

EL SÍMBOLO TRANSATLÁNTICO: LA ANOMALÍA ICONOGRÁFICA DEL BILLETE DE 5 PESOS DEL BANCO DE GUATEMALA DE 1922 EN CLAVE POSCOLONIAL

Gerónimo Estuardo PÉREZ IRUNGARAY*

Fecha de recepción: 18/06/2025

Fecha de aceptación: 17/10/2025

Resumen

Este artículo analiza el billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala, impreso por Waterlow & Sons, como una anomalía iconográfica que sustituye una locomotora por un vapor transatlántico, rompiendo con los diseños del banco. Mediante un análisis semiótico (Lotman, 1990) y codificación iconográfica de 10 billetes guatemaltecos (1874–1945), se explora su simbolismo poscolonial. Basado en teorías de dinero (Helleiner, 2003) y poscolonialidad (Mignolo, 2011), el estudio contrasta el billete con otros diseños guatemaltecos y regionales, resaltando su proyección transnacional. Los resultados contribuyen a la numismática e historia económica, iluminando tensiones entre lo local y lo global.

PALABRAS CLAVE: notafilia, iconografía, Banco de Guatemala, poscolonialidad, simbolismo transnacional

Abstract

This article examines the 5-peso banknote of 1922 from the Bank of Guatemala, printed by Waterlow & Sons, as an iconographic anomaly that replaces a locomotive with a transatlantic steamship, breaking with the bank's designs. Through semiotic analysis (Lotman, 1990) and iconographic coding of 10 Guatemalan banknotes (1874–1945), it explores its postcolonial symbolism. Grounded in money theories (Helleiner, 2003) and postcoloniality (Mignolo, 2011), the study contrasts the banknote with other Guatemalan and regional designs, highlighting its transnational projection. The findings contribute to numismatics and economic history, illuminating tensions between the local and the global.

KEYWORDS: notaphily, iconography, Bank of Guatemala, postcoloniality, transnational symbolism

1. Introducción

Los billetes trascienden su función económica, actuando como textos culturales que codifican ideologías y narrativas de poder (Helleiner, 2003). En las economías poscoloniales de América Latina, estos artefactos reflejan tensiones entre identidades locales y aspiraciones globales, proyectando imágenes que negocian influencias coloniales y ambiciones de modernidad (Mignolo, 2011; Quijano, 2000). En Guatemala, entre 1874 y 1926, los billetes del banco privado Banco de Guatemala, impresos por la International Bank Note Company de Nueva York (IBNC), adoptaron en su diseño una iconografía de dos locomotoras a vapor, orientadas cada una hacia los extremos del billete, simbolizando el progreso liberal y la conectividad ferroviaria

* Universidad Rafael Landívar. E-mail: geperez@url.edu.gt

promovidos por el auge exportador (Bulmer-Thomas, 2003; Pérez Irungaray, 2025). Esta estética industrial, presente también en diseños de otros bancos, consolidaba una narrativa de nación en modernización (Pérez Irungaray, 2025). Sin embargo, el billete de 5 pesos de 1922, impreso por Waterlow & Sons Ltd., introduce una anomalía iconográfica: sustituye una locomotora por un vapor transatlántico, un motivo que rompe con la tradición del banco (Pérez Irungaray, 2025).

La singularidad del billete de 5 pesos de 1922 se evidencia al compararlo con otras emisiones y denominaciones del Banco de Guatemala. Billetes como los de 1 peso y 500 pesos (fig. 2), muestran las dos locomotoras simétricas flanqueando el escudo nacional, como se indicó en el párrafo anterior, reforzando el discurso del progreso terrestre. En contraste, el diseño de 1922, único en ser impreso por Waterlow & Sons, opta por un vapor de cuatro chimeneas, cuya silueta evoca transatlánticos de la época, como el RMS Titanic, hundido en 1912 (Howells, 2012). Esta ruptura, ausente en todos los demás billetes del banco, sugiere una elección deliberada, aunque sin pruebas documentales, posiblemente influenciada por la firma británica. La anomalía convierte al billete en un objeto de estudio excepcional para explorar su simbolismo en un contexto poscolonial.

Este artículo analiza el billete de 1922 como un artefacto poscolonial, empleando un enfoque semiótico para decodificar su iconografía (Lotman, 1990). Los billetes, como textos semióticos, articulan significados que reflejan tensiones entre lo local y lo global (Eco, 1976). En Guatemala, las locomotoras representaban una narrativa nacionalista, pero el vapor transatlántico introduce un símbolo de modernidad global, potencialmente inspirado en el Titanic, cuya tragedia marcó el imaginario colectivo (Howells, 2012); aunque el transporte marítimo de la época en Guatemala estaba más relacionado al comercio de productos y no de pasajeros. La elección del diseño se complementa con el uso por Waterlow & Sons de un buque de transporte de productos en un billete del Banco Central de Guatemala, sugiriendo una intencionalidad posiblemente ligada al comercio marítimo (Pérez Irungaray, 2025). Este estudio explora cómo el billete proyecta ambiciones transnacionales en una economía periférica, negociando la influencia británica y la identidad guatemalteca (Helleiner, 2003).

La relevancia del análisis radica en su enfoque interdisciplinario, conectando numismática, historia económica y estudios poscoloniales. Mientras que los catálogos internacionales en los que se incluyen billetes guatemaltecos se han centrado en su evolución técnica (Cuhaj, 2012), este trabajo interpreta el billete de 1922 como un texto ideológico. Comparado con otros billetes guatemaltecos en donde se han incluido locomotoras (el billete de 5 pesos de la Tesorería Nacional de Guatemala, que muestra una locomotora como elemento principal de su iconografía, los reversos de los billetes de 5, 25 y 500 pesos del Banco Internacional de Guatemala, todos impresos por IBNC, que incluyen la locomotora como motivo central, el billete de 5 pesos del Banco de Occidente, también impreso por IBNC, que sigue la misma lógica visual, los reversos de todos los billetes del Banco Americano de Guatemala, impresos tanto por IBNC como por W&S, donde la locomotora aparece flanqueando escudos, alegorías o estructuras fabriles, formando parte de una composición visual que refuerza la idea de estabilidad y desarrollo) (Pérez Irungaray, 2025), el diseño de 5 pesos del Banco de Guatemala de 1922 destaca por su simbolismo transnacional.

