designing portraits found on the postage stamps and banknotes of the late 19th and early 20th centuries. He created the 1905 postage stamp that shows the portrait of Christopher Columbus, the 1911 stamp with the portrait of Pedro de Valdivia, and the equestrian representation of Bernardo O'Higgins on the 1910 thirty-cent postage stamp that had earlier appeared on the one hundred-peso banknote of 1898, both designed and issued by the American Bank Note Company. Over the course of his 54 years of artistic activity, Loiseaux specialized in portraits for postage stamps and banknotes. The years that he worked for the American Bank Note Company allowed him to design banknotes and postage stamps for many countries around the world, especially for Latin America.¹²³

In the production of Chilean banknotes, there is clear evidence that the designs used on postage stamps and banknotes issued by the Stamp Tax Workshops coincide with those of the National Mint

Retrato del Capitán General Bernardo O'Higgins Riquelme

José Gil de Castro pintó en 1820 al Director Supremo con los atributos del nuevo ciudadano.

Portrait of Captain General Bernardo O'Higgins Riquelme

José Gil de Castro painted the Supreme Director with the attributes of the new citizen in 1820. Oil on canvas.

José Gil de Castro y Morales | 1820 | Oleo sobre tela | 137 x 205 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00269



Billete de cinco mil pesos
 La obra del artista nacional Pedro Subercaseaux se comenzó a utilizar para las nuevas emisiones del Banco Central en 1940.

Five thousand-peso banknote
 The work of Chilean artist Pedro Subercaseaux began to be used for the Central Bank's new issues in 1940.

Banco Central de Chile | 1940
 Colección Banco Central de Chile

de 1905, que muestra el retrato de Cristóbal Colón; el de 1911, con el retrato de Pedro de Valdivia, y de la representación ecuestre de Bernardo O'Higgins en el sello postal de treinta centavos de 1910, que había salido anteriormente en el billete de cien pesos de 1898, ambos diseñados y emitidos por la *American Bank Note Company*. En sus 54 años de actividad artística, Loiseau se especializó en retratos para sellos postales y billetes de banco. Los años que trabajó para la *American Bank Note Company* le permitieron diseñar billetes y sellos postales para muchos países en todo el mundo, especialmente para América Latina¹²³.

Respecto de la producción y diseños de billetes en Chile, hay una evidente coincidencia de los artistas grabadores de sellos postales y de billetes que se emitieron en los Talleres de Especies Valoradas y en la Casa de Moneda, ya sea por la iconografía representada, por la fecha de esta o por la técnica empleada. Se pueden relacionar con exactitud estos tres puntos, lo que permite establecer que el mismo autor del diseño de un sello postal, de los cuales se conoce el grabador, puede ser responsable de algunos de los billetes. Por ejemplo, en cuanto a iconografía, la representación de una escultura del Almirante Manuel Blanco Encalada en el billete de dos pesos de 1898 de emisión fiscal coincidió con la del sello postal de dos pesos de 1910, realizados ambos en la *American Bank Note Company* en Nueva York. Aunque no se conozca el autor, se puede establecer que hay solamente uno para las dos piezas.

Ya en Chile, desde los comienzos del siglo XX se pueden citar varios nombres de artistas grabadores que trabajaron inicialmente para los Talleres de Especies Valoradas y después para la Casa de Moneda. En primer lugar se encuentra un artista extranjero, James

in terms of the iconography presented, the date, or the technique employed. These three items can be precisely connected, and when the engraver is known, they can help determine whether the person who designed a postage stamp is the same one who engraved a similar banknote.

In terms of the iconography, the representation of the sculpture of Admiral Manuel Blanco Encalada on the state-issued 1898 two-peso banknote coincided with that of the 1910 two-peso postage stamp, both made at the American Bank Note Company in New York. Although the author is unknown, we can establish that one person created both pieces.

Beginning with the 20th century, it is possible to identify many of the artist engravers who worked in Chile's Stamp Tax Workshops and then at the National Mint. Of primary importance is the foreign artist James William Philipp, who arrived in Chile in 1914. He was hired along with other English technicians to establish and implement the Stamp Tax Workshops. Philipp eventually occupied the position of chief engraver, and there are many postage stamps and banknotes that use his designs.¹²⁴

Philipp's arrival responded to a concern for implementing the Stamp Tax Workshops, which led to the organization of missions to visit banknote companies and print shops in the United States and Europe. Concern was also expressed for training specialized artist engravers in Chile, fully recognizing that the work of designing and printing banknotes and postage stamps was a collective endeavor. "Numerous artists must enter into the process of engraving of a banknote. Therefore, while some are involved in engraving the ornamentation of the corners, another, the portraits or legends, another,



William Philipp, que llegó a Chile con otros técnicos ingleses en 1914, contratado con motivo de la fundación e implementación de los Talleres de Especies Valoradas. En estos talleres llegó a ocupar el cargo de grabador jefe. Numerosos son los sellos postales y billetes de banco que poseen sus diseños¹²⁴.

La llegada de este grabador respondió a una preocupación por la implementación de los Talleres de Especies Valoradas, lo que llevó a que se organizaran misiones con el fin de visitar casas emisoras e impresoras en Estados Unidos y Europa. También se planteó una preocupación por la formación de los artistas grabadores especializados en Chile, reconociendo que el trabajo de diseño e impresión de billetes y sellos postales era una labor colectiva: “*Varios son los artistas que tienen que entrar en el grabado completo de un billete de banco. Así mientras unos se ocupan de grabar los ornamentos de las esquinas, otros los retratos ó divisas, otro las letras, otro en el grabado geométrico, un quinto en colocar el todo en un dibujo completo, y, finalmente, el que hace las transferencias del resultado para dejarlo listo para la impresión*”¹²⁵.

Con la unificación de los Talleres de Especies Valoradas y la Casa de Moneda se generó un nuevo impulso en la fabricación de billetes, ahora bajo la tutela del Banco Central de Chile. En ese contexto arribó al país José Moreno Benavente, grabador español¹²⁶, que desde 1931 trabajó en los Talleres de Especies Valoradas y también en la Casa de Moneda, específicamente en el Departamento de Acuñación Monetaria y en el Departamento de Impresión de Valores. Se especializó en retratos de personajes históricos, que se encuentran en monedas, billetes de banco y sellos postales chilenos, y usó preferentemente la técnica de la *taille douce* tanto en sus creaciones

the letters, another, the geometric design, a fifth in placing it all into the complete design, and finally, the one who transfers the result and prepares it for printing.”¹²⁵

The unification of the Stamp Tax Workshops and the National Mint generated new momentum in the manufacture of banknotes, now under the auspices of the Central Bank of Chile. This was the context in which Spanish engraver José Moreno Benavente arrived in 1913.¹²⁶ He worked in the Stamp Tax Workshops as well as in the National Mint, specifically in the Department of Monetary Coinage and in the Department of Securities Printing. He specialized in the portraits of the historic figures found on Chilean coins, banknotes, and postage stamps and preferred to use the *taille douce* technique for creating both banknotes and stamps. One of the portraits attributed to him is that of Bernardo O’Higgins used on the 1963 one-escudo postage stamp and others beginning in 1945. This portrait coincides with that of the half-escudo banknote issued by the National Mint in 1962.¹²⁷

Although Moreno was primarily considered a specialist in portraits, he also reproduced landscapes, such as that of *The Watering Trough* by painter Alberto Valenzuela Llanos used on the 1936 five-peso postage stamp or the *Charge on Rancagua* by Pedro Subercaseaux of 1907, which appeared on the 1.80-peso postage stamp in 1943 and coincides with the reproduction of this historic scene used on the five thousand-peso banknotes in the 1940s.¹²⁸

There is no doubt that it was engraver Moreno Benavente who had the mission of passing his knowledge of engraving techniques onto many of the artists who worked in the National Mint, and he left behind a series of followers who continued his impeccable work.

Salida de Rancagua

En octubre de 1814, Bernardo O’Higgins, sitiado por el Ejército Imperial Español en la ciudad de Rancagua, ordenó a sus tropas abrirse paso, con el fin de reorganizar el Ejército Patriota.

Charge on Rancagua

In October 1814, Bernardo O’Higgins, surrounded by the Spanish Imperial Army in the city of Rancagua, ordered a final rushing attack on the Spaniards before reorganizing. Oil on canvas.

Pedro Subercaseaux | 1907
Óleo sobre tela | 200 x 200 cm
Colección Club de la Unión



Retrato de Diego Portales Palazuelos

Nacido en 1793, fue Ministro de Estado y fue asesinado en 1837.

Portrait of Diego Portales Palazuelos

Born in 1793, he was Minister of State and was assassinated in 1837. Lithograph.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía
25,6 x 37,5 cm | Colección Museo
Histórico Nacional | Cat. 03.00298
(izquierda; left)

Retrato de Diego Portales Palazuelos

En 1837 se encargó una serie de retratos en homenaje al Ministro de Estado asesinado.

Portrait of Diego Portales Palazuelos

A series of portraits was commissioned in 1837 for use as an homage to the slain Minister of State. Oil on canvas.

Camilo Domeniconi | c. 1837
Óleo sobre tela | 79 x 60 cm
Colección Museo Histórico Nacional
Cat. 03.00936

(derecha; right)



de billetes como de estampillas. Uno de los retratos atribuidos a él es el de Bernardo O'Higgins, que aparece en el sello postal de un escudo de 1963. Coincide este retrato con el del billete de 0,5 escudo emitido por la Casa de Moneda en el año 1962¹²⁷.

Aunque a Moreno se le ha calificado como un especialista en retratos, también efectuó reproducciones de paisajes como, por ejemplo, para el sello postal de cinco pesos de 1936, donde reprodujo una obra del pintor Alberto Valenzuela Llanos, *El bebedero*. O la obra de Pedro Subercaseaux *Salida de Rancagua*, de 1907, que se reprodujo en el sello postal de 1,80 peso de 1943 y que coincide con la reproducción de esta escena histórica utilizada en los billetes de cinco mil pesos en la década de 1940¹²⁸.

Se puede afirmar que el grabador Moreno Benavente fue quien tuvo la misión de enseñar sus conocimientos en la técnica del grabado a muchos de los artistas que trabajaron en Casa de Moneda, dejando una serie de discípulos que continuaron su impecable oficio.

Contemporáneo a Moreno, sobresalió la figura de Alberto Matthey Dupeyron¹²⁹. Matthey fue aprendiz de James William Philipp, con quien aprendió con precisión el grabado al buril aplicado a estampillas y billetes de banco¹³⁰. Fue autor de la reproducción de la escultura ecuestre de Manuel Rodríguez para el sello postal de dos escudos de 1969, figura ecuestre que se repite como fondo en el billete de dos mil pesos de 1999. Fue autor del retrato de Diego Portales, basado en el que realizó Narcisse Desmadryl en 1854, que apareció en los sellos postales entre 1978 y 1985, y que se utilizó en el billete de cien pesos del período comprendido entre 1976 y 1984.

Entre los grabadores más recientes se encuentra el dibujante Dieter Busse Hoehne, quien ingresó a la Casa de Moneda en 1952, estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile y se perfeccionó en Estados Unidos e Italia. Su especialidad son los retratos, y la técnica que emplea en la producción de los billetes es la del *offset*¹³¹.

Alberto Matthey Dupeyron was one of Moreno's outstanding contemporaries.¹²⁹ He was an apprentice to James William Philipp, with whom he learned burin engraving with precision as applied to stamps and banknotes.¹³⁰ He authored the reproduction of the equestrian sculpture of Manuel Rodríguez for the 1969 two-escudo postage stamp, a figure that is repeated in the background of the 1999 two thousand-peso banknote. His portrait of Diego Portales—based on the one made by Narcisse Desmadryl in 1854—appeared on postage stamps between 1978 and 1985, as well as the one hundred-peso banknote between 1976 and 1984.

Among the more recent engravers is illustrator Dieter Busse Hoehne, who entered the National Mint in 1952. He studied at the University of Chile and later continued his studies in the United States and Italy. He specializes in portraits and uses the offset technique in producing banknotes.¹³¹



Billete de cien pesos

Retrato de Diego Portales, tomado del grabado de Desmadril para las nuevas emisiones después de la reforma monetaria de 1975.

One hundred-peso banknote

Portrait of Diego Portales, taken from Desmadril's engraving for the new issues after the 1975 monetary reform.

Banco Central de Chile | 1975 | Colección Banco Central de Chile

BANCO CE

1



1

FUN

UN

ENTRAL DE CHILE



FUNDACION DE SANTIAGO

ESCUUDO

VI 1895–2008 EL DINERO ESTATAL

1895–2008 STATE-BACKED MONEY

El Banco Central y la emisión de monedas y billetes

The Central Bank and the issue of coins and banknotes

El episodio dramático de la Guerra Civil de 1891 cerró el siglo XIX con un cambio importante en el país en materia política, así como también en materia económica. En ese período, Chile se fue incorporando progresivamente a los mercados internacionales, lo que le significó efectuar ajustes en su economía interna y en la emisión de dinero. En ese contexto, el 11 de febrero de 1895 se dictó la llamada Ley de Conversión Metálica, complementada por la ley de 1898, en virtud de la cual se implementó el régimen de papel moneda de carácter estatal en el país y fue derogada la facultad de los bancos privados para emitir billetes. Ello, llevó a la emisión de cincuenta millones de pesos en billetes de carácter estatal.

Esa ley determinó, además, el cambio en los diseños de las monedas y billetes. En el caso de los billetes, que se siguieron imprimiendo en el exterior, se comenzaron a utilizar diseños alusivos a personajes y paisajes, en especial de carácter urbano, como edificios, parques y monumentos, dando cuenta del desarrollo del país en materia de obras públicas. La emisión de este circulante en el ámbito de la apertura del nuevo siglo estuvo marcada también por el contexto histórico de una república parlamentaria, que se aprontaba a celebrar el centenario de la República en 1910.

En el ámbito cultural y político del país del primer decenio del siglo XX, una serie de personajes de un arco político ideológico amplio dio a conocer a través de la prensa, de manifiestos y de diversas publicaciones, el estado de crisis generalizada, tanto económica como moral por el que atravesaba Chile. Los escritos de Guillermo Subercaseaux Pérez, Enrique Mac-Iver Rodríguez, Alberto Edwards Vives, Tancredo Pinochet Le Brun, Francisco Antonio Encina, Emilio Rodríguez Mendoza, Luis Emilio Recabarren Serrano, Nicolás Palacios Navarro, Agustín Ross Edwards y Alejandro Venegas Carus, dieron cuenta de esta problemática generalizada.

Alejandro Venegas publicó, con el seudónimo de Dr. J. Valdés Cange, *“Sinceridad, Chile íntimo en 1910”*, libro en forma de cartas enviadas al presidente Ramón Barros Luco, en el que abordó la condición decadente y de crisis por la que atravesaba el país, en

The dramatic Civil War in 1891 brought the 19th century to a close with important political and economic changes in the country. During this period, Chile became progressively incorporated into the international markets, which meant making adjustments in its internal economy and the issue of its currency. This was the context in which the Law of Metallic Conversion was put into effect on February 11, 1895, complemented by the Law of 1898, in virtue of which the regime of state-issued paper money was implemented and the authority of private banks to issue banknotes was repealed. This led to the issue of fifty million pesos in state-backed banknotes.

This law also specified changes in the designs used for coins and banknotes. The latter, which continued to be printed abroad, began using designs that alluded to public figures and landscapes, particularly those of urban character, such as buildings, parks, and monuments, as a means of recognizing Chile’s development in matters of public works. The issue of state currency in the early years of the new century was also marked by the historic context of a republican parliament that prepared to celebrate its first centennial in 1910.

The country’s cultural and political arenas in the first decade of the 20th century saw a number of public figures from a broad range of ideological positions who expressed their concern in the press and a series of manifestos in a variety of publications, about the general state of economic and moral crisis. The writings of Guillermo Subercaseaux Pérez, Enrique Mac-Iver Rodríguez, Alberto Edwards Vives, Tancredo Pinochet Le Brun, Francisco Antonio Encina, Emilio Rodríguez Mendoza, Luis Emilio Recabarren Serrano, Nicolás Palacios Navarro, Agustín Ross Edwards, and Alejandro Venegas Carus acknowledged the widespread problem.

Alejandro Venegas published *“Sincerity, an Intimate Look at Chile in 1910,”* under the pseudonym of Dr. J. Valdés Cange. The book was written as a series of letters sent to President Ramón Barros Luco in which he addressed the country’s condition of decadence and crisis, a view that countered the triumphant character portrayed by

Billete de un escudo

Reverso de la nueva emisión en escudos, con la imagen emblemática de la obra de Pedro Lira “Fundación de Santiago”.

One-escudo banknote

The reverse of a new issue in escudos, with the image of Pedro Lira’s emblematic painting “The Founding of Santiago”.

Banco Central de Chile | 1962
Colección Banco Central de Chile
(página anterior; previous page)



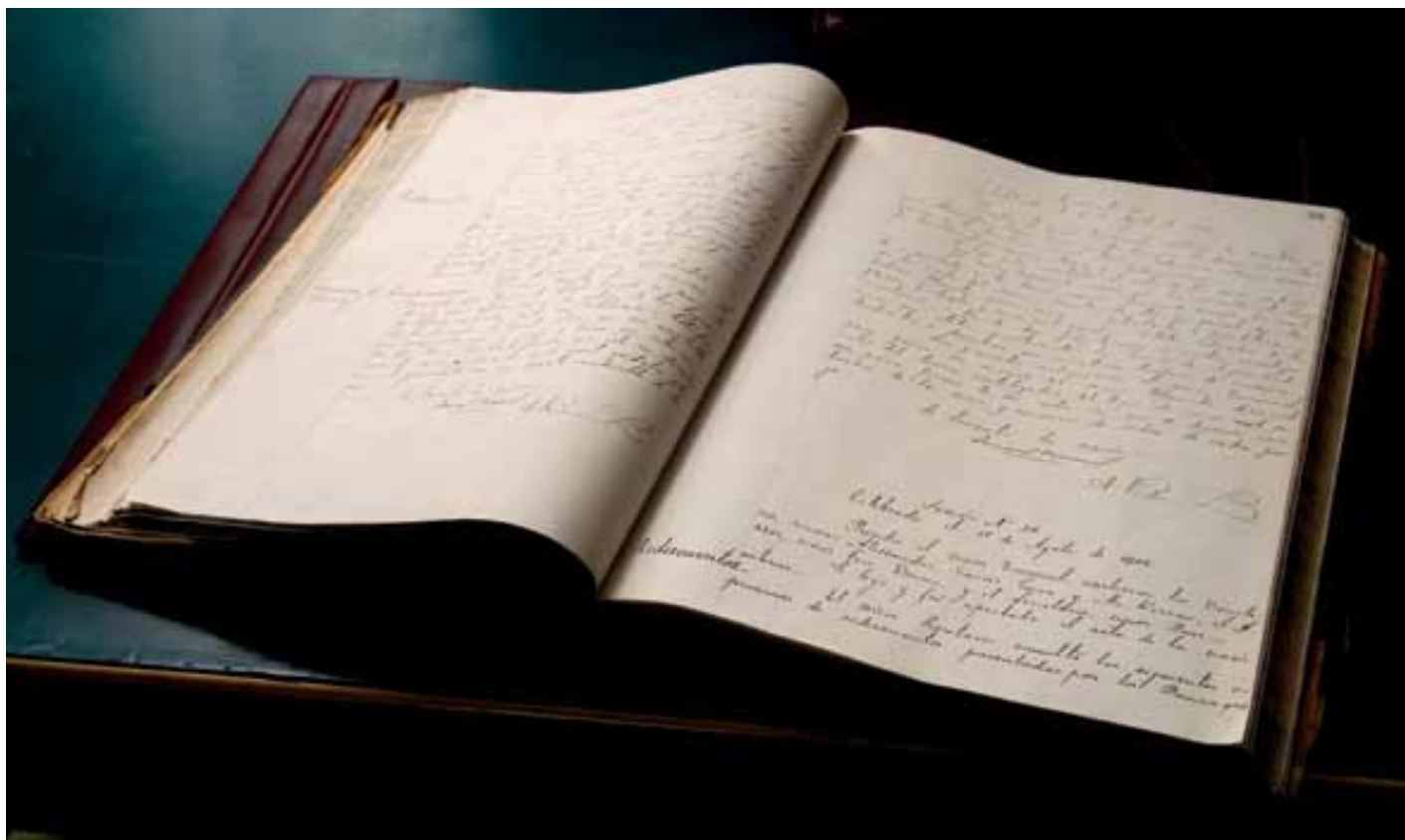
Moneda de dos pesos

Para las emisiones monetarias chilenas del siglo XX perduraron símbolos y alegorías de la industria y la agricultura propias del siglo XIX.

