ACTAS
XVI CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Tesoros y hallazgos monetarios: protección, estudio y musealización

Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018

Tomo II

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

MUSEO CASA DE LA MONEDA

XVI CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Tesoros y hallazgos monetarios:
protección, estudio y musealización

Tomo II

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018

Depósito Legal: M-2073-2021

ISBN Tomo II: 978-84-89157-87-3

ISBN Obra completa: 978-84-89157-85-9

EDITA RCM-FNMT

ACTAS
XVI CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Tesoros y hallazgos monetarios:
protección, estudio y musealización

Tomo II

Albert Estrada-Rius
Dirección científica

Maria Clua Mercadal
Edición

Barcelona/Madrid 2021

XVI CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

Tesoros y hallazgos monetarios: protección, estudio y musealización

Celebrado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya
Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018

Organizan

La Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos y el Museu Nacional d'Art de Catalunya

Comité Científico

Junta Directiva de la SIAEN: Marta Campo (Presidenta), Rafael Feria (Vicepresidente), Julio Torres (Secretario), Manuel Abad (Vicesecretario primero), José María Pérez (Vicesecretario segundo), Paloma Otero (Tesorera), Alicia Arévalo, Francisca Chaves, Albert Estrada-Rius, Carmen Marcos y Pere Pau Ripollès (Vocales).

Museu Nacional d'Art de Catalunya: Maria Clua.

Ponente invitado: Fèlix Retamero.

Dirección Científica

Albert Estrada-Rius

Comité Ejecutivo y Secretaría Técnica

Albert Estrada-Rius, Norma Vélez y Maria Clua.

Organizan

Patrocinan

Successors de l'Antiga Fàbrica de Medalles Ausió

MUSEO CASA DE LA MONEDA

Colaboran

S U M A R I O

TOMO II

Fátima Martín Escudero, *El tesoro de medios dinares almohades de Huesca. Interpretación y comparativa* 505-522

Julio Torres Lázaro, *Gronsveld. Un caso de imitación de moneda medieval castellana en Flandes* 523-530

Patrícia Santacruz Gómez, *Gestión y control de la moneda en la Barcelona del año 1410 a través del libro de Clavaria del Consell de Cent* 531-539

Urbano López Ruiz, Domingo Martín Mochales y Jesús Martín Caraballo, *Primeros datos del registro numismático de la intervención arqueológica realizada en la iglesia de Santa Catalina de Sevilla* 541-557

Mikel Legorburu Arzamendi, *Las monedas del castillo de Amaiur* 559-567

Pósteres

Lluïsa Matas Vilaró y Alícia Arévalo, *Cuidando el patrimonio numismático en el LABAP* 571-583

Raúl Sánchez Rincón, *Revisitando los clásicos: el atesoramiento de Otaza. Del Museo Provincial de Bellas Artes al moderno Bibat Museo de Arqueología de Álava.. Cuatro décadas de conservación, musealización y estudio* 585-592

Aurelia Balseiro García, Enrique Alcorta Irastorza y M.ª Ofelia Carnero Vázquez, *Recorrido por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo: programa de investigación y proyectos de divulgación* 593-598

Montserrat Berdún Colom, Ainhoa Pancorbo Picó y Albert Martín Menéndez, *Estudio Numismático del yacimiento de «El Campet de la Sal» (Cardona, Bages)* 599-616

Ruth Pliego y Óscar Caldés Aquilué, *Monedas de bronce visigodas de València la Vella (Riba-Roja de Túria, València)* 617-625

Sesión III. Tesoros y hallazgos monetarios modernos

Ponencia

Carmen Marcos Alonso y Paloma Otero Morán, *A propósito de la carga de la* Mercedes. *Tesoros y Modernidad* *631-657*

Comunicaciones

Noé Conejo Delgado y Andrea Menéndez Menéndez, *El tesoro del Castillo del Cuerno (Fuentes de León, Badajoz): moneda y circulación en la España del siglo XVI* *661-678*

Eduardo Almenara Rosales, Candelaria Martín del Río Álvarez, *Ocultación de maravedís con mensaje. Conjunto Pozo de San Nicolás (Murcia)* *679-697*

Javier Pascual Marques, Àngels Casanovas Romeu e Isabel Moreno Martínez, *El tesoro de Sitges (siglo XVII). Una aproximación preliminar* *699-717*

Immaculada Teixell Navarro y Jordi Morera Camprubí, *Una ocultación monetaria de la Tarragona de finales del siglo XVIII-inicios del siglo XIX* *719-725*

Rocío Fernández-Cid Mesquida y José Maria Pérez García, *Un hallazgo diferente: 500 kg. de monedas en el Museo Casa de la Moneda* *727-738*

Jorge San Juan Breña, José Maria Pérez García, *El archivo de la American Bank Note Company de la emisión de billetes de 1876 del Banco de España. Museo Casa de la Moneda* *739-758*

Sesión IV. Tema libre

Comunicaciones

Aurelia Balseiro García, Enrique Alcorta Irastorza y M.ª Ofelia Carnero Vázquez, *Tesoros monetarios en el Museo Provincial de Lugo: estudio y difusión* *763-781*

M.ª Mar Villalbí Prades, *La colección numismática del Museu de les Terres de l'Ebre* ... *783-793*

M.ª Dolores Ibáñez San Millán y Alicia Irurzun Santa Quiteria, *La moneda en el Museo de Navarra* *795-803*

José María Pérez García, *Ilustrando los procesos de fabricación monetaria en la Casa de Moneda de Segovia: una colaboración entre la RCM-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y el Ayuntamiento de Segovia* *805-821*

Patricia Alonso del Torno, *El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles (1874-1992). Difusión del patrimonio numismático del Banco de España* *823-839*

Ignasi Queralt, Eva Marguí Grabulosa y Joan Pujol, *Las técnicas de rayos X en numismática: aleaciones monetarias, recubrimientos y capas de alteración* *841-851*

Ignacio Asenjo Fernández, *Consideraciones sobre el arte de la medalla fundida* *853-870*

Maria Isabel Marín Silvestre, *Medallas y sellos del Cercle Artístic de Barcelona* *871-888*

Javier Pascual Gimeno Pascual, *De la heterodoxia al constructivismo: la serie medallística* La Pasión *de Fernando Jesús* *889-902*

Antonio Mechó González, *Tesoros y hallazgos metálicos. Continuidad y variación en la medalla conmemorativa contemporania* *903-915*

Juan Antonio Lázara, *Medallas e iglesias de inspiración catalana como expresión de culto a la personalidad: el caso de Santiago Copello, primer cardenal latinoamericano* .. *917-930*

Marina Jimenez Zanón, *La medalla como inspiración en botones: el caso de Lodovico Pogliaghi* *931-934*

Francisco Jiménez Martínez, *La elaboración de botones en contextos anteriores a la Revolución Industrial* *935-949*

Ricardo Sánchez, *Las fichas de envase del mercado Central del Born de Barcelona* *951-970*

Rafael Company, *El poder en el bolsillo y en la escribanía. Las imágenes de los gobernantes de España en monedas y papel sellado, 1808-1838* *971-986*

Actividades preparadas por el Gabinet Numismàtic de Catalunya para el Congreso

La fábrica de medallas Ausió, un patrimonio recuperado *989-996*

Tesoros y hallazgos monetarios en el Gabinet Numismàtic de Catalunya: un itinerario para un Congreso *997-1008*

Una mirada numismática a las colecciones de arte Gótico, del Renacimiento y del Barroco expuestas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya *1009-1036*

La medalla en las salas de Renacimiento y Barroco del Museu Nacional d'Art de Catalunya *1037-1046*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 505-522

El tesoro de medios dinares almohades de Huesca. Interpretación y comparativa

*Fátima Martín Escudero**

Resumen

El conjunto de medios dinares almohades de Huesca, hallado en el barrio de El Fosale, adquirido por Orden Ministerial de 21 de febrero de 1962 y depositado en el Museo Arqueológico Nacional, se compone de 498 medios dinares almohades. Según las piezas que contienen el dato de la ceca, fue conformado en su mayoría en el territorio magrebí del Imperio almohade, siendo tan sólo once de las piezas emitidas en Sevilla y una en Madinat Sevilla. Esta característica y el hecho de aparecer en una zona ya cristiana desde un siglo antes serán el punto de partida para realizar una comparativa con el resto de los conjuntos monetarios almohades hallados en el territorio peninsular y, a través del mismo, intentar comprender la circulación monetaria almohade y la conformación de estos tesoros.

* * * *

EL TESORO DE MEDIOS DINARES ALMOHADES DE HUESCA. INTERPRETACIÓN Y COMPARATIVA

El tesoro de medio dinares almohades de Huesca se encuentra hoy en día depositado en el Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional (MAN).

Será la documentación relativa al mismo en el Archivo[1] de la citada institución la que nos aporte información acerca de cómo apareció, se recuperó, estudió y finalmente adquirió por Orden Ministerial de 13 de febrero de 1963 y depositó en el Museo Arqueológico Nacional.

El conjunto fue hallado en octubre de 1955, a unos dos o tres metros de profundidad (Garcés, 2004) dentro de una hucha de barro por Valeriano Buisán Peralta, cuando él y otros operarios realizaban obras en un solar, propiedad del Patronato "Felipe Rinaldi" ubicado exactamente en

(1) Véase Expediente 1963/16 en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

* Facultad de Ciencias de la Documentación. Universidad Complutense de Madrid. Grupo de investigación Numisdoc. fatimama@ucm.es

la entonces calle General Franco, actual Avenida del Parque, núm. 42 y 44, esquina calle Rector Sichar, núm. 2, 4 y 6.

Balaguer y Valenzuela (1955) nos detallan que el solar se encuentra en el barrio del Ensanche, fuera del casco histórico oscense; que Valeriano Buisán lo descubrió el 10 de octubre y rápidamente procedió a su venta, en la propia Huesca y en Barcelona. Los compradores alertaron a las autoridades y el gobernador civil consiguió requisar todas las piezas aparecidas excepto una que el propio Buisán había roto desconociendo su valor….

Posteriores estudios arqueológicos en la zona determinaron que había un cementerio, sin poder adscribirlo a una religión concreta; los cimientos de un edificio de regular aparejo; restos de cerámica datada entre los siglos XIII al XV: vidriada y sin vidriar, azul y verde; además de un denario de Bolskan, un felús sin determinar y los 500 medios dinares almohades.

El hecho de que Buisán procediese a venderlas, hizo que interviniese el Juzgado de Delitos Monetarios, ubicado en la Casa de la Moneda en Madrid. Las monedas quedaron allí depositadas y el 30 de noviembre de 1956 el Director General de Bellas Artes solicitó a Joaquín María de Navascues que identificase y fechase las monedas, cuyo expediente o procedimiento era el núm. 232-55 del Juzgado Especial de Delitos Monetarios-Casa de la Moneda, y el 98-1955 dentro del Juzgado de Instrucción de Huesca, para conocer su antigüedad y valor arqueológico.

El informe se demoró debido a una enfermedad del secretario judicial; comenzando finalmente la revisión de las monedas el 2 de abril de 1959 por parte de Navascues y de Matilde López Serrano, en las dependencias del Juzgado.

Los 498 medios dinares estaban en una cajita, envueltos en tres paquetes cerrados con lacre, todos en perfecto estado de conservación excepto uno roto; de nuevo fueron lacrados para depositarlos temporalmente en el Museo Arqueológico Nacional, el 3 de abril, con el fin de estudiarlos mejor.

El informe final del conjunto será remitido por Navascues a Antonio Rojí, secretario del Juzgado de Delitos Monetarios, el 7 de julio de 1960; tendrá aún que pasar casi un año para el que juez lo traslade a la Dirección General de Bellas Artes junto a las monedas, en concreto el 24 de junio de 1961.

El Director General de Bellas Artes consulta a Navascues como Director del Museo Arqueológico Nacional si interesa adquirir el tesoro, la respuesta evidentemente fue positiva.

El peso total del conjunto es de 1,149 gramos, al que en principio se le atribuyó una indemnización de 85.000 pesetas: una mitad para el descubridor y la otra para los propietarios del terreno.

Sin embargo, cuando por Orden Ministerial del 13 de febrero de 1963 las monedas son adquiridas por la Dirección General de Bellas Artes, Sección 28: Tesoro artístico y entregadas el 26 del citado mes al Museo Arqueológico Nacional, se pagan 294.100 pesetas a Francisco Franco y Palacín, como representante legal de Valeriano Buisan Peralta y del Patronato "Felipe Rinaldi", con cargo al crédito consignado en el número 348.353/11 del vigente Presupuesto de Gastos de este Departamento.

Cuatro años más tarde, el 28 de abril de 1967, el Museo Arqueológico Provincial de Huesca solicita que por lo menos parte de las monedas sean enviadas a dicho museo para poder ser expuestas en la ciudad donde se hallaron. Esta solicitud de depósito temporal nunca llegó a producirse.

Aunque la primera información sobre el tesoro y el expediente del mismo en el Museo Arqueológico Nacional nos dicen que se conforma de 498 medios dinares, en el recuento de las piezas ya se observó que el montante total era de 497 (Alfaro 1993, 53, n. 40).

Estos 497 medios dinares fueron emitidos bajo los califatos de Abd al-Mumin (525-559 H/1130-1163 d.C) el solo o junto a su heredero, Abu Abd Allah Muhammad ibn Abd al-Mumin (551-558 H/1156-1162 d.C); y Abu Yaqub Yusuf (559-580 H/1163-1184 d.C), siendo las de este último las más abundantes.

Muchas de las piezas fueron acuñadas en el territorio magrebí del Imperio almohade: Fas, Madinat Fas, Bujía, Marrakus, Madinat Marrakus, Hadrat Marrakus, Madinat Bijayah, Madinat Tilimsan y Siyilmasa, aunque la mayoría carecen de nombre de ceca y tan sólo 12 monedas fueron emitidas en al-Andalus, todas bajo el califato de Abu Yaqub Yusuf: once en Isbiliya y una en Madinat Isbiliya.

Característica esencial es la escasa presencia de monedas emitidas en al-Andalus así como la abundancia de semidinares acuñados bajo el califato de Abu Yaqub Yusuf: 486 de los 497, lo que hace presuponer que el conjunto fue formado principalmente durante el reinado de dicho califa y en territorio magrebí, aunque acabase por ocultarse en territorio peninsular, y cristiano desde hacía un siglo.

Para un análisis más detallado de su composición, véanse cuadros 1-3.

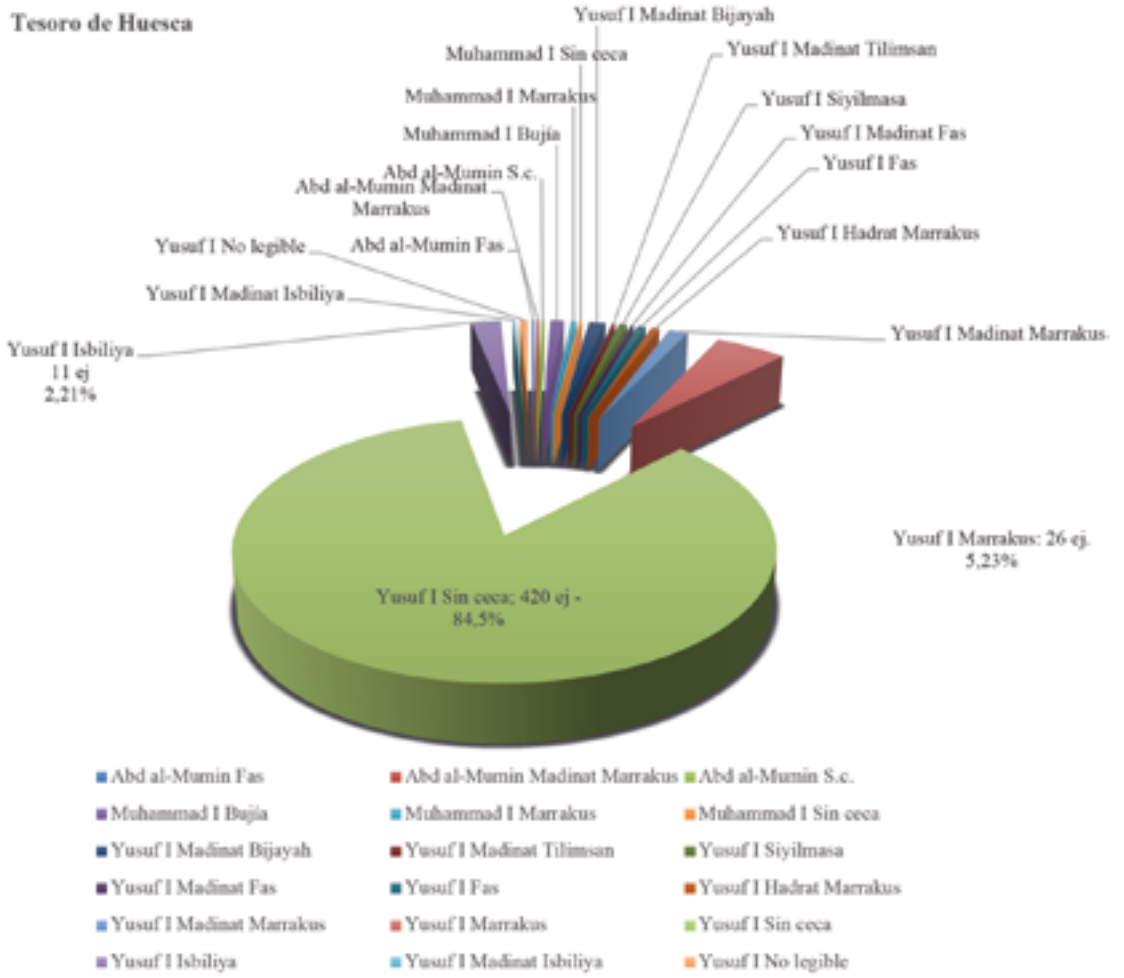
Califa	Ceca	Referencia bibliográfica	Núm. de ejemplares
Abd al-Mumin	Fas	Vives 2051	1
	Madinat Marrakus	Hazard 463	1
	Sin ceca	Vives 2047	1
Abd al-Mumin con Abu Abd Allah Muhammad ibn Abd al-Mumin (551-558)	Bujía	Hazard 473	5
	Marrakus	Hazard 478	2
	sin ceca	Hazard 480	1
Abu Yaqub Yusuf I	Madinat Bijayah	Hazard 482	6
	Madinat Tilimsan	Hazard 483	1
	Siyilmasa	Hazard 485	3
	Madinat Fas	Hazard 486	1
	Fas	Hazard 486 var. ceca	3
	Hadrat Marrakus	Hazard 488	3
	Madinat Marrakus	Hazard 489	7

Califa	Ceca	Referencia bibliográfica	Núm. de ejemplares
	Marrakus	Hazard 494	26
	Sin ceca	Vives 2061; Hazard 495	412
		Vives 2063; Hazard 491	9
	Isbiliya	Vives 2062; Hazard 497	11
	Madinat Isbiliya	Hazard 498	1
	No legible	Vives tipo 2062	1
		Hazard tipo 481	1
			1
TOTAL			497

Cuadro 1.- *Composición del tesoro de Huesca.*

Aunque estas piezas carecen de leyenda que indique la fecha de acuñación, ante la presencia en ellas de Amir o de Amir al-Muslimin, Hazard (1952) propuso una cronología: que las piezas con solo Amir (tipos Hazard 481 a 492) fueron emitidas entre los años 558 a 563 H/1162 a 1167 d.C, y en los que Abu Yaqub Yusuf es citado como Amir al-Muminin (tipos Hazard 493 a 498) entre los años 563 y 580 H/1167 y 1184 d.C. Siguiendo esta propuesta, podemos datar los medios dinares emitidos en Marrakus, Isbiliya, Madinat Isbiliya y sin ceca, tipo Hazard 495, en esta segunda fase cronológica, entre 563 y 580 H/1167 y 1184 d.C. Debemos resaltar que estas piezas, 450, suponen un 90,54% del conjunto.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 505-522



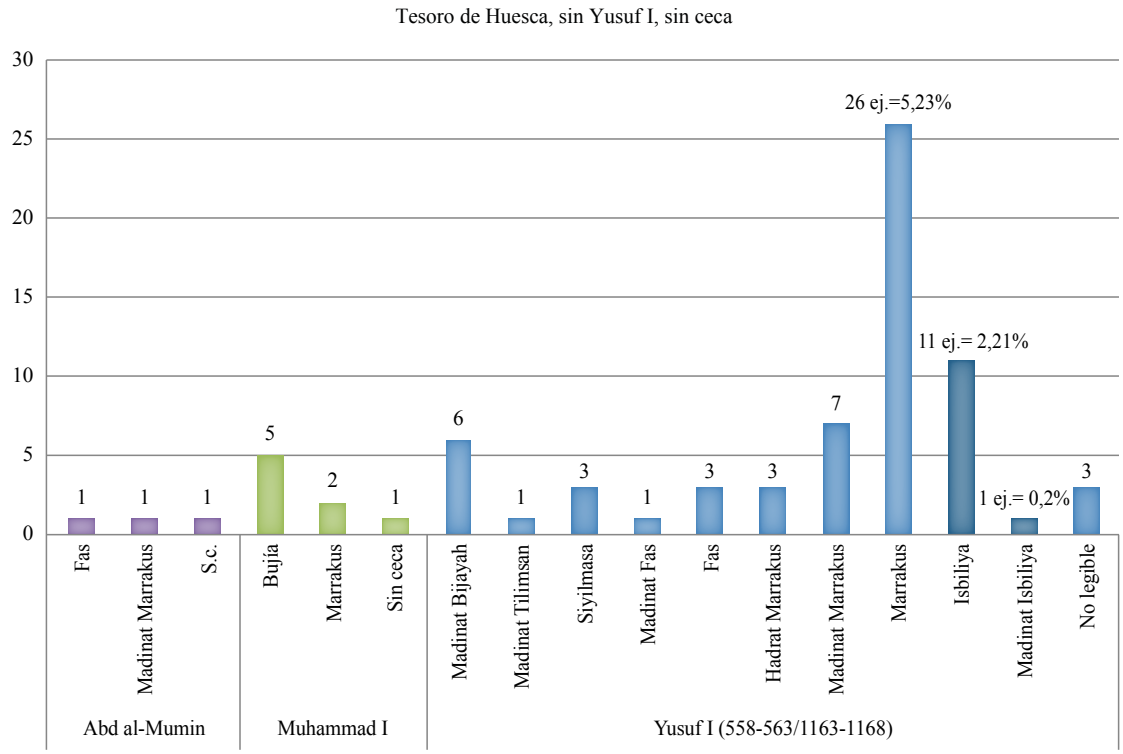
Cuadro 2.- *Porcentajes de composición del tesoro de Huesca.*

La mayoría de los ejemplares tienen una buena o excelente conservación, estando en flor de cuño uno de Abu Yaqub Yusuf I, sin ceca (Vives, 2061; Hazard, 495, núm. de inv. MAN 1963/16/161).

Tan sólo tres de los medios dinares están fragmentados, en concreto de Abu Yaqub Yusuf I, uno acuñado en Marrakus (Hazard 494, núm. inv. MAN 1963/16/496) y dos sin leyenda de ceca (Vives, 2061; Hazard, 495, núm. de inv. 1963/16/339 y 1963/16/341); otro problema de mala conservación lo tiene una pieza emitida en Siyilmasa, algo machacada (Hazard 485, núm. de inv. 1963/16/424).

Algunos ejemplares, también de Abu Yaqub Yusuf I, sin ceca, tienen marcas de fabricación como el punto central del compás (Vives, 2061; Hazard, 495, núm. de inv. 1963/16/21); marca

en anverso y reverso, de cuadrado central en orientación diferente al cuadrado central marcado (Vives, 2061; Hazard 495, núm. de inv. 1963/16/125 y 1963/16/129), o tienen una letra aislada, en concreto *min*, posible marca de ceca o del lote de emisión (Vives, 2061; Hazard 495, núm. de inv. 1963/16/89).



Cuadro 3.- *Porcentajes de composición del tesoro de Huesca, excluyendo los semidinares de Abu Yaqub Yusuf, sin ceca.*

Son diez los tesoros áureos almohades y cinco los mixtos, los que tienen presencia tanto de moneda de oro, como de plata; todos ellos ubicados en el territorio peninsular excepto el francés de Aurillac, y los africanos de Ceuta y Argelia (Fig. 1.1).

Nos referiremos a ellos según su cronología de cierre, excepto el conjunto de oscense de El Fosalé, ya descrito.

- El tesoro de Aurillac (Negre, 1987) apareció de manera casual en 1980 y se compone de 49 dinares; 48 corresponden a la dinastía almorávide y a sus taifas, con cecas magrebíes y andalusíes, siendo la única pieza almohade un dinar del califa almohade Abd al-Mumin, acuñado en Gayyan; pieza que, por su cronología, cerraría el conjunto en 541 H/1146 d.C.

- En la finca Manchallana, ubicada en la localidad sevillana de El Pedroso apareció, en el verano de 1972, un tesoro mixto compuesto por 13 medios dinares de Abd al-Mumin que Fernández-Chicarro (1974, 361-380) catalogó como 9 emitidos en Sevilla y los 4 restantes sin leyenda de ceca y, en una revisión posterior, Valencia, Oliva y Gálvez (1988, 201-210) como 8 de Madina Isbiliya, 1 de Salé y 4 con marcas de ceca pero sin nombre; los dírhams almohades, todos anónimos, según Fernández Chicarro (1974) fueron acuñados en Sevilla (12 ejemplares), Valencia (1), Murcia (2), Jerez (1) y sin ceca (8) y según Valencia, Oliva y Gálvez (1990) como Sevilla (11), Ceuta (6), Fez (3), Tlemecen (1) y Siyilmasa (1) y sin ceca (2). Al no indicarnos en los dírhams el califa emisor, consideraremos la fecha de cierre del conjunto, el reinado de Abd al-Mumin. El conjunto fue depositado en el Museo Arqueológico de Sevilla, con fecha 21 de noviembre de 1972.

- En la Ka'alaa de Banu Hammad, en Argelia se hallaron 6 medios dinares, todos emitidos por Abd al-Mumin en la ceca de Madinat Bujía o sin leyenda de ceca (Bouroniba, 1967).

Además del hallazgo de Huesca, análisis central de este artículo, otros conjuntos, si es que podemos considerar conjunto a un par de piezas, cierran con monedas del mismo califa, Abu Yaqub Yusuf: 2 medios dinares hallados en el Sur de Lérida y otros dos en Lebrija.

- Del "tesoro de oro almohade en un lugar indeterminado, hacía el sur de Lleída" se conservan dos ejemplares en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, en concreto medios dinares de Abu Yaqub Yusuf, uno emitido en Siyilmasa y el otro sin ceca (Balaguer, 1990; Mateu, 1949, 20-21). No se indica si aparecieron más monedas o no.

- Otros dos medios dinares, uno de Abd al-Mumin, acuñado en Ceuta (Vives, 2054) y otro de Abu Yaqub Yusuf, sin ceca (Vives, 2061), aparecieron en Lebrija, según informó Codera y Zaidín a la Real Academia de la Historia (1913, 564-565).

Son 5 los conjuntos que cuya moneda más tardía pertenece al califato de Abu Hafs Umar (646-665 H/1248-1266 d.C):

- En Barcelona, el 3 de agosto de 1833, a las 11 de la mañana, en una casa propiedad del carpintero José Botey, y anteriomente de la Marquesa de Gironella, situada en la calle de San Sever haciendo esquina con el callejón hacia la iglesia de San Felipe Neri, al realizar el derribo de una pared se halló un hueco en la misma y dentro una ollita de barro tapada con un ladrillo y mortero. En su interior había bolitas de oro de diferentes tamaños, sin pulir y bajo ellas monedas árabes de oro, unas 800, según las noticias dadas a Félix Torres Amat (1772-1847, Director de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona y correspondiente de la Real Academia de la Historia) por el académico correspondiente Próspero Bofarull (1777-1859, archivero de la Corona de Aragón y Director de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona) (Martín Escudero, 2001, 188). Bolitas y monedas tenían una ley, según plateros de Barcelona que las examinaron, de 23 y 3/4 quilates.

El albañil que halló el conjunto, creyéndolo sin valor, lo arrojó todo a la calle, "*soltando esta expresion: Aqui van tantos de jugar*". Las personas, en la calle, las recogieron y vendieron, primero por 1, 2 ó 3 cuartos y, debido a la alta demanda, subieron el precio hasta a una o dos pesetas.

Los académicos correspondientes de la Real Academia de la Historia, Próspero Bofarull y Alberto Pujol (1783-1847), informaron a la misma, regalándole el primero dos ejemplares. Pujol agregó la interpretación que de algunas de las piezas hizo Vilardell, fraile franciscano y catedrático en Tierra Santa, que pudo interpretar los dinares con escritura nasjí y no los cúficos. Uno de ellos estaba acuñado en Damasco en el año 600 H y los otros examinados, eran de diferentes tamaños. Solo 8 monedas pudieron ser leídas por Vilardell (Balaguer, 1990, 83-109), considerando (Martín Escudero, 2011, 188) que se trata de dinares y medios dinares almohades acuñados por Abu Yaqub Yusuf (Vives, tipo 2061), Muhammad ibn Yaqub (Vives, tipo 2070) o Abu Hafs Umar (Vives, tipo 2083). Existe un medio dinar de Abu Yaqub Yusuf, un Vives 2061, en la colección actual de la Real Academia de la Historia (Canto García, Ibrahim, Martín Escudero, 2000, núm. 2432) que podía provenir del hallazgo de Barcelona.

El que apareciesen junto a bolitas de oro de diferentes pesos y sin pulir hace pensar que se trate de material de ceca o de platero, en el que las bolitas fuesen futuros cospeles.

- El "tesoro de oro almohade de Serós" (Balaguer, 1990, 83-109) fue descubierto en 1947 en la cocina de la masía Torre Violí; según Balaguer, fue estudiado por Mateu y Llopis, tratándose de 1 dinar de Yusuf (610-620 H/1213-1223 d.C) y dos de Umar (646-665 H/1248-1266 d.C).

- En el Portalón de Cueva Mayor, ubicada en Atapuerca (Burgos) apareció un dinar almohade de Abu Hafs Umar, sin ceca, tipo Vives 2079 (Pérez-Romero, Juez, Carretero, Ortega, Ortega, Arsuaga, 2010, 85-106).

En el contexto se observa la presencia de materiales romanos y medievales: cerámica común a torno destacando la vajilla de cocina y contenedores, así como materia orgánica, carbones, resto de fauna y elementos metálicos como puntas y clavos. A pesar del material junto al que se ha localizado, los autores de la investigación plantean la posibilidad de que, por las características propias del lugar donde fue encontrada la moneda, en un punto lejano a la entrada a la cueva y de difícil acceso, podía esta haber sido ocultada a propósito, como una ofrenda.

En la actualidad la moneda está depositada en el Museo provincial de Burgos.

- En la finca La Pita (Fontenla, 1987, 47-56), en Alhama de Murcia, en concreto entre los kilómetros 14 y 15 de la carretera de Murcia a Mazarrón, un tractor desenterró un singular conjunto compuesto por 26 monedas: 11 de oro, 15 de plata, más otras 5 de oro, que se localizaron posteriormente al excavar la zona. En la actualidad el conjunto está en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia.

Entre las 9 piezas de oro hay hafsíes y almohades: en concreto, 4 dinares del califa Hafsí de Tunez, Abu Zacaria ibn Muhammad ibn Hafs (627-647 H/1230-1249 d.C), dos emitidas en Tlemecen, una Ceuta y otra sin dato de ceca, todas sin fecha de acuñación; 7 octavos de dinar, tipo hafsi, anónimas, sin datos ni de ceca ni de fecha; y 5 dinares del califa almohade Abu Hafs Umar, uno de ellos acuñado en Ceuta y el resto sin el dato de ceca.

Las 15 monedas de plata son dineros de Alfonso X (1252-1284 d.C) con marca de ceca M, de Murcia, y aunque sin dato de fecha, pueden encuadrarse a partir de la conquista de dicha ciudad,

entre 1265 y 1266. Estas monedas las emite el rey cristiano con peso similar al del dírham almohade, aunque ligeramente más bajo, para abastecer a sus súbditos murcianos y sevillanos.

Fontenla vincula su ocultación con la llegada de Jaime I a la zona de Orihuela, hecho que provocó la huída de la población musulmana de Murcia a Alhama. Data este hecho, y por tanto la ocultación de las piezas en la primera quincena de diciembre de 1265 d.C/663 H.

- En la ceutí Avenida de África (Posac, 1989) aparecieron un número indeterminado de dírhams almohades junto a un dinar emitido en la propia ciudad, Ceuta o Sabta, de Abu Hafs Umar.

- Durante el califato de Abu Hafs Umar se ocultó el conjunto de la Huerta del Nublo, en la localidad murciana de Lorca (Fontenla, 1990, 133-143), sin embargo, este conjunto no contiene ninguna moneda emitida por dicho califa. Su composición, peculiar, está formada por 16 medios dinares, de los cuales, solo dos son almohades, en concreto de Abu Yaqub Yusuf, sin ceca (Vives, 2061); el resto pertenecen a la taifa almohade de Murcia, de Ceuta bajo el dominio de Ibn Hud o Al-Yanasti y al califa hafsi Muhammad I. Fontenla considera que el conjunto fue escondido entre la fecha más moderna de las monedas: 653 H/1255 d.C. y el fin de la revolución de los mudéjares murcianos 664 H/1266 d.C.

Por último, queda por indicar la existencia de algunos conjuntos de los que, debido a la parquedad de datos publicados o conservados a través de la documentación historiográfica, poco podemos concretar su cronología más allá que el atribuirles a emisiones:

- En Córdoba, en la zona conocida como el Campo de la Verdad, cerca de la torre de la Calahorra, apareció un conjunto de octavos de dinar almohades (Santos, 1956, 79-87; Marcos, Vicent, 1993, 183-217); tras el descubrimiento la gran mayoría de las piezas se dispersaron por el mercado ilícito, integrándose dentro de las colecciones del Museo Arqueológico de Córdoba el día 5 de mayo de 1950 tan solo 3 piezas y, años más tarde, otras 7 procedentes del mismo conjunto. Tres de ellas fueron emitidas en la misma Córdoba, al resto no se le atribuyó una ceca clara. A ninguna el califa emisor.

- En los primeros meses de 1725 apareció en la villa de Priego (Martín, 2011, 119), con toda probabilidad Priego de Córdoba, un conjunto de monedas árabes de plata y oro. Éste fue descubierto por unos muchachos en el paraje conocido como Cañada del Alcalde, junto a "*una mata debajo de una piedra*" y se encontraba dentro de una vasija de cerámica decorada con caracteres arábigos.

El Corregidor de la Villa de Priego envía al Rey "*las 61 monedas de Plata quadradas del grandor de medios Pesos de plata y 4 de oro redondas de echura de Real de Plata segovianos*", que podemos considerar el total del hallazgo, y que por la parca descripción se trata de dírhams y dinares de cronología almohade o nasrí.

El Rey depositó las monedas en el Museo de Medallas de la Biblioteca Real, recibiéndolas el jesuita Gabriel Bermúdez, confesor real y preceptor de los hijos infantes, para que se clasificasen e interpretasen sus caracteres.

En el inventario de las monedas que componían el Museo de Medallas, realizado en 1800 por Ambrosio Rui Bamba (1752-1821), Bibliotecario y Archivero de la Biblioteca Real, y copiado en 1837 por Tomás de Velandia, no se encuentra recogido el total del hallazgo, ya que si consideramos que las piezas son almohades, según Rui Bamba, en la colección hay, a nombre de al-Mahdi, 2 de oro y 31 de plata, y si las creemos nasríes, hallamos encuadradas bajo el "*Sultan Mohamet*" 7 de oro y tan sólo 21 de plata. Estos datos pueden ser el resultado de dos acciones: o bien no todas las piezas del hallazgo de Priego se depositaron en el Museo de Medallas de la Biblioteca Real y se encuentran en otras instituciones o en colecciones privadas, pues en ocasiones las piezas duplicadas servían de intercambio, o bien en el inventario de Rui Bamba no están recogidas todas las piezas de la colección monetaria.

- A través de correspondencia depositada en el archivo de la Universidad de Sevilla, José Moreno Rocafull informó al Anticuario de la Real Academia de la Historia, Antonio Delgado (1805-1879), del conjunto monetario hallado en 1864 por un labrador en las cercanías de Lorca, en Ramonete (Martín, 2011, 303-304) "*partido de campo, ò diputacion* (…) *donde hay un castillo antiguo y restos de dos partes de poblacion antigua* (…) *y* (…) *dos cemen // terios uno arabe y otro debajo de aquel romano*". Las monedas estaban dentro de una orza de barro, descubierta por la reja del arado.

Del hallazgo, un conjunto de "*unas treinta y tantas monedas de oro y trescientas y tantas de plata araves*", fue informado el numismata Jacobo Zobel de Zangróniz (1842-1896) ante la posibilidad de que la Biblioteca Nacional estuviese interesada en su adquisición, al que también se le indica el precio que las piezas estaban adquiriendo en el mercado de plateros: cincuenta reales las de oro.

Moreno Rocafull remitirá a Zobel, además de la información sobre el número de piezas de oro y de plata y de su variado tamaño, reproducciones de algunas de las monedas mediante vaciados en hoja de estaño con cera, método de reproducción que le enseñó Delgado, y considerará que son de cronología almohade.

Parece que los vaciados son recogidos por Delgado, pues en una carta posterior, fechada el 30 de mayo, supuestamente de 1865, solicita a Moreno que le remita algunas de las monedas para poder clasificarlas a través del original, o por lo menos, el sello de las piezas en lacre, otro método diferente de reproducción.

Es interesante de este conjunto, del que nada más se sabe, señalar su composición mixta de piezas de oro y plata, que, aunque considera almohades, no indica para las de plata su forma cuadrada, hecho que, por extraño en las monedas, es marcado habitualmente cuando tienen este aspecto. Esto quizás revele que se trata de un conjunto perteneciente a la taifa almohade de los ibn Hud de Murcia, aunque sólo sea para las piezas de plata.

La presencia de monedas o conjuntos de las mismas hallados en territorio almohade es lógico puesto que sería la moneda en circulación y las casuísticas de su ocultación pueden ser múltiples.

Sin embargo, si observamos la figura 1, seis de los catorce hallazgos tuvieron lugar fuera de la frontera almohade, en territorio cristiano. Algo que debe de resultarnos llamativo, aunque al analizar uno por uno, vemos como tan sólo Huesca y Barcelona tienen entidad de conjunto monetario

ocultado ante un momento de conflicto. El resto de los hallazgos, salvo Aurillac que podríamos dejar fuera del análisis al tener tan solo una pieza almohade, y ser su composición mayoritariamente almorávide y taifa almorávide, se componen de una o dos piezas (Atapuerca y Serós) o no tenemos datos que avalen si se trató de un conjunto mayor, como ocurre con el aparecido en el sur de Lleida. Estas piezas aisladas pueden ser fruto del comercio o de escasas atesoraciones teniendo en cuenta que era una de las monedas de mayor prestigio en la época.

Los escasos datos que tenemos sobre la composición del tesoro de Barcelona ya han sido analizados más arriba e incluso aportado la explicación dada en la época de aparición, pero, ¿y el tesoro de Huesca? ¿Qué hace ahí un conjunto monetario con una composición tan uniforme y una fecha de cierre tan clara? Es evidente que dicho conjunto se conformó en su gran mayoría o incluso en su totalidad en el territorio magrebí almohade y que, sin haber circulado notablemente, debido a la fantástica conservación de las piezas, algunas en flor de cuño, llegarían directamente a Huesca. Este hecho podría anular la teoría de que perteneciese a un comerciante; la uniformidad del conjunto también nos empuja a desechar la idea de que fuesen ahorros de un cambista, a pesar de que según las fuentes textuales en la zona de aparición estaba el fosal o cementerio judío, de ahí posiblemente derivaría el topónimo actual: el Fosalé; de igual modo, no tendría razón de ser que dicho conjunto perteneciese a algún musulmán que se mantuviese en Huesca, aunque dicha población fue obligada a reubicarse en el barrio de San Ciprián, fuera de la muralla principal, cuya iglesia según el rey Pedro I estaba "ocupada *per hismaelitas*" (Arco, 1921, 358), conviviendo con población cristiana, ya que habría más posibilidad de hallar en el conjunto contaminación de moneda circulante tanto en al-Andalus como en el territorio cristiano; de igual modo tampoco sería lógico que un musulmán no oscense y con tal capacidad económica se trasladase a territorio cristiano.

Aunque dicha iglesia no se conserva hoy en día, la calle paralela a la Avenida del Parque y haciendo esquina también con Rector Sichar, recibe el nombre de San Ciprián y allí, hasta el siglo XVII, existió la citada iglesia, bajo la advocación de San Cipriano de Cartago[2]. En documento posterior, de Jaime I (Arco, 1921, 364), se indica que dicha iglesia estaba ubicada ya dentro de la judería, fecha de la que dataría el cementerio judío o fosal ya indicado.

¿Y si el conjunto hubiese pertenecido a un cristiano? ¿Cómo habría conseguido tal cantidad monetaria almohade? Desde los inicios del movimiento almohade, cristianos mercenarios luchan tanto desde el lado de los almorávides como de los almohades en territorio magrebí. Así lo recogen las fuentes escritas en multitud de ocasiones[3], entre ellas: Bayan nos narra como en el año 535 H/1140 d.C. el ejército de los Lamtuna junto con mercenarios cristianos se enfrenta a los almohades en la montaña de Gadmiwa; al-Baydaq para el año 539 H/1144 d.C. cuenta el enfrentamiento entre ambos poderes en Takut an-Tifsart detallando entre los supervivientes a

(2) Agradezco la confirmación de dicha iglesia al historiador oscense Carlos Garcés Manau.

(3) Agradezco a Sebastián Gaspariño su generosidad al facilitarme datos de su obra relativa a las fuentes escritas almohades para la Historia de al-Andalus, actualmente en prensa.

mercenarios cristianos; Kamil expone la toma de Marrakus en 541 H/1146 d.C. por parte de los almohades, ayudados por los mercenarios cristianos al servicio almorávide, que les abrieron las puertas, hastiados de pesadumbre y hambre.

Estos mercenarios cristianos también batallaron del lado almohade, así al-Baidaq lo indica para el ejército de Abu Ya'qub Yusuf, resaltando que incluso llegó a concederles algún feudo territorial en el Magreb.

Teniendo en cuenta, como ya se ha indicado, que el conjunto de Huesca fue conformado esencialmente durante el gobierno de Abu Ya'qub Yusuf, que no circuló o lo hizo escasamente, y que fue ocultado casi un siglo después de ser Huesca cristiana, cabe la posibilidad de que dicho conjunto fuese el pago a uno de estos mercenarios cristianos que nos indican las fuentes.

Bibliografía

Arco Garay, Ricardo del (1921): "Huesca en el siglo XII (Notas documentales)", *II Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Huesca, 1920)*, vol. 1, pp. 307-461.

Balaguer, A.M.ª (1990): "Troballes i circulatió monetària: Corpus de les troballes de moneda àrab a Catalunya (segles VIII-XIII)", *Acta Numismática* 20, pp.83-109.

Balaguer, A.M.ª (1993): *Del Mancús a la dobla. Or i paries d'Hispània,* Barcelona.

Balaguer, F.; Valenzuela, V. (1955): "Los hallazgos de 'El Fosalé' (Huesca)", *Argensola* VI, 24, pp. 349-352.

Benhsaid-Mesmoudi, R.; Guichard, P.; Doménech, C. (2005): "Biens sultaniens, fiscalité et monnaie á époque almohade", Cressier, P; Fierro, M.; Molina, L. (ed.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, pp. 585-615.

Bouroniba, R. (1967): "Sur six dinars almohades trouvés a la Kalaa des Banu-Hammad", *Bulletin d'archéologie algérienne* 2, pp. 271-291.

Canto García, A.; Ibn Hafiz Ibrahim, T.; Martín Escudero, F. (2000): *Monedas Andalusíes. Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid.

Codera y Zaidin, F. (1913): "Dos monedas árabes de oro halladas en Lebrija", *Boletín de la Real Academia de la Historia* LXII, pp. 564-565.

Fernández-Chicarro y de Dios, C. (1974): "Hallazgos numismáticos de Sevilla en 1972", *I Congreso Nacional de Numismática*, *(Zaragoza, 1972)*. Separata de *Nvmisma*, 120-131, pp. 361-380.

Fierro, M. (2006): "Sobre monedas de época almohade: I. El dinar del cadí 'Iyad que nunca existió. II. Cuándo se acuñaron las primeras monedas almohades y la cuestión de la licitud de acuñar moneda", *Al-Qantara* XXVII.2, pp. 457-476.

Fontenla Ballesta, S. (1987): "El hallazgo numismático de la finca "La Pita" (Alhama de Murcia)", *Gaceta Numismática* 84, pp. 47-56.

Fontenla Ballesta, S. (1990): "Un hallazgo numismático en la 'Huerta del Nublo' (Lorca, Murcia)", *II Jarique de Numismática Hispano-Arabe*, *(Lérida, 1988)*, pp. 133-143.

Fontenla Ballesta, S. (1997): "Numismática y propaganda almohade", *Al-Qantara* 18.2, pp. 447-462.

Fontenla Ballesta, S. (2000): "Las primeras acuñaciones almohades", *Nvmisma* 244, pp. 53-60.

Fontenla Ballesta, S. (2003): "Notas sobre metrología almohade", *Gaceta Numismática* 150, pp. 29-30.

Fontenla Ballesta, S. (2005): "Especifidad de la moneda almohade", Cressier, P; Fierro, M.; Molina, L. (ed.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, Madrid, pp. 53-69

Garcés Manau, C. (28/03/2004): "¡Oro en Huesca! Los hallazgos del Fosalé (1)", *El diario de Aragón* http://www.Diariodelaltoaragon.es/NoticiasImprimir.aspx?Id=543610, [15 de abril de 2019].

Gaspariño, S. (e.p.): *Historia de al-Andalus según las crónicas medievales. Almohades.* Murcia.

Hazard, H.W. (1952): *The Numismatic History of late medieval North Africa*, Nueva York.

Kassis, H.E. (1997): "La moneda, pesos y medidas", Viguera, M.J. (ed.), *Historia de España. El retroceso territorial de al-Andalus. Almorávides y Almohades siglos XI al XIII*. Tomo VIII, Madrid, pp. 303-337.

Marcos Pous, A.; Vicent Zaragoza, A.M.ª (1993): "Los tesorillos de moneda hispano-árabe del Museo Arqueológico de Córdoba", *III Jarique de Numismática Hispano-Arabe, (Madrid, 1990)*, pp. 183-217.

Martín Escudero, F. (2011): *Las monedas de al-Andalus. De actividad ilustrada a disciplina científica,* Madrid.

Mateu y Llopis, F. (1946): "Oro almohade en Barcelona", *Ampurias* VII-VIII, pp. 251-253.

Mateu y Llopis, F. (1949): "Hallazgos numismáticos musulmanes I", *Al-Andalus* XIV.1, pp. 201-207.

Mateu y Llopis, F. (1960): "Hallazgos Monetarios", *Numario Hispánico* 9, pp. 179-197.

Mateu y Llopis, F. (1967): "Hallazgos Monetarios (XX)", *Numario Hispánico* XI, pp. 45-74.

Negre, A. (1987): "Le tresor islamique d'Aurillac", *Tresors Monetaires* IX, pp. 99-131.

Pérez-Romero, A.; Juez, L.; Carretero, J.M.; Ortega, A.I.; Ortega, M.C.; Arsuaga, J.L. (2010): "Una dobla almohade del siglo XIII en el yacimiento del Portalón de Cueva Mayor, Sierra de Atapuerca (Burgos)", *Nvmisma* 254, pp. 85-106.

Posac Mon, C. (1989): *La historia de Ceuta a través de la Numismática*", Ceuta [Serie Monografías 6].

Prieto y Vives, A. (1915): "La reforma numismática de los almohades", *Miscelánea de estudios y textos árabes*, Madrid, pp. 11-114.

Rosello Bordoy, G. (1991): *El tresor d'época almohade,* Mallorca.

Sacy, S. de. (septiembre 1837): "Memoire sur quelques monnaies arabes en or des almohades et des mérinites", *Journal des Savants*, pp. 530-545.

Santos Jener, S. de los (1956): "Monedas carolingias en un tesorillo de dirhemes del Emirato cordobés", *Numario Hispánico* V, 9, pp. 79-87.

Ubieto Artur, I. (1984): "Los morabedis ayadinos, circulación y cambio en el Reino de Aragón según la documentación coetánea", *Nvmisma* 186-191, pp. 209-226.

Valencia, R.; Oliva, D.; Gálvez, E. (1988): "Aportación al estudio de los territorios de la Cora de Firriz: I. El tesorillo almohade de El Pedroso (Sevilla)", *I Jarique de Estudios Numismáticos Hispano-Arabes (Zaragoza, 1986)*, pp. 201-210.

Vallve Bermejo, J. (1984): "Notas de metrología hispano-árabe. III. Pesos y monedas", *Al-Qantara* 5, pp. 147-167.

Viguera, M.J. (1992): *Los reinos de Taifas y las invasiones magrebíes,* Madrid.

Vives, A. (1893): *Monedas de las dinastías arábigo-españolas*, Madrid.

Figura 1.- *Mapa de hallazgos de oro y mixtos almohades: 1.- Aurillac; 2.- Huesca; 3.- Barcelona; 4.- Serós, Lleida; 5.- Sur de Lleida; 6.- Atapuerca, Burgos; 7.- La Pita, Alhama de Murcia; 8.- Huerta del Nublo, Lorca, Murcia; 9.- Córdoba; 10.- Lebrija (Sevilla); 11.- Ka'laa de Banu-Hammad; 12.- El Pedroso (Sevilla); 13.- Cañada del Alcalde, Priego de Córdoba; 14.- Ramonete (Murcia); 15.- Ceuta, Avda. de África.*

1

2

Figura 2.- 1. *Semidinar de Abd al-Mumin, ceca Fas, Vives 2051. MAN, inv. 1963/16/1;* ***2.*** *Semidinar de Abu Yaqub Yusuf I, sin ceca, flor de cuño, Hazard 488. MAN, inv. 1963/16/161 (Ø ampliados).*

3

4

Figura 3.- 3. *Semidinar de Abu Yaqub Yusuf I, ceca Marrakus, Hazard 494. MAN, inv. 1963/16/496;* ***4.-*** *Semidinar de Abu Yaqub Yusuf I, ceca Isbiliya, Vives 2062, Hazard 497. MAN, inv. 1963/16/35 (Ø ampliados).*

5

6

Figura 4.- 5. *Semidinar de Abu Yaqub Yusuf I, sin ceca, Hazard 495, Vives 2061. MAN, inv. 1963/16/21. Marcas de compas;* ***6.-*** *Semidinar de Abu Yaqub Yusuf I, Sin ceca, Hazard 495, Vives 2061. MAN, inv. 1963/16/125. Marca Cuadrado (Ø ampliados).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 505-522

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 523-530

Gronsveld. Un caso de imitación de moneda medieval castellana en Flandes

*Julio Torres Lázaro**

Resumen

Se presenta una moneda de cobre de Diederik van Bronckhorst (señorío de Gronsveld, Países Bajos meridionales) cuya tipología imita la de las blancas de Enrique III de Castilla.

* * * *

El objeto de esta comunicación es presentar una moneda que, en un primer vistazo, se podría confundir con una blanca castellana de las que empezó a acuñar Enrique III de Castilla y León (Fig. 1.1), pero que nos sacará de nuestro error con solo tomarnos la molestia de leerla (Fig. 1.2).

En la figura 1.1 tenemos una blanca de Juan II acuñada en Burgos, y en la figura 1.2 la pieza que presentamos, un vellón (*liard-oord*) de Thierry de Bronckhorst acuñado a mediados del siglo XV en los Países Bajos meridionales, concretamente en el pequeño señorío de Gronsveld[1], y cuya iconografía es calcada de la de las blancas castellanas. Podemos apreciar incluso debajo del castillo, que en este caso es el reverso de la moneda, una letra T. La letra T también podría ser una A, si tenemos en cuenta la semejanza entre ambos signos, como vemos en la leyenda. El escudo del señorío de Bronckhorst incluía un león, pero el castillo es una aportación particular de esta moneda.

La descripción de la pieza es la siguiente (Fig. 2):

Liard (oord) de Thierry (Diederik) van Bronckhorst. Inv. MCM 68916

(1) Todo lo que se afirma aquí acerca de Gronsveld y de sus monedas está tomado de Chalon 1851; Wolters 1854, Van der Chijs 1862; Chestret de Haneffe 1874; Engel & Serrure 1905 y Lucas 1982:15-1, que resume lo dicho por todos los anteriores.

* j-t-l@telefonica.net

Anverso: + TEODR˜ · DE · BR · DNS · B · A · G · R. León rampante a izq. en orla de seis lóbulos. Gráfila de puntos.

Reverso: + MONETA · NOVA · GRVISVELT. Castillo de tres torres, debajo T, todo en orla de seis lóbulos. Gráfila de puntos.

23 mm. 1,62 g

Referencia bibliográfica: Lucas 1982, pp. 15-7 y 15-8, núm. 2-4 (variantes de leyenda).

La pieza que presento apareció en la colección del Museo Casa de la Moneda, mientras catalogaba la moneda medieval castellanoleonesa. Había ingresado en la colección en febrero de 1979 procedente del llamado Juzgado Gubernativo, y estaba registrada y clasificada como una blanca de Juan II acuñada en Toledo. La cantidad de piezas registradas aquel día y el hecho de que la pieza anterior fuera una blanca de Juan II, de Burgos, debió de persuadir a la persona que la clasificó de que no era necesario leer sus inscripciones. De esa manera la pieza permaneció en el anonimato durante más de veinte años, cuarenta si contamos hasta la actualidad.

Hay algo que diferencia a ambas, y es su peso, pues la blanca castellana que reproduzco como comparación pesa alrededor de 2 gramos. Pero esto no es demasiado importante, pues el peso de las blancas castellanas que han pasado por mis manos es muy variado (entre 1 gramo y 2 gramos y medio).

En internet no he encontrado ninguna imagen de otra moneda de esta emisión, y tan solo menciones textuales a su existencia. Tampoco estaban incluidas en Chalon 1851, Wolters 1854 ni en Chestret 1874.

En 1862 Pieter Otto Van der Chijs, había catalogado y presentado dibujos de dos ejemplares. El primero (Fig. 3.1) al parecer pertenecía a la colección de Serrure (Van der Chijs, 1862, 98, lám. VIII-1). El segundo (Fig. 3.2), le había sido comunicado por el notario y coleccionista [Franciscus Lambertus Josephus] Dumoulin (Van der Chijs, 1862, 98, lám. XXX-1 del suplemento). Los dos ejemplares que presenta varían ligeramente las leyendas pero en ambas aparece la letra T, dibujada con claridad, debajo del castillo, por lo que quizá se pueda asociar con el nombre del emisor. Van der Chijs (1862, 97), no incluye ninguna moneda del señorío de Gronsveld anterior a la dinastía Van Bronkhorst, por lo que, de momento, hay que suponer que fue Thierry I el que inició las acuñaciones en ese señorío. Chestret (1874, 258) dice que la moneda menuda de Gronsveld se fabricaba en el propio territorio, donde todavía se conservaba en su época (siglo XIX) el nombre Muntershof (casa de moneda). La moneda de oro que se emitió posteriormente fue fabricada por los monederos de Stolberg o del arzobispado de Colonia.

En 1905, en su *Tratado de numismática medieval*, tomo tercero, capítulo quinto, Engel y Serrure presentaron las monedas por ellos conocidas de nada menos que 45 señoríos de los Países Bajos meridionales. El señorío de Gronsveld figura en el vigésimo cuarto lugar, y entre las monedas emitidas por Thierry de Bronckhorst mencionan que "una pieza de cobre, de un tipo no empleado en Bélgica, calca una moneda española: en anverso el león de León; en reverso el castillo castellano". Sobre el señorío de Gronsveld y sus amonedaciones, comentan lo siguiente: "Este señorío, en la orilla derecha del Mosa, cerca de Maastricht, pasó hacia 1444 a Thierry I de

Bronckhorst, señor de Batenburg y de Anholt. Thierry, que ya acuñaba en sus otros dos feudos, abrió en Gronsveld un nuevo taller. No parece haber acuñado más que vellones, la mayoría copiados de los de Philippe le Bon y de Jean de Heinsberg obispo de Lieja" (p. 1111-1112). El Philippe le Bon mencionado era el duque de Borgoña y conde de Flandes (1396-1467). Según el tratado de Engel y Serrure, también emitieron moneda otros 29 señoríos de los Países Bajos septentrionales. Muchos de estos señoríos, tanto los del Norte como los del Sur, imitaron monedas de otros reinos o señoríos, lo que convierte parte de la rareza de nuestra pieza en algo habitual, aunque sigue siendo extraño que se eligieran unos tipos tan lejanos. Lo normal era que copiaran las monedas emitidas por los señores más importantes del entorno, como en el caso de Gronsveld los de los duques de Borgoña/condes de Flandes y los del obispo de Lieja.

Van Daalen (1964) incluye en su lámina 2 (monedas 1 y 2) las mismas piezas publicadas por Van der Chijs. Aunque la primera de ellas está impresa a un tamaño mayor, no parece que esto corresponda con la realidad, puesto que Van Daalen no hace notar ninguna diferencia de peso o tamaño.

Paul Lucas en su libro sobre las monedas señoriales de la región del Mosa menciona tres piezas de este tipo de Thierry van Bronckhorst. Incluye las imágenes del libro de Van der Chijs y otra pieza inédita sin imagen (Lucas, 1982, 15-7 y 15-8, núm. 2-4, con variantes de leyenda).

Spufford (2014, 132-133) nos orienta en el complejo, para nosotros, mundo de las acuñaciones de los señoríos de los Países Bajos: "A mediados del siglo XV, los *mites* acuñados en Brabante contenían solo un noventayseisavo de plata, apenas un uno por ciento. Todo ese dinero negro era esencialmente cobre. Las monedas totalmente de cobre no se acuñaron oficialmente en los Países Bajos hasta los primeros años del siglo XVI. Sin embargo, esta pequeña parte de plata en monedas oficiales significaba que los *mites* derivados y los *mites* dobles emitidos en las pequeñas cecas señoriales en la frontera oriental de los Países Bajos podrían ser más rentables si no incorporaban nada de plata. La mayoría de estos señoríos acuñadores eran feudos o enclaves en el antiguo condado de Loon, que había sido tomado en el siglo anterior por los obispos de Lieja, pero no era propiamente controlado por ellos. La mayoría estaban en la orilla oeste del Mosa río abajo de Maastricht, y ahora están en Bélgica. Los gobernantes de estos señoríos no se contentaron con producir derivados e incluso imitaciones fraudulentas de los *mites* y los *mites* dobles de Flandes, Brabante, Namur y Lieja, sino que también imitaron las monedas más pobres de Luxemburgo, Aquisgrán, los electores de Renania y los *dobles*, *deniers* y *mailles tournois* de Francia. Las imitaciones francesas fueron compradas a granel por empresarios en Francia que luego las pusieron en circulación. *Uno de los gobernantes de Gronsveld incluso acuñó imitaciones de las blancas de Castilla en su castillo a principios de siglo. Estas debieron de ser enviadas a Castilla a granel*. Una vez que las piezas de 4 *mites* fueron acuñadas en Flandes, las piezas derivadas de 4 *mites* comenzaron a ser acuñadas en estos señoríos. Por ejemplo, Enrique I de Bronkhorst, quien murió en 1496, emitió piezas de 4 *mites* en Gronsveld con el escudo de armas de Flandes en el anverso y la cruz en el reverso, pero con su propio nombre en el anverso y con una letra G de Gronsveld (no de Gante) en el centro de la cruz en lugar de una lis flamenca. Su hijo continuó emitiéndolas. El señor de Bicht hizo lo mismo, incluso incluyendo la lis flamenca en medio de la cruz. Se acuñaron piezas similares de 4 *mites*

en Elsloo, Limbricht y Rekem, y quizás también en otros lugares. Estas piezas no eran simples imitaciones, sino derivados engañosos, diseñados para su circulación en Flandes, no en el valle del Mosa". He destacado en cursiva el párrafo relacionado con las monedas a que se refiere este trabajo. Spufford ha debido de leer mal su fuente (que no cita): las monedas que fueron acuñadas a (desde) principios de siglo fueron las blancas castellanas, no las imitaciones de Gronsveld.

* * * *

Thierry de Bronckhorst, originalmente señor de Batenburg y de Anholt, fue, desde 1444, año en que se casó con Catharina Johanna de Gronsveld, hasta su muerte en 1451, titular del pequeño señorío de Gronsveld, con el título de Thierry I, iniciando la dinastía Van Bronckhorst. El padre de Catharina, Henry III de Gronsveld, continuó viviendo hasta 1474, por lo que se supone que debió de repartir sus bienes antes de morir. También podemos encontrar a Thierry nombrado como Dirk, Diederik o Teodoricus.

Todo su periodo de señorío en Gronsveld coincide con el reinado de Juan II de Castilla, con el ducado de Felipe III de Borgoña en los Países Bajos borgoñones y con el reinado como emperador de Federico III, el padre de Maximiliano de Austria. Maximiliano convertiría posteriormente a Gronsveld en baronía libre del Imperio en 1498.

El padre de Thierry, Ghisbert, había sido consejero del duque de Clèves o Cléveris, relativamente cerca del territorio original de la familia en Batenburg. Thierry continuó esa buena relación y fue armado caballero por el duque en Jerusalén en 1450, un año antes de su muerte en Nimega, cerca de Cléveris (Wolters, 1854, 31-32).

A partir de 1500 Gronsveld se incorporó al Círculo de Westfalia, y desapareció como señorío en tiempos de la Revolución francesa (1794).

La actual población de Gronsveld se encuentra al sur de la provincia de Limburg en el sur de Holanda, encajonada entre la región belga de Heuvelland y la Renania del Norte alemana, muy cerca de la ciudad de Maastricht y del río Mosa. Fue un municipio independiente hasta 1981, y en la actualidad está integrada en el municipio de Eijsden-Margraten.

Bibliografía

Chalon, R. (1851): "Recherches sur les seigneurs de Gronsveld et sur leurs monnaies", *Revue de la Numismatique Belge* 2e série, tomo I, pp. 352-378, y lám. XVIII.

Chestret de Haneffe, J. (1874): "Notes sur l'histoire et la numismatique du pays de Gronsveld", *Revue de la Numismatique Belge* 5e série, tomo VI, pp. 256-267, y lám. XII-XIII.

Cockshaw, P. (1972): "De quelques imitations de monnaies au XVe siècle", *Revue Belge de Numismatique* 118, pp. 149-163.

De Mey, J. (1988): *Répertoire des imitations des Types Monétaires au Moyen Age I, Brabant, Flandre, Tournais*, Bruselas.

Engel, A.; Serrure, R. (1905): *Traité de numismatique du Moyen Âge*, tome troisième, París.

Ilisch, P. (1987): 'A propos des imitations mosanes des deniers de Cologne au Xe siècle', *Revue Belge de Numismatique* 133, pp. 103-108.

Lucas, P. (1982): *Monnaies Seigneuriales Mosanes*, Hennuyères [Walcourt].

Serrure, R. (1989): 'L'imitation des types monétaires flamands', *Annales de la Societé d'archeologie de Bruxelles* 13, p. 137.

Spufford, P. (2014): "Scotish black money in the Low Countries *c.* 1484-1506", *The British Numismatic Journal* 84, pp. 125-139.

Van Daalen, J.P.J.A.M. (1964): *De munten van het Graafschap Gronsveld. Deel II Geschiedenis van Gronsveld*, s.l.

Van der Chijs, P.O. (1862): *De munten der leenen van der voormalige hertogdommen Braband en Limburg, enz*, Haarlem.

Wolters, M.J. (1854): *Recherches sur l'ancien comté de Gronsveld et sur les anciennes seigneuries d'Elsloo et de Randenraedt*, Gand.

Figura 1.- 1. *Blanca de Juan II de Castilla acuñada en Burgos (MCM);* ***2.*** *Liard / oord de Thierry (Diederik) van Bronckhorst (MCM) (Ø ampliados).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 523-530

TEODR'' · DE · BR · DNS · B · A · G · R

Thierry (o Diederik) van Bronckhorst señor de Batenburg, Anholt, Gronsveld y Rimbourg

TEODR'' · DE · BR · DNS · B · A · G · R

Thierry (o Diederik) van Bronckhorst señor de Batenburg, Anholt, Gronsveld y Rimbourg

Figura 2.- *Lectura del anverso y del reverso de la moneda.*

1

2

Figura 3.- 1. *Dibujo de Van der Chijs 1862, p. 98, lám. VIII-1;* ***2.*** *Dibujo de Van der Chijs 1862, p. 98, lám. XXX-1 del suplemento.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 523-530

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 531-539

Gestión y control de la moneda en la Barcelona del año 1410 a través del libro de Clavaria del Consell de Cent

*Patrícia Santacruz Gómez**

Resumen

A través del estudio del libro de Clavaria del Consell de Cent del año 1410 (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34) podemos reconstruir el ejercicio administrativo de la institución, y en particular, en un período aparentemente convulso como es el principio del Interregno tras la muerte sin descendencia de Martín I. Más allá del simple análisis de las finanzas locales, esta clase de fuente nos permite, por un lado, profundizar en el funcionamiento del Consell y de la propia Clavaria, y por el otro, adentrarnos en cómo afectan sucesos de gran envergadura histórica en la cotidianidad de los órganos de gobierno de la ciudad. En este caso, nos centraremos en la gestión de la Taula de Canvi, en la Taula del Pes dels Florins –que debía validar las monedas y evitar los fraudes–, así como en el nombramiento de los cargos que llevaban a cabo su administración. Además, analizaremos las cuentas municipales sobre la emisión de la moneda, de la que Barcelona tenía gran necesidad de diner menut.

* * * *

El objetivo de esta comunicación, en primer lugar, es el de reivindicar los libros de cuentas, y en este caso, los libros de contabilidad de la tesorería del Consell de Cent del período bajomedieval. Reivindicarlos como fuente histórica que va más allá del testimonio fiscal o financiero, ya que han sido escasamente utilizados o en ocasiones, no tenidos en consideración, a pesar de que su contenido nos ayuda a completar otro tipo de documentación más específica. Dos de las excepciones más relevantes para este tipo de uso, aunque de forma secundaria, son la tesis doctoral de Albert Estrada-Rius (2012), convertida en manual sobre acuñación de moneda barcelonesa –y del conjunto de la Corona de Aragón– medieval y moderna en su versión publicada tanto en catalán (Estrada, 2017) como en castellano (Estrada, 2018); y la tesis doctoral de Xavier Sanahuja Anguera, sobre fabricación y moneda local en la Cataluña de los siglos XIII a XVI (Sanahuja, 2013).

Esta reivindicación es posible gracias a que los libros de contabilidad no solo aportan información ordinaria de la institución en cuestión, como pueden ser los propios pagos del personal, ayu-

* Universitat de Barcelona. p.santacruz.gomez@gmail.com

dándonos a saber qué cargos tenía cada órgano o qué salarios. O del hecho de proporcionar información directa sobre las necesidades cotidianas y como estas eran resueltas, como por ejemplo los continuos encargos de moneda "menuda", de la que Barcelona con frecuencia padecía escasez.

Debemos tener en cuenta que, además, facilitan información indirecta, como la que contribuye a entender cómo fue el desarrollo y maduración de las instituciones públicas, incluidas aquellas vinculadas al gobierno de la ciudad, como eran la *Taula de Canvi* o la *del Pes dels Florins*. En especial la primera, inaugurada en 1401 y, tal y como vemos en los documentos de *Clavaria* del Consell de Cent de los años posteriores, solventando los problemas que iban surgiendo tras su fundación, como la falta de liquidez, a la par que también iba consolidando su estructura juntamente con la del propio Consell de Cent. Todo ello, a través de la composición de un corpus legal que permitió controlar las finanzas de la urbe (Ortí, 2010, 258). Se demuestra, de este modo, la gran complejidad del entramado del gobierno municipal, que, a pesar de estar, como se ha dicho, perfeccionándose, ya evidenciaba una amplia capacidad resolutiva, así como la estrecha relación entre los diversos organismos (Estrada, 2018, 201-202; Sanahuja, 2013, 292).

De igual forma, también podemos vislumbrar las preocupaciones que afrontaban las instituciones, y por extensión, el pensamiento e importancia que llegaban a tener algunas cuestiones, como por ejemplo el control de la moneda falsa. Tal y como vemos en un pago registrado en el libro de *Clavaria* del Consell de 1404, en el que Pere Carayana recibió 55 *sous* por haber entregado unas misivas enviadas desde Mallorca por los jurados de la isla, para avisar a los *consellers* barceloneses de que habían sido capturados algunos hombres por haber elaborado numerario falso:

Els jurats de Mallorques faeren saber als dits consallers, que en la dita ciutat de Mallorques eren landonchs stats preses alguns homens qui faeren falsa moneda, sollicitant los dits jurats, que los dits consallers fossen avisats sobre les dites coses (AHCB, 1B.XI Clavaria, 27, f. 174r).

Cuestión no precisamente baladí, ya que el control y castigo sobre las emisiones de moneda falsa era una de las herramientas básicas para mantener la estabilidad de la que no lo era, es decir, custodiando la confianza sobre la moneda de curso legal que, a fin de cuentas, representaba también la confianza hacia el poder que emitía el dinero (Sanahuja, 2013, p.113).

Asimismo, en otro pago, esta vez de 1408, vemos como se remunera al *pesador de la Taula del Pes dels Florins* por la compra de unas tijeras, llamando especialmente la atención el lenguaje utilizado: *ítem que ha bestrets en unes tesores ab les quals en la dita taula son trencats los florins àvols* (AHCB, 1B.XI Clavaria, 32, f. 130v). Es decir, la compra del instrumento con el que se desmenuzaban los florines "àvols", fabricados con malicia, con maldad. No debemos olvidar que la *Taula del Pes dels Florins* era la encargada de validar las monedas y evitar los fraudes (Estrada, 2018, 211-215) y, tal como ya se ha comentado, procurando a su vez, mantener entre la población, la confianza en la autoridad emisora de la moneda (Sanahuja, 2013, 114).

Dicho esto, en segundo lugar, este estudio se proponía indagar cómo podrían haber afectado sucesos de considerable envergadura histórica, como el fallecimiento del monarca, en la cotidianidad y organización municipal. Por lo tanto, el interés radicaba en esclarecer si cuestiones

como el control o gestión de los órganos públicos propios y vinculados al gobierno de la ciudad, así como, de entre otros aspectos, el pago de los cargos y gastos públicos, se podrían haber visto perjudicados por la preparación de los funerales reales para Martín I y la ausencia de un heredero, cuestión que supuso la convocatoria de un Parlamento en el mismo municipio (Santacruz, 2018, 55-65). Debemos tener en cuenta que toda esta situación conllevaba un cambio en el ritmo de la urbe y del propio Consell, que ahora se veía obligado a atender diferentes movilizaciones y preparativos durante meses.

En cuanto a las instituciones vinculadas al gobierno municipal, vemos como los oficiales de la *Taula del Pes dels Florins*, cobraron su salario, sufragado por la ciudad, con normalidad, incluso se efectuaron pagos que se habían demorado a anteriores regidores. De este modo, sabemos que, para el 1410, el regidor de la *Taula del Pes dels Florins, ordenada e posada en la Lotja dels mercaders de la ciutat, axí de pes gros com menut,* fue el mercader Bernat ça Closa, y que recibió como *salari seu ordinari de mig any*, 22 libras (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 110v). También nos consta que tenía como ayudante a Gilabert Queralt, que cobraba poco más de 8 libras por su trabajo (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 133r). Además, en el documento figura como Pere de Bonavia había sido incorporado en la *Taula,* en el año 1408, *per pesar també a gros com a menut tots florins e mig florins de que sobre lo pes d'aquells sia debat*, y que por ello el Consell le debía más de 15 libras que fueron definitivamente saldadas (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 112r). En otra retribución posterior, se informa que este comerciante, junto con Antoni Vendrell y el escribano de la misma institución, Antoni Cases, habían accedido al cargo de pesar y examinar las monedas de oro y de plata en sustitución de Pere Serra y sus colaboradores, ya fallecidos. Por este relevo, el municipio les debía más de 27 libras, que fueron diligentemente retribuidas (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 144v).

Por otra parte, destaca, por su singularidad, el pago que se realizó a la mujer del *afinador de peses i de mesures de la ciutat*, que además había sido *deputat a tocar les ores de dia e de nit ab la gran campana qui està en la sumitat del campanar de la Seu*, quizás como una fuente de ingresos adicional a su sueldo (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 114r). Al fallecer el cónyuge, fue ella la encargada de tocar la gran campana, que, a pesar de encontrarse en la catedral, se utilizaba para dar las horas y avisar de la llegada de temporales o estados de excepción (Vinyoles, 1985, 31), a la espera de que el Consell encontrase un sustituto para esta ocupación.

En el caso de la *Taula de Canvi*, constan diversas remuneraciones también debidas a los regidores de la institución durante los años 1405-1406 y 1407-1409. Para el primer período, como es sabido, los regidores fueron Guillem de Cabanyelles y Bernat Serra (Feliu, 2016, 143), observando que el primero de ellos, a fecha de 1410 ya era difunto, fue su hijo y heredero universal el que recibió la asignación debida. De esta manera, su descendiente obtuvo las 23 libras y 8 *sous* que Cabanyelles había puesto de sus propios fondos para costear los servicios de los notarios Pere Lorenç y Antoni ça Plana, así como el jornal de un sirviente que durante un año se encargó de llevar la caja de ingresos por la mañana y ponerla a buen recaudo por la noche, y el pago a un librero converso llamado Masqueró, por 3 libros grandes y dos manuales (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 137r).

En una segunda etapa, la retribución la recibió Antoni Buçot que, junto con Bernat ça Closa, había sido regidor de la *Taula de Canvi* durante el período de 1407-1409, y a quien se le debían más de 37 libras por algunas gestiones propias de la institución y por uno de los cuadernos de papel que se habían entregado a los racionales del municipio (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 135v). Y es que, además, también sabemos que el Consell había procurado contratar a varios ciudadanos reputados, como eran Berenguer Seyol, Gabriel Ballester y el escribano del racional, Bernat Safont, per *deputats a veure e reguonèxer, exeminar e discutir los libres del regiment e administració de la Taula de Cambi de la dita ciutat, fets per los honorables n'Anthoni Buçot ara, conseller, e en Bernat ça Closa.* Es decir, encargados de examinar con todo lujo de detalles los libros de la administración de la *Taula de Canvi*, trabajo por el que cobraron cada uno más de 16 libras por ello (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, f. 131v).

Por último, en cuanto a la propia moneda, si bien, tal y como se ha comentado al principio, Barcelona con frecuencia padecía de falta de numerario de curso ordinario y encargaba batir moneda "menuda real" a costa del erario del municipio, vemos que durante este período la necesidad era tal que cada mes durante medio año, el Consell tuvo que encargar al *maestre de la secca de la monederia* que comprara plata, primero por valor de 500 libras y las demás por valor de 1000 libras, *per ops de batre croats, en la dita secca per socórrer a la gran necessitat qui és en la dita ciutat* (AHCB, 1B.XI Clavaria, 34, ff. 121v, 129r, 133r, 140v, 152r).

En definitiva, al analizar el libro de *Clavaria* del Consell de Cent de 1410, el objetivo de este estudio era el de averiguar si la muerte de Martín I y los acontecimientos públicos posteriores que tuvieron lugar en la ciudad de Barcelona durante los meses siguientes, pudieron tener algún impacto en el municipio, y en el gobierno de este, y en particular si se habían visto afectados algunos de los órganos bajo su control, reduciendo o paralizando su gestión. Por un lado, podemos afirmar que, a pesar de la excepcionalidad y la notable cantidad de actividad llevada a cabo por el Consell en organizar ceremonias, mensajerías y la preparación material del Parlamento catalán a partir de septiembre de aquel año, en ningún caso se dejaron de pagar los salarios de los oficiales a cargo del municipio, hasta el punto en el que, incluso, se liquidaron deudas anteriores. Por el otro, no solo no se dejó de elaborar numerario, sino que la ciudad, presumiblemente con una actividad superior debido a todas estas organizaciones y el aumento provisional o movimiento de población, encargó producir una gran cantidad de moneda "menuda", de manera mensual.

A modo de conclusión, observamos como a través de los libros de tesorería es posible completar la información que disponemos sobre las funciones de control y de producción de moneda bajomedieval, y que estas estaban integradas hasta tal punto en el gobierno de la ciudad que, incluso en un contexto de excepción, el Consell de Cent continuó la gestión sobre su producción, además de realizar, con normalidad, los pagos correspondientes a los salarios del personal que mantenía su funcionamiento ordinario.

APÉNDICE DOCUMENTAL

F.110v

Ítem, done a·n Bernat ça Closa, mercader, regidor de la Taula del Pes de les Florins, ordenada e posada en la Lotja dels mercaders de la ciutat, axí de pes gros com menut, les quals los honorables consellers ab albarà escrit a XII dies d'agost del any present MCCCCX, manaren a mi que li donàs per salari seu ordinari de mig any, qui comensà a V dies del mes de febrer prop passat e finí a IIII dies del present mes d'agost per lo regiment de la dita Taula, segons que en lo dit albarà se conté que cobre. XXII lliures.

F.112r

Ítem, done a·n Pere de Bonavia, mercader, ab albarà dels honorables consellers escrit a XI dies de setembre del any MCCCCX, per salari a ell degut de II meses XXVIII dies que per ordinació dels dits honorables consellers en l'any MCCCCVIII, fo posat en lo Regiment de la Taula del Pes de les Florins, qui per especial provisió del senyor rey és estada ordenada e posada en la Lotja de la mercaderia de la ciutat per pesar també a gros com a menut, tots florins e mig florins de que sobre lo pes d'aquells sia debat, los quals II meses XXVIII dies, comensaren a VII dies del mes de noembre del dit any MCCCCVIII, e finiren per tot lo [dit] IIII dia de febrer aprés sigüent, segons que en lo dit albarà se conté que cobre. X lliures, XV sous, II diners.