Por otra parte, la metodología combina una codificación iconográfica de los billetes guatemaltecos (1874–1946), con el de 1922 como caso central, y un análisis semiótico que examina sus niveles denotativo, connotativo y mitológico (Lotman,

1990). Las fuentes incluyen billetes de colecciones privadas, triangulados para garantizar rigor con las imágenes del *Bank Note Museum*¹.

Los objetivos son: 1) codificar la iconografía del billete de 5 pesos de 1922 y compararla con otras emisiones del Banco de Guatemala, otros billetes guatemaltecos y billetes latinoamericanos; 2) interpretar su simbolismo poscolonial, evaluando su proyección transnacional y posibles referencias al Titanic; 3) contribuir al diálogo entre numismática y estudios culturales, destacando el billete como espejo de la modernidad global. La evidencia de los billetes del Banco de Guatemala, todos con dos locomotoras salvo el de 1922, subraya su anomalía, sugiriendo una intervención intencionada de Waterlow & Sons. Aunque la conexión con el Titanic es especulativa, el análisis semiótico ofrece una lectura que ilumina las complejidades de la iconografía monetaria en un contexto poscolonial.

El artículo se estructura en cinco secciones adicionales: un marco teórico que articula dinero, semiótica y poscolonialidad; una metodología que detalla la codificación y el análisis semiótico; resultados que presentan la codificación y comparaciones; una discusión que contextualiza las implicaciones, así como su respectiva discusión; y conclusiones que resumen los aportes y proponen líneas futuras. Al situar el billete de 1922 en el cruce de la numismática y la poscolonialidad, este estudio analiza los billetes guatemaltecos como textos culturales, dialogando con investigaciones latinoamericanas, como el análisis de la iconografía colombiana que refleja memoria e identidad nacional (Rosero García, 2009). Esta perspectiva ilumina las dinámicas de la modernidad y la colonialidad en América Latina (Helleiner, 2003).

2. Marco teórico

2.1. Dinero e identidad

El dinero, comúnmente percibido como un instrumento económico, es también un fenómeno cultural que encapsula significados sociales, políticos, y simbólicos. Más allá de su función como medio de intercambio, el dinero actúa como un artefacto que codifica valores e ideologías, reflejando las prioridades de una sociedad en un momento histórico específico (Ingham, 2004). Los billetes, en particular, son objetos diseñados con intencionalidad, donde cada imagen, color, o símbolo responde a decisiones que buscan proyectar narrativas colectivas (Zelizer, 2021). En contextos poscoloniales, esta dimensión simbólica se intensifica, ya que el dinero se convierte en una herramienta para redefinir identidades nacionales frente a legados coloniales y presiones globales. Helleiner (2003) destaca que los billetes, al circular diariamente, no solo facilitan transacciones, sino que educan a los ciudadanos sobre su pertenencia a una comunidad imaginada, reforzando la cohesión social.

La construcción de la identidad nacional es un proceso intrínseco al dinero moderno, especialmente en Estados poscoloniales que buscan consolidar su soberanía. Los billetes funcionan como lienzos donde el Estado plasma símbolos de unidad, como héroes, monumentos, o avances tecnológicos, que evocan un sentido de orgullo colectivo (Gilbert & Helleiner, 1999), (aunque en la época del *free banking*, quienes lo hacían eran muchos bancos privados) (White, 2019). Esta iconografía no es neutral; responde a proyectos políticos que legitiman el poder estatal y unifican poblaciones diversas (Bruner, 2010). En economías periféricas, los billetes adquieren una relevancia adicional al contrarrestar influencias extranjeras, afirmando una identidad cultural propia. Por ejemplo, la elección de imágenes asociadas al progreso, como ferrocarriles o

¹ <http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/AME/GTM/GTM.htm> (consulta 01/03/2025).

puertos, refleja la aspiración de integrarse a la modernidad global mientras se mantiene una narrativa nacional distintiva. Este proceso, sin embargo, está mediado por las dinámicas de poder que estructuran la producción monetaria (Mwangi, 2003).

En América Latina, los billetes han sido instrumentos esenciales para forjar identidades nacionales tras la independencia. Durante el siglo XIX, las repúblicas emergentes utilizaron el dinero para diferenciarse de las metrópolis coloniales, adoptando iconografías que celebraban la autonomía, como retratos de libertadores o paisajes nacionales (Helleiner, 1998). Sin embargo, la dependencia de impresores extranjeros, como Waterlow & Sons o la IBNC, que emplearon iconografía greco-romana, con representaciones alusivas al comercio, la industria, agricultura, entre otros (Pérez Irungaray, 2025), introdujo tensiones entre los diseños locales y las influencias globales (Cuhaj, 2012). Los billetes latinoamericanos, al incorporar símbolos de modernidad, como infraestructuras o industrias, buscaban proyectar una imagen de progreso en sociedades marcadas por desigualdades. Zelizer (2021) argumenta que estas imágenes no solo reflejan identidades nacionales, sino que también negocian las aspiraciones de élites locales frente a modelos eurocéntricos, evidenciando la complejidad de la identidad en la región.

En Guatemala, el auge exportador del siglo XIX configuró una iconografía monetaria que reflejaba las ambiciones de una élite liberal comprometida con la modernización. La economía cafetalera y bananera, dependiente del comercio global, promovió una narrativa de progreso simbolizada por el ferrocarril, un emblema de conectividad y desarrollo (Bulmer-Thomas, 2003). Los billetes del Banco de Guatemala, impresos por IBNC entre 1895 y 1926, adoptaron imágenes de locomotoras a vapor, consolidando una visión de nación en transformación (Pérez Irungaray, 2025). Estas imágenes legitimaban el proyecto liberal, presentando a Guatemala como una economía moderna ante el concierto internacional. Pointon (1998) sugiere que tales símbolos no solo celebran el avance tecnológico, sino que también refuerzan la autoridad de las élites que controlan la producción monetaria.