Two-peso coin

19th-century symbols and allegories representing industry and agriculture continued to appear on Chilean coins in the 20th century. Minted silver.

1914 | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Plata acuñada | 32 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



contraposición a la visión de carácter triunfalista de la elite, que organizaba los festejos del Centenario. El juicio sobre el estado económico fue tajante. Específicamente, vio en el papel moneda fiscal un símbolo de oprobio para el pueblo: “...la causa principal de la miseria de las clases ínfimas i de las dificultades con que tropiezan el comercio i las industrias es el papel-moneda de curso forzoso. I no sólo ha sido generador nuestro régimen monetario del pauperismo i abatimiento del comercio i de las industrias, también sufre sus consecuencias el erario nacional”¹³².

Desde otra visión, Agustín Ross Edwards sostuvo que: “Resultado de todo este mare magnum es que ha aumentado, inconsiderablemente, la cantidad de billetes de curso forzoso en circulación, que el plazo para su pago es ilusorio, que habrá logrado formar en parte considerable un fondo de conversión en oro y en valores mobiliarios para pagar los billetes, pero que ese fondo corre mucho peligro de ser desbaratado y aplicado a otros objetos. El papel moneda fiscal en Chile, como se ha dicho, primitivamente se emitió para proveer recursos para hacer la guerra al Perú, pero después ha sido completamente desacreditado por los actos de los poderes públicos”¹³³.

El descrédito del papel moneda y de la economía nacional fue evidente, tema que fue tratado irónicamente en caricaturas mordaces frente a las pomposas recepciones del Centenario, que publicitaba una imagen de país europeo. Un ejemplo de ello fue la medalla oficial encargada por el gobierno de Chile al prestigioso grabador y joyero francés René Lalique para conmemorar estas fiestas, así como el mismo papel moneda, que denotaba una imagen de país pujante y moderno. Sin duda, para Venegas y otros críticos del

the elite engaged in the organization of the centennial festivities. His judgment of the economic condition was categorical. He specifically saw the state-issued paper money as a symbol of opprobrium for the people “...the primary cause of misery in the lowest classes and the difficulties faced by industries and commerce is the use of paper money as legal tender. And not only has it generated our monetary regime of pauperism and dejection of commerce and the industries, but national public funds are also suffering the consequences.”¹³²

From another perspective, an analysis by Agustín Ross Edwards concluded that “The result of all this confusion is that the number of banknotes in circulation as legal tender has increased without consideration, that the term for their payment has become illusive, that a considerable portion a fund for conversion into gold and bearer securities to pay the banknotes should have been formed, but that this fund runs the great danger of being destroyed and applied to other objects. Chile’s state-issued paper money was primitively issued to provide the resources needed to pursue the war against Peru, but it was later entirely discredited by those with political power.”¹³³

The discrediting of paper money and the national economy was evident, and the subject was treated ironically in biting caricatures of the pompous centennial receptions that promoted an image of Chile as a European country. An example of this was the official medallion that the Chilean government commissioned of the prestigious French engraver and jeweler René Lalique to commemorate the festivities, as well as the same paper money that promoted an image of a powerful and modern country.

Libro de Actas del Banco Central de Chile

Con la creación del Instituto Emisor, en 1925, el Banco se hizo cargo de la emisión del dinero en Chile.

Central Bank of Chile Record Book

With the creation of the issuing institution in 1925, the Bank took charge of issuing money in Chile.



Billete de cien pesos

Alegoría mitológica de Belona con los timbres que sellaban los vales del Tesoro, realizado en la Imprenta Fiscal de Chile.

One hundred-peso banknote

The mythological allegory of Bellona with the stamps that sealed the Treasury vouchers. Printed in the Governmental Printing House of Chile.

Banco Central de Chile | 1921 | Vale del Tesoro | Colección Banco Central de Chile



Billete de cien pesos

La alegoría de la República comparte el campo del billete con otra alegoría de las artes.

One hundred-peso banknote

The allegory of the Republic shares the field of the banknote with another allegory from the arts.

Banco Central de Chile | 1925 | Colección Banco Central de Chile



Billete de mil pesos

En el anverso, se puede ver a la derecha la alegoría de la República, y en el reverso las alegorías a las letras y la religión.

Thousand-peso banknote

On the obverse, at the right the allegory of the Republic, with the allegories of letters and religion on the reverse.

Banco Central de Chile | 1925 | Colección Banco Central de Chile



Retrato del Presidente Manuel Bulnes Prieto

Retratado en el antiguo Palacio de la Independencia, Bulnes aparece con el sillón presidencial.

Raymond Quinsac Monvoisin | 1843
 Óleo sobre tela | 228 x 140 cms | Colección
 Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00205

Portrait of President Manuel Bulnes Prieto

Portrait in the old Palace of Independence, Bulnes appears with the presidential chair. Oil on canvas.

momento, el espíritu triunfalista de la *Belle Époque* del Centenario no guardaba relación con la dura realidad que ellos describían.

Con la Ley de Conversión Metálica, además de modificarse los diseños de las monedas, se cambió también su materialidad, bajando el porcentaje de su ley, lo que fue marcando una inclinación hacia el patrón bimetálico de la emisión monetaria. Esta vez la elección de los nuevos diseños, tanto para las monedas de oro como de plata, le fue confiada al grabador francés Louis Oscar Roty, quien diseñó en París la figura del cóndor parado sobre una montaña en actitud vigilante, símbolo usado desde 1834 en los diseños de Charles Wood. Este nuevo diseño de Roty perduró hasta 1940. En su reverso, entre una corona de laureles, incluyó el valor, el año y los símbolos de la agricultura y la minería. Estos diseños correspondieron a los que estaban en boga en otros países.

En 1904 se autorizó la acuñación de monedas de dos y medio centavos y de un centavo, con una aleación de 95% de cobre, 4% de estaño y 1% de zinc, cuyo diseño fue obra de Jean Bainville, grabador de la Casa de Moneda de Santiago. El diseño del anverso, de clara influencia francesa y que incluye la figura de la libertad con gorro frigio, fue especificado en la Ley 1.652, publicada en el Diario Oficial del 19 de marzo de 1904, la que en su artículo 1 fijó la denominación, el valor, el diámetro, el peso y la tolerancia de las monedas de vellón: “...estas monedas llevarán por el anverso una figura emblemática de libertad que ocupe casi todo el campo, rodeada de la leyenda “República de Chile”, por el reverso el valor de la pieza y el sello de corona de hojas de laurel, encima la leyenda “Economía es Riqueza” y el año de la acuñación, al pie, entre dos pequeñas estrellas”¹³⁴.

Por ley del 15 de abril del 1879 se había decretado la emisión de billetes por el Fisco, con el nombre “Republica de Chile”, emitiéndose varias series. La primera, entre 1879 y 1882, y la segunda, entre 1883 y 1896.

Emisiones posteriores, que correspondieron al período comprendido entre 1898 y 1920, se efectuaron en las denominaciones de



There is no doubt that for Venegas and other critics of the time, the triumphant *Belle Epoque* spirit of the Centennial bore no relationship to the harsh reality that they described.

In conjunction with the adoption of the Metallic Conversion Law, the designs used on the coins were modified and their material composition changed as well; the percentage of fine was lowered, which marked a move toward the bimetallic pattern of monetary issue. This time the choice of the new designs for both gold and silver coins was entrusted to French engraver Louis Oscar Roty, who designed the figure of the condor standing vigilant on a mountain top, a symbol that Charles Wood incorporated into his designs in 1834 and that was used until 1940. The reverse of Roty's new design included the value, the year, and the symbols of agriculture and mining encircled by a wreath of laurel leaves, in accordance with the designs that were in vogue in other countries at the time.

In 1904 authorization was given to mint a one-cent coin and a two and a half-cent coin, both with an alloy of 95% copper, 4% tin, and 1% zinc. Both were designed by Jean Bainville, an engraver for the National Mint in Santiago. The design for the obverse, which shows clear French influence and that includes the figure of liberty with the liberty cap, was specified in Law 1,652, published in the Official Gazette on March 19, 1904. Article 1 of that law set the denomination, the value, the diameter, the weight, and the tolerance of the vellon coins "...the obverse of these coins will bear an emblematic figure of liberty that occupies nearly all of the field, encircled by the legend "Republic of Chile;" on the reverse, the value of the piece and the seal of the wreath of laurel leaves; above that is the legend "Economy is Wealth" and the year of minting at the bottom between two small stars."²³⁴

The law of April 15, 1879 decreed that the issue of state-backed banknotes with the name "Republic of Chile" to be issued in various series. The first, issued between 1879 and 1882, and the second between 1883 and 1896.



Billete de diez pesos

El uso de personajes fundacionales de la República. El retrato de Manuel Bulnes.

Ten-peso banknote

The use of the founding fathers of the Republic. A portrait of Manuel Bulnes.

Banco Central de Chile | 1932
Colección Banco Central de Chile
(arriba; above)

Retrato del Presidente Manuel Bulnes Prieto

Nacido en 1799, fue Presidente de la República entre 1841 y 1851. Falleció en 1866.

Portrait of President Manuel Bulnes Prieto

Born in 1799, he was President of the Republic between 1841 and 1851. He died in 1866.

Lithograph.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía
37,9 × 26,7 cm | Colección Museo
Histórico Nacional | Cat 03.00160
(abajo; below)



Retrato de Manuel Montt
Nació en 1809, fue Presidente de la República entre 1851 y 1861. Falleció en 1880.

Portrait of Manuel Montt
Born in 1809, he was the President of the Republic between 1851 and 1861 and died in 1880. Oil on canvas.

Alfredo Valenzuela Puelma | Óleo sobre tela | Colección Universidad de Chile (izquierda; left)

Descubrimiento de Chile por Diego de Almagro
Una obra emblemática del género histórico que da cuenta de la llegada de Almagro y sus huestes al valle de Copiapó en 1536.

Discovery of Chile by Diego de Almagro
Another emblematic work of the historic genre that tells the story of Almagro's arrival with his troops in the Copiapó Valley in 1536. Oil on canvas.

Pedro Subercaseaux | 1913
Óleo sobre tela | 700 x 530 cm aprox.
Salón de Honor del Congreso Nacional Santiago de Chile (derecha; right)



uno, dos, cinco, diez, veinte, cincuenta, cien, quinientos y mil pesos, todas realizadas por la *American Bank Note Company*, excepto los billetes de veinte pesos del período comprendido entre los años 1900 y 1914, que fueron impresos por *Waterlow & Sons* de Londres.

Los diseños usados en los billetes desde 1895 hasta 1925 continuaron en la línea de los usados por la *American Bank Note Company* y por otras casas impresoras en Estados Unidos de América o Europa. Esto se vio reflejado en los retratos, viñetas y vistas utilizadas en billetes y en sellos postales que se realizaron en Chile en ese período.

Estas emisiones se validaron mediante un timbre que durante el siglo XX correspondió, alternadamente, al de la Dirección del Tesoro, la Dirección de Contabilidad y la Superintendencia de la Casa de Moneda, así como también con las firmas de los directores de estas instituciones.

Chile fue el primer país sudamericano en imprimir sus propios billetes, ya que en 1914 se crearon los Talleres de Especies Valoradas¹³⁵, con instalaciones y maquinarias para imprimir en *taille douce*. Se sumó a esto el desarrollo tecnológico del siglo XX, en especial la aparición de nuevas tecnologías para los sistemas de impresión, como es el caso del *offset*, que se utilizó combinándolo con la técnica de impresión de *taille douce*. En 1927 los Talleres de Especies Valoradas se fusionaron con la Casa de Moneda, creándose la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas, denominación que perduró hasta 1953, fecha en que se cambió por la denominación actual: Casa de Moneda de Chile.

No obstante, independientemente de la creación de los Talleres de Especies Valoradas, a partir de 1918 los billetes se comenzaron a imprimir en Chile, en la Imprenta Fiscal de Chile ubicada

Later issues, which corresponded to the period of 1898 through 1920 were printed in the denominations of one, two, five, ten, twenty, fifty, one hundred, five hundred, and one-thousand pesos, all by the *American Bank Note Company*, with the exception of the twenty-peso banknotes made between 1900 and 1914, which were printed by *Waterlow & Sons* in London.

The designs used on the banknotes from 1895 until 1925 continued along the line used by the *American Bank Note Company* or by the other printing houses in the United States or Europe. This is reflected in the portraits, vignettes, and views used on banknotes and postage stamps made in Chile during that period.

In the 20th century these issues were validated by a stamp that alternatively corresponded to the Treasury Department, the Accounting Department, and of the Superintendency of the National Minting House, as well as the signatures of the directors of these institutions.

Chile was the first South American country to print its own banknotes, because it created the Tax Stamp Workshops¹³⁵ in 1914, which had the installations and machinery necessary to print in *taille douce*. Added to this was the technological development of the 20th century, especially the appearance of the new printing systems, such as *offset*, which was used in combination with *taille douce* printing. In 1927, the Stamp Tax Workshops joined with the National Mint to create the Superintendency of the National Minting House and Stamp Tax Examiner, a name that lasted until 1953, when it was changed to the current name, the National Mint of Chile.

Independent of the creation of the Stamp Tax Workshops, however, as of 1918, the banknotes began to be printed in Chile in the



Billete de quinientos pesos

Tanto en la primera emisión como en los posteriores billetes remarcados como escudos en 1960, se utilizó el retrato de Manuel Montt, y en el reverso la gran obra pictórica "Descubrimiento de Chile por Diego de Almagro", de Pedro Subercaseaux.

Five hundred-peso banknote

In the first and subsequent issues, banknotes validated as escudos in 1960 bore the portrait of Manuel Montt, and on the reverse, the great Pedro Subercaseaux painting, "Diego de Almagro Discovers Chile."



Billete de un escudo

Nueva emisión en escudos. En su anverso el retrato de Arturo Prat y en el reverso la imagen emblemática de la obra de Pedro Lira, "Fundación de Santiago".

One-escudo banknote

New issues of escudos with a portrait of Arturo Prat on the obverse and Pedro Lira's emblematic painting, "Founding of Santiago" on the reverse.

Banco Central de Chile | 1962
Colección Banco Central de Chile
(arriba; above)

Retrato fotográfico de Arturo Prat Chacón

Un retrato fotográfico de estudio, del que se ha tomado la imagen oficial del héroe.

Photographic portrait of Arturo Prat Chacón

A photographic studio portrait that gave rise to the official image of the hero.

Valparaíso | Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional | Inv. Fb- 2790
(derecha; right)



en la Quinta Normal en Santiago. En esta imprenta se elaboraron los billetes de dos, cinco, diez, veinte, cincuenta y cien pesos, correspondientes a la emisión desarrollada entre 1918 y 1925. La iconografía de esta emisión, que estructuró un discurso que marcó esta centuria, se basó en una alegoría a la República y al escudo nacional. La estructura de la *guilloche* fue más simple en el anverso y completada en el reverso con el valor y alegorías femeninas de las actividades económicas. Muchos de estos billetes fueron posteriormente retimbrados y vueltos a utilizar por el Banco Central de Chile en 1925, institución creada el 22 de agosto de ese año con el objetivo, entre otros, de proveer circulante en cantidades adecuadas para apoyar el desenvolvimiento económico del país, y a la cual se le confirió el monopolio de la acuñación y emisión de billetes. En forma paralela, comenzaron a circular los Vales del Tesoro, en denominaciones de cincuenta, cien, quinientos y mil pesos, cuya función fue la de *solucionar toda clase de obligaciones conforme a las leyes*, según la leyenda que aparecía en los vales. Su iconografía fue similar a la de las emisiones fiscales, también fueron hechos en la Imprenta Fiscal de Chile y se mantuvieron hasta 1924. La iconografía de esta última emisión fiscal sirvió de modelo para los nuevos billetes del Banco Central de Chile.

Curiosamente y pese a los avances tecnológicos aplicados en la impresión de billetes de banco, particularmente en Chile se mantuvo la ornamentación clásica, sin incorporar grandes cambios que reflejasen un diseño más contemporáneo. El nuevo Instituto Emisor se hizo cargo, a través de su directorio, de las decisiones sobre el diseño de los billetes y monedas en el país.

Las primeras emisiones de billetes a cargo del Banco Central se efectuaron en la Imprenta Fiscal de Chile, en 1925, para las series



Governmental Printing House of Chile, located in the Quinta Normal in Santiago. This press prepared the two, five, ten, twenty, fifty, and one hundred-peso banknotes that corresponded to the issue developed between 1918 and 1925. The iconography of this issue, which structured a discourse that marked the century, was based on an allegory of the Republic and the national emblem. The structure of the *guilloche* on the obverse was simpler and was completed on the reverse with the value and the female allegories of the economic activities. Many of those banknotes were later re-stamped in 1925 and reused by the Central Bank of Chile, which was created on August 22 of that year with objectives that included providing currency in appropriate quantities to support the country's economic development. It was also granted the monopoly of minting and issuing banknotes. Treasury banknotes began to circulate at the same time in denominations of fifty, one hundred, five hundred, and one thousand pesos for the purpose of resolving *all types of obligations in accordance with the law* according to the legend that appears on these banknotes. Their iconography was similar to that of the state-issued banknotes, and they were also prepared in the Governmental Printing House of Chile. They continued in use until 1924. The iconography of this last state issue served as the model for the new banknotes of the Central Bank of Chile.

Curiously, and despite the technological advances applied in the printing of banknotes, the classic ornamentation was maintained, particularly in Chile, without incorporating major changes that would reflect a more contemporary design. The Board of Directors of the new issuing institute took charge of the decisions regarding the designs of the country's banknotes and coins.



"Fundación de Santiago"

Esta obra participó en la Exposición Internacional de París en 1889, convirtiéndose en un ícono de la identidad nacional.

Pedro Lira | 1888 | Óleo sobre tela
250 x 400 cm | Colección Museo
Histórico Nacional | Cat. 03.02703

Founding of Santiago

This painting participated in the Paris World's Fair in 1889 and became an icon of national identity. Oil on canvas.



Retrato del Capitán General Bernardo O'Higgins Riquelme

Retrato que sirvió de fuente iconográfica para el billete de cinco pesos.

Portrait of Captain General Bernardo O'Higgins Riquelme

Portrait that served as the iconographic source for the five-peso banknote. Lithograph.

Grabado por R. Cooper | Litografía Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.27535

(izquierda; left)

Retrato del Capitán General Bernardo O'Higgins Riquelme

Uno de los retratos más difundidos de O'Higgins y usado como referencia en las emisiones nacionales.

Portrait of Captain General Bernardo O'Higgins Riquelme

One of the most widely published portraits of O'Higgins. Used as a reference in Chilean issues. Lithograph.

Grabado por Turner | Publicado por Longman & Cia. | Londres | 1829
Litografía | 21,3 x 13 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.37018

(derecha; right)



de cinco, diez, cien, quinientos y mil pesos. En ellas se mantuvo la representación principal de la alegoría a la República y la presencia del cóndor, remarcados con Banco Central de Chile.

La emisión posterior correspondió a una serie de billetes provisionales de cinco, diez, cincuenta, quinientos y mil pesos, realizados por los Talleres de Especies Valoradas. En esta serie, de características simples, apareció por primera vez impreso el nombre del Banco Central de Chile y el sello del Instituto Emisor: el cóndor. Las primeras emisiones regulares comenzaron a circular en 1931, recayendo la decisión de los diseños en el Directorio del Banco.