F.114r

Ítem, done a la dona na Francescha, muller de'n Bernat Pujol, quòndam, afinador de peses i de mesures de la ciutat e deputat a tocar les ores de dia e de nit ab la gran campana qui esta en la sumitat del campanar de la seu, com a tinent e possehint [tots] los béns del dit marit seu per son dot e escreix e com a tudriu testamentària ensemps ab en Julià des Rourer, notari, ciutadà de la dita ciutat, contudor de la dita dona, les quals los honorables consellers ab albarà escrit a X dies de setembre del any present MCCCCX, manaren a mi que li donàs per çò com en los dits noms li eren degudes. Çò és: XX lliures qui devien esser pagades al dit Bernat Pujol, quòndam, lo primer dia del mes de juny prop passat per salari seu de tocar o fer tocar les dites ores per mig any, qui comensà lo primer dia del mes de deembre del any prop passat, e finí per tot lo mes de maig aprés sigüent, a rahó de XL lliures l'any, segons és acostumat, e Iª lliura, XI sous, IX diners per salari de tocar les ores per XXVI dies qui comensaren lo primer dia del prop passat mes de juny e finiren per tot lo XXVI dia d'aquell ma-

teix mes de juny, a rahó de XI lliures l'any, dins lo qual temps, lo dit Bernat Pujol morí e la dita dona per lo dit temps feu tocar les dites ores tro en lo dit XXVI dia que los dits consellers provehiren del dit offici de fer tocar les ores a·n Francesh Janer, fuster. E II lliures per fer tocar la dita gran campana, tota vegada que·s matia mal temps e com la dita ciutat volia fer tocar la dita campana per alguna sollempnitat, çò és per mig any qui comensà en la festa de Nadal prop passada, e fini en la festa de Sant Johan del dit prop passat mes de juny, a rahó de IIII lliures per any, segons era estat ordenat, e axí són segons que en lo dit albarà se conté que cobre ensemps ab àpocha feta per en Bonanat Gili, notari, a XVIII dies del mes de setembre del dit any MCCCCX. XXIII lliures, XI sous, IX diners.

F.121v

Ítem, done a·n Barthomeu Cervera, maestre de la secca de la monederia, les quals los honorables consellers ab albarà escrit a XXIII dies d'agost del any present MCCCCX, manaren a mi que li donàs per çò com les deu convertir en compra d'ergent per ops de batre croats en la dita secca, per socórrer a la gran necessitat e fretura de moneda menuda qui és en la dita ciutat, segons que en lo dit albarà se conté que cobre ensemps ab àpocha feta per lo dit Bonanat Gili, notari, a XXIII dies d'agost del dit any. D lliures.

F.129r

Ítem, done a·n Barthomeu Cervera, maestre de la secca e la monederia, les quals los honorables consellers, ab albarà escrit a XIII dies d'octubre del any present MCCCCX, manaren a mi que li donàs per çò com les deu convertir en compra d'ergent per ops batre croats a la dita secca, per socórrer a la gran necessitat de moneda menuda qui és en la dita ciutat, segons que en lo dit albarà se conté ab àpocha feta per lo dit notari lo dia e any dessús dit. D lliures.

F.131v

Ítem, done a·n Berenguer Seyol, Gabriel Ballester e a·n Bernat ça Font, ciutadans de Barchelona, deputats a veure e reguonèxer, exeminar e discutir los libres del regiment e administració de la Taula de Cambi de la dita ciutat, fets per los honorables n'Anthoni Buçot ara conseller e en Bernat ça Closa, mercader, olim regidors de la dita Taula, ab albarà dels honorables consellers escrit a IIII dies de noembre del any present MCCCCX. Çò és, a cascun d'ells XVI lliures X sous, en paga prorata d'açò quel·s ha degut per rahó dels grans treballs que sostenen en veure,

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 531-539

reguonèxer e exeminar los dits libres, segons que en lo dit albarà se conté que cobre ensemps ab àpocha feta per lo dit Bonanat Gili, notari, a V dies de noembre del dit any. XXXXIX lliures, X sous.

F.133r

Ítem, done a·n Barthomeu Cervera, maestre de la secca de la monaderia, ab albarà dels honorables consellers, escrit a X dies de noembre del any present MCCCCX, les quals deu convertir per ordinació dels dits honorables consellers, en compra d'ergent per ops de batre croats en la dita secca per socórrer a la gran necessitat e fretura de moneda menuda qui és en la dita ciutat, segons que en lo dit albarà se conté que cobre ensemps ab àpocha feta per en Bonanat Gili, notari, lo dia e any dessús dit. M lliures.

F.135v

Ítem, done a·n Anthoni Buçot, ciutadà, ab albarà dels honorables Consellers, escrit a XXIIII dies de noembre del any present MCCCCX, per çò com ell estant regidor de la Taula del Cambi de la ciutat ensemps ab en Bernat ça Closa, en los anys MCCCCVII e MCCCCVIIII los bestragué en lo segon any de son regiment en diverses messions e despeses fetes per rahó de la dita Taula e per afers d'aquella, segons appar per menut en I quahern de paper vist per los racionals de la dita ciutat, lo qual cobre ensemps ab albarà dessús dit e ab àpocha feta per en Bonanat Gili, notari, a XXVII dies del mes e any dessús dit. XXXVII lliures, XV sous, VI diners.

F.137r

Ítem, done a·n Guillem de Cabenyelles, mercader, fill e hereu universal d'en Guillem de Cabenyalles, quòndam, pare seu, ab albarà dels honorables consellers, escrit a XXI dies de noembre del any present MCCCCX, per ço és com lo dit Guillem pare seu quòndam les havia bestretes de sos diners propris en temps que en Bernat Serra e lo dit Guillem de Cabanyelles eren administradores de la Taula del Cambi de la ciutat, per rahó de la dita Taula en I any qui comensà a XX del mes de janer del any MCCCCVI en donar a·n Pere Lorenç a·n Anthoni ça Plana, notaris, a I bestaix per salari de I any de portar la caxa a la dita taula a matí e a vespre a·n Masqueró, convers, librater, per III libres grans e II manuals, segons que en lo dit albarà se conté que cobre ensemps ab àpocha feta per en Bonanat Gili, notari, a XXVI dies de noembre del dit any. XXIII lliures, VIII sous.

F.140v

Ítem, done a·n Barthomeu Cervera, maestre de la secca de la monaderia, ab albarà de les honorables consellers, escrit a XV dies de deembre del any present MCCCCX, per convertir aquelles per ordinació dels dits honorables consellers en compra d'ergent per ops de batre croats en la dita secca, per socórrer a la gran necessitat de moneda menuda qui és en la dita ciutat, segons que en lo dit albarà se conté que cobre ab àpocha feta per en Bernat Esplugues, notari, a XV dies del mes e any dessús dit. M lliures.

F.144v

Ítem, done a·n Pere de Bonavia, mercader deputat a pesar e reguoneixer les monedes d'or e d'ergent qui·s pesen en la Taula de la ciutat, e a·n Anthoni Venrell, qui està ab n'Anthoni Cases, escrivà de la dita Taula, ab albarà dels honorables consellers, escrit a XXVIII dies de noembre del any MCCCCX, les quals los dits honorables consellers ab consell de prohomens los han tatxades en paga e remuneració de molts treballs que en l'any present han sostengut per servei de la dita taula, per çò com han suplit en loch d'en Perico Serra qui per rahó de les morts qui eran ladonchs en aquesta ciutat ha estat lonch temps absent d'aquella, e encara en lochs de II o III fedrins qui estaven en servei de la dita Taula qui són morts, e per aquesta rahó foren tatxats al dit Pere de Bonavia, XXII lliures, e al dit Anthoni Venrell, V lliures X sous. E axí són segons que en lo dit albarà se conté que cobre, ab àpocha feta per en Bernat Esplugues, notari, a XX dies del ms de deembre del any dessús dit. XXVII lliures X sous.

F.152r

Ítem, done a·n Barthomeu Cervera, maestre de la secca, ab albarà dels honorables consellers, escrit a XIIII dies de janer del any MCCCCXI, per convertir aquelles de ordinació dels dits honorables consellers en compra d'argent per ops de batre croats en la dita secca per socórrer a la gran necessitat e fretura de moneda menuda qui és la ciutat, segons que en lo dit albarà se conté que cobre, ab àpocha feta per en Bernat Desplugues, notari, a XIIII dies del mes de janer del any dessús dit. M lliures.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 531-539

Bibliografía

Estrada-Rius, A. (2018): *La real casa de la moneda de Barcelona. Las cecas reales y los colegios de obreros y monederos en la Corona de Aragón (1208-1714)*, Barcelona.

Feliu i Montfort, G. (2016): *Els primers llibres de la Taula de Canvi de Barcelona, vol.* 2, Barcelona.

Ortí Gost, P. (2010): *Les finances municipals de la Barcelona dels segles XIV i XV: del censal a la Taula de Canvi*, Girona.

Sanahuja Anguera, X. (2013): "Fabricació i circulació de moneda local a la Catalunya dels segles XIII-XVI.", https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/119328/Txsa3de3.pdf?sequence=7&isAllowed=y, [20, enero, 2019].

Santacruz, P. (2018): "La mort de Martí l'Humà a la llum del llibre de Clavaria de la Ciutat de Barcelona del 1410", Arxiu Històric de la Ciutat, *XIV Congreso de Historia de Barcelona: Ciutat, monarquia i formacions estatals, segles XIII-XVIII* (Barcelona, 25-27 noviembre 2015), pp. 55-65.

Vinyoles Vidal, T. (1985): *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, Barcelona.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 541-557

Primeros datos del registro numismático de la intervención arqueológica realizada en la iglesia de Santa Catalina de Sevilla

Urbano López Ruiz, Domingo Martín Mochales y Jesús Martín Caraballo*

Resumen

Se expone en estas líneas un avance sobre los resultados que aporta el estudio del material numismático hallado en la intervención arqueológica realizada en la rehabilitación de la iglesia de Santa Catalina, en el casco histórico de Sevilla. Aún en proceso de análisis del registro y de los materiales recuperados, se pueden adelantar algunos datos relativos a la evolución histórico-arqueológica del edificio y de los cambios en el uso del solar en el que se ubica, constatada su ocupación antrópica desde el cambio de Era, y en cuyo levantamiento de la secuencia estratigráfica, las más de 300 monedas halladas en contexto arqueológico desempeñan un papel fundamental.

* * * *

MUCHO MÁS QUE UNA REHABILITACIÓN: LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN SANTA CATALINA DE SEVILLA

La iglesia de Santa Catalina de Alejandría es un templo de corte mudéjar situado en la zona septentrional del casco histórico de Sevilla. El edificio, como la mayoría de su clase y datación, ha sido objeto de constantes remodelaciones y adiciones de volúmenes, amparadas por los diferentes estilos arquitectónicos y artísticos de cada época, lo cual en parte, a la larga, propició el inicio de un ciclo en espiral de reformas y patologías edificatorias, ciclo que se agudizó en momentos contemporáneos y precipitó el cierre del templo en el año 2004.

En el mes de julio de 2014 comenzó un ambicioso proyecto de rehabilitación, que contemplaba una intervención arqueológica que se ejecutó en dos fases: la primera de ellas, entre julio de 2014 y julio de 2015, priorizó la limpieza de criptas y la excavación manual del interior del edificio, mientras que en la segunda, ejecutada entre junio de 2017 y febrero de 2019, se llevó a cabo la conclusión de la excavación manual del interior, la excavación con medios mecánicos en el exterior (cámara bufa o zanja perimetral de aireación) y algunos estudios paramentales concretos (Fig. 1.1).

* urbanolopezruiz@gmail.com

Desde un punto de vista general, ha resultado de gran interés comprobar el intensivo uso de este espacio a lo largo de los siglos como lugar de culto, prácticamente sin interrupción desde los siglos VI-VII hasta la actualidad. De época romana, en torno al cambio de Era, se datan unas canalizaciones que contaban con varias reformas, constatando también un *hiatus* en la secuencia cronológica entre finales del siglo III y mediados del VI.

Los primeros indicios de ocupación antrópica efectiva corresponden a restos de muros (*opus africanum*) y diferentes pavimentos asociados a un conjunto edilicio que albergó en su interior una serie de tumbas que se pueden adscribir de forma genérica a la Antigüedad Tardía (siglos VI-VIII). Diversos indicios, como la presencia de enterramientos cristianos en el entorno, y su localización extramuros, llevan a pensar en un complejo eclesiástico o monástico, cuyos espacios interiores se usarían, como era habitual desde el siglo VII, para albergar a los difuntos.

Con la llegada de los musulmanes, y tras un período de uso como *maqbara* de esta zona de entrada a la ciudad, se instaló una pequeña mezquita de barrio reutilizando parte de la estructura muraría tardoantigua. Se han documentado los diferentes elementos definitorios de este tipo de edificio, como el *mihrab*, el muro de la *qibla* y diferentes niveles de uso, que con sus consiguientes reformas estuvo en funcionamiento hasta época almohade. También se documentan en otros puntos de la iglesia, restos representativos del urbanismo andalusí que conforme al crecimiento de la ciudad, ocuparon paulatinamente el área aledaña al edificio religioso hasta integrarlo en el espacio urbano.

Con la conquista de la ciudad por las tropas castellanas en 1248, esta mezquita, tal y como ocurrió con otras, pasó por el proceso del Repartimiento y fue adaptada a los preceptos litúrgicos como un nuevo templo cristiano. Esta iglesia se mantuvo en pie hasta el siglo XIV, momento en el que comenzó la construcción de un templo *ex novo*, propiamente mudéjar (planta parroquial sevillana), de tres naves de iguales dimensiones y diez pilares. Este templo estuvo en uso al menos hasta finales del siglo XV o inicios del XVI, cuando se detecta una importante reforma que modificó sobre todo el espacio interior del templo. Manteniendo *grosso modo* el perímetro de la iglesia anterior se construyen nuevas arcadas interiores configurando la planta del edificio que se conoce hoy día. De esta manera el volumen interior quedó dividido por una nave central, dos naves laterales de menor tamaño y ocho pilares en vez de diez.

En este período de transición se deben incluir la torre campanario; la primitiva capilla de la Exaltación; los restos de unos pilares en el exterior de la nave del Evangelio que configuraron un espacio porticado, y muestras de pinturas murales localizadas en determinados puntos de los muros exteriores de la iglesia, que dotarían al templo de una rica ornamentación exterior. Durante los siglos XVI a XVIII se fueron adosando al edificio diferentes capillas, como la Carranza, en la cabecera de la nave de la Epístola, o las capillas del Rosario, del Cristo de la Columna y Sacramental. De igual manera, a ambas fases constructivas de la iglesia corresponde una intensa actividad funeraria, tanto en el interior como en el exterior del edificio, destacando la existencia de varias criptas, algunas de ellas bajo el suelo de las capillas, y que tenían carácter privativo o pertenecían a Hermandades y Cofradías religiosas.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 541-557

El aspecto actual de la iglesia de Santa Catalina quedó fijado en el siglo XX, especialmente por la gran reforma que efectuó el arquitecto Juan de Talavera y Heredia en los años veinte del pasado siglo, el cual, obligado por la amenaza patente de ruina del edificio, llevó a cabo una intervención que afectó a casi todo el inmueble. Su mayor legado consistiría en la construcción de un nártex, como si de un gran contrafuerte se tratara, y en la implantación de la portada proveniente de otra iglesia ya desacralizada en la fachada de dicho nártex, otorgando un aspecto más "mudéjar" al templo, acorde a los criterios de restauración de la época.

Durante la intervención arqueológica se hizo énfasis en la puesta en valor y gestión del yacimiento, ya que desde el proyecto de rehabilitación se vio la oportunidad de hacer visitables los restos, y que formasen parte de la oferta patrimonial de la ciudad de Sevilla.

EL MATERIAL NUMISMÁTICO EN EL MARCO DE UNA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA URBANA EN APOYO A LA REHABILITACIÓN DE UN BIC

Durante el desarrollo de las dos fases en las que se ha dividido la intervención realizada en la iglesia de Santa Catalina, se han recuperado casi 300 monedas, así como decenas de medallas, cruces, botones y otros objetos metálicos, disponiendo de un complejo contexto estratigráfico y materiales de diversa índole (cerámica, vidrio, hueso trabajado…) con el que comparar las cronologías aportadas por las piezas monetales.

De la primera fase de la intervención proceden 172 piezas, a las que habría que sumar unas 70, número aproximado que se debe a la existencia de dos conjuntos de bolsas-monederos que aún no han podido ser intervenidos, y cuyo estudio pormenorizado merece una publicación independiente a ésta que aquí nos ocupa, junto al resto de monedas de esa misma cronología, de próxima aparición. Se trata mayoritariamente de piezas de época contemporánea y moderna, acordes a las etapas de ocupación en las que se intervino en esta fase de la excavación arqueológica. El abanico cronológico se abre ampliamente (desde el siglo I-II d.C. al XIX) en el caso de la segunda fase de la intervención, a pesar de contar con tan sólo 46 monedas, representativas de los distintos períodos históricos de ocupación documentados en el yacimiento[1].

El gran problema de este conjunto de piezas numismáticas, como suele ser habitual en las monedas recuperadas en intervenciones arqueológicas, es su estado de conservación, especialmente

(1) El número de piezas y su complejidad a la hora de describirlas, teniendo en cuenta las limitaciones de espacio de esta publicación, nos lleva a presentar aquí las monedas de mayor interés numismático y relevancia en cuanto a su relación con el contexto histórico-arqueológico del edificio, remitiendo, para profundizar en el total del conjunto de piezas, al estudio específico que sobre las monedas se incluye en el informe-memoria de la intervención arqueológica (Martín, Martín, López, 2020).

precario en el caso que aquí nos ocupa, ya que un gran porcentaje de ejemplares se encontraba en contacto directo con materiales orgánicos (restos antropológicos, maderas, cuero, capas de cal viva…) e inorgánicos (otros metales, escoria de producción de hierro, etc.). Esto, unido a la acidez de la tierra y la fuerte humedad reinante por el nivel freático cercano, han provocado reacciones químicas adversas y alteraciones en los cospeles, que aparecen degradados, fragmentados y con fuertes oxidaciones y concreciones, dificultando la identificación de las piezas, e impidiendo en numerosas ocasiones la correcta catalogación de las monedas (Fig. 1.2).

A este problema debemos sumar los que implicaron las posibilidades de su hallazgo, por los inconvenientes intrínsecos de esta intervención en particular, como ha sido la metodología empleada, combinando la excavación manual y mecánica, la necesidad de emplear iluminación artificial en el edificio, el trabajo en lugares angostos y/o peligrosos, etc.

LA ÉPOCA ROMANA Y TARDOANTIGUA: DEL VACÍO OCUPACIONAL A LA CONFIGURACIÓN DE UN ESPACIO SAGRADO PARA SIGLOS DE HISTORIA

Debemos advertir que el mencionado proyecto de rehabilitación limitaba la cota de afección, es decir, el fin de la extracción de tierras, ya fuera de forma manual o mecánica, a -3 metros de profundidad en el interior del edificio, y de una media de -2 metros en el perímetro exterior. Esta circunstancia ha definido el grado de conocimiento que tenemos de la evolución histórico-arqueológica del edificio, limitándola por lo general, a tenor de los restos hallados en extensión, desde los momentos actuales hasta la Antigüedad Tardía, de techo a muro. No obstante, con el fin de intentar agotar la estratigrafía arqueológica, o al menos, documentar la ocupación de época romana en este enclave, se procedió a realizar un sondeo de pequeñas dimensiones en el centro de la iglesia en el que disponer de una lectura vertical del registro estratigráfico, que al alcanzar otros tres metros de profundidad (cota máxima de 5,70 m.s.n.m.), se constituyó en una auténtica "ventana" al mundo romano de este sector de *Hispalis*. A priori, los resultados no fueron acordes a la importancia de los hallazgos arqueológicos que se habían producido hasta el momento, por la inexistencia de estructuras estables de hábitat más allá de una canalización que puede fecharse hacia el siglo I-II. Pero sí son de destacar varios vertidos y depósitos de tierras y limos, de carácter antrópico y natural, que hablan de un vacío ocupacional durante los siglos III y V, demostrando la más que probable ubicación extramuros de este enclave, aunque no muy lejano de una de las puertas de la ciudad.

Dos piezas numismáticas fueron halladas en este sondeo: en la UED 1346, estrato fechado en el siglo I-II en el que se construye la canalización antes mencionada, se localizó un mediano bronce (MB) que se podría adscribir al reinado de Claudio I, sea una emisión oficial, o más probablemente, una de las numerosas imitaciones que con tanta frecuencia aparecen en contextos arqueológicos altoimperiales (Campo, 1974, como obra introductoria al problema). Otro MB, cuyo estado no

proporciona más información que su asignación genérica al Alto Imperio, fue hallado en la UED 1333, un vertido datado en el siglo III, que amortizaba los niveles relacionados con la canalización y las sucesivas reformas que sufrió, e inaugura ese vacío ocupacional que llega hasta bien entrado el siglo V. Este "silencio" explicaría la práctica ausencia de las abundantes emisiones bajoimperiales romanas, antoninianos del siglo III y pequeños bronces de la siguiente centuria, de los que sólo se constatan dos ejemplares: un antoniniano, posiblemente de Claudio II o dedicado a este emperador (¿imitación?), hallado en la UED 14, y un PB radiado post-reforma de Constancio I, procedente de la UED 599, ambos en posición secundaria, fruto de remociones del terreno, en contextos propios de la construcción, uso y reforma de la iglesia bajomedieval y moderna.

En esta situación, irrumpe el hallazgo de tres pequeños bronces, de los denominados visigodos, localizados en un espacio bien delimitado como para considerar que formaban parte de un mismo conjunto. Hallados en la UED 1316, un estrato fechado por los materiales en torno a fines del siglo V y durante el siglo VI, corresponden a un pequeño bronce del grupo A de Crusafont (Crusafont, 1994, 113 ss.), que se adscribe a la ceca de *Ispali*, junto con otros dos bronces de similares características, pero desgraciadamente, frustros (Fig. 1.3). La importancia del hallazgo de estas tres monedas radica en que se trata de piezas que han pasado hasta fechas muy recientes totalmente desapercibidas por la investigación numismática, al igual que las restantes emisiones que se adscriben al período tardoantiguo, circunstancia que, afortunadamente, está cambiando como lo demuestran recientes publicaciones (Doménech, 2010, 276-278; Martín, 2013, 311-317, entre otras). Igualmente, un mayor interés por parte de los arqueólogos de estudiar de forma exhaustiva absolutamente todos los materiales que aparecen en sus intervenciones, incluidas las monedas a través de investigadores numismáticos, explica que cada vez sea más frecuente la documentación de estas piezas, tanto en nuevas intervenciones como en la revisión de los materiales de excavaciones antiguas (Fernández, Pliego, Carvajal, 2013; Pliego, 2015/2016).

El vacío en el hábitat mencionado finaliza hacia el siglo VI, cuando estos depósitos son cortados por la construcción de una potente estructura muraria de sillares, mampuestos, ladrillo y material de acarreo, que debió corresponder al muro de cierre occidental de un edificio que al acoger varios enterramientos en su interior, además de sucesivos niveles de uso o suelos, se podría adscribir a un complejo edilicio de carácter religioso cristiano, quizás una basílica o monasterio, del que sólo nuevas intervenciones arqueológicas en la iglesia o en el entorno, podrían aportar mayor información sobre su cronología y funcionalidad.

El único hallazgo numismático relacionado con este edificio religioso y con sus enterramientos, es un antoniniano de Probo (Fig. 1.3), muy poco circulado, que apareció formando parte del gran vertido de tierra y escombros, UED 1260, que sirvió para elevar la cota de uso en el interior de este edificio. Sin embargo, se trata de materiales muy heterogéneos, con un amplio arco cronológico que se extiende entre el siglo III y el VI, centuria esta última que constituye la fecha del estrato, y por tanto, la cronología *post quem* del segundo pavimento documentado para esta edificación, que estuvo en uso durante el siglo VII, y muy probablemente, durante el VIII.

EL MUNDO ANDALUSÍ, COMBINACIÓN DEL ÁMBITO RELIGIOSO, FUNERARIO Y CIVIL

Los siglos que corresponden al mundo andalusí ofrecen un complejo registro en cuanto a la diversidad del hábitat documentado en el espacio ocupado por la iglesia de Santa Catalina. Analizado desde un punto de vista cronológico, debemos destacar en primer lugar la presencia de dos inhumaciones islámicas que por los materiales documentados, nos situarían en el período emiral, abiertas en la más arriba mencionada UED 1316, lo cual otorga a este estrato una fecha *ante quem* del siglo VIII o inicios del IX.

Posteriormente, en época califal o taifa, el culto cristiano se extingue en el edificio tardoantiguo, y aprovechando parcialmente sus muros, se instauró una pequeña mezquita de barrio u oratorio (sobre la transición de este tipo de edificaciones, *vid*. González, 2015, 185-187), de la que se conservan el muro de la *quibla*, el *mihrab* y dos niveles de suelo de cal. Esta mezquita sufrió una importante reforma en época almohade, con una ligera reorientación de sus muros, acorde al nuevo eje en el que sitúan la dirección de La Meca, así como nuevos pilares de sustentación de la cubierta y nivel de suelo, éste pintado a la almagra.

Fuera del edificio religioso, los niveles de ocupación andalusíes documentados presentan una compleja estratigrafía, con sucesivas fases de hábitat de carácter urbano, intercalados con zonas al aire libre, viarios públicos y zonas de huertos o jardines, hasta la construcción, en época almohade, de un gran edificio que se podría identificar con la alhóndiga, muy arrasado por los cimientos de la actual iglesia.

Desgraciadamente, a nivel numismático, este período andalusí ha resultado muy parco en número de piezas y en su calidad en relación al intenso e interesante hábitat que presenta a lo largo de los siglos. Tan sólo reseñar tres posibles feluses emirales, muy deteriorados, dos en la UED 790, un vertido con materiales romanos, tardoantiguos y de inicios de la ocupación islámica, fechándose en torno al siglo VIII; y otro felús en la UE 810, en posición secundaria, formando parte del nivel de relleno de enterramientos de los siglos XV-XVII.

También es interesante un dírham almohade falso de época, del que sólo tenemos el alma de bronce de su cospel, en muy mal estado. Esta pieza apareció en un contexto arqueológico bien definido: el relleno (UED 1280) de la fosa de construcción de un pozo de anillas para la extracción de agua dulce, siendo coincidente con su cronología, que se adscribe al período tardoalmohade (Fig. 2.1).

La escasez de piezas numismáticas andalusíes, a pesar de encontrarnos en un espacio habitado de forma intensa hasta la conquista cristiana de Sevilla, debería relacionarse con el uso de la moneda en la mentalidad de los habitantes de al-Andalus, el tipo de piezas empleadas (mayoritariamente, metal noble), y sobre todo, con la dinámica de pérdida-amortización, que conlleva el reducido número de hallazgos aislados, fuera de habituales conjuntos numismáticos cerrados o tesorillos de piezas de oro, y en especial, de plata, que fueron ocultados con el fin de recuperarlos (sobre este tema, para el caso de la región valenciana, Doménech, 2003).

LA TRANSICIÓN EDILICIA Y RELIGIOSA: DE MEZQUITA A IGLESIA CRISTIANA

Con la conquista cristiana de Sevilla en 1248, el monarca Fernando III inició el repartimiento de las propiedades de la ciudad entre aquellos que le ayudaron en la toma de la urbe. Por lo general, las antiguas mezquitas fueron, bien cedidas a nuevos propietarios con los que cesó su función religiosa, o bien, reconvertidas en iglesias cristianas (González, 1951). En el caso que aquí nos ocupa, el oratorio musulmán fue remodelado para adaptar el cambio de liturgia, que significó abrir un presbiterio en el muro oriental de la mezquita, desgraciadamente no documentado por motivos ajenos a la intervención arqueológica. Sí se pudo detectar un nuevo pavimento, de ladrillos dispuestos a la palma, sobre el antiguo suelo de la mezquita almohade, que por sus características de fácil reposición, ya preveía la nueva función de cementerio en el interior de la iglesia.

Y es justo un enterramiento el que ofrece el mejor ejemplo de hallazgo numismático para este período constructivo que aquí nos ocupa: se trata de una tumba de inhumación en ataúd de madera, sin lápida por remociones posteriores, pero en cuyo relleno (UED 1140) se pudo localizar un maravedí prieto de Alfonso X (Fig. 2.2). Este estrato, que se fecha por los materiales cerámicos más tardíos (entre los siglos XIII y XIV), sí nos ofrece una cronología *ante quem* confirmada, que es la que pertenece a la fase de construcción de la iglesia que conocemos hoy día, tal y como veremos a continuación.

LA NUEVA IGLESIA DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA

En torno a mediados del siglo XIV, quizás consecuencia del gran terremoto de 1356 que afectó a Sevilla, la antigua mezquita reconvertida en iglesia fue demolida y se llevó a cabo la construcción de una iglesia de nueva planta, cuyos muros perimetrales son los que aún sustentan el templo, con algunas reformas posteriores. Esta nueva iglesia, de tres naves y pilares cuadrados, presenta la fábrica constructiva característica en Sevilla del reinado de Pedro I, similar a la de otros edificios analizados con metodología arqueológica en la ciudad, caso de los Reales Alcázares (Jiménez, 2015).

Sin embargo, se han constatado fallos estructurales, modificaciones en la fábrica y otros problemas edificatorios que a fines del siglo XV o inicios de la centuria siguiente, trajeron consigo una gran reforma, que identificamos como 2ª fase constructiva. Esta reforma afectó parcialmente al muro perimetral Sur de la iglesia, renovando los pilares de sustentación de la cubierta, que son los que hoy podemos observar, y dando como resultado una iglesia que se adscribe al modelo característico de parroquia mudéjar sevillana (Angulo, 1932).

Desde el punto de vista numismático, este período que coincide con los siglos XIV y fines del XV reúne un porcentaje importante de monedas acorde a la intensa labor edificatoria de estas

dos centurias en el solar de la iglesia: sucesivos procesos de demolición, construcción, reformas y remodelaciones que unidos a etapas de uso, explicarían la abundante presencia de vellones de las monarquías peninsulares, incluyendo emisiones portuguesas de esta misma cronología bajomedieval, que se han encontrado en la excavación, tanto en posición primaria como secundaria. Como ejemplos, tenemos un pepión de Fernando IV, procedente de la UED 783, ligada a los inicios de la primera fase constructiva de la iglesia, con materiales de los siglos XIII y XIV; o un ceitil portugués, en muy mal estado, que fue localizado en la UED 1478, en el exterior del templo, formando parte de niveles del siglo XV (Fig. 2.3).

EL IMPERIO DEL BARROCO: TRANSFORMACIÓN DE LA IGLESIA EN LOS SIGLOS XVI AL XVIII, EDIFICIO RELIGIOSO Y CEMENTERIO PARROQUIAL

En este periodo cronológico, el de mayor transformación de la iglesia, se construyeron varias capillas (de los Carranza, del Rosario, del Cristo de la Columna, Sacramental…), así como otras instalaciones que configuraron la planta del edificio que conocemos en la actualidad. A nivel arqueológico, y también numismático, una de las fuentes de mayor conocimiento nos la proporcionan los numerosos ámbitos funerarios que desde el siglo XIV se extienden por el subsuelo de la iglesia y de su entorno inmediato, convirtiéndola en cementerio parroquial. Se trata de inhumaciones individuales o colectivas, entendidas éstas como "panteones" o tumbas familiares, desde fosas simples, cajas de obra latericia de mayor o menor tamaño, criptas de familias nobiliarias, de fábrica propia de la iglesia o de hermandades y cofradías que se asentaron en el templo.

A este período de la Edad Moderna corresponde el 80% del material numismático recuperado en las dos fases de la intervención arqueológica realizada en la iglesia. Este número se debe, en gran medida, a la fuerte inflación que sufrió la monarquía hispánica durante el siglo XVII, y que exigió la acuñación de un ingente volumen de piezas de bajo valor que se suele denominar como "calderilla", y que a la postre sería resellada para modificar su valor original. La presencia de estas piezas en estratos de los siglos XVII, XVIII e inicios del XIX concuerdan con el período de circulación de estas monedas (al respecto, *vid*. Almenara, 2009; García, 2000; entre otros), en el caso de pérdidas y deposiciones involuntarias, así como el de amortización voluntaria tras su desmonetización (Fig. 3.1).

Los ejemplos de estas piezas en contextos arqueológicos de inhumaciones son numerosos, aunque por desgracia, no ha sido posible determinar que ninguno de los individuos documentados portara una moneda a modo de óbolo, como se refleja en intervenciones realizadas en otros puntos del país, especialmente para época medieval (*vid*. Canto, Caballero, Rodríguez, 2015, 360-362; Ibáñez, 2007; Martín, Grañeda, Campos, 2016). En esta excavación que nos ocupa, los ejemplares recuperados estaban en posición primaria formando parte del relleno de las tumbas, o

bien, se encontraban entre las pertenencias de algunos individuos que como medida cautelar, no fueron registrados antes del sepelio por el riesgo de contagio. En estas circunstancias, contamos con dos pequeños conjuntos de bolsas-monederos, localizados en las UEs 258 y 810. En el primer caso, el conjunto se hallaba en posición secundaria, en un contexto alterado en épocas recientes por las obras de rehabilitación de la iglesia a principios del siglo XX. El grupo procedente de la UED 810 sí se encontraba en su ubicación original, formando parte del relleno de un enterramiento del siglo XVII (Fig. 3.2).

UNA IGLESIA EN RUINAS: LAS REFORMAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Desde mediados del siglo XIX, la iglesia de Santa Catalina se vio sometida a diversas obras y reformas encaminadas al mantenimiento, que se vieron insuficientes a todas luces y llevaron, ya desde fines de esta centuria, a considerar la demolición parcial o completa del edificio. Su catalogación como Monumento en 1912 la salvó de desaparecer, pero no de la ruina inminente, que se frenó con diversas intervenciones, siendo la más acusada la llevada a cabo por los arquitectos F. J. de Luque y J. de Talavera en los años 20 del pasado siglo. Se trató de una reforma absoluta de la iglesia, tanto en la estructura del edificio, como en el subsuelo, a costa de la remoción o "saneamiento" del espacio funerario, colmatando oquedades de tumbas y criptas de enterramiento al rellenarlas de tierra y escombros, previa extracción de los restos óseos humanos que allí se encontraban y su posible traslado al cementerio municipal.

Estas reformas, así como posteriores obras menores, ejercidas durante la segunda mitad de la pasada centuria, dan lugar a un registro numismático heterogéneo en el que predominan las monedas de los siglos XVI al XIX, con algunas intrusiones de momentos anteriores (en especial, piezas bajomedievales) y posteriores (caso de monedas de la dictadura franquista o del reinado de Juan Carlos I). Hablamos por tanto, de material procedente de estratos inferiores originales o primarios, depositados, fruto de remociones de tierras, en posición secundaria en nuevos estratos del siglo XIX-XX, con ejemplos significativos como son los hallazgos de monedas de amplia cronología en estratos como las UEs 14, 36, 79-125, etc.

FASE INTERV.	UE	IDENTIFICACIÓN	REF.	CRON. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO
1ª	14	Antoniniano ¿Claudio II?.1,3 g, 18,29 mm	--	Fin s. XIX - 1º tercio s. XX
		4 marav. RR.CC., resellado s. XVII. 5,09 g	--	
		8 maravedís Felipe III, Segovia, 1620, resellado en 1651-52 y 1658-59. 4,37 g	Cal. 775	
		16 marav Felipe IV, Sevilla. 4,44 g	--	
		4 marav. Felipe V, Segovia, 1743. 5,81 g	Cal. 1994	
1ª	36	8 maravedís de los Austrias menores. 2,67 g	--	Mediados s. XX
		5 cént. Gob. Provis. Barcelona, 1870. 5,11 g	Cal. 25	
1ª	79	Blanca bajomedieval indeterminada. 2,08 g	--	Fin s. XIX - 1º tercio s. XX
		8 marav. Felipe IV, Cuenca, 1625. 7,05 g	Cal.1323,vte	
2ª	124	1/2 cénti.escudo Isabel II, Sevilla, 1867. 1,21 g	Cal. 679	Fines s. XIX
1ª	125	Blanca de rombo de Enrique IV. 0,82 g	--	Fin s. XIX - 1º tercio s. XX
		4 marav. Fernando VII, Segovia, 1827. 5 g	Cal. 1710	
1ª	258	Bolsa-monedero de calderilla resellada s. XVII	--	Siglos XVI-XVIII
1ª	527	Noven de Alfonso XI, Burgos. 0,99 g	AB. ¿355?	Siglos XVII-XVIII
1ª	537	Pepión de Fernando IV. 0,79 g	--	Siglos XV-XVI
1ª	563	Cornado de Sancho IV, Burgos. 0,71 g	AB. 296	Siglos XIV-XV
		Ceitil portugés bajomedieval. 0,92 g	--	
1ª	599	PB radiado post-reforma Constancio I, césar, Roma. 2,62 g; 21,31 mm	RIC VI, 87a	Mediados s. XVII
1ª	649	10 reales falsos de Fernando VII, 1821. 10,62 g	--	Inicios s. XX
1ª	704	Media blanca de Enrique III. 0,7 g	--	Siglos XIV-XV
1ª	773	Real de a 8, Austrias menores, Potosí. 26,25 g	--	Fin s. XIX - 1ª tercio s. XX
		Calderilla resellada del siglo XVII. 3,1 g	--	
1ª	790	¿Felús del Emirato Dependiente? 4,08 g	--	Siglos VIII-X
		¿Felús del Emirato Dependiente? 2,15 g	--	
1ª	792	Dinero de Alfonso I de Aragón, Toledo. 0,79 g	--	Siglos XVI-XVIII
		8 marav. de los Austrias menores, resellada en 1652 y 1658-59. 6,49 g	--	
1ª	810	Felús del Emirato Dependiente. 2,55 g	--	Siglos XV-XVII
		Bolsa-monedero de calderilla resellada s. XVII	--	
2ª	1140	Maravedí prieto, Alfonso X. 0,7 g	AB. 277	Siglos XIII-XIV
2ª	1260	Antoniniano Probo, Ticinum, 3,18 g; 23,19 mm	RIC V,2,517	Siglos VI-VII
2ª	1280	Dirham almohade falso. 1,12 g; 15,94 mm	--	1ª mitad s. XIII
2ª	1316	PB tardoantiguo, Ispali. 1,53 g; 14,74 mm	Crus. G. A	Fin s. V - s. VI
		PB tardoantiguo indeterm. 0,61 g; 13,34 mm	--	
		PB tardoantiguo indeterm. 1,53 g; 12,31 mm	--	
2ª	1333	As altoimperial indeterm. 4,2 g; 25,33 mm	--	Siglo III
2ª	1346	Imitación de as de Claudio I. 9,6 g; 28,11 mm	--	Siglos I-II
2ª	1369	Blanca de rombo Enrique IV, Toledo. 0,99 g	AB. 835.2	Siglos XIV-XV
		Blanca de rombo Enrique IV. 0,59 g	--	
		Blanca de los RR.CC., Granada. 1,13 g	Cal. 602	
2ª	1478	Ceitil portugués indeterminado. 1,69 g	--	Siglo XV
2ª	1725	Blanca de Juan II, Burgos. 2,61 g	AB. 624	Siglo XV - inicios s. XVI
		Blanca de rombo de Enrique IV. 1,01 g	--	
2ª	3073	Jetón del Delfinado, Nuremberg. S. XVI. 2,91 g	--	Siglos XV-XVI
2ª	3106	As de Faustina Maior. 11,9 g; 26,98 mm	--	Siglos XI-XIII

Cuadro 1.- *Extracto de detalle de algunas piezas numismáticas halladas en la intervención de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla, según su contexto arqueológico y cronología de amortización.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 541-557

CONCLUSIONES

Dadas las características del material que se presenta en este trabajo, carente en gran medida de interés puramente numismático, nuestro principal objetivo radicaba en referenciar estas monedas con su contexto arqueológico, como un elemento más para la datación de los estratos (Cuadro 1)[2]. Esta circunstancia, que se cumple en la mayoría de los ejemplares que pueden ser identificados, debe someterse siempre a análisis en el que discriminar la fecha de emisión de las piezas en relación con el período en el que se mantuvieron en circulación, y la fecha en la que se pudo producir su amortización, a tenor del contexto que ofrece su hallazgo. El fin es evitar caer en antiguas prácticas que adscribían directamente la fecha de emisión de las piezas a la cronología de los estratos en los que aparecían, un error afortunadamente ya superado.

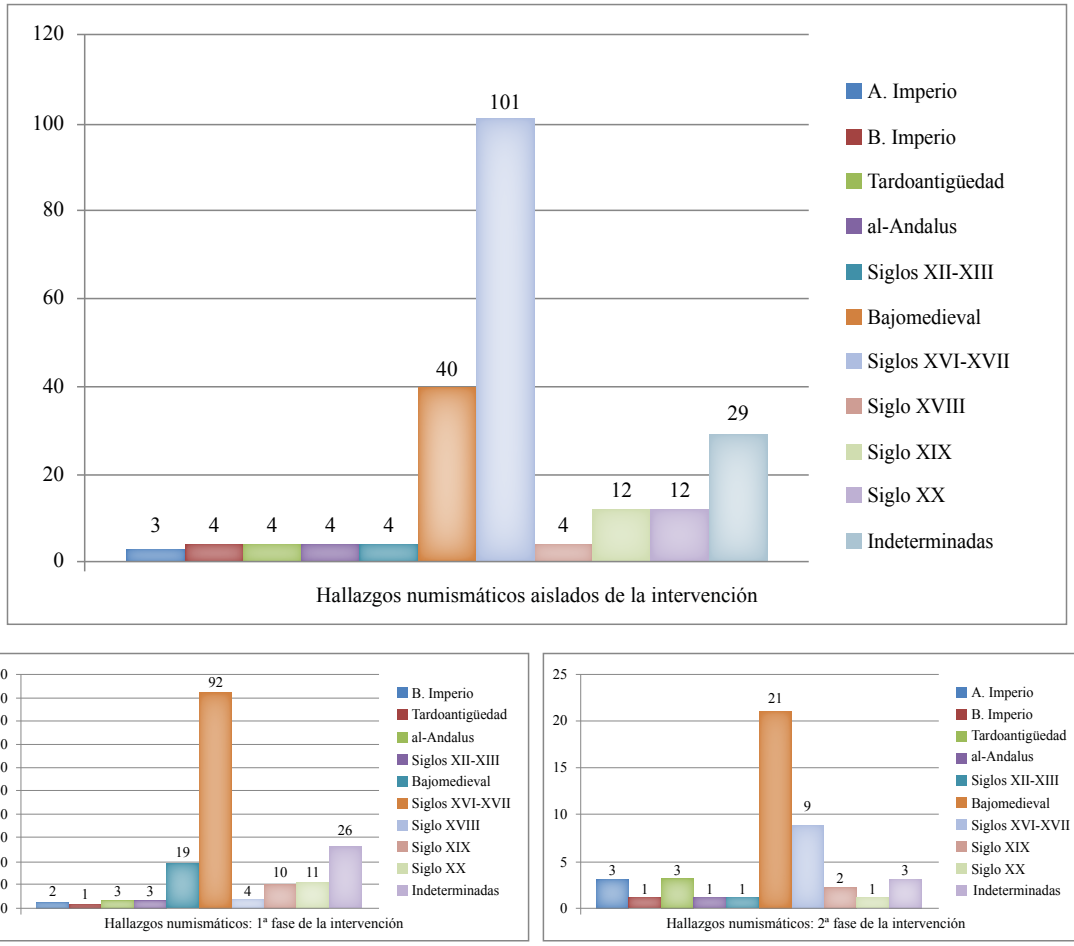
Sin embargo, no debemos dejar de lado otro grave problema que se suele repetir a la hora de datar los estratos aunque contemplen el período de uso de las monedas en el mercado. Es evidente que éstas perduran incluso siglos en circulación, pero debemos tener siempre en cuenta los motivos que llevan a su amortización, así como el lugar en el que aparecen. Tradicionalmente, la deposición de una moneda en un estrato se explicaba en su pérdida ocasional, en el caso de hallazgos aislados. Esto podría aplicarse fácilmente en ámbitos donde la moneda es susceptible de ser perdida por el uso cotidiano, como puede ser una zona comercial o una vía pública. Es ésta una explicación que tiene mucho de óptica actual, ya que en otros tiempos, una moneda en el bolsillo marcaba la diferencia entre llevarse algo a la boca ese día, por escaso que fuera, y no morir de hambre.

Hay una serie de circunstancias que deberían tenerse en cuenta a la hora de valorar el hallazgo de estas piezas como consecuencia de pérdidas fortuitas. Casualmente y de forma mayoritaria, se trata de piezas de bronce, no de metal noble, de escaso valor y en contextos generalmente tardíos con respecto a su período de circulación, por no decir de su fecha de emisión. Esto debería llevarnos a considerar que en un porcentaje muy importante, estos hallazgos responderían a amortizaciones intencionadas, es decir, al acto voluntario, por parte del propietario de la/s pieza/s, de desechar estos ejemplares, no ya por su escaso valor a la hora de buscarlos si las perdía, sino porque habrían sido desmonetizadas o su valor sería tan ínfimo que no merecía la pena seguir conservándolas en determinadas circunstancias.

En el caso que nos ocupa, se han localizado numerosos ejemplares en contextos que responden a rellenos y vertidos de materia orgánica y escombros, limpiezas periódicas de pozos negros, o del acarreo de tierras procedentes de demoliciones, para elevar o nivelar una determinada cota de

(2) Como advertíamos más arriba, el catálogo descriptivo de las piezas recoge datos escuetos y precisos sobre algunos ejemplares, con el objetivo únicamente de identificar las piezas según la UE en la que aparecen para conocer su contexto citado. Para más detalles sobre las monedas, remitimos al estudio específico del registro numismático en la memoria de la intervención arqueológica, que deseamos pueda ser publicado próximamente para su conocimiento en ámbitos de la investigación numismática.

uso, en especial cuando se produce la transición de la primera a la segunda fase constructiva de la actual iglesia, con una diferencia de cota de casi un metro de altura. En estos casos, el resto de materiales ha puesto de manifiesto que esas monedas halladas en estos estratos, se encuentran en una posición secundaria, que procedían de estratos mucho más antiguos que aquellos en los que son amortizados de nuevo, algo que incluso se demuestra fácilmente por la aparición de monedas más recientes, y más o menos coetáneas al momento de su definitiva deposición.



Cuadro 2.- *Análisis estadístico de los hallazgos numismáticos según el período de emisión.*

No obstante, a pesar de estos "hándicaps estratigráficos", un resumen de los hallazgos numismáticos producidos en la iglesia (Cuadro 2), aunque correspondan a la fecha de emisión de las monedas y no contemplen su período de circulación, nos muestra en líneas generales aquellos momentos en los que la evolución histórica, arqueológica y arquitectónica del enclave fue más

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 541-557

intensa, a tenor de la superficie excavada: un porcentaje reducido para la Antigüedad; el escaso aporte numismático de al-Andalus en comparación con su registro arqueológico; el creciente número de monedas medievales cristianas, castellanas y portuguesas, en especial para los siglos tardíos medievales, que coinciden con las fases constructivas de la iglesia; la inundación de emisiones de los Austrias, en contextos de uso del templo como lugar de culto y cementerio; y por último, un porcentaje menor de monedas de los siglos XIX y XX, que responden más que al uso, a las sucesivas y continuas reformas del edificio en época contemporánea con el fin de salvarlo, tan intensas como las obras que se llevaron a cabo para engrandecerlo siglos atrás.

En definitiva, la investigación numismática de material procedente de intervenciones arqueológicas debe ir siempre de la mano del registro estratigráfico del que proceden las monedas, ser consideradas éstas como parte fundamental del material arqueológico recuperado; analizadas en su contexto como parte de éste, y servir de apoyo documental y cronológico del período histórico al que se adscriben, siempre teniendo en cuenta la complejidad que puede presentar una estratigrafía adversa y la dilatada vida que experimenta una moneda desde que se acuña, hasta el momento en el que se oculta, pierde… o desecha.

Bibliografía

Almenara, E. (2009): "Aproximación a la catalogación de la moneda castellana resellada durante el siglo XVII", Arévalo, A. (ed.), *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y arqueología*, Cádiz, pp. 1055-1084.

Angulo, D. (1932): *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla.

Campo, M. (1974): "El problema de las monedas de imitación de Claudio I en Hispania", *Acta Numismática* IV, pp. 155-163.

Canto, A.J.; Caballero, L.; Rodríguez, I. (2015): "Santa María de Melque (Toledo): materiales numismáticos", *OMNI* 9, pp. 334-366.

Crusafont, M. (1994): *El sistema monetario: cobre y oro*, Barcelona-Madrid.

Doménech, C. (2003): *Dinares, dirhames y feluses. Circulación monetaria en el País Valenciano*, Salamanca.

Doménech, C. (2010): "El proceso de islamización en el Sharq al-Andalus a través de los registros monetales", Sénac, P. (coord.), *Villa 3. Histoire et archéologie des sociétés de la vallée de l'Ebre (VIIe-XIe siécles)*, pp. 275-296.

Fernández, Á.; Pliego, R.; Carvajal, G. (2013): "Nuevos hallazgos de bronces visigodos en la provincia de Sevilla: una aproximación metrológica y de composición metálica", *The Journal of Archaeological Numismatic* 3, pp. 275-304.

García, E.M.ª (2000): *Las acuñaciones de moneda de vellón durante el reinado de Felipe III*, Madrid.

González, C. (2015): "Arqueología y mezquitas urbanas en al-Andalus: estado de la cuestión", Sabaté, F.; Brufal, J. (coord.), *Arqueologia medieval. Els espais sagrats*, pp. 177-194.

González, J. (1951): *Repartimiento de Sevilla*, vol. I y II, Madrid.

Ibáñez, M. (2007): "Hallazgos monetarios en contextos funerarios (Guipúzcoa y Navarra)", *Numisma* 252, pp. 275-293.

Jiménez, A. (2015): "La metrología histórica como herramienta para la Arqueología de la Arquitectura. La experiencia en los Reales Alcázares de Sevilla", *Arqueología de la Arquitectura* 12, e022, <https://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2015.001>.

Martín Escudero, F. (2013): "Monedas que van, monedas que vienen… circulación monetaria en época de cambios", *Actas de la XXXIX Semana de Estudios Medievales. De Mahoma a Carlomagno: los primeros tiempos (siglos VII-IX)*, pp. 311-350.

Martín, F.; Grañeda, P.; Campos, T. (2016): "Los hallazgos monetarios en la necrópolis de la iglesia de la Inmaculada Concepción (Górliz, Bizkaia", Grañeda, P. (ed.), *XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos*, Madrid, pp. 1155-1176.

Martín Mochales, D.; Martín, J.; López, U. (2020): *Informe-memoria de la Actividad Arqueológica Preventiva, control arqueológico de los movimientos de tierras, 2ª fase, en la iglesia de Santa Catalina de Sevilla*, documento inédito en redacción.

Pliego, R. (2015/2016): "The circulation of copper coins in the Iberian Peninsula during the Visigothic period: new approaches", *The Journal of Archaeological Numismatic* 5/6, pp. 125-160.

Abreviaturas del catálogo

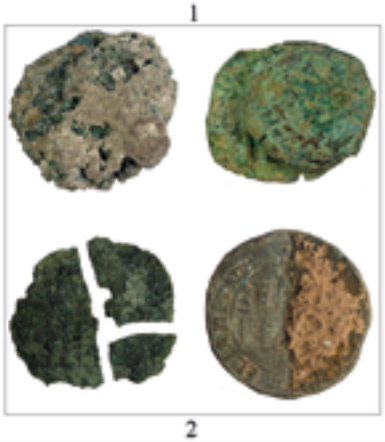
(AB.) = Álvarez, F. (1998): *Catálogo de la moneda medieval castellano-leonesa. Siglos XI al XV*, Madrid.

(Cal.) = Calicó, X. (2008): *Numismática española. Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I, 1471 a 2001*, Barcelona.

(RIC V, 2) = Webb, P.H. (1972): *The Roman Imperial Coinage. Vol. V, Part II*, reimpresión de la edición de 1933, Londres.

(RIC VI) = Sutherland, C.H.V. (1967): *The Roman Imperial Coinage. Vol. VI. From Diocletian´s reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313)*, Londres.

1



2

3

Figura 1.- 1. *Ubicación de la iglesia de Santa Catalina en el casco histórico de Sevilla. Planta del edificio con los restos hallados (arriba, izqda.) y estado actual de los mismos tras su musealización (abajo, dcha.);* ***2.*** *Estado de algunas piezas monetales previo al tratamiento de limpieza y consolidación; 3. Arriba, antoniniano de Probo de la UED 1260. En la línea de abajo, pequeños bronces tardoantiguos procedentes de la UED 1316.*

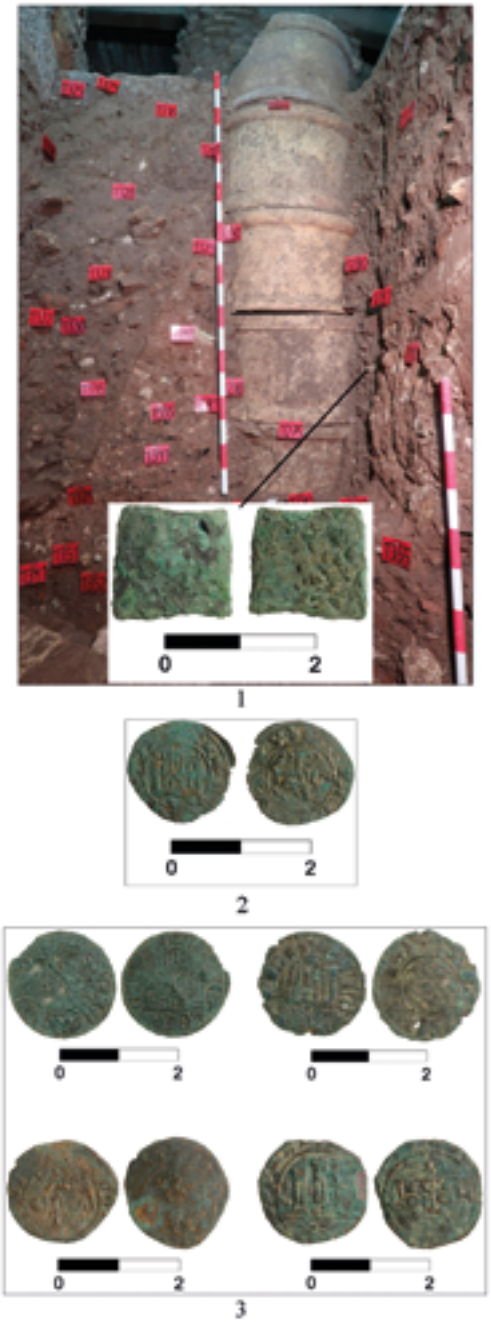
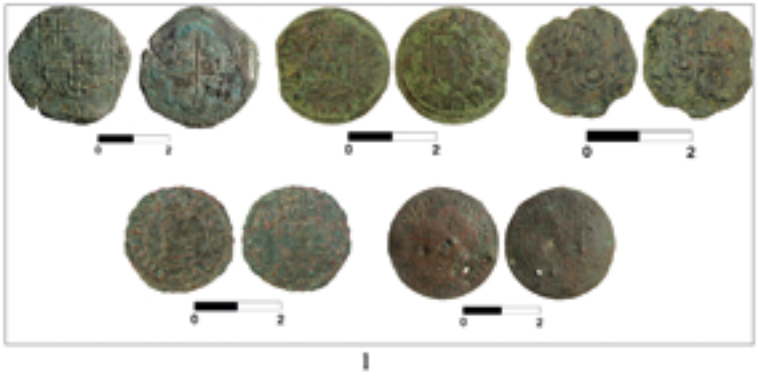


Figura 2.- 1. *Detalle de la localización de un dírham almohade falso de época, formando parte del relleno (UED 1280) de la fosa de construcción de un pozo tardoalmohade;* ***2.*** *Maravedí prieto de Alfonso X, hallado en un contexto funerario (UED 1140) perteneciente a la fase de transición de la mezquita a la iglesia cristiana (siglo XIII-XIV); 3. Piezas representativas de la fase Pleno y Bajomedieval de la iglesia cristiana (de izqda. a dcha., y de arriba a abajo): cornado de Sancho IV (UED 563), pepión de Fernando IV (UED 537), blanca de los Reyes Católicos (UED 1369) y ceitil portugués (UED 1478).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 541-557



1

2

Figura 3.- 1. *Piezas representativas de la fase de época moderna de la iglesia, en posición primaria o secundaria (de izqda. a dcha. y de arriba a abajo): real de a 8 de los Austrias menores (UED 773), 8 maravedís de Felipe III resellado, calderilla de los Austrias resellada y 16 maravedís de Felipe IV (UED 14); jetón del Delfinado del taller de Nuremberg (UED 3073);* ***2.*** *Conjunto de calderilla de los siglos XVI y XVII que formó parte de una bolsa-monedero, hallada en la UED 810, relleno de una tumba del siglo XVII.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 559-567

Las monedas del castillo de Amaiur

*Mikel Legorburu Arzamendi**

Resumen

Presentamos el conjunto numismático recuperado durante las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el castillo de Amaiur (Baztan, Navarra) durante las campañas desde 2006 al 2018. Un numerario más que interesante, al abarcar una cronología tan extensa (desde Roma hasta la actualidad) como geográficamente diversa (desde Portugal hasta Malmoe y Edimburgo), concentrado en un punto estratégico de paso de los Pirineos en tierra de vascos. Los tres metales mantienen abierto el espectro, y la contextualización de la recogida de cada moneda le infiere una autenticidad total, al tiempo que favorece el estudio interdisciplinar del yacimiento y, en definitiva, de la cultura e historia del país. No queda sino socializar lo descubierto, por medio de presentaciones en público, que culminarán con la musealización prevista en el Centro de Visitantes que ya queda proyectado en la propia población de Amaiur.

* * * *

INTRODUCCIÓN

Voy a presentarles el conjunto numerario recogido durante las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por la Sociedad de Ciencias Aranzadi en el Castillo de Amaiur, en el valle de Baztan, divisoria pirenaica navarra. Se trata de 58 monedas, recogidas científicamente, contextualizadas, con su U.E. correspondiente.

LOCALIZACIÓN ESTRATÉGICA

Amaiur es un punto estratégico en el sistema de comunicaciónes entre las vertientes norte y sur del Pirineo, paso relativamente bajo, que aúna más que divide desde tiempos prehistóricos hasta hoy mismo, por encima de fronteras administrativas oficiales.

La importancia del factor económico es vital. Una de las principales rutas comerciales entre las dos vertientes, entre Castilla y Francia cruza toda Navarra desde la Ribera hasta Bayona, con

* milegor@gmail.com

un punto significativo de peaje aduanero justo en Amaiur, pequeña población defendida por un castillo roquero real (Fig. 1.1-2).

CONTEXTUAL HISTÓRICO

Conviene una rápida contextualización histórica, que por enrevesada se tiende a simplificar tanto, que desvirtúa la Historia misma.

El reino de Pamplona, luego de Navarra surge en el siglo IX, y se extenderá más o menos en las tierras de habla vasca. La progresiva potencia de las coronas castellana y aragonesa mermarán sus fuerzas, siéndoles arrebatadas militarmente el Durangesado vizcaíno, Álava y Gipuzkoa (1200). Aún tuvo más pérdidas territoriales, hasta su conquista total en 1512 a manos de Fernando (II de Aragón, *el Católico* también en Castilla, y I y *Falsario* en Navarra). El rey legítimo navarro recuperará el reino en 1521, pero al poco deberá rendirse definitivamente, tras los asedios-batallas de Amaiur y Hondarribia (1522-1524). Al castillo de Amaiur, en zona interior del reino, le había correspondido su demolición total. Pero al renunciar a la parte de la Baja Navarra al norte de los Pirineos el rey Carlos IV de Navarra (comúnmente "I de España y V de Alemania"), quedarán, pues, dos Navarras teóricamente independientes, con sus Cortes, al sur con unos reyes dominadores, austrias y borbones, que nunca vivirán en Pamplona, y al norte bajo la órbita francesa, primero independiente, y luego asociada a Francia hasta la Revolución. Amaiur será, pues, bastión, ahora fronterizo y fortalecido, y sufrirá aún más conflictos armados (Guerra de la Sucesión, de la Independencia, incidencia de la S.G.M...).

Dado que éste Castillo de Amaiur se considera como el de la gran resistencia a la conquista castellana en 1522, devino el proyecto de excavación del mismo. En todos los aspectos está resultando un éxito, también, por supuesto, en el numismático que nos concierne.

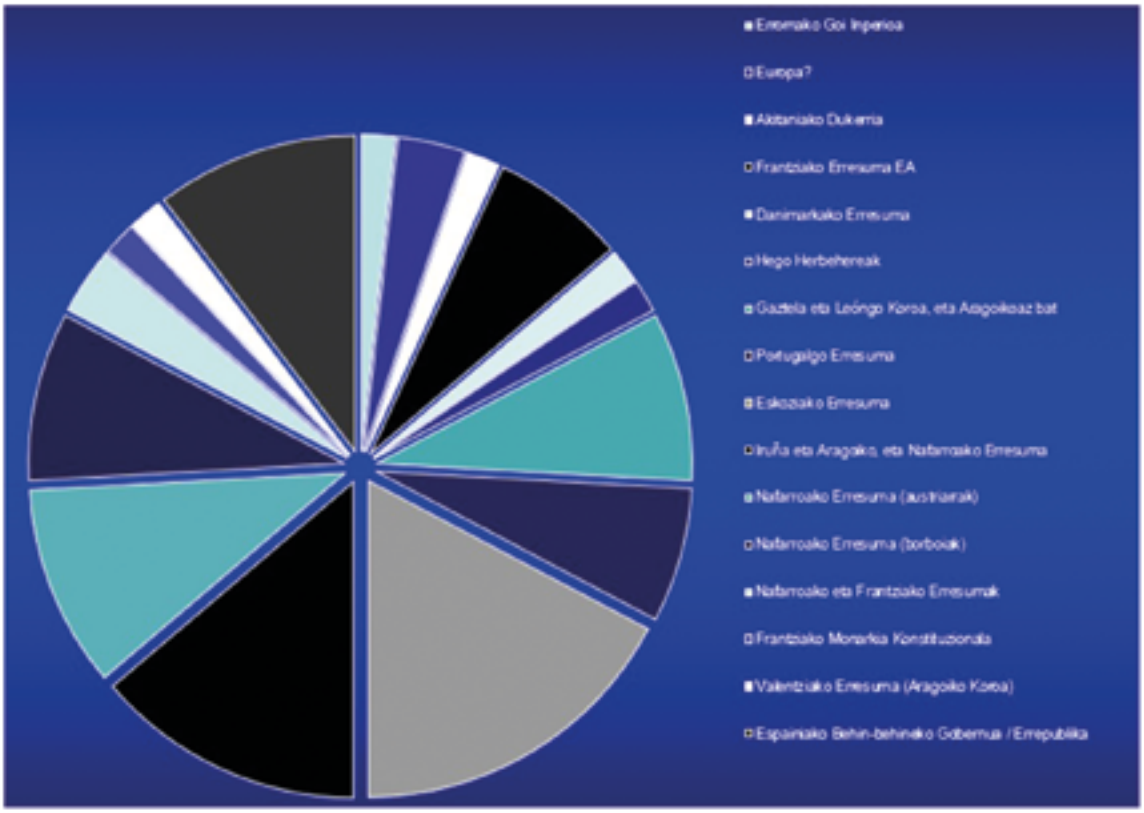
PROCEDENCIA DE LAS MONEDAS

Los factores económicos y militares explican el trasiego del numerario europeo en ambas direcciones (Fig.1.3).

Así, hemos recogido monedas de muchos países (Cuadro 1): Portugal, Castilla, Aragón, Aquitania, Francia, Países Bajos, Escocia, Dinamarca... y, por supuesto, navarras, desde el Reino de Pamplona y Aragón, hasta la conquista, y a partir de ésta, obtenemos monedas tanto navarras del sur, como del norte. También nos ha aparecido una romana y monedas del Gobierno Provisional de España.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 559-567

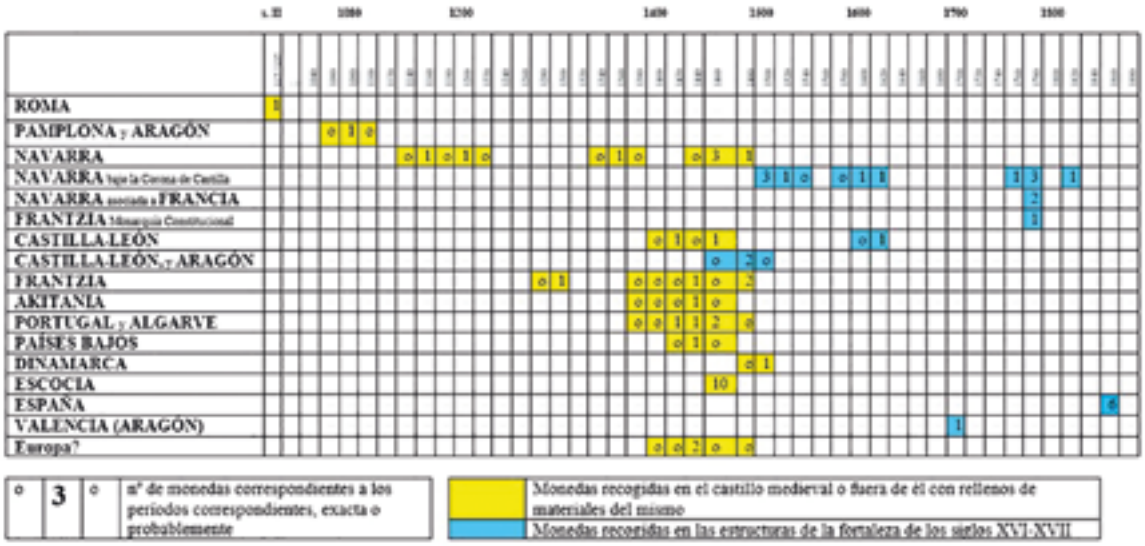
Resumiendo, una gran variedad de procedencias en el espacio, como en el tiempo, sin apenas interrupción.



Cuadro 1.- *Ciclograma que indica la gran variedad de reinos representados en el numerario recogido.*

LOCALIZACIÓN CONCRETA DE LOS HALLAZGOS

- Castillo medieval.
- Fortaleza de los siglos XVI-XVII (Cuadro 2).
- Unidades Estratigráficas de cambio de era, de la Moderna a la Contemporánea.



Cuadro 2.- *Cronograma, especificando los reinos acuñadores y la zona del castillo donde se hallaron las piezas.*

CONCLUSIONES

- Valoración histórica: Por medio de estas piezas se puede recrear un aceptable resumen histórico de la historia del país, y su interrelación con las soberanías circundantes a lo largo de muchos siglos.

- Valoración arqueológica: Estas monedas, aparte de su valor arqueológico *per se*, nos han ayudado muchísimo a datar y contextualizar las U.E. y otro tipo de piezas halladas junto a ellas.

Aparte de la espada en contexto de guerra que nos apareció, las monedas son las que más ilusión suscitan.

Las monedas ayudan mucho a proponer hipótesis, aunque no siempre llegamos a interpretar debidamente a la primera.

Incluso nos han resultado fenomenales para entender estratigrafías invertidas, donde aparecían monedas más antiguas en niveles más altos, que las aparecidas en la base de una torre. Las de la base eran coetáneas a la torre, y las de U. E. superiores estaban en tierras de un relleno posterior de la torre, utilizando desechos de otra parte del castillo. Había que estar atentos.

- Valoración numismática: El valor numismático lo consideramos más que aceptable, dada la diversidad de procedencias y soberanías, metales, arte, etc. con alguna variedad que parece inédita (Fig. 2-3)

- Valoración económica: También nos parece importante su valor económico. ¡Tenemos un *enrique* de oro!

- Valoración mercantil: Pero, sin duda lo principal es su valor mercantil.

Lo consideramos, sencillamente, ... infinito! Porque éste lote no tiene precio, y su dueño es el pueblo navarro, que no lo venderá.

Estas monedas han ayudado mucho a la gente que ha colaborado en las excavaciones y participado en visitas guiadas y exposiciones a estimar que su valor es intrínseco, y que las piezas procedentes de excavaciones son parte de la cultura histórica del país, que debe quedar bajo propiedad pública para el disfrute de la ciudadanía.

EPÍLOGO

Para terminar, quedan ustedes invitados a visitar este acogedor pueblo de Amaiur, (Fig. 4) y subir al castillo, pues si bien nos quedan pocas campañas por realizar, tenemos en marcha un proyecto de socialización de todo lo descubierto, plasmándolo en un Centro de Interpretación para Visitantes, donde, entre armas, huesos, cerámica y demás objetos cotidianos, podrán ustedes disfrutar de estas piezas que acabo de presentarles.

Figura 1.- 1. *Vista aérea del Castillo de Amaiur (Edad Media y Moderna y monolito);* ***2.*** *Ortofoto y recreación (E. Lekuona) del castillo medieval;* ***3.*** *Mapas correspondientes a la época de acuñación y circulación de las piezas más significativas.*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 559-567

Figura 2.- 1. *Dinero o sanchete de Sancho VII el Fuerte de Navarra;* ***2.*** *Dinero o sanchete de Enrique duque de Aquitania;* ***3-4.*** *Cornado de Juan II de Navarra (el Usurpador) y de Carlos, Príncipe de Viana (Ø ampliados).*

Figura 3.- 1. *Cornado de Karolus o dizein de Carlos VIII de Francia;* ***2.*** *Enrique de Enrique IV de Castilla;* ***3.*** *Cornado de los reyes legítimos Catalina de Navarra o Foix y Juan III de Albret;* ***4.*** *Cornado del conquistador Fernando I de Navarra (II de Aragón y V de Castilla) (Ø ampliados).*

Figura 4.- *Proceso de excavación y hallazgo del karolus de Carlos VIII de Francia.*

Sumario

PÓSTERES

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 571-583

Cuidando el patrimonio numismático en el LABAP

Lluïsa Matas Vilaró y Alicia Arévalo González***

Resumen

El laboratorio de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Cádiz (LABAP) está dotado de un equipamiento de primer nivel gracias a las tres recientes concesiones de Ayudas para la adquisición de equipamiento científico-técnico del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Ref. UNCAI5-CE-3297, EQC2018-004714-P, EQC2018-004947-P).

Gracias a este nuevo equipamiento se están desarrollando trabajos de conservación y restauración en diversos tipos de materiales procedentes de intervenciones arqueológicas tanto terrestres como subacuáticas. Entre los materiales tratados se encuentran monedas procedentes de diversos proyectos de investigación acometidos en diferentes yacimientos costeros tanto de la ciudad de Cádiz –El Olivillo– como de la provincia –Baelo Claudia (Tarifa).

* * * *

CUIDANDO EL PATRIMONIO NUMISMÁTICO EN EL LABAP

¿Qué es el LABAP?

El LABAP es el laboratorio de Arqueología y Prehistoria vinculado al Departamento de Historia, Geografía y Filosofía de la Universidad de Cádiz. A él pertenecen los diferentes catedráticos, titulares y profesores contratados de las áreas de Arqueología y Prehistoria. También forman parte los técnicos del propio laboratorio, así como los investigadores pre y postdoctorales que tienen vinculación con estas dos áreas. Asimismo, son usuarios de estas instalaciones los miembros de los grupos de investigación donde se insertan los profesores. Por último, las instalaciones pueden ser utilizadas por investigadores estacionales y de otras instituciones que tienen convenios específicos de colaboración.

* Universidad de Cádiz. marialuisa.matas@uca.es

* Universidad de Cádiz. alicia.arevalo@uca.es

El LABAP tiene su sede en el aulario Simón Bolivar del Campus Universitario de Cádiz y alberga sendos gabinetes de estudio para las áreas de Arqueología y Prehistoria, una sala para investigadores, una área de investigación, una área de conservación/restauración, un archivo documental, un almacén de materiales arqueológicos y un almacén de herramientas. En sus dependencias es posible desarrollar las tareas investigadoras que conllevan la manipulación de materiales arqueológicos, réplicas o instrumental técnico propio de nuestras disciplinas. Las actividades investigadoras realizadas en este laboratorio son de diversa naturaleza. Por una parte, el almacenaje del material arqueológico procedente de las intervenciones arqueológicas realizadas o en proceso de estudio por los profesores y personal asociado; y, por otra, el procesado (lavado, siglado, dibujo, fotografía e inventario, catalogación y restauración) de todo este material. Además, dispone de los elementos necesarios para manipular adecuadamente las muestras arqueológicas que se envían a otros laboratorios de investigación.

Dada la cantidad ingente de material arqueológico que se extrae de las excavaciones en las que participan los diferentes proyectos de investigación llevados a cabo por las áreas de Arqueología y de Prehistoria y las afines de Ciencias de la Universidad de Cádiz, se han establecido una serie de pautas para ofrecer y garantizar, en la medida de lo posible, un estado de conservación óptimo de estos bienes arqueológicos. La restauración, tratamiento y manipulación de las muestras y elementos arqueológicos objeto de estudio es fundamental para el desarrollo de otras investigaciones en otros centros y laboratorios nacionales e internacionales con los que colaboramos. Por este motivo, y siguiendo las normas que se han ido estableciendo en los últimos años, todo laboratorio de restauración debe contar con un mínimo de condiciones que nos permitan llevar a cabo el trabajo correcto. Además, el desarrollo tecnológico que, a priori, había germinado en otros campos del conocimiento que habitualmente se asocian a las ciencias puras, viene siendo aplicado en los últimos tiempos en las labores de conservación y restauración de todo tipo de bienes culturales.

El equipamiento científico-técnico necesario para llevar a cabo la investigación, conservación y restauración del patrimonio arqueológico nos ha llevado a dotar recientemente al LABAP de un equipamiento de primer nivel gracias a la concesión de tres proyectos – UNCA15-CE-3297, EQC2018-004947-P y EQC2018-004714-P– en las convocatorias 2015 y 2018 de Ayudas a infraestructuras y equipamiento científico-técnico. Subprograma estatal de infraestructuras científicas y tecnológicas y equipamiento del Ministerio de Economía y Competitividad y del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, cofinanciado por FEDER 80%. Gracias a ello se están obteniendo resultados de alta aplicabilidad, tanto en el ámbito científico como en relación a su posterior difusión en otras esferas de dominio público. Al tiempo que ha permitido consolidar un equipo interdisciplinar altamente especializado en el uso de las nuevas tecnologías con un equipamiento de última generación, científico e innovador, en pos de conseguir un notable avance del conocimiento, así como de su imbricación en colaboración con otras iniciativas locales, nacionales e internacionales.

De esta manera el LABAP se ha convertido en una de las instalaciones de investigación mejor equipadas en la disciplina arqueológica en la Comunidad Autónoma de Andalucía y en el principal referente a escala regional de su naturaleza, ya que no existe en ámbito autonómico ninguna institu-

ción que disponga de un instrumental tan especializado, y por tanto, en un potencial para desarrollar investigaciones arqueológicas tanto terrestres como subacuáticas, además de trabajos de laboratorio de amplio espectro. Los Museos a escala provincial no tienen desarrollados los departamentos de investigación, ya que las carencias de personal no les permiten dedicarse a estas actividades, a pesar de que las mismas sí estén contempladas en las bases de sus estatutos; y las universidades cercanas (Huelva, Málaga o Sevilla) no disponen de equipamientos científico-técnicos colectivos en sus instalaciones, limitándose la infraestructura científica a alquileres de la misma en caso de necesidad cuando existen campañas arqueológicas, o a conveniar con otras instituciones para el desarrollo de trabajos científicos conjuntos en materias relacionadas con el Patrimonio Histórico.

Al estar localizado en el extremo sur de la Península Ibérica, el LABAP se haya en una situación inmejorable para el estudio del rico patrimonio histórico-arqueológico presente en la región del Estrecho de Gibraltar. Desde el punto de vista de la Arqueología Subacuática, el valor histórico de los fondos marinos de esta región es incalculable, sirviendo el nuevo equipamiento para tareas de investigación y protección. Este rico patrimonio ha de ser investigado para su correcta preservación y difusión. Todo ello revertirá en el desarrollo del turismo cultural en una región en la que el turismo supone un porcentaje muy alto del PIB. Además se colabora activamente con las principales instituciones de investigación histórico-arqueológica en el marco del Estrecho de Gibraltar (Museos y otros centros de investigación), así como con las universidades andaluzas, integradas en los Campus de Excelencia CEIMAR y CEIA3.

La numismática en el LABAP

Gracias al desarrollo de diferentes proyectos de investigación, se están realizando en el LABAP varios estudios numismáticos y diversos trabajos de conservación de monedas recuperadas en dos yacimientos costeros de la provincia de Cádiz.

En primer lugar se trata de las monedas procedentes de la intervención arqueológica acometida en *Baelo Claudia* (Tarifa) durante la campaña de 2017 dentro del Proyecto General de Investigación denominado "La Economía Marítima y las Actividades Haliéuticas en Baelo Claudia", que cuenta con apoyo del Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2016-78691-P). La investigación se ha centrado en el estudio y caracterización tanto arquitectónica como del contexto ictiológico y material de dos nuevas factorías de salazón –Conjuntos industriales XI y XII- excavadas en el barrio meridional de esta ciudad (Bernal *et al.*, 2018).

La campaña realizada en julio de 2017 consistió en la excavación del patio y la pileta P-6 en el C.I. XI, así como en la puerta y pasillo de entrada del C.I. XII y en la excavación de la balsa P-7 de este último edificio. Los hallazgos numismáticos, un total de 28 bronces del siglo IV d.C, se localizaron entre los niveles que conformaban el sedimento interno de colmatación de la pileta P-6 del conjunto industrial XI (Bernal *et al.*, 2018, 78), de los que únicamente se ha dado una puntual noticia de su hallazgo, por estar su estudio en curso.