La producción de billetes en Guatemala, sin embargo, revela tensiones entre las aspiraciones locales y las influencias globales, particularmente en el billete de 5 pesos de 1922. Impreso por Waterlow & Sons, este billete sustituye una locomotora por un vapor transatlántico, rompiendo con la tradición iconográfica del Banco de Guatemala (Pérez Irungaray, 2025). Esta intervención extranjera ilustra cómo los billetes pueden incorporar símbolos transnacionales, como el comercio marítimo, que en Guatemala estaba ligado a la exportación de productos agrícolas (Helleiner, 2003). Mwangi (2003) señala que en contextos coloniales y poscoloniales, los diseños monetarios a menudo reflejan las prioridades de actores externos, como impresores o potencias económicas. El vapor transatlántico, posiblemente evocando íconos globales, sugiere una modernidad importada que dialoga con, y a veces desafía, la identidad guatemalteca.

En conclusión, el dinero, y en particular los billetes, actúan como un vehículo de identidad nacional, codificando narrativas que negocian soberanía, progreso, y globalización. En Guatemala, los billetes del siglo XIX y XX reflejan las ambiciones de una nación poscolonial, pero también las tensiones derivadas de influencias extranjeras (Helleiner, 2003). Este marco, centrado en el dinero como texto identitario, fundamenta el análisis del billete de 1922, cuya anomalía iconográfica invita a explorar sus significados semióticos y poscoloniales (Ingham, 2004). La siguiente subsección abordará la semiótica como herramienta para decodificar estos artefactos culturales.

2.2. Semiótica de los artefactos culturales

La semiótica, como disciplina que estudia los signos y sus significados, ofrece un marco analítico para interpretar artefactos culturales como los billetes, que trascienden su función económica para convertirse en portadores de mensajes ideológicos. Fundada en las ideas de Saussure (2011), quien definió el signo como la unión de un significante (forma) y un significado (contenido), la semiótica examina cómo los objetos comunican significados en contextos sociales específicos. Los billetes, al combinar imágenes, textos, y símbolos, actúan como sistemas semióticos complejos que codifican valores culturales y narrativas colectivas. Chandler (2022) subraya que los artefactos visuales, como el dinero, no son meras representaciones, sino construcciones deliberadas que reflejan las prioridades de una sociedad. En el contexto de este estudio, la semiótica permite descifrar cómo los billetes guatemaltecos articulan identidades nacionales y tensiones poscoloniales.

Los billetes funcionan como textos semióticos, donde cada elemento visual — desde una locomotora hasta un vapor transatlántico— puede generar significados que trascienden su apariencia literal. Según Lotman (1990), los textos culturales son estructuras dinámicas que operan dentro de un sistema semiótico mayor, como la cultura nacional o global. En los billetes, las imágenes no son decorativas, sino que cumplen una función comunicativa, transmitiendo mensajes sobre poder, progreso, o soberanía. Eco (1976) argumenta que estos signos visuales se interpretan en un contexto cultural específico, donde los espectadores asignan significados basados en códigos compartidos. En Guatemala, un billete con locomotoras evoca el progreso liberal, mientras que la anomalía del vapor transatlántico de 1922 introduce un nuevo código que invita a una lectura semiótica más profunda.

La semiótica distingue tres niveles de significación que son esenciales para analizar la iconografía monetaria: denotativo, connotativo, y mitológico. El nivel denotativo refiere a lo que la imagen representa literalmente, como un barco o un tren (Eco, 1976). El nivel connotativo implica asociaciones culturales, como el progreso o la modernidad que una locomotora podría simbolizar en el siglo XIX. El nivel mitológico, desarrollado por Barthes (1977), se refiere a las narrativas colectivas que los signos refuerzan, como la idea de una nación moderna o la hegemonía global. En el caso de los billetes, estos niveles interactúan para construir significados complejos, donde una imagen puede ser a la vez un objeto concreto y un símbolo ideológico. Esta estructura analítica permite desentrañar cómo los billetes guatemaltecos codifican mensajes en un contexto poscolonial.

En contextos poscoloniales, la semiótica revela las tensiones entre identidades locales y discursos globales codificados en los billetes. Hodge y Kress (1997) destacan que los signos visuales en artefactos culturales reflejan relaciones de poder, como la influencia de impresores extranjeros en el diseño monetario. En América Latina, los billetes a menudo combinan símbolos nacionales con imágenes universales, como alegorías greco-romanas o infraestructuras modernas, que reflejan una negociación entre lo local y lo global (Pérez Irungaray, 2025). La semiótica permite identificar cómo estos diseños responden a las aspiraciones de élites locales mientras se adaptan a modelos eurocéntricos. En Guatemala, la elección de un vapor transatlántico por Waterlow & Sons sugiere una proyección de modernidad global que puede interpretarse como una imposición externa o una apropiación local.

El caso del billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala ilustra la potencia del análisis semiótico para descifrar anomalías iconográficas. A nivel denotativo, el billete muestra un vapor de cuatro chimeneas (Pérez Irungaray, 2025), un símbolo literal

de transporte marítimo. A nivel connotativo, evoca modernidad y conectividad global, posiblemente inspirado en transatlánticos emblemáticos de la época (Howells, 2012). A nivel mitológico, el vapor podría reforzar un mito de progreso global, pero también una narrativa de dependencia hacia influencias británicas, dado el rol de Waterlow & Sons. Kress y van Leeuwen (2020) sugieren que los elementos visuales, como la composición o el tamaño de una imagen, amplifican su significado ideológico. En este billete, la prominencia del vapor sobre las locomotoras tradicionales invita a cuestionar su función en la identidad guatemalteca.