De la revisión de las sesiones periódicas del Directorio efectuadas entre 1927 y 1943, se deduce que ese período fue determinante en el diseño de los billetes, ya que en él se produjo una transición hacia la consolidación de la identidad nacional y corporativa del Banco Central de Chile. Se aprecian, a través de las opiniones y medidas tomadas por los consejeros y directores de la época, ciertos elementos definitorios del diseño de los billetes.

En relación con las características técnicas de los billetes, como son el tipo de papel, los retratos de personajes específicos, los colores, las marcas de agua, los tipos de impresión, el Directorio del Banco Central de la época señalaba: *“En atención a que una de las mayores seguridades contra la falsificación de los billetes se obtiene por medio de retratos grabados en acero con gran perfección; a que solo pueden hacer esa clase de trabajo muy pocos grabadores en el mundo, y a que existe conveniencia en que las diversas partes de las matrices se fabriquen separadamente, se acordó pedir a especialistas de primera clase de Inglaterra, Francia y Estados Unidos, retratos grabados en acero de don Bernardo O'Higgins, don Manuel Blanco*

The first banknotes issued by the Central Bank were prepared in the Governmental Printing House of Chile in 1925 for the series of five, ten, one hundred, five hundred, and one thousand pesos. They maintained the primary representation of the allegory of the Republic and the presence of the condor, but were remarked with the Central Bank of Chile.

The following issue corresponded to a series of provisional banknotes in denominations of five, ten, fifty, five hundred, and thousand pesos made by the Stamp Tax Workshops. This series was simple in character, and the name Central Bank of Chile and its seal, the condor, appeared for the first time. The first regular issues began to circulate in 1931 and incorporated the decisions of the Bank's Board of Directors with regard to the designs.

A review of the periodic meetings of the Board of Directors held between 1927 and 1943 suggests that this period was determinant in the design of the banknotes because it produced a transition toward the consolidation of the national and corporate identity of the Central Bank of Chile during that time. Certain definitive design elements for the banknotes can be appreciated through the opinions of and the measures taken by the advisors and the directors of the period.

In relation to the technical characteristics of the banknotes, such as the type of paper, the portraits of the specific personages, the colors, watermarks, and types of impression, etc., the Board of Directors of the Central Bank of the time indicated *“Given that one of the greatest securities against the counterfeiting of banknotes is obtained through the portraits engraved in steel with great perfection, a type of work that only very few engravers in the world can perform, and because it is an advantage to have the different parts of the dies*



Billete de cinco pesos

Este billete fue obra del trabajo conjunto de los grabadores José Moreno y Alberto Matthey en 1932. Emisión en la que se hace presente el uso de grecas y decoraciones alusivas a las culturas Inca y Mapuche.

Five-peso banknote

This banknote was the joint work of engravers José Moreno and Alberto Matthey in 1932. Issue that shows the use of Grecian frets and decorations that allude to the Inca and Mapuche cultures.

Banco Central de Chile | 1933 | Colección Banco Central de Chile





*Encalada, don Diego Portales, don Mariano Egaña, don Manuel Bulnes, don Manuel Antonio Tocornal, don Manuel Montt y don Arturo Prat, destinados a los ocho tipos de billetes de la emisión definitiva*¹³⁶.

Esta cita reflejó, en primer lugar, la importancia de la seguridad de la emisión para evitar su falsificación, un punto clave que debía supervisar el nuevo Banco Central del país. Otro punto interesante fue la opción por los retratos, todos ellos de personajes fundacionales de la República, lo que abrió el abanico de personalidades que se habían seleccionado hasta entonces. Además, en esta sesión se decidió la emisión de billetes de cien pesos con el papel que poseía el Banco, de acuerdo con modelos que presentarían los Talleres de Especies Valoradas para ser aprobados por este Directorio.

En la sesión del Directorio del 22 de agosto de 1927¹³⁷, el señor Mac Donald, director del Banco Central, informó que los retratos de Mariano Egaña y Manuel Montt debían ser sustituidos por los retratos de Aníbal Pinto y José Manuel Balmaceda. En su opinión, los dos primeros no eran *“apropiados para su grabado en acero”*¹³⁸. Ciertamente, no se encuentra una frase más aclaratoria para tal decisión.

Los directores no solo definieron los retratos de los personajes históricos, sino además ciertas especificidades en el diseño, como, por ejemplo, la elección de la asignación del retrato en función del valor determinado del billete. En la sesión del 9 de diciembre de 1929¹³⁹ se encuentra el siguiente desglose y designación de retratos: retrato de Bernardo O’Higgins para el billete de cinco pesos; retrato de Manuel Bulnes para el de diez pesos; de Aníbal Pinto para el de cincuenta pesos; de Arturo Prat para el de cien pesos; de Manuel Montt para el de quinientos pesos; de Blanco Encalada para el de mil pesos;

*made separately, it is agreed to request of first-class specialists from England, France, and the United States, portraits engraved on steel of Bernardo O’Higgins, Manuel Blanco Encalada, Diego Portales, Mariano Egaña, Manuel Bulnes, Manuel Antonio Tocornal, Manuel Montt, and Arturo Prat, destined for use in eight types of banknotes of definitive issue.*¹³⁶ This quotation reflects, in first place, the importance of the security of the issue to prevent counterfeiting, a key point that the country’s new Central Bank of concern for. Another interesting point was the option for the portraits, all of which were of founders of the Republic, which expanded the range of figures that had been selected to that point. They also decided in this session to issue one hundred-peso banknotes using paper in the Bank’s possession, in accordance with models that the Stamp Tax Workshops would present for approval by the Board.

During the August 22, 1927 Board meeting,¹³⁷ Central Bank Director MacDonald reported that the portraits of Mariano Egaña and Manuel Montt should be replaced with portraits of Aníbal Pinto and José Manuel Balmaceda. In his opinion, the former two were not *“appropriate for engraving on steel.”*¹³⁸ Certainly, a clearer phrase for that decision could not be found.

The directors not only defined the portraits of historic personages, but certain specific details on the design as well, such as, for example, the selection of the assignment of the portrait in function of the value specified on the banknote. The December 9, 1929 session¹³⁹ designated the following portraits and denominations: Bernardo O’Higgins was selected for the five-peso banknote; Manuel Bulnes for the ten-peso; Aníbal Pinto for the



Un peso

Esta emisión se realizó en cobre, debido al déficit de otros metales producido por la Segunda Guerra Mundial. El grabado corresponde al retrato de Bernardo O'Higgins, obra del grabador René Thenot, un retrato que se sigue utilizando en las acuñaciones actuales. En su reverso, el valor con la flor nacional de Chile, el copihue.

One peso

This issue was made in copper due to the lack of other metals during World War II. The engraving of Bernardo O'Higgins was the work of engraver René Thenot, a portrait that is still used in coinage today. The value and the copihue, Chile's national flower, appear on the reverse. Minted copper.

1944 | René Thenot | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Cobre acuñado | 25 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Diez pesos

René Thenot realizó en 1956 variaciones del cóndor en las nuevas emisiones de monedas, en las que incluyó en el reverso las espigas de trigo.

Ten pesos

In 1956 René Thenot made variations of the condor motif on the new issues of coins and incorporated the shafts of wheat on the reverse. Minted aluminum.

1956 | René Thenot | Casa de Moneda de Santiago de Chile | Aluminio acuñado | 29 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Billete de diez escudos

Desde la primera emisión del billete de diez mil pesos hasta la de diez escudos, en 1973, apareció el retrato del presidente Balmaceda, tomado de la obra de Teófilo Castillo. En el reverso, "Abrazo de Maipú", obra de Pedro Subercaseaux.

Ten-escudo banknote

The portrait of President Balmaceda appeared on the first issue of the ten thousand-peso banknote and continued on until the ten-escudo banknote in 1973. The portrait was inspired by the work of Teófilo Castillo. On the reverse, the Maipú Embrace by Pedro Subercaseaux.

Banco Central de Chile | 1973
Colección Banco Central de Chile



Retrato de José Manuel Balmaceda Fernández

Presidente de la República entre 1886 y 1891, finalizó su mandato trágicamente en el contexto de la Guerra Civil. Uno de los retratos más importantes y difundidos fue el que realizó Teófilo Castillo.

Teófilo Castillo | Pintura sobre porcelana
26 x 20 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat. 03.00496

Portrait of José Manuel Balmaceda Fernández

President of the Republic from 1886 to 1891. His term ended tragically during the Civil War. One of the most important and most widely published portraits was the work of Teófilo Castillo. Painting on porcelain.

de Manuel Antonio Tocornal para el de cinco mil; y el retrato de José Manuel Balmaceda para el billete de diez mil pesos.

En cuanto a la iconografía que debía ir representada en los billetes, en esa misma sesión uno de los consejeros, el señor Simon, manifestó que no estaba de acuerdo con que el billete de cien pesos ostentara el retrato de Arturo Prat. Sin desmerecer la contribución de Prat en la historia del país, para este consejero era conveniente el uso del retrato de Manuel Rengifo, un personaje histórico ligado a la Hacienda Pública que tenía mayor relación con la emisión de dinero.

Además, en esa sesión, los consejeros instruyeron al gerente del Banco Central con el fin de presentar un modelo de billete de diez pesos, en el que los números fueran más visibles y en cuyo anverso se ubicara el pie de imprenta.

Con relación al rol y posición del Directorio en cuanto a colaborar en el diseño de los billetes, un párrafo en la sesión del 8 de noviembre de 1939 consigna que el presidente del Banco Central de esa época, señor Marcial Mora, indicó expresamente que el Consejo debería emitir su opinión respecto al diseño, figuras [sic] y el papel que se usaría como soporte del billete, el que fue más delgado y de mejor calidad. Además, el presidente del Banco sostuvo que en el caso del billete de veinte pesos, este debería llevar el retrato de Pedro de Valdivia, dos marcas de agua, una con la cabeza de Caupolicán, basada en la escultura de Nicanor Plaza ubicada en el cerro Santa Lucía, y la segunda, con la leyenda veinte pesos. También se precisó que el billete debería tener un colorido antifotográfico. Todas estas consideraciones fueron aceptadas por el Consejo¹⁴⁰.

En la sesión del 6 de enero de 1943, uno de los consejeros, el señor Izquierdo, sugirió instruir al Superintendente de la Casa de Moneda que los personajes históricos representados en los billetes tuvieran una cartela con su respectivo nombre bajo el retrato. De esta forma, en su opinión, se difundía el personaje retratado entre la población. El Superintendente de la Casa de Moneda contestó a esta sugerencia que, de hacerse, se tendrían que modificar las planchas



fifty-peso; Arturo Prat for one hundred-peso; Manuel Montt for five hundred-peso; Blanco Encalada for the one thousand-peso; Manuel Antonio Tocornal for the five thousand; and José Manuel Balmaceda for the ten thousand-peso banknote.

With respect to the iconography to be represented on the banknotes, one of the advisors, Mr. Simon, manifested in this same session that he did not agree that the one hundred-peso banknotes should portray Arturo Prat. Without denying Prat's contributions to the history of the country, he felt it would be more appropriate to use the portrait of Manuel Rengifo, a historic figure related to Public Finance and who had a closer relationship to the issuance of money.

Furthermore, in this session, the advisors instructed the manager of the Central Bank to present a model of the ten-peso banknote with numbers that were more visible and that the name of the press be placed on the obverse.

The role and position of the Board of Directors in the collaboration and design of the banknotes is made clear in a paragraph recorded in the session of November 8, 1939 that reported that the governor of the Central Bank of the time, Marcial Mora, specifically indicated that the Board should express its opinion on the design and figures to be used as well as the thinner and higher-quality paper upon which the banknote would be printed. The Bank's governor also sustained that the twenty-peso banknote should depict the portrait of Pedro de Valdivia and two watermarks, one with the head of Caupolicán inspired by Nicanor Plaza's sculpture on the Santa Lucía Hill, and the other with the twenty-peso legend. He also specified that the banknote should be printed in an anti-photographic color. All of these considerations were accepted by the Board.¹⁴⁰

In the January 6, 1943 session, one of the advisors, Mr. Izquierdo, suggested instructing the Superintendent of the National Mint that the historic figures represented on the banknotes include their respective names beneath their portraits. This, he believed,



Abrazo de Maipú

En 1908, el Gobierno argentino compró esta obra, que representa la unidad de las dos naciones que participaron en la Batalla de Maipú.

Pedro Subercaseaux | 1908
Óleo sobre tela | 200 x 240 cm
Colección Museo Histórico Nacional
Buenos Aires | Argentina
(abajo)

The Maipú Embrace

The Argentine government bought this painting in 1908. It represents the unity of the two nations that participated in the Battle of Maipú. Oil on canvas. (below)



Retrato de José Miguel Carrera y Verdugo

Este grabado, publicado en 1854, se ha convertido en el referente iconográfico más importante del prócer.

Portrait of José Miguel Carrera y Verdugo

This engraving, published in 1854, became the most important iconographic reference of the leader. Lithograph.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía 37,3 x 26,1 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat 03.37281 (izquierda; left)

Billete de mil escudos

Retrato de José Miguel Carrera, basado en la serie de retratos realizados por Narcisse Desmadryl.

Thousand-escudo banknote

Portrait of José Miguel Carrera, based on a series of portraits made by Narcisse Desmadryl.

Banco Central de Chile | 1964 Colección Banco Central de Chile (derecha; right)



de acero, acción que significaría seis meses de trabajo y una cantidad de dinero extra. El Superintendente recordó que en años anteriores, específicamente en 1929, hubo un acuerdo de no colocar el nombre de los personajes retratados en los billetes¹⁴¹.

En 1933 se imprimieron cerca de 40 millones de billetes en el Taller de Especies Valoradas¹⁴². En materia de técnicas de impresión, ya en 1935 se imprimieron billetes mediante tres procedimientos: grabado en acero, tipografía y *offset*¹⁴³, con el fin de otorgarle a la emisión un respaldo en seguridad.

Las emisiones de billetes correspondientes a los decenios de 1930 y 1940 significaron una renovación en el papel moneda nacional, con una clara intención de búsqueda de una identidad nacional a través del retrato histórico y de las alegorías correspondientes a la pintura historicista. En este sentido, la elección correspondió a un género pictórico que daba cuenta de la fundación de la nación. De esta forma, las obras de Pedro Subercaseaux fueron las más requeridas, utilizándose obras como *Descubrimiento de Chile*, *La salida de Rancagua* o *Abrazo de Maipú*. También fue el caso de *Fundación de Santiago*, de Pedro Lira, usada frecuentemente, una iconografía historicista decimonónica que construía el imaginario de una nación. Fue en esa época que tuvieron origen muchas de las imágenes que se usan en las monedas y billetes hasta la actualidad.

would make the person portrayed better known among the population. The National Mint Examiner responded result in having that doing so would to modify the steel plates, which would require six months of work and at additional expense. The Examiner recalled that in previous years, specifically in 1929, they had agreed not to include the names of the personages portrayed on the banknotes.¹⁴¹

In 1933 nearly 40 million banknotes were printed in the Stamp Tax Workshops.¹⁴² By 1935, the printing techniques included three procedures: engraving on steel, typography, and *offset*,¹⁴³ in order to make the issue more secure.

The banknotes issued in the 1930s and 1940s corresponded to a renovation in the national paper money, with a clear intention of searching for national identity through the use of historic portraits and allegories that made reference to historic paintings. In this sense, the choice corresponded to a pictorial genre that acknowledged the founding of the nation. The works of Pedro Subercaseaux were the most solicited, and works such as his *Discovery of Chile*, *Charge on Rancagua* or *Maipú Embrace* were used. This was also the case of Pedro Lira's frequently used *Founding of Santiago*, an historical 19th century iconography that constructed a national imaginary. Many of the images that are still in use on the coins and banknotes today originated during that period.



Un ejemplo notable fue el billete de cinco pesos, con el retrato de Bernardo O’Higgins. La *guilloche* usada en este billete fue una fusión de diseños mapuches e incas, que buscaba crear una síntesis entre el pasado indígena y los momentos fundacionales de la República. Este diseño fue de responsabilidad de los grabadores de la Casa de Moneda José Moreno y Alberto Matthey, quienes fueron enviados a Perú, específicamente a Machu Picchu, a tomar diseños precolombinos para ser estampados en este billete.

En 1952 se grabaron nuevos retratos y planchas para la impresión de todos los tipos de billetes de la Casa de Moneda, una obra del Grabador Jefe James Philipp. “*Fue esta la última obra del Sr. James Philipp, Grabador Jefe, fallecido a principios de 1953, después de 37 años de servicio en el establecimiento. Los retratos y viñetas fueron grabados por el Sr. José Moreno, quien sucedió al Sr. Philipp, como jefe de grabado. Los dibujos y diseños fueron ejecutados por Alberto Matthey y los grabados de los bordes y letras por el Sr. Arturo del Fierro*”¹⁴⁴.

En el caso de las monedas, con la creación del Banco Central se introdujeron cambios en los diseños. Un ejemplo de ello fue la acuñación de monedas de prueba con imágenes indígenas¹⁴⁵. Otra novedad fue que, por ley, en 1941¹⁴⁶ se introdujo, por primera vez desde el período virreinal, el rostro de un personaje histórico en una moneda.

One notable example was the five-peso banknote with the portrait of Bernardo O’Higgins. The *guilloche* used on this banknote was a fusion of Mapuche and Incan designs that sought to create a synthesis between the indigenous past and the founding moments of the Republic. The design was the responsibility of National Mint engravers José Moreno and Alberto Matthey, who were sent to Machu Picchu in Peru, to create pre-Columbian designs to be stamped on this banknote.

In 1952, the National Mint’s Chief Engraver James Philipp prepared new portraits and plates for printing all types of banknotes. “*This was the final work of Chief Engraver Mr. James Philipp, who died in 1953 after 37 years of service in the establishment. The portraits and vignettes were engraved by Mr. José Moreno, who succeeded Mr. Philipp as the Chief Engraver. The drawings and designs were executed by Alberto Matthey and the borders and letters were engraved by Mr. Arturo del Fierro.*”¹⁴⁴

With the creation of the Central Bank, changes in coin designs were introduced, such as the test coins that were struck with indigenous images.¹⁴⁵ In 1941 the face of an historic figure on a coin was introduced for the first time by law since the time of the viceroyalty.¹⁴⁶ A portrait of Bernardo O’Higgins in profile was chosen for the one-peso coin as well as the fifty- and twenty-cent coins. The obverse

Billete de cien escudos

Comenzó a circular en 1964. En su anverso aparece el retrato de Manuel Rengifo.

One hundred-escudo banknote

Placed in circulation in 1964. The obverse featured a portrait of Manuel Rengifo.

Banco Central de Chile | 1964
Colección Banco Central de Chile
(izquierda; left)

Retrato de Manuel Rengifo

Narcisse Desmadryl se basó en un retrato que realizó Charles Wood del Ministro de Hacienda Rengifo (1793–1845).

Portrait of Manuel Rengifo

Narcisse Desmadryl based his work on a portrait of Minister of Finance Rengifo by Charles Wood (1793–1845). Lithograph.

Narcisse Desmadryl | 1854 | Litografía
38,7 × 26,5 cm | Colección Museo Histórico Nacional | Cat 03.00290
(derecha; right)



Billete de quinientos escudos

Emisión que conmemora la nacionalización del cobre, salitre y hierro, y que incluye en su reverso parte de un discurso del ex presidente José Manuel Balmaceda.

Five hundred-escudo banknote

Commemorative issue for the nationalization of copper, nitrate, and iron. The reverse includes part of a speech by former President José Manuel Balmaceda.

Banco Central de Chile | 1971 | Colección Banco Central de Chile



Billete de cincuenta pesos

Para las nuevas emisiones después de la reforma monetaria de 1975, se optó por emitir una serie con héroes militares y navales. En el anverso el retrato de Arturo Prat, tomado de la obra de Luis Fernando Rojas, y en el reverso La Escuadra Libertadora del Perú, obra de Thomas Somerscales.

Fifty-peso banknote

New issues after the 1975 monetary reform included a series of military and naval heroes. The obverse features the portrait of Arturo Prat, taken from the work of Luis Fernando Rojas, and on the reverse, the Liberating Fleet of Peru, by Thomas Somerscales.