En segundo lugar, nos centraremos en nueve monedas (Fig. 1.1) procedentes de la actividad arqueológica puntual acometida durante el 2018 en los edificios conocidos como El Olivillo, situado en la glorieta Simón Bolívar de la ciudad de Cádiz, y el colegio Beato Diego de Cádiz, actualmente el colegio mayor de la Universidad de Cádiz (Bernal *et al*., 2019). Se tratan de nueve ejemplares de *Gadir* de la serie VI (Alfaro, 1988), datados entre finales del siglo II a.C. y la primera mitad del siglo I a.C, recuperados ocho de ellos en un contexto arqueológico interpretado como resultado de los diversos vertidos de desechos, fundamentalmente anfóricos y restos de pescado, de la cercana fábrica de salazón situada en La Caleta (Arévalo, Moreno, 2019, 478-480). De la intervención en El Olivillo también procede un cuarto de *Malaka* de la 1ª serie (Campo, Mora, 1995), datado a finales del siglo III a.C, que fue recuperado en un conchero localizado en el sondeo 9 (Arévalo, Moreno, 2019, 481-482).

Tanto unas como otras estaban en bastante mal estado de conservación, impidiendo la catalogación de las piezas, por lo que fue necesario emprender una serie de tratamientos para su limpieza y conservación. Se ha tenido presente que estos tratamientos no deben consistir en dejar una superficie "brillante" sino en eliminar los productos de corrosión sin alterar el metal subyacente, dejando una pátina protectora, y teniendo en cuenta que el objetivo principal de su limpieza es que mantenga su legibilidad. La limpieza puede abordarse por procedimientos de naturaleza mecánica, química y electroquímica. La selección del tratamiento más adecuado en cada caso requiere un conocimiento en profundidad del material a tratar y sus productos de corrosión. En este trabajo se aborda la caracterización y evaluación de los diversos sistemas de limpieza de este conjunto de monedas de bronce mediante procedimientos mecánicos y químicos con el objetivo de evaluar el impacto de cada uno de los métodos sobre la superficie de la moneda.

Los tratamientos de conservación aplicados a las monedas procedentes de yacimientos gaditanos

Al tratarse de aleaciones de cobre, presentan una inestabilidad frente al medio ambiente, por lo que desde el momento de su manufacturación empiezan a degradarse. Dicho proceso se acentúa durante su enterramiento, ya que han estado en contacto con el suelo, por lo que hasta llegar a un proceso de equilibrio con el medio han padecido unos procesos físicos y químicos de corrosión que pueden provocar una transformación, pues tienen la tendencia a regresar a su estado mineral e incluso a deformarse.

Durante el proceso de excavación y en el momento de la extracción de las monedas es cuando se producen una serie de cambios bruscos a causa de las nuevas condiciones ambientales que las acoge. Con una intervención rápida de acondicionamiento temporal y embalaje hasta al laboratorio ayuda a reducir el deterioro. Una vez allí, se plantea el tipo de intervención más adecuado, con el objetivo de permitir su estudio y asegurar la permanencia frente la corrosión. Para alcanzar estos objetivos se han aplicado los siguientes tratamientos de conservación: extracción de concreciones y estabilización con la decloruración (Cl-).

El estado de conservación del metal corresponde a un cuadro de alteración típico de las alteraciones del cobre en un medio aeróbico, presentan un tipo de corrosión uniforme por la pérdida regular de la superficie metálica. Siendo la forma más común de corrosión a la que suelen estar sujetos la mayoría de los metales de cobre en medios aerobios. En general presentan un cuadro de alteración caracterizado por productos de corrosión carbonatados en superficie y la existencia puntual de cloruros en alguna de ellas, observados de visu como primera fase más externa de corrosión. Siendo estos productos característicos de la combinación entre metales con aleación de cobre y ambientes húmedos bien oxigenados. Bajo esta primera fase de carbonatos existe una capa de oxidación, se observa por su coloración anaranjada y adherida a la superficie metálica. Ante la duda del estado de conservación del núcleo metálico se realizó un estudio a través de rayos X[1] (Fig. 1.2). Esta es una técnica que nos permite determinar las alteraciones sufridas y prevenir los obstáculos que se pueden encontrar, como los límites de la materia, las marcas o decoración, además de las zonas frágiles del objeto (Meyer-Roudet, 1999). En función de estos resultados se visualizó la existencia de un núcleo metálico en todas ellas, aunque en alguna de las monedas los núcleos presentan alteraciones físicas (fisuras) y escasa pérdida de volumen. En función de estos resultados, nos permite conocer el estado de conservación de cada moneda y plantear la actuación de los tratamientos de limpieza más adecuados.

Por los productos de corrosión observados reconocemos que se trata de un metal con aleación de cobre pero se desconoce la composición original del mismo (bronce o latón). Hasta el momento no se ha realizado la técnica analítica que nos permita conocer la composición original de la misma.

Antes de iniciar los trabajos de conservación se efectuó por cada pieza la siguiente documentación: se le dio un número de registro de restauración, se realizó una documentación fotográfica (inicial, del proceso y final) y se abrió una ficha de intervención donde se recogió su estado de conservación, se evaluaron los procesos de alteración y se determinó el objetivo de la intervención de conservación.

Las concreciones y las alteraciones físicas y químicas son visibles en la capa superficial del metal a simple vista. Asimismo, para observarlas de una forma más detallada y para determinar su estado de conservación y su composición es estrictamente necesario la utilización de lentes de aumentos, indiferente del tratamiento elegido para el control del mismo a través del binocular. Esta labor con la colaboración del numismático nos dará la información para determinar el tratamiento adecuado. El laboratorio dispone de lupas con diferentes aumentos: lupa de aumentos, la lupa binocular (0,7-4,5x) y videomicroscopio (7x -45x) (Fig. 2.1) y microscopio digital (70x-200x), que nos han ayudado a realizar un examen más exhaustivo de cada pieza. Se ha acometido una primera valoración de la superficie, pudiéndose observar los relieves erosionados y degradados por la corrosión, para, finalmente, prospectar dentro de ellos.

(1) Agradecemos los servicios del Hospital Universitario Puerta del Mar (Cádiz) en la realización de radiografías a las piezas, especialmente a la colaboración del Dr. J. Paz Expósito, director del departamento de diagnosis de imágenes, y del técnico J. Fernández González.

El tratamiento de limpieza mecánica manual tiene como objetivo extraer y eliminar las concreciones depositadas en la capa externa superficial del metal y las diferentes capas de corrosión no estables (carbonatos, cloruros y óxidos). La limpieza ha sido individualizada a una primera limpieza mecánica, combinando el bisturí (Fig. 2.2) y tratamientos abrasivos con micromotor, alternando brocas y cepillos suaves –plástico y algodón– (Fig. 3.1). En momentos puntuales también se ha utilizado el láser (modelo Nd: YAG QS (SWITCHED) 1000 LQS (Short free running), para extraer las concreciones más duras y densas; al tiempo que ha permitido controlar y aislar los focos activos de los cloruros que ponen en peligro la estabilidad de la pieza (Pardo, 2016), y que se encuentran debajo de las concreciones o entre las capas de corrosión no estables (Figura 3.2).

La intervención en las monedas recuperadas está dirigida a conseguir la estabilización de los procesos físico-químicos de corrosión provocados por la extracción, ya que esta actuación lleva a la presencia de cloruros cristalizados en la estructura interna de las mismas. Se debe tener en cuenta que los productos de corrosión de aleaciones de cobre provenientes de un medio costero contienen gran cantidad de cloruros (Pearson, 1987). Estos compuestos se encuentran tanto en los productos de corrosión superficiales como dentro de grietas presentes en el interior de la matriz metálica. En presencia de humedad y oxígeno, estos productos pueden dar lugar a la activación y desarrollo de graves procesos corrosivos. La prevención de este proceso es la principal finalidad de la conservación de aleaciones de cobre. Para ello, el objetivo es extraer la mayor cantidad de cloruros fuera de las monedas que se puede alcanzar por descomposición de las sales con un baño reactivo donde se liberan los cloruros disueltos. Uno de los tratamientos que se ha elegido y aplicado es la disolución de sesqui-carbonato para la disolución de CuCl (cloruros), siendo uno de los más utilizados en aleaciones de cobre. Se prepara disolviendo en carbonato sódico –Na2CO3– y bicarbonato sódico –NaHCO3– en la proporción del 4% al peso en agua desmineralizada (Mourey, 1987) y se sumergen las monedas individualmente (Fig. 3.3). Mientras que con las monedas más concrecionadas se ha utilizado el tratamiento con AMT (5-Amino, 2-Mercapto, 1-2-3- Thiadiazol). Para ello, se ha preparado la solución según el peso molar indicado en el producto gr/litro de agua desmineralizada, en este caso es 1,33gr[2] (Mourey, 1987). Se han sumergido en un baño a 50°C durante una hora, en conjunto y en bolsas de red plástica con una etiqueta de polipropileno y anotando el número de registro correspondiente. La operación se ha repetido cinco veces hasta que no ha aparecido el precipitado amarillo, indicando la no presencia de cloruros (Figura 4.1). Para llegar a la eficiencia de la estabilización se ha elegido un sistema de medida cuantitativa de cloruros en el baño mediante la titración en nitrato de mercurio (Hamilton, 1976). Esta técnica determina como progresa la extracción de cloruros, midiéndose regularmente y registrando los datos recogidos que permite visualizar la evolución y su eficacia.

Estos procedimientos concluyen cuando se alcanza un nivel óptimo de estabilización, remoción de cloruros, que viene señalado por la evolución del proceso. Seguidamente las piezas son

(2) Solución molar 0,01M= 0,01gr/l. Ejemplo: si el producto marca 133,19 se pone 1,3319gr del producto/ 998,7 de agua.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 571-583

neutralizadas en un baño de agua desmineraliza y en un secado controlado mediante una estufa de aire caliente a una temperatura de 90°C durante dos horas, como medida de conservación preventiva (Fig. 4.2).

Llegado a este punto, se ha procedido a la protección de las monedas mediante un inhibidor químico de la corrosión. Este compuesto sirve para reducir el grado en los procesos de corrosión o suprimirlos completamente en pequeñas concentraciones al medio corrosivo. En este caso, se han sumergido las monedas en un baño con benzotriazol (BTA) disuelto al 3% en etanol, con el objetivo de asegurar que la disolución penetre a través de la pátina hasta alcanzar el núcleo metálico remanente. La acción inhibidora de la corrosión del BTA sobre las aleaciones de cobre se fundamenta en la formación de una película inerte, estable y polimérica sobre la superficie del cobre y sus productos de corrosión que los aísla de la humedad atmosférica y el oxígeno (Cotton, 1963). Aunque el BTA tiene una función aislante sobre el objeto, se debe tener presente que el metal es susceptible de desarrollar nuevos procesos de corrosión a partir de los cloruros internos (Greene, 1975). Pero, sin duda, constituye una barrera frente a la aportación de cloruros ambientales y de humedad, cuya combinación desencadena la activación de los procesos corrosivos.

Concluido este tratamiento, las monedas han sido depositadas por inmersión durante unos segundos en una disolución con Paraloid B-44 (resina acrílica) al 2% en acetona, para prevenir la ruptura física de la película del BTA y su posible contaminación por agentes medioambientales y manipulación. El revestimiento protector responde a las características objetivas del metal y a las condiciones del futuro entorno de mantenimiento, ya que estas monedas serán finalmente almacenadas en el Museo de Cádiz, donde existen altos porcentajes de cloruros y de humedad relativa al ser una ciudad costera. Por tanto, la unión de la humedad relativa y salinidad ha sido factor concluyente a tener en cuenta en la conservación preventiva de estas monedas, frente a otras posibles agresiones como la radiación ultravioleta, los choques térmicos o la contaminación.

El embalaje y el almacenaje de las monedas permite proporcionar la protección adecuada a tres niveles: físico, químico y biológico, para lo cual se hace uso de soportes adecuados que minimicen los cambios del entorno y la manipulación directa de las monedas. Los materiales que se han usado son químicamente inertes. Se han embalado individualmente, en bolsas plásticas de polietileno, con cierre hermético, y perforadas en su parte superior (orificios de transpiración). Asimismo, se evitará que por los cambios de temperatura, se condense la humedad en el interior de las bolsas, pues al ser las monedas de metal se acelera el proceso de corrosión. Para evitar la presencia de humedad, se ha introducido cada bolsa perforada en un recipiente de poliestileno que se cierra herméticamente, todo ello acompañado de una bolsa perforada con gel de sílice. La cantidad de gel de sílice debe ser igual al peso de las monedas introducidas. Siendo este un producto eficaz para absorber la humedad. Recordemos que el gel de sílice si no cambia de color funciona como desecante, en caso cambio de color se debe secar en un horno hasta recobrar su color original; este proceso se puede repetir indefinidamente (Escudero, Rosselló, 1988).

El tratamiento aplicado sobre las monedas ha permitido alcanzar los objetivos de desconcreción y extracción de los aniones de cloruros. Teniendo en cuenta que la decloruración tiende a

estabilizar los procesos de corrosión pero no puede considerarse un tratamiento definitivo. Se ha realizado un trabajo intensivo que ha eliminado un gran porcentaje de los cloruros activos presentes en el núcleo metálico de las monedas, conjuntamente con el tratamiento de inhibición mediante el benzotriazol y el revestimiento protector permite asegurar un alto grado de permanencia. Sin embargo, para una mayor eficacia, deberá de tener unas medidas de conservación preventiva, principalmente el control de la humedad relativa que es el desencadenante de los procesos de corrosión.

Bibliografía

Alfaro Asíns, C. (1988): *Las monedas de Gadir-Gades*, Madrid.

Arévalo, A.; Moreno, E. (2019): "El numerario gadeirita como exponente de la economía salazonera. Las monedas de Gadir del Colegio Mayor y de El Olivillo", Bernal, D.; Vargas, J.M.; Lara, M. (ed.), *7 metros de la historia de Cádiz… Arqueología en El Olivillo y en el Colegio Mayor Universitario*, Cádiz, pp. 478-480.

Arévalo, A.; Moreno, E. (2019): "Un excepcional ejemplo de circulante foráneo en Gades. La moneda tardopúnica del taller de Malaka recuperada en El Olivillo", Bernal, D.; Vargas, J.M.; Lara, M. (ed.), *7 metros de la historia de Cádiz… Arqueología en El Olivillo y en el Colegio Mayor Universitario*, Cádiz, pp. 481-482.

Bernal, D.; Vargas, J.M.; Lara, M. (ed.) (2019): *7 metros de la historia de Cádiz… Arqueología en El Olivillo y en el Colegio Mayor Universitario*, Cádiz

Bernal, D.; Díaz, J.J; Expósito, J.A.; Palacios, V.; Vargas, J.V.; Lara, M.; Ángeles Pascual, M.ªA.; Retamosa, J.A.; Eid, A.; Blanco, E.; Portillo, J.L. (2018): "Atunes y *Garum* en *Baelo Claudia*: nuevas investigaciones (2017)", *Al Qantir* 21, pp. 73-86.

Campo, M.; Mora, B. (1995): *Las monedas de Malaka*, Madrid.

Cotton, J.B. (1963): "Control of surface reactions on copper by means of organics reagents", *Proccedings of the Second International Congress on Metallic Corrosion*, Nueva York, pp. 590-596.

Escudero, C.; Rosselló, M. (1988): *Conservación de materiales en excavaciones arqueológicas*, Junta de Castilla-León y Museo Arqueológico de Valladolid, Valladolid.

Greene, V. (1975): "The use of benthotriazole in conservation", *4th triennial Meeting, ICOM Committee for Conservation*, Venecia, pp. 1-10.

Hamilton, D.L. (1976): *Conservation of metal objects from underwater sites: a study in methods*, The Texas Memorial Museum, Austin.

MEYER-ROUDET, H. (1999): *La recherche du métal perdu. Nouvelles technologies dans la restauration des métaux archéologiques*, París.

MOUREY, W. (1987): *La conservation des antiguités méttaliques*, Draguignan [Laboratoire de conservation, restauration et recherches].

NORTH, N.A. (1987): "Conservation of metals", Pearson, C. (ed.), *Conservation of Marine Archaeological Objects*, Londres, pp. 86-88.

PARDO, A.I. (2016): "Nuevas perspectivas en la conservación y restauración de la numismática arqueológica. De los tratamientos al láser", Grañeda, P. (ed.), *XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014)*, pp. 655-666.

PEARSON, C. (1987) *Conservation of Marine Archaeological Objects*, Londres.

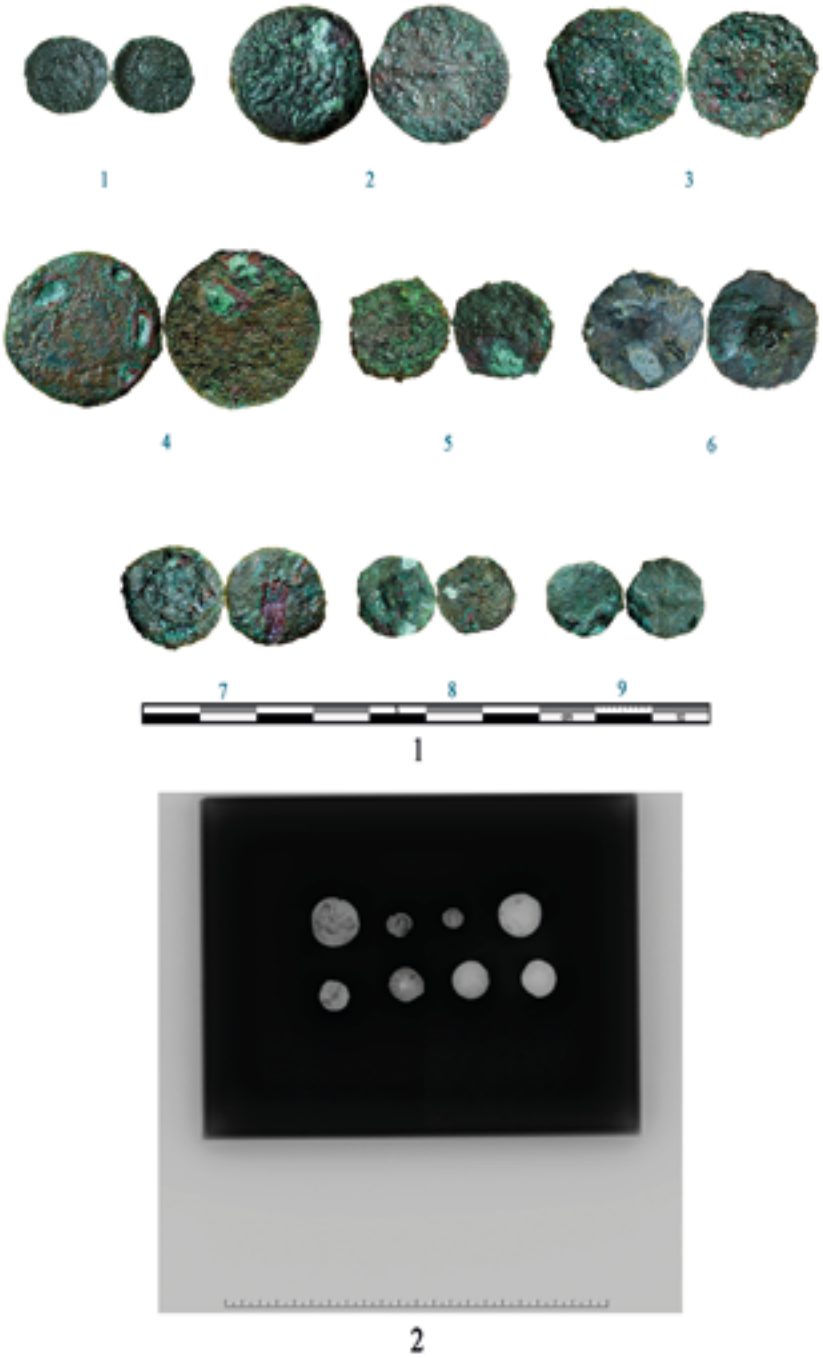
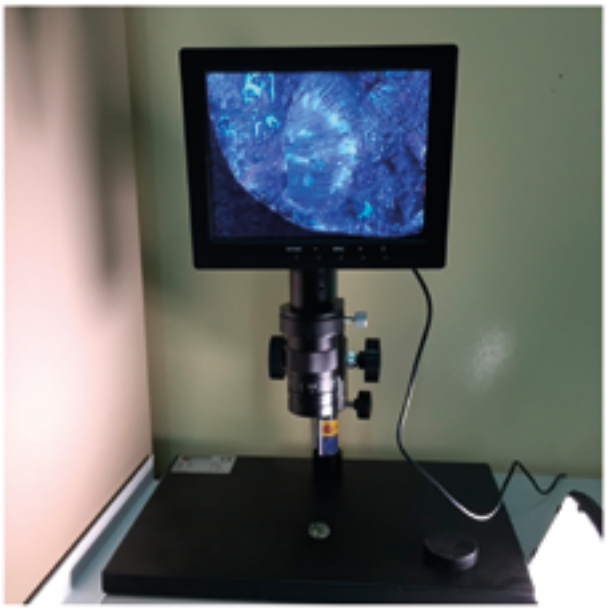
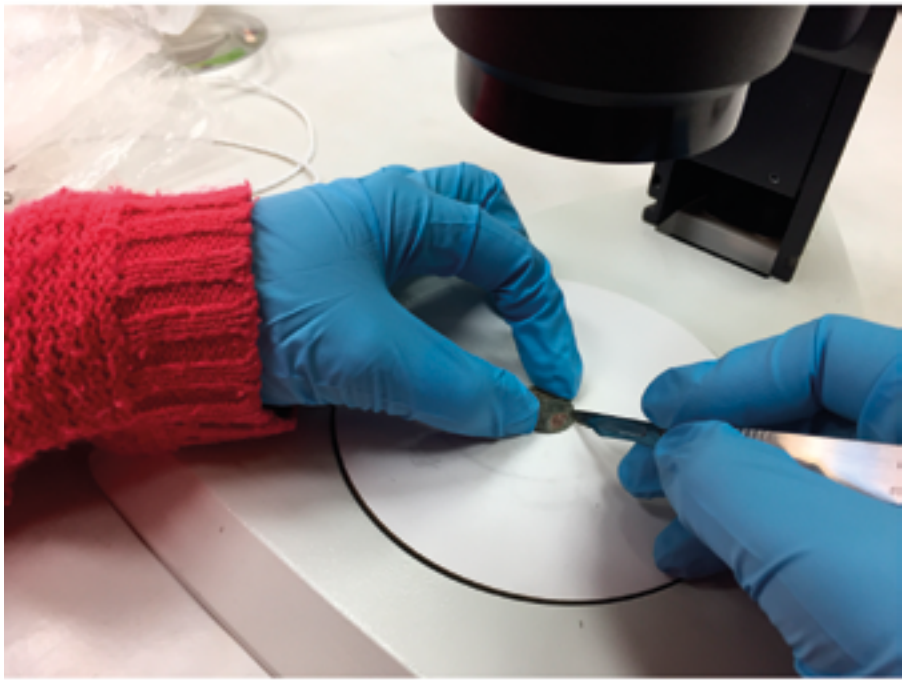


Figura 1.- 1. *Monedas de Gadir de la serie VI procedentes de las intervenciones arqueológicas acometidas en el Colegio Beato Diego de Cádiz (1) y en el edificio de El Olivillo (2 a 9);* ***2.*** *Radiografías de monedas realizadas en el Hospital Universitario Puerta del Mar (Cádiz).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 571-583

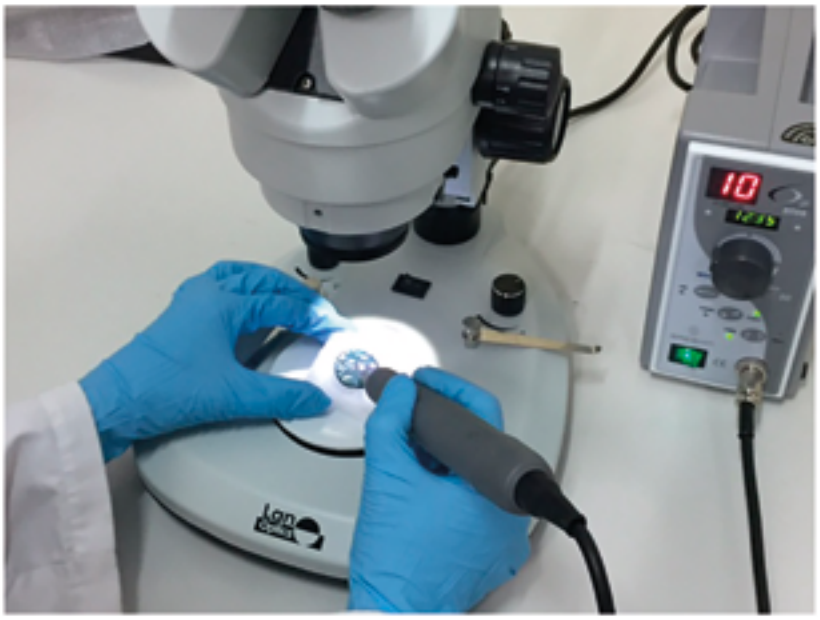


1

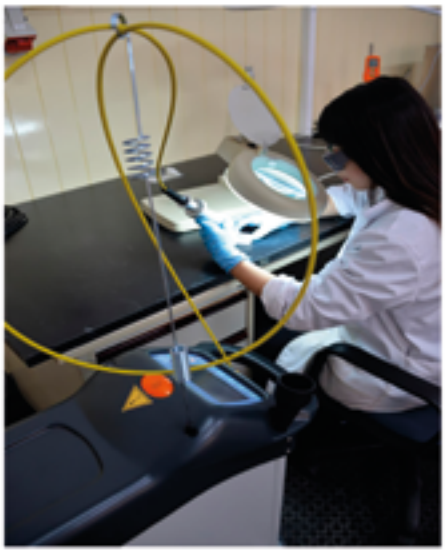


2

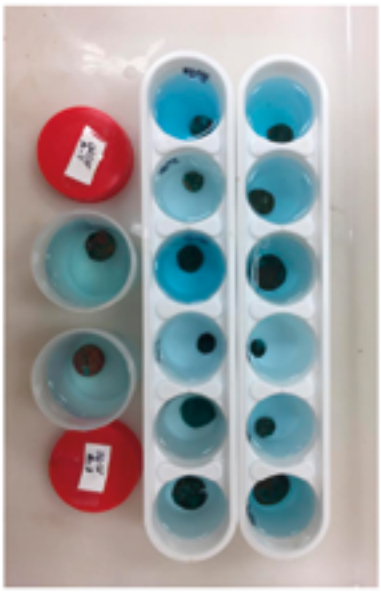
Figura 2.- 1. *Detalle de una moneda observa a través del videomicroscopio del LABAP;* ***2.*** *Detalle de la limpieza mecánica con bisturí bajo lupa binocular practicada en una moneda.*



1



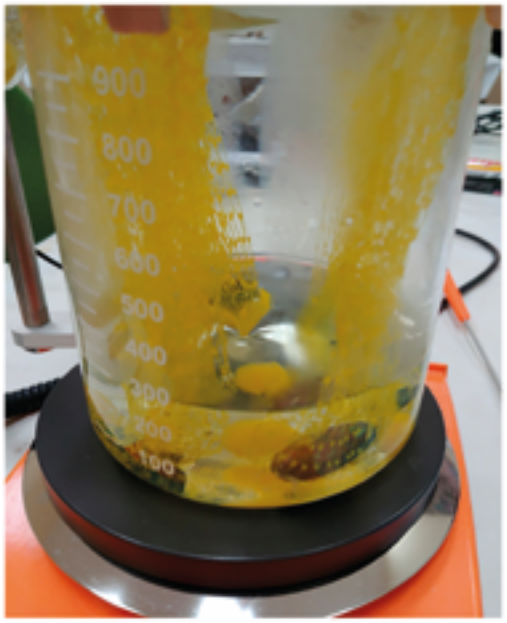
2



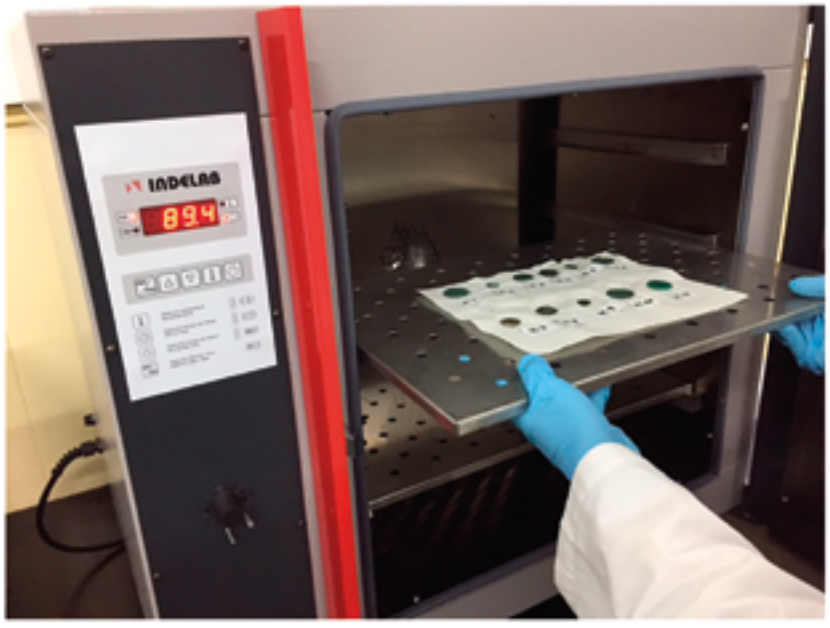
3

Figura 3.- 1. *Limpieza mecánica de una moneda con microtorno;* ***2.*** *Limpieza de una moneda mediante el láser del LABAP;* ***3.*** *Estabilización del conjunto de monedas mediante disolución de sesquicarbonato.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 571-583



1



2

Figura 4.- 1. *Estabilización del conjunto de monedas mediante baño de AMT;* ***2.*** *Secado controlado del conjunto de monedas en estufa de aire caliente del LABAP.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 585-592

Revisitando los clásicos: el atesoramiento de Otaza. Del Museo Provincial de Bellas Artes al moderno Bibat Museo de Arqueología de Álava. Cuatro décadas de conservación, musealización y estudio

*Raúl Sánchez Rincón**

Resumen

Desde que en el año de 1980 la familia de Rosa Álvarez Navarro descubriera entre los escombros del recién demolido pueblo de Otaza una olla de cerámica repleta de monedas, han sido muchas las vicisitudes vividas por las piezas que conformaban tan célebre ocultación. En las siguientes líneas se resume la trayectoria recorrida por dicho conjunto desde su hallazgo hasta su posterior musealización y estudio. Además de ello, se señalan las últimas novedades sacadas a la luz fruto del reestudio que venimos realizando del para nosotros tan querido tesorillo de Otaza.

* * * *

EL DESCUBRIMIENTO

Un mes de abril del 80, parafraseando la inolvidable estrofa de la mítica canción de los 90, la familia Álvarez Navarro encontró mientras paseaba por los terrenos que iba ocupar el futuro Aeropuerto de Vitoria-Foronda una vasija rota con innumerables monedas en su interior y alrededores (García, San Vicente, 1985).

Ante el alcance de la noticia y tras constatar que aún permanecían *in situ* restos del recipiente que albergaba el tesorillo, el antiguo Museo de Arqueología de Álava organizó una intervención arqueológica de urgencia con el fin de recuperar el mayor número de fragmentos posibles y determinar en la medida de lo posible las circunstancias del ocultamiento del conjunto (Fig. 1.1).

* raul_sanchez_rincon@yahoo.es

Gracias a la excavación arqueológica se pudieron localizar 36 *dineros burgaleses* (Roma, 2000, 159-163; Roma, 2010, 213) y diversos fragmentos de dos vasijas cerámicas fabricadas a torno. Un fondo y arranque de cuerpo de una forma indeterminada y un perfil casi completo de la olla que, escondida junto al paño exterior de un muro o enlosado perteneciente a la desaparecida iglesia del pueblo de Otaza, contenía las 5.034 piezas de vellón que componen el hallazgo.

INVESTIGACIONES INICIALES

Una vez que el depósito pasa a manos de la Diputación Foral de Álava, la ollita es restaurada y las monedas son objeto de una limpieza ultrasónica en aras a eliminar el cardenillo que presentaban todas ellas en el momento en que son halladas.

Los años que suceden a su descubrimiento, son años de enorme interés en relación al tesorillo. Se habilita, por ejemplo, un nuevo espacio expositivo en el Museo Provincial de Bellas Artes de Álava para acoger tamaño hallazgo y salen a la luz dos publicaciones dirigidas a difundir entre diferentes públicos la ocultación de Otaza.

De esta suerte, en 1984, la Diputación Foral de Álava de la mano del artista local Miguel González de San Román acondiciona, dentro del área monográfica que el Museo Provincial de Bellas Artes destinaba a sus fondos numismáticos, una sala propia y diferenciada donde exhibir el tesoro. El nuevo montaje, con un discurso temático y una museografía sencilla y variada, contaba al público, del modo más ameno posible, todos los entresijos que rodearon a su descubrimiento, así como todas aquellas informaciones que se podían inferir de su estudio. Para ello se instaló una vitrina "central", donde se recreaba cómo apareció tan excepcional conjunto, en torno a la cual se dispusieron varios paneles explicativos referentes a: las circunstancias del hallazgo, el contexto histórico que atravesaba Álava en el momento en que se esconden los numismas, la ocultación y su recuerdo en la memoria popular, la aproximación al valor adquisitivo del tesorillo en su época o las marcas de taller presentes en el depósito (Fig.1.2 y 2.1).

A la par, en 1985, se publica el primer y hasta ahora único trabajo monográfico dedicado a analizar todas y cada una de las monedas encontradas tras las labores de demolición del pueblo de Otaza. Si bien es innegable que el estudio resulta a todas luces interesante en la mayoría de los puntos desarrollados, no es menos cierto que peca de poca profundidad en los aspectos estrictamente numismáticos. Únicamente se limita a efectuar un simple recuento del número de ejemplares que conforman el atesoramiento, agrupándolos en función de los símbolos y letras reproducidos junto a la cruz del reverso de las piezas, la posición de dichas letras a izquierda o derecha de la cruz y/o la dirección de la leyenda de reverso. No entra a examinar, por ejemplo, las diversas variantes y peculiaridades que caracterizan a cada uno de los talleres participes de esta heterogénea emisión monetaria. Acaso la investigación se enfocó de ese modo al ser el contenido del artículo deudor directo de los textos que ilustraban la exposición organizada por el Museo Provincial de Bellas Artes el año anterior.

En 1989, finalmente, la Diputación Foral de Álava editará un pequeño libro divulgativo con la intención de acercar el ocultamiento de Otaza a un público más amplio (García, San Vicente, 1989).

El tesoro será exhibido en su primigenia ubicación hasta el año 1999, fecha en la cual es trasladado al Museo de Armería de Álava debido a las obras de reforma que se iban a acometer en el palacio Augustin-Zulueta, sede del Museo de Bellas Artes de Álava. A posteriori, el conjunto es depositado en el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava donde se conservará hasta la construcción del moderno Bibat. Museo de Arqueología de Álava, momento en el que pasará (marzo de 2009) a formar parte de la exposición permanente del nuevo complejo cultural. En la actualidad, además de la olla en la que aparecieron las monedas, únicamente se muestran al visitante cerca de un millar del total de *dineros* recuperados. El resto de ejemplares permanecen custodiados en los espacios de reserva del Bibat. Museo de Arqueología de Álava. (Fig. 2.2).

PERSPECTIVAS DE FUTURO

En el año 2002, en el marco de una beca de investigación museológica financiada por la Diputación Foral de Álava, nos dimos cuenta de las enormes potencialidades que aún seguía escondiendo el hallazgo de Otaza. Por aquel entonces, tuvimos la enorme fortuna de identificar dos variantes inéditas (Sánchez, 2008) en un pequeño lote de 108 ejemplares guardados en la caja fuerte del antiguo Museo de Arqueología de Álava de la calle Correría. Un dinero de Nájera, marca de taller letra И y leyenda de reverso retrógrada, y un dinero con dos puntos en la leyenda de anverso y estampa doble estrella en reverso (Fig. 3). Es necesario indicar que el conjunto de las 108 piezas estaba formado por 36 piezas exhumadas durante la excavación de urgencia practicada tras la noticia del descubrimiento y 72 de los 4.998 dineros de vellón entregados por la familia de Rosa Álvarez Navarro a la Diputación Foral de Álava. Los numismas restantes, 4.926, descansaban en los almacenes del Museo de Armería de Álava.

Dos lustros después, pudimos comprobar de primera mano cómo nuestras previsiones iniciales se superaban con creces. En el año 2015, en vista que el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava iba a limpiar cerca de 4.000 monedas del tesorillo, decidimos revisar dichos ejemplares una vez restaurados en aras a llevar a cabo un futuro estudio de cuños de algunas de las cecas representadas en el atesoramiento. Para nuestro asombro, dentro del lote analizado fuimos capaces de detectar además de una subvariante desconocida hasta ese momento (Sánchez, 2016), cuatro piezas irregulares fabricadas en cobre pero recubiertas por una amalgama de mercurio y plata (Sánchez, Ortega, 2017) (Fig. 4) y otra serie de sorpresas que esperamos poder ir desgranando en futuros trabajos.

Sirvan, pues, estas líneas para realzar la importancia de volver la mirada hacia aquellos hallazgos monetarios de no tan reciente publicación, dado que aún pueden ofrecernos valiosísimas informaciones. Intentemos no desaprovecharlas.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer a Ana Arregui Barandiaran, del Museo de Bellas Artes de Álava, y a Jaione Agirre García, del BiBat. Museo de Arqueología de Álava, toda la información y ayuda prestada.

Bibliografía

García Retes, E.; San Vicente González de Aspuru, J.I. (1985): "Tesorillo numismático medieval de Otaza (actualmente aeropuerto de Vitoria-Foronda, Álava)", *Estudios de Arqueología Alavesa* 12, pp. 379-404.

García Retes, E.; San Vicente González de Aspuru, J.I. (1989): *Tesoro de Otaza*, Vitoria.

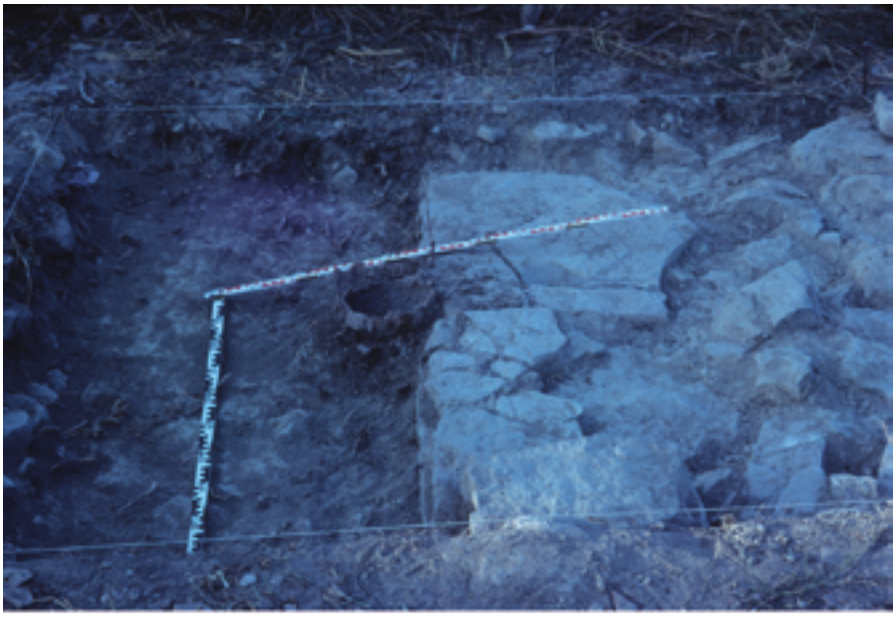
Roma Valdés, A. (2000): *Moneda y sistemas monetarios en Castilla y en León durante la Edad Media (1087-1366)*, Barcelona.

Roma Valdés, A. (2010): *Emisiones monetarias leonesas y castellanas de la Edad Media. Organización, economía, tipos y fuentes*, A Coruña.

Sánchez Rincón, R. (2008): "Nuevas variantes de monedas de Alfonso VIII (1158-1214) en territorios recién conquistados", *Gaceta Numismática* 170/171, pp. 7-16.

Sánchez Rincón, R. (2016): "Una variante desconocida en el tesorillo de Otaza", *Revista Numismática HÉCATE* 3, pp. 186-189.

Sánchez Rincón, R.; Ortega Cuesta, L.A. (2017): "Evidencias de la falsificación monetaria en el tesorillo de Otaza. Análisis y estudio", *Revista Numismática HÉCATE* 4, pp. 138-155.



1

2

Figura 1.- 1. *Disposición del atesoramiento de Otaza (Foto P. Sáenz de Urturi Rodríguez);* ***2.*** *Exposición temática dedicada a la ocultación de Otaza en el Museo Provincial de Bellas Artes (Archivo fotográfico del Museo de Bellas de Álava,© Museo de Bellas Artes de Álava).*

1

2

Figuras 2.- 1. *Exposición temática dedicada a la ocultación de Otaza en el Museo Provincial de Bellas Artes (Archivo fotográfico del Museo de Bellas de Álava, © Museo de Bellas Artes de Álava);* ***2.*** *El depósito de Otaza en la vitrina "La ciudad". 3ª planta (Foto Ondare Babesa, fondo Bibat. Museo de Arqueología de Álava).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 585-592

Figura 3. *Dinero burgalés, marca dos puntos (Ø ampliado) (Fotografías propias).*

Figura 4.- *Ejemplares fraudulentos del tesorillo de Otaza:* ***1.*** *Escala 1:1;* ***2.*** *Ejemplares ampliados. (Fotografías Paloma López Sebastián. Montaje elaborado por el firmante del trabajo).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 585-592

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 593-598

Recorrido por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo: programa de investigación y proyectos de divulgación

Aurelia Balseiro García, Enrique J. Alcorta Irastorza** y M.ª Ofelia Carnero Vázquez****

Resumen

Se presenta un resumen general del contenido de la colección numismática del Museo Provincial de Lugo junto con los resultados actualizados del programa de investigación arqueológica dedicado a las monedas y medallas, así como los proyectos expositivos realizados y los pendientes para las próximas ediciones.

* * * *

Desde la creación del Museo Provincial de Lugo (MPL) en el año 1932, la Numismática estuvo presente entre sus fondos museográficos hasta conseguir a día de hoy una copiosa colección que abarca cronológicamente desde la época republicana romana hasta la actualidad. En la exposición permanente sólo se muestra una parte representativa de la totalidad y su museografía está pendiente de revisión (Fig. 1.1).

La colección numismática del MPL cuenta en la actualidad con 9.386 ejemplares incluidos los notafílicos.

El sistema de ordenación se vertebra en tres grandes campos: medallística, notafilia y numismática diferenciando en esta última la extranjera de la hispánica que, a su vez, se subdivide en las siguientes secciones: hispana antigua, moneda romana, moneda medieval, moneda moderna y moneda contemporánea. Las amonedaciones de época romana predominan claramente debido al pasado de *Lucus Augusti* como enclave romano y capital de *conventus* correspondiente, pero el montante cuantitativo que más aporta numéricamente a la colección es el relacionado con los

* Directora. Museo Provincial de Lugo. direccion@museolugo.org

** Responsable del departamento de Arqueología/Historia. Museo Provincial de Lugo. mplarq@museolugo.org

*** Técnica de museos. Museo Provincial de Lugo. opheleia@museolugo.org

Tesorillos tal como se puede observar en la comunicación realizada a este respecto en este Congreso (Fig. 1.2)

En el año 2014 la Dirección y el departamento de Arqueología/Historia planifican un programa de trabajo para la revisión completa del monetario de esta institución museística, con el objetivo principal de actualizar datos catalográficos y volcarlos en soportes informáticos, tal como se desarrolla en la mencionada comunicación de este Congreso. Dentro del citado programa y aprovechando la investigación realizada, en el año 2016 se diseñan unos proyectos de divulgación orientados hacia dos campos: la divulgación científica a través de artículos, comunicaciones y ponencias en foros especializados, fundamentalmente congresos, y la divulgación didáctica a través de exposiciones itinerantes acompañadas de charlas o conferencias para todos los públicos en nuestro entorno provincial y limítrofe.

Cuadro 1.- Esquema de los proyectos de la colección Numismática del MPL.

Con respecto a los proyectos de divulgación didáctica establecimos una secuencia temporal anual para la producción de cada uno de ellos siendo desglosados diacrónicamente de la siguiente forma:

- Moneda prerromana, romana y medieval. Siglo II a.C. al siglo XIV (año 2016)
- Moneda moderna y contemporánea. Siglos XV-XXI (año 2017)
- Tesorillos de la colección numismática (año 2018)

- Moneda extranjera (año 2019)
- Medallística (2020)

El principal objetivo de las exposiciones itinerantes de numismática del MPL (Fig. 2) es la difusión de nuestro patrimonio monetario y su puesta en valor, para lo cual se dispone de fotografías, textos e imágenes en formato y material ligero y transportable (banderolas), fáciles de montar en cualquier espacio sociocultural o docente. A continuación, se procedió a la elaboración del protocolo adecuado al proyecto: formas y plazos para las solicitudes, condiciones técnicas… etc. Para que el proyecto expositivo estuviera al alcance de cualquier institución o entidad, se decide su préstamo de forma gratuita, previa solicitud y cumplimiento de los indicados requisitos básicos, incluyendo el traslado y montaje así como una charla divulgativa por parte de los técnicos del museo.

Las características técnicas (medidas, soportes, diseño…) son las mismas para los cinco bloques de forma que al término del proyecto puedan solicitarse/presentarse juntos o separados en función del espacio disponible en la itinerancia.

El programa de investigación tiene plazo de término el próximo año 2020, sin embargo, aún quedaría pendiente la coordinación y publicación de un catálogo razonado para toda la colección numismática del MPL y, además, su difusión *on line* y mientras tanto los proyectos de exposiciones itinerantes seguirán en marcha previa petición.

1

2

Figura 1.- 1. *Fachada actual del Museo Provincial de Lugo;* ***2.*** *Tesorillo romano de Penadominga (Quiroga, Lugo).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 593-598

Figura 2.- *Paneles de las exposiciones divulgativas:* ***1.*** *Recorridos por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo. Moneda prerromana, romana y medieval;* ***2.*** *Recorridos por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo. Moneda moderna y contemporánea;* ***3.*** *Recorridos por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo. Tesorillos.*

Figura 3.- *Póster presentado al XVICNN en el MNAC: Recorrido por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 599-616

Estudio Numismático del yacimiento de "El Campet de la Sal" (Cardona, Bages)

Montserrat Berdún Colom, Ainhoa Pancorbo Picó** y Albert Martín Menéndez****

Resumen

Las intervenciones arqueológicas realizadas entre mayo de 2015 y septiembre de 2016 en el campo de futbol de Cardona (Bages, Barcelona), dieron lugar a la documentación de un asentamiento de época romana y a diversas estructuras correspondientes a un dilatado período medieval, el estudio de las cuales ha aportado información de gran interés sobre la evolución de la villa antes de la construcción de su muralla.

Presentamos el estudio del numerario exhumado en dicho yacimiento, conocido por la historiografía moderna como el "Campet de la Sal". El total del material asciende a 35 monedas con una amplia cronología que abarca desde el siglo II a.C. hasta el XVIII. El interés de estas piezas radica sobre todo en haber sido encontradas en contexto estratigráfico, lo que nos aporta una cronología precisa y acotada de su amortización; pero además es sugestivo el hallazgo del numerario ibérico, tanto por la antigüedad de los estratos en los que han sido exhumadas, como por el importante porcentaje de monedas de la ceca de Laiesken, que puesto en relación con el resto de yacimientos de la zona, desarrolla y refuerza la teoría de una localización interior.

* * * *

SITUACIÓN DEL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

El yacimiento de "El Campet de la Sal", bautizado a partir de la toponimia documentada en la historiografía del siglo XVIII, se encuentra en la vertiente noroeste del valle salado de Cardona. Se trata de una gran depresión, producto del proceso de disolución de la sal, de cerca de 1.800 m de largo por una anchura media de 600 m, orientada de nordeste a suroeste. Está delimitada al nordeste por el río Cardener, al suroeste por la Muntanya de Sal, una abrupta cabecera de torrente; al sur por la sierra de Tresserres, mientras que, al norte, se encuentra el llano donde se excavó el

* Áureo & Calicó - Subastas Numismáticas. montberdun@gmail.com

** Ayuntamiento de Cardona. ainhoapancorbo@gmail.com

*** Ayuntamiento de Cabrera de Mar. amartin@cabrerademar.com

yacimiento en estudio, al pie del núcleo actual de Cardona (Fig. 1.1). Éste núcleo se desarrolló a partir del siglo XI en la base de la vertiente oeste de la colina donde se encuentra el castillo homónimo que preside el paisaje de gran parte del territorio de esta zona de la Catalunya Central. Se trata de la explotación de sal gema más antigua de Europa, sin la cual difícilmente puede entenderse la evolución de la ocupación humana en este espacio, y cuya explotación se ha podido documentar ya desde el neolítico medio.

Los trabajos arqueológicos se desarrollaron entre los meses de mayo de 2015 y septiembre de 2016, con una pequeña intervención en 2018 que también incluimos, motivados por un proyecto de obra pública y financiados por el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la Diputació de Barcelona. No se pudo agotar la secuencia estratigráfica, de manera que las estructuras que aquí se describen ocupan una extensión menor que la total del asentamiento en todas sus fases de ocupación cronológicas. Pese a ello, los resultados obtenidos, con un abanico cronológico que cubre algunos períodos hasta ahora completamente desconocidos en la evolución de la villa de Cardona, revisten una singular importancia como iremos desarrollando a continuación. Así, se pudieron establecer hasta cinco horizontes cronológicos diferenciados, correspondientes a las épocas romano republicana tardía, alto imperial, alto medieval, bajo medieval y moderna.

Actualmente el yacimiento se encuentra cubierto bajo las instalaciones deportivas que motivaron su excavación.

PRESENTACIÓN DEL MATERIAL NUMISMÁTICO

El material numismático recuperado consta de un total de 35 monedas con cronología de emisión comprendida entre el siglo II a.C. e inicios del XIX. El numerario es mayoritariamente de cobre y vellón, y dentro de la escala monetaria, el de menor valor, más sensible a la pérdida accidental. En general las monedas presentan un estado de conservación desigual y en algunas de ellas, su ilegibilidad se traduce en un acusado deterioro provocado por la salinidad del terreno del que han sido exhumadas.

Por cronología de emisión las monedas se concentran en época antigua, medieval y moderna. Cabe destacar un importante hiato temporal de mediados del siglo I al IV, y del V al XII en el que no hay monedas (Cuadro 1).

MONEDAS DEL CAMPET DE LA SALT					
	AUTORIDAD	**VALOR NOMINAL**	**CECA**	**CRONOLOGÍA**	**NÚMERO DE PIEZAS**
ÉPOCA ANTIGUA (siglo II a.C-476 d.C)					
Tardorepúblicana (siglo II a.C. al 27 a.C)	*Arse*	cuarto u octavo		1ª ½ s.II a.C.	1
	Ausesken	unidad		2ª ½ s.II a.C	1
	Bolskan	denario		2ª ½ s.II a.C.	1
	Iltirkesken	unidad		½ s.II a.C. y 1ª ½ s.I a.C.	2
	Kese	unidad		2ª ½ s.II a.C-inicios s.I a.C.	2
	Kese	mitad		2ª ½ s.II a.C.-inicios s.I a.C.	1
	Laiesken	unidad		2ª ½ s.II a.C.	7
Alto Imperio (27 a.C. al 253 d.C)	Claudio I	as de imitación	*Tarraco*	41-42	1
Bajo Imperio (253 al 476)	Constancio II o Constante	AE4	ilegible	mediados s. IV	1
MONEDA MEDIEVAL (inicio de la Antigüedad tardía a finales del siglo XIV					
Baja Edad Media	Jaume I	dinero	Barcelona	1258-1276	1
	Alfons III	*croat*	Barcelona	1327-1336	1
	Pere III	óbolo	Barcelona	1336-1387	1
	Ilegible	dinero	Barcelona	s.XIII-XIV	1
MONEDA MODERNA (siglos XV al XVIII)					
	Juana y Carlos	dinero falso	Barcelona	1516-1558	1
	Felipe III	cuartillo resellado	ceca castellana	1603-1606	1
	Felipe III/Felipe IV	ardite	Barcelona	1611-1621/1622-1655	1
	Felipe IV	ardite	Barcelona	1654	1
	Archiduque Carlos	ardite	Barcelona	1710	1
		ardite falso		1710	1
		dinero	Barcelona	1710	1
	Carlos IV	4 maravedises	Barcelona	1788-1808	1
	Ilegible	ardite	Barcelona	1612-1714	1
Moneda Local Catalana	Cardona	*senyal*		s. XVI	1
	Felipe II	dinero	Girona	1558-1598	2
	Carlos I/Felipe III	dinero	Vic	1516-1621	2
TOTAL					**35**

Cuadro 1.- Relación de las monedas halladas.

MONEDAS, ESTRATIGRAFÍA Y CIRCULACIÓN MONETARIA

Fase romano republicana tardía e imperial

Se trata de un conjunto arquitectónico con un mínimo de tres edificaciones o *domus* que podrían ser más por extenderse las estructuras más allá de la zona excavada (Fig. 1.2). Se distribuyen en tres terrazas, orientadas de nordeste a suroeste, con un desnivel de cerca de un metro entre la superior, al pie de la actual carretera que lleva a la mina de sal, y la inferior, en pleno terreno de juego y al pie del antiguo camino que conducía a la cantera de sal.

El periodo cronológico que abarcan estas estructuras ha sido establecido a partir del material cerámico, entre el 130-120 a.C, y estaría funcionando sin interrupción hasta el 50-30 a.C. A pesar de ello, las cronologías más antiguas nos son muy mal conocidas ya que la mayoría de los contextos hay que situarlos dentro del segundo cuarto del siglo I a.C, con perduración hasta este momento final. Con posterioridad a este período cronológico, sabemos que existió una continuidad en la ocupación. Muchos de los estratos con datación de 50-30 a.C. están asociados al final del uso de gran parte de los ámbitos donde se localizan, y con posterioridad a ellos no podemos determinar ninguna ocupación clara. Sin embargo, en el extremo nordeste, se documentó una última ocupación durante el siglo I, que podría tener continuidad hasta finales de este siglo o inicios del II.

En el lado suroeste del primer conjunto constructivo, cabe destacar la existencia de un espacio de grandes dimensiones con acceso desde el sureste, hacia el camino mencionado (Fig. 2.1: Ámbito A con 110 m^2). Estas dimensiones, la excavación en su interior de un depósito fundacional con una datación de 90/80 a.C. y su ubicación en el yacimiento, nos permitieron interpretarlo en su momento como un punto de control, almacenaje y distribución por parte de la administración romana de la sal.

Circulación monetaria

De este período se han hallado un total de diecisiete ejemplares en contexto pertenecientes a las series de moneda ibérica (15 monedas: 1 denario de *Bolskan*, 12 unidades ibéricas (1 de *Ausesken*, 2 de *Iltirkesken*, 2 de *Kese* y 7 de *Laiesken*), 1 mitad de *Kese* y 1 cuarto u octavo de *Arse*) y romana (1 as de imitación de Claudio I y un AE4 de Constancio II o Constante).

Los ejemplares ibéricos, con fecha de emisión de entre la primera mitad del siglo II a.C. y el siglo I a.C, han sido localizados con materiales de finales del siglo II a.C. e inicios del I d.C. En general, el hallazgo de estas monedas suele ser escaso, pero lo que realmente es excepcional es encontrarlas en contextos estratigráficos tan antiguos.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 599-616

En esta fase, tres de los estratos con mayor numero de monedas: 1240, 1150 y 1137, se ubican dentro del ámbito A. Este ámbito estructural notable, datado con una cronología de entre inicios del siglo I a.C. a segunda mitad del I d.C, e interpretado por sus características como un punto de control, almacenaje y distribución de la sal, concentra la muestra más importante del numerario antiguo con un total de 11 de las 15 monedas ibéricas exhumadas. La continuidad en la ocupación, de más de un siglo, permite ver su evolución y amortización. De este conjunto, tres de las monedas (UE 1240: 1 denario de *Bolskan* y 2 unidades de *Laiesken*) se hallaron en un estrato relacionado con la fundación de las estructuras documentadas, concretamente dentro del depósito fundacional, fechadas a inicios del siglo I a.C; seis en un estrato de abandono situado en el segundo cuarto del siglo I a.C. (UE 1150: 3 unidades de *Laiesken*, 1 de *Ausesken*, 1 de *Iltirkesken* y 1 de *Kese*); y dos monedas en un estrato de amortización con cronología alto imperial (UE 1137: 1 unidad de *Kese* y 1 de *Laiesken*). Ésta última se encontró perforada, indicativo de haber servido como adorno personal o amuleto protector. La perforación se documenta en época pre-imperial pero se abandona prácticamente a partir de avanzado el siglo I a.C, cuando las imágenes sagradas de las divinidades locales empiezan a desaparecer de las monedas.

A parte de este conjunto homogéneo, se encuentran cuatro piezas más en otros ámbitos que siguen las mismas pautas cronológicas: 1 octavo de *Arse* (UE 1497) en un estrato de uso datado de finales del siglo II a.C, 1 unidad de *Laiesken* (UE 1428) con cronología del segundo cuarto del siglo I a.C, 1 unidad de *Iltirkesken* (UE 1479) del tercer cuarto del siglo I a.C. y 1 mitad de *Kese* (UE 1459) de inicios del siglo I d.C, estos últimos hallados todos en estratos de amortización.

De todo el numerario ibérico, cabe destacar que la moneda emitida por la ceca de *Laiesken* es mayoritaria, y constituye más de la mitad de los nominales que proveen el yacimiento en la etapa antigua junto a las unidades de *Ausesken* (CCF 1150-05) e *Iltirkesken* (CCF 1150-04 y 1479-01), y el denario de *Bolskan* (CCF 1240-03). Aun no siendo cercanas, el cuarto de *Arse* es de las primeras monedas que llegan y *Kese* se mantiene como ceca prolífica con presencia de 3 emisiones de la segunda y primera mitad del siglo II a.C. Estas cuatro últimas monedas presentan un grado de desgaste elevado, indicativo de una larga permanencia dentro del circuito monetario, llegando hasta la segunda mitad del siglo I d.C. La ilegibilidad del resto de las piezas hay que atribuirla a las condiciones salinas del yacimiento, que no han favorecido la conservación del metal.

El aprovisionamiento monetario romano, con 2 monedas, se inicia en la dinastía de los Julio Claudios siendo el único emperador representado Claudio I, que aportará 1 as de imitación. Esta moneda ha sido hallada en un estrato de abandono fechado en la segunda mitad del siglo I d.C. circulando con unidades ibéricas. La presencia del numerario ibérico más allá de mitad del siglo I d.C, ha de ser interpretada como circulación residual, es decir, formando parte de los circuitos monetarios de etapas posteriores y siendo integradas en ellas (unidades de las UE: CCF 1459-01, 1137-01 y 02).

Del Bajo Imperio se constata 1 AE 4 de la dinastía constantiniana, encontrado en un estrato amplio de amortización del siglo I al XIV, completamente descontextualizado.

Fase alto y bajo medieval

La siguiente fase cronológica corresponde a una necrópolis altomedieval que pudo ser fechada de mediados del siglo IX a partir de análisis radio carbónicos, pero no proporcionó ningún tipo de material asociado y, por lo tanto, tampoco numerario.

Por encima de la necrópolis mencionada se encontraron, en el extremo nordeste del yacimiento, diversas estructuras correspondientes a viviendas bajomedievales de uno de los barrios que se creó en Cardona a raíz de su crecimiento económico y demográfico a lo largo del siglo XIII (Fig. 2.2). Tanto el material cerámico como la documentación escrita permiten ubicar la construcción de dichas viviendas en los primeros años del siglo XIV mientras que a finales del mismo siglo sabemos que gran parte de ellas se encontraban ya derruidas.

Circulación monetaria

En este paquete estratigráfico se hallaron tres piezas asociadas a los niveles de uso de dichas viviendas (1 dinero de Jaume I, 1 *croat* de Alfons III y 1 óbolo de Pere III, procedentes de la ceca de Barcelona) y una cuarta en sus inmediaciones (1 dinero indeterminado). Las acuñaciones del Conquistador y el Ceremonioso, monarcas que llevaron a cabo una importante y abundante política monetaria, cubrirán los vacíos de las minoritarias emisiones de los sucesivos reyes, siendo amortizadas en la primera mitad del siglo XIV y de manera general en estratos de inicios del siglo XIV y XV. Después de Pere III no volverá a haber más moneda en el yacimiento hasta la entrada de la Edad Moderna.

La ausencia de monedas posteriores produce un vacío numismático desde finales del siglo XIV hasta el segundo cuarto del XVI, prácticamente un siglo y medio más tarde.

Fase moderna

Finalmente, en el transcurso de otros trabajos arqueológicos realizados en abril de 2018 y motivados por la construcción de una rotonda, se excavaron en el extremo noroeste diversos bancales de uso agrícola. Se trata de espacios destinados principalmente a olivos y construidos una vez derruidas las viviendas bajomedievales, de las cuales se respetaron los ejes viarios principales con pavimentos empedrados colocados por encima de los originales. La excavación arqueológica nos permitió documentar los muros de contención de dichos bancales, así como también los bajadores que articularían su distribución durante los siglos XVII y primera mitad del XVIII, todavía entorno al camino que, hacia el norte, permitiría el acceso a la entrada principal de la villa de Cardona desde Barcelona y, por el extremo sud, conduciría a los cortes de sal (Fig. 2.3). Este camino, que desde época romana había ido quedando fosilizado con pocas variaciones a lo largo

de la evolución urbanística de este sector, se mantuvo identificable hasta la construcción de las infraestructuras que motivaron nuestros trabajos.

Circulación monetaria

En esta última fase se han exhumado un total de catorce monedas (sólo once en contexto): dineros y ardites de los Austrias, cinco de los cuales son emisiones locales de Vic, Girona y Cardona.

La época moderna se inicia con una emisión de Juana y Carlos (1 dinero falso de Barcelona UE CR-1072-02) amortizada en un estrato de relleno del siglo XVI. Estos nominales circularán hasta la fábrica de los primeros dineros de Felipe III, no documentados en el yacimiento, pero del reinado del cual se ha exhumado un cuartillo resellado junto a un ardite de 1654 (UE CR 1057-02 y 03) asociados ambos al nivel de preparación del empedrado de un bajador de mediados del siglo XVII.

Complementando este circulante se encuentra también una parte bastante significativa de moneda local que, con carácter fiduciario, fue la respuesta de los *Consells Municipals* ante la falta de pequeño numerario que se arrastraba desde época medieval, y de la que se han hallado 5 monedas: 1 *senyal* de Cardona (CR 1057-01), 2 dineros de Girona a nombre de Felipe II (CR-1072-01 y 03) y 2 dineros indeterminados de Vic (CR 1034-01 i CCF-1004 descontextualizado) emitidos entre los reinados de Carlos I a Felipe III. Estas monedas, de circulación restringida a su ámbito de emisión, se han hallado en estratos del siglo XVI y mediados del XVII, amortizada la primera durante la Guerra dels Segadors (1640-1652).

El numerario del Archiduque, de presencia mayoritaria en la mayor parte del Principado (ardite, ardite falso y dinero de Barcelona de 1710, UE CR-1056, 1025 y 1068) es fabricado en plena Guerra de Sucesión. La exhumación de estas piezas en el primer cuarto del siglo XVIII indica una amortización rápida, aunque la moneda del Pretendiente suele circular hasta finales de siglo, incorporada en el circulante con monedas de módulo menor y completamente ilegibles (CR 1022-01).

Una vez finalizada la Guerra de Sucesión y con el Decreto de Nueva Planta (1716), las emisiones monetarias se centralizarán, pero no se documenta moneda del sistema general español hasta finales del siglo XVIII, con los 4 maravedies de Segovia de Carlos IV, hallados en estrato superficial.

NUEVAS APORTACIONES AL ESTUDIO DE LA CECA DE *LAIESKEN*

El objetivo de este artículo fue estudiar el numerario exhumado en el yacimiento del "Campet de la Sal", en Cardona. Sus monedas, poco abundantes en general y en un estado de conservación con acusado deterioro, aportaron datos interesantes para la época tardo republicana.

La provisión monetaria se compone de talleres relativamente cercanos como *Ausesken*, *Iltirkesken* o *Kese*, pero el porcentaje mayor de monedas representadas procede de la ceca de *Laiesken* (las unidades estratigráficas 1240 y 1150 ubicadas en el ámbito A contienen un mayor número de monedas en el que *Laiesken* está presente con una media porcentual de un 55 a un 65%). En este período el yacimiento se encontraba estrechamente ligado a la estructuración del territorio durante el proceso de romanización. Los estudios de circulación monetaria demuestran el carácter marcadamente local de este numerario, con un uso claramente dirigido a la vida cotidiana, y en el que los talleres más próximos al centro estudiado son los que aportan un número más elevado de monedas. ¿Entonces, por qué *Laiesken* aparece en cronologías tan antiguas y con marcada presencia en más de medio siglo, en un yacimiento interior de la zona contigua de la Lacetania?

El taller monetario

Laiesken es una ceca de localización desconocida. Tradicionalmente se la sitúa en la Layetania en un "lugar indeterminado, entre Barcelona y Manresa, al norte del rio Llobregat" (Villaronga, 2010, 247). Las fuentes antiguas son ambiguas respecto a ella y tampoco nos dice nada la toponimia, ni la arqueología, ni las intervenciones en Barcelona donde sólo se ha encontrado hasta la fecha 1 moneda de *Laiesken* (según Archivo Villaronga), descartando así las acuñaciones en la ciudad o sus alrededores inmediatos. Las monedas de este taller suelen aparecer en los límites de la región de los layetanos, en los yacimientos arqueológicos de: Alella, Arenys de Mar, Badalona, Caldetes, Cabrera de Mar, Centelles, Llinars del Vallès y Santa Coloma de Gramenet, y en localidades más alejadas como l'Escala, Eivissa, Gandesa, Tarragona, Tona Ruscino y Vieille-Toulouse. También están presentes en los Tesoros de Balsareny, Cànoves y Azaila, y en hallazgos aislados en comarcas como el Alt Maresme, Osona, Segarra y Urgell y en la provincia de Huesca.

Estudios en paralelo de las publicaciones recientes de los yacimientos cercanos[1] y una primera aproximación a la dispersión monetaria, tanto de los hallazgos contextualizados o fortuitos, como de los tesoros monetarios, nos dibujan un panorama diferente. Las monedas de *Laiesken* se distribuyen a lo largo de la costa en hallazgos monetarios pequeños, pero la mayor acumulación numeraria se da en las zonas del interior, área arqueológicamente poco conocida. Si su uso y dispersión suele mantenerse cerca de su lugar de emisión por ser una moneda local, creemos que éste es un argumento de peso a tener en cuenta para su localización.

(1) Las excavaciones realizadas en los últimos años han aumentado el número de monedas conocidas de Laiesken. Algunos de estos trabajos, no han sido publicados aún. Desde aquí agradecer la información facilitada por P. Padrós (Baetulo), Montserrat Duran (Camp de les Lloses) y Ramon Cardona (Centre d'Estudis Lacetans) junto a Xavier Sicart. También a Gabriel Villaronga por la consulta y acceso al Archivo Villaronga, a Áureo & Calicó por la consulta de los Archivos e Inventarios monetarios de la Casa Calicó y a aquellos investigadores locales que nos han ayudado en el recuento del numerario de la ceca.

Laiesken y sus emisiones

Villaronga ubica la pertenencia del taller dentro del grupo centro catalán con correspondencia al sistema metrológico kesetano. La cronología de sus emisiones la sitúa entre la primera y la segunda mitad del siglo II a.C.

En el "Campet de la Sal" no hay representación de las dos emisiones iniciales. Las monedas exhumadas corresponden a la tercera, cuarta y quinta dentro del sistema uncial reducido y clasificadas en su *Corpvs* con los números 1328, 1329 y 1331 (ACIP 2011, p. 237-238) (Fig. 3.4 y Fig. 4.10-11). Estas tres series son datadas a partir de la segunda mitad del siglo II a.C. y presentan características tipológicas y epigráficas diferenciadas.

La ceca de *Laiesken* aporta un total de 7 unidades ibéricas halladas en contextos de cronologías fundacionales (ACIP 2011, núm. 1328 y 1329) y de amortización (ACIP 2011, núm. 1329 y 1331) (ver fase romano republicana tardía e imperial). La ausencia y presencia de estas emisiones junto a la de cecas próximas, permite formular una primera hipótesis que rebaja y acota su cronología. Es arriesgado teorizar sobre la fecha de inicio de la ceca, por carecer de material, pero las emisiones tercera, cuarta y quinta se podrían situar hacia finales del siglo II a.C. o inicios del I a.C. con un final productivo fechado hacia la primera mitad del siglo I a.C. El uso de sus monedas dentro del circulante sería relativamente corto, de unos 75 a 50 años, con una producción monetaria media determinada por su volumen de dispersión y porcentaje numerario exhumado en los yacimientos adyacentes.

La localización de *Laiesken* sigue siendo discutida desde ámbitos muy distintos. A nivel arqueológico y numismático hemos planteado dudas sobre su pertenencia a la Layetania y cronología de emisión. Pero hace falta un estudio más complejo para acabar de comparar la diversidad de fenómenos que implican la selección y diferenciación de estos circuitos de aprovisionamiento monetario que se encuentran atados a muchas y diversas causas, tanto de proximidad geográfica, como políticas y también económicas.

INVENTARIO

UE: CCF-1004. 2 monedas
Siglo XX. Superficial-relleno de nivelación del campo de futbol. Ubicación: Zona oeste/detector de metales.
1: Dinero de Carlos I a Felipe III. Vic. (1516-1558 a 1598-1621). AE. 0,58 g. 15 mm. 0 h. Cru 2009, núm. 3897 a 3900 (p. 638 a 640).
2: 4 maravedís de Carlos IV. Segovia. (1788-1808). AE. 4,48 g. 26 mm. 12 h. Cal 2008 tipo 180, núm.1500-1510 (p. 660).

UE: CCF-1119. 1 moneda
Posterior al siglo I d.C. y anterior al XIV. Amortización-relleno de aportaciones formado por tierras de limo. Ubicación: Extremo sud-oeste.
3: AE4 de Constancio II o Constante. (Mediados de siglo IV). AE. 0,67 g. 13 mm. 6 h. RIC VIII. Muy desgastada.

UE: CCF-1137. 2 monedas
Segunda mitad del siglo I d.C. Amortización-relleno de abandono que se localiza en todo el yacimiento, cubriendo todas las estructuras. Ubicación: Ámbito A (1), Ámbito G (2).
4: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 7,64 g. 25 mm. 1 h. ACIP 1328 (p. 238). Perforada. Muy desgastada.
5: Unidad de *Kese*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 6,56 g. 24 mm. 2 h. ACIP 1218 (p. 214). Fragmentada. Desgastada.

UE: CCF-1150. 6 monedas
75-50 a.C. Abandono-relleno de amortización de parte de las estructuras tardorepublicanas. Ubicación: Ámbito A.
6: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C. AE). 7,14 g. 23 mm. 2 h. ACIP 1331 (p. 238). Desgastada.
7: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 13,2 g. 25 mm. 11 h. ACIP 1329 (p. 238). Desgastada.
8: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 8,35 g. 24 mm. 11 h. ACIP 1329 (p. 238). Reverso desplazado. Muy desgastada.
9: Unidad de *Iltirkesken*. (Mediados de siglo II a.C). AE. 7,72 g. 23 mm. 6 h. ACIP 1396 (p. 252). Módulo pequeño.
10: Unidad de *Ausesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 10,2 g. 25 mm. 10 h. ACIP 1301 (p. 232).
11: Unidad de *Kese*. (Inicios del siglo I a.C). AE. 9,48 g. 25 mm. 4 h. ACIP 1211 (p. 212).

UE: CCF-1240. 3 monedas
90/80 a.C. Fundación-relleno del depósito fundacional del ámbito A. Ubicación: Ámbito A.
12: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 8,94 g. 26 mm. 2 h. ACIP 1329 (p. 238). Modelo arcaico.
13: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 8,56 g. 26 mm. 2 h. ACIP 1328 (p. 238).
14: Denario de *Bolskan*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AR. 4,3 g. 18 mm. 1 h. ACIP 1414 (p. 259).

UE: CCF-1274. 1 moneda
Segunda mitad del siglo I d.C. Abandono-relleno de abandono de los ámbitos Q y R, por debajo de 1137. Ubicación: Ámbito Q/R.

15: As de imitación de Claudio I. *Tarraco*. (41-42 d.C). AE. 8,52 g. 26 mm. 6h. RIC I, 95; Cohen 14.

UE: CCF-1428. 1 moneda
75/50 a.C. Amortización-relleno de amortización formado por limos y arenas procedentes de cotas más altas. Ubicación: Ámbito I
16: Unidad de *Laiesken*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 12,3 g. 27 mm. 2 h. ACIP 1329 (p. 238)

UE: CCF-1459. 1 moneda
Inicios del siglo I d.C. Relleno de amortización formado por limos y arenas procedentes de cotas más altas. Ubicación: Ámbito O
17: Mitad de *Kese*. (Segunda mitad del siglo II a.C). AE. 5,36 g. 20 mm. 5 h. ACIP 1193 (p. 210).

UE: CCF-1479. 1 moneda
50/30 a.C. Relleno de amortización del nivel de uso de ámbito H. Ubicación: Ámbito H.
18: Unidad de *Iltirkesken*. (Primera mitad del siglo I a.C). AE. 13 g. 25 mm. 8 h. ACIP 1399 (p. 255). Módulo pequeño y arcaico.

UE: CCF-1497. 1 moneda
110/90 a.C. Posible nivel de uso del ámbito F. Ubicación: Ámbito F.
19: Cuarto u octavo de *Arse*. (Primera mitad del siglo II a.C). AE. 1,57 g. 15 mm. 10 h. ACIP 1979 (p. 385).

UE: CCF-2028. 1 moneda
Primera mitad del siglo XIV. Estrato de uso-pavimento de tierra batida. Ubicación: Ámbito W.
20: Óbolo de Pere III. Barcelona. (1336-1387). Bi. 0,25 g. 13 mm. 9 h. Cru 2009, núm. 2243 (p. 399).

UE: CCF 2055. 1 moneda
Primera mitad del siglo XIV. Estrato de uso-pavimento de tierra batida. Ubicación: Ámbito X (norte).
21: Dinero de Jaume I. Barcelona. (1213-1276). Bi. 0,77 g. 17 mm. 6 h. Cru.V.S. 308 o 310 (p. 77); Cru 2009, núm. 2120 (p. 374).

UE: CCF-2063. 1 moneda
Primera mitad del siglo XIV. Uso - Pavimento de tierra batida. Ubicación: Ámbito U.
22: *Croat* de Alfons III. Barcelona. (1327-1336). AR. 1,85 g. 24 mm. 11 h. Cru 2009, núm. 2184 (p. 387-388).

UE: CCF-2086. 1 moneda
Siglo XX. Relleno de una rasa moderna (alteración estratigráfica).
23: Ardite de Felipe III o IV. Barcelona. (1598-1621 o 1622-1640/1653-1655). AE. 1 g. 17 mm. 0 h.

UE: CR-1022. 1 moneda
Siglos XVIII-XIX. Muro de terraza correspondiente al arreglo de este espacio en terrazas a partir del siglo XVIII, dentro de la fábrica. Ubicación: Zona rotonda.
24: Ardite de Felipe III-Archiduque Carlos. Barcelona. (Siglo XVII-inicios XVIII). AE. 1,76 g. 17 mm. 0h.

UE: CR-1025. 1 moneda
Primer cuarto del siglo XVIII. Amortización del empedrado de un bajador. Ubicación: Zona rotonda.
25: Ardite (¿falso?) del Archiduque Carlos. Barcelona. 1710. AE. 0,86 g. 17 mm. 0 h. Imit: Cal 2008, núm. 49 (p. 439).

UE: CR-1034. 1 moneda
Siglos XVIII-XIX. Abandono-relleno de abandono por encima de los escombros medievales. Ubicación: Zona rotonda.
26: Dinero de Carlos I a Felipe III. Vic. (1516-1558 a 1598-1621). AE. 0,74 g. 15 mm. 0 h. Cru 2009, núm. 3897 a 3900 (p.638 a 640).

UE: CR-1056. 1 moneda
Primer cuarto del siglo XVIII. Amortización del empedrado de un bajador. Ubicación: Zona rotonda.
27: Ardite del Archiduque Carlos. Barcelona. 1710. AE. 1,08 g. 18 mm. 6 h. Cal 2008, núm. 49 (p. 439).

UE: CR-1057. 3 monedas
Mediados del siglo XVII. Nivel de preparación del empedrado de un bajador. Ubicación: Zona rotonda.
28: *Senyal* incusa. Cardona. (Siglo XVI). AE. 0,24 g. 16 mm. 6 h. Cru 2009, núm. 3687 (p. 598).
29: Cuartillo resellado de Felipe III. Ceca castellana ilegible. (1603-1606). AE. 4,34 g. 22 mm. 6 h. Cal 2008, p. 289 nota. Contramarca: VIII (8 maravedises).
30: Ardite de Felipe IV. Barcelona. 1654. AE. 1,43 g. 17 mm. 6 h. Cal. 2008, núm. 1236 (p. 354).

UE: CR-1068. 1 moneda
Mediados del siglo XVIII. Tapiado del bajador que permitía el acceso al camino que articulaba longitudinalmente las terrazas. Ubicación: Zona rotonda.
31: Dinero del Archiduque Carlos. Barcelona. 1710. AE. 0,67 g. 14 mm. 12 h. Cal 2008, núm. 53 (p. 439).

UE: CR-1072. 3 monedas
Primer cuarto del siglo XVII. Relleno indeterminado documentado en un sondeo realizado en el bajador. Ubicación: Zona rotonda.
32: Dinero de Felipe II. Girona. (1558-1598). AE. 0,2 g. 14 mm. 2 h. Cru 2009, núm. 3737 (p. 608).
33: Dinero falso de Juana y Carlos I. Barcelona. (1516-1558). AE. 0,77 g. 15 mm. 7 h. Imit: Cru 2009, núm. 4117 (p. 650).
34: Dinero de Felipe II. Girona. (1558-1598). AE. 0,61 g. 15 mm. 9 h. Cru 2009, núm. 3737 (p.608).