En conclusión, la semiótica proporciona un marco robusto para interpretar los billetes como textos culturales que articulan significados complejos en contextos poscoloniales. Al analizar los niveles de significación y las tensiones entre lo local y lo global, este enfoque ilumina cómo el billete de 1922 negocia identidades nacionales y aspiraciones transnacionales (Lotman, 1990). Esta perspectiva prepara el terreno para explorar el simbolismo poscolonial del billete en la siguiente subsección, donde se examinarán las dinámicas de colonialidad y modernidad en el diseño monetario (Nöth, 1990). La semiótica, así, no solo decodifica imágenes, sino que revela las ideologías subyacentes en la producción cultural.

2.3. Poscolonialidad y simbolismo

La poscolonialidad, como marco teórico, ilumina las dinámicas de poder que persisten tras la independencia formal, tanto la realizada de España en 1821, como la del resto de Centro América con la creación de la República de Guatemala en 1847 (Banco de Guatemala, Banguat, 2009); estructurando las relaciones culturales, económicas, y simbólicas en América Latina. Quijano (2000) introduce el concepto de colonialidad del poder, que describe cómo las jerarquías coloniales —raciales, culturales, y económicas— continúan moldeando las sociedades poscoloniales. En este contexto, los billetes no son meros instrumentos económicos, sino artefactos simbólicos que negocian identidades nacionales frente a legados coloniales y presiones globales. Helleiner (1998) argumenta que el dinero, al circular como un símbolo cotidiano, refuerza narrativas de soberanía, pero también revela las tensiones de la colonialidad al incorporar influencias extranjeras. Este enfoque es crucial para analizar cómo los billetes guatemaltecos reflejan aspiraciones de modernidad en un marco poscolonial.

En América Latina, el simbolismo monetario refleja la ambivalencia de las identidades poscoloniales, atrapadas entre la afirmación de lo local y la adopción de modelos globales. Mignolo (2011) sostiene que la modernidad, como proyecto eurocéntrico, impone discursos universales que las élites latinoamericanas negocian mediante símbolos culturales, como los billetes. Estos artefactos combinan imágenes de héroes independentistas o paisajes nacionales con alegorías de progreso, como ferrocarriles o puertos, que a menudo evocan ideales coloniales de desarrollo. Bhabha (2012) describe esta dinámica como hibridación, donde los símbolos monetarios articulan una identidad ambivalente, ni plenamente local ni completamente global. En este sentido, los billetes latinoamericanos son textos poscoloniales que codifican las tensiones entre autonomía y dependencia cultural.

En Guatemala, el simbolismo monetario del siglo XIX estuvo profundamente ligado al proyecto liberal y al auge exportador, que buscaba integrar la economía nacional al mercado global. Bulmer-Thomas (2003) señala que la producción de café y banano reconfiguró la identidad guatemalteca, promoviendo una narrativa de progreso simbolizada por infraestructuras como el ferrocarril. Los billetes del Banco de Guatemala, con imágenes de locomotoras, encapsulaban esta visión de modernidad,

legitimando el poder de las élites liberales (Pérez Irungaray, 2025). Sin embargo, esta modernidad estaba mediada por la colonialidad, ya que la dependencia de impresores extranjeros, como Waterlow & Sons, introducía símbolos que reflejaban influencias externas. Dussel (1995) argumenta que tales proyectos de modernización en América Latina perpetúan una relación periférica con el centro global.

El billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala, con su vapor transatlántico, ejemplifica el simbolismo poscolonial y sus contradicciones. A diferencia de las locomotoras tradicionales, el vapor, impreso por Waterlow & Sons, evoca una modernidad transnacional asociada al comercio marítimo global (Helleiner, 1998). Este símbolo puede interpretarse como una apropiación local de la modernidad, pero también como una imposición extranjera que refuerza la colonialidad del poder (Quijano, 2000). Spivak (1923) sugiere que los artefactos culturales en contextos poscoloniales a menudo silencian voces subalternas, priorizando las narrativas de élites o poderes externos. En este billete, el vapor transatlántico, posiblemente inspirado en íconos británicos, plantea preguntas sobre quién controla la representación de la identidad guatemalteca.

En conclusión, la poscolonialidad ofrece un lente crítico para interpretar el simbolismo monetario como una negociación de identidades en contextos de colonialidad y modernidad. En Guatemala, los billetes, y en particular el de 1922, encapsulan las tensiones entre soberanía nacional y dependencias globales (Mignolo, 2011). Este marco teórico, combinado con los enfoques de identidad y semiótica de las secciones previas, proporciona una base sólida para analizar la iconografía del billete como un texto cultural que refleja las complejidades de la experiencia poscolonial (Escobar, 2007). La metodología, presentada a continuación, aplicará estos conceptos al estudio del billete de 1922.

3. Metodología

3.1. Enfoque metodológico

Este estudio adopta un enfoque cualitativo para interpretar el billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala como un texto cultural poscolonial, con el objetivo de sugerir que el buque representado podría evocar al RMS Titanic. El enfoque cualitativo, ideal para explorar significados en un caso único, permite generar interpretaciones profundas sobre la iconografía monetaria y su contexto histórico (Yin, 2009). La metodología integra análisis semiótico, comparación iconográfica, y contextualización histórica, alineándose con el marco teórico de identidad, semiótica, y poscolonialidad (Quijano, 2000). Este enfoque es defendible para plantear una hipótesis especulativa, basada en la interpretación de signos visuales y su resonancia cultural, sin requerir pruebas concluyentes.

La elección de un método interpretativo responde a la naturaleza compleja de los billetes como artefactos que codifican ideologías y narrativas de poder. Denzin y Lincoln (2011) subrayan que los enfoques cualitativos, como el análisis semiótico, son apropiados para desentrañar significados culturales en objetos materiales. La metodología se estructura en tres componentes principales: un análisis semiótico del buque, una comparación iconográfica con billetes contemporáneos, y una revisión documental para contextualizar la hipótesis. Este diseño garantiza un análisis riguroso que triangula datos visuales, históricos, y culturales, reforzando la validez académica del estudio (Flick, 2014).