Banco Central de Chile | 1975 | Colección Banco Central de Chile



Este retrato fue el perfil de Bernardo O'Higgins para las monedas de un peso y de cincuenta y veinte centavos. En su reverso, el valor con el año, rodeado por una corona de copihues, flor nacional de Chile. Este diseño, obra del grabador francés contratado por la Casa de Moneda René Thenot¹⁴⁷, reemplazó definitivamente las imágenes grecolatinas orilladas por una corona de laureles, representativas de los ideales republicanos decimonónicos, y se ha seguido usando hasta nuestros días. Además, y como consecuencia de la situación financiera del país y de los problemas generados por la Segunda Guerra Mundial, se comenzaron a usar otros tipos de aleaciones¹⁴⁸. Por Decreto del Ministerio de Hacienda del 18 de enero de 1951, dos nuevas monedas se pusieron en circulación: fueron las monedas de cinco pesos (medio cóndor) y las de diez pesos (un cóndor). Su iconografía consistió en el cóndor volando, obra del grabador René Thenot¹⁴⁹, y en su reverso, entre dos espigas de trigo, el nombre de la unidad monetaria, la ceca de la Casa de Moneda de Santiago y el año.

La acuñación monetaria y la impresión de billetes fueron de la mano con la renovación de las maquinarias en la Casa de Moneda. Es así como en 1953 se retiraron dos prensas monetarias *Thonnelier*, que habían sido adquiridas por el gobierno de Manuel Bulnes en 1850 a la fábrica J.F.Cail & C° de París. En el caso de los billetes, en 1954 se adquirieron cuatro nuevas prensas *offset* sistema Roland y otra sistema *Giori*¹⁵⁰.

El 4 de abril de 1959 se creó una nueva unidad monetaria en nuestro país, el *Escudo*, que estuvo vigente hasta 1975. Por esta razón, se ordenó la acuñación de cinco nuevas monedas: de medio, uno, dos, cinco y diez centésimos, las que circularon a partir de 1960. Para ello se determinó usar los diseños ya existentes, establecidos

included the value and the year surrounded by a wreath of copihues, the national flower of Chile. This design definitively replaced the Greco-Latin images rimmed by a wreath of laurel leaves that represented 19th century republican ideals. This design, the work of René Thenot,¹⁴⁷ a French engraver hired by the National Mint, is still in use today. Additionally, and as a consequence of Chile's financial situation and the problems imposed by World War II, the Mint began to use other types of alloys.¹⁴⁸ A Decree of the Ministry of Finance on January 18, 1951 placed two new coins in circulation: the five-peso coin (with half a condor) and the ten-peso (condor) coin. Their iconography consisted of the flying condor, the work of engraver René Thenot¹⁴⁹, and on the reverse, two shafts of wheat, the name of the monetary unit, the Santiago mint mark, and the year.

The minting of coins and the printing of banknotes went hand in hand with the renovation of the machinery at the National Mint. The two *Thonnelier* coin presses that had been acquired by the government of Manuel Bulnes in 1850 from the J. F. Cail & Co. in Paris were retired in 1953. For printing banknotes, the Mint acquired four new offset Roland system presses and another *Giori* system in 1954.¹⁵⁰

On April 4, 1959 Chile created a new monetary unit, the *escudo*, which remained in use until 1975. Five new coins were therefore minted in the denominations of one-half, one, two, five, and ten cents using the existing designs that had been established in 1951. The only modification was to change the monetary unit from the peso to the *escudo* on the reverse of the coins, which began circulating in 1960.

Changing the monetary unit from the peso to the *escudo* did not result in any significant changes in the iconography used on the banknotes that were already in existence at the time except that

Diez pesos
Moneda conmemorativa del Sesquicentenario de la Independencia

Perteneciente a la serie mandada a acuñar por mandato presidencial en 1968.

Ten pesos
Commemorative coin for the 150th Anniversary of the Independence

Part of the the series minted for the presidential mandate in 1968.

1968 | 45 mm de diámetro
Colección Banco Central de Chile
(arriba a la izquierda; above left)

La Escuadra Libertadora del Perú

En 1911, el Gobierno de Chile encargó, para la Cámara de Diputados del Congreso Nacional, esta pintura a Thomas Somerscales.

The Liberating Fleet of Peru

In 1911 the Chilean Government commissioned this painting by Thomas Somerscales for the House of Representatives. Oil on canvas.

Thomas Somerscales | 1912
Óleo sobre tela | 460 x 550 cm
Salón de Sesiones de la Cámara de Diputados (edificio del antiguo Congreso en Santiago)
(arriba a la derecha; above right)



Diez escudos

El cóndor, siguiendo el diseño oficial del Banco Central de Chile.

Ten escudos

The condor, following the official design of the Central Bank of Chile. Minted aluminum.

1974 | Aluminio acuñado | 25 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

en 1951, cambiando solo en el reverso la unidad monetaria de peso a escudo.

El cambio de unidad monetaria de peso a escudo no significó una variación fundamental en la iconografía de los billetes existentes a la fecha. Solo se procedió a emitir los billetes con la denominación en pesos con la inclusión en el sello de agua de la nueva denominación en escudos. El reemplazo de los billetes fue paulatino hasta 1964. Ese año se emitió el nuevo billete de cien escudos, en cuyo anverso apareció el retrato de Manuel Rengifo, encontrándose su fuente iconográfica en la serie realizada por Narcisse Desmadryl, y en su reverso, *La Escuadra Libertadora del Perú*, obra que Thomas Somerscales realizó en 1911 por encargo del Gobierno de Chile para la Cámara de Diputados del antiguo edificio del Congreso Nacional en Santiago.

En 1968, con motivo de las celebraciones del sesquicentenario de la Independencia de Chile, se emitió una serie de piezas conmemorativas en oro y plata. Fueron homenajeados los ciento cincuenta años de la Escuela Naval, con una emisión de piezas en plata, en cuyo anverso apareció el escudo nacional y el valor cinco pesos y, en su reverso, el retrato de Arturo Prat. Asimismo, para el sesquicentenario de la Escuadra Libertadora se emitieron piezas de plata, utilizándose el mismo anverso con el valor de diez pesos y en el reverso, *la Escuadra Libertadora del Perú*, obra de Thomas Somerscales. Para la moneda de cien pesos de oro que conmemoró los ciento cincuenta años de la primera moneda nacional, se utilizó una alegoría femenina y la prensa de acuñación. Para la moneda de doscientos pesos en oro se eligió la pintura *El cruce de los Andes*, de Vila Prados, para el reverso. Finalmente, la gran pieza en oro de 53 mm, de quinientos

new banknotes were issued with the denomination written in pesos, and a watermark was included to indicate the new denomination in escudos. The old banknotes were gradually replaced over time until 1964. That year a new one hundred-escudo banknote was issued that featured a portrait of Manuel Rengifo based on Narcisse Desmadryl's series as its iconographic source on the obverse, and on its reverse, "The Liberating Fleet of Peru," which Thomas Somerscales painted in 1911, commissioned by the Government of Chile for the House of Representatives of the old National Congress Building in Santiago.

In 1968, with the motive of the celebration of the one hundred-fiftieth anniversary of Chile's Independence, a series of commemorative pieces were issued in gold and silver. The one hundred-fifty years of the Chilean Naval Academy was honored with the issue of silver pieces bearing the national coat of arms and the value of five pesos on the obverse and depicting the portrait of Arturo Prat on the reverse. The Liberating Fleet likewise marked its own one hundred-fiftieth anniversary by adding the value of ten pesos to the very same obverse and placing the Thomas Somerscales painting entitled "Liberating Fleet of Peru" on the reverse.

The one hundred-peso gold coin that commemorated the one hundred-fiftieth anniversary of Chile's first national coin portrays a female allegory and the minting press on the reverse. For two hundred-peso gold coin, the Vila Prados painting "Crossing the Andes" was chosen for the reverse. Finally, the large 53 millimeter (2 inch) five hundred-peso gold piece paid homage to the one hundred-fifty years of the national flag.

In 1970 there was an important transformation in the iconography of banknotes and coins. The arrival of President Salvador



Cincuenta centésimos

Busto imaginario de Manuel Rodríguez.

Fifty cents

Imaginary bust of Manuel Rodríguez. Minted aluminum-bronze.

1971 | Aluminio-bronze acuñado | 22 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

Un escudo

Retrato de José Miguel Carrera, tomado del grabado de Narcisse Desmadryl.

One escudo

Portrait of José Miguel Carrera taken from the engraving by Narcisse Desmadryl. Cupronickel.

1971 | Cupro-níquel acuñado | 19 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Cinco escudos

Imagen alegórica de Lautaro.

Five escudos

Allegorical image of Lautaro. Minted cupronickel.

1971 | Cupro-níquel acuñado | 23 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

Dos escudos

Imagen del cacique Caupolicán.

Two escudos

Image of Chief Caupolicán. Minted cupronickel.

1971 | Cupro-níquel acuñado | 21 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Diez centésimos

Moneda con el tradicional retrato de Bernardo O'Higgins.

Ten cents

Coin with the traditional portrait of Bernardo O'Higgins. Minted aluminum-bronze.

1971 | Aluminio-bronce acuñado | 18 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

Veinte centésimos

Retrato del presidente José Manuel Balmaceda.

Twenty cents

Portrait of President José Manuel Balmaceda. Minted aluminum-bronze.

1971 | Aluminio-bronce acuñado | 20 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile



Diez pesos

Moneda conmemorativa, con la alegoría en homenaje al tercer aniversario del Gobierno Militar. Imagen utilizada en las emisiones de diez y cinco pesos hasta 1990.

Ten pesos

Commemorative coin with the allegory in honor of the third anniversary of the military government. This image was used on the issues of five and ten pesos until 1990. Minted silver.

1976 | Plata acuñada | 44 mm de diámetro | Colección Banco Central de Chile

pesos, incluyó en el reverso un homenaje a los ciento cincuenta años de la bandera nacional.

En 1970, hubo una transformación importante en la iconografía de los billetes y monedas. La llegada al poder del presidente Salvador Allende con la coalición política de izquierda llamada Unidad Popular y la nacionalización del cobre, en 1971, dieron origen a nuevos motivos para exaltar este cambio político y económico. En los billetes se utilizó una alegoría al minero y a la mina de cobre de Chuquicamata, conmemorando la nacionalización del cobre, como también personajes históricos contextualizados en una perspectiva libertadora latinoamericana, como un ejemplo del vuelco ideológico que se hizo presente en el país.

Estas imágenes se reforzaron con discursos del presidente José Manuel Balmaceda y con versos del poeta Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971. Una variación sufrió el billete de diez escudos, en cuyo anverso apareció el retrato del presidente Balmaceda, tomado del retrato realizado por Teófilo Castillo, y en su reverso, la imagen de la obra de Pedro Subercaseaux *Abrazo de Maipú*.¹⁵¹ Este billete tomó los mismos modelos del emitido en 1962, pero introdujo variaciones en su diseño general, como una suerte de actualización. En el caso del billete de mil escudos, se utilizó por primera vez la imagen de José Miguel Carrera, basada en el retrato realizado por Narcisse Desmadryl, agregándose en su reverso una imagen de la casa colonial chilena y un texto del poeta Pablo Neruda.

En el caso de las acuñaciones monetarias, por Ley 17.572, del 29 de noviembre de 1971, se cambiaron los tipos monetarios

Allende to power with the leftist Popular Unity political coalition and the nationalization of copper in 1971 gave rise to new motifs that exalted this political and economic change. These banknotes used an allegory of a miner and the Chuquicamata Copper Mine to commemorate the nationalization of copper, as well as historic figures contextualized in a liberating Latin American perspective, such as an example of the ideological overturn that had occurred in the country.

These images were reinforced with the speeches of President José Manuel Balmaceda and with the verses of Pablo Neruda, who won the Nobel Prize for literature in 1971. The ten-escudo banknotes experienced a variation on its obverse to include a portrait of President Balmaceda drawn from the portrait painted by Teófilo Castillo, and on the reverse, the image of Pedro Subercaseaux's "Maipú Embrace."¹⁵¹ This banknote used the same models issued in 1962, but updated the overall design by introducing certain variations. The one thousand-escudo banknote used the image of José Miguel Carrera for the first time, based on the portrait made by Narcisse Desmadryl, and added an image of a classic Chilean colonial home and a text by poet Pablo Neruda to its reverse.

In the case of the monetary mintings, Law 17,572 dated November 29, 1971, changed the monetary types that had been established in 1959. The designs of the new coins were specified in Decree 2,216 of the Ministry of Finance, dated December 27 of the same year, and introduced the figures of the indigenous leaders who had resisted the Spanish conquest, such as Caupolicán for the two-escudo coin minted in 1971 and Lautaro on the five-escudo piece issued in



Plancha de impresión

Plancha de impresión en acero para la denominación de quinientos pesos.

Printing plate

Steel printing plate for the five hundred-peso banknote.

Colección Banco Central de Chile



Billete de mil pesos

Denominación que comienza a emitirse después de la reforma monetaria de 1975 y que corresponde a la serie de héroes militares y navales de la Guerra del Pacífico.

Thousand-peso banknote

This denomination began to circulate after the monetary reform in 1975 and corresponds to the series of military and naval heroes that participated in the War of the Pacific.

Banco Central de Chile | 1978
Colección Banco Central de Chile
(arriba; above)

Retrato fotográfico de Ignacio Carrera Pinto

Nacido en 1848, ingresó al ejército al comenzar la Guerra del Pacífico en 1879. Murió heroicamente en la batalla de La Concepción.

Photographic portrait of Ignacio Carrera Pinto

Born in 1848, he entered the army at the beginning of the War of the Pacific in 1879 and died heroically in the Battle of La Concepción.

Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional | Inv. Fb-11577

(derecha; right)



establecidos en 1959. Los diseños de las nuevas monedas fueron determinados por el Decreto 2.216, del Ministerio de Hacienda, del 27 de diciembre de ese mismo año, introduciéndose personajes indígenas que se resistieron a la conquista española, como Caupolicán para la moneda de dos escudos acuñada en 1971 y Lautaro en la pieza de cinco escudos de los años 1971 y 1972. También se recurrió a los personajes de la vida republicana, como Bernardo O'Higgins con su tradicional busto para las monedas de diez centésimos, el presidente José Manuel Balmaceda en las monedas de veinte centésimos, Manuel Rodríguez en las de cincuenta centésimos y José Miguel Carrera en las monedas de un escudo. En el reverso de todos los tipos de monedas figuró el escudo nacional con el valor respectivo. Las fuentes iconográficas de estos retratos fueron las mismas que aparecieron en los billetes de la época.

En 1974 la Junta Militar, por Decreto Ley 458, determinó la circulación de monedas de diez, cincuenta y cien escudos, en cuyo reverso apareció el cóndor con alas desplegadas y el paisaje cordillero, diseño que corresponde al sello del Banco Central de Chile.

Con el advenimiento del gobierno militar, en 1973, no solamente se introdujeron nuevas imágenes sino que, por Decreto Ley 1.123, del 30 de junio de 1975, se estableció una reforma que cambió la unidad monetaria del escudo al peso.

Ese año se introdujo una nueva serie de billetes de cinco, diez, cincuenta y cien pesos¹⁵². Los billetes de cinco y diez pesos fueron variantes de los emitidos durante la vigencia de la unidad monetaria del escudo. En el caso del billete de cincuenta pesos, se utilizó la imagen de Arturo Prat, cuya fuente es la litografía realizada por Luis Fernando Rojas inmediatamente después del Combate Naval de



1971 and 1972. They also used personages from republican life, such as Bernardo O'Higgins with his traditional bust for the ten-cent coins, President José Manuel Balmaceda on the twenty-cent coins, Manuel Rodríguez on the fifty-cent coin, and José Miguel Carrera on the one-escudo coins. The national emblem appears on the reverse of all of the coins with their respective values. The iconographic sources of these portraits were the same as those that appeared on the banknotes of the period.

In 1974, the Military Junta issued Decree Law 458, which specified the circulation of ten-, fifty-, and one hundred-escudo coins. The reverse of each showed the condor with wide-spread wings and the mountainous landscape, a design that corresponds to the seal of the Central Bank of Chile.

With the advent of the military government in 1973, not only were new images introduced, but Decree Law 1,123 dated June 30, 1975 changed the monetary unit from the escudo to the peso.

That year a new series of banknotes was introduced in denominations of five, ten, fifty, and one hundred pesos.¹⁵² The five- and ten-peso banknotes were variants of those issued while the escudo was the current monetary unit. The fifty-peso banknote featured the image of Arturo Prat, based on the lithograph made by Luis Fernando Rojas immediately following the Naval Combat of Iquique in May 1879. The reverse features the previously used painting "The Liberating Fleet of Peru" by Thomas Somerscales. The one hundred-peso banknote featured the image of Diego Portales taken from the portraits made by Narcisse Desmadryl.

Within the context of the celebrations of the military government's third anniversary, commemorative coins were issued that



Monumento a Los Héroes de La Concepción

Monumento inaugurado en 1923 para conmemorar el sacrificio de los héroes de la batalla de La Concepción, ocurrida el 9 de julio de 1882.

Monument to the Heroes of La Concepción

Inaugurated in 1923 to commemorate the sacrifice of the heroes of the Battle of La Concepción, July 9, 1882. Bronze.

Rebeca Matte | 1927 | Bronze
300 x 128 x 130 cm | Alameda
Santiago de Chile



Dibujos para el billete de cinco mil pesos

Esquemas preparatorios, inspirándose en los poemas de Gabriela Mistral.

Drawings for the five thousand-peso banknote

Preliminary sketches inspired by the poems of Gabriela Mistral.

Colección Banco Central de Chile



Éplica de la Medalla del Premio Nobel otorgada a Gabriela Mistral

La alegoría a las artes fue obra del escultor y grabador sueco Erik Lindberg, quien es el autor de esta medalla y cuya alegoría fue utilizada en el reverso del billete de cinco mil pesos.

Replica of Gabriela Mistral's Nobel Prize Medal

The allegory of the arts was the work of Swedish sculptor and engraver Erik Lindberg, who created the medal and whose allegory was used on the reverse of the five thousand-peso banknote.

Colección Museo Colonial de San Francisco | Santiago de Chile



Billete de cinco mil pesos

A partir de 1981 se emite este billete con el retrato de Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945, en el que se incluye una alegoría a la maternidad.

Five thousand-peso banknote

The portrait of poetess Gabriela Mistral, winner of the Nobel Prize in Literature in 1945, has appeared on this banknote along with a maternal allegory since 1981.

Banco Central de Chile | 1981 | Colección Banco Central de Chile



Retrato de Andrés Bello

Nacido en Caracas en 1781. Entre sus obras destacan el *Código Civil* y su gestión como primer rector de la Universidad de Chile. Falleció en 1865.

Portrait of Andrés Bello

Born in Caracas in 1781. Among his most famous achievements are the *Civil Code* and his administration as the first rector of the University of Chile. He died in 1865. Oil on canvas.

Giovanni Mochi | 1881 | Óleo sobre tela
Colección Universidad de Chile

Iquique, en mayo de 1879. En su reverso, una obra utilizada anteriormente y que corresponde a la *Escuadra Libertadora del Perú*, obra de Thomas Somerscales. En el caso del billete de cien pesos se utilizó la imagen de Diego Portales, proveniente de los retratos realizados por Narcisse Desmadryl.

En el contexto de las celebraciones del tercer aniversario del gobierno militar se emitieron monedas conmemorativas a este hecho político. El motivo elegido fue una alegoría de una mujer alada que, con sus brazos, rompe las cadenas.

Entre los billetes, en 1977 se introdujo el de quinientos pesos¹⁵³ con la imagen de Pedro de Valdivia, retrato utilizado anteriormente y grabado por José Moreno; en su reverso, *Fundación de Santiago*, del pintor Pedro Lira. Luego, en el contexto de las celebraciones del centenario del inicio de la Guerra del Pacífico se emitió el billete de mil pesos¹⁵⁴, con la imagen del Capitán Ignacio Carrera Pinto —cuya fuente iconográfica se encuentra en fotografías de época y en innumerables impresos posteriores a la Batalla de La Concepción— y en el centro, la imagen del ánfora que guarda los corazones de los héroes. En su reverso, el monumento a los Héroes de La Concepción, realizado por Rebeca Matte¹⁵⁵.