UE: CCF-1328
Siglos XIII-XIV. Relleno indeterminado. Ubicación: Deslizamiento al pie de la carretera.
35: Dinero indeterminado. Barcelona. (Siglos XIII-XIV). AE. 0,39 g. 20 mm. 0 h.

Bibliografía

AAVV (1923-1994): *Roman Imperial Coins* (RIC), vol. I-VIII, Londres.

AAVV (2014): *Études Roussillonnaises*: *Revue d'Histoire et d'Archéologie Méditerranéennes* XXVI (2013-2014), p. 169-192, Perpinyà [Savoirs des campagnes. Catalogne, Languedoc, Provence. XIIe-XVIIIe siècles].

Botet i Sisó, J. (1908-1911): *Les monedes catalanes*, Barcelona.

Calicó, X. (2008): *Numismática española. Catálogo general con precios de todas las monedas españolas acuñadas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I (1474 a 2001)*, Barcelona (=Cal 2008).

Crusafont i Sabater, M. (1982): *Numismàtica de la Corona Catalano-Aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid (=Cru.V.S)

Crusafont i Sabater, M. (2009): *Catàleg general de la moneda catalana. Països catalans i corona catalano-aragonesa (s.V aC - s. XX dC)*, Barcelona (=Cru 2009).

Gimeno Rúa, F. (1950): *Aportación a las monedas de Laie*, Barcelona.

Martín Valls, R. (1968): *La circulación monetaria ibérica*, Valladolid.

Pancorbo, A.; Martín, A. (en prensa): "El asentamiento tardoreplicano del Campet de la Sal (Cardona, Barcelona) y su relación con la explotación de la sal", *19th International Congress of Classical Archaeology.* Cologne/Bonn, 22-26 may 2018.

Pancorbo, A.; Martín, A.; Galera, A. (en prensa): "Les intervencions arqueològiques realitzades al camp de futbol de Cardona (Bages): el jaciment del Campet de la Sal", *Tribuna d'Arqueologia 2016-2017*. Servei d'Arqueologia i Paleontologia. Direcció General de Patrimoni Cultural, Barcelona.

Villaronga, L. (1961): "El hallazgo de Balsareny", *Numario Hispánico* 19-20, p. 9-102.

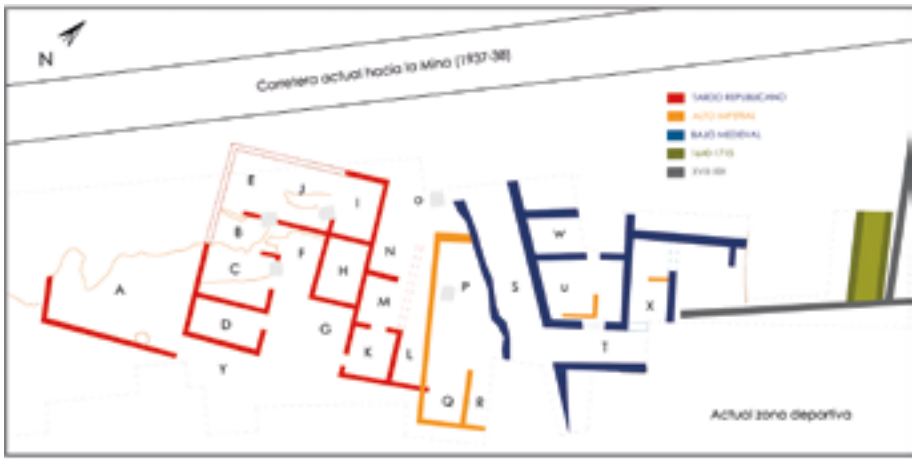
Villaronga, L. (2010): "Les seques ibèriques catalanes: una síntesi", *Obra Numismática Esparsa. II. Grec i Ibèric d'àmbit català*, Barcelona.

Villaronga, L.; Benages, J. (2011): *Ancient Coinage of the Iberian Peninsula: Greek, Punic, Iberian and Roman*, Barcelona (=ACIP).

1

2

Figura 1.- 1. *Situación del yacimiento en relación al municipio de Cardona, Bages;* ***2.*** *Las estructuras romanas en el transcurso de los trabajos arqueológicos.*



1

2

3

Figura 2.- 1. *Planta del yacimiento;* ***2.*** *Vista parcial de una de las viviendas de época bajomedieval;* ***3.*** *Detalle de uno de los pavimentos de las vías que habrían articulado los bancales agrícolas de la zona en estudio durante el siglo XVIII.*

Figura 3.- *Algunas de las monedas del yacimiento:* ***1.*** *AE4 de Constancio II o Constante (cat. núm. 3);* ***2.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 4);* ***3.*** *Unidad de Kese (cat. núm. 5);* ***4.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 6);* ***5.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 7);* ***6.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 8);* ***7.*** *Unidad de Iltirkesken (cat. núm. 9);* ***8.*** *Unidad de Ausesken (cat. núm. 10);* ***9.*** *Unidad de Kese (cat. núm. 11).*

Figura 4.- *Algunas de las monedas del yacimiento, continuación:* ***10.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 12);* ***11.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 13);* ***12.*** *Denario de Bolskan (cat. núm. 14);* ***13.*** *As de imitación de Claudio I. Tarraco (cat. núm. 15);* ***14.*** *Unidad de Laiesken (cat. núm. 16);* ***15.*** *Mitad de Kese (cat. núm. 17);* ***16.*** *Unidad de Iltirkesken (cat. núm. 18);* ***17.*** *Cuarto u octavo de Arse (cat. núm. 19).*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 617-625

Monedas de bronce visigodas de València la Vella (Riba-Roja de Túria, València)

Ruth Pliego y Òscar Caldés***

Resumen

El fenómeno de los bronces visigodos está experimentando en los últimos tiempos un importante avance a lo que ha contribuido de manera destacada el descubrimiento de nuevos materiales. En la última campaña arqueológica llevada a cabo en el yacimiento de València la Vella en el verano de 2018, y gracias al uso del detector de metales, pudo recuperarse una decena de estos minimi *visigodos. Dichos* minimi *aparecieron, como viene siendo habitual, junto a monedas de bronce de otras autoridades, en este caso vándalas y bizantinas, además de un destacado número piezas romanas bajoimperiales. Aparte del numerario en bronce, se registraron dos tremises de Leovigildo, uno pseudo-imperial a nombre de Justino II y una falsificación de la época a su propio nombre y ceca de Toleto. Este nuevo material resulta de enorme interés por su procedencia arqueológica, que permite una correcta contextualización histórica, algo casi excepcional en lo que respecta al repertorio de* minimi *conocidos de la Península Ibérica. Asimismo, estos hallazgos refuerzan el papel de Valencia como núcleo destacado en la cuenca del Mediterráneo durante el periodo de transición entre la Antigüedad Tardía y la Temprana Edad Media.*

* * * *

EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO: EL YACIMIENTO DE VALÈNCIA LA VELLA

El yacimiento de València la Vella se encuentra en el término municipal de Riba-Roja de Túria, situado a unos 15 km al noroeste de Valencia (Fig. 1). Su topónimo aparece en las fuentes ya en el siglo XIV y su potencia arqueológica es conocida al menos desde el siglo XVI cuando los restos que afloraban a su superficie trataron de identificarse con *Pallantia* u *Octogesa* (Rosselló, 1996, 436-437; Huguet *et al.*, 97). El yacimiento ocupa una superficie aproximada de unas 5 hectáreas que queda delimitado por una muralla. Aprovechando un destrozo de parte de la muralla debido

* Universidad de Sevilla. rpliego@us.es

** Investigador independiente. oscaraquilue@gmail.com

a una obra civil destinada a hacer un paso a nivel, entre 1978 y 1980 pudieron realizarse las primeras actividades arqueológicas. Como resultado de las tres campañas de excavación llevadas a cabo, el yacimiento fue datado cronológicamente en el siglo IV d.C. (Rosselló, 1996, 437). En la actualidad el Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC) realiza campañas de excavación desde 2016 en forma de curso teórico y práctico de Arqueología Cristiana dirigido por J.M. Macias, A. Ribera y M. Rosselló. Fue este último quien, corrigiendo la cronología propuesta anteriormente, consideró que València la Vella habría sido un *castellum* creado por Leovigildo para afrontar a la invasión de los bizantinos, afincados en el sur-sureste peninsular desde mediados del siglo VI d.C. (Rosselló, 1996). Una parte de los esfuerzos de las últimas excavaciones se han centrado en abrir diversos sondeos en la parte interior del recinto amurallado, la mayoría anexos a las estructuras defensivas, para tratar de datar el momento de construcción de la muralla. En estos sondeos han aparecido diversas estructuras de época visigoda como muros y silos, además de materiales como cerámicas tardías de Ibiza, producciones locales, *sigillatas* y ánforas africanas y del Mediterráneo Oriental, entre las que es posible destacar unos pequeños ungüentarios de Panfilia (Turquía). Recientemente se considerado que la vida del yacimiento se habría extendido hasta fines del siglo VII o inicios del VIII (Ribera *et al.,* 2020). Como novedad, en la campaña de 2018 se decidió utilizar un detector de metales, usándolo no solo en la excavación, sino también en las terreras y otras zonas del yacimiento, aportando una gran cantidad de información contextualizada estratigráficamente gracias al uso de un GPS topográfico.

EL MATERIAL NUMISMÁTICO

La inmensa mayoría de los elementos metálicos recuperados gracias al detector de metales son monedas, habiéndose registrado más de un centenar de piezas. Aunque estas se encuentran actualmente en proceso de limpieza y restauración, es posible adelantar que si bien se han documentado monedas ibéricas y romanas (siglo II a.C. al III d.C), el repertorio mayoritario lo constituye la moneda bajoimperial del siglo IV d.C. La datación proporcionada por la cronología de estas acuñaciones determinó la primera datación dada a este yacimiento (Rosselló, 1996, 443). En la actualidad, sin embargo, es bien conocida la perduración de las emisiones del siglo IV en toda la cuenca del Mediterráneo (Morrison, 1983), en ocasiones hasta bien entrado el siglo VI o incluso el VII (ver Bompaire, 2015-216). La mayoría de las piezas del siglo IV d.C. fueron acuñadas durante la dinastía constantiniana, más concretamente, entre los años 325-361 d.C. Aunque en ocasiones sorprende el buen estado general en el que se encuentran algunas de ellas (Fig. 2. 1), la mayoría han sido manipuladas, apareciendo fragmentadas, limadas y, en general, mal conservadas. Por otro lado, hasta el momento, y a la espera de contar con todo el material restaurado, no se han identificado monedas romanas del siglo V d.C, algo que no sorprende, puesto que en el material numismático de l'Illa de Cullera, a simple vista muy similar al que nos ocupa, solo se documentaron unos seis ejemplares, además en muy mal estado de conservación (Mateu, 1958 y 1972).

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 617-625

Además de la moneda bajoimperial, contamos con varios ejemplares del reino vándalo de África, que dominó el Mediterráneo Central entre 439 y 533 d.C, cuando Justiniano hizo efectiva su reconquista. Las tipologías más repetidas son aquellas que presentan en el reverso una Victoria o bien una cruz rodeada de una corona de laurel (Fig. 2.2), aunque muchas pudieran ser del tipo Aïn Kelba (Morrisson 1980) (Fig. 2.3). Aparte de la moneda bajoimperial, son sin embargo las piezas bizantinas, representadas únicamente por la ceca de Cartago, las más abundantes en València la Vella. Entre estos destacan los que hacen referencia al año de reinado de Justiniano I, con la leyenda VOT XIII o VOT XIIII (539-541 d.C). Además, en un contexto superficial, apareció un *pentanummium* de Justiniano I de Cartago (Fig. 2.4) asociado a otro *nummus* frustro de los siglos IV-V d.C.

Hay toda una serie de monedas de difícil adscripción como son aquellas que muestran un crismón o un *staurograma* en el reverso. Casi con total seguridad son acuñadas en África, pero su atribución vándala o bizantina es incierta y discutida. No obstante, parece que circularon junto a las propias de esas autoridades y probablemente llegaron a la Península cuando ya el reino vándalo había desaparecido (Marot, 2000-2001, 141). Por tanto, al abordar el estudio de la circulación de los *minimi* de este periodo debe contemplarse como un factor fundamental la perduración del numerario de bronce, no solo el que atañe a la moneda bajoimperial, sino también en lo que atañe a vándalas y bizantinas.

Entre el numerario visigodo registrado se encuentran dos tremíses, hallados ambos en la zona anexa a la muralla, con un posible acceso a la parte superior de las defensas asociado. El primero de ellos fue recuperado en su contexto estratigráfico (UE 1151 de la zona 1100), y es un tremís pseudo-imperial acuñado por Leovigildo a nombre del emperador bizantino Justino II (565-578 d.C) perteneciente a la serie de la "Victoria-cigarra" (Tomasini, 1964, núm. 506 vte.) (Fig. 2.5).

La segunda pieza se encontró en la terrera de esta zona, sin haber sido posible asignarle una unidad estratigráfica concreta. Se trata de un tremís falso de época, en el que el alma de bronce ha alcanzado la superficie. Está acuñado a nombre de Leovigildo y la ceca que consta en la moneda es la de la capital del *regnum*, *Toleto* (Fig. 3.1). Presenta la tipología establecida por Leovigildo tras su última reforma emprendida con posterioridad a 584, que presenta busto de frente en anverso y reverso y todos los elementos incluidos a partir de ese momento, es decir, nombre del rey y título en anverso, y nombre de taller y epíteto real en reverso. No obstante, su estilo no es el propio de la ceca de *Toleto*, ni tampoco la leyenda, que habiéndose grabado retrógrada, utiliza el epíteto real de PIVS en lugar de IVSTVS, exclusivo en esa ceca durante el reinado de ese monarca (Pliego, 2009, núm. 43).

Entre el material numismático recuperado, el repertorio visigodo de bronce es probablemente el más interesante debido a su escasez general en el registro arqueológico. En este sentido, si bien estas series de bronces entraron en la historia numismática de nuestro país de la mano del hallazgo de la Punta de l'Illa de Cullera (Mateu, 1958 y 1972), lo cierto es que este último parecía excepcional en esta zona a diferencia del sur de la Península, donde los hallazgos de estas series han ido aumentando desde la publicación pionera de M. Crusafont (1994; ver Pliego 2015-2016). Pero

además estos de València la Vella vendrían a confirmar que esta zona levantina estaría incluida entre aquellas que usan la moneda de bronce para sus intercambios y que prefieren los *nummi* a la moneda de mayor tamaño. De hecho, uno de nosotros también ha tenido acceso a hallazgos de la propia ciudad de València aún no publicados, que ratificarían lo que venimos diciendo (Pliego, 2020).

Los bronces visigodos de València la Vella son hasta el momento diez ejemplares –curiosamente la misma cifra que en L'Illa de Cullera–, aunque no se descarta que un examen más detenido de las piezas peor conservadas proporcione alguno más. De ellos cuatro pertenecen a la serie con busto en anverso y monograma en reverso, denominado 'tipo M', (atribuido por M. Crusafont 1994, 57, a *Emerita*) (Fig. 3.2). Contamos además con dos piezas con tipología de cabeza a derecha en anverso y cruz con glóbulos en sus cuadrantes en reverso (Fig. 3.3). Hasta la fecha esta serie parecía concentrarse en la provincia de Málaga (ver Mora, 2016, con bibliografía anterior; Martín *et al*., 2016), aunque ya se tenía constancia en otras zonas tanto del sur, así en Sevilla (Crusafont, 1994, 162) como en Menorca (Moll, 2005). Si se confirma su atribución malagueña y su cronología anterior a las primeras décadas del siglo VII, pudo haber sido acuñada en zona bizantina, aunque probablemente por autoridades ciudadanas (Mora, 2016, 148; Martín *et al.,* 2016, 89). Asimismo, han sido documentados cuatro ejemplares del tipo que muestra un busto con cetro o cruz procesional en anverso y monograma con cruz en reverso (Fig. 3.4). Llama la atención la buena conservación que muestran las monedas que pertenecen a este último grupo.

La cronología de estas series, que oscila entre la primera mitad del VI y la segunda del siglo VII (Pliego, 2016, 138 ss) mientras que los arqueólogos apuntan a que probablemente estemos ante un yacimiento de fines del siglo VII o incluso principios del VIII (Albert *et al.,* 2020). En este sentido, hasta tres de los ejemplares mencionados –curiosamente uno de cada tipo– fueron recuperados en un vertedero fuera de las murallas datado en el siglo VII. El material numismático de València la Vella coincide en líneas generales con el de Punta de l'Illa de Cullera en particular en lo que respecta a las tipologías visigodas, si bien la cronología propuesta de abandono de este yacimiento en tiempos de Leovigildo no parece ser muy contundente (Pliego 2020, 139 ss). Sea como fuere y aunque uno de nosotros, basándose en criterios tipológicos, ha planteado que alguna de estas series pudo haberse acuñado en la segunda mitad del VII (Pliego, 2016, 139; 2020, 133), la larga perduración de estos *minimi* en circulación hace que la cuestión fundamental sea hasta cuándo se acuñaron o, en definitiva, cuándo dejaron de ser útiles para la economía de la Temprana Edad Media.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 617-625

CONCLUSIONES

Las monedas de los siglos III-IV d.C, sobre todo las de la dinastía constantiniana, conforman el grueso de la moneda de bronce circulante en València la Vella en tiempos visigodos. La mayoría de ellas se han recuperado en estratigrafía, asociadas a materiales cerámicos de los siglos VI-VII d.C, aunque limadas, recortadas y fragmentadas. Por otro lado, no es posible descartar que las monedas vándalas pudieran haber llegado junto a las bizantinas, las más numerosas sobre todo las de la ceca de Cartago. En lo que respecta al repertorio visigodo, mientras que los dos tremíses aportan una limitada información, las de cobre, por el contrario, arrojan luz sobre el panorama numismático de este periodo en la región levantina. En este sentido, los hallazgos presentados de Riba-Roja, a los que podríamos añadir los aún inéditos de València, confirman que los publicados en Punta de l'Illa de Cullera en los años 50 no son un material excepcional en esta zona. Todos ellos vienen a reforzar el papel de Valencia como núcleo destacado en la cuenca del Mediterráneo en el fenómeno que se ha dado en llamar "la economía del *nummus*".

Bibliografía

Bompaire, M. (2015-2016): "Trouvailles de monnaies de bronze romaines en contexte médiéval: un bouquet de questions", *Journal of Archaeological Numismatics* 5, pp.1-10.

Crusafont, M. (1994): *El sistema monetario visigodo: cobre y oro,* Barcelona.

Huguet, E.; Macias Solé, J.M.; Ribera i Lacomba, A.; Rodríguez Martorell, F.; Rosselló Mesquida, M. (2019): "València la Vella. Un yacimiento todavía por descubrir", Huguet, E.; Ribera, A. (ed.), En tiempos de los visigodos en el territorio de València, Museu de Prehistòria de València, València, pp. 97-104.

Jiménez, J.L.; Ribera, A.; Rosselló, M. (2014): "Valentia y su territorium desde época Romana Imperial a la Antigüedad Tardía: Una síntesis", Vaquerizo, D.; Garriguet, J. A.; León, A. (ed.), *Ciudad y territorio: transformaciones materiales e ideológicas entre la época clásica y el Altomedioevo*, pp. 265-281.

Marot, T. (2001-2002): "La Península Ibérica en los siglos V-VI: consideraciones sobre provisión, circulación y usos monetarios", *Pyrenae* 31-32, pp. 133-160.

Martín, J.; Carcedo, M.; García, J.R. (2016): *Numismática bizantina del Bajo Guadalhorce (Málaga)*, Málaga.

Mateu y Llopis, F. (1958): "Hallazgos Monetarios XV", *Numario Hispánico* VII-13, pp. 281- 295.

Mateu y Llopis, F. (1972): "Bronces imperiales y vándalos en l'Illa de Cullera", *Archivo de Prehistoria Levantina* XIII, pp. 241-256.

Moorhead, S. (2013): "Ever Decreasing Circles. The Nummus Economy at Butrint (Albania) and Beyond", *Numismatic history and economy in Epirus during Antiquity*, Atenas, pp. 601-616.

Moll Mercadal, B. (2005) "L'Imperi Roma d'Orient a Menorca: el testimoni numismàtic", *Gaceta Numismática* 157, pp. 5-44.

Mora, B. (2016): "Old and new coins in Southern Hispania in the sixth century AD", *Produktion und Recyceln von Münzen in der Spätantike/ Produire et recycler la monnaie au Bas-Empire*, Mainz, pp. 139-154.

Morrisson, C. (1980): "La trouvaille d'Ain Kelba et la circulation des minimi en Afrique au début du vie siècle", Bastien, P. *et al.* (ed.), *Mélanges de numismatique de archéologie et* d'histoire *offerts à Jean Lafaurie*, París, pp. 239-248.

Morrisson, C. (1983): "The Re-use of Obsolete Coins: the Case of Roman Imperial Bronzes Revived in the Late Fifth Century", Brooke C.N.L. *et al.* (ed.), *Studies in Numismatic Methods, Presented to Philip Grierson*, Cambridge, pp. 95-113.

Pliego, R. (2015-2016): "The circulation of copper coins in the Iberian Peninsula during the Visigothic Period: new approaches", *Journal of Archaeological Numismatic* 5, pp. 263- 299.

Pliego, R. (2020): "Rethinking the minimi of the Iberian Peninsula and Balearic Islands in Late Antiquity. *Journal of Medieval Iberian Studies* 12/2, pp. 125-154.

Ribera i Lacomba, A.; Rosselló Mesquida, M.; Macias Solé, J.M. (2020): "Historia y arqueología de dos ciudades en los siglos VI-VIII dC Valentia y Valencia la Vella", Antigüedad y Cristianismo 37, pp. 63-106 (2020).

Rosselló, M. (1996): "El yacimiento de València la Vella (Riba-Roja de Túria, Valencia) Algunas conclusiones para su atribución cronológica y cultural", *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 17, pp. 435-454.

Tomasini, W.J. (1964): *The Barbaric Tremissis in Spain and Southern France: Anastasius to Levigild*, Nueva York.

Figura 1.- *Yacimiento de València la Vella (Riba-Roja de Túria), indicado en rojo, y su entorno en época tardía (J.L. Jiménez, A. Ribera & M. Rosselló, 2014, fig. 4).*

Figura 2.- 1. *AE3 de Constancio II tipo Fel Temp Reparatio;* ***2.*** *Nummus vándalo con cruz rodeada de corona de laurel en el reverso;* ***3.*** *Nummus tipo Aïn Kelba;* ***4.*** *Pentanummium de Justiniano I de Cartago;* ***5.*** *Tremís de Leovigildo a nombre de Justino II.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 617-625

Figura 3.- 1. *Tremís falso de época de Leovigildo y ceca de Toleto;* ***2.*** *Moneda de cobre visigoda "tipo M";* ***3.*** *Moneda de bronce visigoda con reverso de cruz y glóbulos en los cuadrantes:* ***4.*** *Moneda de bronce visigoda con busto con cetro en anverso.*

Sumario

SESIÓN III
TESOROS Y HALLAZGOS MONETARIOS MODERNOS

PONENCIA

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 631-657

A propósito de la carga de la *Mercedes*. Tesoros y Modernidad

Carmen Marcos Alonso y Paloma Otero Morán***

Resumen

El proceso judicial conocido como "caso Odyssey" ha convertido el expolio del pecio de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes *y su impresionante carga de centenares de miles de monedas en un símbolo de la protección del Patrimonio Arqueológico Subacuático y, en concreto, del numismático. Las monedas no sólo fueron el objeto del litigio, sino que desempeñaron un papel esencial al aportar pruebas fundamentales para determinar la identidad del buque. Pese a ser un acontecimiento relativamente reciente y bien conocido por fuentes documentales, la enorme información que han proporcionado y su valiosa interpretación histórica han contribuido a alentar el interés social y de la investigación por otros pecios de la Edad Moderna, de los que seleccionamos dos: el de Oranjemund (c. 1533) y la Flota de Azogues de 1724.*

* * * *

El proceso judicial conocido como "caso Odyssey", o "caso de la *Mercedes*", ha convertido el expolio del pecio de la fragata española *Nuestra Señora de las Mercedes* y su impresionante carga de centenares de miles de monedas en un símbolo de la importancia de la protección del Patrimonio Arqueológico Subacuático y, en concreto, del numismático. La enorme repercusión del caso en los medios y el esfuerzo invertido por la Administración y los museos implicados en la difusión de su valor cultural han resultado ser un gran impulso para avanzar en la toma de conciencia de la ciudadanía, que cada vez comprende y valora más la necesidad de proteger, conservar y conocer el Patrimonio Arqueológico, tanto en tierra como en agua. El reconocimiento por los tribunales estadounidenses de los argumentos defendidos por España ha establecido un importantísimo precedente jurídico internacional, y que este caso se contemple como un hito en la historia de la defensa del patrimonio cultural internacional.

Un factor más se une a la trascendencia del caso de la *Mercedes*: su cronología. Se trata de un conjunto moderno, un período para el que la información no arqueológica disponible es tan extensa,

* Subdirección. Museo Arqueológico Nacional. carmen.marcos@cultura.gob.es

** Dpto. de Numismática y Medallística. Museo Arqueológico Nacional. paloma.otero@cultura.gob.es

y también precisa, que a veces se tiende a minimizar lo que puede aportar el estudio de los restos materiales, o a convertirlos en meras ilustraciones de la historia conocida. En lo que respecta a las monedas, constatar el enorme conocimiento que aportan, aun siendo acuñaciones recientes y bien documentadas, además de la multitud de datos contextuales que enriquecen su interpretación histórica, ha contribuido a alentar el interés social y de la investigación por otros hallazgos de la Edad Moderna y Contemporánea y en concreto por los pecios, con tanta frecuencia considerados inmensos "tesoros" de valor económico, y reivindicar su auténtica identidad de tesoro cultural.

La *Mercedes* es ya un caso zanjado, pero es también un ejemplo observado por todo el mundo. Gracias a él, la idea romántica y aventurera que existe en el imaginario popular sobre los "cazatesoros" va desapareciendo, mostrando el expolio inherente a este tipo de actuaciones que, a menudo, no son más que una forma de atraer inversores. Por el contrario, ahora existe una mayor consideración de los restos de barcos antiguos y su valoración como parte de una historia compartida, tanto para hallazgos ya conocidos como para nuevos descubrimientos.

De todos ellos destacamos dos, elegidos por ser ejemplos de este cambio de mentalidad pero, también, por su capacidad de simbolizar el mundo moderno. Ese mundo de la primera globalización nacido de las expediciones transoceánicas, de la explotación de las minas americanas, la nueva economía y la apertura de fronteras y mentes, representado por el dinero de las rutas mundiales: oro y plata en viaje a través de los mares, pero también la moneda corriente que acompaña a los viajeros en tránsito. Junto a la *Mercedes*, el pecio de Oranjemund, hundido hacia 1533, y la Flota de Azogues de 1724 dibujan tres períodos históricos, tres cargamentos de monedas españolas con funciones y destinos diversos y hallazgos en tres continentes, en circunstancias también muy diferentes.

LA FRAGATA *NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES* (1804, CABO DE SANTA MARÍA)

El 18 de mayo de 2007, la compañía cazatesoros Odyssey Marine Exploration presentó a los medios el descubrimiento del mayor "tesoro" de monedas de oro y plata jamás hallado. Más de 14 toneladas de piezas de época colonial, procedentes de un barco hundido en un lugar secreto del Atlántico, habían sido extraídas y trasladadas a los Estados Unidos. La empresa ocultó la localización y la nacionalidad de la nave, encubriendo su identidad bajo el nombre de *Black Swan*, el *Cisne Negro*. España tenía motivos para pensar que se trataba de un buque de su propiedad y presentó inmediatamente una demanda judicial en Estados Unidos.

Con ello comenzó el "caso de la *Mercedes*", pues la misteriosa nave no era otra que la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*, hundida el 5 de octubre de 1804 durante la batalla del cabo de Santa María. Formaba parte de la Armada que, procedente de Lima y Montevideo, se dirigía a Cádiz. A un día de su destino, fue atacada por sorpresa por una escuadra británica a la altura del cabo de Santa María, al sur de Portugal, con el fin de hacerse con los caudales que transportaba.

El impacto de un cañonazo en el depósito de pólvora de la *Mercedes* causó una enorme explosión, el rápido hundimiento del barco y, con ello, la pérdida de todos los bienes que cargaba y de la vida de 275 personas que viajaban en ella; tan sólo se salvaron 48 (Fig. 1.1). El navío desapareció bajo las aguas del Atlántico, quedando sus restos esparcidos sobre una enorme extensión del fondo marino, a más de 1.100 metros de profundidad, mientras las tres naves supervivientes eran conducidas a Inglaterra. El ataque británico, en período de paz y sin declaración previa de guerra, el desgraciado final de la *Mercedes* y la captura del resto de la flota tuvieron una enorme repercusión nacional e internacional, que aún se recordaba vívidamente cuando Benito Pérez Galdós publicó el primero de sus Episodios Nacionales, *Trafalgar*, en 1873. La consecuencia inmediata del ataque fue la declaración de guerra de España a Gran Bretaña, determinando el destino del país que, en la década siguiente, se vería involucrado en múltiples conflictos bélicos, desde Trafalgar (1805) a la Guerra de la Independencia (1808-1814).

Doscientos años después, la empresa cazatesoros buscó los restos del buque y extrajo precipitadamente, en poco menos de un mes, cerca de 600.000 monedas de su cargamento. El "tesoro" fue trasladado a Estados Unidos, excepto un pequeño lote que la empresa retuvo en Gibraltar y que, como se supo después, contenía datos de interés para determinar la identidad del barco, pero al que no se pudo tener acceso directo durante el litigio. Tras cinco años en los que el caso recorrió todas las instancias judiciales, los tribunales estadounidenses dieron la razón a España en su reclamación, admitiendo la identificación del buque, ordenando la entrega inmediata de los bienes e imponiendo una sanción económica a Odyssey por su actuación de mala fe y falta de honestidad en el juicio. La sentencia reconoció que la nave era un buque de guerra de la Armada española en misión oficial y una "tumba de guerra", figuras protegidas por la legislación estadounidense bajo el principio de inmunidad soberana y que aseguraban a España la jurisdicción y propiedad sobre el lugar del hundimiento, independientemente de las aguas en las que se encontrara, en este caso, en aguas internacionales del Atlántico (Case No. 8:07-CV-614-SDM-MAP; De Cabo, 2012; Aznar, 2015).

El 14 de febrero de 2012 los tribunales ordenaron la ejecución de la sentencia, que obligaba a Odyssey a entregar al Estado español todos los bienes culturales extraídos del pecio. El 25 de febrero, en medio de una gran expectación mediática, dos Hércules del Ala 31 del Ejército del Aire aterrizaban en Torrejón de Ardoz (Madrid) con las monedas y otros restos arqueológicos, concluyendo así, simbólicamente, el viaje de la *Mercedes* (Fig. 1.2).

El pecio ha generado ya una abundante literatura, gracias a las exposiciones de 2014-2016 (VVAA, 2014), a presentaciones en congresos y jornadas y a diversos estudios que proporcionan una visión de conjunto de la fragata, su historia, carga, tripulación y alcance legal. Las tres campañas de prospección y excavación en el yacimiento (Negueruela *et al.*, 2015; *Proyecto NSM*) llevadas a cabo entre 2015 y 2017 por el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA), depositario final de los materiales, han aportado la metodología arqueológica al pecio, nuevos datos y también algún nuevo hallazgo monetario (Negueruela *et al.*, 2015, 47, 59 y 64). El sitio web creado en 2014 por el Ministerio de Cultura y Deporte (*Fragata NSM*) presenta una exhaustiva y detallada publicación de la documentación, procesos y actuaciones realizadas, así como las primeras 5138 monedas completamente catalogadas y documentadas.

Los caudales de la *Mercedes* fueron el motivo del expolio y el origen del litigio, ya que prácticamente todo lo sustraído del pecio eran monedas. Pero jugaron además un papel esencial en la identificación del buque, ya que contribuyeron de forma contundente, mediante pruebas aportadas al juicio, no sólo a establecer una cronología para el pecio, sino a demostrar que los restos expoliados pertenecían sin duda a la *Nuestra Señora de las Mercedes*, y todo ello pese a la política de confusión y secretismo de Odyssey, tal como reconocieron los tribunales en su sentencia (Marcos, 2014 a, b, c).

Las monedas de la *Mercedes*

Ya en 2008, la primera inspección de los materiales bajo custodia judicial en Tampa (Florida) permitió elaborar una declaración jurada específica sobre las monedas integrada en las pruebas judiciales presentadas por España. Para ello, Carmen Marcos catalogó todas las monedas de oro extraídas por Odyssey, 212 piezas que resultarían muy significativas, y una muestra al azar de 600 monedas de plata (Marcos, 2014 b, 4-6). En febrero de 2014, un equipo técnico formado por personal del MAN, del ARQUA y de la Dirección General se desplazó a Sarasota (Florida), para actualizar inventarios y garantizar las adecuadas condiciones de control, embalaje, conservación y seguridad de los bienes durante su traslado a España. Finalmente, los trabajos de registro y recuento de los materiales a su llegada a España –parte en seco, pero el grueso sumergido en líquido y almacenado en 551 cubos, 120 recipientes y 164 botes cilíndricos de plástico–, se desarrollaron a lo largo de 29 jornadas por un equipo de catorce personas, además de personal del Juzgado y miembros del Grupo de Patrimonio Histórico de la Unidad Central Operativa de la Guardia Civil, aportando las garantías necesarias para futuras actuaciones y corroborando las conclusiones de 2008 (Otero, Grañeda, Cruz, 2014).

Las labores de recuento arrojaron un total de 578.721 monedas (578.509 de plata y 212 de oro), de las cuales 272.914 estaban adheridas en 67.589 bloques y el resto, 305.807, sueltas. Junto a ellas, 3800 fragmentos de monedas, 17 objetos de metal, 232 restos textiles, 281 segmentos de madera, 93 restos cerámicos, 48 fragmentos metálicos, en su mayoría clavos, 100 residuos marinos y 268 restos indeterminados. En total, 14,50 toneladas de material pesado en seco.

Las piezas que permanecían en líquido fueron trasladadas al ARQUA para continuar con los tratamientos de conservación, mientras que las monedas en seco, 5138 piezas que ya habían sido sometidas a procesos de limpieza por Odyssey en 2007, parte de ellas ya encapsuladas para su venta, se depositaron en el Departamento de Numismática del MAN. La catalogación y base de datos de este conjunto, 4.927 monedas de plata y 211 de oro –todas las de oro excepto una, que aún se conservaba en medio líquido– proporcionan la pauta a seguir para el futuro, a medida que avance el proceso de restauración (Marcos, Grañeda, 2014; Marcos, Otero, Grañeda, 2014) (Fig. 2.1). Durante su estancia en el MAN también se analizaron por Fluorescencia de Rayos X 790 monedas, todas las de oro y una muestra estadística de las de plata, análisis que permiten apreciar rasgos particulares de las cecas en la acuñación del oro (Gutiérrez, Montero, Marcos, 2016).

El conjunto se compone de unas 578.000 monedas de plata y sólo 212 piezas de oro, una proporción inusual que fue fundamental para la identificación del pecio, pues respondía perfectamente a lo reflejado en los manifiestos de carga de la fragata conservados en el Archivo General de Indias (Lima 1440): de los 950.620 pesos que llevaba la *Mercedes* en moneda, tan sólo se registran 5809 pesos en oro, lo que equivale a 363 monedas de 8 escudos: una cifra reducidísima en comparación con los otros barcos, y que concuerda con la proporción de plata/oro extraída del pecio por Odyssey. Esta disparidad singulariza la carga, punto que fue especialmente reconocido en la sentencia del juez Mark A. Pizzo (Case No. 8:07-CV-614-SDM-MAP. Report and recommendation, 3 de junio de 2009, 9).

La mayoría de las piezas corresponde a los valores más elevados del sistema monetario español del momento: reales de a ocho de plata y ocho escudos de oro acuñados en época de Carlos III y Carlos IV en los virreinatos americanos, sobre todo en las cecas de Lima y Potosí, y en mucha menor proporción en Popayán, Santiago de Chile y México. Cronológicamente, cubren un arco comprendido entre 1770 y 1804, con un pico entre 1795 y 1803 (35,46%), un pronunciado despegue en 1803 –la fecha más frecuente (40,50%)– y con el año 1804, fecha del hundimiento, como el más reciente y, por tanto, fecha de cierre del conjunto (6,61%). Esta distribución es perfectamente coherente con las circunstancias de la *Mercedes*, pues encaja, en primer lugar, con un barco que transportase los caudales retenidos durante el bloqueo marítimo establecido por Gran Bretaña en la guerra contra España de 1796-1802. En concreto, la desproporción ente los años 1803 y 1804, mínimamente representado, señala claramente a un buque que arribara al puerto de El Callao en 1803, permaneciera en él todo ese año y partiera a principios de 1804, cuando la ceca de Lima aún estaba iniciando la producción monetaria. Un último dato confirma este punto: la ausencia de moneda de oro de 1804, un metal que no se acuñaba todos los meses y que en 1804 no comenzó a emitirse hasta el 1 de agosto, cinco meses después de la partida de la *Mercedes*, que dejó El Callao el 3 de abril (Lazo, 1992, 538).

La tipología general es la establecida por la Real Pragmática de 29 de mayo de 1772, emisiones ya producidas mecánicamente en prensas de volante. No obstante, se han detectado ciertos casos que se apartan de la norma: hasta el momento, tres reales de a ocho –de los años 1736, 1770 y 1772– del primer modelo borbónico implantado en América, el tipo "mundos y mares", otras tres monedas macuquinas de acuñación manual. Estas excepciones se adecuan al modelo habitual de circulación monetaria de la época, con piezas residuales cuyo valor en plata nunca se desprecia.

También se aparta de la norma general la presencia de piezas perforadas (1791 ejemplares), así como de cierta cantidad de divisores de plata, piezas de uno, dos y cuatro reales, aunque representan un porcentaje muy pequeño respecto al total. La carencia de datos de contexto impide, por ahora, dotar de sentido a las monedas manipuladas.

Dentro del buque

El potencial tecnológico de la compañía cazatesoros no sirvió más que para extraer a toda velocidad, en poco menos de un mes, lo considerado "precioso", sin ninguna atención al contexto

arqueológico ni a la posición de los materiales y revolviendo el fondo marino. Su objetivo fue la extracción indiscriminada de las monedas, tratadas como bienes de mercado. Salvo unos pocos objetos de otro tipo, el resto de materiales –como los más pesados, o los que podían permitir una identificación del buque–, quedaron atrás, dejando para la posteridad un yacimiento destruido. Sin embargo, es posible encontrar algunas evidencias arqueológicas que aportan datos para la "intrahistoria" de las monedas en el buque (Marcos, Grañeda, 2014, 2-4).

Los manifiestos de carga registran los productos embarcados en la *Mercedes* –acordes con el tráfico marítimo de la época: lana de vicuña, pieles y cueros, lingotes de cobre y estaño, cacao en rama, quina, extracto de ratania, etc.– y, como parte especialmente relevante del cargamento, los "caudales" (Marcos, 2015; Lázaro de la Escosura, 2014). Este concepto integraba la recaudación para la Real Hacienda (253.606 pesos fuertes), las cajas de soldadas de la tripulación (144.163 pesos fuertes) y el dinero embarcado a nombre de particulares (552.851 pesos fuertes).

Los fragmentos textiles y restos de madera adheridos a algunos de los reales, junto a la forma de varios de los bloques concrecionados de monedas (Fig. 2.2 y 3.1), permiten deducir que la mayor parte de estos caudales irían guardados en sacas de tela dentro de cajas y cofres. Hay datos documentales que confirman este sistema de transporte y control, como el *Diario de Navegación* de Diego de Alvear, al mando de la escuadra, que describe sacas dispuestas de tres en tres en cajones de madera situados en el sollado de las arras, usando en concreto el término "talega": "dijo faltarle talega y media de pesos fuertes de tres que debía contener" (Alvear, 1891, 398). La voz "talega" aparece recogida por la Real Academia Española desde 1817 aludiendo tanto al continente, un saco de lienzo, como al contenido, pues entre sus acepciones se encuentra la de "cantidad de mil pesos duros en plata". Otro diccionario de la misma época (Núñez de Taboada, 1828, voz *Bourse*) indica que "los mil pesos fuertes" de la talega se usan en "los puertos habilitados para el comercio de Indias", vinculando así directamente el término con el tráfico marítimo americano.

La fragata también transportaba una caja especial: la que contenía muestras de las monedas acuñadas en la Casa de la Moneda de Lima en 1803, que se enviaban a Madrid para su revisión por el ensayador mayor y el grabador general (Torres, 2014). Tres de las cuatro naves llevaban estas muestras, para mayor seguridad; el "cajoncito" de la *Mercedes* se hundió en el mar. Quizá algunas de las monedas hoy conservadas en Cartagena pertenecían a él, quizá permanece aún en el fondo marino.

El destino final de la *Mercedes*: su musealización

Los materiales de la *Mercedes* han sido asignados al ARQUA, museo estatal de referencia para el patrimonio subacuático, que desarrolla en la actualidad todas las acciones de conservación, catalogación, estudio, exposición y difusión (Buendía, Sierra, Gómez, 2014; Pérez Mateo, 2014; Negueruela *et al.*, 2015; Negueruela, 2016).

Pero previamente a su musealización en Cartagena, como respuesta a la gran atención mediática y social que había suscitado el caso, una gran exposición devolvió a la ciudadanía la emocionante

historia de la fragata (Marcos *et al.*, 2013-2014; Marcos y Otero, 2017; VVAA, 2014). En ella se presentaron más de 30.000 de las monedas recuperadas, destacando el papel central del real de a ocho en el escenario internacional de la época, pero también incluyó el resto de materiales recuperados, objetos claves en la resolución judicial del caso y piezas relacionadas con los protagonistas del suceso, obras de arte y documentos procedentes de 27 instituciones españolas y extranjeras, así como de colecciones particulares, dentro de una presentación museográfica impactante (Fig. 3.2) que situaba al visitante en la historia y le permitía vivir la experiencia de un viaje al pasado y el presente de la *Mercedes*.

La exposición, presentada en Madrid en 2014 en dos sedes complementarias, el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Naval, se adaptó a un formato itinerante y en los dos años siguientes viajó a Alicante, Sevilla y Ciudad de México, siendo contemplada por casi 600.000 visitantes, 500.000 de ellos en España.

Si hay un antes y un después de la sentencia judicial, la exposición ha contribuido sin duda, de forma muy importante, a promover la conciencia social del patrimonio arqueológico y, en concreto, a fomentar una mayor consideración de los restos de barcos antiguos, de los propios hallazgos monetarios, y su valoración como objetos que forman parte de una historia común que nos pertenece a todos.

El destino del resto de la flota

La espectacularidad de la carga extraída de la *Mercedes* nos permite imaginar el asombro y la euforia con los que debió ser contemplada la llegada a Inglaterra de las tres fragatas capturadas, *Medea*, *Fama* y *Clara*, y el desembarco de los caudales, unos tres millones de pesos, inmortalizado incluso en estampas satíricas.

En un país en crisis y con carencia sistémica de moneda de plata en circulación, el destino final de los reales de a ocho, los *spanish dollars*, fue ser reacuñados como monedas inglesas de Jorge III en Birmingham, en uno de los primeros ensayos de acuñación con las nuevas máquinas de vapor de Watt, convirtiéndose en piezas de cinco chelines/dólares de 1804 con la leyenda BANK OF ENGLAND (Marcos, 2014a, 59). Algunas de estas piezas, compañeras de las perdidas en la *Mercedes*, se conservan hoy en los fondos del Museo Arqueológico Nacional (VVAA, 2014, 539), casi podría decirse que cerrando un círculo de justicia poética.

EL PECIO DE ORANJEMUND (HACIA 1533, NAMIBIA)

El barco descubierto en la localidad namibia de Oranjemund es el pecio más antiguo hallado en las costas del África subsahariana. A diferencia de la *Mercedes*, se trata de un hallazgo intacto,

no expoliado ni siquiera en pequeña medida, excavado y controlado desde el primer momento. Y como en el caso español, la noticia activó rápidamente todas las instancias administrativas.

Todo empezó con un hallazgo casual el 1 de abril de 2008, cuando en el transcurso de las operaciones de explotación de diamantes llevadas a cabo en el Sperrgebiet, o "zona prohibida", en el Área Minera núm. 1, a 12 km al norte de la población de Oranjemund (Fig. 4.1), un operario descubrió unos objetos que fueron identificados por el arqueólogo de la empresa minera como de un barco antiguo. En una región famosa por los restos de naufragios –más al norte se encuentra la Costa de los Esqueletos–, inmediatamente se advirtió que era un descubrimiento único, ya que todos los indicios señalaban a un barco de la primera mitad del siglo XVI, el más antiguo descubierto en las costas del África subsahariana, con el aliciente añadido de tener la seguridad de que el hallazgo estaba intacto gracias a las estrictas medidas de seguridad adoptadas por la empresa minera NAMDEB, que trató los materiales arqueológicos como si fueran diamantes.

Ya la primera excavación, en abril de 2008, dio la gran sorpresa: gran parte de la carga del barco y, sobre todo, unas 2300 monedas, casi todas de oro (más del 90%), frente a sólo unas 130 piezas de plata (6%). Se trata del mayor conjunto monetario intacto hallado en un pecio de principios del XVI, y la inmensa mayoría son monedas de los Reyes Católicos.

Una segunda excavación en septiembre del mismo año documentó rápidamente el yacimiento, ya que la empresa necesitaba recuperar el área para sus operaciones. Dada la situación las dos campañas se plantearon como excavaciones de urgencia, con la ventaja de que se pudo trabajar en seco, dado el sistema de minería del área, basado en desecar temporalmente áreas de la costa para luego abandonarlas de nuevo al mar.

El barco estaba encallado en una grieta del fondo rocoso marino, lo cual contribuyó a preservar buena parte de la carga y del casco inferior (Fig. 4.2). Así, se hallaron más de 4.000 objetos de diferente naturaleza, tanto de la carga como del propio barco o su tripulación: maderas de la estructura, cañones, armamento y munición, unas 25 toneladas de lingotes de cobre, plomo y estaño, 105 colmillos de elefante, vajilla de peltre, cerámica, restos de animales y víveres, instrumentos médicos, objetos de uso personal, instrumentos de navegación y, evidentemente, las monedas.

Ante la envergadura del descubrimiento, el Gobierno namibio planteó un proyecto internacional para conservar, estudiar y musealizar los materiales y la información proporcionada por el yacimiento, organizando una reunión técnica en agosto de 2008 para unir fuerzas con otros países e instituciones. Dado que el barco era muy probablemente portugués y la altísima presencia de moneda de los Reyes Católicos, España y Portugal fueron invitadas al encuentro, desplazándose a Oranjemund dos técnicos del Museo Arqueológico Nacional (Paloma Otero y Salvador Rovira). Otra reunión, en febrero del año siguiente, y un primer examen ocular de las monedas por los técnicos condujeron a la redacción de un proyecto del MAN para su control, conservación, catalogación y puesta en valor, propuesta que desgraciadamente no salió adelante al coincidir con el desencadenamiento de la crisis económica. Las monedas quedaron en custodia en el Banco de Namibia –donde algunos años después pudieron ser brevemente estudiadas por Thomaz (2018)–, bajo la dirección del Museo Nacional de Namibia.

En estos años Namibia y los distintos colaboradores del proyecto han abordado una importante labor de difusión del pecio, publicando varios estudios de presentación y de algunos materiales, si bien el catálogo completo aún no ha sido finalizado (Werz, 2009 y 2010; Alves, 2009; Chirikure *et al.*, 2010; Knabe, Noli, 2012; Chirikure, Sinamai, 2015). Por ello queremos agradecer sinceramente al Museo Nacional y al Ministerio de Cultura de Namibia, así como a Dieter Noli y Bruno Werz, directores de las excavaciones, la oportunidad de ver los materiales y que nos hayan permitido consultar los informes arqueológicos internos.

Las monedas y la identificación del barco

Si bien el pecio se ubica claramente en la ruta portuguesa, sin duda es llamativo el aplastante porcentaje de moneda castellana: más del 80% del oro son excelentes de los Reyes Católicos, mientras que el resto corresponde casi todo a emisiones de oro de Portugal, piezas de 10 cruzados o "portugueses", el múltiplo acuñado a principios del siglo XVI como moneda fuerte internacional (Fig. 5.1). Aunque aún no se ha publicado una catalogación completa ni un recuento preciso, es seguro que estamos ante el hallazgo más importante conocido hasta el momento de moneda de oro de los Reyes Católicos. En 2008, esto introdujo un elemento de duda sobre la procedencia del barco; después, se convirtió en una de las claves para sugerir su identidad.

El grueso de los hallazgos se produjo durante la primera campaña. Lo primero en aparecer fueron 40 monedas de plata portuguesas, probablemente tostaos de Manuel I o Juan III, con restos de madera con impresiones de monedas, junto a un madero del barco; poco después, también cerca de otro de los maderos de la estructura, una gran acumulación de monedas de oro, 21 kg estimados en 2256 piezas. La mayoría son monedas españolas, sobre todo castellanas: piezas de 2 y 4 excelentes de los Reyes Católicos, además de algunos ducados y dobles ducados de Valencia, Barcelona, Nápoles, Sicilia y Navarra, y al menos un doble ducado de Juana y Carlos de Zaragoza. El grueso del resto son portugueses, además de unas pocas piezas norteafricanas, ducados venecianos y de Rodas, florines y ducados de Hungría. Frente a este volumen de monedas de oro, es importante señalar el bajo número de piezas de plata, sólo un 6-7% hallado de forma más dispersa en distintos puntos del barco y, por lo que sabemos hasta ahora, si no todas, la mayoría monedas portuguesas. En los meses siguientes siguieron produciéndose hallazgos aislados fuera de la zona excavada, el más importante 141 monedas de oro y plata junto con restos de herrajes de metal.

El lugar del naufragio y las características de la carga, típica del viaje de ida en la ruta de las especias, señalaban al pecio como un barco de camino a Oriente y probablemente portugués. La nacionalidad portuguesa no tenía por qué ser incompatible con la alta presencia de moneda española, pues la moneda de oro de los Reyes Católicos era una de las divisas fuertes para el comercio internacional, también en Portugal. Su aprecio en tierras lusas se reflejó incluso en obras de arte como el *Livro de Horas de D. Manuel I*, manuscrito iluminado finalizado ya en el reinado de Juan III, hacia 1551, prácticamente contemporáneo del barco (Museo Nacional de Arte Antiga,

Inv. 14/130 Ilum; Trigueiros, 2009, 4-6 y 10-33): la página correspondiente a la Adoración de los Magos lleva como orla las monedas que circulaban en la época, entre ellas, precisamente, las halladas en Oranjemund.

A falta de un catálogo preciso –hay algunas diferencias entre los recuentos más recientes (Chirikure, Sinamai, 2015, 120; Thomaz, 2018)–, es mucha ya la información que proporciona el conjunto, partiendo de nuestra primera impresión *in situ*, del extenso estudio inicial de Thomaz desde el punto de vista de las rutas, mercancías y usos comerciales de la época, y de los datos arqueológicos de contexto.

Como es habitual, la cronología de las monedas fue lo primero que interesó para establecer unos límites temporales para el naufragio. La mayoría de las piezas de los Reyes Católicos corresponden a las emisiones póstumas acuñadas durante el reinado de Juana y Carlos, antes de la sustitución definitiva del ducado por el escudo en 1543. Sin embargo, son los grandes múltiplos de oro de Portugal, los portugueses, los que marcan límites muy claros: pertenecen al llamado "segundo tipo", acuñado entre octubre de 1525 y 1538 (Gomes, 1992, 157-158; 2007, 204-205). Esto situaba al barco en una ventana temporal entre octubre de 1525 y aproximadamente 1538, un rango que resultaría determinante para proponer su identificación.

El equipo portugués revisó la documentación de archivo de las armadas de la India y un navío perdido encaja con la cronología aportada por las monedas: el *Bom Jesus*, que formaba parte de la armada de 1533, bajo el mando del capitán Francisco de Noronha (Werz, 2009, 82; 2010, 434-435). La flota estaba compuesta por siete barcos y salió de Lisboa a principios de marzo.

La composición del conjunto monetario sin duda tenía algo que decir, porque desde luego llama la atención la aplastante proporción de moneda castellana. Aunque lo razonable era pensar que se trata de un barco portugués, esa característica no dejaba de introducir una duda. Sin embargo, encuentra una explicación en una carta del rey Juan III al conde de Castanheira, fechada en febrero de 1533, en la que expone que se había firmado un contrato con un grupo de comerciantes que invertirían 20.000 cruzados que tienen en Sevilla. Probablemente los comerciantes eran españoles y la suma se pagaría en moneda castellana, es decir, se habría invertido en la flota de ese año una suma de 20.000 excelentes, lo cual encajaría con el pecio de Oranjemund. Sabemos, además, que no fue un caso aislado (Thomaz, 2018, 19, n. 44-45).

Otra de las claves es la moneda de plata: contrariamente a la de oro, las piezas argénteas, destinadas a pagos o intercambios de menor nivel, son al parecer todas portuguesas y muy poco circuladas. Esto suscita la sólida sospecha de que sus propietarios eran también portugueses. Recordemos que el pasaje de estos barcos estaba compuesto por la tripulación del barco, representantes de las casas comerciales, comerciantes de variado rango, misioneros y pasaje que hacía la travesía a las colonias de la India. Todos ellos tenían la posibilidad legal de hacer ciertos negocios particulares, en su propio beneficio.

Explorando otras vías, D. Munuera, arqueólogo del ARQUA, localizó un barco castellano que, en principio, cuadraría también con las fechas: la *Anunciada*, perteneciente a la armada capitaneada

por García Jofre de Loaisa, la "segunda armada de la especiería", en la que también participaba Juan Sebastián Elcano, que falleció durante el viaje (Munuera, 2013). La flota, de siete naves, partió el 24 de julio de 1525 de La Coruña con destino a las Molucas. La *Anunciada* decidió intentar la ruta del cabo de Buena Esperanza y desapareció en el empeño, en algún momento después de febrero de 1526. Es una gran posibilidad, pero el problema es precisamente la fecha de la partida, julio de 1525. Puesto que los portugueses de oro del tipo hallado en Oranjemund no comienzan a acuñarse hasta el mes de octubre de ese año, eso descarta a la *Anunciada*. Con los datos conocidos hasta el momento, y con la obligada prudencia, la identificación con el *Bom Jesus* responde a todas las preguntas.

El contexto arqueológico

Por la posición en el yacimiento, la forma en la que aparecieron las monedas –agrupadas y "apiladas"– y el hallazgo de herrajes y restos de madera con impresiones, si no todos los caudales al menos buena parte de ellos debía custodiarse en un mismo lugar del barco, en cajas cerradas. Aún no sabemos si hay restos textiles o de cuero que indiquen la presencia de bolsas, aunque es muy probable que existieran.

Los 21 kg de oro recuperados en la gran acumulación de la primera excavación están muy cercanos al medio quintal, a las talegas de los caudales de la *Mercedes* y, como veremos, a los barriletes del mercurio de la Flota de Azogues. Esto, añadido a la disposición en que aparecieron, hace pensar que estemos ante una de las cajas de oro del barco. Posiblemente había al menos dos cajas más, aparentemente más pequeñas, la que contenía 40 piezas de plata, halladas con restos de maderas con improntas de monedas, y la de las 141 monedas de oro y plata aparecidas con fragmentos de herrajes. Este conjunto apareció descontextualizado fuera de la zona excavada, pero los dos primeros estaban entre los maderos del barco.

Una pregunta inevitable es si el dinero recuperado es la totalidad del que viajaba en el barco. Se sabe que la armada de 1533 llevaba en total 75.000 cruzados; Thomaz (2018, 11) calcula que cada barco transportaría al menos unos 10.000-11.000 ducados. El valor de lo hallado, trasladado a ducados, equivaldría a unos 5600. Disposición y peso nos permiten conjeturar que los 21 kg de oro correspondan a una de las cajas de los inversores castellanos. Pero, ¿qué pasó con el resto?

O el *Bom Jesus* transportaba menos dinero, o quizá parte de la tripulación pudo salvarse y sacar lo más necesario o valioso, quizá algunas cajas de monedas. El barco naufragó relativamente cerca de la costa, a unos 200 m; algunos datos, como que las anclas estuvieran echadas, la posición concreta de las monedas recuperadas, en la zona inferior del casco, y la escasez de restos humanos hace pensar que hubo algo de tiempo antes de que el barco escorase y la carga de lingotes se desplazase, aprisionando definitivamente el barco en la quebrada, rompiendo el casco y cerrando el paso. Algunas monedas de oro están dobladas por el peso de los materiales que les cayeron encima. Paradójicamente, lo que acabó definitivamente con el barco permitió también su conservación, protegiéndolo de las corrientes y del deterioro.

La pregunta inevitable es si fue posible sobrevivir en las costas desérticas de Oranjemund. Además de los casos constatados en otros naufragios posteriores, un detalle induce a pensar que pudo ser así: la representación del navío en el *Livro de Lisuarte de Abreu*, un códice fechado en 1558-1665 que representa las armadas de la India desde 1497 a 1563, dibujadas año por año y barco por barco (Pierpont Morgan Library, Nueva York): en la página correspondiente a 1533, el *Bom Jesus*, identificado por el nombre de su capitán, aparece encallado en las rocas. Quizá podamos ser optimistas y pensar que hubo supervivientes para contarlo, quizá rescatados por la siguiente armada, que partió seis meses después.

El pecio como impulso cultural y económico regional

El hallazgo de Oranjemund supuso un impulso definitivo en el terreno del patrimonio cultural para Namibia, un país con una legislación muy protectora, poseedor de un patrimonio subacuático susceptible de una gran explotación turística y en vías de suscribir la Convención de Patrimonio Subacuático de la UNESCO.

Desde el mismo descubrimiento su Ministerio de Cultura se planteó la construcción de un museo *in situ* destinado a la conservación del pecio, con el fin de crear un nuevo punto de atracción para el turismo, vinculándolo al paisaje cultural de la Costa de los Esqueletos, y de diversificar las fuentes de riqueza para la ciudad, exclusivamente volcada a la explotación de los diamantes. El pecio atrajo además una intensa atención de los medios, no sólo locales sino de todo el mundo. Sin embargo, la recesión económica se interpuso en el proyecto, así como la propia naturaleza de la ciudad de Oranjemund, de acceso restringido y controlado por la empresa minera y el Estado. Con todo, el proyecto no ha sido abandonado y el Museo Nacional de Namibia orienta parte de su actividad a la difusión del pecio y al lanzamiento progresivo de publicaciones científicas.

LA FLOTA DE AZOGUES DE 1724 (REPÚBLICA DOMINICANA)

El tercer caso representa una tipología diferente de hallazgo monetario. Normalmente, la mayor parte de las noticias sobre pecios se refieren a naves que realizaban el viaje de regreso de América a España transportando grandes cantidades de metales preciosos, la más importante de sus industrias y principal artículo de exportación, fundidos en lingotes o acuñados en monedas, que combinaban los papeles de instrumento de cambio y de mercancía exportable. Pero en el caso de la Flota de Azogues de 1724, el viaje que realizaba era en sentido contrario, de España a América, y transportando como carga principal no dinero, sino un producto fundamental para la minería, la acuñación de moneda y la economía en general: el mercurio, o azogue.

El azogue era un producto estratégico del que dependía la producción de las minas de plata. A partir de 1554, gracias a la amalgamación con mercurio, o método de patio, la producción de este

metal precioso aumentó a niveles hasta entonces imposibles. Sin el azogue no hubiera sido posible la obtención de plata en los volúmenes que conocemos, ni tampoco la producción monetaria, ni la misma economía del mundo moderno (Espina, 2001; Puche *et al.*, 1996).

Pero todo dependía de su producción y disponibilidad. El mercurio que se trasladaba desde la Península a América en las "flotas de azogues" procedía de las minas de Almadén, en Ciudad Real, las más grandes del mundo. Allí se embalaba en bolsas de cuero, dentro de pequeños barriles de madera de 25 kg, que iban envasados de tres en tres en cajas rectangulares, con un total de 75 kg, y se disponían en los buques en los pañoles del azogue, construidos en la bodega. Un sistema, y unos pesos, que hacen inevitable recordar los embalajes de la *Mercedes* y por lo que parece de Oranjemund, y que remiten rápidamente a la manejabilidad de las cargas.

Estas flotas, que salían de la Península en verano y regresaban en otoño, por cuenta de la Corona, formaban parte de la Carrera de Indias (González Tascón *et al.*, 1996; Gavira, 2015, 1-5). En el viaje de ida llevaban mercurio de Almadén y productos manufacturados, especialmente para las minas de Nueva España, pues a partir de la década de 1570 se explotaron las minas de mercurio de Huancavelica, que abastecían al virreinato del Perú. En el tornaviaje, materias primas, metales preciosos en lingotes o acuñados –fundamentalmente plata–, y otros productos americanos. En el primer cuarto del siglo XVIII se enviaron un total de seis Flotas de Azogues, compuestas por dos, tres o cuatro naves que transportaban entre 230 y 460 toneladas de mercurio. Partían de Cádiz, hacían escala en las islas Canarias y en Puerto Rico, y continuaban por el norte de La Española (República Dominicana) hasta Veracruz.

La flota de 1724, al mando del teniente general Baltasar de Guevara, salió de Cádiz el 13 de julio y estaba formada por dos galeones: la capitana, *Nuestra Señora de Guadalupe y San Antonio*, y la almiranta, el *Conde de Tolosa*, con más de 1200 personas embarcadas entre tripulantes y pasajeros. Además del mercurio transportaban bienes y mercancías de la Corona, fundamentalmente productos manufacturados como rejas de arado, hierro en planchas, clavazón y herrajes con destino al astillero de La Habana, y una no menos importante carga de particulares: vidrio, cerámica, aguardiente, vino, aceite, aceitunas y otros efectos.

Los galeones navegaban hacia La Habana cuando en la madrugada del 24 de agosto se vieron sorprendidos por un violento huracán al cruzar el Canal de la Mona. Acabaron encallando en la Bahía de Samaná, al noreste de la República Dominicana. El *Tolosa* chocó con un arrecife a 3 leguas de la costa, hundiéndose violentamente en unos minutos a unos 20 m de profundidad, quedando únicamente la torre vigía del palo mayor fuera del agua. Se perdieron todas las mercaderías y murió casi todo el pasaje, unas 500 personas, a excepción de unos treinta marineros que se salvaron por diferentes medios.

El *Guadalupe* tuvo más suerte: se hundió sólo a 8 m y muy cerca de la costa. Sobrevivieron unas 550 de las más de 600 personas embarcadas, pero sólo tras un auténtico calvario, en el que enfermos y heridos esperaron en la playa mientras unos 300 emprendieron un largo recorrido de más de un mes en busca de ayuda, 250 km hasta llegar a Santo Domingo, al sur de la isla. El naufragio y la odisea de los supervivientes fueron relatados por uno de ellos, precisamente el maestre

de la plata del *Guadalupe*, Francisco Barrero Peláez, en una carta al presidente de la Casa de Contratación de Cádiz, conservada en el Archivo de Indias (Indiferente 2736) y que permite reconstruir paso a paso la desgracia, un gran suceso en La Española en la época (Peguero, 1762-1763).

Ciertamente, el naufragio fue un desastre humano y también económico. Un equipo de salvamento rescató a los refugiados en la cofa y enterró a los muertos; la zona fue protegida para evitar pillajes y se recuperó con buzos todo lo que se pudo. Pese a ello, la pérdida del mercurio supuso una crisis en la producción argentífera que tardó tiempo en superarse.

En los últimos años, el proyecto hispano-dominicano Galeones de Azogue (León *et al.*, 1996; VVAA, 1996; Borrell *et al.*, 1997), dirigido por Carlos León –a quien agradecemos los datos y las imágenes de las monedas que ha tenido la amabilidad de proporcionarnos– se ha centrado en el estudio de la odisea de la flota de 1724 y de los materiales supervivientes, consiguiendo documentar científicamente aspectos de la construcción naval de la época, el transporte del mercurio y el hierro, el comercio de vino, aguardiente y aceite, las exportaciones de cristalería, materiales de construcción, el contrabando o la vida a bordo, y registrando objetos de todo tipo de los que sólo mencionaremos, por su relación con la numismática, algunas pesas, bulas y 400 medallas de devoción, halladas en la bodega de popa del *Guadalupe*, que seguramente formaban parte del equipaje del grupo de franciscanos que viajaba en él (León *et al*, 1996, 145-146). Gracias a la documentación de archivo se conoce el nombre de tripulantes y pasajeros, lo que ha permitido vincular algunos de estos objetos a personas o grupos concretos.

Dos circunstancias influyen directamente en nuestro conocimiento del dinero que viajaba en la flota: por un lado, el *Guadalupe* estaba encallado muy cerca de la costa, por lo que ya en 1724 se recuperaron casi todos los objetos de valor y buena parte de la carga. Solo se dejó lo que no estaba fácilmente accesible y no vieron o no pudieron sacar, ni tampoco los pescadores y los furtivos de los siglos XIX y XX. Se trata, pues, de un barco vaciado y expoliado desde antiguo. En cambio, el *Tolosa*, más lejos y hundido a 20 m, quedó prácticamente intacto.

Por otro, las primeras actuaciones modernas sobre los pecios datan de los años 70 y se deben a una de las empresas cazatesoros de la época, Caribe Salvage S.A., propiedad de Tracy Bowden, que entonces tenía un acuerdo legal con la República Dominicana para repartir los objetos extraídos. De forma nada sorprendente, el acuerdo le otorgaba, precisamente, las monedas que se encontrasen, por lo que la información disponible es, obviamente, muy incompleta.

Las monedas del *Guadalupe* y del *Tolosa*

La mayoría de las monedas extraídas pasaron al comercio o son inaccesibles hoy día. Sólo una pequeña parte quedó en el Museo de las Casas Reales con el resto de los materiales y está actualmente en proceso de estudio dentro del proyecto Galeones de Azogue. Aunque, desgraciadamente, la mayoría es ya irrecuperable, las piezas visibles en algunas fotografías nos permiten hilvanar algunas ideas, en espera de que el estudio del lote entregado a la República Dominicana proporcione datos más precisos.

Si bien el producto principal de transporte de estos dos galeones, el mercurio, era vital para el beneficio de la plata de las minas de Nueva España y, por lo tanto, estaba directamente relacionado con la acuñación monetaria, es importante recordar que el conjunto de monedas que transportaban no era la carga principal de la flota. Por ello, su composición es diferente a la que estamos acostumbrados a encontrar en pecios de la Carrera de Indias. En este caso es más bien el tipo de moneda que llevaban las personas a bordo, entre el dinero de bolsillo y los ahorros para la vida en América, pero ni mucho menos toneladas de monedas de elevado valor resultado del cobro de impuestos, recaudaciones varias y elevados pagos de comerciantes de productos importados, como era el caso de la *Mercedes*, entre otros tantos.

Dada la fecha del naufragio, el circulante que vamos a encontrar es previo a la reforma monetaria que Felipe V emprendería unos años después (1728) y a la implantación masiva de la mecanización a volante, y por ello coexisten emisiones acuñadas a martillo con otras producidas mediante las primeras máquinas, las prensas de rodillos.

Contamos con la imagen de un pequeño lote de seis monedas procedentes del *Tolosa*, todas ellas de oro (Fig. 6.1): cuatro piezas de dos, una de cuatro y otra de ocho escudos, que abarcan los reinados de Carlos II a Felipe V, distintas fechas –además relativamente distantes- y cecas tanto peninsulares como americanas.

Tolosa 1.- Dos escudos de Carlos II. Santa Fe (fecha no visible: 1671-1699).

Tolosa 2.- Dos escudos de Carlos II. Santa Fe, 167[.].

Tolosa 3.- Dos escudos de Carlos II. Sevilla, [168]9.

Tolosa 4.- Cuatro escudos de Carlos II. Barcelona, 1697 ó 1699.

Tolosa 5.- Ocho escudos de Felipe V. Lima, 1703.

Tolosa 6.- Dos escudos de Felipe V. Santa Fe, 1723.

Aunque la muestra es muy pequeña y sólo se puede asegurar lo visible en la fotografía, sí se puede afirmar que algunas de las monedas hicieron un viaje de ida y vuelta y que las piezas de la Península y de Ultramar viajaban, se mezclaban y se manejaban conjuntamente. A diferencia de los grandes lotes de monedas acuñadas expresamente para un fin concreto y exportados a la Península, que solían ser fundamentalmente los valores mayores –caudales de la Corona, grandes comerciantes, grandes negocios a uno y otro lado del mar–, el conjunto demuestra una vez más que también los divisores americanos se mezclaban en la circulación, probablemente como parte de otro tipo de transacciones, de menor cuantía y entre particulares. Confirma también que el oro circulaba, no sólo se atesoraba.

Claramente estas piezas proceden de la circulación. Merece la pena señalar particularmente la núm. 6, por haber sido acuñada en fecha muy cercana al naufragio, en 1723, en Santa Fe: en esos meses tuvo tiempo de hacer el viaje a la Península y de volver a América. Apenas tuvo un año de vida, hasta su pérdida en agosto de 1724, y por ello es un buen indicio de la intensidad de los vínculos a ambos lados del océano.

En cuanto al *Guadalupe*, según los datos publicados (León *et al*, 1996, 146), en 1976 se extrajeron del pecio –recordemos que ya rescatado en 1724 y luego expoliado– más de cien monedas de plata y oro de Felipe V, acuñadas tanto en España como en América entre 1709 y 1723, piezas de ocho reales, ocho escudos y también denominaciones inferiores.

La imagen publicada (Fig. 6.1; Borrell *et al*, 1997, 61 y 130) nos ofrece nueve ejemplares de plata, piezas de 2 reales que permiten, igual que el oro del Tolosa, constatar la presencia de valores pequeños, en este caso ahorros de moneda más corriente, para los gastos corrientes y el comercio interior, no para las grandes transacciones y negocios de comerciantes pudientes. A partir de los datos visibles, se pueden identificar los siguientes:

Guadalupe 1.- Dos reales de Felipe V. Segovia, ensayador F (1718-1720).

Guadalupe 2.- Dos reales de Felipe V. Sevilla (1718-1727).

Guadalupe 3.- Dos reales de Felipe V. Sevilla, 1721.

Guadalupe 4.- Dos reales de Felipe V. 1722.

Guadalupe 5.- Dos reales de Felipe V. Cuenca, ensayador JJ (1718-1725).

Todas las piezas están acuñadas mecánicamente a rodillo en las cecas de Segovia, Cuenca, Madrid y Sevilla, reorganizadas según la normativa de 1718-1719, aunque con el tiempo fue sustituida por la más rentable acuñación a volante. La fecha visible más reciente es 1722, también muy próxima a la salida del barco (julio de 1724). Es decir, son monedas que han circulado poco, entre dos y seis años desde su emisión, quizá por haberse hecho una selección previa de las monedas más aceptables para el viaje.

Al contrario que en el *Tolosa*, son todas acuñaciones peninsulares castellanas, ajustadas a la Orden de 1716 que establecía la acuñación de reales de a dos, sencillos y medios, con una rebaja en la ley, para "el tráfico y comercio interior" de los reinos, lo que vino a llamarse "moneda provincial", destinada a permanecer en la Península, frente a la "plata nacional" o exportable. Sin embargo, en América era relativamente frecuente tener problemas de abastecimiento de moneda menuda, ya que el peso de la acuñación recaía en los valores mayores, con vistas al comercio internacional. Es muy probable que esta escasez explique la presencia de reales pequeños en un viaje a las Indias. Esta plata provincial no debía salir de la Península, pero lo hacía: el hecho se conoce documentalmente (Muñoz, 2016; Pérez Sarrión, 2012, 283-285), pero estos hallazgos lo confirman.

Parece que la mayoría de los pasajeros civiles que viajaban en la flota iban embarcados en el *Tolosa*, mientras que el *Guadalupe* llevaba sobre todo tripulantes y soldados reclutados para servicio en Santo Domingo; esto también podría explicar diferencias en el valor de las monedas recuperadas en uno y otro pecio, pero es algo que habría que intentar confirmar accediendo al resto del material.

La musealización de la Flota de Azogues

Una exposición en 1996 en Barcelona y Madrid (VVAA, 1996) supuso la gran presentación de los galeones de la Flota de Azogues. En la actualidad, después de un período de remodelación del edificio y su discurso, el *Tolosa* y el *Guadalupe* forman parte de la exposición permanente del Museo de las Reales Atarazanas de Santo Domingo, reabierto en 2018 dentro del programa de fomento al turismo de la ciudad colonial desarrollado por la República Dominicana.

El museo pretende ser un referente para los museos de arqueología subacuática, poniendo a disposición del público los naufragios acontecidos en las costas de la República Dominicana y reivindicando en todo su valor su patrimonio sumergido, la Historia oculta bajo el mar.

LOS PECIOS, UN AUTÉNTICO TESORO CULTURAL

Más allá del brillo cegador del metal, o de los impresionantes volúmenes que llegan a alcanzar sus cargamentos, los pecios se erigen como puentes culturales, testimonio y patrimonio de una historia común, y que debe seguir siendo compartida por todos; un documento, una fotografía**,** una imagen capturada y suspendida para siempre en el tiempo, de una época y un acontecimiento histórico concreto.

Como cada vez que nos encontramos frente a un tesoro monetario, en tierra o en mar, es importante no perder de vista que si está ante nosotros es a causa de una tragedia, una historia de muerte o una desgracia. A diferencia de los hallazgos de moneda antigua o medieval, en los pecios modernos la triste historia que desencadena su estudio es conocida, y eso hace imposible olvidar el factor humano.

Pero más allá de esa inevitable, y necesaria, cercanía humana, y desde un punto de vista más distanciado, "científico", estos pecios proporcionan contextos cerrados, testimonios reales de aspectos que conocemos por fuentes escritas. No por ser algo, en principio, conocido hay que menospreciarlos, todo lo contrario: vemos cómo confirman la documentación, sí, pero también la desmienten –sólo hay que pensar en el contrabando–, y muestran de primera mano usos y aspectos que no reflejan los documentos, pero que forman parte de la vida real, de la vida corriente.

Los tres casos que hemos presentado ejemplifican escenarios distintos que ha habido que afrontar y hasta reconducir: expolio, hallazgo casual con excavación, extracción no científica finalizando con proyecto cultural. Los tres han sido finalmente puestos a disposición del público, o están en vías de serlo, y han estimulado pasos adelante en pos de un cambio en la conciencia ciudadana.

Obviamente, los museos juegan un papel protagonista en todo este proceso de protección, gestión, investigación y difusión del conocimiento de un patrimonio que tiene valor propio como patrimonio arqueológico mundial, es cada vez más apreciado por cada comunidad y reconocido

como un valioso instrumento para las políticas de revitalización urbana y cultural de cada territorio. Lo cual redunda, también, en más y mejores museos.

En 2019, la UNESCO ha incluido el proyecto del Ministerio de Cultura y Deporte para la *Nuestra Señora de las Mercedes* en el registro de buenas prácticas del patrimonio cultural subacuático. Pero si hay un indicio de la penetración de estas "buenas prácticas" en la cultura popular es la reciente publicación de la novela gráfica de Paco Roca y Guillermo Corral *El tesoro del Cisne Negro* (Astiberri, 2018). Sin duda, se ha cruzado una frontera.

Bibliografía

Alvear, S. de (1891): *Historia de D. Diego de Alvear y Ponce de León, brigadier de la Armada*, Madrid [Apéndice núm. 6, pp. 387-403].

Alves, F.J.S. (2009): *O navio português do século XVI de Oranjemund, Namíbia. Relatório das missões de 2008 e 2009*, Lisboa [Trabalhos da DANS, 45; Versión inglesa: 2011].

Aznar, M.J. (2015): "Patrimonio cultural subacuático español ante tribunales extranjeros o internacionales: los casos de la *Mercedes* y del *Louisa*", *Anuario de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid* 19, pp. 47-77.

Borrell, P.J.; Pérez Montás, E.; Apestegui, C.; Izaguirre, M.; León, C. (1997): *La aventura del Guadalupe: su viaje a La Española y su hundimiento en la Bahía de Samaná*, Barcelona.

Buendía, M.; Sierra, J.L.; Gómez, C. (2014): "Primeros resultados de la investigación para la conservación del cargamento de *Nuestra Señora de las Mercedes*", *I Congreso de Arqueología Náutica y Subacuática Española (Cartagena, 2013)*, Madrid, pp. 411-424.

Cabo, E. de (2012): "La protección del Patrimonio Cultural Subacuático y el caso *Nuestra Señora de las Mercedes*. Síntesis del proceso", *Patrimonio Cultural y Derecho* 16, pp. 97-106.

Chirikure, S.; Sinamai, A. (2015): "World history from the seabed: Rescuing a Portuguese shipwreck off the coast of Namibia", Tripati, S. (ed.): *Shipwrecks around the world. Revelations of the past*, Nueva Delhi, pp. 114-130.

Chirikure, S.; Sinamai, A.; Goagoses, E.; Mubusisi, M.; Ndoro, W. (2010): "Maritime archaeology and Trans-Oceanic Trade: A Case Study of the Oranjemund Shipwreck Cargo, Namibia", *Journal of Maritime Archaeology* 5-1 (octubre), pp. 37-55.

Espina, A. (2001): "Oro, plata y mercurio, nervios de la monarquía de España", *Revista de Historia Económica* 19-3, pp. 507-538.

Fragata NSM = VVAA (2014-), "La fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*. Patrimonio subacuático recuperado", sitio web, Ministerio de Cultura y Deporte:
< http://www.culturaydeporte.gob.es/fragatamercedes/inicio.html>, [12/07/2019].

Gavira, M.C. (2015): "Expediciones mineralógicas de fines del siglo XVIII: la búsqueda de azogue en Nueva España, Rafael Andrés Helling y José Antonio Alzate, 1778", *Estudios de Historia Novohispana* 52, pp. 1-17.

Gomes, A. (1992): *Moedas portuguesas na época dos descobrimentos: 1385-1580*, Lisboa.