3.2. Análisis semiótico del billete

El análisis semiótico constituye el núcleo de la metodología, permitiendo decodificar los significados del vapor transatlántico en el billete de 1922. Siguiendo a Lotman (1990), los billetes se abordan como textos culturales que operan dentro de sistemas semióticos mayores, como la identidad nacional o la modernidad global. El análisis identifica los niveles de significación propuestos por Eco (1976): denotativo (la imagen literal del buque), connotativo (asociaciones con modernidad o comercio), y mitológico (narrativas de progreso o colonialidad). Este enfoque desentraña cómo el buque, como anomalía iconográfica, articula tensiones poscoloniales.

La metodología aplica herramientas de semiótica visual para examinar la composición del billete de 5 pesos de 1922, representado en la Figura 1, que muestra un barco de vapor de gran tamaño con cuatro chimeneas, impreso por Waterlow & Sons, en lugar de las locomotoras tradicionales presentes en otros billetes guatemaltecos (Pérez Irungaray, 2025). Kress y van Leeuwen (2020) destacan que elementos como el tamaño, la posición, y los colores del buque amplifican sus significados ideológicos, otorgándole prominencia sobre otros símbolos. Esta representación, interpretada como un posible guiño al Titanic, un ícono cultural de la modernidad tras su hundimiento en 1912, contrasta con la iconografía habitual de los billetes nacionales. Este paso combina observación visual con interpretación teórica para fundamentar la hipótesis especulativa.



Figura 1. Billete de 5 pesos del Banco de Guatemala (1922), impreso por Waterlow & Sons. A la derecha del escudo, nótese la presencia de un barco de vapor de gran tamaño, en lugar de una locomotora. Fuente: elaboración propia con base en Pérez Irungaray, 2025, con permiso.

Además, el análisis semiótico considera el contexto de producción del billete, particularmente el rol de Waterlow & Sons como impresor extranjero. Berger (2009) sugiere que los artefactos visuales reflejan las intenciones de sus creadores, lo que permite explorar si el diseño del buque responde a influencias británicas o a decisiones locales. Este enfoque no busca pruebas definitivas, sino significados plausibles que conecten la iconografía del billete con narrativas transnacionales, reforzando la perspectiva poscolonial del estudio.

3.3. Comparación iconográfica

La comparación iconográfica examina los 298 billetes emitidos en Guatemala entre 1874 y 2023, documentados exhaustivamente en Pérez Irungaray (2025), para

identificar la presencia de barcos y contrastar sus diseños con el vapor transatlántico del billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala. Esta revisión sistemática, complementada por catálogos especializados como Cuhaj (2012), incluye billetes de otras instituciones guatemaltecas, como el Banco Central de Guatemala, y de países latinoamericanos, particularmente aquellos producidos por Waterlow & Sons, como el billete de 5 sucres de Ecuador (1920–1923). Este último muestra un buque de pasajeros con dos chimeneas, distinto al diseño transatlántico de cuatro chimeneas evocado en el billete guatemalteco, que recuerda al Titanic. El objetivo es determinar si el buque del billete de 1922 es una anomalía iconográfica o refleja patrones regionales en la representación de símbolos marítimos asociados a la modernidad (Helleiner, 2003).

El análisis comparativo utiliza criterios visuales, como el número de chimeneas, el estilo del barco, y su función simbólica, junto con criterios contextuales, como el productor y el período histórico, para evaluar la singularidad del buque guatemalteco. Pérez Irungaray (2025) sirve como fuente principal para contrastar el billete de 1922 con otros billetes guatemaltecos, como los emitidos por el Banco Central, que presentan barcos diseñados para transporte de productos en lugar de pasajeros. La comparación, apoyada en Flick (2014), triangula datos visuales con información documental para fundamentar la hipótesis de que el buque del billete de 1922, con sus cuatro chimeneas, podría evocar un ícono transnacional como el Titanic, en lugar de barcos genéricos representados en la región.



Figura 2. Billetes de 1 y 500 pesos del Banco de Guatemala, emitidos entre 1874 y 1926, impresos por IBNC. Las locomotoras que flanquean el escudo representan la continuidad del discurso gráfico del progreso (tamaño de los billetes alterado proporcionalmente para esta ilustración). Fuente: Elaboración propia con base en Pérez Irungaray, 2025, con permiso.

La figura 2 presenta billetes de 1 peso y 500 pesos del Banco de Guatemala, emitidos entre 1874 y 1926, que, como la mayoría de las emisiones de esta institución, muestran dos locomotoras simétricas flanqueando el escudo nacional (Pérez Irungaray,

2025). En contraste, la figura 3 muestra un billete de 5 quetzales del Banco Central de Guatemala, producido por Waterlow & Sons entre 1936 y 1943. Este billete muestra un barco de transporte de productos (Pérez Irungaray, 2025). Estas imágenes ilustran los patrones iconográficos dominantes en Guatemala y resaltan la anomalía del vapor transatlántico en el billete de 1922.



Figura 3. Billete de 5 quetzales emitido por el Banco Central de Guatemala entre 1936 y 1946. Impreso por Waterlow & Sons Ltd., muestra una embarcación de transporte más modesta y funcional, en contraste con el transatlántico representado en el billete de 5 pesos de 1922. Fuente: elaboración propia con base en Pérez Irungaray, 2025, con permiso.

3.4. Contexto histórico y documental

La metodología incluyó una revisión documental para situar el billete de 1922 en su contexto histórico y cultural, apoyando la interpretación de su iconografía marítima. Se consultaron fuentes sobre el auge exportador guatemalteco (1874–1926), el rol de Waterlow & Sons como impresor, y la influencia del Titanic como símbolo cultural tras su hundimiento en 1912. Howells (2012) destaca que íconos como el Titanic permeaban las representaciones visuales en el período posterior a la Primera Guerra Mundial (1918–1939), lo que sustenta la hipótesis de su posible evocación en el billete.

Esta etapa triangula datos documentales con el análisis visual, utilizando catálogos numismáticos (Cuhaj, 2012) y registros históricos sobre el comercio marítimo y la producción de billetes en América Latina. Denzin y Lincoln (2011) subrayan la importancia de la triangulación para validar interpretaciones cualitativas. La revisión no pretende confirmar que el buque representado sea el Titanic, sino establecer un marco plausible donde su diseño refleje aspiraciones de modernidad transnacional en un contexto poscolonial. Este enfoque conecta con las tensiones de identidad exploradas en el marco teórico.