En 1981¹⁵⁶ apareció el billete de cinco mil pesos con la figura de Gabriela Mistral, poetisa chilena que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1945, con una alegoría a la maternidad; en su reverso, la alegoría presente en la medalla del Premio Nobel. Ocho años después, en 1989¹⁵⁷, se aprobó la emisión del billete de diez mil pesos, con la imagen de Arturo Prat, variante del billete de cincuenta pesos de 1975, pero que en su reverso contiene una vista de la fachada de

specified a motif that consisted of an allegory of a winged woman breaking her chains with her arms.

With respect to paper money, the five hundred-peso banknote was introduced in 1977¹⁵³ with the image of Pedro de Valdivia based on a previously used portrait by José Moreno. The “Founding of Santiago” by Pedro Lira appeared on the reverse. Within the context of the celebrations of the one hundredth anniversary of the War of the Pacific, a one thousand-peso banknote was issued¹⁵⁴ with the image of Captain Ignacio Carrera Pinto based on period photographs and on countless previous impressions of the Battle of La Concepción. In the center, the image of the amphora that contains the hearts of the heroes. The reverse features the monument to the Heroes of La Concepción by Rebeca Matte.¹⁵⁵

In 1981¹⁵⁶ the figure of Chilean poet Gabriela Mistral, who won the 1945 Nobel Prize for Literature appeared on the five thousand-peso banknote with a maternal allegory. Its reverse presents the Nobel Prize Medal. Eight years later, in 1989,¹⁵⁷ the ten thousand-peso banknote was approved with the image of Arturo Prat, a variation of the 1975 fifty-peso banknote, but with a view of the façade of the San Agustín de Puñal Hacienda in Ninhue where Prat was born on the reverse, along with an allegory of the Republic.

With the return to democracy, the figure of University of Chile founder Andrés Bello was added to banknote iconography, especially on the twenty thousand-peso banknote.¹⁵⁸ Bello’s image is taken from a portrait painted by Giovanni Mochi in 1881.¹⁵⁹ This portrait had been engraved previously by José Moreno in 1942 for a series of engravings in honor of the University of Chile. The center of the banknote features



las Casas de la Hacienda de San Agustín de Puñual, en Ninhue, lugar donde nació Prat, con una alegoría a la República.

Con el regreso de la democracia, se agregó a la iconografía de los billetes la figura de Andrés Bello, fundador de la Universidad de Chile, específicamente en el billete de veinte mil pesos¹⁵⁸. La imagen de Bello proviene del retrato realizado por Giovanni Mochi en 1881¹⁵⁹. Este retrato había sido grabado anteriormente por José Moreno, en 1942, en una serie de grabados en homenaje a la Universidad de Chile. Al centro del billete aparece una alegoría a la ley, presente en el frontis del Palacio de los Tribunales de Justicia. En su reverso, el frontis de la Universidad de Chile.

En el caso de las monedas, en diciembre del año 2000 entró en circulación la primera moneda bimetálica, la de quinientos pesos, con la figura del cardenal católico Raúl Silva Henríquez. Al año siguiente, en diciembre del año 2001, se introdujo la nueva moneda bimetálica, de cien pesos, en cuyo anverso aparece la figura de una mujer mapuche con la leyenda PUEBLOS ORIGINARIOS y en su reverso, el escudo nacional con el valor y el año.

Adelantándose al enorme avance tecnológico en los sistemas de impresión y copia de los últimos años, que permiten falsificaciones masivas de billetes bancarios, incluso con sistemas artesanales, se ha implementado el uso de modernas medidas de seguridad, entre las que se incluyen la incorporación de un hilo de seguridad (metálico), el que lleva, en forma vertical, la leyenda del valor del billete; una franja iridiscente que atraviesa verticalmente el billete, dividiéndose al inclinarlo¹⁶⁰; una ventana transparente y una figura sombreada, como es en el caso del billete de polímero¹⁶¹ de dos mil pesos emitido a contar

an allegory of the law, present in the facade of the Tribunal of Justice Palace. The façade of the University of Chile appears on the reverse.

In the case of coins, the circulation of the first bimetallic coin entered into circulation in December 2000, with a value of five hundred pesos and featured the figure of Roman Catholic Cardinal Raúl Silva Henríquez. In December 2001 a new metallic coin was introduced. The one hundred-peso coin featured a Mapuche woman with the legend “NATIVE PEOPLES” on the obverse and the national emblem, value, and year on the reverse.

In anticipation of the enormous technological advances in the systems for printing and copying in recent years, that allowed massive counterfeiting of banknotes, including with artisanal systems, modern security measures have been implemented, such as the vertically placed metallic strip that bears the legend of the banknote’s value, an iridescent stripe that runs vertically across the banknote and which is perceptible when the banknote is inclined,¹⁶⁰ a transparent window and a shaded figure, such as is the case of the two thousand-peso polymer banknote.¹⁵⁸ This banknote was issued in 1997¹⁶¹ and portrays the patriot Manuel Rodríguez. The obverse shows his portrait and the sculpture of him on horseback¹⁶³ the work of Chilean artist Blanca Merino,¹⁶⁴ and on the reverse, a view of the Los Dominicos Church in Santiago.

The 20th century was marked by major iconographic variations on both coins and banknotes due to the creation of the Central Bank of Chile, the only institution authorized by its Basic Constitutional Act to define the characteristics of and issue banknotes and mint coins. The designs selected represented historic subjects through

Billete de veinte mil pesos
Retrato de Andrés Bello, con la alegoría del relieve escultórico presente en el frontis del Palacio de los Tribunales de Justicia. En su reverso, una vista de la Casa Central de la Universidad de Chile.

Twenty thousand-peso banknote
Portrait of Andrés Bello with the allegory of the sculptoric relief on the facade of the Palace of the Courts of Justice. The reverse includes a view of the Central Campus of the University of Chile.

Banco Central de Chile | 1998
Colección Banco Central de Chile



Monumento a Manuel Rodríguez

Inaugurado en 1947, el prócer aparece cabalgando con una antorcha en su mano.

Monument of Manuel Rodríguez

Inaugurated in 1947, the national hero appears on horseback with raised torch in hand. Bronze.

Blanca Merino | 1947 | Bronce
Parque Bustamante | Santiago de Chile
(arriba a la izquierda; above left)

Retrato de Manuel Rodríguez

Nacido en 1785, fue asesinado en 1818. Grabado realizado por Luis Fernando Rojas.

Portrait of Manuel Rodríguez

Manuel Rodríguez, born in 1785 and killed in 1818. Engraving by Luis Fernando Rojas.

Fotografía | Colección Museo Histórico Nacional
(arriba a la derecha; above right)



de 2004. En este billete, emitido originalmente en papel en 1997¹⁶², aparece el patriota Manuel Rodríguez. En su anverso se encuentra el retrato y la escultura ecuestre de él¹⁶³, de la artista Blanca Merino¹⁶⁴, y en el reverso, una vista de la iglesia de los Dominicos, en Santiago.

El siglo XX estuvo marcado por variaciones iconográficas importantes para las monedas y billetes debido a la creación del Banco Central de Chile, única institución facultada para emitir billetes, acuñar monedas y definir las características de los mismos. Los diseños elegidos han representado temas históricos, a través de retratos de personajes que han influido en la historia nacional y escenas de batallas o alegorías de carácter político, que son parte del imaginario colectivo de la construcción de una nación, que apela a una identidad de país. Ante la conmemoración del Bicentenario de la Independencia de Chile se abren nuevos desafíos para el uso del dinero tradicional, papel y metal, y para la búsqueda de una imagen moderna y de identidad del país. •

portraits of public figures who influenced the national history, battle scenes, or allegories of a political nature that are part of the collective imagination and that appeal to the construction of a national identity. As the commemoration of the Bicentennial of Chile's Independence approaches, new challenges arise for the use of traditional paper and metallic money and the search for a modern image and national identity. •



Billete de dos mil pesos

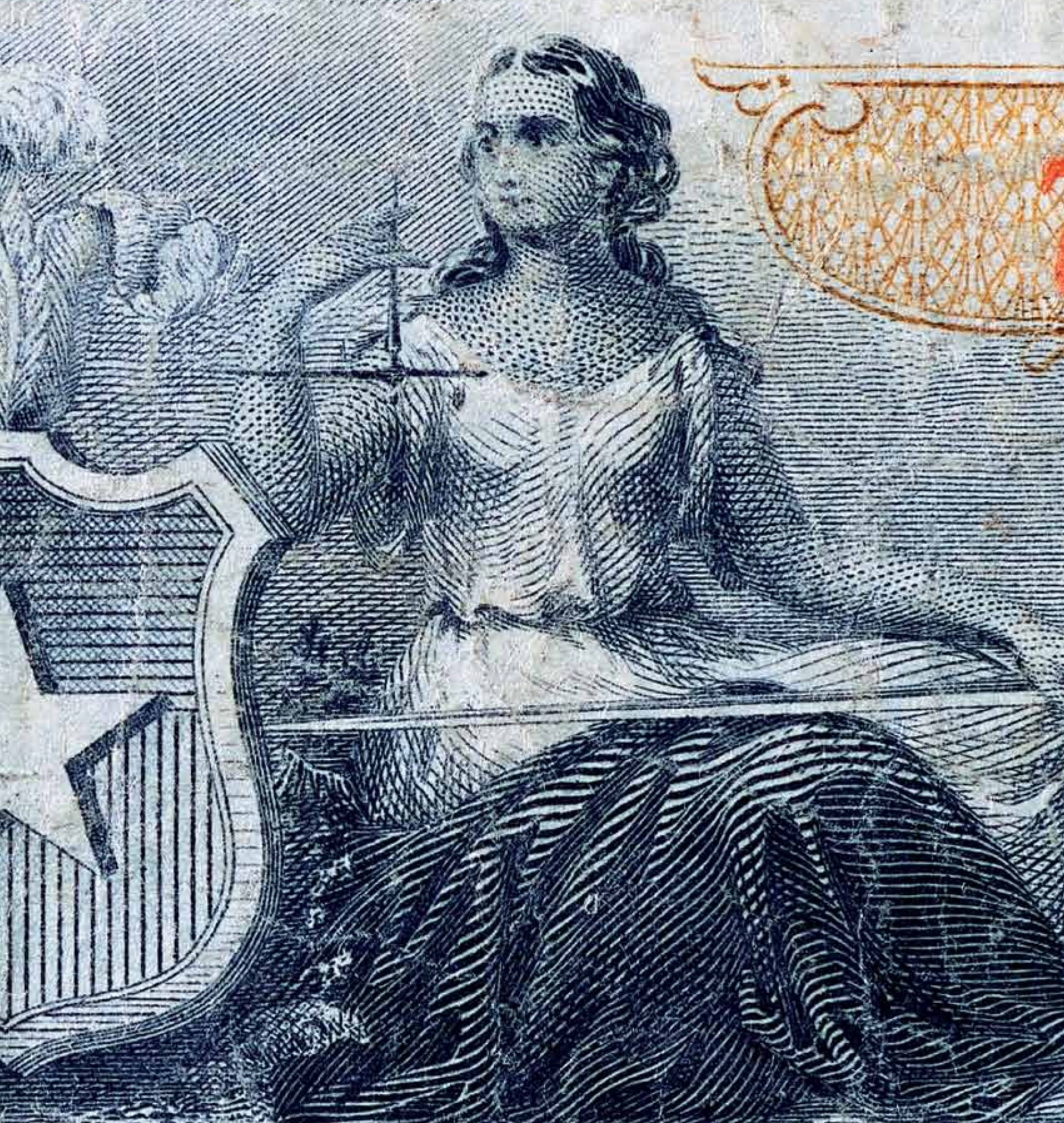
En una profusa guilloche, el retrato de Manuel Rodríguez tomado del grabado de Luis Fernando Rojas, y el monumento al héroe.

Two thousand-peso banknote

The portrait of Manuel Rodríguez taken from the engraving by Luis Fernando Rojas and the monument of the hero over profuse guilloche.

Banco Central de Chile | 2004 | Colección Banco Central de Chile





CITAS BIBLIOGRÁFICAS

ENDNOTES

INTRODUCCIÓN

- ¹ José Toribio Medina, *Las monedas chilenas*. (1902), pp. 7–10.
- ² Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas, lecturas de la imagen simbólica*. (1995), p. 300.

I 1749–1817

EL MONETARIO VIRREINAL

- ³ Antón Rafael Mengs (1728–1779), Carlos III lo nombró primer pintor del Rey. En Marta Campo et al., *Catálogo de la Exposición, La imatge del poder a la moneda*. Museu Nacional d'Art de Catalunya. (1998), p. 90.
- ⁴ Peter Burke, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. (2001), p. 83.
- ⁵ Varios autores, *Catálogo de la Exposición: Carlos III y la Ilustración*. (1988), p. 434.
- ⁶ Real Ordenanza sobre la ley, peso, estampa y otras circunstancias con que se han de labrar las monedas de oro y plata. 9 de junio de 1728. Citado por José Toribio Medina. En *Las Monedas Chilenas*. (1902), Documento I, pp. 3–4.
- ⁷ Varios autores, *Cien años de historia, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid*. (1994), p. 12.
- ⁸ Prieto nació en 1716, falleciendo en 1782. Antonio Bonet Correa, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. (2002), pp. 243–244.
- ⁹ *Ibid.* p. 244.
- ¹⁰ Monedas macuquinas, al parecer vendría del quechua makkaiquina,

que significan golpeadas. Su característica es ser una moneda de forma irregular sin retrato real, solo con el escudo de Castilla y León, y las columnas sobre ondas de mar, acuñadas a golpe de martillo o con una acuñación deficiente. En María Stefanolo y Beatriz Fernández, *Catálogo de Piezas Numismáticas, Palacio de San José*. (2000), p. 8.

- ¹¹ Varios autores, *Cien años de historia, op. cit.*, p. 17.
- ¹² *Ibid.*
- ¹³ Orden originaria de Borgoña y vinculada a la monarquía española desde Felipe I, el Hermoso.
- ¹⁴ Medina, *op. cit.*, p. 126.
- ¹⁵ Capitanía General vol. 739 pieza 11029. Citado por Medina, *op. cit.*, pp. 126–127.
- ¹⁶ Real Orden sobre el grano de fuerte advertido en algunas monedas de plata y estampa de los cuartillos, 19 de enero de 1792. Citado por Medina, *op. cit.*, Documento LXXI, p. 161.
- ¹⁷ Medina, *op. cit.*, p. 131.
- ¹⁸ Real Orden concediendo cierto permiso en feble para la acuñación de los cuartillos, 30 de agosto de 1795. Citado por Medina, *op. cit.*, Documento LXXV, p. 163.
- ¹⁹ Sobre que no se acuñe moneda con el busto y “grabaciones” correspondientes al reinado del señor don Fernando VII, 24 de septiembre de 1808. Citado por Medina, *op. cit.*, Documento LXXIX, p. 167.
- ²⁰ Real Orden por la que se dispone la forma en que debe colocarse el

busto del rey en sus monedas, 20 de junio de 1811. Citado por Medina, *op. cit.*, p. 168.

II 1817–1834

EL CAMBIO SIMBÓLICO

- ²¹ María Graham, *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822*. (2005), pp. 121. María Graham (1786–1842) era escritora británica e ilustradora de libros infantiles y de sus propios viajes por India, Chile y Brasil.
- ²² Citado por José Toribio Medina, *Monedas Chilenas*. (1902), pp. 140–150.
- ²³ Fray Melchor Martínez, *Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814*. (1848). p. 145.
- ²⁴ *Op. cit.*, p. 150.
- ²⁵ Ernest H. Gombrich, *Los usos de las imágenes (estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual)*. (2003), pp. 166–167.
- ²⁶ Pedro Álvarez, *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. (2004), pp. 26–27.
- ²⁷ Proclama de Fray Camilo Henríquez. Citado por Fray Melchor Martínez, *op. cit.*, p. 317.
- ²⁸ Gombrich, *op. cit.*, p. 175.
- ²⁹ Lisa Voionmaa, “Construcción simbólica de la nación chilena vista desde la iconografía. Una propuesta comparativa”. En Fernando Guzmán et al., *Iconografía, Identidad nacional y cambio de siglo (XIX–XX)*. Primeras Jornadas de Historia del Arte. (2003), p. 127.
- ³⁰ Juan Manuel Martínez, “Las fiestas del poder en Santiago de Chile. De la jura de Carlos IV a la jura de la Independencia”. En Fernando Guzmán et al., *Arte y crisis en Iberoamérica*. Segundas Jornadas de Historia del Arte. (2004), p. 62.
- ³¹ *Relación de la gran fiesta cívica celebrada en Santiago de Chile, el 12 de febrero de 1818*. Santiago de Chile, 1818, p. 3.
- ³² Citado por Medina, *op. cit.*, p. 151.
- ³³ José Toribio Medina afirma que no se encuentra disposición alguna sobre la elección de estos motivos y que solo siguieron las referencias iconográficas de las monedas de plata y de la medalla de la jura de la Independencia antes mencionada. En *Monedas Chilenas, op. cit.*, p. 151.
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ José Toribio Medina, *Medallas Chilenas*. (1901), p. 93, y Jaime

Eyzaguirre, *La Orden al Mérito de Chile*. (s/f), p. 10.

- ³⁶ Citado por Norberto Traub, “La Legión de Mérito de Chile, una conocida algo desconocida”. En revista *Medallas* N° 4. (1999), p. 6.
- ³⁷ Traub, *op. cit.*, p. 7.
- ³⁸ Graham, *op. cit.*, p. 122.
- ³⁹ Véase José Toribio Medina, *Las Monedas Obsidionales Hispano-Americanas*. (1919), p. 162.
- ⁴⁰ Citado por Medina, *op. cit.*, p. 160.

III 1834–1895

DESARROLLO EN EL DISEÑO DE LOS BILLETES EN CHILE

- ⁴¹ “A modest enquiry into the nature and necessity of a paper currency”. Citado por Jack Weatherford, *La historia del dinero*. (1998), p. 185.
- ⁴² María Moliner, *Diccionario del uso del español*. (2004), 2ª edición, Vol. I, p. 376.
- ⁴³ Weatherford, *op. cit.*, p. 177.
- ⁴⁴ Weatherford, *op. cit.*, p. 181.
- ⁴⁵ Ewald Junge, *The Seaby Coin Encyclopedia*. (1994), pp. 36 – 37.
- ⁴⁶ Weatherford, *op. cit.*, p. 181.
- ⁴⁷ Ewald Junge, *op. cit.*, p. 29. El assignat fue un billete establecido por decreto el 16 de abril de 1790, respaldado por los fondos obtenidos de la expropiación de los bienes de la Iglesia y la aristocracia.
- ⁴⁸ *Op. cit.*, p. 183.
- ⁴⁹ Patricio Bernedo et al., *La emisión del dinero en Chile*. (2005), p. 13.
- ⁵⁰ Consuelo Figueroa, *Monedas y Billetes, 75° aniversario del Banco Central de Chile*. (2000), s/p.
- ⁵¹ Jane Turner, *The Dictionary of Art*. (1996). Vol. 3 p. 179 ss.
- ⁵² Turner, *op. cit.* p. 180.
- ⁵³ William H. Griffiths, *The Story of American Bank Note Company*. (1959), p. 6.
- ⁵⁴ Patricio Bernedo, *op. cit.*, p. 29.
- ⁵⁵ *Op. cit.*, p. 31.
- ⁵⁶ Por ejemplo, José Bunster hizo su fortuna en la agricultura con la producción de trigo.
- ⁵⁷ Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez, *Catálogo de Monedas Chilenas*. (1991), p. 45.
- ⁵⁸ Los propietarios de este banco hicieron fortuna con minas de oro y la explotación agrícola.
- ⁵⁹ Albert Pick, *Standard Catalog of World Paper Money*. (1995), p. 256.
- ⁶⁰ Turner, *op. cit.* p. 182.