Gomes, A. (2007): *Moedas portuguesas e do território que hoje é Portugal*, Lisboa.

González Tascón, I.; Romero, D.; Sáenz, A. (1996): "Los caminos del mercurio de Almadén a Nueva España", *II Congreso Internacional de Caminería Hispánica (Pastrana, 1994)*, Madrid, vol. III, pp. 683-692.

Gutiérrez, C.; Montero, I.; Marcos, C. (2016): "Análisis elemental de las monedas de oro procedentes de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes* (1804)", Grañeda, P. (ed.), *XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos (Madrid, 2014)*, Madrid, pp. 643-654.

Knabe, W.; Noli, D. (2012): *Die versunkenen Schätze der Bom Jesus*, Berlín.

Lázaro, P. (2014): "El cargamento de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes", VVAA, *La fragata* Nuestra Señora de las Mercedes*. Patrimonio subacuático recuperado*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/fragatamercedes/dam/jcr:ec4f9f95-0777-4315-aae8-3464ea1a13f0/el-cargamento.pdf>, [12/07/2019].

Lazo, C. (1992): *Economía colonial y régimen monetario. Perú, siglos XVI-XIX. Vol. III: Cifras de la amonedación (escudos y pesos, Potosí y Lima)*, Lima.

León, C.; Apestegui, C.; Izaguirre, M. (1996): "Proyecto Galeones de Azogue (República Dominicana). Campañas de excavación de 1994 y 1995", *Cuadernos de Arqueología Marítima* 4, pp. 119-157.

Núñez de Taboada, M. (1828): *Diccionario francés español y español-francés*, París, 5ª ed.

Marcos, C. (2014a): "El último viaje de la fragata *Mercedes*. Un tesoro cultural recuperado", VVAA, *El último viaje de la fragata* Mercedes*. La razón frente al expolio. Un tesoro cultural recuperado*, Madrid, pp. 47-63.

Marcos, C. (2014b): "La *RES* es la *Mercedes*", VVAA, *La fragata* Nuestra Señora de las Mercedes*. Patrimonio subacuático recuperado*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/fragatamercedes/dam/jcr:a4b7a749-a1a2-4c45-8e43-e447c433e083/la-res-es-la-mercedes.pdf>, [12/07/2019].

Marcos, C. (2014c): "Las monedas de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*, una historia mutilada", *I Congreso de Arqueología Náutica y Subacuática Española (Cartagena, 2013)*, Madrid, pp. 397-410.

Marcos, C. (2015): "Caudales, frutos y otros efectos. El cargamento de la fragata", *Desperta ferro. Arqueología e Historia* 3, pp. 24-31.

Marcos, C.; Grañeda, P. (2014): "Las monedas de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*", VVAA, *La fragata* Nuestra Señora de las Mercedes*. Patrimonio subacuático recuperado*,

<http://www.culturaydeporte.gob.es/fragatamercedes/dam/jcr:6a51d267-d9b8-4d31-9907-6e882fb7bbb4/las-monedas.pdf>, [12/07/2019].

Marcos, C.; Otero, P. (2017): "El último viaje de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*. Un tesoro cultural recuperado", Caccamo Caltabiano, M. (ed.), *XV International Numismatic Congress-Proceedings (Taormina, 2015)*, Roma-Messina, vol. II, pp. 1274-1278.

Marcos, C.; Otero, P.; Grañeda, P. (2014): "Las monedas de la fragata *Nuestra Señora de las Mercedes*", VVAA, *El último viaje de la fragata* Mercedes*. La razón frente al expolio. Un tesoro cultural recuperado*, Madrid, pp. 163-177.

Marcos, C.; García Ramírez, S.; León, C.; Barrot, C. (2013-2014): "Exposición temporal *El último viaje de la fragata mercedes. Un tesoro cultural recuperado. La razón frente al expolio*", *Museos.es* 9-10, pp. 206-215.

Muñoz, M.T. (2016): *La moneda castellana en los reinos de Indias durante la Edad Moderna*, Madrid.

Negueruela, I. (2016): "*Versus expolio*. Datos dispersos sobre la lucha contra el expolio de los galeones españoles. I: Desde la *Juno* y La *Galga* (1998-2000) hasta *Nuestra Señora de las Mercedes* (2007-2012)", *V Congreso Internacional de Arqueología Subacuática. Un patrimonio para la humanidad (Cartagena, 2014)*, pp. 48-59.

Negueruela, I.; Castillo, R.; Sierra, J.L.; Díaz, J.I.; Bruque, G.; Bermejo, J.I. (2015): *El pecio de* Nuestra Señora de las Mercedes*. Campaña de prospección y excavación de agosto de 2015 (profundidad 1136-1138 m)*, Madrid.

Otero, P.; Grañeda, P.; Cruz, M. (2014): "La llegada a España: contar, pesar, proteger", VVAA, *La fragata* Nuestra Señora de las Mercedes*. Patrimonio subacuático recuperado*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/fragatamercedes/dam/jcr:a107efca-c48f-4f4b-a32e-1273126a4dac/llegada-espana.pdf>, [12/07/2019].

Peguero, L.J. (1762-1763): *Historia de la conquista de la isla española de Santo Domingo*, Manuscrito, 2 vol. BNE, MSS/1479 y MSS/1480.

Pérez Mateo, S. (2014): "El registro del cargamento de *Nuestra Señora de las Mercedes* en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, ARQUA: un reto documental", *I Congreso de Arqueología Náutica y Subacuática Española (Cartagena, 2013)*, Madrid, pp. 425-440.

Pérez Sarrión, G. (2012): *La península comercial. Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, Madrid.

Proyecto NSM = Proyecto *Nuestra Señora de las Mercedes*, <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnarqua/investigacion/proyectos/nsm.html> [12/07/2019].

Puche, O.; Mazadiego, L.F.; Martín, M. (1996): "Los procesos de amalgamación a través de los tiempos", *Boletín Geológico y Minero* 107-1, pp. 90-99.

Thomaz, L.F.F.R. (2018): "O tesouro do *Bom-Jesus*", <https://academia.marinha.pt/pt/Comunicaes/Tesouro%20B.%20J.pdf> [12/07/2019].

Torres, J. (2014): "Cajas, cajitas, cajones y cajoncitos. Envío de muestras de moneda a la Corte para el control de calidad", VVAA, *El último viaje de la fragata Mercedes. La razón frente al expolio. Un tesoro cultural recuperado*, <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14912C> [12/07/2019], pp. 363-373.

Trigueiros, A.M. (2009): *Códices portugueses quinhentistas iluminados com moedas*, Lisboa.

VVAA (1996): *Navegantes y náufragos. Galeones en la ruta del mercurio*, Barcelona.

VVAA (2014): *El último viaje de la fragata* Mercedes*. La razón frente al expolio. Un tesoro cultural recuperado*, Madrid [edición impresa]. Publicación electrónica ampliada <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14912C> [12/07/2019].

Werz, B. (2009): "The Oranjemund shipwreck, Namibia. The excavation of sub-Saharian Africa's oldest discovered wreck", *Journal of Namibian Studies* 6, pp. 81-106.

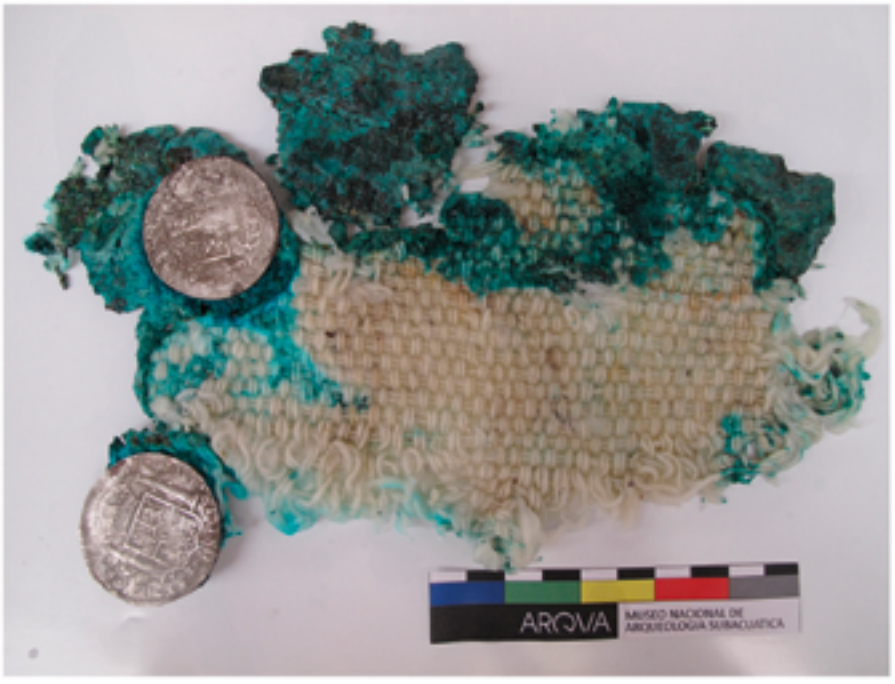
Werz, B. (2010): "Sub-saharan Africa's oldest shipwreck: historical-archaeological research of an early modern-era portuguese merchantman on the namibian coast", *The Mariner's Mirror* 96-4, pp. 430-442.

1

2

Figura 1.- 1. *Francis Sartorius, Explosión de la fragata española* Nuestra Señora de las Mercedes*. Óleo sobre lienzo, 1807 (Foto: The Richard Green Gallery, Londres);* ***2.*** *El cargamento de la* Mercedes*, en las cámaras del MCD (Foto: MCD).*

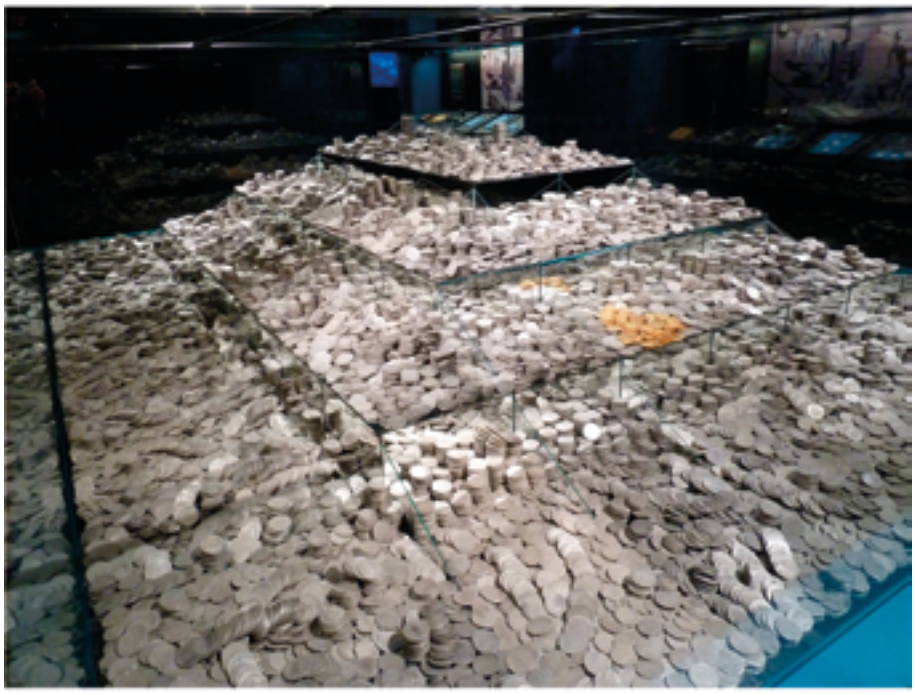
1



2

Figura 2.- 1. *La* Mercedes*. Catalogación en el MAN (Foto: Paloma Otero, MAN);* ***2.*** *La* Mercedes*. Posible resto de talega con monedas adheridas (Foto: ARQUA).*

1



2

Figura 3.- 1. *La* Mercedes*. Bloques con forma de sacas (Foto: Xavier Nieto, ARQUA);* ***2.*** *Exposición* El último viaje de la fragata Mercedes*. Vitrina de las monedas en la sede del MAN (Foto: Carlos Barrot).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 631-657

1

2

Figura 4.- 1. *El Área Minera núm. 1, lugar del hallazgo de Oranjemund (Foto: Paloma Otero, MAN);* ***2.*** *Oranjemund. Segunda campaña (septiembre 2008), con los restos del casco visibles (Foto: Rocío Castillo, ARQUA).*

1

2

Figura 5.- 1. *Oranjemund. Portugués y excelentes hallados en la primera campaña (según Chirikure et al, 2010, fig. 8) (Foto: Dieter Noli);* ***2.*** *Monedas procedentes del* Tolosa *(Foto: Proyecto Galeones de Azogue).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 631-657

Figura 6.- 1. *Monedas procedentes del* Guadalupe *(Foto: Proyecto Galeones de Azogue).*

Sumario

COMUNICACIONES

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 661-678

El tesoro del Castillo de el Cuerno (Fuentes de León, Badajoz): moneda y circulación en la España del siglo XVI

Noé Conejo Delgado y Andrea Menéndez Menéndez***

Resumen

Presentamos el hallazgo de un conjunto monetario compuesto por 166 piezas de plata y bronce procedentes del Castillo de El Cuerno, Fuentes de León, Badajoz. Se ha descrito el contexto arqueológico en el que aparecieron las monedas, junto a una aproximación histórica del yacimiento. A su vez hemos realizado un estudio numismático desde una doble perspectiva cuantitativa y cualitativa, para reflexionar finalmente sobre el valor real del conjunto y su ubicación en el coste de la vida del siglo XVI en la baja Extremadura.

* * * *

CONTEXTO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO

El hallazgo, cuyo estudio nos ocupa, se localizó durante la intervención arqueológica realizada en el yacimiento actualmente conocido como "Castillo de El Cuerno"[1]. Este se ubica al sur de la provincia de Badajoz, en la actual Comarca de Tentudía, dentro del término municipal de Fuentes de León, en la conocida como Sierra del Cuerno, en el también denominado Cerro del Cuerno o Cerro de Santa Catalina. Se halla al sureste de la citada localidad, a unos 6 km en línea recta, a unos 730 m de altura aproximada sobre el nivel del mar, en la actual frontera entre Extremadura y Huelva. Se sitúa en las últimas estribaciones de Sierra Morena, en un cerro conformado por materiales calizos, destacando la presencia de cuevas de origen kárstico en el entorno directo, siendo varias de ellas bien conocidas, tanto por su riqueza natural como arqueológica (Rebollada

(1) La intervención arqueológica fue promovida por el Excmo. Ayuntamiento de Fuentes de León, financiada por el Ministerio de Fomento y dirigida por Andrea Menéndez Menéndez. El espacio intervenido fue limitado y es mucho lo que queda por conocer del yacimiento, por lo que futuras intervenciones podrían aportar información muy valiosa al conocimiento del enclave.

* Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla. nconejo@us.es

** Arqueóloga Profesional. andreamdz@gmail.com

et al, 2010). Su ubicación, en un escarpado cerro de difícil acceso, es fundamental a la hora de analizar la elección de su emplazamiento; al igual que para comprender que, una vez abandonado y en ruinas, fuera el escenario idóneo para una ocultación monetaria (Fig. 1.1). Como enclave estratégico, a unas excelentes defensas naturales, hay que sumar una amplia visibilidad desde todos sus flancos, algo más limitado en dirección noreste, desde donde se realiza actualmente el acceso, por la presencia de otro cerro. Desde el yacimiento podemos ver con claridad el castillo de Aracena, situado en la sierra del mismo nombre, a 17 km al suroeste y objeto de intervenciones arqueológicas y restauraciones en los últimos años.

Una vez en la parte alta del cerro, antes de comenzar los trabajos, era rastreable en superficie una primera línea de muralla perimetral defensiva, jalonada por torres en forma de cubo de las que algunas conservan restos visibles. Este recinto murado acogería en su interior un poblado al que, ante las evidencias existentes podemos suponer una extensión aproximada de una hectárea y media, del que no se conservan restos a nivel superficial, por lo que no podemos abordar sus características formales. A unos 100 m, respecto a esta primera línea defensiva, se sitúa la fortificación. La campaña de excavación se centró fundamentalmente en el conocimiento y disposición de la planta del recinto interior. Una vez liberado el patio de los potentes paquetes de derrumbes que colapsaban el espacio se pudo documentar, intramuros, un área de aspecto cuadrangular de reducidas dimensiones 20,80 x 24 m, orientado sureste-noroeste, tramo de mayor longitud. Desde el punto de vista formal, el espacio conservado se organiza en torno a una estructura cuadrangular central que ocupa buena parte del patio, relacionada con el almacenamiento de agua. El resto del espacio interno lo ocupan una serie de estancias que aprovechan los laterales del patio adaptándose a la disposición de los tramos de la muralla, elementos de habitación, donde también se han localizado estructuras relacionadas con el procesado de alimentos, como un horno de pan. Por último, en la esquina sur se localiza un aljibe, parcialmente excavado en la roca, de nave única, que conserva el arranque de una bóveda de medio cañón. Enmarcando todo el conjunto se pudo documentar la presencia de una muralla, de hasta dos metros de anchura en algunos puntos, construida y ampliada en diferentes fases crono-culturales. Está flanqueada por un total de cinco torres. Se accede al interior del recinto a través de la torre principal, de mayor tamaño y ubicada al este, uno de los pocos elementos conservados en superficie antes de iniciar la intervención, junto con el aljibe y el acceso al adarve, a cuyo cobijo se localizó el "tesorillo". La torre principal presenta diversas fases constructivas, parcialmente ocultas por una restauración realizada antes de iniciar nuestro trabajo. Destaca por la utilización de fustes de columnas, para decorar y reforzar, tanto el vano principal y pasillo de acceso al interior del recinto, como todas las esquinas de la torre. Estas columnas habían sido expoliadas, pero se conservaba perfectamente el negativo de su ubicación, cuyo diámetro coincidía con otros fragmentos localizados durante la excavación, siendo material sucesivamente reutilizado de las diversas fases constructivas que desgranaremos a continuación. Asimismo, durante la intervención se documentó la presencia *in situ*, de la pieza correspondiente a la esquina sur de la torre.

El conocimiento sobre el yacimiento, antes de la intervención, era muy escaso. Con motivo del estudio sobre diversas piezas vinculadas a un lugar de culto de Época Visigoda, localizadas durante la intervención, ya hicimos una introducción sobre el devenir histórico del enclave, así

como un breve resumen de las distintas fases documentadas (Menéndez Menéndez *et al*, 2016). Por lo que, aunque nos parece oportuno abordar brevemente la secuencia crono-cultural del emplazamiento, para contextualizar adecuadamente los pormenores en torno al hallazgo que nos ocupa, lo haremos de forma muy somera.

A la luz de los materiales recuperados, citados anteriormente, parece clara la presencia de un edificio de culto cristiano, en el propio cerro o en un lugar cercano, en el que a su vez, se reutilizan materiales de época romana. No en vano, una calzada, itinerario reutilizado en fases posteriores, discurría a los pies del cerro en época romana (Berrocal Rangel *et al*, 2017, 23). Este lugar de culto estaría posiblemente en relación con un asentamiento en altura, característico de los últimos tiempos de dominio visigodo peninsular que, como en el caso de El Cuerno, se convierten *a posteriori* en una alquería y en un *hisn* después. A la luz de los restos recuperados, entre los que destaca una interesante inscripción fundacional, queda patente la presencia de un "templum Sancti Vicenti" y una comunidad monástica en el entorno de lo que posteriormente se convertiría en mezquita; la más antigua documentada en Extremadura hasta el momento, donde los materiales antes mencionados son reaprovechados, no de forma casual, en su construcción en Época Emiral-Califal, de la que se conservan algunos restos de enorme interés, entre los que destaca el *mihrab* y el muro de la *qibla* entre otros. Dichos elementos son posteriormente amortizados con la militarización del espacio, posiblemente ya en Época Taifa, producto de una etapa caracterizada por los continuos enfrentamientos de frontera entre abadíes y aftasíes, momento al que también se ejecutaría, posiblemente, buena parte de la reforma de la torre principal de acceso.

Posteriormente, el enclave sufre un momento de abandono o transición caracterizada por la presencia de derrumbes y destrucciones intencionadas de parte de las estructuras defensivas. Sobre la destrucción del recinto se alza la construcción Almohade que termina por definir, en buena medida, el volumen que ha llegado hasta la actualidad. Aunque comenzamos los trabajos con la hipótesis de trabajo de una gran reforma constructiva final Templaria, los resultados de la excavación evidencian que las últimas grandes reformas edilicias llevadas a cabo en el conjunto son las correspondientes a la fase Almohade, mediante una reutilización, refortificación y homogenización, mediante revocos, de los restos conservados de la fortaleza precedente. A mediados del siglo XIII, tras la conquista cristiana del territorio, el asentamiento pasa a formar parte el Bayliato Templario de Jerez de los Caballeros. No tenemos evidencias para hablar de un abandono violento del espacio, pero sí de la destrucción intencionada de algunas de las estructuras estratégicas y simbólicas del enclave, como puede ser el caso del aljibe y la alberca central, cuyos suelos son totalmente destruidos para dejarlos inutilizados, así como buena parte de las estructuras defensivas. Sobre este nivel de destrucción se documenta la fase de ocupación cristiana, formada por paquetes de cenizas al abrigo de algunas estructuras, reutilización de algunos espacios, con la presencia de hogares, o la presencia de algunas estructuras de carácter efímero, así como algunos restos materiales asociados. No descartamos que en estas fases se realicen algunas reconstrucciones puntuales de alguna estructura, mediante la reutilización y consolidación de elementos, pero el uso del espacio quedará relegado a un uso residual o estacional, pasando a ser un mero punto de demarcación territorial, donde de forma puntual pudiese asentarse algún destacamento militar.

Tras la caída de la Orden del Temple, la propiedad pasa a manos de la Orden de Santiago. En este momento se funda la localidad de Fuentes de León, donde la Orden dispone de una Casa de Encomienda y forma parte de la Encomienda Mayor de León, hasta 1873, con cabeza en la vecina Segura de León (Ruiz Mateos, 1985, 129 y ss.). La fortificación, aunque citada en las fuentes, será paulatinamente abandonada partir de la segunda mitad del siglo XIII al perder su interés estratégico. La fortaleza ya fue identificada por Terrón Albarrán (1998, 8) con la alquería de Benageth, que él relaciona con el castillo de *Q.R.I.H.*, citado por Idris; punto de parada en la ruta entre Sevilla y Badajoz que el propio Albarrán identifica con el "Castillo de Cuerna", también referenciado como Cuerna o Cuerva, y citado en la documentación, en torno al devenir del territorio santiaguista. Benageth o Benasget es mencionado en diversa documentación en torno a una confusa permuta territorial concedida por Fernando III (Terrón Albarrán, 1991, 337-339; López Fernández, 2008, 304, 321, 323; Fondevilla Aparicio, 2016, 140).

Centrándonos ya en nuestro objeto de estudio, es en este contexto territorial y arqueológico donde se localiza la ocultación monetaria, fechable en los años centrales del siglo XVI, cuyo análisis nos ocupa. Una vez el espacio es abandonado, la ruina avanza y es utilizado desde entonces hasta la actualidad, como refugio y espacio ganadero, presentando incluso la propia fortaleza una cerca perimetral para ganado, aún visible antes de comenzar los trabajos y realizada con los propios derrumbes de la fortaleza. Es en este contexto de uso residual y ruina cuando el espacio es elegido para realizar la ocultación monetaria. El hallazgo se produjo durante la retirada de los ingentes paquetes de derrumbe superficiales acumulados en el entorno del acceso al adarve, ubicado en la zona norte del recinto (Fig. 1.2).

Al abrigo de este espacio en ruinas se localizó un pequeño jarrito de pasta pardo-rojiza, con un asa, que presentaba vedrío melado en cuello, borde e interior. Se trata de una característica pieza de mesa, de pequeño tamaño, destinada al servicio o consumo de líquidos. El peso excesivo de la pieza indicaba, ya en el momento de su localización, la posible presencia de un contenido monetario, hecho que fue confirmado *a posteriori* durante las primeras labores de gabinete, mediante la retirada de la primera capa superficial de tierra, de apenas 2 cm de espesor, bajo la cual comenzó a aparecer el contenido monetario (Fig. 2).

Nos parece oportuno acompañar este estudio con una reseña sobre las dificultades y condicionantes que a veces suceden en torno a la gestión de los materiales en una intervención arqueológica de este tipo; y que, de alguna forma, muy a nuestro pesar, lastraron desde el principio el adecuado tratamiento del hallazgo por motivos ajenos a nosotros. Ante la escasa seguridad del espacio de trabajo del que disponíamos en la localidad, tras las primeras labores de confirmación, la pieza, con su contenido intacto, fue trasladada de inmediato al laboratorio habilitado en la sede de la empresa arqueológica adjudicataria de los trabajos, situada en Mérida, a la que solicitamos la realización de una micro-excavación y el inventariado de las piezas para poder entregar el contenido, lo antes posible, al Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, mientras se continuaban, de forma normalizada, nuestras tareas de dirección arqueológica en el propio yacimiento. Este trabajo fue realizado por dos técnicos de la empresa, lamentablemente, de forma muy deficiente, a pesar de las directrices que previamente habíamos marcado. En primer lugar, la micro-excavación, que hubiese aporta-

do información muy valiosa, no fue realizada como tal, ejecutándose, sin más, un vaciado sin ningún tipo de metodología de trabajo específica para este tipo de elementos, que no fue documentado gráficamente procediendo a una simple limpieza al uso y clasificación del contenido monetario. El estudio numismático fue recogido en un inventario que, aunque en apariencia parecía completo y correcto, y que, como tal, tras sernos facilitado, fue adjuntado meses después a nuestro informe final de intervención, presentaba múltiples errores tanto de forma, con la repetición sistemática de imágenes para describir piezas diferentes; como de contenido, con una deficiente identificación de buena parte de las piezas. Tristemente, no fuimos conscientes de esta circunstancia hasta que nos fue comunicado, años después, por parte de un técnico del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz[2]; cuyo trabajo de revisión fue en buena medida el germen de este estudio, por parte de un especialista numismático, que presentamos a continuación y que, consideramos, era imprescindible abordar, cerrando un círculo que comenzó en el año 2008 con el hallazgo de las piezas.

En el año 2017, tanto una inscripción funeraria Almohade localizada entre los derrumbes superficiales; como algunas de las monedas pertenecientes al tesorillo, formaron parte de la exposición itinerante "150 Años del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz (1867-2017)", comisariada por el personal técnico del Museo.

ESTUDIO NUMISMÁTICO

El tesoro que mostramos está compuesto por 166 piezas de diversas cronologías que muestran un pequeño sondeo de las diferentes especies monetarias acuñadas en gran parte durante la primera mitad del siglo XVI. El conjunto presenta una serie de elementos que *a priori* no deben pasar desapercibidos ya que son de gran interés desde un punto de vista numismático y socio-económico.

En primer lugar, debemos resaltar las circunstancias del hallazgo. El conjunto monetario nos ha llegado de manera íntegra y que no ha sido fragmentado una vez ha sido descubierto; un hándicap muy habitual cuando se produce el hallazgo de depósitos monetarios. Este hecho ha permitido analizar la composición del conjunto con gran fiabilidad y desde una doble perspectiva: cuantitativa y cualitativa. Así pues, atendiendo a ambos criterios, el contenido del tesoro puede ser un punto de partida para reflexionar sobre usos monetarios en época moderna como la perduración de moneda antigua y los precios y el coste de la vida del momento.

(2) Agradecemos a Beatriz de Griñó, arqueóloga del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, su inestimable ayuda y amabilidad durante todo este proceso, siendo artífice de una revisión completa del catálogo, detectando los errores citados y cuyo dedicado trabajo ha sido el germen de este estudio monográfico, de manos de un especialista en la materia, en un deseo de dar al tesorillo de El Cuerno el estudio exhaustivo que se merece.

Análisis cuantitativo

Hemos documentado 166 ejemplares acuñados entre dos periodos bien diferenciados: los más antiguos emitidos en el periodo 1471-1474 y los más recientes entre los años 1506 -1566. Entre las especies monetarias identificadas hemos observado lo siguiente: 20 reales acuñados a nombre de los Reyes Católicos entre 1515-1566, 117 blancas a nombre de los Reyes Católicos de la misma cronología de las anteriores, 25 blancas de Enrique IV emitidas entre el 1471-1474, 6 cornados de Fernando el Católico acuñados en Pamplona entre el 1513-1515 y una de Catalina y Juan de Albert emitida entre el 1438-1512.

Por lo que respecta a los centros emisores, hemos documentado un nutrido número de cecas que difiere según el tipo de acuñación. Si atendemos a las blancas de Enrique IV, generalmente conocidas como blancas del rombo, observamos un claro protagonismo de la ceca de Sevilla, seguida de la de Toledo y otras casas situadas al norte, como son Ávila, Segovia o Burgos. Ya en las emisiones a nombre de los Reyes Católicos, Burgos será la mayoritaria para los reales, mientras que para el vellón serán Toledo y Granada, seguidas de Sevilla, Cuenca, Burgos y Segovia. Las emisiones navarras fueron acuñadas en la ceca de Pamplona.

En lo que atañe a la cronología y a la composición monetaria del conjunto, resulta complicado establecer una datación sobre el momento preciso del ocultamiento. Muchas de estas piezas fueron acuñadas durante casi 50 años, por lo que estimar el año 1566 como fecha *post quem* para tal hecho es un poco arriesgado. Es probable que el propietario reservara este conjunto durante la primera mitad del siglo XVI y que por causas que desconocemos nunca se llegó a recuperar. A su vez, las reformas monetarias con posterioridad al 1566 darían lugar a la depreciación de tales ejemplares, ya que no podrían competir con respecto a las emisiones posteriores; hecho que nos permite situar el ocultamiento en los años previos a la segunda mitad de esta centuria.

Análisis cualitativo

La existencia de varias especies monetarias implica una revisión pormenorizada de cada una de ellas, para así analizar finalmente el valor real de estas piezas en la economía del momento. Entre las piezas más antiguas que hemos hallado están las blancas de Enrique IV. Tradicionalmente conocidas como blancas del rombo, estas responden a las emisiones de vellón del monarca entre el 1471 y 1474 (Sainz Varona, 1982, 244). El amplio volumen de acuñaciones de vellón de Enrique IV caracterizó la economía castellana de finales del siglo XV. De hecho, tras la muerte del rey, y dado la abundante cantidad de moneda de vellón circulante, los Reyes Católicos decidieron no emitir más moneda de este tipo hasta 1497 con tal de consumir la existente (Santiago Fernández, 2000, 26-28). Este hecho puede justificar la presencia de 25 blancas en el tesoro que presentamos, pues estas formarían parte de la circulación monetaria del siglo siguiente aun existiendo nuevos ejemplares de blanca. Debemos mencionar que entre las piezas estudiadas no hemos documentado otras de carácter fraudulento ni tampoco marcas de punzón mandadas a hacer por los Reyes Católicos (Santiago Fernández, 2004, 305-306). Una situación que demuestra que el territorio extremeño estaría nutri-

do de ejemplares procedentes de las cecas oficiales y donde también se producía una perduración de la moneda antigua por abundancia de ejemplares y por falta de renovación monetaria.

Otras especies que responden a este mismo comportamiento pueden ser los ejemplares acuñados en Navarra. Nos referimos al ejemplar de Catalina y Juan y a los 6 cornados de Fernando el Católico acuñados en Pamplona entre 1513 y 1515. Estas piezas son de carácter menudo, es decir, su función era favorecer las pequeñas transacciones, por lo que tendrían un carácter meramente cotidiano (Francisco Olmos, 2000,189-190). De hecho, un cornado equivalía a medio maravedí por lo que era equiparable a las blancas emitidas por los Reyes Católicos tras la pragmática de Medina del Campo del 13 de junio de 1497 (Francisco Olmos, 2000, 190). Realmente no sabemos cómo llegaron estas monedas a Extremadura, y por qué formaban parte del conjunto ocultado, ya que no ofrecían un valor muy alto si se comparan con el resto de especies monetarias. La llegada de estas piezas solo puede explicarse a través del intercambio a pesar del cotidiano y menudo de la especie. No obstante, el desgaste de los ejemplares demuestra su amplia circulación y no parece fueran seleccionados exclusivamente por su composición o forma para formar parte del ocultamiento. Sin embargo, el número redondo de ejemplares y su equivalencia (un total de 3 maravedís) podría mostrar el interés del ahorrador en conservar estos cornados en el conjunto. Un beneficio que desconocemos realmente.

El resto de piezas lo forman blancas y reales emitidos a nombre de los Reyes Católicos. Estos responden metrológicamente e iconográficamente a lo descrito en la pragmática de Medina del Campo del 13 de junio de 1497. Estas continúan sido emitidas durante todo el reinado de Carlos I por mantener el prestigio de los anteriores monarcas y de la propia reforma; y renovadas a partir del 1566 con la Pragmática de Nueva Estampa del 22 de noviembre (Francisco de Olmos, 2000, 103). Atendiendo a las blancas, presentan los tipos característicos de F en anverso e Y en reverso con las leyendas alusivas a los Reyes Católicos. Existe un amplio debate sobre cómo diferenciar las piezas emitidas durante el reinado de los primeros y de los segundos. No obstante, creemos que se tratan de emisiones posteriores al 1505, como así nos lo han demostrado las respectivas marcas de ceca. Si nos detenemos en esto último, parece que el sur de Extremadura era nutrido de cecas cercanas a través de las vías de comunicación que conectaban el territorio del sur de Badajoz con Sevilla y con Castilla. Esto lo demuestran las propias cifras, así de las 117 blancas documentadas, 34 procedan de Granada, 31 de Toledo y 12 de Sevilla. Un hecho que puede responder al volumen de emisión adjudicado a cada ceca en la Pragmática de Medina del Campo (2 quentos para Toledo, otros dos para Sevilla y un quento y doscientos mil maravedís para Granada).

Por lo que respecta a los reales a nombre de los Reyes Católicos, en el conjunto se han contabilizado 20, siendo en su mayoría emitidos durante los primeros años del reinado de Carlos I –anteriores al 1520– según las marcas de ensayadores observables en las respectivas monedas (Fernández de Santiago, 2004, 324-326). Existen varios ejemplos acuñados en Segovia y Sevilla que pueden ser datados con posterioridad al 1520. No obstante, su datación ha sido un tanto complicada debido al desgaste de algunas de las leyendas. En el conjunto, la ceca más representada es la de Burgos con marcas de ensayadores datadas antes del año 1520: cabeza de águila, cruz de trípode y hoja de perejil (Fernández de Santiago, 2004, 324) son las más frecuentes. Sevilla, Granada y Segovia son

las que menos monedas han aportado. La primera con la marca de estrella característica de los ensayadores Carvajal que es utilizada hasta 1543 (Fernández de Santiago, 2004, 327); la segunda con círculos crucífero y la tercera con una K, son marcas del reinado de Carlos I, sobre todo durante los años 20 y 30 de su mandato (Fernández de Santiago, 2004, 326-327).

Precios y coste de la vida

Teniendo en cuenta el mantenimiento de las equivalencias dictadas en la Pragmática de Medina del Campo del 13 de junio de 1497, hemos decidido calcular en valor real del conjunto documentado y compararlo con los precios que hemos hallado en la documentación de la época. Así pues, hemos partido de la correspondencia entre dos blancas y un maravedí. Esta misma operación también la hemos realizado con las blancas del rombo de Enrique IV, pues serían contabilizadas de la misma manera por formar parte de este conjunto. Los cornados navarros han sido contabilizados como uno por blanca, como así hemos estimado anteriormente. Por ello, hemos estimado que todo el vellón que compone el conjunto tendría una equivalencia de 73,5 maravedís. Esto, junto a los 20 reales, sumarían bien 753,5 maravedís o 22,16 reales.

Existen hoy varios estudios locales y regionales que han aportado un gran número de datos sobre la economía monetaria de la Extremadura del siglo XVI y XVII. Así pues, sabemos por las cábalas de Trujillo que entre los años 1530-1557 (Pereira, 1989, 122) una cabra tenía un costo de 346,5 maravedís, un borrego 102 maravedís, un cerdo 1088 maravedís y un pan de dos libras 11 maravedís. Cifras que muestran el gasto de la vida cotidiana en la capital de la provincia homónima, la cual albergaba la mayor parte del actual territorio extremeño. Más al sur, los libros de visitas de la Orden de Santiago para la encomienda de Calzadilla de los Barros, a unos 50 km del hallazgo del tesoro, aportan precios de diversa índole que también son de interés. Aunque muchos de ellos son muy posteriores a la acuñación de las especies monetarias que analizamos, se ha observado que un haz de cañas para preparar un tejado tenía un valor de 136 maravedís, el mismo precio que una fanega de trigo, que también es reflejado en estos libros de visita con el mismo valor (Leyguarda, 2005, 59).

Consideraciones finales

El carácter cotidiano y personal del conjunto hallado en El Castillo del Cuerno nos muestra la amplia variedad de especies monetarias puestas en circulación durante los años centrales del siglo XVI en la Baja Extremadura. Este hecho demuestra a su vez que, a pesar de haber descubierto un número significativo de monedas, su total no implicaba una gran fortuna, pues hemos comprobado por la comparación de los escasos precios que hemos documentado, un valor no muy alto para el coste de la vida. Es probable que su no recuperación fuera promovida por el escaso valor de los ejemplares una vez entrara en vigor la nueva reforma monetaria del 1566. No obstante, el lugar del ocultamiento nos habla también de su valor. El contenedor fue escondido entre escombros y ruinas, una táctica muy idónea ante posibles ladrones, pues nadie espera hallar objetos de valor

en un lugar desolado. De ahí que pensemos que estos ejemplares formaran parte de los ahorros personales de un habitante cercano.

Hoy es necesaria la revisión de una numerosa documentación rica en informaciones relativas a los precios y costos. Del mismo modo lo es el estudio de hallazgos monetarios de época medieval y moderna. Piezas monetarias que por su conservación o tipos de acuñación no suelen ser estudiadas y que aportarían una gran información al estudio de las sociedades medievales y modernas, a las economías domésticas y en general al coste de la vida en la España de los siglos XV, XVI y XVII.

Catálogo

(Cal. = Calicó; Cay. = Cayón; Bl = Blanca; Pamp.= Pamplona; No cat. = No se puede catalogar) (Fig. 3)

Nº	Inv.	V	Met	Emisor	Ceca	Cron.	P	M	E	Ref. Bibl.	Marcas
1	D9536	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,32	28	11	Cal. 2008, 285	·B·
2	D9533	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,30	27	5	Cal. 2008, 289	B/ Cab. de águila.
3	D9540	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,37	27	9	Cal. 2008, 289	B/ Cab. de águila.
4	D9532	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,33	27	5	Cal. 2008, 291	B
5	D9534	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,31	28	8	Cal. 2008, 286	B/ cruz trípode
6	D9542	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,39	28	9	Cal. 2008, 286?	B/ tres puntos y cruz.
7	D9537	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,38	27	3	Cal. 2008, 286	B/ cruz trípode.
8	D9541	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,31	27	8	Cal. 2008, 296	x+x/B
9	D9535	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,28	28	3	Cal. 2008, 288	B/ hoja perejil.
10	D9538	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	3,31	27	4	Cal. 2008, 288	B/ hoja perejil.
11	D9548	Real	Ar	A nom. RRCC.	Burgos?	1506-1566	3,40	28	8	Cal. 2008, 289	Cabeza de águila?
12	D9544	Real	Ar	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	3,43	26	8	Cal. 2008, 352 var	Acueducto/oA o
13	D9531	Real	Ar	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	3,40	28	3	Cal. 2008, 375	S
14	D9539	Real	Ar	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	3,30	28	5	Cal. 2008, 368	S
15	D9548	Real	Ar	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	3,44	28	2	Cal. 2008, 376	S
16	D9543	Real	Ar	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	3,29	28	1	Cal. 2008, 367	S
17	D9545	Real	Ar	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	3,28	27	10	Cal. 2008, 319	G
18	D9550	Real	Ar	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	3,27	27	2	Cal. 2008, 321	G
19	D9549	Real	Ar	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	3,31	28	5	Cal. 2008, 321	G
20	D9547	Real	Ar	A nom. RRCC.	n/v	1506-1566	3,38	28	6	No cat.	Sin marca
21	D9516	Bl.	Ae	Enrique IV	Burgos	1471-1474	0,83	20	10	Cay. 1978, 662	B
22	D9506	Bl.	Ae	Enrique IV	Segovia	1471-1474	0,84	20	10	Cay. 1978, 668	acueducto
23	D9510	Bl.	Ae	Enrique IV	Segovia	1471-1474	1,17	20	3	Cay. 1978, 668	acueducto
24	D9518	Bl.	Ae	Enrique IV	Segovia	1471-1474	1,11	20	1	Cay. 1978, 668	acueducto
25	D9524	Bl.	Ae	Enrique IV	Ávila	1471-1474	0,99	19	6	Cay. 1978, 661	A
26	D9527	Bl.	Ae	Enrique IV	Ávila	1471-1474	0,80	18	5	Cay. 1978, 661	A

27	D9509	Bl.	Ae	Enrique IV	Toledo	1471-1474	0,98	19	2	Cay. 1978, 670	T
28	D9513	Bl.	Ae	Enrique IV	Toledo	1471-1474	0,81	18	10	Cay. 1978, 670	T
29	D9515	Bl.	Ae	Enrique IV	Toledo	1471-1474	0,87	18	2	Cay. 1978, 670	T
30	D9519	Bl.	Ae	Enrique IV	Toledo	1471-1474	0,78	20	10	Cay. 1978, 670	T
31	D9517	Bl.	Ae	Enrique IV	Cuenca	1471-1474	1,18	18	8	Cay. 1978, 664	cáliz
32	D9529	Bl.	Ae	Enrique IV	Cuenca	1471-1474	1,19	18	5	Cay. 1978, 664	cáliz
33	D9507	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	0,91	20	12	Cay. 1978, 669	S
34	D9508	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	1,17	19	2	Cay. 1978, 669	S
35	D9511	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	1,18	20	1	Cay. 1978, 669	S
36	D9512	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	0,78	20	10	Cay. 1978, 669	S
37	D9514	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	1,00	19	10	Cay. 1978, 669	S
38	D9521	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	0,89	18	--	Cay. 1978, 669	S.
39	D9523	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla	1471-1474	0,94	19	7	Cay. 1978, 669	S.
40	D9526	Bl.	Ae	Enrique IV	Sevilla¿	1471-1474	0,92	20	2	Cay. 1978, 669?	S?
41	D9520	Bl.	Ae	Enrique IV	n/v	1471-1474	0,83	18	2	No cat.	
42	D9522	Bl.	Ae	Enrique IV	n/v	1471-1474	1,12	20	1	No cat.	
43	d9525	Bl.	Ae	Enrique IV	n/v	1471-1474	0,71	19	--	No cat.	
44	D9528	Bl.	Ae	Enrique IV	n/v	1471-1474	1,13	19	12	No cat.	
45	D9530	Bl.	Ae	Enrique IV	n/v	1471-1474	0,93	18	1	No cat.	
46	D9387	Bl.	Ae	Catalina y Juan de Albert	Pamp.	1483-1512	0,81	16	10	Cay. 1978, 1200-1201 VAR	
47	D9385	Bl.	Ae	Fernando I	Pamp.	1513-1515	0,79	17	7	Cal. 1994, 124	
48	D9388	Bl.	Ae	Fernando I	Pamp.	1513-1515	1,20	16	11	Cal. 1994, 124	
49	D9389	Bl.	Ae	Fernando I	Pamp.	1513-1515	1,08	17	9	Cal. 1994, 124	
50	D9390	Bl.	Ae	Fernando I	Pamp.	1513-1515	1,43	18	6	Cal. 1994, 124	
51	D9386	Bl.	Ae	Carlos I	Pamp.	1513-1515	0,57	18	5	Cal. 2008, 160	
52	D9399	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Coruña	1506-1566	1,13	18	5	Cal. 1994,413	A - venera/ A-venera
53	D9407	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Coruña	1506-1566	1,11	18	3	Cal. 1994,413	A - venera/ A-venera
54	D9422	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Coruña	1506-1566	1,13	18	7	Cal. 1994,413	A - venera/ A-venera
55	D9459	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Coruña	1506-1560	0,69	17	5	Cal. 1994,413	A - venera/ A-venera
56	D9457	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1560	0,98	19	11	Cal. 2008, 536	B
57	D9481	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1560	0,63	18	2	Cal. 2008, 536?	B
58	D9394	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506 - 1566	1,17	21	3	Cal. 2008, 537	+trípode- +trípode/·B·
59	D9402	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	1,35	20	7	Cal. 2008, 537	+trípode- +trípode/·B·
60	D9437	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1566	1,01	19	12	Cal. 2008, 537	+trípode- +trípode/·B·

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 661-678

61	D9472	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1560	1,40	20	9	Cal. 2008, 537	+trípode-+trípode/·B·
62	D9500	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1560	1,04	18	10	Cal. 2008, 537	+trípode-+trípode/·B·
63	D9496	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Burgos	1506-1560	1,04	20	5	Cal. 2008, 539?	Seis o/ o-o/B
64	D9438	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,39	18	9	Cal. 2008, 625	o-o-o/ o-A/ acueducto.
65	D9411	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,36	20	7	Cal. 2008, 625	o-o y debajo de F punto/ O-A/ acueducto.
66	D9424	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,26	18	11	Cal. 2008, 625	o-o/o-A/ acueducto
67	D9415	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,08	18	7	Cal. 2008, 625	o-o/o-A/ acueducto
68	D9417	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,32	18	11	Cal. 2008, 625	o-o-o/ Å/ acueducto
69	D9429	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,33	18	2	Cal. 2008, 625	o-o-o/ punto-A/ acueducto
70	D9401	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Segovia	1506-1566	1,54	19	7	Cal. 2008, 628	o-o/ o-B, debajo acueducto.
71	D9391	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,91	18	2	Cal. 1994-, 529	T-M
72	D9397	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1560-1566	1,18	19	10	Cal. 1994, 534.	M/T
73	D9476	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,05	18	11	Cal. 1994, 534	M/T
74	D9490	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,02	20	11	Cal. 1994, 534	M/T
75	D9453	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,19	18	2	Cal. 1994, 534	M/T
76	D9426	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,26	20	3	Cal. 1994, 534	M/ T
77	D9439	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,07	17	2	Cal. 2008, 682	M-T
78	D9393	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,19	18	5	Cal. 2008, 682	M -T
79	D9404	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,76	17	7	Cal. 2008, 682	M-T
80	D9405	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,12	18	9	Cal. 2008, 682	M-T
81	D9414	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,92	18	8	Cal. 2008, 682	M-T
82	D9425	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,34	18	3	Cal. 2008, 682	M-T
83	D9480	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,27	16	3	Cal. 2008, 682	M-T
84	D9421	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,45	18	10	Cal. 2008, 682	M-T
85	D9487	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,95	18	5	Cal. 2008, 679 var	M- T/ o-o
86	D9488	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,95	20	3	Cal. 2008, 681 var	M coronada- T
87	D9489	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,04	17	11	Cal. 1994, 534	M
88	D9456	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,05	19	5	Cal. 1994, 529	T/M
89	D9412	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,99	19	7	Cal. 1994, 529.	T-M
90	D9413	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,12	20	10	Cal. 1994, 529	T-M
91	D9483	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,21	18	10	Cal. 1994, 529	T-M
92	D9475	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,01	18	11	Cal. 1994, 529	T-M
93	D9428	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,01	18	5	Cal. 1994, 529	T-M
94	D9486	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,03	18	4	Cal. 1994, 529	T-M
95	D9418	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,21	18	10	Cal. 1994, 529	T-M
96	D9420	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,24	18	6	Cal. 1994, 529	T-M
97	D9423	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	0,88	19	11	Cal. 1994, 529	T-M
98	D9452	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,,11	18	11	Cal. 1994, 529	T-M

99	D9410	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,05	19	10	Necesaria Catalogación	corona - corona/ T-M
100	D9434	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1535-1560	1,31	18	8	Cal. 1994, 529	corona y corona/ T-M
101	D9441	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Toledo	1506-1530	0,97	20	5	Cal. 2008, 677	Cruz sobre T/ +-+
102	D9392	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1566	1,04	19	6	Cal. 2008, 580.	o-o / o-C
103	D9398	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1566	0,68	18	2	Cal. 2008, 580	o-o/ o-C
104	D9474	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1560	0,88	18	7	Cal. 2008, 580	o-o/o-C
105	D9478	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1560	1,34	18	5	Cal. 2008, 585	o- A/o-C
106	D9442	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1520-1524	1,10	20	10	Cal. 2008, 584?	cinco puntos - C/ I-C
107	D9409	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1566	1,28	18	5	Cal. 2008, 580.	o-o/o-C
108	D9463	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1560	0,72	20	--	Cal. 2008, 588	C/ P
109	D9473	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Cuenca	1506-1560	1,33	19	2	Cal. 2008, 590	C - P/*-*
110	D9396	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	1,15	18	5	Cal. 2008, 654	·S·/A-A
111	D9408	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	1,24	17	2	Cal. 1994, 510	·S·/ ·-·/ estrella
112	D9445	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	1,49	18	7	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
113	D9448	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	0,77	18	10	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
114	D9427	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	0,94	18	1	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
115	D9479	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1560	1,21	18	9	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
116	D9433	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	0,84	18	2	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
117	D9436	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	0,98	18	2	Cal. 2008, 653	·S(punto)·/*-*
118	D9419	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1566	1,03	17	1	Cal. 2008, 653	S-S/*-*
119	D9467	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1560	0,94	17	8	Cal. 2008, 653	S - S/*-*
120	D9482	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1560	0,84	17	6	Cal. 2008, 653	S-S/*-*
121	D9495	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Sevilla	1506-1560	1,24	19	2	Cal. 2008, 654	S -S/ :-:
122	D9395	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,36	18	10	Cal. 2008, 602	G-G/ +-+
123	D9403	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,22	17	7	Cal. 2008, 602	G - G / +-+
124	D9406	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,35	18	2	Cal. 2008, 602	G -G/+-+
125	D9416	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,61	17	8	Cal. 2008, 602	G-G/+-+
126	D9430	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,18	17	7	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
127	D9431	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,25	18	10	Cal. 2008, 602	G-G/+-+
128	D9432	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	0,71	18	10	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
129	D9435	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	0,78	18	7	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
130	D9440	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	0,85	20	10	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
131	D9443	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	0,69	18	5	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
132	D9444	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,17	17	7	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
133	D9446	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,13	18	2	Cal. 2008, 602	G - G/ +-+
134	D9447	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,38	18	--	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
135	D9449	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,17	18	10	Cal. 2008, 602	G - G/ +-+
136	D9450	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1566	1,34	18	2	Cal. 2008, 601	G - +/G-G
137	D9454	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,85	17	7	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
138	D9460	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,16	18	11	Cal. 2008, 602	G - G/ +-+

139	D9461	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,75	18	10	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
140	D9466	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,94	15	10	Cal. 2008, 602	G -G/+-+
141	D9477	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,11	19	7	Cal. 2008, 602	G -G/+-+
142	D9469	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,19	17	10	Cal. 2008, 602	G -G/+-+
143	D9491	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,13	16	10	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
144	D9492	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,07	18	9	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
145	D9451	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,99	18	5	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
146	D9493	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,88	18	2	Cal. 2008, 602	G-G/+-+
147	D9494	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,97	18	10	Cal. 2008, 602	G - G/ +-+
148	D9498	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,83	18	10	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
149	D9470	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,33	18	2	Cal. 2008, 602	G -G/+-+1
150	D9471	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,32	18	2	Cal. 2008, 602	G -G/+-+
151	D9455	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,85	18	2	Cal. 2008, 602	G - G/+-+
152	D9499	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	0,97	18	5	Cal. 2008, 605	Gº - Gº/+-+
153	D9497	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	Granada	1506-1560	1,22	18	5	Cal. 2008, 602?	G - G/?
154	D9458	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,17	20	5	No cat.	
155	D9400	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1566	1,87	20	5	No cat.	o/ o?
156	D9462	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,36	18	6	No cat.	
157	D9464	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	0,74	18	2	No cat.	-/o-o?
158	D9465	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,25	17	--	No cat.	
159	D9468	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,18	18	11	No cat.	
160	D9484	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,23	18	4	No cat.	
161	D9485	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	0,84	18	4	No cat.	
162	D9501	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,10	19	7	No cat.	
163	D9502	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	0,97	18	7	No cat.	
164	D9503	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,08	18	--	No cat.	
165	D9504	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	1,14	18	2	No cat.	
166	D9505	Bl.	Ae	A nom. RRCC.	n/v	1506-1560	0,79	19	--	No cat.	

Bibliografía

Berrocal-Rangel, L.; De La Barrera, J.L.; Caso Amador, R. (2017): *Nertóbriga. Concordia Ivlia, de oppidum* céltico a *mvnicipivm romano. Excavaciones Sistemáticas 1987-2011*, Alicante.

Calicó, F.; Calicó, X.; Trigo, J. (1994): *Numismática Española: Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I 1474 a 1994*, Barcelona.

Calicó, X. (2008): *Numismática Española: Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I 1474 a 2001*, Barcelona.

Cayón, J.; Castán, C. (1978): *Las Monedas Españolas. Desde Don Pelayo a Juan Carlos I: 718 a 1978*, Madrid.

Francisco Olmos, J.M.ª de. (2000): "La moneda navarra en la edad moderna. Problemas documentales. Tipos y leyendas", *Revista General de Información y Documentación* 10/2, pp. 183-216.

Fondevilla Aparicio, J.J. (2016): "El recinto fortificado de Aracena y la banda gallega: la construcción de la frontera y la articulación espacial de la red de fortificaciones y del doblamiento en el límite noroccidental del alfoz sevillano en la baja Edad Media", Rodríguez García, M. (coord.), *Actas de las XXXI de las Jornadas del Patrimonio de la Sierra, Aracena*, pp. 133-154.

Menéndez Menéndez, A.; Gimeno Pascual, H.; Ramírez Sabada, J.L.; Ordoñez Agulla, S.; Sánchez Velasco, J. (2016): "El Castillo de El Cuerno (Fuentes de León, Badajoz). Su fase tardoantigua y la localización de un recinto de culto de época Visigoda", *Habis* 47, pp. 259-274.

Leyguarda, M. (2005): *Los libros de visita de la Orden de Santiago. Calzadilla de los Barros*, Badajoz.

Pereira Iglesias, J.L. (1989): "La realidad socioeconómica de Extremadura en la etapa del Descubrimiento", *Alcántara* 17, pp. 93-124.

Rebollada Casado, E.; Fernández Amo, F.J.; Álvarez García, G.; Collado Giraldo, H. (2010): "Historia de las exploraciones de las cuevas turísticas de Fuentes de León (Badajoz)", Durán, J.J.; Carrasco, F. (ed.), *Cuevas: patrimonio, naturaleza, cultura y turismo*, Madrid, pp. 575-586.

Ruíz Mateos, A. (1985). *Arquitectura civil de la Orden de Santiago en Extremadura: La casa de Encomienda. Su proyección en Hispanoamérica*, Madrid.

Ruiz Trapero, M. (2004): "La reforma monetaria de los Reyes Católicos: su importancia histórica", Galende Díaz, J.C. (dir.), *III Jornadas Científicas sobre documentación de los Reyes Católicos,* pp. 249-272.

Sainz Varona, F.A. (1982): "La moneda de vellón de Enrique IV: la ordenanza de 1462", *Boletín de la Institución Fernán González* 61, pp. 231-265.

Santiago Fernández, J. de (2000): *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid.

Santiago Fernández, J. de (2004): "Trascendencia de la política monetaria de los Reyes Católicos en la España moderna", Galende Díaz, J.C. (dir.), *III Jornadas Científicas sobre documentación de los Reyes Católicos*, pp. 304-342.

López Fernández, M. (2008): "Puntualizaciones sobre la Encomienda de Montemolín en el siglo XIII", *Revista de Estudios Extremeños* 64/1, pp. 303-331.

Terrón Albarrán, M. (1991): *Extremadura musulmana*, Badajoz.

Terrón Albarrán, M. (1998): *Fuero de Usagre. Estudios y transcripción*, Asamblea de Extremadura y Real Academia de las Letras y las Artes, Badajoz.

1

2

Figura 1.- 1. *Localización del castillo desde el sur (Foto: Andrea Menéndez);* ***2.*** *Plano final del yacimiento. En amarillo ubicación del hallazgo. Derecha arriba, lugar del hallazgo antes de retirar los derrumbes; derecha abajo detalle de la pieza (Imagen: Andrea Menéndez).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 661-678

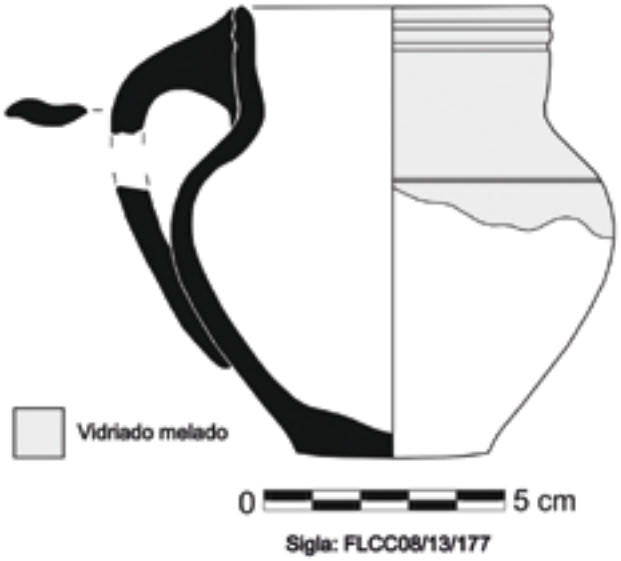


Figura 2.- *Dibujo del recipiente contenedor y vista cenital de la pieza durante las primeras labores de gabinete, que confirmaron el contenido monetario (Foto: Andrea Menéndez).*

Figura 3.- *Selección de piezas del tesoro de El Castillo de El Cuerno a escala real.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 661-678

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 679-697

Ocultación de maravedís con mensaje. Conjunto Pozo de San Nicolás (Murcia)

Eduardo Almenara Rosales y Candelaria Martín del Río Álvarez***

Resumen

La ocultación de unos veinte kilogramos de monedas, descubierta de forma casual durante las labores de construcción de un edificio en el casco antiguo de la ciudad de Murcia, ha permitido elaborar un detallado análisis sobre la realidad monetaria de Castilla en los momentos centrales del siglo XVII. En este trabajo se presentan los resultados obtenidos de esta peculiar "cápsula del tiempo" y su comparación con los datos procedentes de la documentación oficial castellana.

* * * *

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Murcia escondió en su subsuelo, hasta 1971, un tesoro fuera de lo común, cuyas especiales características le confieren una crucial importancia para la historia económica castellana de Edad Moderna. El conjunto monetario está constituido por unas 3000 piezas (2838 piezas individualizadas y nueve conjuntos fusionados, que han podido estimarse en 400 ejemplares), todas ellas de cobre, lo que le otorga un carácter singular, al haberse acaparado el desacreditado circulante de mediados del siglo XVII. Se encuentra custodiado en el Museo Arqueológico de Murcia y su estudio se enmarca en el Proyecto Pozo de San Nicolás, desarrollado desde el año 2015 (Almenara, Martín del Río, 2017).

El hallazgo fue fortuito y no existió registro arqueológico, por lo que su estudio ha requerido una reconstrucción a través de la información transversal de fuentes diversas (hemeroteca, archivos del museo, históricos y policiales, censos y catastro, entre otros). Tras su análisis se logró concretar la época, el lugar y las circunstancias del depósito.

El circulante fue almacenado en el siglo XVII, en un pozo de una vivienda enclavada en el barrio de San Nicolás, siendo este un núcleo poblacional de cierta entidad dentro del tejido urbano de Murcia. En las páginas siguientes se expondrán los resultados obtenidos del estudio del conjunto, así como su contexto histórico.

* Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos. almenara0@gmail.com

** Consejería de Educación y Universidades. Gobierno de Canarias. khemy55@gmail.com

ANÁLISIS DEL CONJUNTO: SERIES Y VALORES

Aunque la mitad de las piezas está aún pendiente de limpieza, su examen ha proporcionado una información fundamental para progresar en el conocimiento del circulante de cobre de este momento histórico. Cuando por el estado de las monedas no se apreciaban los tipos y las leyendas, los datos físicos y morfométricos resultaron fundamentales para su identificación. De esta manera se han podido establecer todas las series y valores que estaban representados en la ocultación (Cuadro 1).

	Serie 1580	**Serie 1597**	**Serie 1602**
2 maravedís	2	20	-
4 maravedís		65	13
8 maravedís			2738
Total por series (%)	**2** (0,07%)	**85** (3,00%)	**2751** (96,93%)

Cuadro 1.- *Series y valores representados en el tesoro de maravedís*

El descubrimiento de un tesoro de maravedís de ese volumen generaba grandes expectativas. A medida que avanzábamos en la individualización, se ponían de manifiesto unos parámetros desconcertantes. La existencia de dos anomalías generó, en un primer momento, dudas sobre la idoneidad de la muestra como referencia del circulante de la época. La primera fue el reducido número de series y valores, con marcadas ausencias respecto a lo que se podría esperar del fraccionario de cobre castellano de mediados del siglo XVII. A pesar de ser conscientes de la enorme emisión de la serie de 1602, resultaba singular que esta acaparara casi la totalidad del conjunto; y aún más, que el 96,5 % estuviera constituido por las piezas de ocho maravedís de dicha serie. La otra incógnita recaía sobre la nula presencia de piezas de fecha anterior a 1597, es decir, la denominada tradicionalmente de calderilla. Esta, ligada con una pequeña cantidad de plata, era más apreciada que el desacreditado vellón grueso.

Para obtener una idea más nítida de las peculiaridades referidas, debemos confrontar las especies que componen el Pozo de San Nicolás con las admitidas en el comercio en el período de la ocultación. Estas deberían estar compuestas por las emisiones derivadas de la pragmática de Medina del Campo y sucesivas hasta el momento del depósito (series de 1497, 1566, 1580, 1597 y 1602). No obstante, para ajustarnos a la realidad, es necesario reseñar las ausencias acaecidas a lo largo de la historia, bien por amortización de las piezas o disposiciones legales, además de alguna incorporación. Así, quedan fuera aquellas menudas en desuso o las agrupadas en el valor de una blanca por la pragmática de 31 de agosto de 1642 y oficialmente desmonetizadas al año siguiente (Santiago, 2008, 234-235). Del vellón rico de la "estampa nueva", aunque ausente en las ordenanzas del siglo XVII y con menor presencia que las restantes series, existen algunos testimonios de los cuartillos y, en menor medida, de los cuartos (García, 1731, 150-151). Estas, por su significa-

tivo contenido argénteo, parecen haberse mantenido al margen de las fluctuaciones de valor experimentadas por el restante numerario de vellón y cobre. El capítulo referente al dinero adoptado tuvo su origen en la Casa de la Moneda de Pamplona. La génesis de los cuatro cornados, también conocido como ochavo, está íntimamente ligado en valor, características físicas y período de emisión con las piezas de igual nombre emitidas en la serie de 1580 (Marín, 1975,107-111; Monreal y Jimeno, 2012, 991). Tal equiparación propició su aceptación en el comercio castellano, a pesar de que el cobre tenía un ámbito restringido al reino. La disposición de 1603 para duplicar el valor del numerario antiguo de vellón produjo una desmedida introducción de estas piezas en Castilla, que comenzaron a denominarse popularmente como cuartos de Navarra (Almenara, 2009, 1056-1057). En 1628, el memorialista Francisco Márquez Torres estimaba su cantidad en un millón de ducados (AHN Consejos, leg 51359-1, num. 14, discursos 2-49 y 3-7).

Precisado el numerario, solo resta indicar las particularidades de las series de 1597 y 1602. La primera fue labrada exclusivamente en el Ingenio de Segovia y la Casa de la Moneda de Cuenca, y sus peculiaridades morfológicas generaron un tratamiento diferente. Mientras la segoviana, elaborada mediante rodillo de laminación, fue legalmente vinculada a la emisión de cobre (Cédula de 14 de noviembre de 1641. AGS CJH, lib. 176-fol. 69v-70r), su pariente de Cuenca continuó enmascarada con la ligada con plata. Una circunstancia similar aconteció con la labor iniciada en 1602, que también resultó segmentada por la percepción general de una moneda buena, surgida del Ingenio de Segovia y otra de peor calidad, fabricada a martillo en los restantes talleres. Por la tradicional sensación de dualidad manifestada en la acuñación precedente, fueron denominadas como "segovianas" y de "Cuenca". El memorialista Francisco Márquez se refiere a la primera como homogénea en forma y peso, mientras que para la segunda, no escatima en menospreciables apelativos: "moneda que no pasara entre barbaros, metal por batir, más propiamente escoria de hierro que cobre, por cortar, sin pulimiento, llena de repelos y puntas (…) vil forma y valor legal tan subido" (AHN Consejos, leg. 51359-1, núm. 14, discursos 2-22).

El heterogéneo circulante relacionado en los párrafos anteriores quedó compartimentado en dos grandes grupos, atendiendo a su componente argénteo: vellón grueso y calderilla. Dentro de cada uno, las piezas de las series se acomodaron por valores según su peso –excepto la serie de vellón rico de 1566–, desestimando el facial por el que fueron fabricadas (Fig. 1.1). La comparación de la lámina resultante con el cuadro 1 es reveladora. Todo el numerario perteneciente al vellón grueso tiene representación en el tesoro, mientras que la calderilla es prácticamente nula. Si bien se ha tenido en cuenta el de menor presencia, resulta anómalo que una muestra de aquel período no incluya una suma proporcionada de cuartos y ochavos del siglo XVI –que en fechas de la ocultación circulaban por ocho y cuatro maravedís respectivamente. Todo ello, nos lleva a interpretar que se trata de una ocultación intencionada de circulante de vellón grueso. Las únicas piezas con liga de plata suponen únicamente el 0,07% del conjunto (Fig. 1.2). Por su estado, pudieron haber pasado por febles de ocho maravedís labradas a martillo de la serie de 1602, las cuales han quedado constatadas en el depósito en cantidad significativa, con similar peso y aspecto. Por ello, no debe resultar extraño que pudieran haber sido confundidas con las piezas más numerosas y semejantes.

Las evidencias nos llevan a concluir que nos encontramos ante una ocultación en la que existía un claro propósito de excluir la calderilla. No obstante, resta aún por considerar la otra incógnita planteada en la exposición inicial del apartado. En concreto, el enorme desequilibrio entre las dos series del vellón grueso. Dicha peculiaridad puede ser contrastada mediante la comparación del total de maravedís del hallazgo, conforme a su valor facial, con las cantidades labradas durante las emisiones de 1597 (exclusivamente en el Ingenio de Segovia) y 1602 (Santiago, 2002, 124-125; Santiago, 2006, 386-388). La similitud de los porcentajes resultantes no deja la menor duda de que el conjunto es proporcional a lo acuñado y, por lo tanto, paradigmático del circulante de cobre de mediados del siglo XVII (Cuadro 2).

	Serie 1597 (Ingenio de Segovia)		**Serie 1602**	
	maravedís	**%**	**maravedís**	**%**
Total acuñado	186.358.286	1,94	9.395.684.358	98,06
Pozo de S. Nicolás	300	1,35	21.956	98,65

Cuadro 2.- *Comparación porcentual entre el total acuñado y los maravedís del Pozo de San Nicolás, correspondiente al circulante de vellón grueso.*

ESTUDIO DEL CONJUNTO RESTAURADO

A la cuantificación y clasificación general del tesoro en series y valores ha seguido la identificación y descripción de cada pieza. A lo largo de los últimos tres años se ha avanzado en esta tarea al ritmo marcado por la limpieza y la restauración. Ahora que se ha logrado examinar la mitad del conjunto, consideramos que es una cantidad suficientemente representativa para su análisis, estructuración y valoración.

En primer lugar, la datación nos proporciona una visión más amplia que la ofrecida por el cuadro 1, con una distribución anual de las diferentes emisiones y valores (Cuadro 3). Aquí también está presente todo el grupo monetal, al incluir las piezas pendientes de limpieza. Esto ha sido posible al estar identificadas como de la misma serie y valor (8 maravedís de la emisión de 1602) y, por consiguiente, se han sumado a las de fecha frustra de la correspondiente línea: 1602-1626.

		Serie 1580	Serie 1597		Serie 1602	
Reinados	**Fecha**	**2 mrs**	**2 mrs**	**4 mrs**	**4 mrs**	**8 mrs**
	1580-1591	2				
	1592-1596					
Felipe II	1597		1	2		
(1 %)	1598		-	7		
	1597-1598		-	3		
	1597-1602		1	-		
	1598		1	1		
	1599		1	8		
	1600		2	1		
	1601		8	10		
	1602		-	21	-	-
	1598-1602		6	12		
	1603				-	7
	1604				2	48
	1605				1	23
Felipe III	1606				-	27
(34 %)	1607				-	12
	1608				-	1
	1609-1611					
	1612				-	7
	1613-1616					
	1617				-	16
	1618				4	56
	1619				-	84
	1620				-	5
	1602-1620				6	76
	1602-1626				-	1522
	1621					40
	1622				-	69
	1623					98
Felipe IV	1624					129
(65 %)	1625				-	132
	1626				-	57
	1621-1626				-	329

Cuadro 3.- *Distribución por años del Conjunto Pozo de San Nicolás.*

No debemos entender el reparto porcentual como un aumento exponencial conforme a la proximidad al momento de la ocultación. Estamos ante una selección de vellón grueso y, por lo tanto, la suma de las piezas de Felipe II (1%) está básicamente limitada a las emisiones del Ingenio de Segovia. Asimismo, que el numerario de Felipe IV duplique al de su predecesor es coherente con las cantidades labradas en ambos reinados.

La serie de 1597 (1597-1602)

La peculiar emisión de 1597 tiene su origen en las dificultades financieras de la Corona a finales del siglo XVI. La necesidad de obtener mayores ingresos obligó a explorar nuevos medios fiscales. Entre estos se encontraba la alteración de la moneda menuda utilizada para el comercio interior. El 19 de julio de 1597 veía la luz la pragmática considerada como el punto de partida de las profundas mutaciones acaecidas en el vellón a lo largo del siglo XVII. Hasta ese momento, el circulante fraccionario había sido fabricado atendiendo a las exigencias del comercio y conservando un equilibro entre el nominal y su valor intrínseco; sin embargo, esta disposición permitía a la monarquía mayores beneficios mediante la reducción del peso y la liga de plata, manteniendo un aspecto de legalidad. Así nacieron las piezas de 1, 2 y 4 maravedís con el propósito de labrarlas exclusivamente con la nueva tecnología que proporcionaba el Ingenio de Segovia. No obstante, ya en el reinado de Felipe III, se acordó que la ceca de Cuenca también se uniera a la emisión (1600-1602).

Esta serie queda atestiguada de forma parcial en el atesoramiento, pues solo figuran las labradas en el ingenio segoviano. La ausencia de las de Cuenca, de notable presencia en el circulante de vellón castellano, está vinculado con su asimilación al grupo de la calderilla. Al tratarse de un depósito de vellón grueso es lógico que no existan indicios de esta última.

En el cuadro 2 queda clara la relación del conjunto, a nivel general, con los totales acuñados. No obstante, para conocer si persistía esta relación a lo largo de la franja temporal, deben confrontarse los años representados en el tesoro, con lo emitido porcentualmente por el Ingenio de Segovia (Fig. 2.1). A pesar de haber transcurrido más de cuatro décadas entre el final de las labores y la ocultación, las tendencias son prácticamente calcadas. Desde el comienzo un ascenso progresivo, hasta el desplome en 1600, con la pérdida de confianza de la Corona en el administrador de las labores, Juan Castellón, y su sustitución por Miguel Ponce de León. A partir de dicha fecha, se experimente un crecimiento continuo hasta el final.

La serie de 1602 (1602 - 1626)

Las necesidades financieras de la Corona motivaron una nueva alteración del circulante fraccionario. Los pasos iniciados por Felipe II alcanzaron su máximo exponente con el arbitrio

promulgado el 13 de junio de 1602, por el que la moneda se fabricaría únicamente de cobre y de la mitad de peso de la anterior. La eliminación de la liga de plata tenía una incidencia menor en la composición, pues con anterioridad había sido reducida a un grano. Sin embargo, suponía una ruptura mental en la sociedad, que tradicionalmente vinculaba el vellón con cierto suplemento argénteo. Todo ello, sumado a una emisión desmedida, produjo la quiebra definitiva del equilibrio entre el numerario de cobre y el de plata, y un profundo descrédito que fue aumentando con el tiempo.

Para realizar la misma operación que en la serie anterior, se seleccionaron 817 piezas con el año visible. La comparación con el total acuñado era más compleja, tanto por un mayor espacio temporal, como por el número de cecas que intervinieron. El resultado fue también revelador, con una tendencia porcentual del Pozo de San Nicolás de extraordinaria similitud con los totales labrados anualmente (Fig. 2.2). En ambos casos quedan reflejados los hitos más relevantes. Un ascenso hasta un punto álgido en 1604, para luego descender paulatinamente hasta el momento de la prohibición de las labores, con la excepción de la emisión especial del Ingenio de Segovia (1612). Tras la reanudación se alcanzan las cotas más elevadas hasta el momento, que concluyen con una notable disminución al final del reinado de Felipe III. Con su sucesor se producen los máximos de la serie, hasta la suspensión definitiva en 1626.

Ocho maravedís de la serie de 1602 por cecas

El conjunto formado por las piezas de ocho maravedís es, con diferencia, el más numeroso y, por ello, merece un análisis individualizado. La notable presencia de esta especie en el tesoro posibilita conjeturar la distribución del circulante por cecas y años en el momento de la ocultación (Cuadro 4).

	Segovia Ingenio	Burgos	Cuenca	Granada	Madrid	Segovia Casa Vieja	Sevilla	Toledo	Valladolid	Invaluables a martillo
1602	-									
1603	2	4						1		
1604	20	9	5			2		9	1	
1605	17	1	-				-	2	1	
1606	23	-	-					3		
1607	12									
1608	1									
1609-1611										
1612	7									
1613-1616										

	Segovia Ingenio	Burgos	Cuenca	Granada	Madrid	Segovia Casa Vieja	Sevilla	Toledo	Valladolid	Invaluables a martillo
1617	16									
1618	17	6	-		10	14		5	3	
1618-1619	-	2	1		12	1		3	5	
1619	9	11	6		16	20		7	15	
1620	5									
1621	-	6	4		11	4	1	4	10	
1622	-	4	8	5	17	5	4	4	18	
1623	16	11	5	12	18	9	1	11	15	
1624	16	12	8	15	27	17	3	11	18	
1625	21	18	5	2	23	32	1	6	22	
1626	16	8	-	4	7	10	-	4	5	
1602-1620	35	3	1		-	-	-	9	2	
1621-1626	19	20	8	41	44	32	56	57	39	
1602-1626	5	1	22		-	12	-	3	6	1505
Total	**257**	**116**	**73**	**79**	**185**	**158**	**66**	**139**	**160**	**1505**
(%)	**9,39**	**90,61**								

Cuadro 4.- *Distribución por cecas y años de las piezas de 8 maravedís (serie de 1602).*

Aparentemente el taller más destacado es el del Ingenio de Segovia. Sin embargo, debemos considerar que ha sido posible identificar el 100% de las piezas, gracias a la morfología de sus monedas. Por el contrario, únicamente el 39% de los ejemplares procedentes de las cecas ha martillo pudieron determinarse. En líneas generales, las cantidades reseñadas son equivalentes a la producción de cada fábrica en las diferentes etapas de la acuñación de dicha serie. La distribución porcentual la encabeza Madrid, seguida de Valladolid y la "Casa Vieja" de Segovia (Fig. 3.1). Al igual que en los apartados anteriores, estos resultados se han confrontado con las cantidades labradas en cada casa de moneda (Santiago, 2006, 386-388). Las tendencias son similares, salvo dos anomalías. Por un lado, el volumen de moneda del Ingenio de Segovia es inferior a lo que cabría esperar y, por otro, la cuantía de Granada está muy por encima. La desviación en el taller del Albaicín parece estar justificada por la proximidad con Murcia y, por ello, una mayor recepción de la moneda allí producida. Esta misma circunstancia también ha quedado constatada con el resello de 1641, pues hacia Granada se dirigieron todas las partidas del numerario susceptible de ser marcado. En lo referido a las piezas del Ingenio, las causas parecen más complejas. La inferior representación en el depósito puede tener relación con su hallazgo en 1971. Las monedas comenzaron a ser distribuidas por sus descubridores hasta la intervención de la policía. La venta pudo haberse realizado con el circulante más comercializable, o al menos, con el de mejor apariencia como moneda. Así ha quedado atestiguado en el Museo Arqueológico de Murcia, con una pieza del Ingenio de Segovia recuperada meses más tarde. Tampoco debe descartarse el atesoramiento

por sus propietarios en ciertos lugares. El contramarcado de 1641 elevó su valor a 12 maravedís y, tras la deflación, salieron de la circulación bajo la creencia de que podría ser recuperado en algún momento (Almenara, 2010, 189).

Resellos de febrero y octubre de 1641

El primer resello efectuado sobre el vellón grueso, nos ofrece la oportunidad de conocer su movilidad por el territorio castellano, en un plazo de una década, es decir, desde que se efectuó el contramarcado hasta el momento de la ocultación. A un numerario destinado a las pequeñas transacciones, se le presupone un menor dinamismo del que pudiera tener el argénteo. Sin embargo, la muestra murciana tiene una alta representación de resellos de todas las cecas, lo cual evidencia el uso del fraccionario como moneda común en los negocios interiores, incluyendo los de considerable calado. Una comparación porcentual entre las cantidades contramarcadas en cada taller y las halladas en el conjunto de Murcia, evidencia una distribución del mapa castellano en tres franjas (Fig. 3.2). Se observa una mayor presencia de resellos referidos a las cecas andaluzas, confirmando su ámbito de influencia. En la zona central peninsular se denota un equilibrio porcentual con lo contramarcado y, finalmente, una frecuencia sensiblemente inferior en los procedentes de los talleres ubicados en el sector norte.