4. Resultados

4.1. Continuidad iconográfica del progreso

El análisis de los 298 billetes guatemaltecos (1874–2023) revela que las locomotoras a vapor estuvieron presentes en la iconografía de las emisiones entre 1874 y 1926, simbolizando progreso e integración nacional (Pérez Irungaray, 2025). Impresos principalmente por la International Bank Note Company (IBNC), billetes como los de 1 y 500 pesos del Banco de Guatemala (fig. 2) presentan dos locomotoras simétricas flanqueando el escudo nacional, evocando la expansión ferroviaria del Estado liberal

(Helleiner, 2003). Este motivo también aparece en emisiones de la Tesorería Nacional (5 pesos), el Banco Internacional (5, 25, 500 pesos), el Banco de Occidente (5 pesos), y el Banco Americano, reforzando una narrativa visual de estabilidad económica y modernidad (Pérez Irungaray, 2025; Cuhaj, 2012).

La recurrencia de las locomotoras no fue arbitraria, sino un reflejo de la confianza en el sistema económico guatemalteco, vinculado al ferrocarril como infraestructura clave. Aunque Waterlow & Sons imprimió algunos billetes con locomotoras para bancos privados, la coherencia iconográfica de IBNC destaca en el período analizado. Esta continuidad gráfica contrasta con la excepción del billete de 1922, que introduce un diseño disruptivo (Pérez Irungaray, 2025).

4.2. Singularidad del billete de 1922

El billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala, único impreso por Waterlow & Sons, constituye una anomalía iconográfica (fig. 1). En lugar de la simetría de locomotoras característica de IBNC, presenta una locomotora a la izquierda del escudo y un vapor transatlántico de cuatro chimeneas a la derecha, evocando al RMS Titanic, hundido en 1912 (fig. 4) (Howells, 2012). El grabado del billete, detallado en la figura 5, muestra similitudes en las chimeneas y proporciones con el Titanic (Pérez Irungaray, 2025). Esta ruptura con la tradición guatemalteca, a solo una década del naufragio, sugiere una posible intención simbólica por parte de Waterlow & Sons.

La elección de un transatlántico, sin relación directa con el comercio o la infraestructura guatemalteca, plantea preguntas sobre su propósito. El diseño asimétrico, ausente en otras emisiones del Banco de Guatemala, contrasta con la coherencia de IBNC y refuerza la hipótesis de un homenaje al Titanic, cuya resonancia cultural permeaba las representaciones visuales de los años 1920 (Howells, 2012). Este hallazgo, derivado del análisis iconográfico (3.3), posiciona al billete de 1922 como un caso excepcional.

4.3. Comparaciones regionales y temporales

La singularidad del billete de 1922 se acentúa al compararlo con otras emisiones de Waterlow & Sons. El billete de 5 sucres de Ecuador (1920–1923) presenta un buque de dos chimeneas, distinto al transatlántico de cuatro chimeneas del billete guatemalteco, indicando que el diseño de 1922 no fue una reutilización genérica (Cuhaj, 2012). Asimismo, el billete de 5 quetzales del Banco Central de Guatemala (1936–1946), también impreso por Waterlow & Sons, muestra un barco de transporte de una chimenea, funcional y alineado con el comercio local (fig. 3, Pérez Irungaray, 2025). Estas diferencias refuerzan que el vapor de 1922 fue una elección deliberada.

La comparación regional, apoyada en la metodología (3.3), revela que los motivos marítimos eran raros en los billetes latinoamericanos de la época, privilegiando símbolos terrestres como locomotoras o paisajes (Cuhaj, 2012). La ausencia de transatlánticos similares en emisiones de Waterlow & Sons para países como Colombia o Chile entre 1918 y 1926 sugiere que el billete guatemalteco no responde a un patrón regional, sino a una intención específica, posiblemente ligada al impacto cultural del Titanic (3.4).

4.4. Interpretaciones de la anomalía

El billete de 1922 admite dos interpretaciones principales. La primera, más especulativa, propone un homenaje deliberado al Titanic, cuya tragedia simbolizaba tanto el apogeo como la fragilidad de la modernidad (Howells, 2012). La singularidad del diseño, exclusivo de Waterlow & Sons y ausente en otras emisiones, sugiere que la firma británica pudo elegir este motivo conscientemente, tal vez como un gesto cultural o incluso personal, considerando la memoria viva del naufragio en 1912. La segunda hipótesis plantea que el vapor fue un grabado reutilizado de los archivos de Waterlow & Sons, práctica común para reducir costos, pero su unicidad frente a otros billetes marítimos debilita esta idea (Cuhaj, 2012).

Simbólicamente, el billete de 1922 refleja tensiones entre la identidad local (locomotora) y las aspiraciones globales (transatlántico), conectando con el marco poscolonial del artículo (2.1). Su asimetría desafía la narrativa de orden de los billetes de IBNC, posicionándolo como un experimento editorial aislado. La falta de continuidad con Waterlow & Sons tras 1922 sugiere que el diseño no cumplió las expectativas del Banco de Guatemala, consolidando la preferencia por la coherencia de IBNC.

5. Discusión

La iconografía de los billetes guatemaltecos entre 1874 y 1946, donde las locomotoras a vapor constituyen un motivo recurrente, refleja una narrativa de progreso y consolidación nacional, articulada principalmente por IBNC (Pérez Irungaray, 2025). Estas imágenes, presentes en todas las denominaciones del Banco de Guatemala entre 1874 y 1926, salvo el billete de 5 pesos de 1922, e ilustradas por los billetes de 1 y 500 pesos (fig. 2), simbolizaban la modernización del Estado liberal mediante el ferrocarril, un ícono de integración económica y territorial (Helleiner, 2003). Sin embargo, el billete de 5 pesos de 1922, impreso por Waterlow & Sons, rompe esta coherencia al introducir un vapor transatlántico de cuatro chimeneas, evocando al RMS Titanic (figs. 1, 4–5) (Howells, 2012). Esta anomalía iconográfica, identificada mediante análisis comparativo (3.3), plantea preguntas sobre las intenciones detrás de un diseño que desvía radicalmente de la tradición guatemalteca.