IV ICONOGRAFÍA REPUBLICANA

- ⁶¹ La Ley de Bancos de 1860 permitió emitir papel moneda, sin control estatal, hasta por 150% de las reservas de capital de cada banco.
- ⁶² Jane Turner, *The Dictionary of Art*. (1996), Vol. 3, pp. 178–183.
- ⁶³ Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*. (1996), p. 18.
- ⁶⁴ Harold Osborne, ed., *The Oxford Companion to Art*. (1987), p. 840.
- ⁶⁵ Un ejemplo de ello es la obra “La libertad guiando al pueblo” de Eugène Delacroix, óleo sobre tela, pintado en 1830 y ubicado en el Museo del Louvre. Un símbolo del estilo Romántico que supera el academicismo al reflejar temáticas políticas coyunturales.
- ⁶⁶ Ibid.
- ⁶⁷ Ley 1.117 del 24 de octubre de 1834. Documento citado por José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas*. (1902), p. 181.
- ⁶⁸ Medina, *op.cit.*, p. 184.
- ⁶⁹ Decreto del 17 de enero de 1839. Documento citado por Medina, *op.cit.*, p. 197.
- ⁷⁰ Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez, *Catálogo de Monedas Chilenas*, Banco Central de Chile. (1991), p. 32.
- ⁷¹ Leonard Forrer, *Biographical dictionary of medallists*. (1900), Vol. 1, p. 643.
- ⁷² Monedas de medio centavo 1871–1894, monedas de un centavo 1870–1898, monedas de dos centavos 1870–1894, monedas de dos y medio centavos 1886–1898.
- ⁷³ Roberto Jovel et al., “Acuñaiones de la Casa de Moneda de Santiago desde 1895 a 1919”. En *Anuario de la Asociación Numismática de Chile*. (2001), p.112.
- ⁷⁴ Guzmán y Martínez, *op.cit.*, p. 45.
- ⁷⁵ Ley 277, del 11 de febrero de 1895. Documento citado por Medina, *op.cit.*, pp. 253–254.
- ⁷⁶ Jorge Soto, *El arte en los sellos postales de Chile*. (1993), p. 143.
- ⁷⁷ Un caso paradigmático es el gallo que, en Francia, a partir del siglo XVIII y fundamentalmente en el siglo XIX, pasó a ser un símbolo de la identidad nacional.
- ⁷⁸ Guzmán y Martínez, *op.cit.*, p. 22.
- ⁷⁹ Ley 1.117 del 24 de octubre de 1834. Documento citado por Medina, *op.cit.*, p. 182.
- ⁸⁰ Decreto reglamentario del 19 de

marzo de 1851. Documento citado por Medina en *op.cit.*, pp. 209–210.

- ⁸¹ *Op.cit.*, pp. 213–214.
- ⁸² *Op.cit.*, p. 224.
- ⁸³ Decreto del 25 de noviembre de 1862, citado por Medina, *op.cit.*, p. 225.
- ⁸⁴ Guzmán y Martínez, *op.cit.*, p. 36.
- ⁸⁵ Louis Oscar Roty, 1846–1911, grabador francés de monedas y medallas, realizó varias plaquetas estilo art nouveau.
- ⁸⁶ Ewald Junge, *The Seaby Coin Encyclopedia*. (1994), p. 218.
- ⁸⁷ Ley 277 del 11 de febrero de 1895. Documento citado por Medina, *op.cit.*, p. 254.
- ⁸⁸ José Toribio Medina da solo la siguiente noticia sobre Dasset: “con más razón lo es el que se vean el nombre del grabador y el de Dasset, quien acaso sería propiamente el grabador y Roty el autor del modelo en grande”. En Medina, *op. cit.* p.258. Hasta el momento la investigación no ha encontrado referencia sobre este grabador, en especial revisando la monumental obra de Leonard Forrer, *Biographical dictionary of medallists: coin, gem, and seal-engravers, mintmasters, &c. ancient and modern*. Quien sí aparece citado es Ernest Pauline Tasset (1839–1919), grabador de monedas y medallas, que trabajó con Albert Barre en la Casa de Moneda de París. Ellos prepararon varios cuños para diferentes países de América Latina. Las monedas de un peso de 1895, aparecen firmadas por Tasset y O’Roty, hay otros ejemplares que aparecen firmadas por Dasset, lo que puede ser un error.
- ⁸⁹ Boletín de las Leyes, año 1834. Documento citado por Medina, *op.cit.*, p. 181.
- ⁹⁰ Esta cabeza de ganado se encuentra también en otros billetes bancarios como, por ejemplo, en los del Banco Agrícola y Mercantil de 1888, de Nicaragua.
- ⁹¹ Esta división de tipologías se aproxima a la realizada por el historiador Ramón Gutiérrez en un análisis de la historia de la fotografía en Latinoamérica: fotografía de paisajes, retratos, fotografía antropológica y etnográfica, fotografía de guerras y catástrofes, fotografía de

arquitectura. Ramón Gutiérrez, “Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX”. En *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. (1997), pp. 345–426.

- ⁹² La iconografía en las monedas acuñadas en Chile se acota a retratos y símbolos. Ello se explica por la tradición en estas y por un problema de tamaño, que circunscribe el diseño a un espacio muy acotado, dejando de lado grandes escenas.
- ⁹³ Cuando corresponden a lugares fuera de Santiago, se hace la mención correspondiente, nombrando la ciudad o sitio específico.
- ⁹⁴ El grabado está basado en una fotografía que se encuentra en el Archivo del Museo Histórico Nacional; PFB-002664. No tiene fecha de toma. Posiblemente, esta fotografía fue enviada a la entidad impresora American Bank Note Company para su reproducción. Este hecho demuestra que la fotografía desempeñó un rol importante para enviar al extranjero modelos de los paisajes y retratos que se quería imprimir.
- ⁹⁵ Soto, *op.cit.*, pp. 42 y ss.
- ⁹⁶ *Op.cit.*, p. 138.
- ⁹⁷ Óleo sobre lienzo, 265 x 196 cm, se encuentra en la Galería de Pinturas en Dresden.

V ARTE Y TÉCNICA

- ⁹⁸ Rosa Vives Piqués, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. (2000), p. 31.
- ⁹⁹ La bibliografía especializada reúne escasa información y antecedentes que permitan identificar con exactitud a todos los artistas grabadores chilenos o extranjeros, especialmente en el ámbito de los billetes de banco impresos en el extranjero, específicamente en Londres y Nueva York, o para los billetes impresos en Chile desde fines del siglo XIX, tanto en la Imprenta Fiscal como en los Talleres de Especies Valoradas y, posteriormente, en la Casa de Moneda en Santiago.
- ¹⁰⁰ Vives, *op. cit.*, p. 94.
- ¹⁰¹ *Op. cit.*, p. 19.
- ¹⁰² *Op. cit.*, p. 32.

- ¹⁰³ *Memoria de la Casa de Moneda de Chile de los años 1954 y 1963*. (1965), p. 36.
- ¹⁰⁴ Rosa Vives Piqués, *Guía para la identificación de grabados*. (2003), p. 92.
- ¹⁰⁵ Ales Krejca, *Las técnicas del grabado. Guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*. (1990), p. 74.
- ¹⁰⁶ Vives, *op. cit.*, p. 72.
- ¹⁰⁷ Rosa Vives Piqués, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. (2000), pp. 50–51.
- ¹⁰⁸ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile de los años 1935 y 1936*. (1937), p. 70.
- ¹⁰⁹ Julián Ramos, *El grabado e impresión de sellos y billetes*. (1913), pp. 59–60.
- ¹¹⁰ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile de los años 1935 y 1936*. (1937), p. 54.
- ¹¹¹ Rafael Nazabal nació en Tolosa, España, en 1740. En Chile, en 1776, ingresó a la Real Casa de Moneda de Santiago de Chile como portero marcador. En 1779 fue nombrado tallador mayor, cargo que ostentó hasta su fallecimiento en 1798. José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas*. (1902), p. 299.
- ¹¹² José Toribio Medina, *Las Medallas Chilenas*. (1901), p. 63.
- ¹¹³ Ignacio Fernández Arrabal nació en Cádiz en 1762. En Chile ingresó a la Casa de Moneda como aprendiz de tallador, debido a que no existía más plaza que esa. Posteriormente, fue nombrado tallador mayor. Además de trabajar en su oficio, se preocupó del término de las obras del edificio de la Real Casa de Moneda. Después de la batalla de Chacabuco huyó a Lima, donde falleció en 1820. José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas*. (1902), p. 300.
- ¹¹⁴ En 1810 fue nombrado aprendiz y en 1817, tallador mayor. Se desempeñó en la Casa de Moneda hasta su jubilación, en 1859. Medina, *op. cit.*, p. 302.
- ¹¹⁵ Ibid.
- ¹¹⁶ *Op. cit.*, pp. 303–304.
- ¹¹⁷ Originalmente de oficio de platero, fue nombrado oficial de talla en 1817. *Op. cit.*, pp. 304–305.
- ¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ *Op. cit.*, pp. 305–306.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ William H. Griffiths, *The Story of the American Bank Note Company*. (1959), p. 29.

¹²² Elie Thimothée Loiseaux nació en Estados Unidos en 1873. Loiseaux fue norteamericano de origen francés y en el año 1892 ingresó como aprendiz de grabador a American Bank Note Company en Nueva York, falleciendo en 1956.

¹²³ Jaime Soto, *El Arte en los Sellos Postales de Chile*. (1993), pp. 42–43 y pp. 392–393.

¹²⁴ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile, 1943–1953*. (1953), p. 24.

¹²⁵ Julián Ramos, *El grabado e impresión de Sellos y Billetes*. (1913), p. 59.

¹²⁶ Artista nacido en Granada, España, en 1905, en donde hizo estudios en una escuela de artes y oficios. Posteriormente se perfeccionó en Madrid, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, para especializarse en grabados. Continuando su especialización estudia unos años en París en el Institut de Gravure y después en Londres en Waterlow & Sons. Falleció en 1981.

¹²⁷ *Memoria de la Casa de Moneda de Chile, 1964–1973*. (1973), pp. 62–63 y p.107.

¹²⁸ Jaime Soto, *El Arte en los Sellos Postales de Chile*. (1993), p.48 y p.116.

¹²⁹ Nacido en 1903, ingresó en el año 1920 a los Talleres de Especies Valoradas y a la Casa de Moneda, donde trabajó hasta fines de los años ochenta. Al final de sus días se dedicó a la pintura.

¹³⁰ *Op. cit.*, p. 393.

¹³¹ *Op. cit.*, p. 391.

VI 1895–2008

EL DINERO ESTATAL

¹³² Alejandro Venegas, *Sinceridad, Chile íntimo en 1910*. (1998), pp. 275–276.

¹³³ Cristián Gazmuri, *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. (2001), p. 310.

¹³⁴ Roberto Jovel et al., “Acuñaiones de la Casa de Moneda de Santiago desde 1895 a 1919”. En *Anuario de la Asociación Numismática de Chile*. (2001), p. 112.

¹³⁵ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies*

Valoradas de Chile (1953), p. 18.

¹³⁶ Sesión N° 47 del Directorio del Banco Central de Chile, 28 de marzo de 1927.

¹³⁷ Sesión N° 67 del Directorio del Banco Central de Chile, 22 de agosto de 1927.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Sesión N° 164 del Directorio del Banco Central de Chile, 9 de diciembre de 1929.

¹⁴⁰ Sesión N° 663 del Directorio del Banco Central de Chile, 8 de noviembre de 1939.

¹⁴¹ Sesión N° 814 del Directorio del Banco Central de Chile, 6 de enero de 1943.

¹⁴² *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile*. (1935–1936), p. 78.

¹⁴³ *Op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁴ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile*. (1943–1953), pp. 16–17.

¹⁴⁵ *Op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁷ Proyectos para los años 1926 y 1928.

¹⁴⁸ Ley 7.139 del 17 de diciembre de 1941.

¹⁴⁹ Thenot fue grabador de la Casa de Moneda desde 1937 a 1957.

¹⁵⁰ Para estas monedas se utilizó 95% de Cu, 3% de Sn y 1,5% de Zn, para las emisiones de 1942 a 1944.

¹⁵¹ Un óleo sobre tela, perteneciente a la colección del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires, Argentina.

¹⁵² Acuerdo de la sesión del Directorio del Banco Central N° 1.010, del 28 de agosto de 1975.

¹⁵³ Acuerdo de la sesión del Directorio del Banco Central N° 1.143, del 04 de mayo de 1977.

¹⁵⁴ Acuerdo de la sesión del Directorio del Banco Central N° 1.208, del 19 de abril de 1978.

¹⁵⁵ Nacida en 1875, es consignada como la primera mujer escultora del país. Falleció en Italia en 1929. Este monumento fue realizado en bronce por la fundición Vignoli en Italia e inaugurado en 1923.

¹⁵⁶ Acuerdo de la sesión del Banco Central N° 1.389–07, del 10 de junio de 1981.

¹⁵⁷ Acuerdo de la sesión del Comité Ejecutivo del Banco Central, N° 1.492–03, del 21 de junio de 1989.

¹⁵⁸ Acuerdo de la sesión del Consejo del Banco Central N° 681–03, del 10 de junio de 1998.

¹⁵⁹ Un óleo sobre tela de propiedad de la Universidad de Chile.

¹⁶⁰ Jane Turner, *The Dictionary of Art*. (1996), Vol. 3, p. 178 y ss.

¹⁶¹ En circulación desde septiembre del año 2004.

¹⁶² Acuerdo de la sesión del Consejo del Banco Central N° 609–03, del 19 de junio de 1997.

¹⁶³ La escultura de bronce fue encargada en el año 1942 y se encuentra en la Plaza Baquedano en Santiago.

¹⁶⁴ La escultora Blanca Merino Lizana nació en 1893, fue discípula del escultor nacional Virginio Arias y falleció en 1973. Este monumento le fue encargado por el Ejército de Chile y fue inaugurado en 1947.

INTRODUCTION

¹ José Toribio Medina, *Las monedas chilenas*. (1902), pp. 7–10.

² Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas, lecturas de la imagen simbólica*. (1995), p.300.

I 1749–1817

VICEREGAL CURRENCY

³ Antón Rafael Mengs (1728–1779), named First Painter of the King by Carlos III. In Marta Campo et al., *Catálogo de la Exposición, La imatge del poder a la moneda*. Museu Nacional d'Art de Catalunya. (1998), p. 90.

⁴ Peter Burke, *Visto y no visto, el uso de la imagen como Document histórico*. (2001), p. 83.

⁵ Various authors, *Catálogo de la Exposición: Carlos III y la Ilustración*. (1988), p. 434.

⁶ Royal Ordinance on the fine, weight, stamp, and other circumstances with which to work the gold and silver coins. June 9, 1778. Cited by José Toribio Medina. In *Las Monedas Chilenas*. (1902), Document I, pp. 3–4.

⁷ Various authors, *Cien años de historia, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid*. (1994), p. 12

⁸ Prieto was born in 1716 and died in 1782. Antonio Bonet Correa, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. (2002), pp. 243–244.

⁹ *Ibid.* p. 244.

¹⁰ The term “macuquinas coins” apparently came from the Quechua *makkaikuna*, which means hammered. Irregularly shaped and hammered or minted with a deficient coinage, they lack the royal portrait, but feature the coat of arms of Castile and León and the columns above the ocean waves. In Maria Stefanolo and Beatriz Fernández, *Catálogo de Piezas Numismáticas, Palacio de San José*. (2000), p. 8.

¹¹ Various authors, *Cien años de historia, op. cit.*, p. 17.

¹² *Ibid.*

¹³ An order originally from Burgundy and connected the Spanish monarchy from the time of Philip I, The Handsome.

¹⁴ Medina, *op. cit.*, p. 126.

¹⁵ Capitanía General vol. 739 pieza 11029. Cited by Medina, *op. cit.*, pp. 126–127.

¹⁶ Royal Order on the weight allowed in some silver coins and the engraving of quarters, January 19, 1792. Cited by Medina, *op. cit.*, Document LXXI, p. 161.

¹⁷ Medina, *op. cit.*, p. 131.

¹⁸ Royal Order that concedes certain weight variations for minting quarters, August 30, 1795. Cited by Medina, *op. cit.*, Document LXXV, p. 163.

¹⁹ On not minting coins with the bust or engravings corresponding to the realm of Fernando VII, September 24, 1808. Cited by Medina, *op. cit.*, Document LXXIX, p.167.

²⁰ Royal Order that defines the way in which the bust of the king should be placed on the coins, June 20, 1811. Cited by Medina, *op. cit.*, p. 168.

II 1817–1834

SYMBOLIC CHANGE

²¹ Maria Graham, *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822*. (2005), pp.121. Maria Graham (1786–1842) was a British author and illustrator of children’s books who also wrote about her own travels in India, Chile, and Brazil.

²² Cited by José Toribio Medina, *Monedas Chilenas*. (1902), pp. 140–150.

²³ Fray Melchor Martínez, *Memoria histórica sobre la Revolución*

de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814. (1848). p. 145.

²⁴ *Op. cit.*, p. 150.

²⁵ Ernest H. Gombrich, *Los usos de las imágenes (estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual)*. (2003), pp. 166–167.

²⁶ Pedro Álvarez, *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. (2004), pp. 26–27.

²⁷ Proclamation of Fray Camilo Henríquez. Cited by Fray Melchor Martínez, *op.cit.*, p. 317.

²⁸ Gombrich, *op. cit.*, p. 175.

²⁹ Lisa Voionmaa, “Construcción simbólica de la nación chilena vista desde la iconografía. Una propuesta comparativa.” En Fernando Guzmán et al., *Iconografía, Identidad nacional y cambio de siglo (XIX–XX). Primeras Jornadas de Historia del Arte*. (2003), p. 127.

³⁰ Juan Manuel Martínez, “Las fiestas del poder en Santiago de Chile. De la jura de Carlos IV a la jura de la Independencia.” In Fernando Guzmán et al., *Arte y crisis en Iberoamérica. Segundas Jornadas de Historia del Arte*. (2004), p. 62.

³¹ *Relación de la gran fiesta cívica celebrada en Santiago de Chile, el 12 de febrero de 1818*. Santiago de Chile, 1818, p. 3.

³² Cited by Medina, *op. cit.*, p.151.

³³ José Toribio Medina affirms that there was no disposition whatsoever regarding the choice of these motifs and that the only followed the iconographic references of the silver coins and the aforementioned Oath of Independence. In *Monedas Chilenas, op. cit.*, p. 151.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ José Toribio Medina, *Medallas Chilenas*. (1901), p. 93, and Jaime Eyzaguirre, *La Orden al Mérito de Chile*. (nd), p. 10.

³⁶ Cited by Norberto Traub, “La Legión de Mérito de Chile, una conocida algo desconocida.” In *Medallas N° 4*. (1999), p. 6.

³⁷ Traub, *op. cit.*, p. 7.

³⁸ Graham, *op.cit.*, p. 122.

³⁹ See José Toribio Medina, *Las Monedas Obsidionales Hispano-Americanas*. (1919), p. 162.

⁴⁰ Cited by Medina, *op. cit.*, p. 160.

III 1834–1895

DEVELOPMENT OF BANKNOTE DESIGN IN CHILE

⁴¹ “A Modest Enquiry into the Nature and Necessity of a Paper Currency.” Cited by Jack Weatherford, *La historia del dinero*. (1998), p. 185.

⁴² María Moliner, *Diccionario del uso del español*. (2004), 2ª edición, Vol. I, p. 376.

⁴³ Weatherford, *op.cit.*, p. 177.

⁴⁴ Weatherford, *op.cit.*, p. 181.

⁴⁵ Ewald Junge, *The Seaby Coin Encyclopedia*. (1994), pp. 36–37.

⁴⁶ Weatherford, *op.cit.*, p. 181.

⁴⁷ Ewald Junge, *op.cit.*, p. 29. The assignat was a banknote established by decree on April 16, 1790 and backed by funds obtained in the expropriation of the goods of the Church and the aristocracy.