Cuando se analiza el fenómeno del resello, suele haber dos temas recurrentes: su incidencia y el fraude. La documentación examinada reitera la dificultad de que el circulante afectado acabe en las cecas para ser marcado, conforme a la ley. Las continuas prórrogas, los medios dispuestos en las plazas para la recogida de partidas menores y los informes desalentadores de los tesoreros de las casas de moneda, han fraguado la idea de un arbitrio defectuoso. La amplia muestra del Pozo de San Nicolás nos permite, por primera vez, obtener datos concretos sobre este aspecto. De las 1081 piezas afectadas por la disposición de febrero de 1641, únicamente once carecían de contramarca. Las cifras son prácticamente calcadas con el producto de la orden de octubre de 1641. Del total de 272 analizadas, solo cuatro no habían pasado por las cecas para modificar su valor. En otras palabras, el 99 % del vellón grueso atesorado estaba marcado.

De igual manera, en los archivos se encuentran constantes referencias a la falsificación del resello. La situación llega a ser tan alarmante, que este tema adquiere carácter prioritario en las juntas creadas para el desarrollo del arbitrio. Sin embargo, hasta el momento, no hemos podido conocer datos cuantificables de su incidencia en este lucrativo medio. De las 1070 monedas contramarcadas por la orden de febrero, hemos detectado que 142 eran sellos efectuados por falsarios. Es decir, el 13,27% era espurio. Esto debió suponer una suma enorme en maravedís, tal y como podemos verificar al compararlo con las relaciones de resellado correspondientes a ese período. En estos mismos niveles oscila el de octubre, pues de las 268 monedas reselladas, 34 tenían marcas no oficiales (12,7%). La repercusión de la falsificación es dispar en el uso del distintivo de la ceca. Mientras en Madrid y Segovia los fraudulentos oscilan entre el 1 y 2%, en Cuenca y Granada se incrementan hasta un 23 y 24%, respectivamente.

CONCLUSIONES

Inicialmente nos pareció singular una ocultación de veinte kilos del denostado numerario de cobre castellano de mediados del siglo XVII. Suponía una tendencia que parecía desafiar a la ley de Gresham y al sentido común. Las referencias sobre un tesoro de época moderna o contemporánea, suelen relacionarse con circulante labrado en metales preciosos. Incluso para una etapa histórica anterior, el medievo, tenemos noticias de grandes conjuntos de vellón como los de Castrojeríz (siglo XIII), con 3684 piezas, y el del Palacio de la Galiana (siglos XIII-XIV), con 5000 monedas, ambos del Museo Arqueológico Nacional. Hasta el momento, no hemos localizado referencias de otros depósitos, de moneda fraccionaria castellana de los siglos XVI y XVII, que puedan aproximarse a la cantidad de maravedís del Pozo de San Nicolás. El del Castillo de Medina Sidonia es el más que se asemeja, con 824 ejemplares (Montañés, Montañés y Ocaña, 2016, 1203-1216). Para encontrar algo similar en volumen y cronología debemos buscar fuera de Castilla. En Ribarroja del Turia localizaron más de tres mil dineros valencianos, que al igual que el atesoramiento murciano estaba relacionado con un evento relevante (Mateu, 1975, 240-243).

Cuando se concluyó el análisis general del conjunto del pozo se reafirmó la paradoja, al verificarse que solo estaba compuesto por uno de los grupos del cobre: el vellón grueso. Este era de un valor inferior y más inestable que el numerario ligado con plata. Mientras el primero no estaba bien visto, el segundo tenía una aceptación indiscutible en el comercio; no solo en las pequeñas transacciones, sino en otras de mayor envergadura. Esta particularidad queda evidenciada en dos referencias de las actas consistoriales de Murcia, de momentos cercanos al depósito. El Consejo de Hacienda estipuló la liquidación de las rentas y servicios reales en plata y "en vellón, moneda de calderilla que corre de pres*en*te con balor de quatro y ocho m*aravedí*s" (Archivo Municipal de Murcia (AMMU), Actas Capitulares (AC), leg. 269, fol. 204v). De igual manera, conocemos la decisión del administrador del pósito murciano de trocar los reprobados reales peruleros –reales de plata adulterados procedentes de la ceca de Potosí, que quedaron afectados por las disposiciones reales de 1 y 6 de octubre de 1650–, exclusivamente por circulante de calderilla (AMMU, AC, leg. 270, fol. 155v-156r).

Por tanto, la selección de unas monedas tan concretas originó el replanteamiento del análisis y valoración de nuevas propuestas. La ocultación de la más vil que compone el fraccionario castellano, podría estar más relacionada con la necesidad de no perder dinero, que con un atesoramiento de cara al futuro. En definitiva, debía estar ligado a los arbitrios establecidos sobre el numerario de cobre a partir de 1641. Para su aplicación las cecas se transformaron en oficinas de recaudación, donde las piezas aumentaban su estimación mediante una contramarca con el valor y la fecha. Los propietarios del capital perdían en la transacción, pues percibían a cambio menos monedas. El daño era inmediato por el incremento de los precios y más acentuado aún tras ordenar su devaluación, transcurridos algunos meses.

A pesar de la compleja diversidad de las series y valores del numerario de vellón (Fig. 1.1), la comparación de las piezas procedentes del pozo murciano con las afectadas por la pragmá-

tica de 11 de noviembre de 1651 evidenció que eran exactamente las mismas. Esta disposición incorporaba para el resello la emisión de 1597 (únicamente las del Ingenio de Segovia), la cual no había sido contemplada en la orden de contramarcado de 22 de octubre de 1641. Acontecida solo nueve años antes, la sociedad castellana debió haberla tenido muy presente por las funestas consecuencias para la economía. La gente se mostró reacia a drenar su dinero hacia las arcas del Estado. Todas estas circunstancias parecen argumentos suficientes para conjeturar que alguien en Murcia ocultó su patrimonio en vellón grueso, para evitar la pérdida de una tercera parte de su capital en el proceso. Asimismo, existía la creencia de que, con el tiempo, volvería a circular con normalidad, a pesar de no portar la nueva marca. Quien seleccionó las piezas que componen el conjunto, inconscientemente estaba dejando un mensaje de sus intenciones. Al menos, así lo hubieran entendido las autoridades en caso de haberlas descubierto en alguno de los registros estipulados.

Este resultado nos permite proponer una acotación más precisa para el período de la ocultación, establecido preliminarmente a través del año más avanzado de los resellos (1642-1651). Sin embargo, no debe tomarse como datación inicial la fecha de la pragmática, que se corresponde con su publicación en Madrid. El depósito debió realizarse durante los días siguientes al 28 de noviembre de 1651, momento en que se pregonó en Murcia (AMMU AC, leg. 269, fol. 360r). Si atendemos a la lógica, no debió producirse más allá de los siguientes treinta días, plazo establecido en la disposición real para declararlas y despacharlas a las cecas más cercanas. El éxito del arbitrio procuró asegurarse mediante la prohibición de la moneda no marcada y la vía punitiva. Así, trascurrido dicho tiempo, los infractores incurrían en un delito castigado con graves penas: "los que la tubieren en su poder sin aberla llebado a resellar yncurran en las penas que el Derecho tiene puestas a las personas que tienen en su poder moneda proybida, las que abaxo se dirán, las quales se ejecutarán en sus personas y bienes inviolablemente (…) porque en materia de tanta ynportanzia como es la moneda qualquiera delito o transgresión de ley o ordenanza tiene pena de la bida y perdimiento de vienes, quiero y mando se ejecute contra los que la espendieren o encubrieren después del dicho término sin el dicho resello" (Santiago, 2008, 252-253).

La inclusión de la pena de muerte parece bastante disuasoria. No obstante, podían existir diversas circunstancias que atenuaran el temor a ser descubiertos. La situación vivida en Murcia supone un ejemplo perfecto, al encontrarse sumida en el caos por diversos acontecimientos. Sin haberse recuperado de las graves secuelas dejadas por la epidemia de peste de 1648, se produjo la devastadora riada de San Calixto –14 de octubre de 1651–, solo un mes antes de la publicación de la pragmática. La ciudad y la huerta quedaron arrasadas por el agua, "llevándose los frutos sembrados, ganados mayores y menores, derribando torres, barracas y casas y barrios enteros" (AMMU, AC, leg. 269, fol. 296r.). Si bien ambos eventos habían sido vinculados directamente con la ocultación del tesoro, ahora podemos considerarlos como una oportunidad para eludir con éxito la obligación de entregar la moneda. Los habitantes eran conscientes de que los únicos registros realizados por las autoridades locales, en las casas de los particulares, estaban destinados exclusivamente a localizar el poco trigo existente, para procurar la subsistencia de la población (Almenara, 2018, 18-20).

Una vez delimitada la fecha, el momento histórico y las motivaciones, quedaba por esclarecer algún posible dato sobre el propietario de los maravedís. Si bien parecía difícil individualizarlo, al menos se pretendía conocer las características del barrio y su relación con alguna actividad gremial.

La consulta de la antigua planimetría y la documentación consistorial, evidenciaron la situación estratégica del barrio de San Nicolás frente a los lugares relevantes de la actividad mercantil y municipal. Asimismo, confirmaban que se trataba de un sector de nivel social medio-alto. El hallazgo de un censo destinado a recaudar fondos para los esponsales de Felipe IV en 1651 (apéndice documental), si bien no permitía la identificación concreta del dueño de la finca, reflejaba los vecinos de la calle San Nicolás. Como puede observarse, el lugar estaba habitado mayoritariamente por hidalgos (54%), con oficios ligados a actividades municipales: regidores, jurados o procuradores, lo que equivale a un 29% de los individuos con ocupación acreditada. El resto se distribuye en quehaceres varios, destacando los relacionados con los tejidos y la sastrería. Cabe destacar la ausencia de mercaderes entre los vecinos, pese al número acreditado en la ciudad. Por tanto, la persona relacionada con la ocultación y su oficio deben estar reflejados en dicho censo contemporáneo al depósito.

En resumen, el tesoro del Pozo de San Nicolás ha desvelado que el circulante de vellón grueso de mitad del siglo XVII es menos complejo de lo que hasta ahora se había estimado. Básicamente estaba compuesto por las piezas de ocho maravedís de la serie de 1602 (96,5%). Todo este numerario requería estar validado por el resello, para poder ser admitido en el comercio. Las cifras son concluyentes, pues alrededor del 99% de la moneda porta contramarca.

APÉNDICE DOCUMENTAL[1]

1651. S*an* Nicolás. P*ar*a los gastos del casam*ien*to de S*u* M*ag*e*st*ad.

S*an* Nicolás, 1651. Padrón de los v*ezin*os de la parroquia de San Nicolás de esta ciu*da*d de Murcia y sus anejos. Hecho en virtud de aquerdos de el ayuntam*ien*to de esta ciu*da*d, por Pedro Pablo Torremuña, jurado desta ciu*da*d y capitán de la gente de la dicha parroquia, para el repartim*ien*to de el servicio que hiço el reyno, para ayuda a los gastos del casam*ien*to de S*u* Mag*esta*d.

(1) Archivo Municipal de Murcia, leg. 1067, n. 112. A pesar de encabezarse como "calle de San Nicolás", los padrones de levas de milicias de 1644 y 1646 (AMMU, leg. 1067, n. 95 y AMMU, leg.1067, n. 96), ponen de manifiesto que se trata de dicha vía y las inmediatamente adyacentes. Las coincidencias entre los padrones de 1644 y 1651, han permitido identificar a algunos de los vecinos que habitaban en la misma calle de San Nicolás (líneas sombreadas).

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 679-697

Calle de San Nicolás		
Fran*cis*co Cereço	Pasamanero	Llano
- Isabel Ma*rtín*ez, biuda de Alonso Fernández	Sastre	Llano
- Agustín de Llanos	Sobreguarda	Llano
- Pedro Catena	Turronero	Llano
- Jusepa Bázquez, biuda de Pe*dr*o López	-	Llano
- Doña Beatriz de Matus (portuguesa)	-	Muerta
- Doña Fran*cis*ca Teno Luz	-	Hidalgo
- Francisco Guillamón	Trabajador	Escusado
- D*on* Françisco Pérez	-	Hidalgo
- Di*ego* García Peñafiel	Jurado	Hidalgo
- D*on* Antonio Salar[1]	Regidor	Hidalgo
Doña Gerónima Abeles, biuda de d*on* Salvador Pedriñán	-	Hidalgo
- Domingo Chavarría	Regi*d*or	Hidalgo
- Manuel López (portugués)	-	Hidalgo
- Don Juan de Jumilla	-	Hidalgo
- D*oña* Lucía Aledo, biuda de don Luis Salar[2]	*(Regidor)*	Hidalgo
- D*on* Juan de Reina	-	Hidalgo
- Baltazar de Gama	Sastre	Llano
- D*on* Juan de Castilla	-	Hidalgo
- Duarte López (portugués)	-	Llano
- Bicente Pérez	Portero	Escusado
- Adarfe (moro)	-	Llano
- Catalina Garçía, biuda de Juan Martínez	Trabajador	Llano
- Mig*ue*l de la Cruz (berberisco)	-	Llano
- Sebastián Bergañoz	Trabajador	Hidalgo
- D*oña* Beatriz Méndez	Doncella	Llano
- D*oña* Catalina Aguera, biuda de J*ua*n de Montoya	Labrador	Hidalgo
- D*on* Antonio Ybáñez	-	Hidalgo
- Don Ju*an* de Córdoba	-	Hidalgo
- Manuel Prieto	-	Llano
- D*oña* Catalina Muñoz, biuda del jurado Ginés Andrés	Jurado	Hidalgo
- Baltasar Antequera	Corredor	Hidalgo
- Francisca López, biuda de J*ua*n Lorenzo	Albañil	Llano
- Diego de Soto	Zapatero	Llano

Calle de San Nicolás		
- D*on Cris*tóbal Melgarejo	-	Hidalgo
- Jusepa Antequera, biuda de Damián Sánchez	Alpargatero	Llano
- Ju*ana* Bautista, Biuda de Ant*onio* Abadía	Sastre	Llano
- D*on* Franc*is*co Milán Galtero	*(Regidor)*	Hidalgo
- Doña Florencia Riquelme, biuda de d*on* Ju*an* de Loyola	Regidor	Hidalgo
- Doña Justina Caxa, biuda de d*on* Andrés Çisneros	Regidor	Hidalgo
- Antonio de Matus (portugués)	-	Llano
- Damián Rodríguez (portugués)	-	Llano
- Françisca de Matus, biuda de Ju*an* Espinosa (portugués)	-	Llano
- Tonio Hidalgo	Sin oficio	Llano
- Di*ego* Díaz Antúnez	-	Hidalgo
- D*on* Françisco Lisón	-	Hidalgo
- D*on* Jusepe Gómez Herrera	-	Hidalgo
- Pedro Pérez	Albañil	Llano
- Antonio Santiago	Jurado	Hidalgo
- D*on* Di*e*go Clemente	Cura de San Nicolás	Hidalgo
- D*on* Antonio Ortiz	-	Hidalgo
- Blas Enríquez	Hornero	Llano
- Tomás de Castro	Jurado	Hidalgo
- D*on* Juan Espinosa	-	Hidalgo
- Doña Magdalena Çisneros, biuda de d*on* Ju*an* Bomaitín	-	Hidalgo
- D*oña* Polonia de el Castillo, biuda de d*on* Ju*an* Martínez	Sin oficio	Llano
- Simón Rodríguez Susarte (portugués)	-	Llano
- Antonio Lurrieta	Corredor y Alférez	Hidalgo
- Cristóbal Toral	Tejedor de tafetanes	Hidalgo
- Luisa de Guzmán (soltera)	-	Llano
- Jusepe Ju*an* Rosales	Procurador	Ausente
- Doña Beatriz Mercader, biuda de Ju*an* Díaz	Escribiente	Escusado
- Don Franc*is*co de Orate	-	Hidalgo
- Petrit (moro)	-	Llano
- Amete (moro)	-__	Llano
- Alo*ns*o Bedengud	Sobreguarda	Llano
- Juan de Junco	Secretario	Hidalgo
- Alonso Gil	Portero	Escusado
- María Bázquez (soltera)	-	Llano
[1] Antonio Salad y Anduga, regidor 1647-1658.		
[2] Luis Salad y Anduga, regidor en 1636.		

(*Continúa en la calle Vidrieros, conforme a los padrones de 1644 y 1646, lugar de la Raya, barrio de El Molino, Era Alta y Torre de los Olivares*)

El qual dicho padrón está bien hecho, sin escusar persona alguna de la dicha parroquia y sus anejos. Y lo firmé. Pedro Pablo Torremuña (*rúbrica*).

En la muy noble y muy leal ciu*da*d de Murcia y sala de ayuntam*ien*to de las Casas de el Contraste, a nuebe días de el mes de março de mill seiscientos y cinquenta y un años, los s*eñor*es don Antonio Salad y Anduga, regi*d*or y Pedro Pablo Torremunia Ferrán, comisarios nombrados por el ayuntam*ien*to de esta ciu*da*d para ajustar el padrón de los v*ezin*os de la parroquia de San Nicolás de esta ciu*da*d y sus anejos, para el repartim*ien*to de el servicio que hiço el reyno para ayuda a los gastos de el casam*ien*to de su mag*esta*d, que se a de pagar entre los hombres llanos pecheros, conforme las r*eale*s órdenes. Y en virtud de su comisión, nombraron por ser hijodalgo de la d*ic*ha parroquia a don Antonio Ybáñez y Bergoñoz y por hombre llano de la dicha parroquia a Cristóval Martorel. Y todos juntos ante mí, el presente escr*iban*o mayor del ayuntamiento, ajustaron el dicho padrón de los v*ezin*os de la dicha parroquia de S*an* Nicolás y sus anejos y en él pusieron a el hidalgo por hidalgo, y a el hombre llano por llano, y a el escusado, clérigo y forastero, por tales; y juraron a Dios y a una cruz, en forma de derecho, averlo hecho y ajustado bien y fielmente, según su saber y entender, sin fraude alguno y lo firmaron los que supieron. Don Ant*oni*o Salad y Anduga (*rúbrica*), Don Antonio Ybáñez Bergoñós (*rúbrica*), Pedro Pablo Torremuña (*rúbrica*). Ante mí, Don Joseph Ayllón (*rúbrica*).

Bibliografía

Almenara, E. (2009): "Aproximación a la catalogación de la moneda castellana resellada durante el siglo XVII", Arevalo, A. (ed.), *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y arqueología*, Cádiz, vol. 2, pp. 1055-1084.

Almenara, E. (2010): "1641: Anatomía de un resello", *Nvmisma* 254, pp. 177-196.

Almenara, E. (2018): "Las mutaciones monetarias en el ámbito local. Murcia, 1651-1652", *Documenta & Instrumenta* 16, pp. 11-40.

Almenara, E.; Martín del Río, C. (2017): "Un tesoro de maravedís en Murcia", *Nvmisma* 261, pp. 83-104..

García, J. (1731): *Breve cotejo y balance de las pesas y medidas de varias Naciones, Reynos y Provincias, comparadas y reducidas a las que corren en estos Reynos de Castilla. Declárase también la ley, peso y valor de algunas monedas hebreas, griegas, romanas y castellanas*, Madrid.

Marín, J. (1975): *La moneda navarra y su documentación 1513-1838*, Madrid.

Mateu, F. (1975): "Hallazgos monetarios (XXIII)", *Nvmisma* 132-137, pp. 235-271.

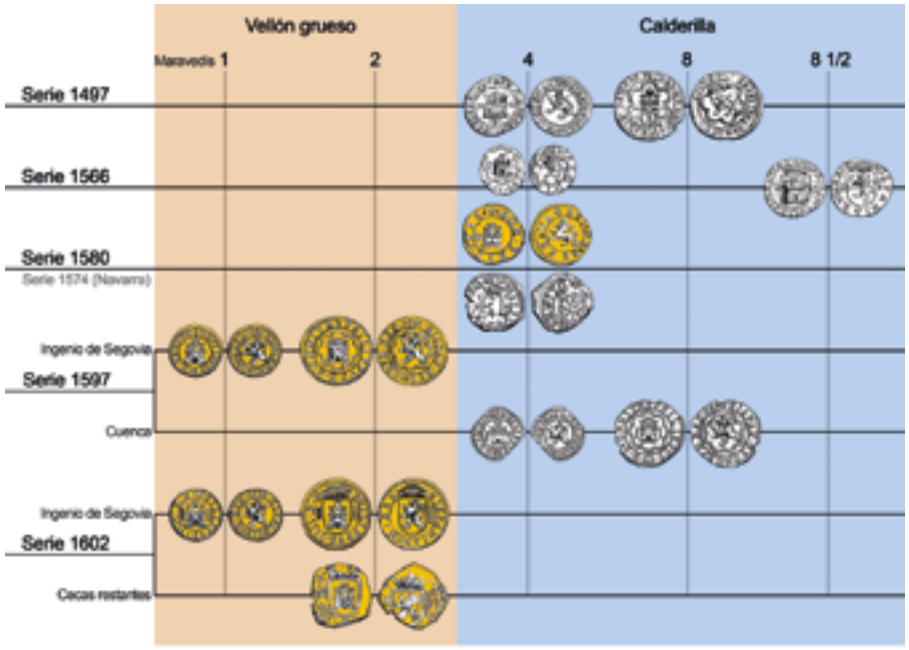
Montañés, S.; Montañés, M.; Ocaña, A. (2016): "Ocultamiento de maravedís de los siglos XVI y XVII en el castillo de Medina Sidonia (Cádiz)", Grañeda, P. (ed.), *Actas XV Congreso Nacional de Numismatica. Patrimonio numismático y museos*, Madrid, pp.1203-1216.

Monreal, G.; Jimeno, R. (2012): *Textos histórico-jurídicos navarros II. Historia Moderna*, Pamplona.

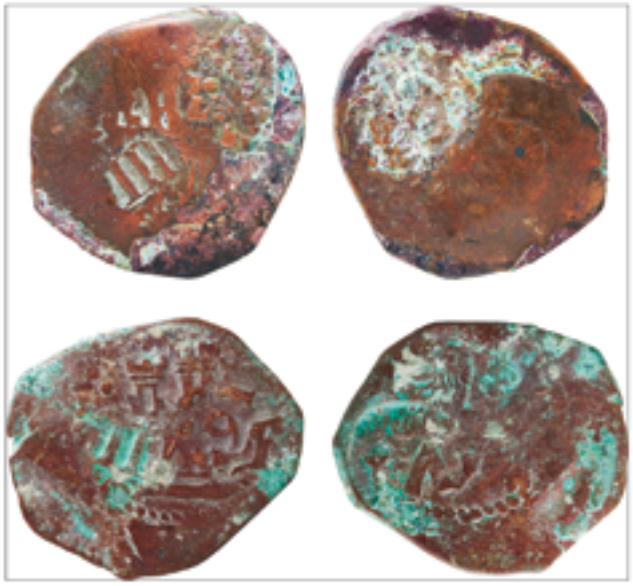
Santiago, J. de (2002): "Aportación a la historia financiera de la Monarquía Hispánica. El Arbitrio de la moneda de vellón entre 1597 y 1602", *Cuadernos de Investigación Histórica* 19, pp. 99-127.

Santiago, J. de (2006): "Moneda y fiscalidad en Castilla durante el siglo XVII", *V Jornadas Científicas sobre Documentación en Castilla e Indias en el siglo XVII*, Madrid, 353-398.

Santiago, J. de (2008): *La moneda castellana del siglo XVII: Corpus Legislativo*, Madrid.

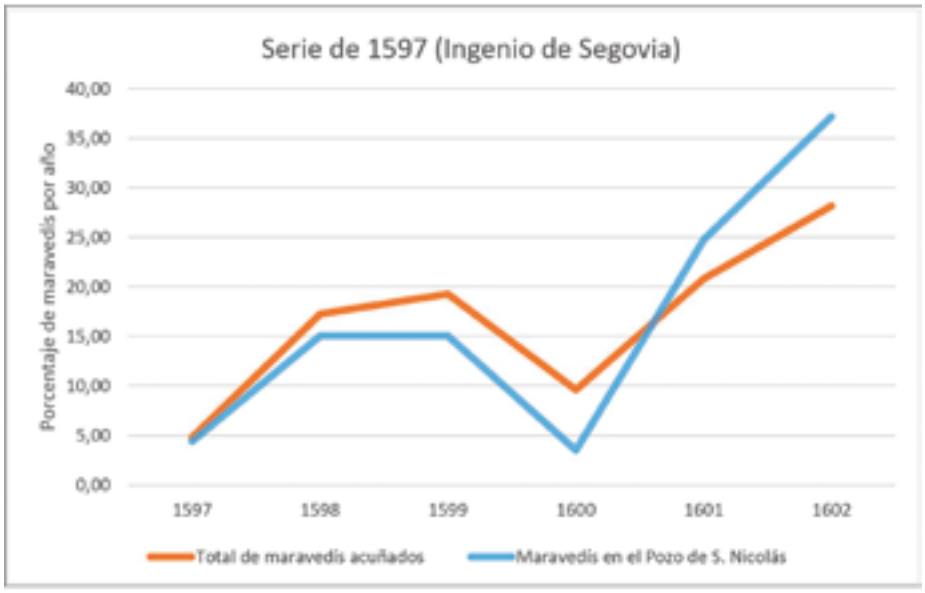


1



2

Figura 1.- 1. *Circulante de vellón y cobre en el período de la ocultación (1643-1651). Destacadas en color las monedas representadas en el conjunto Pozo de San Nicolás;* ***2.*** *Únicas piezas de calderilla presentes en el conjunto Pozo San Nicolás. Se trata de dos ochavos de la serie de 1580, con un alto grado de desgaste (Museo Arqueológico de Murcia, números de registro 0/538/1030 y 0/538/1175).*

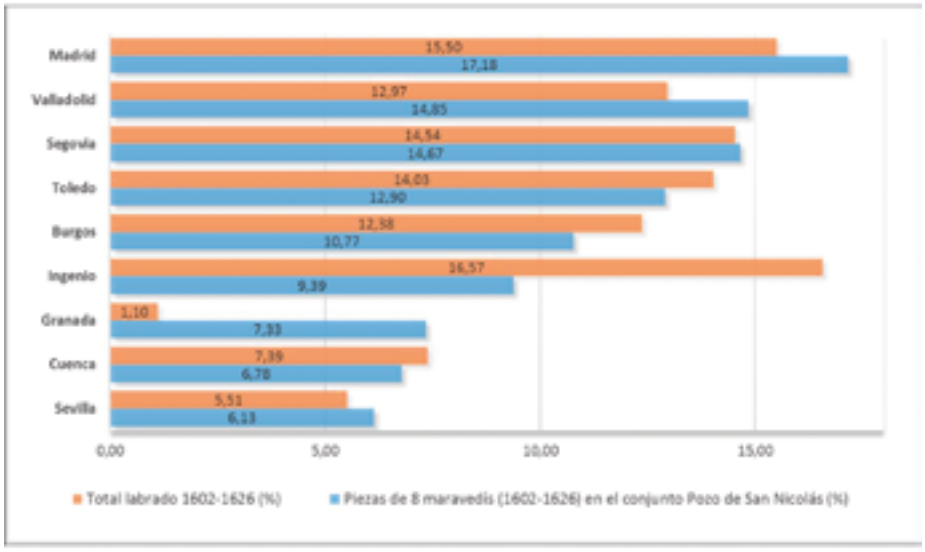


1

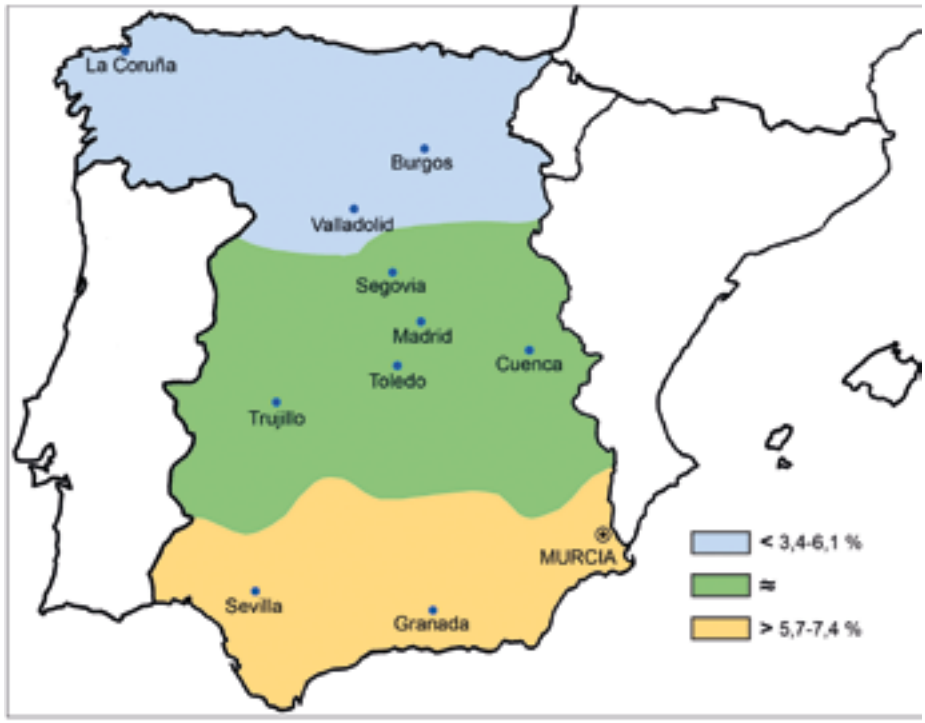
2

Figura 2.- 1. *Porcentaje de las sumas emitidas en el Ingenio de Segovia por año (serie de 1597) frente al de los maravedís, de la misma especie, del conjunto Pozo de San Nicolás;* ***2.*** *Porcentaje de las cantidades labradas anualmente en la serie de 1602 en comparación con los maravedís del conjunto Pozo de San Nicolás.*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 679-697



1



2

Figura 3.- 1. *Distribución porcentual de las cantidades de cobre labradas por cada taller, frente a las piezas de ocho maravedís del tesoro murciano (1602-1626);* ***2.*** *Presencia del resello del conjunto Pozo de San Nicolás, comparado porcentualmente con las cantidades contramarcadas en cada taller (disposición de febrero de 1641).*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 699-717

El tesoro de Sitges (siglo XVII), una aproximación preliminar

Javier Pascual Marques, Àngels Casanovas Romeu** e Isabel Moreno Martínez****

Resumen

El llamado tesoro de Sitges es un hallazgo fortuito de moneda de plata castellana del siglo XVII, emergido ante las costas de Sitges en 1962. Transcurridos 50 años de su depósito en el Museu d'Arqueologia de Catalunya en 2014 se emprendió una ambiciosa labor de restauración que ha permitido poner en valor este patrimonio sumergido y a su vez echar algo de luz sobre sus características y su origen. El presente artículo ahonda, con una parte de las monedas aún sin restaurar, en los datos aportados por la primera catalogación realizada por los autores y pone en discusión las causas del hundimiento de la nave que, sin duda, las transportaba.

* * * *

CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

El 11 de junio de 1964 el entonces director del Museo Arqueológico de Barcelona don Eduardo Ripoll compareció ante el juzgado número 2 del Departamento Marítimo de Cartagena Comandancia militar de Barcelona con la finalidad de hacerse cargo del tesoro de monedas de plata hallado en aguas de Sitges hacía algo más de un par de años.

El descubrimiento tuvo lugar en el mes de abril de 1962, tras el gran temporal de levante que suele presentarse cada año en fechas cercanas al equinoccio de primavera y que el saber popular denomina "temporal de les faves" –nombre popularizado por el escritor Josep Pla recogiendo la tradición de los agricultores del Maresme que cultivaban habas en campos cercanos a la línea de la costa y que en esta época del año ya presentaban unas matas bien crecidas. El equinoccio de primavera para el año 1962 se produjo el 21 de marzo a las 2:20 horas. Efectivamente, tres submarinistas del club deportivo CRIS recuperaron una gran cantidad de monedas de plata de los reinados de Felipe III y Felipe IV

* Arqueólogo. javpascualmar@gmail.com

** Conservadora. Museu d'Arqueologia de Catalunya. acasanovasr@gencat.cat

*** Conservación- restauración. Museu d'Arqueologia de Catalunya. imorenom@gencat.cat

a muy escasos metros de la costa. Al parecer, algunas de estas monedas habían sido arrojadas por el mar aisladamente en la misma playa, lo que planteaba la posibilidad de que realmente se hallaran en aguas no muy profundas más monedas de las mismas características. Las descripciones que en su momento se dieron a conocer por parte de los descubridores son harto interesantes, como veremos más adelante, para plantear algunas hipótesis sobre su origen.

De momento, para centrar el lugar exacto diremos que aparecieron en el lugar llamado playa del Estanyol, entre la Riera Xica y la Barra. La situación cartográfica precisa, naturalmente, no está a nuestro alcance, pero un breve repaso a las cartografías conocidas y a las intervenciones que se han producido en este lugar justamente para proteger la costa de estos temibles temporales pueden ayudar a entender el porqué, después de más de 300 años las monedas emergieron de manera tan singular.

Como relatábamos al comienzo del llamado Tesoro de Sitges se hicieron cargo las autoridades de marina a finales de mayo de 1962, según el expediente del juzgado número 2 de la Comandancia militar de Marina de Barcelona es el hallazgo 35/62 en el Archivo del MAC se conserva un expediente con los documentos más relevantes, así mismo en el Archivo General de Marina existe un documento resumen sobre el expediente en el que se relatan los pasos seguidos para resolver el tema. De este modo sabemos que el Juez instructor fue don Guillermo Pérez de Olivares. El cual previo informe del delegado provincial de excavaciones resuelve el 29 de noviembre de 1962, depositarlo en el Museo Arqueológico de Barcelona –agradecemos a los responsables del Archivo que nos han facilitado el documento referido. Al llegar al Museo el peso de las monedas ascendía a 20,535 kg, el 4 de julio de 1964 el entonces Director General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional don Gratiniano Nieto Gallo requiere un informe técnico al Director del Museo Arqueológico de Barcelona, informe que recae en dos especialistas de reconocido prestigio Dr. Felipe Mateu y Llopis director por aquel entonces de la Biblioteca Central (Hoy Biblioteca de Catalunya) y a Don Pedro Vegué Lligoña, conservador del Gabinete Nimismático de Cataluña, y que iba destinado a realizar una valoración económica y una catalogación. En el informe los dos expertos determinan que se trataba de 2495 monedas de plata castellana mayoritariamente acuñadas bajo el reinado de Felipe IV y añaden que debido a su estado de conservación no resultaba posible realizar un estudio individual de las mismas. Con esta premisa las monedas se repartieron en 25 sobres intentando, en los casos más evidentes, agruparlas por su valor nominal, en reales de a uno, de a dos, de a cuatro y de a ocho.

En cuanto a la estimación de su valor económico la realizaron en función del peso considerando 450 gramos el peso de la tara compuesta por las arenillas y los óxidos, ambos autores consideraron un valor medio de 2050 pesetas el kilogramo de plata más un sobreprecio arqueológico de entre un 40 y un 45% con la salvedad que una vez limpias las monedas pudieran aparecer ejemplares raros, o que por el contrario se pudieran dar numerosas repeticiones.

No fue hasta 2014, transcurridos cincuenta años del hallazgo, que el Museo acometió una importante labor de restauración llevada a cabo en el mismo Museo y en el Centro de Restauración de Bienes Muebles de la Generalitat de Catalunya. Han transcurrido 50 años para que se pueda

dar a conocer en su valor histórico y numismático fuera ya del revuelo mediático que en su día provocó (La Vanguardia, 1962).

Del total de monedas se restauraron aproximadamente un 70% lo que ha permitido llevar a cabo un estudio preliminar que los expertos no pudieron materializar en su momento.

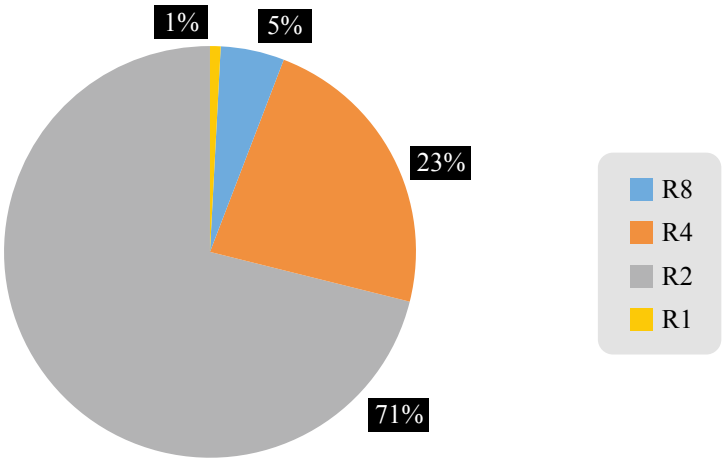
Como hemos mencionado, los protagonistas del hallazgo situaron su localización en la zona llamada de la Barra frente a la desembocadura de la Riera Xica (Izquierdo, 2015, 16), ante una zona descrita y dibujada por Rafael Pardo de Figueroa en 1883 como una playa de arena sobre lecho de piedra, tal y como consta en el Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya: "Plano de los fondeaderos de Villanueva y Geltrú y de Sitges des de la Torre de San Gervasio hasta la punta Grossa/ Levantado en 1883 por la Comisión Hidrográfica al mando del Capitán de Fragata D. Rafael Pardo de Figueroa" (Fig. 1.1). Evidentemente, todo ello con anterioridad a la construcción de los espigones que hoy jalonan la playa de Sitges.

La importancia del turismo en Sitges, que arranca de finales del siglo XIX, y su progresivo crecimiento (Priestley, 1984), provocaron no sólo una paulatina urbanización de barrios cerca de la línea marítima, sino también una constante preocupación por el mantenimiento de las playas. Así, ya en 1948 el municipio planteaba la construcción de espigones que fijara las playas de la localidad y evitara los daños que cíclicamente producían los temporales (La Vanguardia, 1948). Las sucesivas planimetrías y vuelos fotográficos de la costa de Sitges del lugar del hallazgo son muy explícitas del ritmo constructivo de los espigones que empezaron a partir de la punta del muelle en el punto donde se halla la iglesia parroquial hacia el sur. Todavía sin construir en 1948 (Imágenes relacionadas: fotoplano 1, núm. 6). Aparecen los primeros en 1956: la escollera y uno de los espigones (Imágenes relacionadas: ortoplano 1). Mientras que en las fotografías realizadas por los sucesivos vuelos de la SACE se aprecia un segundo espigón en los vuelos de 1960 y de 1962 (Imágenes relacionadas: fotografías de la costa 1-4), igual que en el fotoplano de 1966 (Imágenes relacionadas: fotoplano 2), como resultado de unas obras que se habían adjudicado en 1956, concretamente "se adjudican por la Dirección General de Puertos y Señales Marítimas las obras de defensa del litoral de Sitges" (La Vanguardia, 1956). En 1967, "Se añade este cuarto a la escollera y a los dos espigones anteriores" (La Vanguardia, 2 de novembre, 1967) da la noticia que se inicia la construcción de un cuarto espigón que ya se ve reflejado en el vuelo de la SACE de 1970 (Imágenes relacionadas: fotografía de la costa 5). Las consecuencias que tuvieron las obras realizadas hasta 1962, mucho más próximas al núcleo antiguo y más alejadas del lugar indicado por los submarinistas es una cuestión todavía por analizar, puesto que la verdadera remoción de la zona no se produce hasta años después del hallazgo.

ESTUDIO DEL CONJUNTO MONETARIO DE SITGES

El contenido del conjunto monetario del tesoro de Sitges, está compuesto por un total de 2495 monedas, de las cuales se ha realizado un estudio preliminar de 2483. Siempre con las debidas

reservas motivadas por el estado de conservación de los ejemplares que todavía no han pasado por un proceso de restauración. El grueso del conjunto corresponde a monedas macuquinas de valores diversos y unas escasas monedas acuñadas a molinillo, estas últimas procedentes del Real Ingenio de Segovia. Así, del total de las monedas se han evaluado los valores nominales basados en los numerales que figuran en las mismas monedas y, mayoritariamente, en su peso. En consecuencia, el tesoro está compuesto en su totalidad por reales, acuñados por las cecas españolas diseminadas a través de todo el imperio, son piezas de plata de diferentes valores nominales, siendo la relación de las piezas identificadas la que sigue: 134 reales de a 8; 578 reales de a 4; 1748 reales de a 2 y 23 reales a 1. Con estos datos, podemos observar que un 69% del tesoro estaba compuesto por reales de a 2, aunque la presencia del resto de valores superiores también sigue siendo representativo (Cuadro 1).

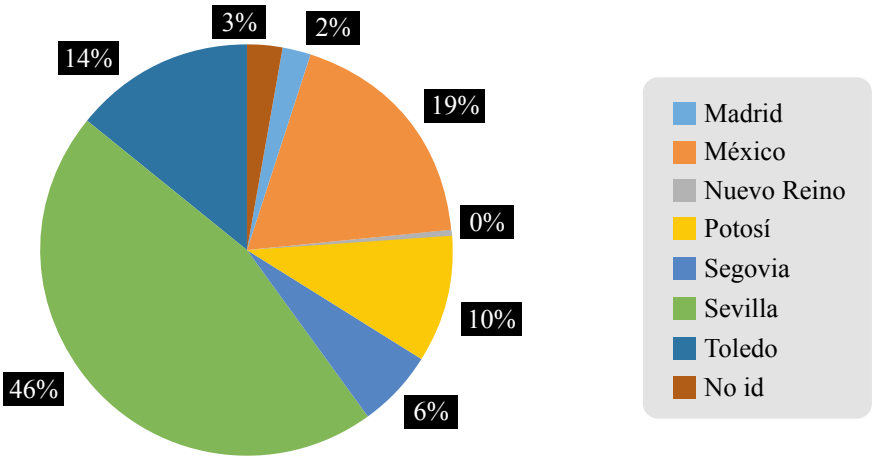


Cuadro 1.- *Porcentaje de valores nominales*

Una simple apreciación visual permite comprobar que todas las monedas son de la tipología diseñada por la Pragmática de la Nueva Estampa del 23 de noviembre de 1566 (Pérez, 2006). Donde se incluye en el anverso la leyenda que corresponde al nombre del rey, en nuestro caso mayormente, PHILLIPUS·IIII·D·G. Centrado y en gran tamaño el escudo coronado que incluye todos los territorios del Imperio (escudo con la corona real, en la parte superior, con armas de Castilla y León, Aragón, Sicilia y Granada. En la parte inferior: Armas de Austria, Borgoña Moderna, Flandes, Tirol, Borgoña Antigua y Brabante). A sendos lados del escudo aparecen datos fundamentales para establecer una clasificación: a su izquierda, las marcas de ceca y ensayador, y, a su derecha, el valor nominal, ya sea en número romano o arábigo. En el reverso la leyenda HISPANIARUM·REX y el escudo cuartelado de castillos y leones, junto con la fecha no siempre conservada, cuestión que abordaremos más adelante.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 699-717

Esta disposición ha permitido centrar nuestro estudio preliminar en diversos aspectos. En primer lugar, en la identificación de las cecas apreciables. De este modo, hemos podido determinar que, del total del conjunto, sólo 460 monedas nos han aportado información sobre las cecas de acuñación. En resumen, podemos establecer que el tesoro está compuesto por monedas peninsulares y coloniales. Las procedencias de la península son: Madrid, Segovia, Sevilla y Toledo, mientras que de las colonias españolas se han podido identificar México, Nuevo Reino de España y Potosí. El cuadro estadístico que presentamos aquí (Cuadro 2) apuntan a Sevilla como la ceca que presenta una mayor proporción de ejemplares, un 49% del total. Le seguiría la ceca de México en un 19%, Madrid 14%, Potosí 10% y Segovia 6%, como cantidades más representativas. Es cierto que estos datos no deben tomarse como resultados absolutos, puesto que la restauración de la totalidad del tesoro podría hacer variar las estadísticas.



Cuadro 2.- *Porcentaje de cecas.*

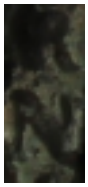
En segundo lugar, hemos abordado la identificación de los ensayadores en los, comparativamente, pocos ejemplares que nos han dado información en este sentido. La cifra total de monedas con marcas de ensayadores asciende a 441, que corresponden a las cecas siguientes: Madrid, México, Nuevo Reino, Potosí, Segovia, Sevilla y Toledo y 13 ejemplares con ensayador no identificado. (Cuadro 3):

Ceca	Ensayador	8 Reales	4 Reales	2 Reales	1 Real	Total
Madrid	V		2	6		8
México	D	10	6	8	2	26
	F		1		1	2
	P	5	1	6		12
Nuevo Reino	E		1			1
Potosí	Q	1	3			4
	P	2	3	3		8
	R	3	1	2		6
	T	3		1		4
Segovia	P		1	5		6
Sevilla	D	1	4	18		23
	R	3	37	84		124
Toledo	C		3	6		9
	P		6	23		29

Cuadro 3.- *Cuadro de ensayadores y valores.*

Las respectivas marcas permiten identificar algunos de los ensayadores. En lo que se refiere a las cecas de ultramar: México: Francisco Morales, Diego Godoy, Desconocido; Nuevo Reino: desconocido; Potosí: Baltasar Ramos Lareta, Agustín de la Cuadra, Juan Ximenez de Tapia y Pedro Martín de Palencia. En cuanto a las cecas peninsulares: Madrid: Juan Velázquez; Segovia: Pedro Enriquez; Sevilla, Damián Maldonado y Jerónimo Rodríguez; Toledo: Melchor Rodríguez Castillo y desconocido. Para una mejor comprensión los períodos en los que estos ensayadores han permanecido activos, así como las fotografías de sus marcas se resumen en el siguiente cuadro (Cuadro 4):

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 699-717

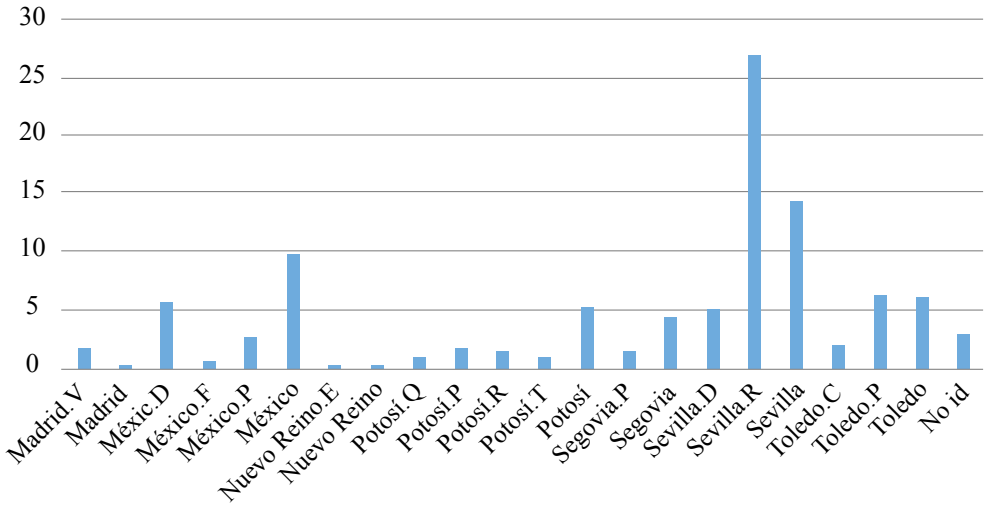
Ceca	Marca	Ensayador
México OM	F	Francisco Morales 1600, 03, 07-08, 10-17, 18, 20
	D	Diego Godoy 1621-34, 36
	P	Desconocido 1623, 1634-36
Nuevo Reino NR  RN	E	Desconocido 1627-28, 37
Potosí P	R	Baltasar Ramos Laceta 1610-13
	Q	Agustín de la Cuadra 1613-16
	T	Juan Ximénez de Tapia 1618-23, 26-37
	P	Pedro Martín de Palencia 1621-28

Ceca	Marca	Ensayador
Madrid MD	V	Juan Velázquez 1625-27, 28-29, 31, 42, 45
Segovia Acueductos	P	Pedro Enríquez Real Ingenio 1625-30
Sevilla S	D	Damián Maldonado 1622-25, 27-28, 40, 46
	R	Jerónimo Rodríguez 1624-48, 51-63
Toledo oT OT	C	Melchor Rodríguez Castillo 1600-16
	P	Desconocido 1621-35, 39

Cuadro 4.- *Resumen de cecas y ensayadores.*

El período cronológico que señala la tabla de ensayadores nos sitúa en momentos de actividad que comprende desde 1600, fecha de inicio del ensayador de México Francisco Morales, y de Melchor Rodríguez Castillo en Toledo, hasta 1663, extremo en que podemos situar el límite del ensayador Jerónimo Rodríguez en Sevilla. Sin embargo, debemos considerar diversos aspectos relevantes para establecer una hipótesis sobre el momento de cerramiento del conjunto. El período

inicial no deja lugar a dudas la correspondencia de estas monedas al reinado de Felipe III, aunque la leyenda del rey no figure o figure incompleta. Efectivamente, a Francisco Morales se le conoce actividad en diversos periodos alternos hasta 1620, mientras que Melchor Rodríguez del Castillo actúa en Toledo hasta 1616. El límite más moderno que correspondería al ensayador Jerónimo Rodríguez en Sevilla no la debemos tomar como una fecha absoluta, puesto que este ensayador que representa su marca con una "R" tiene una larga actividad en dos períodos 1624-1648, por un lado, y 1651-1663, por el otro. Un cuadro resumen nos permitirá visualizar las fechas en las que se concentran la mayoría de las emisiones analizadas puesto que permite apreciar la concentración de todos ellos en un período que comprende entre 1610 y 1635 (Cuadro 5).



Cuadro 5.- *Porcentaje ensayadores.*

Llegados a este punto tomaremos en consideración las escasas fechas que aparecen estampadas en las monedas. Esta circunstancia obedece a tres razones. En primer lugar, a la naturaleza de la inmensa mayoría de los ejemplares, se trata de monedas macuquinas con una estampación defectuosa a martillo que, a menudo, deja fuera del campo, la zona que correspondería a la fecha. En segundo lugar, el responsable es el estado de conservación, y, finalmente, obedece a que incluir las fechas no era obligatorio, por ejemplo, en Potosí en 1617 ya aparecen las primeras monedas fechadas, aunque no era de obligatoriedad la estampación (Pocotor, 2015). En relación a este último aspecto, la acuñación de la primera moneda fechada en 1586 (Duran Gonzáles, 1955) en el Real Ingenio de Segovia que incluye el año se convertirá en una norma en esta ceca que poco a poco se irá extendiendo a otras cecas peninsulares. En realidad, esta obligación no llegaría hasta 1652 en las cecas coloniales motivada por el fraude en las emisiones de reales de Potosí. No obstante, algunas de nuestras monedas conservan sus fechas de acuñación que podemos resumir en: 1618, 1622, 1627 y 1628. Es decir, concentradas en unos pocos años del primer tercio del

siglo XVII. Cabe destacar que una parte importante de las monedas fechadas en 1628 proceden de Real Ingenio de Segovia que empieza en ese mismo año un período de esplendor (Riveiro, 1919, 39). Otra consideración a tener en cuenta es que ninguna de las monedas lleva contramarca utilizada en las monedas coloniales para equilibrar el fraude y la recuperación de la confianza en la moneda (VVAA, 2012, 16-17), que haga pensar que las monedas pudieran sobrepasar el marco cronológico de 1652. aunque encontremos monedas pertenecientes al reinado de Felipe III, el tesoro podría atribuirse a inicios del reinado de Felipe IV, como muestran la gran cantidad de ensayadores pertenecientes a este periodo.

CATÁLOGO

En el siguiente catálogo se destacan algunas de las monedas del hallazgo (Fig. 2 y 3).

1. 48433. Madrid, 4 reales, plata, 12,7 g.
Anverso: […]G·. Escudo entre MD.V (= ceca, Madrid y V ensayador Juan Velázquez) y III[-] (valor nominal).
Reverso: […]ANIA[…]. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

2. 48267. México, 2 reales, plata, 5,1 g.
Anverso: Escudo, a izquierda OM P (= ceca, México y P ensayador desconocido).
Reverso: Sólo se aprecia parte de la cruceta acabada en flor de lis.

3. 48847. México, 8 reales, plata, 23,5 g.
Anverso: Leyenda ilegible por los recortes y desgaste. Escudo, a izquierda OM [-] (= ceca, México y marca de ensayador ilegible), rodeado por una orla de puntos.
Reverso: Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda y la cruz con extremos de flor de lis, rodeado por una orla de puntos.

4. 48404. Nuevo Reino, 1628, 4 reales, plata, 12,7 g.
Anverso: ·PHIL[---]. Escudo, no se aprecian las armas de Portugal, ni Granada. El numeral y la ceca junto al ensayador están situados inversamente, a izquierda IIII· (= valor nominal), a derecha·NR·E· (= ceca, Nuevo Reino y ensayador desconocido).
Reverso: [---]1628·H[---]. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

5. 49017. Potosí, 2 reales, plata, 5 g. La parte superior de la moneda está cortada.
Anverso: [---]DG HISP[---], entre dos orlas circulares de puntos gruesos. Escudo, a izquierda P·T

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 699-717

(= ceca, Potosí y ensayador Juan Ximénez de Tapia).
Reverso: Escudo cuartelado de Castilla y León, muy desgastado.

6. 48824. Potosí, 4 reales, plata, 11,8 g.
Anverso: Escudo, OIIII (= valor nominal) en el lado derecho del escudo, rodeado con una orla de círculos grandes.
Reverso: Escudo cuartelado de Castilla y León en cuatrifolia de doble banda, con doble acuñación, y los símbolos invertidos (este efecto podría darse por las praxis del fraude de las cecas de Potosí).

7. 48311. Toledo, 2 reales, plata, 5,5 g.
Anverso: Escudo, a izquierda OT C (= ceca, Toledo y marca del ensayador Melchor Rodríguez del Castillo).
Reverso: Escudo cuartelado de Castilla y León (muy desgastado).

8. 48840. Toledo, 1628, 4 reales, plata, 12,6 g.
Anverso: [---]SIIII+D+G+. Escudo, a izquierda OT P (= ceca, Toledo y marca del ensayador desconocido), a derecha IIII (= valor nominal), rodeado de una orla de círculos.
Reverso: 1628·HI[---]. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

9. 50304. Segovia, 1628, 2 reales, plata, 5,4 g.
Anverso: PHILIPPUS·IIII·D·G (entre una orla de puntos pequeños). Escudo, a izquierda acueducto vertical de dos pisos y tres arcos/P (= ceca, Segovia y marca del ensayador Pedro Enríquez), a derecha ·II· (= valor nominal).
Reverso: 1628·HISPANIARUM·REX, Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda, rodeado por una orla circular compuesta de formas geométricas similares a círculos pequeños.

10. 48397. Segovia, 1628, 4 reales, plata, 12,1 g.
Anverso: PHILIPPUS·IIII·D·G. Escudo, a izquierda acueducto vertical de dos pisos y tres arcos/P (= ceca, Segovia y marca del ensayador Pedro Enríquez), a derecha ·IIII· (= valor nominal).
Reverso: 1628·HISPANIARUM·REX. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

11. 48936. Sevilla, 2 reales, plata, 5,9 g.
Anverso: Escudo, a izquierda SP (= ceca, Sevilla y marca del ensayador Damián Maldonado).
Reverso: Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

12. 50259. Posiblemente Sevilla, 2 reales, plata, 6,4 g.
Anverso: Escudo, a izquierda, muy desgastada, S (= ceca, Sevilla y marca del ensayador que pudiera ser Jerónimo Rodríguez).
Reverso: [---]RUM[---]. Escudo cuartelado de Castilla y León.

13. 48412. Sevilla, 1628, 4 reales, plata, 12,9 g.
Anverso: [---]I[---]S·IIII. Escudo, muy desgastado pero leíbles las armas de Flandes y el Tirol, a izquierda ·R (= marca del ensayador Jerónimo Rodríguez), a derecha ·IIII· (= valor nominal).
Reverso: [---]628[---]HIS[---]ARUM·R[--]. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

14. 48831. Ilegible, 4 reales, plata, 11,5 g.
Anverso: [---]HI[---]LIP[---]SIIII. Escudo, muy desgastado, a izquierda [-] P·(= ceca ilegible y marca del ensayador), a derecha ·IIII· (= valor nominal), rodeado por una orla de círculos.
Reverso: [---]A[---]. Escudo cuartelado de Castilla y León, en cuatrifolia de doble banda.

VALORACIÓN DE LAS POSIBLES CAUSAS DEL NAUFRAGIO

Parece evidente que las monedas arrojadas por el mar hacia la costa en 1962 procedían de algún navío que las transportaba en el primer tercio del siglo XVII. Desde un primer momento se atribuyó al hundimiento del galeón la Magdalena con el conde de Tircornel al mando, que el 1 de julio de 1642 se enfrentó a la capitana francesa llamada La Guise en la conocida como batalla de Barcelona frente las costas del Garraf. Ambas naves resultaron hundidas tras recibir el impacto de un barco de fuego o brulote con el que los franceses pretendían acabar con la almiranta española que esquivó impactando sobre la Guise y abrasando también el galeón la Magdalena muriendo en conde de Tircornel también Monsieur Hercule de Coignan de Cangé junto con buena parte de sus respectivas tripulaciones. (Malagelada, 1963; 1964; Espinós, 1984; Izquierdo, 2015). El episodio sobradamente conocido[1], que se describe también en fuentes contemporáneas como en la crónica de Miquel Parets[2] publicada en castellano (Parets, 1893) y en otros testimonios contemporáneos (Cartas, 1865), ofrece una posible explicación al hallazgo, que sin embargo, a la vista del estudio de las monedas, arroja ciertas dudas.

Efectivamente, el conjunto monetario parece fruto de un atesoramiento de moneda castellana cuyo ejemplar más antiguo se situaría como fecha *post quem* 1600 del ensayador Francisco

(1) http://www.armada.mde.es/html/historiaarmada/tomo4/tomo_04_17.pdf
(2) https://ddd.uab.cat/record/78774?ln=ca https://sirio.ua.es/libros/BFilosofia/memorial_XXIV/ima0052.htm

Morales en la ceca de México y de Melchor Rodríguez Castillo en Toledo. La clave está en la fecha de cerramiento del tesoro. Por un lado, si analizamos el cuadro de ensayadores (Cuadro 4) nos daremos cuenta que muchos de ellos empiezan su actividad en la década de 1620 y pueden prolongar su actividad en la década de 1640, no siempre de manera continuada. Mientras que, por otro lado, si nos fijamos en las pocas monedas que llevan el año de su emisión este se sitúa de manera mayoritaria en 1628. Parecen, en su conjunto, fechas alejadas al 1642 de la famosa batalla de Barcelona. Sin descartar esta posibilidad, a la espera de un estudio en profundidad del conjunto podemos barajar diversas hipótesis.

En primer lugar, estamos ante un periodo conocido por la historiografía como la pequeña Edad del hielo caracterizada en la fachada mediterránea por fuertes precipitaciones de corta intensidad seguidas de riadas e inundaciones que combinan con largos períodos de escasez hídrica situando el primer periodo de este fenómeno entre 1570 y 1630 (Alberola Romá, 2014; Peña, 1984). El incremento de la actividad tormentosa se deja sentir también en el mar. En este sentido, es famoso el episodio acontecido en el puerto de Barcelona el 20 de abril de 1632 descrito por Miquel Parets (Parets, 1888)[3] cuando un gran temporal hundió la nave de Jerónimo Pimentel marqués de Bayona y virrey de Cerdeña que estaba ya con toda su carga lista para zarpar a la mañana siguiente. Así pues, ¿sería nuestro tesoro el resultado de un naufragio fortuito? No cabe descartar esta posibilidad. De hecho, el trasiego de galeras y otras naves que seguían el derrotero por la costa Mediterránea era una constante en esta época. Sólo tenemos que leer crónicas como las de Jeroni Pujadas para darnos cuenta de ello (Casas, 1975). Este extremo apunta a que, sin lugar a duda, el paso de galeras y otras naves desde el sur de la Península delante de las costas de Sitges era harto frecuente, e incluso podría haber sido puerto para fondear –debemos este dato a la amabilidad de don Pedro Fontdevila que ha estudiado la navegación de las galeotas Brillante y San Antonio desde Cartagena hasta Nápoles en 1766, el sexto puerto que tocaron fue Sitges. Hay que tener en cuenta además que para la Corona Española los envíos de plata hacia Europa a través de los banqueros internacionales establecidos en Génova y Amberes era fundamental para su política exterior. Así, la plata llegaba a Sevilla, de allí de transportaba hasta Madrid, desde donde se distribuía a diversos puertos de embarque, preferentemente Cartagena y Barcelona, y más tarde Denia y Valencia (Álvarez Nogal, 2005). Sin duda, sería esta frecuente actividad lo que propició que en 1628 por una Real Cédula dictada en 14 de febrero se ordenara al Capitán General de las Galeras de España que en caso de tormenta en última instancia se echaran a la mar los cajones del dinero (Museo Naval Archivo. Colección Vargas Ponce legajo 26). Podría pues tratarse de un arrojamiento al mar realizado *in extremis*, o del resultado de un naufragio ya consumado de toda una nave que necesariamente había de ser de la Corona (o con su consentimiento) puesto que estaba terminantemente prohibido el comercio de metales preciosos fuera de Castilla (Álvarez Nogal, 2005, 389). Podemos, en este sentido afirmar, que las monedas presentan un elevado índice de corrosión producida por su larga permanencia en el mar, pero en ningún caso hemos podido apreciar que hubieran estado previamente sometidas a altas temperaturas como cabría

(3) Se puede consultar el manuscrito original en catalán en: https://ddd.uab.cat/record/78774?ln=ca

esperar de un hundimiento provocado por un brulote –embarcación dispuesta artísticamente con diversos materias combustibles e inflamables, para darla fuego cuando conviene, e incendiar las escuadras o buques enemigos (Diccionario marítimo español, 1831, 113)– armado de enormes cantidades de material inflamable de combustión (Jal, A, 1848, 148ss). Según Miquel Parets fueron dos los brulotes que embistieron la nave de Guise y el Galeón la Madalena al apercibirse que dos galeones más acudían a socorrer a la Madalena en su enfrentamiento con la Guise, y en sus propias palabras ¿Qué seria ver abrasarse quatro vaxeles a un mismo tiempo los dos brulotes con la vice almiranta nuestra y los dos brulotes? (Parets 1893, 48). Hans Hass (1976, 144) recogió en su momento el testimonio de uno de los descubridores que describió el grueso del hallazgo como una enorme plancha recubierta de monedas pegadas unas con otras por la oxidación: "Entonces Malagelada observó una roca peculiarmente plana. 'Cuando nadé hacia ella –explicó más tarde– el movimiento de mis aletas arremolinó la sutil capa de arena sobre aquella plancha… y ¡súbitamente contemplé centenares de monedas adheridas unas a otras por la oxidación". No es posible verificar si la disposición tendría la forma alargada de los talegos puesto que en 1962 la arqueología submarina no tenía ningún centro oficial y no se realizó ningún registro o fotografía del que nosotros tengamos conocimiento. A pesar de ello, el propio Malagelada manifestó que las monedas "formaban magmas con la precisa forma de la bolsa de cuero que las había contenido" (Espinós, 1985, 135). Presumiblemente estas monedas viajarían dentro de una caja. Cuando el transporte estaba relacionado con asientos de la corona cada caja debía de contener un valor estándar de 20.000 reales aproximadamente, independientemente del valor nominal de cada moneda (Álvarez Nogal, 2005, 387). El valor nominal de las monedes rescatadas en Sitges no alcanza los 7000 reales, estando lejos pues del contenido de una sola caja.

Bibliografía

Adjudicación de obras marítimas correspondientes a Sitges (1956, Octubre 24), *La Vanguardia*, p. 3.

Álvarez Nogal, C. (2005): "El transporte de moneda en la España del siglo XVII", *Revista de Historia Económica* Año 23, Extra 1, pp. 379-408.

Alberola Romá, A, (2014): *Los cambios climáticos. La pequeña Edad del hielo en España,* Madrid.

Calicó, X. (2008): *Numismática española. Catálogo de todas las monedas emitidas desde los reyes católicos hasta Juan Carlos I (1474-2001)*, Barcelona.

Cartas (1865): "Cartas de algunos pp. De la compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía entre los años 1634 y 1648"*, Memorial Histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, tomo VII, Real Academia de la Historia, Madrid.

Casas Homs, J.M.ª (1975): *Dietari de Jeroni Pujadas*, vol. I-IV, Barcelona.

Chancay, J.; Pacheco, C. (2012): *Las macuquinas: monedas coloniales*, Guayaquil.

Desperfectos ocasionados por el temporal en Sitges (1948, Febero 29), *La Vanguardia*, p. 13.

Diccionario marítimo español (1831): Madrid, Imprenta Real.

Durán González, R. (1955): "La acuñación en el molino de Segovia", *Nvmisma*, 14, pp. 119-158.

Espinós, R. (1985): *Sólo el mar lo sabe, pecios y naufragios en el mar catalán*, Barcelona

Francisco Olmos, J.M. (2006): "Novedades tipológicas en la moneda de la monarquía hispánica en el siglo XVII", *V Jornadas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVII*, Madrid, pp. 105-164.

Hass, H. (1976), *El mundo bajo las aguas*, Barcelona.

Huidobro Moya, J.M. (2015): "La heráldica en las monedas acuñadas tras el descubrimiento de América, durante los reinados de los Austrias y los Borbones españoles", *Revista del Instituto Sanmartino del Perú* 29, pp. 158-194.

Izquierdo Tugas, P. (2015): "Revisió de la carta arqueológica subaquàtica de Sitges", *Auriga* 76, pp. 16-22.

Jal, A. (1848): *Glossaire nautique, Repertoire de termes anciens et modernes,* París.

Malagelada, F. (1963): "Sitges, Playa del tesoro", *Cris, Revista de la mar* 50, p. 6.

Malagelada, F. (1964): "Goldküste Sitges", *Neptun* 4, pp. 114-115.

Murray, G.S. (2016): *Guía de las cantidades acuñadas. Cecas de Potosí y Lima. Una síntesis y conversión matemática de trabajo de Carlos Lazo García*, Segovia.

Oro en el mar (1962, Mayo 11), *La Vanguardia*, p. 20.

Perets, M. (1888): *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña: tomo 1: Comprende desde el 26 de marzo de 1626 hasta el 23 de julio de 1640*, Madrid [Memorial Histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades, Real Academia de la Historia].

Parets, M. (1893): *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña: tomo 5: Comprende desde noviembre de 1641 hasta junio de 1652/ crónica escrita por Miguel Parets entre los años 1626 á 1660*, Madrid [Memorial Histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades, Real Academia de la Historia, vol XXIV].

Peña, M. (1984): "Aproximación a la climatologia en la Cataluña del siglo XVII", *I Congrés d'Historia Moderna de Catalunya*, vol 1, pp. 255-265.

Pellicer i Bru, J. (1997): *Glosario de maestros de ceca y ensayadores (siglos XIII-XX)*, Madrid, 1997.

Pocotor, J.A. (2015): *"*Los ensayadores de la casa de la moneda de Potosí durante el reinado del Rey Felipe III (1598-1621)", *Gaceta Numismática* 189, pp. 87-102.

Pérez Sindreu, F. (2006): "El reinado de Felipe II y su sistema monetario", *Gaceta Numismática* 160, pp. 29-35.

Priestley, G. (1984), "Sitges, Playa de Oro: La evolución de su industria turística hasta 1976", *Documents d'Anàlisis Geogràfica,* 5, pp. 47-73.

Riveiro del, Casto M.ª (1919): *El ingenio de la moneda de Segovia*, Madrid.

Ruiz Trapero, M. (2005): "El real de a ocho: su importancia y trascendencia", Francisco, J.M.; Santiago, J. (coord.), *IV Jornadas científicas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*, Madrid, pp. 357-377.

Verdejo Sitges, J. (2004): "Dos variantes sevillanas inéditas", *Gaceta Numismática* 154, Barcelona, pp. 71-73.

VVAA, (2012): *Las macuquinas: monedas coloniales*, Guayaquil.

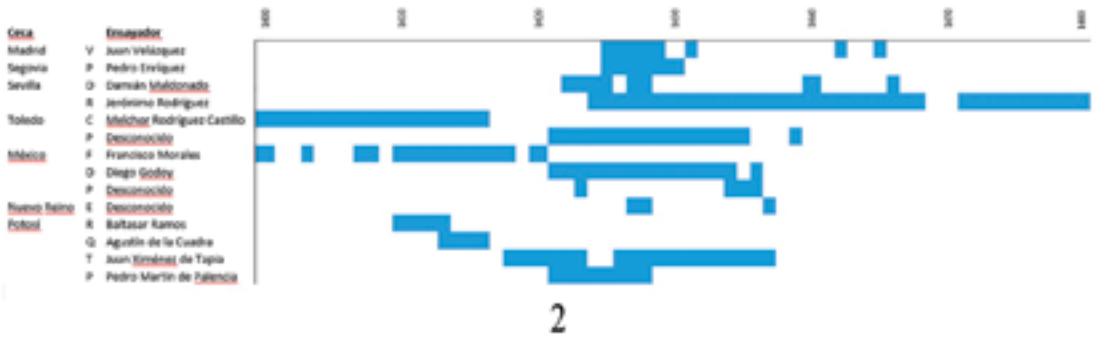
IMÁGENES RELACIONADAS

Ortofoto: 1.1956 http://www.icc.cat/vissir3/

Fotoplanos de la costa de Sitges: 1. 1948. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/compoundobject/collection/fotoplanols/id/1524/rec/3; **2.** 1966. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/compoundobject/collection/fotoplanols/id/2245/rec/1

Fotografías de la costa: 1. 1960. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/id/17827/rec/112; **2.** 1960. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/id/16390/rec/108; **3.** 1962. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/ id/7848/rec/125; **4.** 1962b. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/id/6107/rec/124; **5.** 1970. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/id/10938/rec/373; **6.** 1982. http://cartotecadigital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/fsace/id/11878/rec/453

1



2

Figura 1.- 1. *Plano de Rafael Pardo de Figueroa 1883. ICGC con las indicacions del hallazgo;* ***2.*** *Cronograma ensayadores.*

Figuras 2.- *Muestra de monedas catalogadas.*

Figuras 3.- *Muestra de monedas catalogadas.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 719-725

Una ocultación monetaria de la Tarragona de finales del siglo XVIII-inicios del siglo XIX

Immaculada Teixell Navarro y Jordi Morera Camprubí***

Resumen

En el año 2016 durante el transcurso de los primeros trabajos arqueológicos en el número 1 de la calle López Peláez de Tarragona se recuperó un conjunto de 13 monedas de un pliegue en la roca natural, recoveco ubicado en la vertiente occidental de la colina donde se alza la actual parte antigua de la ciudad.

El conjunto monetario ha sido interpretado como una ocultación puntual de finales del siglo XVIII-inicios del siglo XIX, pero anterior al contexto de inestabilidad que sufrió la ciudad de Tarragona por la intervención de las tropas francesas en el marco de la Guerra del Francés.

* * * *

Presentamos este hallazgo sin ninguna otra pretensión que dar a conocer el conjunto numismático hallado durante una intervención arqueológica preventiva de la ciudad de Tarragona. Muy a menudo se adjetiva a este tipo de trabajos arqueológicos como poco exhaustivos y donde priman las prisas y otros intereses, que nada tienen que ver con la arqueología, por encima del rigor científico. No es lugar donde debatir sobre este tema pero consideramos oportuno aprovechar estas líneas para evidenciar que los profesionales que trabajan en este campo de la arqueología intentan, y la mayoría de veces lo consiguen, realizar su trabajo con la máxima profesionalidad y el extremo rigor que la metodología arqueológica exige. Pensamos que el hallazgo del grupo de monedas que aquí se presentan es signo evidente de que una excavación preventiva puede ser precisa y exhaustiva.

Como ya hemos indicado, la documentación del conjunto numismático se realizó durante el agosto de 2016 durante los trabajos arqueológicos motivados por la construcción de un edificio por parte de la empresa municipal SMHAUSA en el solar de la antigua caserna de la Guardia Civil en Tarragona, en la calle López Peláez núm. 1 (Fig. 1.1). Los resultados arqueológicos han definido, a grandes trazos, diferentes fases de uso del espacio: una inicial de época romana con indicios de época tardorepublicana y evidencias de una *domus* suburbana con recorrido hasta

* Museu Bíblic Tarraconense. itn@tinet.cat

** Arqueòlegs.cat. Profesor asociado. Universitat Autónoma de Barcelona. jordi@arqueolegs.cat

época bajo imperial; una segunda etapa cronológica del tardomedievo caracterizada por el uso de los terrenos con finalidades agrícolas; una posterior fase, entre los siglos XVII y XIX en la que se detectó un aprovechamientos de los márgenes agrícolas medievales para usos agrarios; y una última etapa donde se documentaron potentes terraplenes a partir del siglo XIX.

En uno de los sondeos realizados, en la parte central del solar, se detectó a un metro de profundidad la peña viva pudiendo constatar que en ese punto la colina se define en un salto brusco a manera de pequeño acantilado. A poco más de un metro de fondo, pudo cotejarse que en el lateral de la peña se abren pequeñas cavidades. Fue en una de ellas donde se documentó la concentración de 13 monedas, algunas de las cuales conservaban pequeños restos de tejido (Fig. 1.2).

COMPOSICIÓN MONETARIA E INTERPRETACIÓN

Con este artículo, nuestra pretensión es poner a disposición de los especialistas, en los siglos XVIII y XIX, el descubrimiento del ocultamiento monetario. Siendo conscientes de nuestra poca práctica en el análisis y conocimiento de esta etapa histórica, consultamos a expertos historiadores en esta cronología de la ciudad de Tarragona y de sus alrededores. Francesc Murillo Galimany y Rafael Muñoz Melgar recibieron la noticia del hallazgo y brindaron su tiempo para analizar si hubiera alguna noticia documental que pudiera relacionarse con la ocultación. El trabajo fue infructuoso por lo que se refiere a conectar la ocultación con algún episodio local determinado, por lo que debemos concluir que el ocultamiento debió ser consecuencia de una decisión personal del propietario/usuario de las monedas, circunstancia difícil de interpretar exclusivamente con los datos arqueológicos.

El lugar de la ocultación se sitúa fuera murallas muy cerca de uno de los baluartes del recinto amurallado de Tarragona, el baluarte del Roser, y en una zona la cual aparece ilustrada como área de cultivos en el plano de la ciudad en el siglo XVIII en el volumen XXIV de Flórez (1769). A su vez, coincide con un sector caracterizado por ser ascendente respecto a la parte más elevada de la ciudad, orografía que debió favorecer a la localización de escondites aptos para llevar a cabo el ocultamiento.

La posición de las monedas en que fueran halladas, en dos grupos A y B, de 5 y 7 monedas respectivamente con las piezas pegadas entre ellas (Fig. 2.1-5 y fig. 2.6-12), y con una moneda aislada en posición intermedia respecto a los dos otros conjuntos (Fig. 2.13), así como las trazas en negativo que se observan en las monedas superiores e inferiores de los dos grupos, aluden que serían el contenido de una pequeña bolsa que debemos imaginar a modo de monedero de la época (Fig. 1.3). Queremos destacar que en el grupo A aparecieron las monedas de mayor valor, módulo y mejor conservación (acuñadas entre el 1760 y 1788), mientras que en el B se concentraban los numismas más antiguos y con más señales de uso (entre el 1603 y 1718/1720). Estas composiciones sugieren una selección de las monedas al ser depositadas en su recipiente original.

La composición monetaria de la ocultación se corresponde al sistema castellano (nuestro agradecimiento a la siempre accesible y amable Maria Clua Mercadal por sus indicaciones y apuntes que nos guío en la interpretación y estudio del conjunto monetario). Este queda patente con los 5 cuartillos resellados de Felipe IV y los 3 cuatro maravedís de Felipe V de la ceca de Barcelona, complementados por una moneda de dos reales de Sevilla y 3 ejemplares de tres maravedís de Carlos III de Segovia. Además, no se cuenta con ardites del archiduque Carlos, moneda frecuente en contextos de más allá del siglo XVIII (Clua, 2002, 588-589) que, junto a la ausencia de moneda de Carlos III acuñada en la ceca de Barcelona, nos indica el intervalo entre los años 1788 y 1808 para la ocultación del monedero. La primera fecha viene dada por el año de emisión de la moneda más moderna, 1 ocho maravedís de Carlos III de la ceca de Segovia, aunque se aprecia un desgaste de uso por lo que seguramente se debe avanzar el momento de deposición. El segundo ítem cronológico, el año 1808, se establece a partir de la inexistencia de moneda del sistema catalán así como de cualquier numisma de la ceca de Barcelona del monarca Carlos III, característica atestiguada arqueológicamente (Clua, 2002, 589).

Con lo descrito, podemos concluir que estamos antes una ocultación esporádica, personal, efectuada a caballo entre los siglos XVIII y XIX, por un individuo que, por necesidad o miedo, se vio obligado a esconder su monedero quizás, antes de entrar a la ciudad o bien al salir de ella, que por circunstancias que desconocemos no pudo regresar para recuperarlo.

INVENTARIO

1. 2007-1: Carlos III, dos reales de Sevilla, 1760
Anverso: ·CAROLVS·III·D·G·
Reverso: ·HISPANIARVM·REX·1760·
AR, 5,73 g, 26 mm, 12 h; Calicó, 2008, 1434.

2. 2007-2: Carlos III, ocho maravedís de Segovia, 1788
Anverso: ·CAR[olvs·iii·]-D·G·HISP·REX·
Reverso: Anepígrafo
AE, 10,25 g, 31 mm, 12 h; Calicó, 2008, 1788.

3. 2007-3: Ocho maravedís, ilegible
AE, 10,98 g, 34 mm.

4. 2007-4: Carlos III, ocho maravedís de Segovia, 1779
Anverso: [caro]LVS·II[i·]-D·[g·his]P[·r]EX·;
Reverso: Anepígrafo
AE, 11,75 g, 31 mm, 12 h; Calicó, 2008, 1889.

5. 2007-5: Carlos III, ocho maravedís de Segovia, 1779
Anverso: CAROLVS·III·-[d·g·hisp]A[·rex·];
Reverso: Anepígrafo
AE, 10,92 g, 31 mm, 12 h; Calicó, 2008, 1889.