La singularidad del billete de 1922 puede interpretarse como una expresión de tensiones poscoloniales entre la identidad local y las aspiraciones globales, un tema central del marco teórico del artículo (2.1). Mientras la locomotora representa el arraigo al proyecto nacional guatemalteco, el transatlántico, con su evocación del Titanic, introduce un símbolo de modernidad universal, pero también de fragilidad, dado el naufragio de 1912 (Howells, 2012). Esta asimetría visual, ausente en los diseños simétricos de IBNC, sugiere que Waterlow & Sons buscó proyectar una imagen de ambición global, posiblemente influenciada por el contexto cultural de la posguerra, donde el Titanic seguía siendo un referente de la condición humana (Howells, 2012). La elección de un motivo marítimo, irrelevante para la economía guatemalteca, subraya una disonancia que desafía las narrativas locales de progreso.

La hipótesis de un homenaje deliberado al Titanic, planteada en los resultados (4.2, 4.4), cobra fuerza al considerar el contexto histórico de 1922, una década después del naufragio, cuando su memoria seguía resonando en la cultura visual global (Howells, 2012). La decisión de Waterlow & Sons de incluir un diseño tan específico, con cuatro chimeneas similares al Titanic (fig. 5), contrasta con la reutilización de grabados genéricos, una práctica común documentada en otros billetes (Cuhaj, 2012).

Aunque no hay evidencia documental directa de las intenciones de la firma británica, la unicidad del diseño frente a otros billetes marítimos de la época apoya la idea de una elección consciente, tal vez como un gesto cultural o incluso personal, aprovechando la carga simbólica del Titanic. Esta interpretación, aunque especulativa, enriquece el análisis al conectar la numismática con dinámicas culturales transnacionales.

Las comparaciones regionales y temporales refuerzan la excepcionalidad del billete de 1922 (4.3). A diferencia del billete ecuatoriano de 5 sucres (1920–1923), con un buque de dos chimeneas (Cuhaj, 2012), o el billete guatemalteco de 5 quetzales (1936–1946, fig. 3), con un barco de transporte, el diseño de 1922 no refleja motivos marítimos genéricos ni necesidades comerciales locales. La ausencia de transatlánticos similares en billetes latinoamericanos de Waterlow & Sons entre 1918 y 1926 (Cuhaj, 2012) sugiere que el billete guatemalteco no responde a un patrón regional, sino a una intención específica, o simplemente porque ya no se adjudicó la impresión a Waterlow & Sons, quedando ese billete como único. Esta unicidad descarta en parte la hipótesis de reutilización de grabados, posicionando al billete como un experimento visual que no tuvo continuidad.

El estudio presenta limitaciones que matizan estas interpretaciones. La falta de archivos de Waterlow & Sons que documenten la creación del billete de 1922 restringe la confirmación de un homenaje intencional al Titanic, dejando la hipótesis en el ámbito especulativo (4.4). Asimismo, la preferencia de Guatemala por la coherencia iconográfica de IBNC tras 1922, inferida de la ausencia de nuevos contratos con Waterlow & Sons, carece de evidencia directa sobre las decisiones del Banco de Guatemala. Estas limitaciones subrayan la necesidad de investigaciones futuras, como el análisis de correspondencia entre Waterlow & Sons y autoridades guatemaltecas, o estudios comparativos de billetes transatlánticos en otras regiones poscoloniales. No obstante, el retorno a IBNC refleja una reafirmación de narrativas nacionales estables, en contraste con el experimento disruptivo de 1922.

El billete de 1922 representa un momento singular en la numismática guatemalteca, donde la ambición global colisiona con la identidad local, encapsulada en la posible evocación del Titanic. Este caso ilumina cómo los billetes, más allá de su función económica, actúan como lienzos de significados culturales y políticos, particularmente en contextos poscoloniales (2.1). Las implicaciones de este estudio trascienden Guatemala, invitando a explorar cómo las firmas impresoras extranjeras moldearon las iconografías nacionales en América Latina. Futuras investigaciones podrían indagar en los catálogos de grabados de Waterlow & Sons o en la recepción de billetes anómalos por parte de las élites locales, ampliando el entendimiento de la numismática como reflejo de dinámicas globales.

6. Conclusiones

El billete de 5 pesos de 1922 del Banco de Guatemala, impreso por Waterlow & Sons, emerge como una anomalía iconográfica que desafía la narrativa de progreso articulada por los billetes de la International Bank Note Company (IBNC) entre 1874 y 1926 (Pérez Irungaray, 2025). Mientras las locomotoras, presentes en todas las denominaciones del Banco de Guatemala salvo este billete, simbolizaban la modernización nacional a través del ferrocarril (fig. 2; Helleiner, 2003), el diseño de 1922 introduce un vapor transatlántico de cuatro chimeneas, evocando al RMS Titanic (fig. 1, figs. 4–5). Esta ruptura, identificada mediante análisis iconográfico y comparativo (3.3), refleja tensiones poscoloniales entre la identidad local, anclada en la

locomotora, y las aspiraciones globales proyectadas por el transatlántico, cuya resonancia cultural en 1922 era innegable (Howells, 2012).

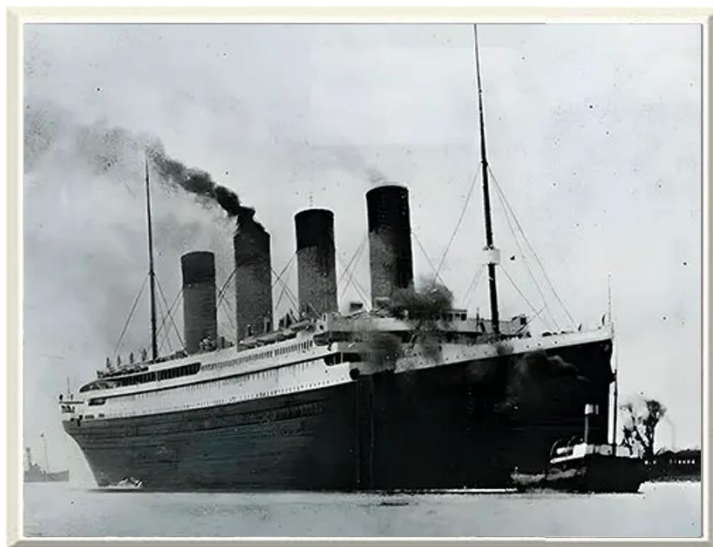


Figura 4. Fotografía del RMS Titanic, 1912.