⁴⁸ *Op.cit.*, p. 183.

⁴⁹ Patricio Bernedo et al., *La emisión del dinero en Chile*. (2005), p. 13.

⁵⁰ Consuelo Figueroa, *Monedas y Billetes, 75° aniversario del Banco Central de Chile*. (2000).

⁵¹ Jane Turner, *The Dictionary of Art*. (1996). Vol. 3 p. 179.

⁵² Turner, *op. cit.*, p. 180.

⁵³ William H. Griffiths, *The Story of American Bank Note Company*. (1959), p. 6.

⁵⁴ Patricio Bernedo, *op.cit.*, p. 29.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 31.

⁵⁶ For example, José Bunster made his fortune in agriculture with the production of wheat.

⁵⁷ Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez, *Catálogo de Monedas Chilenas*. (1991), p. 45.

⁵⁸ The owners of this bank made their fortune in gold mines and agriculture.

⁵⁹ Albert Pick, *Standard Catalog of World Paper Money*. (1995), p. 256.

⁶⁰ Turner, *op. cit.*, p. 182.

IV REPUBLICAN ICONOGRAPHY

⁶¹ The 1860 Bank Law allowed the issue of paper currency without state control up to 150% of the capital reserves of each bank.

⁶² Jane Turner, *The Dictionary of Art*. (1996), Vol. 3, pp. 178–183.

⁶³ Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*. (1996), p. 18.

⁶⁴ Harold Osborne, ed., *The Oxford Companion to Art*. (1987), p. 840.

⁶⁵ An example of this is the Eugène Delacroix painting “Liberty Leading

the People,” oil on canvas, painted in 1830 and located in the Louvre Museum. A symbol of the Romantic style that goes beyond academicism by reflecting political themes.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Law 1,117 of October 24, 1834.

Document cited by José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas*. (1902), p. 181.

⁶⁸ Medina, *op.cit.*, p. 184.

⁶⁹ Decree of January 17, 1839.

Document cited by Medina, *op.cit.*, p. 197.

⁷⁰ Fernando Guzmán and Juan Manuel Martínez, *Catálogo de Monedas Chilenas*, Banco Central de Chile. (1991), p. 32.

⁷¹ Leonard Forrer, *Biographical dictionary of medallists*. (1900), Vol. 1, p. 643.

⁷² Half-cent coins 1871–1894, one-cent coins 1870–1898, two-cent coins 1870–1894, two-and-a-half-cent coins 1886–1898.

⁷³ Roberto Jovel et al., “Acuñaciones de la Casa de Moneda de Santiago desde 1895 a 1919.” In *Anuario de la Asociación Numismática de Chile*. (2001), p.112.

⁷⁴ Guzmán and Martínez, *op.cit.*, p. 45.

⁷⁵ Law 277 of February 11, 1895. Document cited by Medina, *op.cit.*, pp. 253–254.

⁷⁶ Jorge Soto, *El arte en los sellos postales de Chile*. (1993), p. 143.

⁷⁷ One paradigmatic case is the Gallic rooster, which became a symbol of French national identity beginning in the 18th and especially in the 19th centuries.

⁷⁸ Guzmán and Martínez, *op.cit.*, p. 22.

⁷⁹ Law 1,117 of October 24, 1834. Document cited by Medina, *op.cit.*, p. 182.

⁸⁰ Statutory Decree, March 19, 1851.

Document cited by Medina in *op.cit.*, pp. 209–210.

⁸¹ *Op.cit.*, pp. 213–214.

⁸² *Op.cit.*, p. 224.

⁸³ Decree of November 25, 1862, cited by Medina, *op.cit.*, p. 225.

⁸⁴ Guzmán and Martínez, *op.cit.*, p. 36.

⁸⁵ Louis Oscar Roty, 1846–1911, French coin and medal engraver who also made numerous art nouveau brooches.

⁸⁶ Ewald Junge, *The Seaby Coin Encyclopedia*. (1994), p. 218.

⁸⁷ Ley 277 of February 11, 1895.

Document Cited by Medina, *op.cit.*, p. 254.

⁸⁸ José Toribio Medina provides only the following mention of Dasset: “It is even more reasonable that the name of the engraver appears and that of Dasset, who may be the actual engraver and Roty the author of the larger model.” In Medina, *op. cit.* p.258. No further references to this engraver have been found to date, including in the monumental work of Leonard Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists: coin-, gem-, and seal-engravers, mintmasters, etc., ancient and modern*. Ernest Pauline Tasset (1839–1919) does appear, however, as the coin and medal engraver who worked with Albert Barre in the Paris Mint and prepared various dies for different Latin American countries. The 1895 one-peso coins are signed by Tasset and O’Roty; there are other examples signed by Dasset, which may be an error.

⁸⁹ Legal Bulletin, 1834. Document cited by Medina, *op.cit.*, p. 181.

⁹⁰ This cow’s head is also found on other banknotes such as those of the 1888 Nicaraguan *Banco Agrícola y Mercantil*.

⁹¹ This typological division is similar to that used by historian Ramón Gutiérrez in an analysis of the history of the photograph in Latin America: landscape, portrait, anthropological, ethnographic, war, catastrophic, and architectural photography. Ramón Gutiérrez, “Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX.” In *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. (1997), pp. 345–426.

⁹² The iconography used on the coins minted in Chile is limited to portraits and symbols due to reasons of tradition and the problem of size. The design is circumscribed within a very small space, which eliminates the possibility of large scenes.

⁹³ Depictions of locations outside of Santiago are mentioned by naming the city or specific place.

⁹⁴ The engraving is based on an undated photograph found in the Archive of the National History Museum: PFB-002664. The photograph may have been sent to the American Bank Note Company for reproduction.

This fact shows that photographs played an important role in sending models of landscapes and portraits abroad to be printed.

⁹⁵ Soto, *op.cit.*, pp. 42.

⁹⁶ *Op.cit.*, p. 138.

⁹⁷ Oil on canvas, 265 x 196 cm, found in the Dresden Art Gallery.

V ART AND TECHNIQUE

⁹⁸ Rosa Vives Piqués, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada.* (2000), p. 31.

⁹⁹ The specialized bibliography gathers scarce information and records that allow a precise identification of all of the Chilean and foreign engraving artists, especially in the area of banknotes printed in London and New York or banknotes printed in Chile in the late 20th century, in both the Governmental Press and the Tax Stamp Workshops, and later in the Santiago Mint.

¹⁰⁰ Vives, *op. cit.*, p. 94.

¹⁰¹ *Op. cit.*, p. 19.

¹⁰² *Op. cit.*, p. 32.

¹⁰³ *Memoria de la Casa de Moneda de Chile de los años 1954 y 1963.* (1965), p. 36.

¹⁰⁴ Rosa Vives Piqués, *Guía para la identificación de grabados.* (2003), p. 92.

¹⁰⁵ Ales Krejca, *Las técnicas del grabado. Guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original.* (1990), p. 74.

¹⁰⁶ Vives, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁷ Rosa Vives Piqués, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada.* (2000), pp. 50–51.

¹⁰⁸ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile de los años 1935 y 1936.* (1937), p. 70.

¹⁰⁹ Julián Ramos, *El grabado e impresión de Sellos y Billetes.* (1913), pp. 59–60.

¹¹⁰ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile de los años 1935 y 1936.* (1937), p. 54.

¹¹¹ Rafael Nazabal was born in Tolosa, Spain in 1740. In Chile, he began working in the Royal Mint in Santiago de Chile as a marker in 1776. In 1779 he was named master engraver, a position he held until his death in 1798. José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas.* (1902), p. 299.

¹¹² José Toribio Medina, *Las Medallas Chilenas.* (1901), p. 63.

¹¹³ Ignacio Fernández Arrabal was born in Cadiz, Spain in 1762. He began working in the Chilean Mint as an apprentice engraver because there was no other position available. He was later named master engraver. In addition to working in his trade, he was also concerned with completing the construction of the Royal Mint building. He fled to Lima after the Battle of Chacabuco and died there in 1820. José Toribio Medina, *Las Monedas Chilenas.* (1902), p. 300.

¹¹⁴ In 1810 he was named apprentice in 1819 and master engraver in 1817. He worked in the Mint until he retired in 1859. Medina, *op. cit.*, p. 302.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Op. cit.*, pp. 303–304.

¹¹⁷ Originally a silversmith by trade, he was named engraving officer in 1817. *Op. cit.*, pp. 304–305.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Op. cit.*, pp. 305–306.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ William H. Griffiths, *The Story of the American Bank Note Company.* (1959), p. 29.

¹²² Born in the United States in 1873, Elie Thimothée Loiseaux was a North American of French origin. He began working as an apprentice engraver at the American Bank Note Company in New York in 1892 and died in 1956.

¹²³ Jaime Soto, *El Arte en los Sellos Postales de Chile.* (1993), pp. 42–43 and pp. 392–393.

¹²⁴ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile, 1943–1953.* (1953), p. 24.

¹²⁵ Julián Ramos, *El grabado e impresión de Sellos y Billetes.* (1913), p. 59.

¹²⁶ Artist born in 1905 in Granada, Spain, where he studied in an art and trade school. He went on to specialize in engraving in the National School of Graphic Arts in Madrid and continued his studies for a few years in the Gravure Institute in Paris and later in Waterlow & Sons in London. He died in 1981.

¹²⁷ *Memoria de la Casa de Moneda de Chile, 1964–1973.* (1973), pp. 62–63 y p. 107.

¹²⁸ Jaime Soto, *El Arte en los Sellos Postales de Chile.* (1993), p.48 and p. 116.

¹²⁹ Born in 1903, he began working at the Talleres de Especies Valoradas y a la Casa de Moneda in 1920 and continued until the late 1980s. He dedicated his final days to painting.

¹³⁰ *Op. cit.*, p. 393.

¹³¹ *Op. cit.*, p. 391.

VI 1895–2008

STATE-BACKED MONEY

¹³² Alejandro Venegas, *Sinceridad, Chile íntimo en 1910.* (1998), pp. 275–276.

¹³³ Cristián Gazmuri, *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis.* (2001), p. 310.

¹³⁴ Roberto Jovel et al., “Acuñaiones de la Casa de Moneda de Santiago desde 1895 a 1919.” In *Anuario de la Asociación Numismática de Chile.* (2001), p. 112.

¹³⁵ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile (1953)*, p. 18.

¹³⁶ Session N° 47 of the Board of Directors of the Central Bank of Chile, March 28, 1927.

¹³⁷ Session N° 67 of the Board of Directors of the Central Bank of Chile, August 22, 1927.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Session N° 164 of the Board of Directors of the Central Bank of Chile, December 9, 1929.

¹⁴⁰ Session N° 663 of the Board of Directors of the Central Bank of Chile, November 8, 1939.

¹⁴¹ Session N° 814 of the Board of Directors of the Central Bank of Chile, January 6, 1943.

¹⁴² *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile.* (1935–1936), p. 78.

¹⁴³ *Op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁴ *Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile.* (1943–1953), pp. 16–17.

¹⁴⁵ *Op. cit.*, p. 18

¹⁴⁶ *Op. cit.*, p. 24

¹⁴⁷ Projects for 1926 and 1928.

¹⁴⁸ Law 7,139 of December 17, 1941.

¹⁴⁹ Thenot was an engraver in the Mint from 1937 to 1957.

¹⁵⁰ These coins were made with 95% Cu, 3% Sn, and 1.5% Zn for the 1942–1944 emissions.

¹⁵¹ Oil on canvas, collection of the National History Museum of Buenos Aires, Argentina.

¹⁵² Agreement of the Central Bank Board of Directors meeting N° 1,010, August 28, 1975.

¹⁵³ Agreement of the Central Bank Board of Directors meeting N° 1,143 May 4, 1977.

¹⁵⁴ Agreement of the Central Bank Board of Directors meeting N° 1,208 April 19, 1978.

¹⁵⁵ Born in 1875, she is considered the country's first female sculptor. She died in Italy in 1929. This monument was cast in bronze by the Vignoli Foundry in Italy and inaugurated in 1923.

¹⁵⁶ Agreement of the Central Bank Board of Directors meeting, N° 1.389–07, June 10, 1981.

¹⁵⁷ Agreement of the Central Bank Executive Committee session N° 1,492–03, June 21, 1989.

¹⁵⁸ Agreement of the Central Bank Council session N° 681–03, June 10, 1998.

¹⁵⁹ Oil on canvas, property of the University of Chile.

¹⁶⁰ Jane Turner, *The Dictionary of Art.* (1996), Vol. 3, p. 178.

¹⁶¹ In circulation as of September 2004.

¹⁶² Agreement of the Central Bank's Consejo session N° 609–03, June 19, 1997.

¹⁶³ The bronze sculpture was commissioned in 1942 and is located in the Plaza Baquedano in Santiago.

¹⁶⁴ The sculptor Blanca Merino-Lizana was born in 1893. She was a follower of the national sculptor Virginio Arias and died in 1973. This monument was commissioned by the Chilean Army and inaugurated in 1947.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAPHY

- Álvarez, Pedro, *Historia del diseño gráfico en Chile*. Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, Santiago de Chile, 2004.
- Becker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*. Ediciones Robinbook, Barcelona, 1996.
- Bernedo, Patricio et al., *La emisión del dinero en Chile*, Colección de monedas y billetes del Banco Central de Chile. Banco Central de Chile, Santiago de Chile, 2005.
- Bonet Correa, Antonio (Comp.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Manuales de arte Cátedra, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002.
- Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Campo, Marta et al., *Catálogo de la Exposición, La imatge del poder a la moneda*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1998.
- Eyzaguirre, Jaime, *La Orden al Mérito de Chile*. Santiago de Chile (s/f).
- Figueroa, Consuelo, *Monedas y Billetes, Catálogo de la exposición del 75° aniversario del Banco Central de Chile*. Banco Central de Chile, Santiago de Chile, 2000.
- Forrer, Leonard, *Biographical dictionary of medallists: coin, gem, mint-master, and seal engravers, Ancient and modern*. A. G. van der Dussen, Bruselas, 1900.
- Gazmuri, Cristián, *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2001.
- Gombrich, Ernest H., *Los usos de las imágenes (estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual)*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- Graham, María, *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822*. Traducción María Ester Martínez y Javiera Palma, Grupo Editorial Norma, Santiago de Chile, 2005.
- Griffiths, William H., *The Story of the American Bank Note Company*. ABNC, Nueva York, 1959.
- Gutiérrez V., Rodrigo y Gutiérrez, Ramón (Coords.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Cátedra, Madrid, 1997.
- Guzmán, Fernando y Martínez, Juan Manuel, *Catálogo de Monedas Chilenas. Colecciones Numismáticas del Banco Central de Chile y Museo Histórico Nacional*. Banco Central de Chile, Santiago de Chile, 1991.
- Guzmán, Fernando et al., *Iconografía, Identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*. Primeras Jornadas de Historia del Arte. RIL Editores, Santiago de Chile, 2003.
- Guzmán, Fernando et al., *Arte y crisis en Iberoamérica*. Segundas Jornadas de Historia del Arte. RIL Editores, Santiago de Chile, 2004.
- Jovel, Roberto, et al., *"Acuñaciones de la Casa de Moneda de Santiago desde 1895 a 1919". En Anuario de la Asociación Numismática de Chile*. Asociación Numismática de Chile, Santiago de Chile, 2001.
- Junge, E., *The Seaby Coin Encyclopedia*. B. T. Batsford, Londres, 1994.
- Krejca, Ales, *Las técnicas del grabado. Guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*. Editorial LIBSA, Madrid, 1990.
- Martínez, Melchor, *Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814*. Imprenta Europea, Valparaíso, 1848.
- Medina, José Toribio, *Las Medallas Chilenas*. Impreso y grabado en casa del autor, Santiago de Chile, 1901.
- Medina, José Toribio, *Las Monedas Chilenas*. Impreso y grabado en casa del autor, Santiago de Chile, 1902.
- Medina, José Toribio, *Las Monedas Obsidionales Hispano-Americanas*. Imprenta Elzeviriana, Santiago de Chile, 1919.
- Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile, 1935-1936*. Talleres de Especies Valoradas, Santiago de Chile, 1937.
- Memoria de la Superintendencia de la Casa de Moneda y Especies Valoradas de Chile, 1943-1953*. Talleres de Especies Valoradas, Santiago de Chile, 1953.
- Memoria de la Casa de Moneda de Chile, 1954-1963*. Talleres de Impresión de la Casa de Moneda, Santiago de Chile, 1965.
- Memoria de la Casa de Moneda de Chile, 1964-1973*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1975.
- Moliner, María, *Diccionario del uso del español*. 2ª edición, Gredos, Madrid, 2004.
- Osborne, Harold, ed., *The Oxford Companion to Art*. Oxford University Press, Oxford, 1987.
- Pick, Albert, *Standard Catalog of World Paper Money*. 7ª edición, Krause Publications, Iola, Wisconsin, 1995.
- Ramos, Julián, *El grabado e impresión de sellos y billetes. Su posible ejecución en el país*. Santiago de Chile, 1913.
- Relación de la gran fiesta cívica celebrada en Santiago de Chile, el 12 de febrero de 1818*. Impreso del Estado por los ciudadanos Xara y Molinare. Santiago de Chile, 1818.
- Revista Medallas N° 4. Publicación del Círculo de Coleccionistas de Medallas, Santiago de Chile, 1999.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Emblemas, lecturas de la imagen simbólica*. Alianza Forma, Madrid, 1995.
- Sesiones del Directorio del Banco Central de Chile.
- Soto Aliaga, Jorge, *El arte en los sellos postales de Chile*. Caracol servicios editoriales, Santiago de Chile, 1993.
- Stefanolo, María y Fernández, Beatriz, *Catálogo de Piezas Numismáticas*, Palacio de San José, Concepción del Uruguay, 2000.
- Turner, Jane, ed., *The Dictionary of Art*. Oxford University Press, New York, 1996.
- Varios autores, *Cien años de historia, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid*. Casa de Moneda Madrid, Madrid, 1994.
- Varios autores, *Catálogo de la Exposición, Carlos III y la Ilustración*. Ministerio de Cultura. Ediciones Lunweg, Madrid, 1988.
- Venegas, Alejandro, *Sinceridad, Chile íntimo en 1910*. Ediciones CESOC, Santiago de Chile, 1998.
- Vives Piqué, Rosa, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. Icaria Editorial, Barcelona, 2000.
- Vives Piqué, Rosa, *Guía para la identificación de grabados*. Editorial Arco/Libros, S. L. Madrid, 2003.
- Weatherford, Jack, *La historia del dinero*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1998.

GLOSARIO

GLOSSARY

Acuñar: Imprimir una figura en una pieza de metal. Estampar un cospel o flan, aún caliente, entre dos cuños grabados en hueco para lograr figuras y letras en relieve, obteniendo una moneda o medalla cada vez. Troquelar.

Agua fuerte: Grabado sobre metal hecho con ácido.

Alegoría: Representación de ideas por medio de figuras o atributos, estando fijada la significación de cada motivo figurativo, en particular como personificación.

Anverso: Cara o faz principal de una pieza, moneda, medalla o billete. Por lo general, es donde se ubica el retrato o alegoría.

Assignat: Designa al papel moneda emitido por los gobiernos franceses revolucionarios entre 1789 y 1796.

Bimetalismo: Sistema monetario en el que rige un doble patrón, oro y plata, para las emisiones de monedas.

Buril: Herramienta usada por el grabador para tallar, generalmente, planchas de acero.

Campo: Espacio libre delimitado por el borde exterior de la pieza, presente en el anverso y reverso, donde se graban o imprimen figuras, retratos, alegorías o símbolos.

Canto: Corresponde al borde de la pieza que, en algunos casos, lleva leyendas o diseños.

Ceca: Es el signo que identifica el lugar donde se acuña la moneda o medalla, una casa de moneda o fábrica acuñadora. Para la Casa de Moneda de Santiago es una S con un círculo arriba de la letra a partir de 1749.