6. 2007-6: Felipe IV, *cuartillo resellado*, 1626-1659
Anverso: VIII
Reverso: 8
AE, 3,61 g, 23 mm; Jarabo y Sanahuja, 2014, tipo E7 y tipo I28 o I31.

7. 2007-7: Felipe V, cuatro maravedís de Barcelona, 1718
Anverso: [·philip·]V·D·G·HISPAN·REX·
Reverso: VT[rvmq virt protego] 17[1]8
AE, 6,51 g, 28 mm, 12 h; Calicó, 2008, 1938.

8. 2007-8: Felipe IV, *cuartillo resellado*, 1626-1659
Anverso: VI
Reverso: IV
AE, 3,23 g, 23 mm; Jarabo y Sanahuja, 2014, tipo J10.

9. 2007-9: Felipe V (1700-1746), cuatro maravedís de Barcelona
Anverso: ·PHILIP·V·D[·g his] PAN·RE[X·]
Reverso: Ilegible
AE, 6,55 g, 28 mm.

10. 2007-10: Felipe IV, *cuartillo resellado*, 1626-1659
Anverso: X[··]
Reverso: Ilegible
AE, 4,57 g, 29 mm.

11. 2007-11: Felipe V (1700-1746), cuatro maravedís de Barcelona
Anverso: [·philip·v·d·g·hisp]PAN [·rex]
Reverso: Ilegible
AE, 7,88 g, 28 mm.

12. 2007-12: Felipe IV, *cuartillo resellado*, 1626-1659
Anverso: [16]55
Reverso: Ilegible
AE, 2,61 g, 24 mm.

13. 2007-13: Felipe IV, *cuartillo resellado*, 1626-1659
Anverso: IIII + IV + IIII
Reverso: Ilegible
AE, 2,70 g, 23 mm; Jarabo y Sanahuja, 2014, tipos 3R, 1R y 1R.

Bibliografía

Calicó, X. (2008): *Numismática española. Catálogo de todas las monedas emitidas desde los Reyes Católicos hasta Juan Carlos I: 1474 a 2001*, Barcelona.

Clua, M. (2002): *Circulació monetària des de l'època medieval a les comarques de Barcelona*, Barcelona.

Flórez, H. (1769): *España Sagrada*, tomo XXIV, Antiguedades tarraconenses, preliminar a las memorias eclesiásticas de la Santa Iglesia de Tarragona, Madrid.

Jarabo, I.; Sanahuja, X. (2014): *Catálogo de las monedas del Reino de Castilla y León: el vellón de los Austrias (1566-1718)*, Barcelona.

Morera, J. (2016): *Memòria de la intervenció arqueològica al solar del c/ López Peláez, 1 de Tarragona,* entregado al Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya el septiembre de 2016. Inédito.

1

2

3

Figura 1.- 1. *Situación de la excavación en el contexto de la ciudad actual y de la muralla romana (línea roja);* ***2.*** *Lugar del hallazgo del depósito monetario;* ***3.*** *Posición primaria del depósito monetario.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 719-725

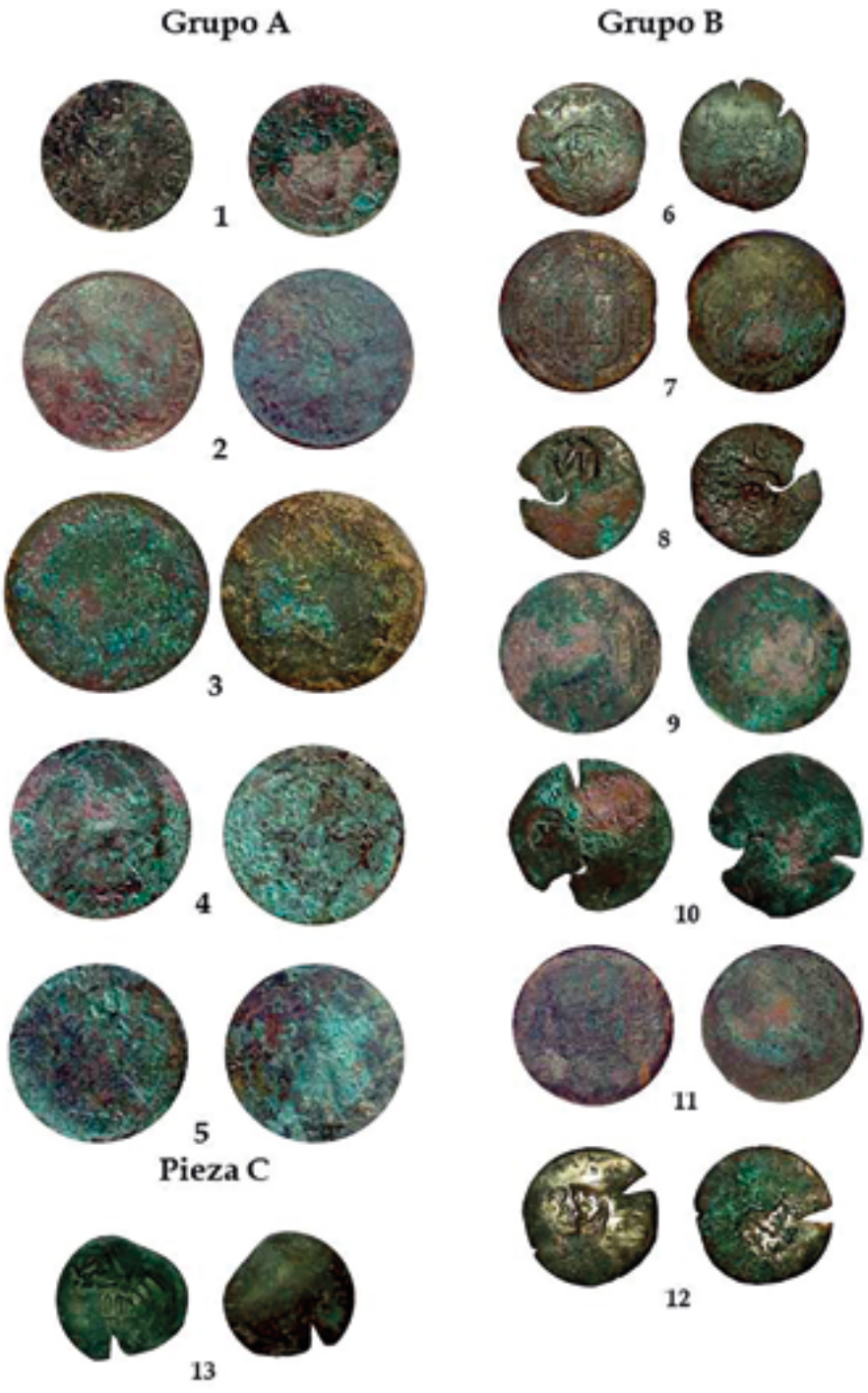


Figura 2.- *Monedas del depósito monetario.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 727-738

Un hallazgo diferente: 500 kg. de monedas en el Museo Casa de la Moneda

Rocío Fernández-Cid Mesquida y José María Pérez García***

Resumen

En 2017, la FNMT aceptó la adscripción de una serie de lotes de bienes, gestionados por SEGIPSA, procedentes de depósitos judiciales, expedientes de abandono y del Antiguo Juzgado Gubernativo de la plaza de Madrid con un peso de 578 kilogramos. Entre ellos, destacaba uno de cerca de 500 kilogramos de monedas y medallas sin clasificar, inventariado como "Monedas… y medallas conmemorativas, todo aparentemente de aleación". En el primer semestre del año 2018, el Museo decidió realizar un filtrado que permitiese separar las piezas con interés museístico del resto, ordenando las primeras en series susceptibles de ser clasificadas por los conservadores de la Institución. Presentamos aquí los resultados de dichos trabajos, que nos han permitido descubrir un auténtico tesoro numismático.

* * * *

INTRODUCCIÓN

En octubre de 2016 la Sociedad Mercantil Estatal de Gestión Inmobiliaria de Patrimonio, S.A. (SEGIPSA) ofreció a la Real Casa de Moneda-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (RCM-FNMT) un conjunto de monedas de diversos tipos y medallas conmemorativas, previa conformidad de la Dirección General del Patrimonio del Estado. SEGIPSA fue la encargada de los transportes, almacenamiento, depósito, clasificación, inventario y tasación de diversos objetos de oro y plata que se encontraban depositados en el Banco de España. Estos objetos no eran sólo numismáticos sino también de notafilia y filatélicos, procedentes de depósitos judiciales, expedientes de abandono y del Antiguo Juzgado Gubernativo de la plaza de Madrid. En total el conjunto tenía un peso estimado en 578 kg.

Dicho lote fue examinado por un perito numismático por cuenta de SEGIPSA, habiendo, en principio, separado aquellas monedas con algún valor histórico o patrimonial. Las piezas que el

* rociofc91@gmail.com

** Museo Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. jmaria.perez@fnmt.es

perito contratado por SEGIPSA consideró carentes de ese valor fueron entregadas a la FNMT en un lote denominado:

"Monedas muy desgastadas de diversos tipos y medallas conmemorativas, todo aparentemente de aleación, procedentes del Juzgado Gubernativo de la plaza de Madrid y atribuidos al Estado por Decreto 2527/1963 de 10 de octubre del Ministerio de Hacienda y que fueron entregados a la Dirección General del Patrimonio del Estado por acta de 17/12/2014."

Sin embargo, tras la recepción de dicho lote, los conservadores del Museo Casa de la Moneda pudieron constatar en diversos sondeos que contenía monedas perfectamente clasificables y de valor histórico, ya fuera por tener más de 100 años de antigüedad o, aún siendo más modernas, por su interés numismático. Por tanto, eran susceptibles de entrar en los fondos del Museo Casa de la Moneda (dependiente de la FNMT) en lugar de ser enajenadas como material desechable.

Entre las piezas encontradas en dicho sondeo había piezas remanentes modernas, es decir, de menos de un siglo, principalmente del periodo de entreguerras, destacando las monedas francesas, alemanas, británicas y portuguesas sobre el resto. Dentro de este conjunto había algunas piezas más interesantes, como por ejemplo *tokens* u objetos monetiformes.

Con respecto a la documentación de este conjunto, no se disponía de ninguna información sobre el origen de las piezas incluidas en el lote, más allá de su procedencia del Juzgado Gubernativo. La única información otorgada fue que estaba formado por un gran número de pequeños conjuntos, mezclados, de los que se habían extraído las piezas cuyo valor numismático, o pecuniario, resultaba más evidente habiendo sido entregadas a la FNMT en lotes separados.

Por este motivo, en el primer semestre del año 2018, el Museo requirió los servicios de Rocío Fernández-Cid Mesquida, como técnico especialista en bienes de colección y de patrimonio, para realizar un filtrado que permitiese separar las piezas con interés museístico del resto, ordenando las primeras en series susceptibles de ser clasificadas por los conservadores de la Institución. Así pues, se clasificaron 53 sacas identificadas como "piezas muy desgastadas" con un peso aproximado de 500 kg.

METODOLOGÍA

La metodología empleada fue dirimir qué piezas podían ser identificables para separarlas del resto y dividir estas piezas según el país emisor y su material de fabricación. En la primera saca analizada se realizó un bosquejo de los grupos o series numismáticos en que se podrían ordenar las piezas identificables, esta estructura se fue perfeccionando posteriormente a lo largo de todo el trabajo.

Las piezas sin interés, por no ser identificables o tener menos de cien años de antigüedad y ser al mismo tiempo piezas muy corrientes, fueron clasificados en tres lotes atendiendo al metal del que estaban fabricadas: plata, aleaciones de cobre y aleaciones industriales modernas.

Las piezas separadas por Rocío Fernández-Cid Mesquida, técnico contratada por el Museo, eran revisadas diariamente por uno de los conservadores del Museo, para verificar su interés, mostrándose prácticamente siempre de acuerdo con el criterio de aquella. Además, el conservador realizaba sondeos periódicos entre las piezas definitivamente desechadas, con el fin de comprobar que no se hubiese incluido ninguna pieza de interés por error; se debe destacar que no se dio esta circunstancia en ningún caso.

El trabajo comenzó a finales de enero de 2018 y finalizó en mayo de 2018, con una duración de 4 meses y dos semanas (Fig. 1.1).

RESULTADOS

Una vez finalizada la identificación de las 53 sacas, los resultados obtenidos fueron un total de 8913 monedas y 1122 medallas perfectamente identificables, en diversos estados de conservación, y susceptibles de tener algún interés museístico. Respecto a las medallas, éstas eran de diversas temáticas, habiendo tanto piezas religiosas como conmemorativas. Sin embargo, la gran mayoría de las piezas de las sacas eran monedas desechables modernas o piezas cuyo estado de conservación hacía imposible su adscripción a ninguna serie numismática concreta. Las piezas identificables procedían mayoritariamente de España. Por su número, se destacaban también las procedentes de Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y América. A continuación, se muestra un mapa donde se pueden observar los diferentes países de procedencia de estas piezas (Fig. 1.2):

A la hora de clasificar las piezas, las hemos dividido en los siguientes grupos:

1.- Piezas varias

2.- Antigua y medieval

3.- Europa

4.- América

5.- Asia

6.- África

El grupo 1, denominado *Piezas varias* se compone de 771 ejemplares, que se subdividen en monedas falsas (305), *tokens* españoles (57), *tokens* extranjeros (166), medallas civiles españolas (68), medallas religiosas (52), objetos construidos con monedas (122) y un pequeño fragmento de joya de 0,3 g. de oro de 14 quilates (Fig. 2. 1-4).

El grupo 2, denominado *Antigua y medieval*, se compone de 391 monedas. En este conjunto destaca un pequeño dinar de oro. Esta moneda apareció en la primera saca que se examinó, lo que alentó esperanzas de encontrar otras piezas de material áureo; sin embargo, no volvió a aparecer ninguna. Junto a esta pieza se encuentran 52 monedas andalusís, 36 monedas de plata romanas y 302 monedas de bronce tanto romanas como hispanas (Fig. 3. 1-2).

El grupo 3, *Europa*, se compone de casi todos los países del ámbito europeo con predominancia de España con el 37,7% del total del conjunto.

Las piezas españolas se han subdividido en diversas series de la siguiente manera:

Edad Media-siglo XVII	**1884**
Medieval. Plata y vellón	27
Plata Reyes Católicos	7
Plata. Macuquina post 1566	139
Vellón castellano 1497-1680 s/r	572
Vellón castellano resellado	207
Cuartos. Santo Domingo	5
1 y 2 reales. Archiduque Carlos	5
1/2, 1, 2 reales peninsulares Felipe V – 1761	149
1/2, 1 y 2 reales peninsulares de busto	106
1/2, 1 y 2 reales americanos columnarios (redondos)	151
4 reales americanas columnarias y de busto	4
Medios luises resellados - Fernando VII	8
1, 2 y 4 reales José Napoleón	8
Vellón de Felipe V	68
8 maravedís. Carlos III	5
8 maravedís. Carlos IV	13
8 maravedís. Fernando VII	57
8 maravedís. José Napoleón	10
4 maravedís. Carlos III	20
4 maravedís. Carlos IV	20
4 maravedís. Fernando VII	26
2 maravedís. Carlos III	55
2 maravedís. Carlos IV	23
2 maravedís. Fernando VII	188
1 maravedí post 1772	11
Isabel II	**907**
1, 2 y 4 reales de vellón: 407	407
10 reales de Vellón	3
10, 20 y 40 céntimos de escudo	102
1 Peseta Barcelona 1837	2
1 escudo	1

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 727-738

8 maravedís	65
4 maravedís	21
2 maravedís	91
Décimas y céntimos de real	89
Céntimos de escudo	126
Gobierno provisional-Alfonso XIII	**334**
Gobierno provisional: 20 céntimos (2 monedas), 50 céntimos (6 piezas), 1 peseta (11), 2 pesetas (8)	17
Alfonso XII-XIII: 50 céntimos (93 piezas), 1 peseta (42), 2 pesetas (11)	146
Peseta: 5 y 10 céntimos de peseta de bronce (6), 1 y 2 céntimos de peseta de bronce (110)	116
25 céntimos 1925	14
25 céntimos 1927	20
II República-Guerra Civil	**117**
1934: 1 peseta (4), 25 céntimos (18)	22
*1937:*1 peseta (56), 50 céntimos (28), 25 céntimos (1), 5 céntimos (7)	92
1938: 25 céntimos	1
10 céntimos de Olot	1
2 Pesetas de Euskadi	1
Moneda no castellana	**224**
Cataluña: Plata provincial (13), vellón de Barcelona (5), ochavo (5), ardites (45), Gerona (2), Lérida (9), Barcelona-guerra Segadors (38)	70
Valencia: Plata (1), Vellón (67)	68
Aragón: Plata (1), Cobre (6)	7
Baleares: Cobre	20
Pamplona: Cobre	1
Filipinas: Vellón (8), Isabel II-20 y 50 centavos de peso (8), Alfonso XII-10, 20 y 50 centavos de peso (8)	24
Caracas: Cobre	1
México: Cobre	2
Cuba: Plata con resello	4

Las monedas del resto de los países europeos extraídas fueron las siguientes:

Albania	1
Alemania	597
Austria	155
Bélgica	182
Checoslovaquia	39
Dinamarca	22
Estado libre irlandés	2
Estados italianos	43
Estonia	1
Finlandia	2
Francia	559
Gran Bretaña	360
Grecia	63
Hungría	50
Islandia	2
Italia	145
Letonia	1
Luxemburgo	18
Mónaco	1
Noruega	36
Países Bajos	132
Polonia	8
Portugal	314
Rumania	20
Rusia	51
Suecia	25
Suiza	158
Vaticano	69
Yugoslavia	1
Total	**3057**

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 727-738

El grupo 4, *América*, se compone de 989 monedas, predominando las piezas de Estados Unidos, República del Centro de América, México y Argentina:

Argentina	119
Bolivia	13
Brasil	58
Chile	62
Colombia	18
Cuba	58
Ecuador	8
Estados Unidos	273
Haití	1
México	120
Panamá	14
Paraguay	5
Perú	32
República del Centro de América	142
República Dominicana	8
Uruguay	45
Venezuela	13
Total	**989**

El grupo 5, *Asia*, se compone de 82 monedas de los siguientes países, con predominio de China (Fig. 3.3) y Japón:

Camboya	3
China	20
Corea	1
India	2
Indochina	1
Japón	20
Líbano	6
Malasia	2
Palestina	12
Siria	5
Turquía	10
Total	**82**

El grupo 6, África, se compone de 59 monedas, habiendo sido identificados los países Liberia (2), Marruecos (25) y Túnez (32)

Por lo tanto, como se indicó anteriormente, las piezas totales identificadas fueron 8913 monedas, de las cuales predomina la serie España.

Junto con algunas piezas se encontraron pequeños fragmentos de papel de forma circular con datos sobre la pieza que conservaba, como "Trajano C. 516-MB -" o pequeños rectángulos con números de inventario (Fig. 3.4). Esto nos da a entender que algunas de las piezas procedían de colecciones particulares. Además, se encontraron algunas monedas con signos evidentes de haber sido quemadas, lo que nos parece indicar que proceden de edificios incendiados cuyos objetos fueron custodiados en los juzgados y que posteriormente no fueron reclamados.

CONCLUSIONES

Durante el trabajo realizado, en las sacas, se han encontrado monedas antiguas imposibles de identificar y piezas modernas sin interés ya fuera por carecer de valor o por la gran cantidad de monedas encontradas de una misma serie.

Las monedas encontradas en el conjunto se componen de una gran variedad de piezas y emisiones muy características, destacando aquellas monedas circulantes tanto españolas como extranjeras en el momento de la Guerra Civil. Además, no se encontraron piezas posteriores a 1939, siendo significativa la ausencia de piezas del periodo de la Guerra Civil del bando nacional.

Es por ello que consideramos que la mayor parte de los lotes de los que procedían estas monedas podrían proceder de incautaciones o expedientes de abandono de juzgados realizados durante la contienda civil en la zona controlada por las autoridades republicanas.

Actualmente, las 8913 monedas y las 1122 medallas extraídas del lote por haberse considerado clasificables y de interés histórico están siendo clasificadas por los Técnicos del Museo Casa de la Moneda, para su inclusión en los fondos del Museo. Dado la enorme cantidad de piezas, esta labor podría llevar un tiempo considerable al depender de la disponibilidad de los medios humanos actuales.

Entre estas piezas, destacan por su interés las correspondientes a las series denominadas *piezas falsas* (305 piezas), *tokens* españoles (57) y *tokens* extranjeros (166), a las que se ha dado prioridad en su inventariado y clasificación. Además, por su singular valor histórico y documental, está en estudio la realización de una exposición temporal mostrando las dos series de tokens, como visualización y puesta en valor del trabajo realizado con este proyecto.

Bibliografía

Bruce II, C.R.; Michael, T. (2008): *Standard Catalog of World Coins. 1901-2000*, Estados Unidos de América.

Cano Cuesta, M. (2005): *Catálogo de medallas Españolas*, Madrid.

Cano Cuesta, M. (2012): *La medalla papal en las colecciones públicas madrileñas*, vol. I-II, Madrid.

Cayón, A.; Cayón, C.; Cayón, J. (2005): *Las monedas españolas. Del Tremis al Euro del 411 a nuestros días*, vol. I-II, Madrid.

Decreto 2527/1963 de 10 de octubre, referente al Juzgado Gubernativo de la plaza de Madrid. <https://www.boe.es/boe/dias/1963/10/25/pdfs/A15196-15196.pdf >

Krause, C.L.; Mishler, C. (2002): *Standard Catalog of World Coins. Eigtheenth Century 1701-1800*, Estados Unidos de América.

Krause, C.L.; Mishler, C. (2003): *Standard Catalog of World Coins. Seventeenth Century 1601-*1700, Estados Unidos de América.

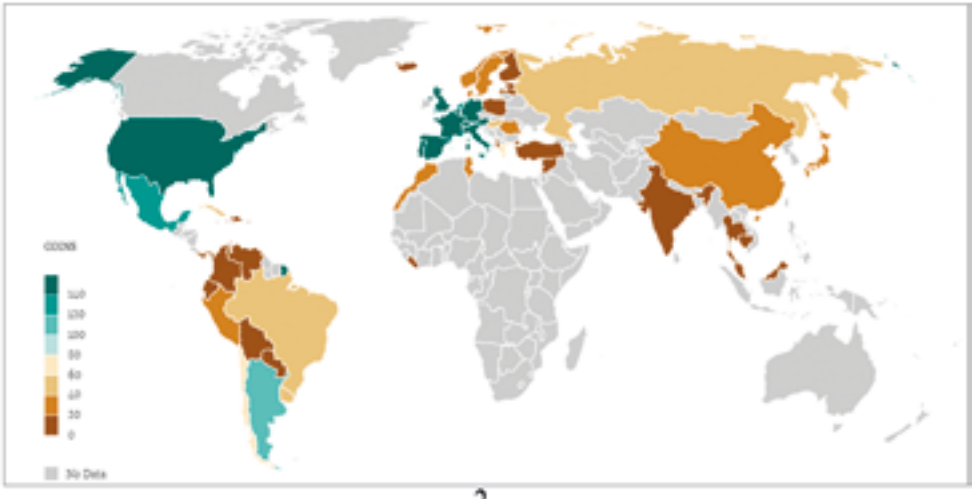
Ruiz Trapero, M. (2003): *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional*, vol. I- V, Madrid.

Sutherland, C.H.V.; Carson, R.A.G (1984): *Roman Imperial Coinage*, vol. I-IX, Londres.

RECURSOS WEB

http://numismatics.org/ocre/

1



2

Figura 1.- 1. *La imagen muestra un ejemplo de la separación de las piezas en conjuntos pequeños, para facilitar la identificación (Fotografía: Rocío Fernández-Cid Mesquida);* ***2.*** *Mapa con la dispersión de las monedas identificables de las sacas (creado con http://mapinseconds.com/).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 727-738

***Figura 2.- 1.** Ejemplo de una moneda falsa hallada en las sacas; **2.** Ejemplo de un token extranjero; **3.** Cruz creada con monedas de Isabel II; **4.** Pulsera hecha con monedas árabes (Fotografías: Rocío Fernández-Cid Mesquida).*

Figura 3.- 1. *Dinar de oro, encontrado en las sacas;* ***2****. As romano de Claudio;* ***3.*** *Ejemplo de moneda china encontrada en las sacas;* ***4.*** *Restos de fragmentos de papel encontrados en las sacas (Fotografías: Rocío Fernández-Cid Mesquida).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 727-738

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 739-758

El archivo de la American Bank Note Company de la emisión de billetes de 1876 del Banco de España. Museo Casa de la Moneda

Jorge San Juan Breña y José María Pérez García***

Resumen

En 1875, el Banco de España encomendó al impresor de seguridad norteamericano American Bank Note Company la fabricación de una emisión de billetes de 100, 500 y 1.000 pesetas. El Museo Casa de la Moneda adquirió en marzo de 1998, la mayor parte de la documentación correspondiente a esa emisión, procedente de los archivos del impresor. Presentamos aquí esa documentación, que incluye tanto los grabados, bocetos, plantillas y pruebas realizados en el proceso de desarrollo de este encargo, como la correspondencia cruzada entre el Banco y el impresor. Analizamos este importante testimonio en la "Historia del Dinero" en nuestro país, con el objetivo de divulgar unos fondos públicos desconocidos hasta la fecha por público e investigadores.

* * * *

El 23 de marzo de 1998 el Museo casa de la Moneda a través de la Fundación Casa de la Moneda, adquirió la colección del "Archivo de la American Bank Note Company, emisiones 1876 y 1884" a la casa de subastas JESUS VICO S.A, este archivo se compone de un total de 125 piezas relativas a la preparación y fabricación de ambas emisiones. El Museo Casa de la Moneda dio inmediato aprovechamiento a las más vistosas de dichas piezas para mostrarlas en su Exposición Permanente (Sala 11 "Actualidad", vitrina 19 "Emisiones del Banco de España de 1874 a 1931"). Dejando relegada a los depósitos el resto de la colección. Rescatamos este conjunto, un auténtico tesoro oculto en nuestros fondos. En el presente artículo nos ocuparemos de las piezas pertene-ci-entes a la de 1876, dejando la de 1884 para un estudio posterior.

La colección de la emisión de 1876 se compone de 36 piezas. Las cuales se encuentran en muy buen estado de conservación, con ellas y usando la documentación de la correspondencia entre la American Bank Note (ABNCo) y el Banco de España (BDE), trataremos de desentrañar el proceso del acuerdo, diseño fabricación y entrega de este lote. Así como los intereses del Banco de

* Museo Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. jorge.sanjuan@fnmt.es

** Museo Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. jmaria.perez@fnmt.es

España con respecto a su pedido y el método de trabajo de la impresora estadounidense. Veremos cuáles son los resultados de este primer contrato entre ambas entidades y la repercusión que tuvo esta emisión en los años siguientes.

EL BANCO DE ESPAÑA

El 19 de marzo de 1874 el gobierno provisional del general Serrano, a través del Ministerio de Hacienda dirigido por José Echegaray, promulgará un decreto, mediante el cual, concederá el monopolio de la emisión de billetes al Banco de España. Esta normativa, culminaba un proceso de centralización bancaria, que transformaba los billetes de banco de resguardos de garantía de cambio por oro, que eran emitidos por cada banco, a divisa oficial del estado. Se puede considerar este decreto como el alumbramiento de una economía fiduciaria en España.

Desde la primera emisión de billetes de 1783 por parte del Banco de San Carlos, se van creando, por parte de las diferentes entidades bancarias y a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, una serie de emisiones de billetes de banco. Las cuales fueron bastante limitadas y de escasa circulación, debido a su alto valor nominal y la cantidad de falsificaciones que se hicieron de todas ellas (según Tortella, 2005, 11). Eran fabricados en imprentas y talleres privados, hasta que en 1843 el Banco de San Fernando acordó que la fabricación de billetes se llevara a cabo en sus propias instalaciones. Tras su unión con el Banco de Isabel II y durante la complicada situación de la institución al final de la década (Tortella, 1970, 274-275), se decidió encargar, por primera vez, las notas bancarias a un fabricante británico (J.H. Saunders, en Londres). La Ley de 1856, que permitía una pluralidad regulada de las emisiones de billetes de banco (Tortella, 1970, 278-279), y que a su vez creo el Banco de España a partir del Banco de San Fernando, ya sienta un precedente en la configuración futura de las características monopolísticas del Banco de España, al limitar las atribuciones de los bancos en este sentido. Los acontecimientos ulteriores irían reforzando la tendencia a la centralización, como las reformas monetarias de 1864 y, sobre todo, la de 1868 que traería la creación de la peseta, para obtener una equivalencia en el mercado al sistema de la Unión Monetaria Latina.

A partir entonces de 1874, la circulación de billetes pasará de ser un fenómeno local a una actividad estatal. Según Tortella (1970, 287-288), tres factores serán clave para un aumento de la circulación fiduciaria, qué, para lo que interesa en el presente artículo, obligaría al Banco de España a solicitar los servicios de impresores extranjeros para cubrir la demanda de billetes. Estos factores son: la demanda constante de crédito por parte del Gobierno, la disminución de la moneda metálica en circulación y, por consiguiente, el aumento de la demanda de billetes de banco. Por lo tanto, a la emisión de billetes por valor de 255.725.00 pesetas (Tortella, 2005, 15) realizada por el propio Banco de España (la primera en pesetas), se le unirá la inmediatamente posterior de 1 de enero de 1875, fabricada el Londres por la firma Bradbury & Wilkinson and Co. De billetes de 25, 50, 100, 500 y 1000 pesetas, por un valor total de 250 millones de pesetas y un coste total de

más de 10.000 Libras Esterlinas. Sin la totalidad de estas emisiones terminadas, ni mucho menos puestas en circulación (entre 1875 y 1882 saldrían los billetes de ambas emisiones), la necesidad de producir más billetes, hace que el Banco de España acuda por primera vez a un impresor estadounidense. Y así se produce el contacto con la American Bank Note and Co.

AMERICAN BANK NOTE COMPANY

En ese momento la American Bank Note se había convertido en una auténtica multinacional de la impresión de billetes. Obligada por las circunstancias, puesto que, un proceso encaminado a la creación de un banco central en EE.UU. comenzaría en 1863 (Grossman, 2010), con la *National Bank act,* que regulará la emisión de billetes por parte de entidades bancarias privadas, mediante el *U.S. Bureau of engraving and Printing* (que se encarga de finalizarlos) y la *Office of the Comptroller of the Currency* (que se encarga de establecer una supervisión). Culminará entre 1875, con la obligación de realizar la impresión final por el Departamento del Tesoro, y finalmente en 1877, donde un acta del Congreso prescribe que el *Bureau* debe imprimir todos los billetes (Griffiths, 1959, 48). Anticipando estas circunstancias, la ABNCo empezó a abrir su mercado al extranjero. Tan pronto como en 1862 fabrican billetes para Grecia y Colombia, que fueron los primeros clientes extranjeros de la American (Griffiths, 1959, 44), a los que seguirían en 1865 Brasil, Ecuador, Uruguay, Perú, Argentina y varios territorios británicos. El crecimiento de su actividad exterior es tan rápido y se ve tan fuertemente favorecido por el cambio paulatino a una circulación fiduciaria en todo el mundo, que le llevará a ser uno de los más importantes impresores de seguridad del planeta. Sobre todo, a partir de su consolidación como compañía en 1879.

Los inicios de este gigante, se suelen remontar al nombramiento de Robert Scot como primer grabador oficial de la *U.S. Mint* en 1795 (Griffiths, 1959), el germen de la ABNCo. Tras el salto entre la producción artesanal de notas de banco, que se iniciaría en Massachusetts a finales del siglo XVII, a su producción industrial, que comenzaría poco después de la Declaración de Independencia, una serie de innovaciones técnicas unidas a la nueva coyuntura socioeconómica, irían transformando las imprentas tradicionales. Un punto de inflexión lo tenemos en el más importante aporte técnico de EE.UU. a la producción industrial de billetes de banco: la siderografía. Desarrollada por Jacob Perkins (1766-1849), desde aproximadamente 1809, implementa un proceso encaminado a obtener una plancha de grabado más resistente que las habituales de cobre, más difícil de falsificar al permitir múltiples transferencias de una imagen sin tener que recurrir al regrabado de la plancha. Se transfería el negativo de la imagen a un cuño de acero dulce, el cual, una vez templado, se pasaba creando varias imágenes en positivo por alta presión a un rodillo, también de un acero dulce especial, para después endurecerlo a su vez mediante templado. Este rodillo se aplica ya definitivamente sobre la plancha de impresión. Resultando en un sistema costoso y complejo, ideado exclusivamente para el negocio de la impresión de billetes (Tomasko, 2017, 16). El número de impresiones que podían obtenerse por este nuevo método se elevaba a aproximadamente 30.000, muy

por encima del alrededor de 5000 que daban las antiguas planchas de cobre (Griffiths, 1959, 21). A estos motivos se irán uniendo escenas de la América cotidiana, agricultura, gentes, ciudades, barcos de vapor y locomotoras. Motivos que se verán favorecidos con la aplicación, desde mitad del siglo XIX, del encaje de las viñetas mediante reducción fotográfica, para grabarlas al tamaño exacto que era necesario en la plancha (*id. supra*).

Gracias a estos avances se multiplicará la aparición de impresoras de seguridad en EE.UU. Destacamos la compañía de grabadores *Murray, Draper, Fairman & Co*. Fundada en 1810 en Philadelphia. Hitos como la máquina de orlas de Asa Spencer mediante torno geométrico, el pantógrafo de Cyrus Durand, y la popularización del uso de los dioses griegos en documentos y en viñetas de valor por parte de su hermano Asher Durand. Proporcionaban una combinación entre técnicas y artes que resultaba novedosa. También evitaban los problemas derivados de los cambios en los gustos y modas, aportando un carácter más distintivo y dando una vida más larga a esas viñetas (Tomasko, 2010, 9), y asociando su estilo a los billetes de banco.

No fue hasta 1858, con la asociación de siete firmas importantes, cuando podemos empezar a hablar propiamente de la ABNCo: *Rawdon, Wright, Hacht & Edson* (Nueva York, Boston, Cincinatti, Nueva Orleans, Montreal), *Toppan, Carpenter & Co.* (Nueva York, Filadelfia, Cincinatti, Boston) y *Danforth, Perkins & Co.* (Nueva York, Filadelfia, Cincinatti, Boston), serían las tres principales accionistas a las que se les unen *Bald, Cousland & Co.* (Nueva York, Filadelfia), *Jocelyn, Draper, Welsh & Co.* (Nueva York; Draper, Filadelfia; Welsh & Co.), *Wellstood, Hay & Whiting* (Nueva York, Chicago) y *John E. Gavit* (Albany). La denominación como American Bank Note Company fue originalmente una adición al nombre de la *Jocelyn, Draper, Welsh & Co.* Usada por primera vez en 1854 (Griffiths, 1959, 34), y resultó muy afortunada, debido a la tendencia creciente hacia una institucionalización en toda regla de la actividad de fabricación de notas bancarias en EE.UU. Que dejó un escenario en el que tres grandes compañías: la *National Bank Note Company*, la *Continental Bank Note Company* y la *American Bank Note Company*, se repartirían el mercado norteamericano. Debido a las circunstancias anteriormente citadas, generadas a raíz de la *National Bank act* del 63, el aumento del volumen de producción, las mayores exigencias de seguridad y de unas denominaciones de menor cuantía en los billetes, la cobertura de producción de papel moneda en la década siguiente sólo pudo ser asumida por las citadas compañías. A consecuencia de la Guerra de Secesión (1861-1865), se emitieron billetes de menor valor y en mayor cantidad. De los cuales la ABNCo fabricaría los de 10, 20, 50 y 100 $; La National los de 500 y 100 $; Y la Continental los de 5 $. La guerra dio lugar a paradojas, como que la oficina de la ABN en Nueva Orleans produjera billetes confederados entre 1861 y 1862 cuando fue rendida, si bien la mayoría de los billetes confederados fue fabricada en Carolina del Sur por grabadores ingleses (Griffiths, 1959, 40). De los primeros presidentes de la asociación: Charles Toppan y Tracy Edson hasta 1863, pasamos a George W. Hatch hasta el 66 y a John E. Gavit hasta el 1874. Este último trasladaría la sede de la ABNCo al número 142 de Broadway en 1867, sin duda, la exitosa ampliación del negocio lo condujo a un cambio de instalaciones, mudándose de su anterior sede en el segundo piso de la *Merchants Exchange* de Wall Street, donde llevaban desde sólo 1862.

Cuando el control de la impresión de divisas por parte del gobierno de los EE.UU. era inminente, con la consecuencia de dejar sin mercado interior a las citadas empresas, entra en la historia de la ABNCo Albert G. Goodall, con el reto de iniciar una expansión en el exterior. Nacido en Alabama en 1825, a la temprana edad de doce años quedaría huérfano de padres, con tan sólo quince viajaría a la Habana y con veintidós, entraría en el grabado de billetes de banco en Philadelphia. Es de suponer que hablaba castellano con fluidez. De hecho, inició su actividad comercial con la ABNCo en 1865 consiguiendo contratos en Sudamérica (Perú) y en Europa (Italia). Y cuando la actividad impresora de billetes empieza a decaer, debido a la menor necesidad de circulante que supuso el final de la Guerra de Secesión en 1866, la mayoría del negocio de la compañía se orientara a los clientes del extranjero (Griffiths, 1959, 44). Debido a su actividad, podemos presumir que Goodall fue el gran promotor de la expansión exterior de la ABNCo, que llegaría a tener por clientes a la mayoría de los países del mundo (Fig. 1.1). No es de extrañar, que dichos méritos convirtieran a Albert G. Goodall en presidente de la compañía en 1874, con cuarenta y nueve años de edad.

EL CONTRATO, 23 DE JULIO DE 1875

La creciente demanda de billetes lleva al Banco de España a aceptar los servicios de la ABNCo, por mediación de Adolfo Bayo, consejero del BDE y con la aprobación del final del consejo, presidido por el gobernador del BE Manuel Cantero San Vicente. Es el mismo presidente de la ABNCo Albert Goodall, el encargado de la negociación por la otra parte. Debió presentar su propuesta al BDE en su visita a Madrid a primeros de julio de 1875, su primera intención, de acuerdo con el contenido de la correspondencia publicada por Cayón (2011, 36-50), era la de conseguir un acuerdo para la fabricación de 2.000.000 de billetes. Se ha querido mostrar que las negociaciones fueron duras y que la interferencia de la Bradbury Wilkinson fue constante, al contar con la simpatía de los miembros del consejo de administración, a través del contenido de la correspondencia publicada por Cayón (*id. supra*).

Consideramos, huyendo de polémicas debido a que la versión de los hechos dada en las cartas es subjetiva, que el acuerdo fue rápido, en arreglo a los cauces habituales de aquella época. Asimismo, que la gran calidad de los billetes de la ABNCo, sumados a su compromiso (ver disposición 9ª del contrato) de entregar el pedido en enero del año siguiente y así poder sumar otro millón de billetes a las emisiones de los dos años anteriores, fueron fundamentales para la elección del impresor norteamericano.

Transcrito del contrato original, cuya imagen se publicó en *Subastas rápidas IV* (Cayón, 2011, 44-45). En papel timbrado de Impuesto de Guerra, con valor de 50 céntimos de peseta, sello de undécima clase, del año 1875:

El Exmo. Señor D. Manuel Cantero, Gobernador del Banco de España, en representación de este Establecimiento autorizado competentemente por su consejo de gobierno, y Mr. Alberto G.

Goodall, Presidente de la Compañía Americana de billetes de Banco en Nueva York, convienen en las siguientes bases para la fabricación de un millón de billetes al portador, por valor de doscientos cincuenta millones de pesetas, o sean mil millones de reales.

1ª La emisión constará de tres series, a saber: una de 1.000 pesetas, otra de 500 pesetas, y la restante de 100 pesetas.

La de 1.000 pesetas constará de 100.000 billetes

La de 500 pesetas constará de 150.000 "

La de 100 pesetas constará de 750.000 "

Conjunto de 1.000.000 de billetes

2ª Las referidas series se distinguirán entre sí por el tamaño del billete, por la variación en el grabado y adornos y por el color de las tintas.

*3ª El papel ser*á de la c*lase más superior que se emplea en esta clase de valores, de hilo y sin marcas.*

4ª Los billetes llevarán precisamente dos talones uno a la derecha y otro a la izquierda. El de la derecha se remitirá al Banco de España cortado y encuadernado con la numeración correlativa que corresponda a sus billetes y con etiquetas en el lomo de los tomos; quedando unido el talón de la izquierda a sus respectivos billetes para que sean cortados por el Banco.

5ª Cada tomo constará de quinientas hojas para facilitar en un día la colocación de las estampillas y serán en junto quinientos cuarenta y dos libros y una fracción.

6ª El grabado consistirá en un retrato especial común para todas las series, viñetas alegóricas diferentes en cada una de ellas apropiadas a España, así como la forma y ejecución de los adornos, letras y cifras.

7ª Cada billete llevará cuatro números iguales, dos en sus extremos superiores y uno en cada talón. La numeración será correlativa, distinta en cada serie empezando desde el número uno (así 000.001) hasta terminar la serie.

8ª Los billetes de las tres series llevarán cuatro estampaciones; una en negro, de plancha, y dos en color en el anverso o cara principal, y una de plancha, en color en el reverso.

9ª La Compañía Americana se compromete a entregar al Banco de España un su sucursal de Santander o a su comisionado en Londres o a su elección, en una o dos expediciones y en perfecto estado de conservación, en todo el mes de enero del año próximo de mil ochocientos setenta y seis los un millón de billetes de que se ha hecho mérito anteriormente, bajo el concepto de que serán de cuenta de la expresada Compañía todos los gastos que ocasione su transporte hasta su recibo en cualquiera de los dos puntos expresados.

10ª La Compañía entregará así mismo al Banco todas las planchas que hayan servido para la estampación de sus billetes completamente inutilizadas de manera que no pueda hacer uso de ellas.

11ª La fabricación de los billetes se afectará en su parte esencial a los modelos que el Banco facilite a la Compañía.

12ª El Banco de España se obliga a satisfacer a la Compañía Americana de billetes de Banco de Nueva York por el referido servicio la suma de cinco mil libras esterlinas pagaderos en la plaza de Londres cuando el Banco haya recibido en Madrid los referidos billetes, a su satisfacción.

Hecho por duplicado y firmado en Madrid a veinte y tres de Julio de mil ochocientos setenta y cinco. (Firmas del Gobernador del Banco de España: Manuel Cantero y del presidente de la American Bank Note: Albert G. Goodall)

Destacamos los siguientes apartados de este contrato: En el punto primero se acuerda la fabricación de un total de un millón de billetes. En lo que es una rebaja de las pretensiones iniciales de Goodall, según la primera de las cartas publicadas por Cayón (2011, 41). Del primer contacto con personal del BDE, Goodall informa a la ABNCo de un posible encargo de 2.000.000 de billetes de 100 pesetas, 500.000 de 500 pesetas y otros 500.000 de 1.000 pesetas, lo que generó la expectativa de un pedido de tres millones de ejemplares. Cabe destacar la flexibilidad de la ABNCo al atenerse a negociar un contrato con el BE por tan sólo la mitad de los billetes que hizo su competidor el año anterior, como otra de las probables causas que propiciaron su contratación.

Los apartados cuarto y quinto especifican la entrega de los billetes en tomos encuadernados, numerados, con los billetes correlativos y de 500 hojas cada uno. Serán finalmente sustituidos por libros de 250 hojas que irán llegando en sucesivos envíos al puerto de Santander vía Liverpool, con la conformidad del BDE. Según la citada correspondencia (Cayón, 2011, 48-50). De la misma forma, en otra carta, fechada el 28 de enero de 1876 (Cayón, 2011, 47) el BDE mostraría su satisfacción con las tres pruebas enviadas por la ABNCo, especímenes de las planchas y muestras de los billetes de 100, 500 y 1.000 pesetas. No expone objeción alguna acerca de las viñetas, que según el punto sexto debían ser "apropiadas a España", quedaron conformes, por tanto, con la temática que presentaban dichas imágenes. El grabado común para todas las series, a la izquierda, si será una creación original, como veremos. Su único reproche es la advertencia del retraso en el envío, que estaba acordado para enero de 1876 según el apartado noveno del contrato.

La recepción de los billetes se completó en agosto del mismo año. En una nueva misiva (Cayón, 2011, 50) dirigida a la ABNCo, el BDE elogia el trabajo realizado en la futura emisión, que ha arrojado tan sólo tres fallos en el millón de billetes: faltaba el número 300.555, el 300.557 estaba repetido y faltaba la cifra en la derecha del 390.740. Esta aceptación facilitó la firma de un nuevo contrato para la emisión de 1884. La gran calidad técnica de las piezas, sobre las que trataremos a continuación, fue el mejor aval de la ABNCo para la obtención de un nuevo encargo con billetes españoles.

LAS PIEZAS DEL ARCHIVO DE LA AMERICAN BANK NOTE DEL MUSEO CASA DE LA MONEDA

Hablamos de fabricación antes de describir las piezas que componen este "tesoro oculto" en nuestros fondos. Un material de una calidad excepcional para su época, un alarde técnico (de Roda, 1999, 54; Moreno, 1979, 138; Tortella, 2005, 19): la profundidad y detalle de la estampación calcográfica en el anverso, un fondo a dos colores tipográficos, viñetas grabadas a buril, alguna con fondo al aguafuerte, ornamentación a torno geométrico, cartelas verticales a ambos lados hechas con pantógrafo, máquina cicloide y máquina de rayar. El reverso tiene también estampación calcográfica monocroma, orlas exteriores trazadas a torno geométrico y las interiores con pantógrafo. Queremos llamar la atención acerca de que casi todos los grabados o viñetas eran de "archivo", es decir, ya estaban realizados sobre planchas individuales en el momento de la contratación. Sólo el retrato de Lope de Vega fue diseñado de forma exclusiva para la ocasión, como preveía el contrato citado arriba. Esto quiere decir, que encontramos las mismas viñetas repetidas en billetes de otros países encargados a la ABNCo.

Este hecho ocupa una parte esencial en nuestro discurso, debido a que no hemos encontrado en la bibliografía especializada en español mención alguna a que las viñetas fueran de archivo; Ruiz Velez-Frías y Alentorn Vila dicen que al no estar previsto en el contrato que los dibujos pasaran a ser propiedad del BDE la ABNCo los utilizó para sus emisiones en otros países (1974, 88), lo cual no es así, la ABNCo ya hizo uso de estos grabados con anterioridad como veremos en el siguiente apartado. Las planchas para la impresión de los billetes fueron probablemente inutilizadas, como se acordó, pero no así los troqueles con esos grabados que eran material del impresor. Consideramos este asunto como relevante para el relato de esta emisión, además nos parece a su vez comprensible desde la óptica de la fabricación; el historiador norteamericano Mark D. Tomasko afirma con normalidad que los impresores de billetes de banco a finales del siglo XIX disponían de viñetas en "stock", que añadidas a un archivo ofrecían al cliente una variedad de grabados listos para su uso, sin necesidad de pagar un encargo especial (2017, 50). De esta forma en los grabados de las planchas calcográficas se usaban viñetas individuales a las que se añadían o quitaban elementos, mediante la técnica de la "siderografía" y posteriormente incorporaban a dicha plancha los motivos geométricos grabados con máquina.

Las primeras piezas sobre las que trataremos son seis bocetos manuscritos con la composición de los billetes, hay dos por cada denominación. Los tres primeros, que llamaremos A, B y C, de 100, 500 y 1.000 pesetas respectivamente, llevan los textos que irán en el billete y su colocación en el mismo (Fig. 1.2). De esta forma en el boceto A tenemos un encabezado con la numeración a derecha y a izquierda del campo, un cuerpo de texto en el centro del campo que enuncia "El Banco de España, pagará al portador, cien pesetas" en tres líneas, debajo lleva la fecha de la emisión "Madrid 1º de julio de 1876" y debajo, en un mismo renglón los encabezados para las firmas, "El Gobernador", "El Interventor", "El Cajero". En vertical en los márgenes derecho e izquierdo leyenda "Banco de España" y en ambos talones, también en vertical, llevan la denominación, el

número de serie y la fecha de emisión. Las piezas B y C son semejantes, en la B nos tenemos unas anotaciones manuscritas en el reverso "El Banco d'España, modelo notes, Aug-1875-". Se les unen tres bocetos más relativos al tamaño de las piezas, que llamaremos D, F y G (Fig. 1.3), para 100, 500 y 1.000 pesetas respectivamente. El boceto D lleva el siguiente texto dentro de un rectángulo: "Tamaño para el billete de, Cien pesetas, cuatro billetes en cada plancha". Los bocetos F y G llevan los mismos textos, cambiando la denominación e indicando que ambos son de "tres billetes en cada plancha". El tamaño final de los billetes será el siguiente: 100 pesetas 189 x 80 mm; 500 pesetas 190 x 101 mm; 1.000 pesetas 200 x 112 mm.

La denominación de billetes de 100 pesetas (Fig. 2.1), que aparte de las características citadas se distingue por llevar la letra "C", lleva en su anverso dos viñetas aparte de la común para la serie que está en la izquierda (retrato Lope de Vega). La de la derecha es una alegoría femenina de la agricultura que sostiene un haz de espigas y porta una hoz (Fig. 2.3), se ha incorporado el escudo de España de la época al grabado. En el centro del billete, una matrona con un pecho desnudo cuida de tres niños, se ha interpretado como una alegoría de España y sus hijas, las colonias de ultramar (Tortella, 2005, 20), la versatilidad y la amabilidad de estas temáticas facilitan su adaptación a cualquier interpretación. En realidad, es un grabado de 1872 titulado "Charity" (Fig. 3.1) del que disponemos del original, con un texto al pie que reza: *Entered according to act of Congress in the year 1872 by the American Bank Note Co. In the Office of the Librarian of Congress at Washington.* No tenemos más grabados de archivo del resto de las viñetas de la emisión, lo que sí tenemos son todas las pruebas de grabado a tamaño de viñeta que van en los billetes. También disponemos de una nota manuscrita con números y nombres de algunos de los grabados que se utilizaran en la confección de las viñetas (Fig. 3.2), así como de las modificaciones a realizar en algunas de ellas (como veremos), y otras anotaciones sobre las características de la serie. Disponemos de cuatro pruebas de anverso del billete de 100 pesetas: La primera carece de los números de serie y tiene marcas en rojo sobre las viñetas, que indican el trabajo de verificación de la posición de las mismas; la segunda que tampoco lleva la numeración, está presentada sobre una cartulina, en el espacio de las firmas lleva tres taladros; La tercera ya lleva tipografía de los números de serie en rojo (00000), en el campo y en el talón izquierdo, así como la palabra "MUESTRA" tipografiada en rojo en el espacio de las firmas; La cuarta es la más acabada, montada sobre cartulina, lleva la tipografía de los números de serie en sus lugares correspondientes y un taladro en la parte inferior.

El reverso viene con impresión calcográfica a un solo color, para la denominación de 100 pesetas se escogió el negro. Los motivos geométricos combinados aportan una complejidad, vuelven a parecer la "C" y el número "100" en la parte central y los talones respectivamente, dicho número en microescritura enmarca los grabados, un recurso que aparece en las siguientes denominaciones. Tres viñetas decoran el reverso, a los lados sendos barcos de vapor, en el centro una alegoría femenina sedente bajo una palmera. En los dos barcos, pero se aprecia visiblemente en el de la derecha, ondea la bandera de los EE.UU.

Las pruebas de anverso de 500 pesetas tienen un trabajo similar en cuanto a los adornos, si bien, cambian los elementos decorativos y las tramas. La viñeta central, de mayor tamaño, muestra una

alegoría modificada de matrona sedente en un trono con tres niños a su izquierda, parte de un grabado previo llamado "Education", y es convertida en alegoría de España gracias al oportuno añadido de una corona mural en la cabeza de la matrona y de un escudo nacional en el libro abierto (Fig. 4.1 y 3). En el lado derecho encontramos una alegoría de la industria y en el derecho la viñeta de seguridad de Lope de Vega. Las características marcas en rojo, que indican el lugar de cada viñeta, son visibles en la primera prueba de anverso. Esta incluye la tipografía de prueba en rojo y la palabra "MUESTRA", igual que en la siguiente prueba, solo que esta no lleva las marcas y tiene los colores más acabados. Por último, tenemos una prueba sin numeración ni marcas, sólo perforada en el espacio de las firmas.

En el reverso de 500 pesetas (Fig. 4.2 y 4) destaca la imagen de una locomotora, de nuevo más propia del "Far West" americano que de circular por las vías férreas españolas. Impreso en calcografía en color anaranjado, el trabajo geométrico que rodea la viñeta es de nuevo una compleja trama de bordes y rosetas grabadas a torno.

En la denominación de 1.000 pesetas volvemos a encontrar la letra en número romano "M", que había desaparecido en la de 500 pesetas. Al igual que en la de 100 pesetas, aparece como fondo y complementado a la cifra. Por lo demás la composición del billete es semejante a la anterior, tres viñetas, con una central de mayor tamaño con Cristóbal Colón junto a una india y el escudo nacional (Fig. 5.1 y 3). A la derecha una alegoría de la abundancia y a la izquierda, de nuevo, el busto de Lope. Volvemos a encontrar marcas rojas en los espacios de las viñetas en la primera prueba y perforaciones, una segunda y tercera pruebas con un mejor acabado, pero sin tipografías con el número de serie, la cuales si encontramos en rojo con la numeración de muestra (00000) en la cuarta prueba.

El reverso es, otra vez, una florida composición de orlas y rosetas que rodean tres viñetas alegóricas (Fig. 5.2 y 4) Impreso en calcografía de color negro, su viñeta central muestra dos figuras femeninas con atributos agrícolas, del mismo modo que la mujer sedente de la viñeta derecha, figura semejante en la viñeta izquierda sólo que esta lleva elementos que la relacionan con la industria. De las dos pruebas que tenemos una lleva las marcas rojas en los espacios de los grabados y la otra ya es un diseño acabado.

Queda, para concluir la descripción de las particularidades de la colección, tratar sobre el Motivo de Seguridad de la misma, que es el citado busto de Lope de Vega. Condición contractual, como hemos visto, es común a todas las denominaciones y aparece a la izquierda del anverso. Es original, aunque está compuesto de elementos dispares probablemente inspirado en otras obras. Nuestra colección incluye el dibujo original (Fig. 6.1 y 2), que fue realizado por el artista estadounidense Charles Kennedy Burt (1823-1892), en técnica de tinta china con realces de grafito y clarión. Manuscritos en la parte trasera del mismo figuran el nombre del grabador y la fecha de realización, 2 de octubre de 1875. En este dibujo el busto está mirando a la izquierda y en el grabado quedará mirando a la derecha. Tenemos entonces una creación original en este Motivo de Seguridad y una alegoría retocada por anverso de cada billete, para hacerlas "apropiadas a España" como pedía el contrato: Agricultura sedente sobre escudo nacional en el de 100 pesetas,

"Education" convertida en España con corona torreada y escudo nacional en el de 500 pesetas y Cristóbal Colón con escudo nacional en el de 1.000 pesetas.

LAS VIÑETAS DE LA EMISIÓN DE 1876 EN BILLETES DE OTROS PAÍSES CLIENTES DE LA ABNCO

Para exponer este apartado hemos localizado una serie de piezas, procedentes de nuestros propios fondos en el Museo Casa de la Moneda, billetes fabricados por la ABNCo para otros clientes internacionales. Se trata de emisiones anteriores o inmediatamente posteriores a la del 1 de julio de 1876 para España. Nos hemos encontrado que estos billetes llevan los mismos grabados alegóricos que la emisión que nos ocupa, lo cual ratifica que la ABNCo disponía de un stock de grabados y que los utilizaba en sus diferentes encargos. Hecho que, sin duda, contribuía a hacer frente a la gran demanda de producción que dicha empresa obtuvo debido a su creciente expansión a nivel mundial, y que explica su rápida implantación como referente en su sector. Concretamente, como utilizaban las mismas planchas de grabado, podían fabricar más emisiones en menos tiempo, así de sencillo.

El primer ejemplo es un billete de veinte pesos emitidos por el Banco Franco-Platense de Montevideo (Uruguay), con fecha del 1 de agosto de 1871 (Fig. 6.3). En él aparece en la parte central la viñeta del barco de vapor que también figura en el reverso del billete de 100 pesetas a la derecha. Hallamos un diseño muy semejante en un billete de un real del Banco Argentino con fecha de emisión de 1 de julio de 1873, el mismo barco de vapor con la bandera estadounidense cinco y tres años antes.

En el billete de una piastra emitido por el Banco Nacional de Haití en septiembre de 1875 (Fig. 7.1), aparece la alegoría de la Agricultura en el lado derecho. La misma que vemos en el anverso del billete de 100 pesetas, pero sin la modificación que añade el escudo nacional.

El aspecto original del grabado "Education", que como vimos en el billete de 500 pesetas llevaba como añadidos una corona torreada sobre la matrona y un escudo nacional sobre el libro, lo encontramos en el reverso de un billete de 50 soles de Perú de 1879 (Fig. 7.2).

Por razones de espacio no podemos añadir más imágenes, pero mencionamos a continuación varias piezas que son buenos ejemplos de esta utilización reiterada de grabados. Como en los veinticinco pesos del Banco Popular de Colombia de 1882, donde a su derecha encontramos una alegoría pastoril semejante a la del reverso del billete de 1.000 pesetas (Fig. 5. 3 y 4) Grabado del que tenemos otro ejemplo en el reverso de una pieza de 500 dracmas griegos de 1917, con el añadido del Partenón al fondo. El mismo año, en el reverso del billete de 5 pesos del Banco Internacional de Guatemala aparece un tren muy semejante al del reverso de 500 pesetas (Fig. 4. 3 y 4).

CONCLUSIONES

Analizando el contexto que rodeó el acuerdo entre ambas instituciones podemos comprender las particularidades de esta emisión. Hemos querido llamar la atención acerca del aprovechamiento de grabados de archivo para las viñetas de las diferentes denominaciones. Consideramos que no hay ni mala fe por parte de la ABNCo, pues ese era su modo habitual de trabajar, ni candidez por parte del BDE por aceptar grabados usados con anterioridad. Aunque no supieran que se habían usado en otros países, sí que sabían que no se utilizarían grabados originales, pero querían alegorías y sólo pidieron que fueran "apropiadas" y un Motivo de Seguridad, este sí, original para toda la serie. Cumplidas esas condiciones otorgó su conformidad. El Banco de España se había decantado en esta ocasión por un producto de calidad, producido en un plazo mínimo, dando menos importancia a la originalidad de los grabados o no prestando atención a este hecho.

Creemos que toda la leyenda negra en torno a esta cuestión surgió a posteriori cuando empezaron a aparecer falsificaciones. Dado que el 16 de agosto de 1886 fueron retirados los billetes de 100 pesetas por haberse descubierto una falsificación (Tortella, 2005, 20). Suponemos que conocer billetes extranjeros con grabados iguales a los suyos avivó la llama de la desconfianza en los siguientes responsables de BDE. Pero esto son sólo conjeturas. Lo cierto es que en las planchas de impresión de billetes se componía la pieza usando los elementos citados y estos eran modificables.

Por lo tanto, la documentación y las muestras de esta emisión conservada en el Museo Casa de la Moneda constituyen un ejemplo fundamental del proceso de fabricación de un billete de banco durante la segunda mitad del siglo XIX.

Bibliografía

Cayón, A.; Cayón, C.; Cayón, J. (2011): *Subasta rápida, monedas billetes. 16 de septiembre de 2011. Hotel Convención, Madrid*, Madrid.

De Roda, P. (1999): "Imágenes en billetes anteriores al euro", VVAA, *La peseta y el arte. Imágenes en billetes anteriores al euro*, Madrid. pp. 47-183.

Griffiths, W.H.; Colclough, W.F. (1959): *The Story of American Bank Note* Company, Nueva York.

Grossman, R.S. (2010): *U.S. Banking History, Civil War to WWII*, Economic History Services http://eh.net/encyclopedia/article/grossman.banking.history.us.civil.war.wwii

Moreno, A. (1979): *Los billetes del Banco de España*, Madrid.

Ruiz Vélez-Frías, F.; Alentorn Vilá, J. (1974): *Catálogo del papel moneda español*, Madrid.

Stauffer, D.Mc.; Fielding, M. (1907): *American Engravers Upon Copper And Steel*, 2 vol., Nueva York.

Tomasko, M.D. "Bank Note Engraving in the United States. A Short Primer", Stahl, A.M. (ed.) (2010): *Money on Paper. Bank Notes and Related Graphic Arts from the Collections of Vsevolod Onyshkevych and Princeton University. Princeton University*, New Jersey, pp. 3-16.

Tomasko, M.D. (2017): *Images of Value. The Artwork Behind US Security Engraving. 1830s-1980s.*, Nueva York.

Tortella, T.; Negueruela, J.D. (2005): *Billetes españoles 1874-1939*, Madrid.

Tortella Casares, G. (1970): "El Banco de España entre 1829-1929. La formación de un Banco Central, VVAA, *El Banco de España. Una historia económica*, Madrid, pp. 261-313.

1

2

3

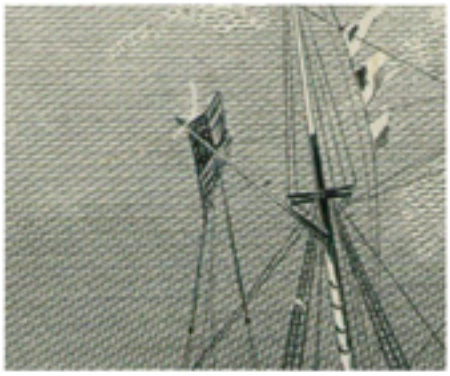
Figura 1.- 1. *Mapa del mundo actual, con los países que fueron clientes de la ABNCo marcados en azul. Fuente Griffiths (1959) (Elaboración propia); Bocetos de preimpresión de billetes de la de emisión 1876:* ***2.*** *Boceto de composición del billete de 100 pesetas;* ***3.*** *Boceto para el tamaño de un billete de 100 pesetas (MCM).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 739-758

1

2

3



4

Figura 2.- *Denominación de 100 pesetas 1876:* ***1.*** *Prueba de anverso con colores y tipos;* ***2.*** *Prueba de reverso con marcas rojas en la posición de las viñetas;* ***3.*** *Prueba de grabado "Agricultura" modificado con el escudo de España;* ***4.*** *Detalle del grabado del barco de vapor, donde se puede ver más claramente la bandera estadounidense en el mástil del mismo (MCM).*

1

2

Figura 3.- 1. *Grabado original de archivo "Charity";* ***2.*** *Notas manuscritas en ingles con nombres de algunos de los grabados que se incluirían e indicaciones (MCM).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 739-758

1

2

3

4

Figura 4.- *Denominación de 500 pesetas 1876:* ***1.*** *Prueba de anverso con marcas rojas y otras marcas de trabajo (perforaciones, recortes);* ***2.*** *Prueba de reverso en calcografía monocroma en rojo;* ***3.*** *Prueba de grabado "Education", que figura en la viñeta central del anverso;* ***4.*** *Prueba de grabado "Locomotive", nótese que el de la plancha final del billete añadió modificaciones con respecto a este (MCM).*

Figura 5.- *Denominación de 1.000 pesetas 1876:* ***1.*** *Prueba de anverso con fondos de color terminados y sin numeración;* ***2.*** *Prueba de reverso en calcografía monocroma en negro, pegada sobre cartulina;* ***3.*** *Prueba de grabado "Columbus", que figura en la viñeta central del anverso;* ***4.*** *Prueba de grabado con alegoría agro-pastoril (MCM).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 739-758

Figura 6.- 1. *Dibujo de Lope de Vega, preparatorio para el Motivo de Seguridad de la emisión de 1876;* ***2.*** *Parte trasera con autoría y fecha: Engraved by "Chaz" Burt. Oct. 2nd 1875;* ***3.*** *Billete de 20 pesos del Banco Franco Platense, emisión de 1 de agosto 1871, Montevideo (Uruguay). Luce en su anverso el grabado del barco de vapor que se utilizó en el anverso de billete de 100 pesetas de 1876 (MCM).*

1

2

Figura 7.- 1. *Anverso de billete, una piastra de Haití, emisión de septiembre de 1875. En el lado derecho tiene el grabado de la alegoría de la Agricultura sin modificar;* ***2.*** *Reverso de billete, 50 soles de Perú, emisión del 30 de junio de 1879. En el centro figura el grabado "Education" sin modificar (MCM).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 739-758

Sumario

SESIÓN IV
TEMA LIBRE

COMUNICACIONES

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 763-781

Tesoros monetarios del Museo Provincial de Lugo: estudio y difusión

Aurelia Balseiro García, Enrique J. Alcorta Irastorza** y M.ª Ofelia Carnero Vázquez****

Resumen

Los museos tienen como función técnica principal la investigación, conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de sus colecciones, así como el desarrollo de actividades didácticas con respecto a sus contenidos. Con el objetivo principal de difundir los resultados del programa de estudio y revisión de la colección numismática del Museo Provincial de Lugo (2014-2020), mostramos uno de los proyectos expositivos itinerantes realizados para la divulgación del abundante numerario conservado cuya tercera edición está dedicada en este año 2018 a los tesoros romanos y medievales. Asimismo, describimos y analizamos los trece tesoros monetarios, procedentes de hallazgos en las provincias gallegas de Lugo y A Coruña y uno del occidente asturiano, que juntos conforman más del 50% del total del monetario hispánico depositado en esta institución museística.

* * * *

INTRODUCCIÓN

Desde el inicio de su andadura, allá por 1932, el Museo Provincial de Lugo (MPL), tanto en sus estatutos como en sus objetivos y acción, define y defiende claramente la necesidad de servir de centro de recogida y estudio de materiales históricos y arqueológicos pertenecientes al patrimonio provincial (Balseiro, 2015). Habida cuenta de que, en nuestro caso, la actual ciudad de Lugo coincide con la antigua romana de *Lucus Augusti,* pronto se pone en evidencia el peso de esos últimos, los arqueológicos. En consecuencia, entre los más tempranos asientos del Libro de Registro del MPL, figuran elementos epigráficos, procedentes sustancialmente de los rellenos y paramentos de la muralla que circunda la ciudad, así como numismáticos recogidos tanto en

* Museóloga y directora. Museo Provincial de Lugo. direccion@museolugo.org

** Arqueólogo y responsable del departamento de Arqueología/Historia. Museo Provincial de Lugo. mplarq@museolugo.org

*** Museóloga y técnica de museo. Museo Provincial de Lugo. opheleia@museolugo.org

obras varias, públicas y privadas, de la ciudad, en forma de tesoros y hallazgos dispersos, como de colecciones privadas.

Desde ese momento hasta la actualidad, las diversas entradas de materiales fueron anotadas en el Libro de Registro, fichadas, inventariadas y catalogadas, en soporte papel como se comprenderá.

Sin embargo, y esto también se comprenderá, este ingente trabajo de nuestros predecesores no coincide con las necesidades y técnicas actuales, dominadas por los sistemas informáticos que facilitan grandemente el registro de datos y, lo que es más importante, la posibilidad de su transmisión y la amplitud de acceso a niveles insospechados hasta hace poco tiempo.

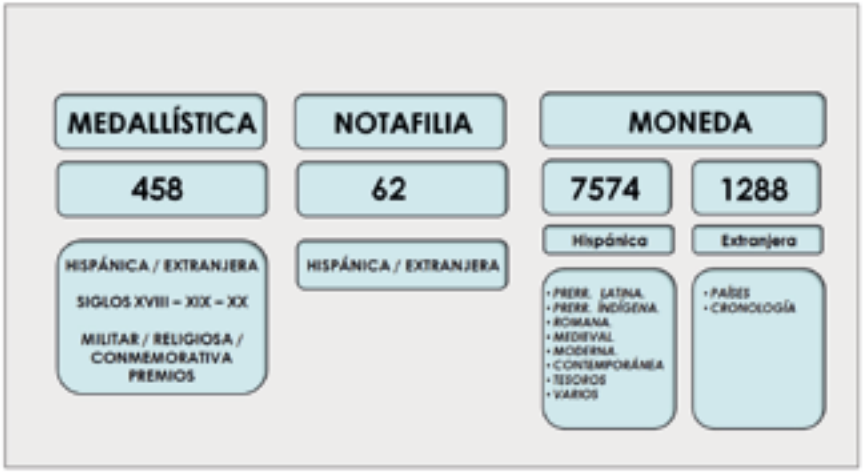
En tal sentido, en los últimos años, el MPL, ha puesto su empeño en realizar el trasvase de información a soportes, programas, sistemas y medios actualizados, cuestión que atañe, según los fondos museográficos, a los departamentos de Arqueología e Historia, Etnografía y Artes Decorativas y/o Bellas Artes.

Asimismo, y pormenorizando las actuaciones, dicha labor se sujeta a un programa de trabajo que incluye dos áreas. De una parte, y como queda dicho, la revisión detallada de todos los elementos integrantes de las colecciones permanentes basada en el trasvase de inventarios y catálogos antiguos a programas de catalogación informáticos, la revisión y complementación de los datos obrantes, la realización de los correspondientes aparatos gráficos y la mejora de los sistemas y medios de localización topográfica.

En segundo término, esta labor abre la posibilidad de proyectos de difusión que, a su vez, atañe a otros dos aspectos. De un lado, la difusión científica de estos materiales a través de la presencia en eventos de estudios numismáticos o de artículos y trabajos especializados. De otro, la difusión didáctica mediante exposiciones y conferencias tanto en nuestra sede museística como a través de muestras itinerantes en colaboración con otras instituciones o colectivos (Fig. 1.1).

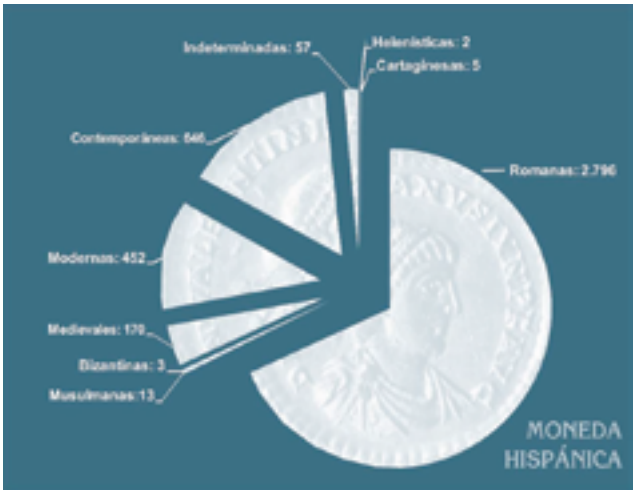
ESTUDIO DE LOS TESOROS NUMISMÁTICOS DEL MPL

Centrados ya en el campo numismático, en primer lugar, y como paso previo del estudio y reordenación de nuestro conjunto, se estableció un sistema de ordenación vertebrado en tres grandes campos –medallística, notafilia y numismática–, diferenciando en esta última la extranjera de la "hispánica" y desglosando a su vez ésta en los apartados culturales que figuran en el esquema adjunto (Cuadro 1).



Cuadro 1.- *Distribución y contenido de la colección numismática del MPL.*

A partir de aquí, la labor emprendida desde hace años afecta, en primer lugar, a la recopilación de toda la información antigua referente a monedas integrada en el Libro de Registro de Entrada, en las actas de la Junta Rectora del MPL, en fichas antiguas, en notas de entrada y situación, etc… Así, una vez individualizadas cada una de las piezas, pues muchas se consideraban todavía entendidas como "lotes", se procedió a la introducción de datos revisados, añadidos, corregidos y completados, en sistemas de bases informáticas de datos, completadas por el conjunto de imágenes necesarias. En un tercer momento, las monedas fueron debidamente ordenadas en los correspondientes sistemas de archivado y almacenaje. En el caso de la hispánica por épocas y reinados y en el de la extranjera por países y reinados / autoridades (Cuadro 2).



Cuadro 2.- *Moneda hispánica.*

Aquí hemos de hacer un pequeño inciso. Dado que buena parte del material procede de hallazgos casuales o colecciones, el valor de nuestra colección numismática queda constreñido en muchas ocasiones a la información que meramente proporciona la propia moneda. Las monedas con valor "arqueológico", situadas por tanto en contextos cronológicos y culturales definidos, se integran dentro de las entregas de materiales de excavación, constituyendo en tal sentido grupo aparte.

Sobre el análisis de nuestro conjunto numismático, lo primero que, en rápido repaso, se percibe es el claro predominio de las amonedaciones de época romana con ejemplares que abarcan desde las tardorrepublicanas hasta finales del siglo IV, haciendo del reinado de Teodosio I El Grande (379-392) el final simbólico de las muestras romanas. En esta colección destacan especialmente el conjunto de las monedas llamadas de la *caetra* –emisiones augústeas de entre el 25 al 23 a.C. destinadas al pago de las tropas que participan en la conquista de la franja norte peninsular durante las guerras cántabras y cuya ceca, aunque probablemente itinerante, se ha situado en el solar donde posteriormente se asentaría *Lucus Augusti*, fundada entre el 15-13 a.C. De igual manera, es de destacar las muy abundantes muestras de mediados/finales de la tercera centuria, especialmente de los reinados de los emperadores Valeriano I, su hijo Galieno y Claudio II el Gótico, reinados que coinciden básicamente con el inicio de la construcción de la muralla bajo imperial que, en circuito completo, ciñe todavía hoy en día el casco histórico de Lugo.

Otro gran grupo viene definido por los tesorillos, cuyo número en el MPL se eleva a 13, procedentes tanto de la propia capital lucense –tesoros de la Puerta Bispo Odoario, calle Cedrón del Valle (Isaac Díaz Pardo en la actualidad), avda. Rodríguez Mourelo y calle San Fernando–, como de la provincia –San Xiao de Mos (Castro de Rei), Penadominga (Quiroga), A Fonsagrada, Cadramón (Valadouro), Muras, A Grade (Chantada)– o entornos geográficos más o menos próximos como los de Bares y Buscás, (ambos en la provincia de A Coruña) o Grandas de Salime (Asturias).

Salvo los medievales de Muras, compuesto por 34 reales de plata de Pedro I (1350-1369) y el de Buscás integrado por 16 monedas de vellón del reinado de Alfonso IX (1188-1230) de ceca compostelana, el resto son de época romana, preferentemente alto imperiales avanzados y constantinianos.

DIFUSIÓN

El esfuerzo que ha llevado esta completa revisión de materiales numismáticos (monedas, medallas y billetes), se prolonga más allá, ahora con un doble valor: científico y socio-didáctico.

Para ello se proyectó un programa de difusión encuadrado bajo el título genérico de *Investigación en el Museo Provincial de Lugo* vertebrado en torno a una serie de exposiciones en las que, sobre todo, predominaban los paneles como elementos didácticos, acompañados en su caso de algunas muestras numismáticas exhibidas en vitrinas que, en definitiva, mostraban la nueva ordenación del material numismático, su identificación y descripción.

Hay que señalar, que dentro del modelo de exhibición empleado, el contenido de los diversos paneles no se centraba tan sólo en la mera moneda sino que se incluyeron, en aras a una mejor comprensión del fenómeno numismático, algunos otros dedicados a las diversas modalidades de acuñación, a la moneda en la literatura y el arte, a cuadros sinópticos, glosarios e, incluso, cuadros genealógicos o listados de la *domus imperatoria.*

Hasta ahora han sido cuatro las actuaciones realizadas bajo este modelo. Una dedicada a la *Cultura material del Castro de Sta. Mª de Cervantes, Lugo* y las tres restantes a Numismática bajo los títulos de *Moeda Prerromana, Romana e Medieval*; *Moeda Moderna e Contemporánea* y, en el verano del año 2018, la dedicada a los tesoros: *Percorrido polos Tesouriños da Colección Numismática do Museo Provincial de Lugo* (Fig. 1.2).

En primera instancia, las diferentes exposiciones han tenido como presentación y primera sede el refectorio del antiguo convento de San Francisco que hoy cobija, con ampliaciones modernas, las instalaciones del Museo Provincial de Lugo. En este sentido, la opción por los paneles fue intencionada en cuanto se pretendía que las diversas exposiciones tuvieran carácter itinerante, posibilitando de esta manera el acercamiento de la numismática y de la labor realizada por nuestro museo más allá de los límites de la capital en la que se asienta. De esta manera, museos, casas de cultura y centros de enseñanza de nuestro entorno solicitaron disponer de tales exposiciones, acompañadas en su caso por charlas y conferencias impartidas por los tres coordinadores del proyecto que además firman esta comunicación. Como se entenderá, el principal objetivo de estas exposiciones itinerantes de Numismática del Museo Provincial de Lugo era la difusión de nuestro patrimonio monetario y su puesta en valor (Fig. 2).

Sin embargo, el camino no acaba aquí. Dado el volumen de material existente, resta abordar, para el año 2019, otra exposición, dedicada en esta ocasión a la moneda extranjera, y posteriormente a la medallística. La culminación de este proyecto de estudio y difusión terminaría con la publicación del correspondiente catálogo razonado.

TESOROS MONETARIOS DEL MPL

Con respecto al contenido de esta comunicación y al núcleo de nuestra exposición, diremos que hasta la fecha son varios los avances publicados sobre la moneda hispánica (Alcorta, Balseiro, Carnero, 2016) que compone la parte más nutrida de la colección numismática, dentro de la cual, a su vez, hemos de destacar los mencionados 13 tesoros: 11 romanos y 2 medievales (Fig. 4.2).

En su conjunto, los tesoros romanos se incluyen en tres momentos diferentes. Como se verá, el recuperado de la c/ Cedrón del Valle, en la capital, escapa de la habitual tesaurización altoimperial tardía o bajoimperial, dominante en el conjunto de nuestros tesoros por su composición de denarios tardorrepublicanos e imperiales, julio-claudios y flavios, correspondiendo los más tardíos al reinado de Domiciano. Altoimperial es también el de la Avda. Rodríguez Mourelo, concentrándose

ahora los ejemplares en los reinados de Domiciano, Trajano y Adriano, en variedad de tipos monetarios. Por último, el tercer tesoro temprano es el hallado en A Fonsagrada (Lugo), con denarios que abarcan desde Tiberio hasta Trajano, siendo testimoniales los de la dinastía Julio-Claudia y abundantes los flavios y el primero de los Antoninos.