Fuente: elaboración propia con base en GG Archives, 1912.



Figura 5. Grabado del RMS Titanic en el billete de 5 pesos, 1922. Fuente: elaboración propia con base en Pérez Irungaray, 2025, con permiso.

La excepcionalidad del billete de 1922 se consolida al compararlo con el billete ecuatoriano de 5 sucres (1920–1923), con un buque de dos chimeneas, y el billete guatemalteco de 5 quetzales (1936–1946, fig. 3), con un barco de transporte funcional (Cuhaj, 2012; Pérez Irungaray, 2025). La ausencia de transatlánticos similares en billetes latinoamericanos de Waterlow & Sons entre 1918 y 1926, en un contexto de recuperación posbélica donde el Titanic simbolizaba la fragilidad de la modernidad, refuerza la hipótesis de un homenaje deliberado, en lugar de una reutilización de grabados genéricos (Cuhaj, 2012). Sin embargo, la falta de evidencia documental sobre las intenciones de Waterlow & Sons limita esta interpretación, que permanece especulativa (4.4). La no continuidad con Waterlow & Sons tras 1922, ya sea por insatisfacción del Banco de Guatemala o por decisiones administrativas, subraya la singularidad de este diseño como un experimento visual sin precedentes ni secuelas.

Este estudio posiciona al billete de 1922 como un artefacto cultural que trasciende su función monetaria, encapsulando las ambiciones y contradicciones de la Guatemala poscolonial en su búsqueda de modernidad. Más allá de su circulación efímera, el billete refleja cómo los símbolos globales, como el Titanic, se entrelazan con narrativas nacionales, proyectando un imaginario económico audaz en una nación

centroamericana de principios del siglo XX (2.1). Futuras investigaciones podrían explorar los archivos de Waterlow & Sons para esclarecer las decisiones detrás del diseño o analizar la recepción de este billete por las élites guatemaltecas, contribuyendo a un entendimiento más amplio de la numismática como espejo de dinámicas históricas y culturales en contextos poscoloniales.

7. Bibliografía

- Banco de Guatemala (Banguat) (2009): *Joyas numismáticas de Guatemala*. Guatemala: Banco de Guatemala.
- Barthes, R. (1977): *Image-music-text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang.
- Berger, A. A. (2009): *What Objects Mean: An Introduction to Material Culture*. Left Coast Press
- Bhabha, H. K. (2012): *The location of culture*. Routledge.
- Bruner, C. M. (2010): "The Changing Face of Money". *Review of Banking & Financial Law*, 30, pp. 383–458.
- Bulmer-Thomas, V. (2003): *The Economic History of Latin America since Independence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cuhaj, G.S. (ed.) 2012. *Standard Catalog of World Paper Money: General Issues, 1368–1960*. 14^a ed. Krause Publications.
- Chandler, D. (2022): *Semiotics: the basics*. Routledge.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (eds.) (2011): *The Sage handbook of qualitative research*. Sage.
- Dussel, E. (1995): *The Invention of the Americas: Eclipse of "the Other" and the Myth of Modernity*. Trans. Michael D. Barber. New York: Continuum.
- Eco, U. (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Flick, U. (2014): *An introduction to qualitative research*. Sage.
- Gilbert, E., & Helleiner, E. (1999): *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies*. London: Routledge.
- Helleiner, E. (1998): "National Currencies and National Identities". *American Behavioral Scientist*, 41(10), pp. 1409–1436.
- Helleiner, E. (2003): *The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective*. Ithaca: Cornell University Press.
- Hodge, R., & Kress, G. (1997): "Social semiotics, style and ideology". En *Sociolinguistics: A Reader*, London, pp. 49–54.
- Howells, R. (2012): *The Myth of the Titanic*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ingham, G. (2004): "The nature of money". *Economic Sociology: European Electronic Newsletter*, 5(2), pp. 18–28.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020): *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Lotman, Y. (1990): *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: I.B. Tauris.
- Mwangi, W. (2003): *The order of money: Colonialism and the East African Currency Board*. Doctoral dissertation, University of Pennsylvania.
- Mignolo, W. (2011): *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Nöth, W. (1990): *Handbook of semiotics*. Indiana University Press.
- Pérez Irungaray, G. E. (2025): *Notafilia guatemalteca: un recorrido por la historia y el arte de los billetes de Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, Editorial Cara Parens.

- Pointon, M. (1998): "Money and Nationalism". En *Imagining Nations*, edited by G. Cubitt, pp. 227–254. Manchester: Manchester University Press.
- Quijano, A. (2000): "Coloniality of power, Eurocentrism, and Latin America", *Nepantla: Views from South*, 1(3), pp. 533-580.
- Rosero García, L. (2009): *La moneda en Colombia: un análisis histórico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Edición en línea. Disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/6802/468470.2009.pdf>
- Saussure, F. (2011): *Course in General Linguistics*. Columbia University Press, reimpresión
- Spivak, G. C. (2023): "Can the subaltern speak?". En *Imperialism*, edited by P. H. Cain & M. Harrison, pp. 171–219. London: Routledge.
- White, L. H. (2019): "Free Banking in Theory and History". *Journal of Economic Studies* 46(4), pp. 790-806.
- Yin, R. K. (2009): *Case study research: Design and methods*. Vol. 5. Sage.
- Zelizer, V. A. (2021): *The social meaning of money: Pin money, paychecks, poor relief, and other currencies*. Princeton University Press.