Columnaria: Moneda emitida por el Imperio Español, con el diseño de las columnas de Hércules sobre el mar. Se acuñó hasta 1772, cuando se comenzó a usar el retrato del rey.

Cospel: Se denomina al disco de metal en blanco, debidamente tratado y preparado para su acuñación y transformación en moneda.

Cuartillo: Denominación para la moneda de un cuarto de real.

Cuño: Pieza de acero grabada en hueco, usada para imprimir un diseño sobre un material más suave (cospel). Los cuños se utilizan para ser colocados en las prensas troqueladoras que sellan las monedas. Se conoce también como troquel.

Dinero: Objeto en circulación que, de común acuerdo, sirve como un medio de cambio o como medio de pago de bienes y servicios y liquidación de deudas. Actúa como una medida de valor dentro y entre comunidades, pasando por encima de toda duda o aprobación.

Doblón: Moneda de oro que circuló en el Imperio Español entre los siglos XVI y XIX.

Emisión: Puesta en circulación de monedas, sellos y valores.

Ensayador: Persona a cargo del laboratorio de análisis y ensayos de metales, cuyo oficio es el de analizar y comprobar los metales empleados y conocer la ley del oro y la plata, además del uso adecuado de todos los instrumentos. Sus iniciales aparecen en las monedas como una prueba de garantía.

Escudo: Denominación de un tipo de moneda de oro que circuló en

el ámbito del Imperio Español. El Imperio Portugués lo introdujo en 1722. Fue la unidad monetaria usada en Chile entre 1959 y 1975.

Exergo: Parte de la moneda o medalla ubicada en la parte inferior, bajo el respectivo emblema o figura y separada por una línea recta, donde se ubica el epígrafe o el nombre del grabador.

Flan: Derivación de la acepción en francés *flaon*, refiriéndose al cospel caliente.

Gráfila: Tipo de ornamento en el perímetro de la moneda, destinado a proteger y mejorar su presentación.

Grabador: Artista que concibe y desarrolla dibujos y otras obras de arte y que prepara los medios para imprimir gráficas de bellas artes. En el caso del dinero, es el artista que, con una herramienta afilada, realiza las marcas incisas en la superficie de un material duro, como el metal, para ser posteriormente acuñadas o impresas.

Greca: Adorno geométrico, grabado o dibujado, utilizado en los diversos sistemas de impresión.

Guilloche: Guilloque o quilloquis en español. Corresponde a un modelo de bandas curvilíneas entretrejidas, a veces dando el efecto de una trenza, pero más a menudo en curvas suaves, que forman círculos. Algunas veces es considerado un tipo de greca o un tipo de entretrejido.

Impresión: Señal que deja una cosa en otra por presión.

Impronta: Es la reproducción en yeso, lacre, cera, metal, papel u otro soporte, del conjunto de figuras o leyendas. Se denomina a las láminas muy finas de metal o de otro material maleable, en las que se estampan figuras sobre o bajo relieve.

Intaglio: Se denomina al proceso de impresión en el cual la imagen se imprime con tinta retenida en las áreas deprimidas de la placa o bloque, previamente cortadas o grabadas.

Ley: Se refiere a la composición química del material utilizado para las monedas y medallas, indicando el porcentaje en una aleación. Ley de fino en los metales nobles, que representa las proporciones de estos metales en relación con el metal que se le adiciona para mejorar su comportamiento como moneda.

Linotipia: Máquina que puede fabricar tipos de impresión fundidos en líneas.

Litografía: Proceso de impresión planográfica, en el cual el dibujo es depositado sobre la piedra o placa con una sustancia grasa, cuya superficie, a su vez, ha sido tratada químicamente para aceptar tinta solo en las áreas grasas. Esta técnica fue desarrollada por Alois Senefelder en 1796.

Macuquinas: Monedas de plata u oro acuñadas en varios lugares del Imperio Español entre los siglos XVI y XVIII, cuya característica es su forma irregular y asimétrica, sin retrato real, el escudo de Castilla y León y las columnas sobre ondas de mar. Su denominación provendría del quechua *makkaikuna*, que significa golpeadas. Estas fueron acuñadas a golpe de martillo, presentando una acuñación deficiente.

Matriz: Se denomina al molde donde aparece la figura que se reproducirá en los cuños o troqueles y en los punzones, con el fin de que las monedas presenten uniformidad en su factura.

Modelado: Ejecución de una moneda o medalla en plasticina por el escultor medallista. Generalmente, se hace en tamaño mayor que el de la moneda o medalla.

Módulo: Diámetro de la moneda o medalla, representado en milímetros.

Moneda de vellón: Denominación para las monedas de cobre con una baja aleación de plata.

Moneda divisionaria: También denominada divisional, se utiliza para transacciones al detalle y de bajo valor.

Offset: Método de impresión en el cual una imagen es creada por técnica litográfica, usando sustancias grasientas y acuosas, para ser posteriormente transferida a una piedra o placa. Esta técnica permite una gran emisión de impresos.

Peso duro: Denominado popularmente duro, es una moneda de plata del ámbito del Imperio Español. Tuvo un valor de ocho reales y fue producida entre los siglos XVI y XX, aproximadamente. De su tamaño se tomó la medida del dólar. La denominación para los países americanos después de la Independencia fue el peso.

Prensa de acuñar: Máquina destinada a dar forma a las monedas mediante

la aplicación simultánea de presión a dos cuños, entre cuyas caras se coloca un cospel.

Punzón: Pieza de acero en cuyo extremo se graban las figuras que deben reproducirse y que, al golpearla con el cospel, se consigue, en hueco grabado, la impronta deseada. Su función es similar a la del cuño.

Real: Se denomina a la moneda que circuló en el Imperio Español e, incluso, en las nacientes repúblicas americanas. Estas monedas, de distinto valor y tipo, fueron las piezas acuñadas por orden real.

Reverso: Cara o faz secundaria de la pieza donde, por lo general, se encuentra el valor o se muestran escenas alegóricas.

Taille duoce: También denominado *intaglio*, este término designa el conjunto de procedimientos manuales de grabado en hueco sobre metal. En sentido restringido, indica el grabado al buril.

Viñeta: Grabados, dibujos, fotografías u otras imágenes que presentan un sombreado gradual en los bordes.

Allegory: The representation of abstract ideas by means of figures or attributes that have a fixed meaning within a figurative motif, particularly as a personification.

Assayist: Person in charge of the laboratory where metals are analyzed and tested. The assayist must examine and verify the metals used, determine the fine of gold and silver, and know the proper use of all the instruments. The assayist's initials appear on the coins as proof of guarantee.

Assignat: Paper money issued by the French revolutionary governments between 1789 and 1796.

Bimetallism: A monetary system that uses two metals, such as gold and silver for the issue of coins.

Blank: The blank metal disc that has been duly treated and prepared to be minted and made into a coin.

Burin: Tool used by an engraver to carve a design, usually onto steel plates.

Cast: The reproduction in plaster, lacquer, wax, metal, paper, or other medium of a set of figures or legends. It also refers to the very fine sheets of metal or other malleable material on which figures are

stamped or in bas-relief.

Cob Coin: See *Macuquina*.

Coin press: Machine for shaping coins through the simultaneous application of pressure of two dies, while their faces are placed on a blank or planchet.

Columnar: Coin issued by the Spanish Empire that bears the design of the Herculean columns over the sea. It was minted until 1772, when it was changed to a portrait of the king.

Cuartillo: A quarter of a real.

Die: A piece of metal in gravure used to stamp a design on a blank or planchet made of a softer material. Dies placed in the stamping presses to strike coins.

Divisional coin: Monetary unit used for small retail transactions.

Doubloon: Gold coin that circulated in the Spanish Empire from the 16th through the 19th centuries.

Edge: The border of a piece that may include a legend or design.

Edging: Type of ornamentation on the perimeter of a coin, destined to protect and improve its presentation.

Engraver: Artist who conceives of and develops drawings and other works of art and who prepares the mediums of impression used to print fine art graphics. In the case of money, the engraver is the artist who uses a sharp instrument (burin) to make incisions on the surface of a hard material, such as metal, which will later be minted or printed.

Escudo: Denomination of a type of gold coin that circulated during the Spanish Empire. The Portuguese Empire introduced it in 1722. It was the monetary unit used in Chile between 1959 and 1975.

Etching: An engraving made on metal with acid.

Exergue: The lower part of the coin or medal, below the emblem or figure and separated by a straight line, where the epigraph or name of the engraver is located.

Field: Free space on the front and back edge of the piece that is delimited by the exterior, where figures, portraits, allegories or symbols are engraved or printed.

Fine: Refers to the chemical composition of the material used for coins and medals and indicates the percentage of alloy. The fine, or fineness represents the percentage

of precious metals in relation to another metal that is added to improve its durability for use as a coin.

Flan: Derivation of the French *flaon*, which refers to the hot blank or planchet.

Graver: See *Burin*.

Grecian fret: Geometric design, engraving, or drawing used in different printing systems.

Guilloche: A model of interlacing curved bands, sometimes producing a braided effect, but more commonly gentle curves that form circles. This is sometimes considered to be a type of Grecian fret or interweaving.

Intaglio: The printing process by which the image is printed with ink that is retained in the depressed areas of a plate or block that has been previously cut or engraved.

Issue: The placement into circulation of coins, stamps, and securities.

Linotype: Trademark name for a typesetting machine that prints type in lines.

Lithography: Planographic printing process in which an image is placed on a limestone or plate with an oil-based substance whose surface has also been chemically treated to accept ink only in the oily areas. This technique was developed by Alois Senefelder in 1796.

Macuquina: Silver or gold coin minted in different parts of the Spanish Empire between the 16th and 18th centuries. They are irregular and asymmetric and have no royal portrait, but do bear the coat of arms of Castile and Leon and the columns above ocean waves. The name derives from the Quechua term "makkaikuna," which means beaten. These coins were hammer-stamped, which produces a deficient coinage.

Matrix: The mold of the figure appears to be reproduced in the dies and punches to ensure uniformity in the manufacture of coins.

Mint: To stamp a blank coin or flan, still hot, between two engraved dies to achieve figures and letters in relief and obtain a standardized coin or medal each time. To strike or stamp on a piece of metal.

Mint mark: The symbol that identifies the place where a coin or medal was minted. It may also refer to a Mint, the place where coins and banknotes are manufactured. The

National Mint in Santiago has used an "S" with a small circle above the letter since 1749.

Modeling: Execution of a coin in plasticine clay by a sculptor or medal-maker. Generally made larger than the final coin or medal.

Module: Diameter of a coin or medal, represented in millimeters.

Money: Object in circulation that serves as a medium of exchange; a medium of payment for goods and services, and repayment of debts. Money acts as a measure of value within and between communities and is not subject to doubt or approval.

Obverse: The face of a piece, coin, medal, or banknote. This is the side that usually bears the portrait or allegory.

Offset: Printing method in which an image is created by a lithographic technique using oily and aqueous substances that are then transferred to a stone or plate. This technique allows many prints to be made.

Peso Duro: A silver coin from the Spanish Empire. It was valued at eight reales and was produced approximately between the 16th and 20th centuries. Its size was used to measure the dollar. Following their Independence, Latin American countries used the peso.

Planchet: See *Blank*.

Print: An impression left upon one thing by another by means of pressure.

Punch: A piece made of steel upon which one end is engraved with the figures to be reproduced. Striking it against a planchet produces the gravure or desired cast. Its function is similar to that of a die.

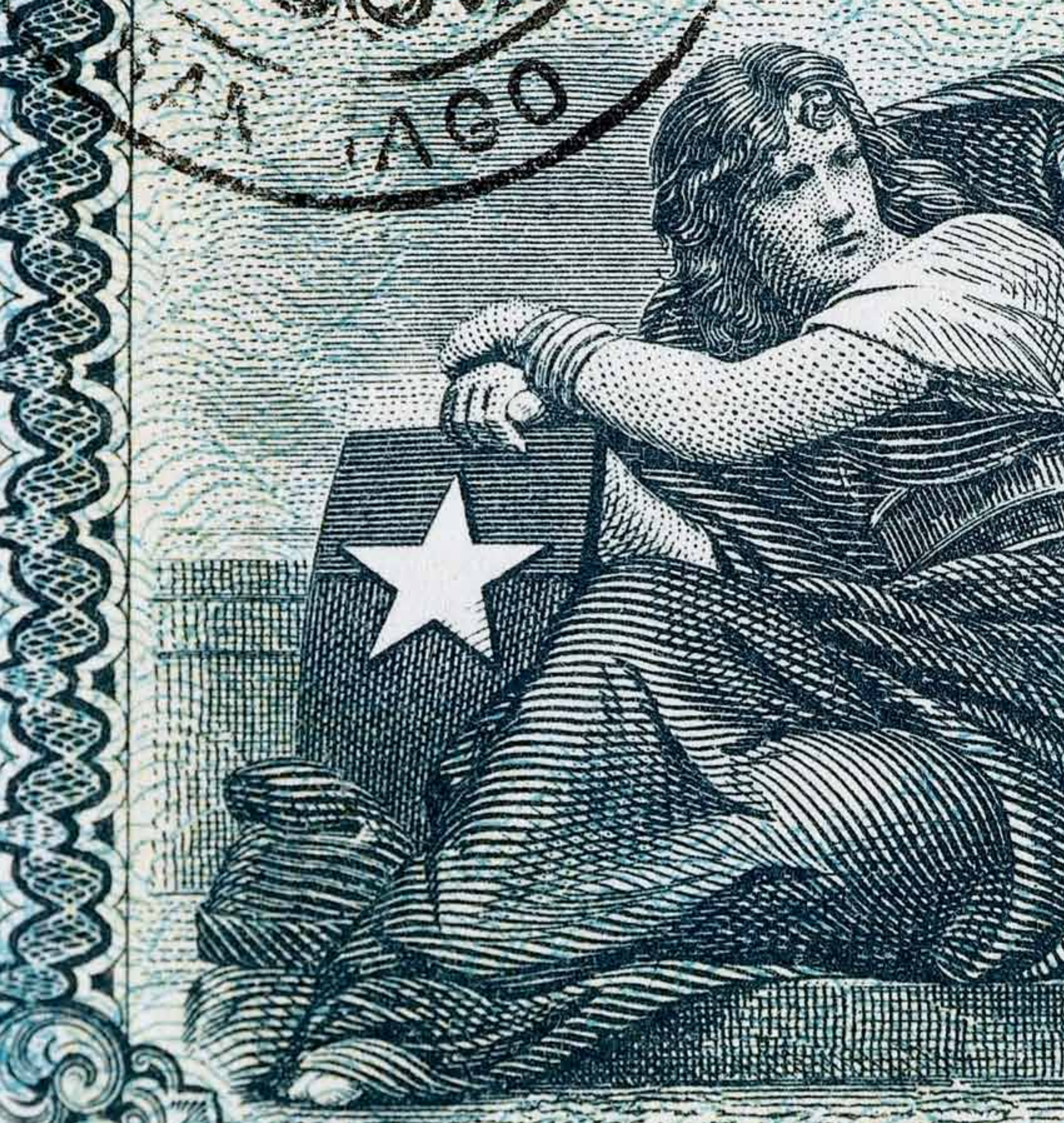
Real: The coin that circulated in the Spanish Empire and the early American republics. These coins were minted by royal order in different values and types.

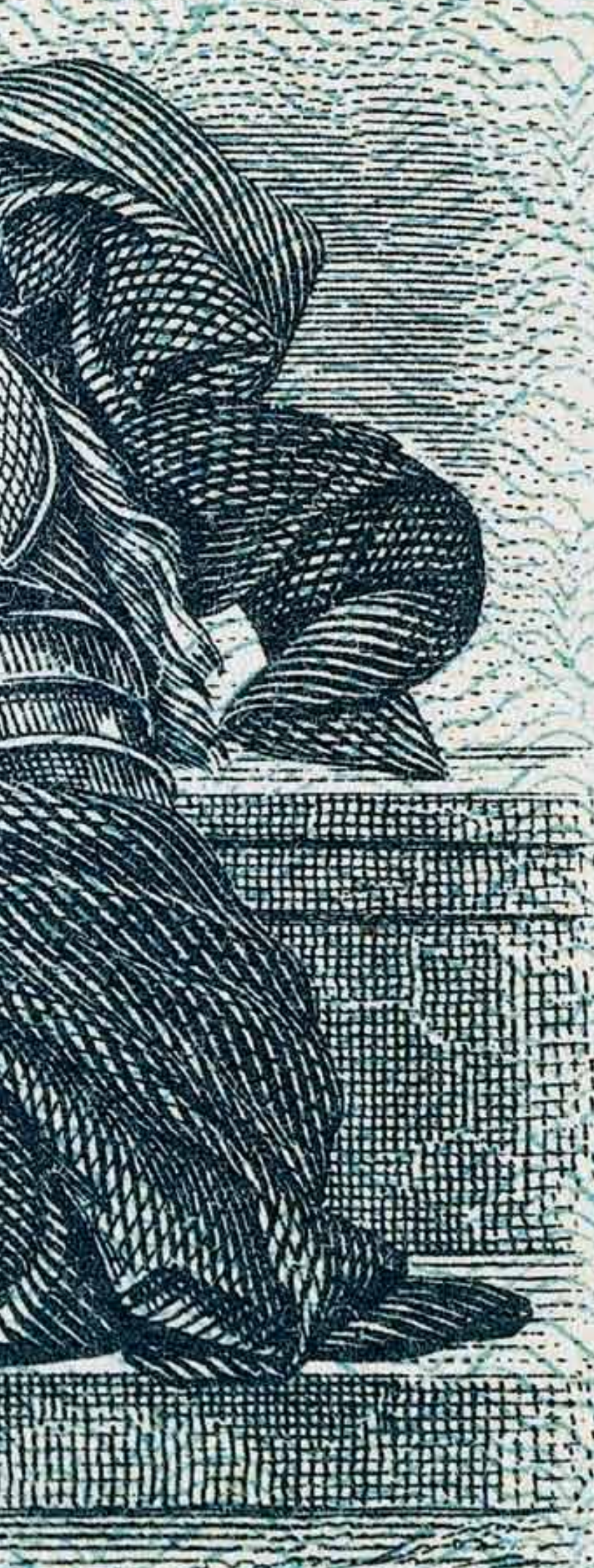
Reverse: The back side of a piece, which usually bears the value or depicts allegorical scenes.

Taille douce: Also called *intaglio*, this term refers to the set of manual procedures used to produce a gravure on metal. In a more restricted sense, it refers an engraving.

Vellon coin: Denomination for Spanish copper coins with a low alloy of silver.

Vignette: Engravings, drawings, photographs or other images with a gradual shading on the edges.





5 de

de 18

VALE



ICONOGRAFÍA DE MONEDAS Y BILLETES CHILENOS
Colección de Monedas y Billetes del Banco Central de Chile

Banco Central de Chile
www.bcentral.cl

Investigación y textos Juan Manuel Martínez y Lina Nagel Vega

Edición, diseño e impresión Origo Ediciones www.origo.cl

Copyright © Banco Central de Chile 2009 ISBN 978-956-7421-31-2 Inscripción N°173.159

Derechos reservados. Esta publicación se encuentra protegida por la Ley 17.336 sobre Propiedad Intelectual. Ninguna parte de esta publicación podrá ser reproducida, almacenada o transmitida en cualquier forma o medio electrónico, mecánico, óptico o químico, incluidas las fotocopias, sin previa autorización expresa y escrita del Banco Central de Chile.

Impreso en Origo China 此書於2009年05月於中國完成印刷。

LAS MONEDAS Y BILLETES QUE SE PUEDEN VER EN ESTE LIBRO ESTÁN A ESCALA REAL, EXCEPTUANDO AQUELLAS MONEDAS QUE SE ENCUENTRAN REPETIDAS, EN QUE LA SEGUNDA ESTÁ AL DOBLE DE SU TAMAÑO.

THE COINS AND BANKNOTES FOUND IN THIS BOOK ARE PRINTED TO FULL SCALE, EXCEPT IN THE EVENT THAT A COIN IS REPEATED, IN WHICH CASE THE SECOND REPRESENTATION IS DOUBLE ITS TRUE SIZE.