El segundo momento viene representado por una serie de acumulaciones de antoninianos datables, de forma genérica, entre mediados y último tercio de la tercera centuria con especial presencia de acuñaciones de Valeriano I, su hijo Galieno, junto con su esposa Salonina y su sucesor Salonino, y, finalmente, Claudio II Gótico. Ciertamente, podemos atribuir esta tesaurización a la crítica inestabilidad del momento. Es el caso de los tesoros recuperados en la c/ San Fernando de Lugo y el de Bares (Mañón, A Coruña)

Finalmente, el tercer gran bloque –Penadominga (Quiroga, Lugo), Cadramón (Valadouro, Lugo), destacando por número de piezas el de A Grade (Chantada, Lugo)– se identifica con acuñaciones ya bajoimperiales, representadas especialmente por la dinastía constantiniana, y, de manera preferente, por Constancio II (337-361) y Constante (337-350), con muestras bastante más escasas de sus sucesores hasta Teodosio I (379-392). Reinados igualmente dominantes en tesoros y ejemplares dispersos recuperados en los últimos niveles romanos y capas de abandono de las diversas intervenciones urbanas en las que ha participado Alcorta desde 1986, conformando conjunto con TSHT, TSAC, AQTA tardías, DSP, CCR tardía –tipos Alcorta EP7/7A, I59 o GT–, vidrios y ánforas tardías, por lo que cabe suponer su pervivencia hasta los inicios del V d.C. (Fig. 3).

A.- Tesoros procedentes de la ciudad – *Lucus Augusti*

A.1. Puerta del Obispo Odoario

NºR.: 783/791- Fecha de entrada: 2 de noviembre de 1935.

Se recuperó durante las obras de construcción de la antigua Escuela Elemental de Trabajo, contigua a dicha puerta abierta en 1921 en el esquinal NE de la muralla romana de Lugo. El conjunto fue asentado en el Libro de Registro mediante una doble donación; la primera a nombre de José P. Vázquez Pimentel (NºR: 783) y la segunda al de varios benefactores del Museo (NºR 791). Manuel Vázquez Seijas, primero Secretario y posterior Director del MPL por largo tiempo, publica las primeras anotaciones sobre el mismo (Vázquez, 1936, 225-232). Por ambas fuentes conocemos el lugar de hallazgo, el número de piezas –"*unas 600*"–, sus circunstancias –encontradas en "*una vasija grande, de barro*"–, así como su lamentable estado de conservación –"*totalmente deterioradas por la oxidación*". No obstante, este número constituye lo salvado ya que, inmediato a su hallazgo, se produjo una dispersión de las piezas a cargo de los obreros, viandantes y curiosos, así como la rotura de la vasija. De esta dispersión da testimonio el hecho de la publicación de varias monedas atribuidas a este conjunto pertenecientes a una colección particular (Arias, Fariña, 1974, 5-13). Recientemente, se han ocupado del mismo San Vicente (1999, 241-353) y Carnero Vázquez (2015, 439-440)

Los resultados, dentro de la revisión recientemente efectuada de los escasos ejemplares legibles, proporcionan los siguientes datos sobre *follis* AE3 y AE4, de principios / mediados del siglo IV.

Constantino I (6 ejemplares); Helena (1), Flavia Teodora 337/340 (1); Constantino II (3); Constante (2); Constancio II (6), Constancio Gallo (1), Valente (1), Graciano (1); Valentiniano II (1). Dentro del tesoro, pero ajeno a este grupo constantiniano, se registra un cuarto de shekel hispano-cartaginés, probable acuñación de *Cartago Nova* (serie Tanit/caballo parado). En cualquier caso, la ocultación debió producirse a inicios del último cuarto del siglo IV.

Por su parte, las cecas representadas, por orden decreciente, son *Arelate*, *Cyzicus*, *Lugdunum* y Roma en última posición.

A.2. c/ Cedrón del Valle

NºR.: 1128- Fecha de entrada: 27 de diciembre de 1941.

Nos situamos ahora a escasos metros extramuros de la muralla, en las inmediaciones de la puerta de Santiago (esquinal SE), calle renombrada hoy en día como Isaac Díaz Pardo, donde apareció un lote de 28 denarios en buen estado de conservación, adquirido por el MPL con entrada 1128 de fecha 27 de diciembre de 1941. Publicado inicialmente por Manuel Vázquez Seijas (1943, 223-226) y más tarde por Rui Centeno (1987, 62-63). Se desconocen las circunstancias del hallazgo.

El lote, a excepción de tres acuñaciones de Vespasiano no identificadas, comprende tres ejemplares republicanos, de finales del siglo II/mediados del I a.C. y de algunos de los emperadores del siglo I d.C. hasta Domiciano (81-96 d.C), con el siguiente reparto: republicanas (3 ejemplares), de las *gentes* Acilia (Roma-*Salus.* MN Acilius. 49 a.C), Appuleia (Roma-Cuadriga. L. Saturninus. 104 a.C) y Papiria (Roma-Cuadriga. M. Carbo 122-121 a.C). Por su parte, las 21 imperiales se distribuyen entre Augusto (4), Tiberio (7), Nerón (1), Otón (1), Galba (2), Petronio Turpiliano (1) Vespasiano (3) y Domiciano (2).

De los cuatro ejemplares augústeos, tres pertenecen a la serie Caio y Lucio, mientras que la restante, de probable ceca lugdunense, lleva en el reverso IMP · X (15-13 a.C). Con sus siete ejemplares, Tiberio es el mejor representado en este conjunto, todos lugdunenses con reverso LIVIA PAX. PONT MAX. En el reverso del ejemplar neroniano, bastante deteriorado, figura la inscripción IVPITER CVSTOS. Coincidente con el reinado de Nerón debemos intercalar una pieza de P. Petronio Turpiliano (serie parto CAESAR AVGVSTVS SIGN RECE). En el caso de los dos ejemplares de Galba, ambos muestran reverso LIBERTAS PVBLICA, de la ceca de Tarraco y en el otoniano es SECVRITAS la que figura en el reverso.

Los emperadores flavios representados son Vespasiano y Domiciano. Del primero, como queda indicado, tres no han podido ser identificados. Los otros tres corresponden a emisiones VICTORIA/PAX de su sexto consulado (75 d.C). En cuanto a las de su hijo, pertenecen a sus consulados VI (73 d.C) y XIII (89 d.C) (Fig. 4.1).

A.3.- Avda. Rodríguez Mourelo

NºR.: 1089- Fecha de entrada: 27 de mayo de 1941.

Volvemos a situarnos extramuros de la ciudad, ahora en el flanco SW en donde apareció un tesoro, compuesto por 16 monedas entre las que se incluían "*cinco grandes bronces romanos, uno mediano y un denario de plata*". En resumen, una moneda de plata y quince de bronce, ocho de ellas en mal estado de conservación. Es nuevamente Manuel Vázquez Seijas el que hace el estudio inicial (1941/44, 19-21). Sin localización ni contexto precisos.

En el entorno de este vial se han realizado diversas actuaciones. Unas de tiempo bastante atrás y de mera recuperación (necrópolis) y otras en años recientes, caso de los solares núm. 6 y 10 (director de la excavación: Francisco Manuel Herves Raigoso), en la r/ Xeneral Tella, núm. 1 (director Enrique González Fernández) o la de c/ Recatelo 21 (dirección de Covadonga Carreño Gascón) muy cercanas entre sí y con la de Cedrón del Valle. Aunque con resultados inéditos, los primeros resultados de estas intervenciones señalan ambientes urbanos altoimperiales, periurbanos tras la construcción de la muralla, con fechas de abandono que, en términos generales, se sitúan, como otros muchos yacimientos urbanos, en torno a mediados de la cuarta centuria, datación que incluye los ejemplos de tumbas de inhumación localizados en la llamada necrópolis de Rodríguez Mourelo.

No obstante, y por lo que se refiere a este tesoro, los emperadores representados en las piezas legibles son Domiciano (1 ejemplar), Trajano (5) y Adriano (2), es decir, de finales de la primera centuria y principios de la segunda.

El denario de Domiciano se inscribe en su XVII consulado, del año 95 d.C. Los valores de Trajano se reparten en cuatro sestercios y un as/dupondio, con diferentes reversos cuya datación comprende todo su reinado, y en lo que a Adriano respecta, contamos con dos sestercios; uno, FORT RED, del año 118 d.C.

A.4.- c/ San Fernando

NºR.: ¿?- Fecha de entrada: 1932?

Conduce esta calle a la salida de la actual Puerta del mismo nombre, en el esquinal NE del recinto amurallado, a escaso metros de la Porta Falsa. Fue localizado en 1923 durante las obras de cambio de pavimento del vial, al parecer agrupado en una vasija cerámica, con piezas en notable estado de oxidación por lo que fueron despreciadas y rápidamente dispersadas por los curiosos que asistieron al hallazgo. No hay constancia de su ingreso en el Libro de Registro del MPL ni en las Actas de la Junta Rectora del Museo, o no se ha podido identificar, pero sí contamos con una ficha antigua firmada por Luis López Martí, director del Museo por aquellas fechas.

Como es habitual, la presentación del hallazgo correspondió a Manuel Vázquez Seijas (1929, 114-115), realizando posteriormente un estudio más detallado Milagros Cavada Nieto (1984, 181-191) quien, en el año 2004, reingresó 43 piezas (antoninianos) al Museo, destruyéndose 4 para análisis metalográficos, que sumaban 47 ejemplares.

Según la última revisión, el listado de emisores incluye Heliogábalo (1), Gordiano II (2?), Gordiano III (6), Filipo I (1), Filipo II (1), Etruscila (1), Herennio Etrusco (1), Trajano Decio (4), Treboniano Galo (4), Volusiano (3) Emiliano (1), Valeriano I (13) y Valeriano II (5), moviéndose la datación del conjunto en torno a los años centrales de la tercera centuria.

B.- Tesoros procedentes de la provincia de Lugo

B.1. Penadominga (Bendollo, Quiroga)

NºR.: 1708/1709/1710- Fecha de entrada: 6 de julio de 1950.

Conjunto de 105 monedas hallado por un vecino del lugar, según figura en la correspondiente anotación, que ingresan en el MPL con el preceptivo asiento en el Libro de Registro, junto con otros materiales tardorromanos, algunos de los cuales se exhiben en una vitrina de la sección romana del MPL.

Poco estudiado, en el apartado bibliográfico únicamente podemos mencionar las escasas notas de Cepeda (1993, 91-107) y Carnero Vázquez (2015, 442).

Las monedas llegadas a nuestros días son 91, en mal estado de conservación efectivamente, por lo que sólo se pueden leer 53. Son, básicamente, *follis* AE3 y AE4, acuñados entre Constantino I y Arcadio, abarcando prácticamente toda la cuarta centuria: datación que encaja con los diversos fragmentos de TSHT 37T y las placas caladas de cinturón, tipo Simancas, entregadas en el mismo lote. Un denario de Marco Aurelio (169-177 d.C) desentona en el conjunto

En detalle, los emisores son: Marco Aurelio (1), Constantino I (3), Helena (1), Teodora (1), Constantino II (3), Constancio II (14), Constante (2), Constancio II / Constante (9), constantinianas en general (12), Magnencio (3), Valente (1), Valentiniano (2) y Arcadio (1), que emiten, refiriéndonos a las cecas identificadas, en Antioquía (1) (Constancio II), *Arelate* (3), Constantinopla (4) (Constancio II), *Cyzicus* (2) (Constantino I), *Lugdunum* (1), Roma (3) (Constancio II), Tesalónica (1) (Constancio II) y *Treveris* (1) (Constantino I). (Fig. 3).

B.2. A Fonsagrada

NºR.: 2466- Fecha de entrada: 11 de junio de 1956.

Compuesto, según las anotaciones obrantes, por 108 denarios republicanos e imperiales. No obstante, en su primer estudio, realizado por Fontecha (1958-1959, 113-116), reduce el número a 107, añadiendo que fueron encontrados en un recipiente de cobre y especificando que, del total, siete son republicanos, extendiéndose el resto desde Tiberio a Trajano, extremos que reitera el estudio de Centeno (1987, 67-68).

Los analizados en la actual revisión, como correspondientes a este tesoro, reducen el número aún más, a 99 ejemplares, en general bien conservados y, por tanto, de lectura segura, de los que,

efectivamente, siete corresponden a acuñaciones republicanas de las *gentes Acilia, Carisia, Fonteia, Ivlia, Longina, Minucia* y *Sergia.*

Por su parte, las emisiones imperiales se desglosan de la siguiente manera: Tiberio (1), Nerón (1), Galba (1), Vitelio (2), Vespasiano (14), Tito (3), Domiciano (22), Nerva (3) y Trajano (45), percibiéndose mayor acumulación durante el último cuarto del siglo I d.C. y las dos décadas iniciales de la segunda centuria.

B.3.- San Xurxo do Cadramón (Valadouro)

Nº.R.: ¿?- Fecha de entrada: 1973-1979.

En el momento del hallazgo debieron ser más que los 11 ejemplares depositados finalmente en el MPL en diversos momentos entre los años 1973 y 1979. No aparecen anotadas en los diversos registros pertinentes. Existe, no obstante, un pequeño estudio del tesoro a cargo de Arias Vilas (1979, 325-327), indicando que se trata probablemente de una donación realizada por don Ricardo López Pacho.

Como decimos, este tesoro, cuyas circunstancias de hallazgos se desconocen, está compuesto, según lo entregado, por tan sólo 11 ejemplares en mal estado de conservación, constatándose como emisores Diocleciano (1), Maximiano Hércules (1) Constancio I Cloro (4), Galerio (2), Maximino II Daya (1), Constantino (1), más un ejemplar ilegible.

B.4.- Quintá de A Grade (Chantada)

NºR.: 2009/3; 2009/4- Fecha de entrada: 1991/1992.

Es, sin duda, el que mejor puede portar el nombre de tesoro. Procede, en primera instancia, de un hallazgo casual de 2.426 ejemplares en el lugar de O Pedregal, Quintá de A Grade; hallazgo que propicia una posterior intervención arqueológica de urgencia durante las que se recuperan otras 1.031 monedas, Finalmente, una ulterior donación de 8 piezas por parte de uno de los propietarios de la finca a los directores de la excavación, que a su vez las integran en el conjunto, hacen un total de 3.465 ejemplares, actuando en este caso el MPL como depósito normativo de la Xunta de Galicia.

Su estudio se encuentra inconcluso, aunque, en términos generales, podemos confirmar lo indicado en el avance publicado por Álvarez *et al* (2006, 99-107) sobre una selección mínima de apenas 25 monedas: acuñaciones desde Constantino I hasta Arcadio, cubriendo, en consecuencia, todo el siglo IV.

B.5. Muras

NºR.: 8652/8685- Fecha de entrada: 12 de noviembre de 1983.

Es, junto al de Buscás (Ordes, A Coruña), que estudiaremos más adelante, un tesoro de época medieval, aparecido durante las obras de una casa particular e ingresado en el MPL mediante adquisición. Como aquel, los 34 reales de plata que lo conforman corresponden a un único emisor, Pedro I de Castilla (1350-1369) en esta ocasión.

Su estado de conservación es muy variable, por lo que su correcta lectura se ve dificultada en las más degradadas. Con todo, los ejemplares parecen corresponder a un modelo similar con P coronada en el anverso, rodeado por inscripción en doble círculo perimetral DOMINVS MICHI ADIVTOR ET EGO DISCIPIAM INIMICOS MEOS y reverso de tetralobulado con armas de Castilla y León y con leyenda PETRVS REX CASTELLE ET LEGIONES. Emisiones que, en los casos que se pueden leer las correspondientes marcas, proceden de las cecas de Burgos, Sevilla y Coruña.

B.6. San Xiao de Mos (Castro de Rei)

NºR.: 7519- Fecha de entrada: 29 de agosto de 1973.

Entregado en mayo de 1973, aparece anotado más tarde en el libro de Registro como *"un lote de monedas romanas, pequeños bronces (antoninianos), hallados en una vasija de barro por un vecino de San Julián de Mos"* donado por el cura párroco de San Julián de Mos. Entre la documentación interna que se conserva está la ficha antigua de catalogación, con fecha del 15 de mayo del año susodicho, en la que se especifica que las monedas fueron encontradas en una vasija de barro, muy oxidadas y que pertenecen a distintos emperadores y una nota de agradecimiento por la donación, pero en ninguna parte se especifica el número total de monedas que componían el lote entregado y sólo tenemos constancia de una ficha, de una catalogación efectuada posteriormente, en la que aparece una moneda como procedente de S. Julián de Mos y que corresponde a un antoniniano de Claudio II.

Años más tarde Arias Vilas y Cavada Nieto (1976, 257-263) publicaron un artículo que recoge 12 antoninianos que formaban parte de este conjunto monetal y que estaban en manos de un particular, después (2004, 17-25) harán una revisión de este conjunto, ya depositado en el Museo del Castro de Viladonga, en el que todos los numismas corresponden a Galieno y a Claudio II, excepto una pieza de Salonina.

C. Tesoros extraprovinciales

C.1.- Bares (Mañón, A Coruña)

NºR.: 1562- Fecha de entrada: 19 de mayo de 1949.

Hallado en diciembre de 1948, figura en el Libro de Registro con número y datación supraescritos, un tesoro procedente de Bares, en el límite entre las provincias de Lugo y A Coruña, compuesto

por "*seiscientas monedas romanas"*, donadas. Por la ya citada obra de Vázquez Seijas (1953), sabemos, además, que fueron halladas en las postrimerías del año 1948 en el transcurso de unas obras de construcción aledañas al puerto de Bares, pudiendo el autor leer en torno a un centenar de ejemplares que atribuye a Gordiano III y a Galieno. Años más tarde será Cavada Nieto (1994b) la que realice un estudio parcial de 42 ejemplares de este tesoro.

La reciente y actual revisión concreta en 607 el número de antoninianos, pues de tales se trata. No obstante, su alto y evidente deterioro, con notables afloramiento de óxidos o pérdida del baño de plata en la mayoría de los casos, fuerza que casi la mitad de los ejemplares, 291, resulte prácticamente ilegibles, dificultando, por lo demás, la lectura de los restantes 316.

Los emisores identificados son: Septimio Severo (1), Gordiano III (2), Filipo I (4), Otacilia Severa (2), Filipo II (1), Filipo I/II (2), Trajano Decio (6), Etruscila (6), Treboniano (12), Volusiano (9), Valeriano I (94), Mariniana (3), Valeriano II (10), Galieno (80), Salonina (59), Salonino (3), Claudio II (2). Como puede apreciarse, Valeriano I y sus inmediatos sucesores copan casi el 85% de las monedas identificadas. En este ambiente cronológico, el numisma de Septimio Severo (193-211) resulta una anomalía en el contexto general temporal de este conjunto que oscila entre el 238 y el 270.

Entre los reversos más recurrentes de Valeriano I se reconocen *Felicitas*, *Victoria*, *Liberitas*, *Laetitia*, *Providentia*, *Annona*, *Iovi Conservatori*, *Restitvt Orientis*, *Oriens Avgg*, *Fides Militum* y *Apolini Conserv*, de ceca Roma en la mayoría de los casos, a los que se suman esporádicas acuñaciones de Antioquía, *Mediolanum* y *Lugdunum*.

En cuanto a los de su hijo y sucesor Galieno, abundan *Virtus Avgg*, *Pax Avgg*, *Victoria Avgg*, *Iovi Conservatori*, *Iovi Vltori*, *Concordia* y *Fortuna Redux*, procediendo, de igual manera, de la ceca Roma la mayor parte de los ejemplares, con muestras residuales de Antioquía y *Mediolanum*.

C.2. Buscás (Ordes, A Coruña)

NºR.: 6112/29- Fecha de entrada: 2 de julio de 1967.

En esta ocasión nos encontramos ante una pequeña acumulación monetaria medieval de 16 monedas, correspondiente todas al reinado de Alfonso IX de León (1188-1230), ingresadas en el MPL por donación del entonces director Vázquez Seijas. A Súarez Otero (1999, 262-263) corresponde el primer y breve avance de su estudio, posteriormente Núñez Meneses (2016, 1377-1383) lo desarrolla. En este conjunto destaca la abundancia de meajas.

C.3. O Pilón (Pelou, Grandas de Salime, Asturias)

Nº.R.: 1927- Fecha de entrada: 15 de julio de 1952.

Lugar colindante, por oriente, con el municipio lucense de A Fonsagrada. La anotación del Libro de Registro indica escuetamente "*un lote de monedas romanas pequeños bronces*", pronto

dispersadas ya que una parte sería vendida al MPL, mientras que 23 ejemplares quedaron en manos de la familia del descubridor, Eloy Magadán, conjunto éste ya publicado por Vega (1980, 279-294), datado en el siglo III d.C.

Desgraciadamente, el lote lucense no ha podido identificarse.

CONCLUSIÓN

Como colofón, señalamos que hemos evaluado los proyectos expositivos realizados hasta ahora para la divulgación y el conocimiento de la Numismática que han circulado en nuestro entorno provincial y limítrofe (A Coruña y León) como positivos, tanto por el número de visitantes en las distintas sedes como por el aprovechamiento didáctico realizado con motivo de la exposición, a través de talleres y charlas divulgativas para estudiantes y público en general.

Las peticiones gestionadas por el MPL, sin coste para los solicitantes de estas muestras temporales, fueron un total de seis entre 2016 y 2018 y los destinatarios centros culturales y museos principalmente. Resta abordar sendas ediciones más para los años 2019 y 2020 que finalizarían el programa de investigación planteado para la revisión y difusión de nuestra colección Numismática.

Bibliografía

Alcorta, E.; Balseiro, A.; Carnero, M.ªO. (2016): "As, maravedí, real y peseta. Un paseo por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo", Grañeda, P. (ed), *Actas. XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014)*, pp. 125-142.

Álvarez, Y.; López, L.F.; Montero, I.; Rovira, S. (2008): "Datos sobre el tesorillo tardorromano de monedas de El Pedregal (Chantada, Lugo)", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 24-25-26/ 2006/07/08*, pp. 99-107.

Arias, F.; Fariña, F. (1974): "Monedas de un tesorillo del siglo IV hallado en Lugo", *Studia Archaeologica* 29, pp. 5-13.

Arias, F. (1979): "Noticia dun tesouriño de moedas romanas no Cadramón (Valadouro, Lugo)", *Gallaecia* 5, pp. 325-327.

Arias, F.; Cavada, M. (1976): "Antoninianos de un tesorillo hallado en la Terra Chá (Lugo)", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* IX, 85-86, pp.257-263.

Arias, F.; Cavada, M. (2004): "Revisión dun tesouriño de Antoninianos achado na Terra Chá (Lugo) e resultado das análisis metalográficas", *CROA* 14, pp.17-25.

Balseiro, A. (2015): "Museo de Arqueoloxía, Museo de Belas Artes ou Museo Provincial de Lugo. Orixe e formación das primeiras coleccións arqueolóxicas do MPL (1932-1957)", *Férvedes. Revista de Investigación* 8, pp. 445-452.

Cavada, M. (1984): "Dos tesorillos monetarios aparecidos en Galicia", *II Congreso Galaico-Minhoto*, Santiago de Compostela, pp. 181-191.

Cavada, M. (1994): "Hallazgos monetarios del siglo III en el territorio de la Galicia actual", *Actas. VIII Congreso Nacional de Numismática (Avilés, 1992),* Madrid, pp. 331-358.

Cavada, M. (1994): *La crisis económica-monetaria del s. III: ¿un mito historiográfico? Avance del resultado de los análisis metalográficos sobre dos tesorillos de la Provincia de Lugo*, Santiago de Compostela.

Cavada, M (2005): "Numismática romana en la Provincia de Lugo", *Boletín do Museo Provincial de Lugo* t. XII, vol. 1, Lugo, pp. 41-70.

Carnero, M.ªO. (2015): "Os "Tesouriños" da colección numismática do Museo Provincial de Lugo", *Férvedes. Revista de Investigación* 8, pp. 439-444.

Centeno, M.S. (1987): *Circulaçâo monetaria no noroeste de Hispania até 192*, Porto [Anexos Nummus 1].

Cepeda, J.J. (1993): "Monedas procedentes del castro de Penadominga (Bendollo, Quiroga. Lugo)", *Nvmisma* 232, pp. 91-107.

De Palol, P. (1977): "Problema ciudad-campo en el Bajo Imperio en relación a la ciudad de Lugo", *Actas del Coloquio Internacional sobre el Bimilenario de Lugo*, Lugo, pp. 157-173.

Fariña, F. (1974): "Algunos aspectos de la circulación monetaria en *Gallaecia* durante el siglo IV de J.C.", *Nvmisma* 120-131, pp. 105-128.

Fontecha, R. (1958-59): "Hallazgos de denarios romanos en las cercanías de Fonsagrada", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* VI, pp. 113-116.

Martínez, I. (1995-1997): "Tesorillos del s. III d.C. en la Península Ibérica", *Lvcentvm* XIVI-XVI, pp. 119-180.

Núñez, M. (1976): "Las artes metálicas de la Galicia Prerrománica", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* IX, pp. 283-291.

Núñez, P. (2016): "Hallazgo de Ordes del Museo Provincial de Lugo", Grañeda, P. (ed), *Actas. XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014),* pp. 1377-1383.

San Vicente, J.I. (1999): *Circulación monetaria en Hispania durante el siglo IV d.C*, Madrid.

Suárez, J. (1999): "Tesouriño de Buscás (Ordes, A Coruña)", Calvo Dominguez, M. (coord.), *Xacobeo 99 Galicia. Santiago*, Santiago de Compostela, pp. 262-263.

Vázquez, M. (1929): "Monumentos Arqueológicos. Numismática", *Lugo y su Provincia, 1929, Libro de Oro*, Vigo, pp. 114-115.

Vázquez, M. (1936): "Notas arqueológicas. Del Lugo romano. Hallazgo de monedas", *Boletín Real Academia Gallega* XXII, núm. 261, pp. 225- 232.

Vázquez, M. (1939): "Lugo bajo el Imperio Romano", *Junta del Museo Provincial de Lug*o, 2, pp. 31-34.

Vázquez, M. (1941-44): "Hallazgos romanos", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* I, pp. 19-21.

Vázquez, M. (1943): "Denarios romanos", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* I, pp. 223-226.

Vázquez, M. (1953): "Hallazgos de denarios romanos en Bares", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* V, pp. 304-308.

Vega de la Torre, J.R. (1980): "Un tesorillo de Grandas de Salime (Asturias)", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos* 99, pp. 279-294.

1

2

Figura 1.- 1. *Esquema de los proyectos de divulgación de la colección numismática del MPL;* ***2.*** *Proyecto expositivo temporal e itinerante de la colección numismática del MPL. 2018.*

Figura 2.- *Panel con la portada de la exposición sobre los tesoros de la colección numismática del MPL.*

Figura 3.- *Panel de la exposición sobre los tesoros de la colección numismática del MPL.*

1

2

Figura 4.- 1. *Plano del centro histórico de la ciudad de Lugo (Lucus Augusti) con la localización de los tesoros mencionados en este estudio;* ***2.*** *Mapa de Galicia con la distribución de los hallazgos monetarios de tesoros conservados en el MPL.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 783-793

La colección numismática del Museu de les Terres de l'Ebre

*M.ª Mar Villalbí Prades**

Resumen

La presente comunicación pretende dar a conocer la colección numismàtica del Museu de les Terres de l'Ebre, con el fin de ponerla a disposición de los investigadores y facilitar su estudio, su conocimiento y su difusión a nivel cientifico y divulgativo. Presentamos la colección: su composición, procedencia, características, estudios realizados, etc. Actualmente el museo cuenta con un fondo de 782 monedas procedentes en su mayoría de yacimientos arqueológicos. Más de la mitad son ibéricas y romanas, una cuarta parte son monedas medievales, y el resto son monedas de época moderna y contemporánea. Cabe destacar cuatro conjuntos conocidos como tesorillos. Dos de época romana, uno de la villa de la Carrova (Amposta) y el otro en la villa de Casa Blanca (Tortosa), y los otros medievales: el tesoro andalusí del Negret (Masdenverge) y el tesoro visigodo de Tres Cales (Ametlla de Mar).

* * * *

EL MUSEO

El Museu de les Terres de l'Ebre tiene su sede central en Amposta, en el edificio de las antiguas Escuelas Publicas, en el parque del centro de la ciudad, lugar en donde se concentran y desarrollan los servicios, las actividades y las exposiciones (Fig. 1.1). El museo cuenta con una trayectoria de más de 30 años en la gestión del patrimonio arqueológico. En todo este tiempo ha llevado a cabo una labor de documentación, conservación y difusión no sólo del patrimonio mueble que custodia sino que ha desarrollado también una extensa y prolífica actuación territorial patrimonial. Desde sus inicios ha participado en los diferentes ámbitos de actividad que se dan en torno al patrimonio arqueológico en actuaciones muy diversas: excavaciones, investigaciones, inventarios de patrimonio, asesoramientos e informes, planes urbanísticos, rutas turísticas, exposiciones, etc. Así mismo ha gestionado proyectos de adecuación, conservación y musealización de yacimientos y participa de su gestión.

* Conservadora de Arqueología. Museu de les Terres de l'Ebre. info@museuterresebre.cat

La colección arqueológica inicial del museo estaba formada por el fondo del antiguo Museo Arqueológico Territorial de les Terres de l'Ebre, que, ubicado en el Ayuntamiento de Amposta, custodiaba la mayor parte de los materiales arqueológicos recogidos y excavados, a partir de los años 50, en el término de Amposta y términos adyacentes de las comarcas del Montsià y Baix Ebre por el Dr. F. Esteve Gálvez y el grupo de investigaciones arqueológicas de Amposta.

En 1984 nace el Museo del Montsià, integrado en la *Xarxa de Museus de Catalunya*. La exposición permanente, contaba con dos salas de arqueología, circunscritas a la comarca del Montsià, en la primera había una síntesis cronológica desde el paleolítico hasta el mundo romano y en la segunda, de carácter temático, la evolución de los sistemas funerarios desde la prehistoria hasta el mundo romano. En el año 2000 se cerró esta exposición para la rehabilitación arquitectónica del museo y el despliegue de la nueva museografía (Fig. 1.2). En diciembre del año 2011 se inauguró la nueva museografía y poco antes el museo pasó a denominarse *Museu de les Terres de l'Ebre*, como resultado de la transformación de su sede y el desarrollo de la institución, de su acción territorial y de la designación, en 2009, como Servicio de Atención Museística (SAM) por parte del Departamento de Cultura.

LA COLECCIÓN

El Museo conserva y gestiona las colecciones más importantes de Ciencias Naturales, Arqueología y Etnología de las Terres del Ebre, un fondo que abarca más de 35.000 objetos. Estos son los ámbitos principales a partir de los cuales la entidad incide en la conservación del patrimonio territorial y despliega su gestión y acción pluridisciplinar.

La importancia de la colección arqueológica radica, cuando a conjuntos de materiales, en su representatividad territorial para todo el ámbito del tramo final del Ebro, especialmente en el marco cronológico prehistórico, protohistórico e histórico (periodo romano y medieval) y en cuando a su globalidad, nos permite trazar grandes líneas de desarrollo histórico e ideológico, a nivel conceptual, como por ejemplo en el caso del ritual funerario y las necrópolis.

Actualmente el museo es el centro receptor de los materiales arqueológicos procedentes de las comarcas de Montsià, Baix Ebre, Terra Alta y Ribera de Ebro, es decir les Terres del Ebre, a excepción de los materiales de la ciudad de Tortosa. Anteriormente, desde 1984, acogía el depósito de todos los materiales de la comarca del Montsià. Hoy día dispone 720 depósitos de materiales arqueológicos procedentes de diferentes campañas con 13607 registros documentados. En relación a la numismática, el museo cuenta con una colección de 782 monedas, de las cuales 644 están documentadas. La documentación prioriza la gestión de las piezas, por este motivo están documentadas en la base de datos Museumplus a partir de la ficha de Arqueología. Algunos de los campos han estado adaptados para introducir la información numismática básica. Esta depende

de la procedencia de las monedas y de la información adjunta sobre ellas en el momento de su ingreso, ya que dadas las características de este tipo de objetos se precisa de estudios especializados realizados por profesionales, a los cuales no siempre es posible acceder.

Podemos señalar dos fuentes de procedencia de las monedas: los depósitos de monedas arqueológicas y las donaciones. Actualmente hay 314 en depósito, la mayoría procedentes de las excavaciones arqueológicas de la zona y 330 donaciones de particulares.

Principalmente son monedas de metal, aunque hay un pequeño lote de papel-moneda del siglo XX. En cuanto a la cronología más de la mitad son ibéricas y romanas, una cuarta parte son monedas medievales, y el resto son monedas de época moderna y contemporánea. Entre todas las monedas hay cuatro conjuntos conocidos como tesorillos. El más conocido es el tesoro andalusí del Negret (Masdenverge) formado por 156 dirhams de plata; así mismo hay dos pequeñas ocultaciones de época romana bajo imperial, el de la vila de la Carrova (Amposta) y el de la vila de Casa Blanca (Tortosa). Y recientemente se ha depositado un nuevo tesoro del siglo VI, localizado en las excavaciones de Tres Cales (Ametlla de Mar) conocido como el tesoro visigodo.

La formación de la colección numismática no fue intencionada y ha estado supeditada a los hallazgos de las excavaciones arqueológicas y más recientemente donaciones. Actualmente, con la nueva exposición permanente, se han incorporado nuevos ejemplares que la completan a nivel cronológico y numismático gracias a las donaciones de coleccionistas particulares.

Las primeras monedas documentadas en la colección fueron de yacimientos de Ulldecona (Església del Roser y Cova de les Bruixes), excavados en los años 80 del siglo XX, que ingressaron junto con todo el material arqueológico de las excavaciones y que fueron publicadas por M. Genera (Genera, 1992, 32; Genera, Campo, 1993, 189-194). Así mismo las primeras monedas ibéricas identificadas y documentadas fueron un as y un semis de *Kese* procedentes de las excavaciones arqueológicas del Castillo de Ulldecona (Villalbí, 1994, 7).

Posteriormente, en el primer decenio del 2000, se depositaron varios lotes de monedas procedentes de excavaciones y hallazgos superficiales. Asi en el 2000 se ingresaron monedas fraccionarias bajo medievales y de época moderna del Castillo de Ulldecona, identificadas por M. Clua, aún ineditas (números de registro 26354, 26347 26348 a 26353). El año 2004 ingresaron 142 monedas de diferentes épocas procedentes de las excavaciones del año 2000 y 2003 en la villa romana de la Carrova. Estas monedas fueron objecto el año 2014 del Trabajo de Final de Màster "Estudi del conjunt numismàtic de la vil·la romana de la Carrova (Amposta-Montsià). Las monedas romanas" de Judit Raldà que identifico todo el numerario y realitzo el estudio sobre la moneda romana. A partir del estudio arqueológico de todos los materialses hipotetizo un momento algido en la actividad de la villa entre el 340-348 hasta el 361 con una continuidad de ocupación en el siglo V y VI. En sus conclusiones demuestra el desarrollo de relaciones comerciales de las villas del tramo final del Ebro por via terrestre con el sur de la Galia por la presencia de numerario, durante el siglo IV, procedente de los talleres de Arles, Treveri y Lion, como tambièn ocurre en las monedas de la villa de Casa Blanca (Tortosa) (Ralda, 2016, 445-450).

En el 2005 hay una donación de un particular (C. Garcia) de 10 monedas bajo imperiales procedentes de la zona de les Senioles (La Sénia) halladas de manera casual cerca de una vía, que señalan un posible yacimiento y confirman la antigüedad de un camino que ladea las montañas del macizo del Port entre el rio Ebro y el rio Sénia.

En el año 2010 hay otro ingreso de 38 monedas que fueron halladas por un particular y donadas al Servei de Arqueología de la Generalitat de Catalunya procedentes esta vez de la zona de La Palma (Aldea). El cambio de trazado de la vía férrea en la zona de la Aldea a finales del siglo XX supuso un importante movimiento de tierras en toda la zona, cercana al río, conocida como La Palma (Aldea), en donde se conocen desde antiguo la existencia de yacimientos ibéricos y romanos. Desde aquel momento es habitual la aparición de monedas dispersas. Su presencia permitió identificar un nuevo yacimiento arqueológico: el campamento romano de Nova Classis (Noguera, 2008, 31-48). Todas estas monedas han estado estudiadas posteriormente por miembros del GRAPCE de la Universitat de Barcelona y incluidas en el inventario y en la investigación sobre campamentos romanos republicanos en Cataluña. (Noguera, 2008, 31-48) (Noguera, Tarradell-Font, 2009, 143-162).

Con el disseño y desarrollo de la nueva exposición permanente se vio la oportunidad de abrir una ventana a la presencia de la moneda como parte de todos aquellos items que nos ayudan a reconstruir el pasado. La colección del museo nos permitia ilustrar con ellas aspectos economicos de época romana por ejemplo con las monedas de La Carrova (Amposta) y de Casa Blanca (Tortosa) y de la edad media con el Tesoro del Negret (Masdenverge). No obstante en relación a la introducción de la moneda en el territorio contabamos con pocas monedas y ninguna de la ceca ilercavona (Llorens, Aquilué, 2001), hecho que tambien nos hicieron notar diversos entendidos en numismàtica. Con la finalidad de ofrecer una visión más completa de la circulación monetaria de época ibérica y romana en la zona diversos particulares hicieron donaciones de monedas al museo.

El Sr. Guillermo Ferrando hizo donación de 175 monedas de época ibérica y romana localizadas en la zona. Entre todas estas monedas cubren un arco cronológico amplio desde el periodo ibérico final a finales del imperio. Contamos con ases de diferentes cecas ibéricas (*Kese, Beligion, Iltirta, Saiti, Bolscam, Emporia, Lauro*…) así como de diferentes emperadores, también monedas mas singulares de la Magna Grecia, un tetradracma de Potolomeo I Zoter o moneda cartaginesa, y una importante representación del monetario romano y sus diferentes reformas (victoriatos, denarios, quinarios, sestercios, ases, semis, triens, quadrans, centionales…). A partir de estos hallazgos se han localizado diferentes yacimientos, entre ellos Camí de Banyoles (Tivissa), Molló (Móra la Nova), Vinebre, Cruïlla de Darmós (Móra la Nova), Senals (Ribarroja), Esquarterades (Ulldecona), Camí d'Almatret (Ribarroja), Binufets (Batea), Garcia, la Aldea, Mas del Catxorro (Benifallet), Terrer Roig (Tortosa), Plan de les Sitges (Vinallop-Tortosa), Gandesa, etc. Todas estas monedas han sido identificadas i catalogadas por el Sr. Guillermo Ferrando, el cual también nos ha proporcionado las coordenadas GPS de cada una de ellas.

Así mismo la familia Sicart hizo una donación de 15 monedes ibéricas y romanas procedentes de Terrer Roig (Tortosa), Binufets (Batea), Via del Tren (l'Aldea), Cruïlla de Darmós (Móra la

Nova) y Zona Barrugat (Bitem). Entre ellas un as de *Valentia*, un as MVN HIBERA IULIA ILERCAVONIA i otro DERTOSA M.H.I. ILERCAVONI, dos ases de la COLONIA VICTRIX TRIVMFALIS TARRACO, ases de *Iltirta*, un as de *Kese*, un as de *Vitelivs*, un as uncial de la familia *Caecilia* y un as de *Aelivs Hadrianvs*, además de un denario de *Bolscam*, un semis de *Celse*, una uncia romano-campaniana, un sextercio de *Annia Lvcilla* y un denario de *Octavianvs Avgvstvs*.

Recientemente se han incorporado a la colección las monedas procedentes de las excavaciones del yacimiento de Tres Cales (Ametlla de Mar), que aún no han estado documentadas.

La incorporación de moneda, además de enriquecer el fondo del museo, nos ha permitido por medio de las propias piezas visualizar en la exposición permanente "Les Terres de l'Ebre: de la prehistòria a l'edat mitjana" la introducción de la economía monetaria en las Terres de l'Ebre a finales del período ibérico, el avance en la romanización del territorio y su posterior evolución. La exposición permanente del museo muestra a través de cinco ámbitos expositivos, cuatro de cronológicos desde la prehistoria hasta la edad media y uno de temático sobre el comercio en el mediterráneo entre el siglo VII a.C. y el III d.C, la síntesis y el testimonio del pasado y del asentamiento de la población en esta zona a lo largo de la historia.

La exposición reúne alrededor de 890 objetos procedentes de 90 yacimientos de 24 municipios. Actualmente hay expuestas un total de 168 monedas, 112 ibéricas y romanas y 56 medievales. Entre estas 112 piezas están representadas las primeras monedas que llegaron a esta zona, monedas griegas, fenicias, cartaginesas, romanas ... producto del comercio pero también del ejercito y de los primeros campamentos romanos instalados en la zona. Asimismo podemos conocer las emisiones indígenas con muestras de monedas de diferentes lugares (*Valentia*, *Kese*, *Celse*, *Iltirta*, *Beligion*, *Arse*, *Emporia*, *Saguntum*, *Lauro*, *Saetabis* …). Cabe destacar la incorporación de las emisiones de este territorio, la *Ilercavonia*, con dos monedas representativas de las dos emisiones conocidas: un as con leyenda MVN HIBERA IULIA ILERCAVONIA y un as con leyenda DERTOSA M.H.I. ILERCAVONIA, ambas procedentes de la Cruïlla de Darmós (Móra la Nova).

Además destacan en la exposición la presencia de los tesoros y/o ocultaciones de moneda de época bajo imperial y medieval, los cuales describimos a continuación.

TESOROS

Tesoro visigodo de Tres Cales (Ametlla de Mar)

El tesoro visigodo procedente del yacimiento arqueológico de Tres Cales en la Ametlla de Mar fue localizado durante la campaña de excavación de 2014 dirigida por el Dr. Jaume Noguera de la Universidad de Barcelona en el marco del proyecto de investigación "Guerra y conflicto en el noreste de la Península Ibérica en época romana (siglo III-I a.C). Las monedas aparecieron juntas

formando un pequeño tesoro, el contenedor del cual fue una pequeña olla de cocina de época tardo-antigua de la que se han localizado varios fragmentos. Las monedas han sido estudiadas y publicadas por M. de Crusafont, J. Benages, J. Noguera, P. Valdés, E. Ble, T. Cartes, X. Sicart i JE. Vilà (2015).

El tesoro visigodo está formado por once monedas, cinco trientes de oro de Justiniano (una de ellas rota en dos fragmentos) y seis divisores de plata (Fig. 2.1). El tesoro se encuentra depositado en el museo, desde principio del año en curso, con el número de registro QEA 661.

Su estudio ha confirmado la gran importancia histórica y numismática, así como su excepcionalidad y unicidad. La rareza del hallazgo de monedas de este período, que habitualmente son de oro, junto con la presencia de pequeñas monedas de plata que hasta ahora no se habían encontrado, a pesar de que algunos estudiosos aventuraban su existencia, demuestra que el sistema monetario visigodo empleaba habitualmente oro pero qué en alguna ocasión, en determinados momentos y lugares, empleó plata, además de numerario en cobre. Hasta ahora no eran conocidas piezas de plata visigoda de ese momento. La asociación con las monedas de oro, de clara cronología, les otorga una filiación visigoda indudable. La cronología del conjunto la dan las piezas de oro que sitúan el tesoro en tiempos de Justiniano (527-565) o como muy tarde de Justino II (565-578). Parece que por el lugar del hallazgo estas piezas podrían estar batidas en Barcelona.

Tesoro del Negret (Masdenverge)

Tesoro monetario en plata hallado en 1968 en el transcurso de trabajos agrícolas en una finca del termino municipal de Masdenverge (Montsià-Tarragona). Su propietario, conocido como "El Negret", vendió las monedas a F. Garcia y este al cabo de los años las vendió al Dr. Francisco Esteve Gàlvez, el qual hizo donación de ellas al Museu del Montsià en el año 1998. Actualmente se conservan en el Museu de les Terres de l'Ebre con el número de registro 10796 y la mayor parte de ellas se muestran en la exposición permanente.

En 1997 el conjunto fue estudiado por C. Barceló, A. Labarte y P.P. Ripollès con motivo de la exposición "Monedas de ayer, tesoros de hoy" del Museo de Prehistoria de Valencia y fue publicado, por primera vez, en el catalogo de la misma (Llorens, Ripollès, Doménec, 1997, 52).

El estudio determino que las monedes habían sido ocultadas en el segundo cuarto del siglo XI. En conjunto se conservaron 156 dirhams completos y fragmentados (Fig. 2.2), de los que 15 son de 'Abd al Rahman III (912-961), 5 acuñados en Al-Andalus y 6 en Medina Azahra; 16 de al-Hakan II (961-976), con 10 piezas de Medina Azahra y 2 de Al-Andalus; 50 de Hisam II(976-1013), 26 de Al-Andalus y 2 de Fes; 4 de Muhamad I (1008-1009), 3 de las cuales de Al-Andalus; 5 de Sulayman (1013-1017), 4 piezas de Madinat al-Zahra y 1 pieza de Al-Andalus; 1 de Ali (1017-1018) de Ceuta. El tesoro contenía una cantidad respetable de moneda fatimí, 7 piezas de al-Hakim (975-996) y 4 de al-Zahir (1020-1035). Las monedas más modernas que contiene este tesoro se acuñaron durante el reinado de al-Zahir (1021-1036).

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 783-793

Conjunto monetario de la Carrova

Conjunto de 11 monedas fraccionarias de bronce de cronología bajo-imperial depositadas todas juntas, que originalmente habían sido dispuestas dentro de una bolsita u otro contenedor perecedero (Fig. 3.1). Este conjunto monetario se localizó en una unidad estratigráfica de abandono de la villa. Concretamente, el conjunto monetario está formado por una moneda que tiene el valor nominal de Centenional (AE2); cuatro monedas que tienen un valor de medio Centenional (AE3) y seis monedas que se convierten en pequeñas fracciones del mismo valor mencionado (AE4). Tienen una cronología de siglo IV d.C. (entre el 348 y el 361). Estas once monedas estan encuñadas por diversos emperadores (Constantino, Constantino II, Constantino Galo i Juliano el Apostata), todos ellos de la Dinastía Constantiniana.

El conjunto de monedas/tesoro se encuentra depositado en el museo con el número de registro 20497. Fue identificado y estudiado por Judit Ralda (Ralda, 2016, 448).

Conjunto monetario de Casa Blanca (Jesús-Tortosa)

Conjunto de 9 *nummi* y una fracción de bronce, procedentes de las cecas occidentales, principalmente de los talleres galos (*Lugdunum* y *Arelate*). Estos talleres fueron los principales proveedores de numerario a Hispania durante el siglo IV. Las monedas tienen una cronología de 300-321 d.C. y fueron localizadas en el nivel de destrucción y abandono de la habitación 1 de la villa. Este conjunto presenta un importante interés por su homogeneidad cronológica, un buen estado de conservación y el hecho de agrupar monedas poco habituales en la circulación monetaria (Fig. 3.2). Formaría parte de las pequeñas ocultaciones de monedas de cierto valor que son fruto de la inestabilidad producida por las invasiones y las continuas devaluaciones de la moneda.

El tesoro se encuentra depositado en el museo con el número de registro 27027 y se muestra en la exposición permanente. Fue identificado y estudiado por Teresa Marot (2003, 245-255).

Bibliografía

Ble, E.; Lacruz, S.; Noguera, J.; Valdés, P. (2011): "La Palma: un campamento de Cornelio Publio Escipión 'Africano' durante la Segunda Guerra Púnica en Hiberia", *Ex-Novo, revista d'història i humanitats* 7, pp.105-132.

Crusafont, M.; Benages, J.; Noguera, J.; Valdés, P.; Ble, E.; Cartes, T.; Sicart, X.; Vilà, J.E. (2015): "La sèrie de plata de la monarquia visigoda", *Acta Numismàtica* 45, pp.71-80.

Genera, M. (1992): "La Cova de les Bruixes", *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense* 12-V-1990, pp. 133-137.

Genera, M.; Campo, M. (1993): "L'antiga església del Roser (Ulldecona, Montsià): resultats d'una intervenció arqueològica", *Quaderns d'Història Tarraconense* 12, pp. 187-207.

Llorens, M.M; Aquilué, X. (2001): *Ilercavonia-Dertosa i les seves encunyacions monetàries*, Barcelona.

Marot, T. (2003): "Les monedes", Revilla, V., *Economia i poblament romà al curs inferior de l'Ebre. La villa de Casa Blanca (Tortosa)*, Tarragona.

Noguera, J. (2008): "Los inicios de la conquista romana de Liberia: los campamentos de campaña del curso inferior del rio Ebro", *Archivo Español de Arqueología* 81, pp. 31-48.

Noguera, J.; Tarradell-Font, N. (2009): "Noticia sobre las monedas del campamento romano de la Segunda Guerra Púnica de la Palma (l'Aldea, Tarragona)", *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática. Moneda y arqueología*, Cádiz, vol. 2, pp. 143-162.

Llorens, M.M.; Ripollès, P.P.; Doménech, C. (1997): *Monedes d'ahir, tresors de hui*. València [Col·lecció Perfils del Pasta, núm. 2].

Ralda, J. (2016): "Ocupació de la vil·la romana de la Carrova (Amposta, Montsià) a través de l'estudi del conjunt numismàtic*"*, *I Jornades d'Arqueologia de les Terres de l'Ebre*, Tortosa, pp. 441-450.

Villalbí, M. (1994): "Monedes ibèriques del castell d'Ulldecona", *Full informatiu del Museu del Montsià* 25, pp.7.

Villalbí, M. (1998): "El tresor de Masdenverge", VVAA, *L'Islam i Catalunya. Catálogo de la exposición*, Barcelona, pp. 63.

1

2

Figura 1.- 1. *Fachada del Museu de les Terres de l'Ebre (Amposta);* ***2.*** *Exposición permanente de arqueología "Les Terres de l'Ebre: de la prehistòria a l'edad mitjana".*

1

2

Figura 2.- 1. *Tesoro visigodo de Tres Cales (Ametlla de Mar);* ***2.*** *Tesoro del Negret (Masdenverge).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 783-793

1

2

Figura 3.- 1. *Conjunto monetario de la Carrova;* ***2.*** *Conjunto monetario de Casa Blanca (Jesús-Tortosa).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 795-803

La moneda en el Museo de Navarra

M.ª Dolores Ibáñez San Millán y Alicia Irurzun Santa Quiteria***

Resumen

La colección numismática es una parte importante dentro de los fondos del Museo de Navarra. Aunque en el proyecto museológico de 1990 no se contemplara la continuidad de la sala de numismática, parte de las piezas se exhiben en distintas secciones del museo, y en el año 2001 se celebró una gran exposición temporal, "La moneda en Navarra".

En los últimos años, se han volcado esfuerzos en la conservación, el aumento de la colección, la catalogación en especial de las piezas emitidas en el Reino de Navarra, la informatización de la catalogación en DOMUS y su volcado a CER.ES.

El proyecto que ahora afrontamos constituye el siguiente paso lógico tras estos años de implementación, estudio y difusión de la colección: la creación de un espacio expositivo permanente en el Museo.

* * * *

ANTECEDENTES

El monetario

La colección numismática del Museo de Navarra se compone de aproximadamente 14.500 monedas y objetos monetiformes, 369 troqueles, 206 billetes, una prensa de volante y una rielera para la fabricación de cospeles.

El origen de los fondos del Museo de Navarra (y por tanto de la colección numismática), se encuentra en la actividad desarrollada por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra desde su creación en 1865. Entre sus amplias competencias destaca la adquisición y compra de medallas, monedas y otros objetos arqueológicos. Así, en 1868 consta la recogida de la prensa de volante y en 1882 ingresaron en sus fondos algunos cuños, troqueles y útiles de acuñación. En 1906 se solicitaron al cabildo de la Catedral de Pamplona "las monedas antiguas que tuvieran repetidas" y en 1909 se realizan gestiones con el Ayuntamiento de Pamplona para la

* Museo de Navarra. museo@navarra.es

** Museo de Navarra. museo@navarra.es

cesión de algunas monedas. En 1917 se recibe de la Excelentísima Diputación una caja con los troqueles de acuñación de moneda navarra.

No se conoce una relación detallada de las monedas recogidas en el primer Museo de Navarra inaugurado en 1910 en el edificio de la Cámara de Comptos, pero se sabe que existía una sala numismática. Este museo cerró sus puertas en 1940, debido principalmente a las graves deficiencias arquitectónicas que tenía el edificio y a las consecuencias políticas derivadas de la Guerra Civil. La institución Príncipe de Viana –creada ese mismo año– recogerá las inquietudes de la Comisión de Monumentos, y será ella quién ordene el traslado de los fondos de este primer museo al Archivo General de Navarra a la espera de un mejor destino.

Entre las funciones de la institución destacaban la protección y acrecentamiento del patrimonio y la creación de museos como instrumento para divulgar la cultura.

Una parte importante del monetario se configuró en estos años, con la donación íntegra de la colección numismática de la Catedral de Pamplona que fue cedida en su totalidad a la administración en 1947. Esta colección estaba formada por 6.719 monedas, medallas y jetones.

El monetario del Museo de Navarra fue integrando también las monedas halladas en excavaciones arqueológicas, hallazgos casuales, aparición de tesorillos y compras.

La fuente principal para conocer los ingresos monetarios entre 1956 y 1998 la encontramos en las publicaciones periódica que llevó a cabo la directora del museo, María Ángeles Mezquíriz, bajo el título "Labor e incremento del Museo de Navarra", en la revista Príncipe de Viana (Mezquiriz, 1963, 1968, 1982, 1994, 1999) (Fig. 1.2).

En el año 2005 y 2009, con el objetivo de dar a conocer las nuevas adquisiciones, el Museo de Navarra organizó dos exposiciones tituladas, "Museo de Navarra, colección abierta: adquisiciones", con su respectivo catálogo, en los que figuran las nuevas incorporaciones numismáticas debidamente catalogadas. El incremento de la colección numismática en estos años fue significativo con la entrada de una importante colección de peseta en moneda y papel, un valioso conjunto de moneda navarra de Baja Navarra, de Navarra, medallas y ponderales.

Exposición al público

En el año 1975 el Museo de Navarra inauguraba su sala de Numismática. Estaba formada por ocho vitrinas en las que se exponían las monedas siguiendo un orden cronológico, descritas mediante cartelas identificativas (Fig. 1.1).

El recorrido se iniciaba en la edad antigua, con la exposición de monedas ibéricas, hispanorromanas, moneda romana republicana e imperial hasta el Imperio Bizantino. A continuación, se exponían dos vitrinas con las monedas acuñadas en Navarra desde García Ramírez hasta Fernando el Católico y en la segunda vitrina se mostraban las monedas acuñadas

en Navarra desde que Navarra deja de ser reino independiente hasta el reinado de Isabel II. En las vitrinas siguientes se exponían monedas medievales del resto de la Península.

La última vitrina contenía una selección de la colección de troqueles procedentes de la Casa de la Moneda de Pamplona. En el centro de la sala se mostraba la prensa de volante, un arca tesorera y una rielera para la fabricación de cospeles.

Tras la reforma general del Museo de Navarra, este reabre sus puertas en 1990. El nuevo proyecto no contempló la continuidad de la sala de Numismática, por lo que las colecciones expuestas quedaron guardadas junto a las que se hallaban en los almacenes del museo, para el uso exclusivo de investigadores.

Con motivo del final de la peseta y la puesta en circulación del euro, el Museo de Navarra decidió organizar una gran exposición dedicada a "La moneda en Navarra" (Fig. 2.1), comisariada por Miguel Ibáñez Artica y M.ª Inés Tabar Sarrías. Del 31 de mayo al 25 de noviembre del 2001 fueron más de 11.950 las personas que acudieron a visitar la exposición, convirtiéndose el catálogo de la misma en una obra de referencia para la numismática navarra.

Trabajos internos

A raíz de la exposición "La moneda en Navarra", se llevó a cabo una política de actuaciones destinada a mejorar diversos aspectos del Monetario. En el depósito, se renovó el sistema de climatización y se actualizaron los antiguos contenedores de las monedas y troqueles. Se inventariaron y fotografiaron todas las monedas y se llevaron a cabo diferentes campañas de adquisiciones destinadas a cubrir las lagunas existentes en la colección.

Se procedió además a la catalogación de la sección de moneda navarra del Museo, y en el 2016 se informatizó la catalogación realizada en la base de datos DOMUS. Actualmente son accesibles a través de CER.ES las 726 monedas, 369 troqueles, la prensa de volante y la rielera que componen la colección de numismática navarra del Museo del Navarra.

PROYECTO MUSEOLÓGICO

Tras las labores de conservación, implementación, estudio y difusión, se aborda en la actualidad el siguiente paso lógico: la creación de un espacio expositivo permanente dedicado a la moneda Navarra en el corazón del Museo de Navarra.

La colección numismática del Museo de Navarra abarca un periodo histórico de más de 2000 años y representan a diversos territorios. Dada esta complejidad, la exposición se centrará en la moneda acuñada en Navarra, desde la antigüedad hasta el momento del cierre de la Casa de la Moneda de Pamplona.

Premisas

El modelo expositivo utilizado en la sala original ha quedado en cierta medida obsoleto, al presentar las monedas físicas perfectamente identificadas pero sin contextualizarlas, sin aportar elementos que ayuden a leer en ellas aspectos relacionados con los intereses y políticas de los emisores ni los acontecimientos de la época y lugar en el que circularon.

En los proyectos expositivos llevados a cabo en los últimos años (entre los que destaca de manera especial el Museo Arqueológico Nacional) ha quedado demostrado como las monedas pueden ser presentadas como el instrumento histórico que son, aportando herramientas que ayuden al espectador a fijarse y entender los distintos elementos que aparecen en ellas (donde nada es casual) y a utilizarlos como llaves que nos permiten acercarnos al contexto político, económico, cultural y artístico en el que fueron creadas y utilizadas.

Dado que –al menos en la actualidad– son objetos que seguimos utilizando, buscando a la vez paralelismos que ayuden al espectador a enlazar las piezas expuestas con su cotidianeidad.

Objetivos

- Enmarcar el proceso de fabricación de moneda como un elemento de desarrollo tecnológico clave en las edades media y moderna.
- Mostrar como nada de lo expresado en la moneda es casual, desde dos ámbitos concretos: la representación de los emisores y del territorio.
- Resaltar la evolución de aspectos formales y tipográficos.
- Aproximar al espectador al contexto en el cual se emitió cada moneda.
- Exponer al público aquellas piezas clave del monetario del Museo de Navarra.
- Aportar ejemplos de la pervivencia en nuestro habla de palabras y expresiones de origen numismático con el fin de acercar al espectador a lo expuesto.

En definitiva, el objetivo global es lograr distintos niveles de lectura: despertar el interés y la curiosidad de quien nunca se ha acercado al campo de la numismática, aportar nuevas perspectivas a quien se ha aproximado a las monedas de una manera "coleccionista" y mostrar al público más especializado aquellas piezas clave, "las joyas" del monetario del Museo de Navarra.

Estructura de la exposición permanente

El espacio que el museo ha reservado para la exposición es la sala 3.4, de 100 m^2 y con 17,79 metros lineales de pared.

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 795-803

El proyecto museológico contempla tres grandes ámbitos temáticos y tres complementos, que permitirán al visitante aproximarse al campo de la numismática desde distintas perspectivas.

Además de los fondos del monetario seleccionados, el plan contempla objetos complementarios y medios audiovisuales.

1.- Rex Navarre

La moneda en Navarra tiene una dimensión distinta a la de otras Comunidades Autónomas. Reino independiente en la Edad Media, unido en ciertos períodos a Aragón o Francia, y posteriormente anexionado a la Corona Castellana y Francia (Baja Navarra), la emisión de moneda propia será considerado un elemento clave de identidad y diferenciación de otros territorios. No es este el contexto en el que entrar en detalle, pero valga señalar los distintos contrafueros (agravios) presentados durante la Edad Moderna en relación a las imágenes representadas en las monedas y a la intitulación de los monarcas en ellas.

Nos aproximamos a las monedas emitidas en el territorio de actual Navarra desde tres perspectivas:

1.1.- Emisores: Monedas como elemento propagandístico. Iconografía.

1.2.- Territorio: Monedas como símbolo y parte de la identidad del reino. Epigrafía.

1.3.- Breve historia: Monedas como medio para acercarnos a la historia de Navarra.

2.- El trabajo de la moneda

Existiendo en el monetario del Museo de Navarra la colección de troqueles más completa que se conoce, resulta obligado tratar de manera profunda el proceso de la fabricación de moneda.

Más allá de los objetos en sí mismos, nos permiten mostrar los avances tecnológicos que se produjeron para solventar los distintos problemas que la acuñación de moneda presentaba, haciendo ver que eran una auténtica industria.

2.1.- Ordenanza: Quién y por qué decide una emisión, quiénes la llevan a cabo.

2.2.- Casa de la Moneda: Dónde se fabrican las monedas.

2.1.- Fabricación: Técnicas, proceso, problemas y soluciones.

3.- Valor y precio

Un sistema monetario estructurado, fijo y estable como el que tenemos en la Europa actual no deja de ser reflejo de un sistema político-económico estable a pesar de las crisis. Igualmente, el uso cotidiano de dinero (monedas y billetes de distintos valores y "dinero virtual") es consecuencia de una sociedad diversificada. En este apartado nos acercamos a otras maneras de intercambio, así como al dinero utilizado como medida de valor.

Como objetos tangibles, eligiendo distintos momentos históricos, partimos de la base del valor intrínseco de las monedas para mostrar distintas cuestiones económicas.

Por último, presentamos objetos monetiformes sin valor económico, los jetones, que nos sirven para ilustrar el sistema de contabilidad medieval y moderno.

Abarcamos este ámbito con tres apartados:

3.1.- Dinero inmaterial: Trueque, productos acreditados, medida de valor.

3.2.- Monedas tangibles: Valor intrínseco, precios, fluctuaciones.

3.3.- Objetos monetiformes: Piezas con forma de moneda de uso no dinerario.

4.- Complementos

Una vez diseñados los grandes ámbitos temáticos, el proyecto quedaría en cierta medida cojo de no incluir tres complementos que permitan al visitante acercarse a las monedas y tomar conciencia de cómo las monedas se han acercado a él.

4.1.- Cara o cruz: Aproximar al visitante a la moneda física como fuente de información. Leer una moneda.

4.2.- Moneda y lenguaje: Hacer que el visitante tome consciencia del origen numismático de palabras y frases comunes.

4.3.- El viaje a la vitrina: Cómo han llegado las monedas hasta el siglo XXI.

CONCLUSIÓN

El proyecto al que ahora nos enfrentamos, es sin lugar a duda una meta que cumple el Museo de Navarra, presentando la nueva sala "La moneda en Navarra" en 2021 (Fig. 2.2), tanto consigo mismo como institución, como con la sociedad en la que se ubica.

Esto no es el final del camino. Tras la creación de la sala de exposición permanente surgirán nuevos proyectos: exposiciones temporales, trabajos de investigación… que continuarán poniendo en comunicación las colecciones con sociedad.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 795-803

Bibliografía

Hurtado Alfaro, M.A. *et al.* (2005): *Museo de Navarra: colección abierta: adquisiciones 2002/2005 (Exposición celebrada en Pamplona, Museo de Navarra, del 22-XI-2005 al 8-I-2006)*, Pamplona.

Hurtado Alfaro, M.A. *et al.* (2009): *Museo de Navarra: colección abierta: adquisiciones 2006/2008 (Exposición celebrada en Pamplona, Museo de Navarra, del 28-XI-2008 al 22-II-2009)*, Pamplona.

Ibáñez Artiza, M.; Tabar Sarrías, M.I. (com.) (2001): *La moneda en Navarra. (Exposición celebrada en Pamplona, Museo de Navarra, del 31-V-2001 al 25-XI-2001),* Pamplona.

Mezquíriz, M.A. (1963): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1956-1962)", *Príncipe de Viana* 90-91, pp. 55-66.

Mezquíriz, M.A. (1968): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1963-1967)", *Príncipe de Viana* 110-111, pp. 157-170.

Mezquíriz, M.A. (1976): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1968-1975)", *Príncipe de Viana* 144-145, pp. 305-328.

Mezquíriz, M.A. (1994): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1981-1990)", *Príncipe de Viana* 203, pp. 711-740.

Mezquíriz, M.A. (1999): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1991-1998)", *Príncipe de Viana* 218, pp. 7859-902.

Mezquíriz, M.A. (1974): "Instalación de la sala numismática del Museo de Navarra", *Nvmisma* 23/24, 120-131, pp. 47-49.

Mezquíriz, M.A. (1978): *Guía del Museo de Navarra*, Pamplona.

Zubiaur Carreño, F.J. (2013): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1999-2002). I Fondos, difusión y funcionamiento", *Príncipe de Viana* 257, pp. 25-50.

Zubiaur Carreño, F.J. (2013): "Labor e incremento del Museo de Navarra (1999-2002). II Didáctica, patrimonio y red de museos", *Príncipe de Viana* 258, pp. 461-478.

1

2

Figura 1.- 1. *Sala de Numismática, Museo de Navarra, 1975;* ***2.*** *Gabinete numismático del Museo de Navarra, 1975.*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 795-803

1

2

Figura 2.- 1. *Exposición temporal "La moneda en Navarra", Museo de Navarra, 2001;* ***2.*** *Sala de Numismática, Museo de Navarra, 2021*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 805-821

Ilustrando los procesos de fabricación de moneda en la Casa de Moneda de Segovia. Una colaboración entre la RCM-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y el Ayuntamiento de Segovia

*José María Pérez García**

Resumen

En el año 2016, la RCM-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y el Ayuntamiento de Segovia suscribieron un convenio de colaboración, con el fin de promocionar los bienes culturales, gestionados por ambas instituciones. Como consecuencia de ello, se han venido desarrollando diversas actividades conjuntas. Entre ellas, una serie de intervenciones museográficas, de cara a complementar el discurso expositivo de la Casa de Moneda de Segovia, centrándose en la divulgación de los procesos de fabricación monetarios.

Presentamos la principal de estas actuaciones, la que ha dado como resultado la ilustración de las técnicas de fabricación de moneda empleadas en la Casa de Moneda de Segovia a lo largo de su historia, mediante la musealización de reproducciones de cuños conservados en el Museo Casa de la Moneda de Madrid.

* * * *

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 2016, el Museo Casa de la Moneda de Madrid (MCM) fue consultado por el Ayuntamiento de Segovia sobre la posibilidad de realizar una serie de reproducciones de antiguos útiles de fabricación de moneda de la colección del MCM, para su exposición en la Casa de Moneda de Segovia, centro de interpretación del patrimonio industrial gestionado por dicho Ayuntamiento. Esta consulta incluía además la solicitud al MCM del asesoramiento preciso para organizar un discurso expositivo sobre los procesos de fabricación monetarios con las reproducciones.

* Museo Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. jmaria.perez@fnmt.es

Desde el Museo Casa de la Moneda de Madrid, se acogió esta propuesta con gran interés, dado que el fin principal de nuestra institución es la divulgación de la cultura numismática. Además, las actuaciones a realizar quedaban acogidas por el convenio de colaboración suscrito entre la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (de quien depende el Museo) y el Ayuntamiento de Segovia, suscrito en el año 2016. Además, durante los años 2014 y 2015 se había realizado un importante esfuerzo de estudio y catalogación de útiles de fabricación de moneda en el Museo Casa de la Moneda, cuyos resultados encontrarían aplicación directa en este proyecto.

EL PROYECTO

La solicitud de colaboración quedó plasmada en un proyecto conjunto, en el que el Museo Casa de la Moneda de Madrid, aportaría los conocimientos técnicos precisos y seleccionaría los materiales originales para ser reproducidos, mientras que el Ayuntamiento de Segovia se haría cargo de los costes derivados de la realización de las reproducciones y se ocuparía de la musealización de éstas. Además, el MCM recibiría, por cuenta del Ayuntamiento segoviano, un segundo juego de reproducciones de cuños, con destino a su gabinete didáctico.

La finalidad del proyecto se definió como *dar a conocer al público las distintas formas de acuñar moneda empleadas, en las casas de moneda de Segovia a través de la exposición de un conjunto de reproducciones de útiles de fabricación*, lo que se concretaba en tres objetivos concretos:

1. Completar el discurso expositivo de la Casa de Moneda de Segovia.

2. Ordenar y documentar la información surgida del estudio y clasificación de la colección de cuños y útiles de fabricación conservados en el Museo Casa de la Moneda de Madrid.

3. Difundir ese conocimiento a un público amplio.

Para la consecución de estos objetivos, era necesaria la realización de una serie de actuaciones divididas en tres fases:

1. Selección de las piezas adecuadas para su reproducción.

2. Realización de las réplicas.

3. Musealización de las réplicas en la Casa de Moneda de Segovia, organizando un discurso expositivo centrado en los procesos productivos.

La primera fase era de la competencia exclusiva de los técnicos del MCM y, para llevarla a cabo se requirió tanto de la consulta de la bibliografía disponible como, sobre todo, del conocimiento obtenido tras la catalogación de las colecciones de cuños y útiles de fabricación del Museo durante los dos años anteriores.

Para la fase de realización de las réplicas, el Ayuntamiento de Segovia contrató los servicios de la empresa *ConservarArte*,[1] quienes, tras conocer el tipo de piezas a reproducir propusieron al MCM un procedimiento operativo respetuoso con las piezas originales que fue aprobado por los técnicos del Museo.

Por último, el Ayuntamiento de Segovia, con la información facilitada por el MCM, se ocuparía de completar el discurso expositivo de la Casa de la Moneda de Segovia con sus propios medios museográficos.

En esta exposición nos centramos en las dos primeras fases, del proyecto.

PRIMERA FASE. LA SELECCIÓN DE PIEZAS

La fabricación de moneda en Segovia durante la Edad Moderna se llevó a cabo en dos cecas o casas de moneda diferentes:

La primera de ellas, conocida como la "Ceca Vieja", estuvo abierta desde un momento indeterminado anterior al período que nos ocupa hasta el año 1681 (Murray, 2011, 56). En esta casa de moneda se acuñó siempre a martillo, como atestiguan sus producciones.

La otra ceca es el llamado "Real Ingenio de Segovia", importante instalación mecanizada preindustrial, que fue mandada construir por Felipe II para la fabricación de moneda mediante procesos de laminación, lo que se conoce comúnmente como "fabricación a molino", empleando tecnología importada del Tirol y que utilizaba para su funcionamiento la energía hidráulica (Rudolf, 2016). En 1586 comenzó a batir moneda "a molino", y, aunque con intermedios, fabricó moneda por diferentes procedimientos mecanizados hasta el año 1868. El edificio donde se encontraba instalado el Real Ingenio se conserva en la actualidad rehabilitado y ha servido para la instalación del actual centro de interpretación llamado "Casa de Moneda de Segovia", cuyo discurso expositivo se pretende reforzar mediante este proyecto.

Los principales sistemas de acuñación empleados en las cecas españolas durante la edad moderna fueron los siguientes:

- Acuñación manual a martillo.
- Acuñación por laminación o "a molino".
- Acuñación a volante.
- Acuñación en máquina automática.

Siguiendo nuestro propio criterio, y teniendo en cuenta las tipologías de cuños empleadas en cada sistema, nosotros hemos dividido el sistema de acuñación a volante en dos: la acuñación con

(1) Nuestro agradecimiento a Sara y a Beatriz de *ConservarArte* por el trabajo realizado.

volantes al aire y la acuñación en volantes con virola. Todos ellos los hemos documentado de una u otra forma en Segovia.

De esta forma, se requería la selección de, al menos, cinco juegos diferentes de cuños, que pudieran ilustrar los sistemas de fabricación. A ser posible, dichos cuños deberían corresponder a los empleados para monedas segovianas. En caso de no ser posible, se propondrían las adaptaciones necesarias para ser realizadas sobre las reproducciones, con el fin de asemejarlas a cuños de monedas acuñadas en Segovia.

Pasamos a continuación a detallar las consideraciones realizadas para seleccionar los cuños que se debían reproducir para ilustrar cada uno de los cinco sistemas de fabricación.

Acuñación a martillo

El sistema de acuñación a martillo es el más antiguo empleado en la fabricación de moneda, en uso desde el siglo VII a.C. Obviando todos los procesos previos de acondicionamiento del metal y fabricación de los cuños, consiste en el sellado de los cospeles, piezas de metal en blanco, por percusión, mediante dos cuños, anverso y reverso, empleando un martillo movido por la fuerza manual. El cuño de anverso, o pila, se ancla en un soporte o yunque de madera, con el fin de absorber el golpe, mientras que el de reverso es sujetado por la mano del acuñador. Tras introducir entre ambos cuños el cospel, dicho operario acuña la moneda golpeando el cuño superior con un martillo. Este sistema fue el único usado en la Casa Vieja de Segovia hasta su clausura en 1681.

El MCM no conserva cuños de este tipo usados en Segovia, ni para moneda segoviana. La colección de cuños para fabricación a martillo del MCM comprende cuatro tipos diferentes de materiales:

- En primer lugar, cuños procedentes de la Casa de Moneda de Palma de Mallorca, que se consideran legítimos, aunque se desconoce el momento y su forma de ingreso en nuestras colecciones.

- En segundo lugar, cuños aparentemente empleados para pruebas de moneda a principios del siglo XVIII en la Casa de Moneda de Madrid, sobre cuya legitimidad no nos es posible pronunciarnos.

- En tercer lugar, cuños de fantasía que imitan moneda del siglo XVII y que tradicionalmente se han venido considerando ejercicios de la Escuela de Grabado de Madrid del siglo XIX, aunque sin ningún respaldo documental para ello.

- Por último, cuños procedentes de falsarios de distintas épocas, fácilmente identificables por ser de construcción ajena a la empleada en las casas de moneda.

Teniendo en cuenta lo anterior, se seleccionaron dos juegos de cuños, uno para ilustrar la fabricación de moneda menuda y otro para la de mayor módulo.

Para la moneda menuda se escogió un juego de cuños de moneda de Palma de Mallorca, concretamente un anverso y un reverso para seisenos de Felipe IV. A partir de estos dos cuños originales, se recrearía un juego de troqueles para acuñar blancas de los Reyes Católicos (Fig. 1.1). Por su parte, para la moneda de mayor módulo se escogieron un troquel de pruebas de moneda de Felipe V y un cuño inferior, o pila, de fantasía, que reproduce una medalla de Felipe III. Con estas dos piezas se simularían los cuños de un real de plata de Enrique IV.

Acuñación por laminación

La acuñación por laminación constituye un importante avance en la mecanización de la fabricación monetaria. Su desarrollo fue consecuencia del aumento de la producción monetaria argentífera en Centroeuropa a partir del siglo XV (Moser, Nuding, 2016, 135). El sistema de acuñación por laminación producía monedas de calidad muy superior a la de las fabricadas a martillo, a mayor velocidad y menor coste.

La conformación mecánica por laminación consiste básicamente en reducir el espesor de una forma metálica (tocho, lingote o riel) haciéndola pasar entre dos cilindros (laminadores), que dejan entre ellos una luz inferior al espesor original de la forma, de manera que el espesor final de esta queda disminuido. Este proceso se puede repetir, previo acondicionamiento del metal (recocido), las veces que sea necesario, hasta conseguir una lámina del espesor requerido.

La aplicación de los procesos de laminación en la producción de moneda tuvo su desarrollo más duradero en la fabricación de cospeles de espesor y diámetro calibrados, que aún hoy en día se sigue usando. Sin embargo, muy pronto se observó que era posible la acuñación de las monedas por este sistema, empleando cilindros grabados con los cuños de las monedas para el último paso de la laminación (Cooper, 1988, 61); posteriormente, las monedas eran cortadas de la lámina mediante un mecanismo troquelador en redondo. Según Moser y Nuding (2016, 138) en 1567 la ceca de Mühlau en el Tirol, ya acuñaba moneda por este sistema.

El Real Ingenio acuñó por este procedimiento desde el inicio de sus trabajos en 1586 hasta 1756. En 1730 cesó su actividad, reanudándose tan solo para la labra de vellón en dos ocasiones: 1741-1747 y 1754-1756 (Murray, 2011, 72). Tras esta última fecha, cesaron definitivamente las acuñaciones a molino en el Real Ingenio. Los trabajos en la ceca fueron reanudados en 1772, tras su acondicionamiento para acuñar mediante volantes. Convertida en la única ceca para la acuñación de la moneda de cobre, tuvo que compartir esta exclusividad con la Casa de Moneda de Jubia en 1811 que, paradójicamente, inició sus trabajos por el obsoleto sistema de la laminación abandonado en Segovia décadas antes (Fontecha, 1966; Vázquez, 1956).

En el MCM se conservan varios cuños-rodillo de este sistema, empleados en las cecas de Madrid y de Segovia, tanto para pruebas como correspondientes a monedas emitidas. Todos ellos han sido tenidos tradicionalmente por cuños originales, idea que compartimos.

Para ilustrar este sistema de fabricación seleccionamos cuatro cuños-rodillo:

- Un primer cuño correspondiente al reverso de un real de a ocho de 1660, que conserva como curiosidad una muñequilla de bronce usada para disminuir el rozamiento con el cojinete del laminador.

- A juego con el anterior, por ser del mismo módulo, se seleccionó un rodillo de anverso para reales de a ocho de Felipe V.

- Otro cuño de reverso para piezas de cuatro maravedís de 1742-1743.

- Un último rodillo para reversos de reales de a dos de 1722.

Estos cuños se corresponden con moneda efectivamente producida en Segovia y, aunque se desconoce su momento de ingreso exacto en los fondos del MCM, estimamos posible que llegasen a Madrid desde el Real Ingenio en los primeros años de la década de 1770, cuando se adaptó el Real Ingenio para la fabricación mediante volantes (Fig. 1.2).

Acuñación mediante volantes al aire

La acuñación a volante se basa en el mismo principio que la acuñación a martillo, la percusión. En ella se sustituye la herramienta manual y la fuerza del brazo, por la máquina, conocida como prensa de volante, balancín o simplemente volante. Esta máquina consiste en un husillo, accionado en su parte superior por una palanca giratoria (el volante propiamente dicho) mediante la fuerza humana. De este modo, el movimiento de dicha palanca se transforma en un empuje vertical del husillo, en cuyo extremo inferior se fija el cuño de reverso. Enfrentado a este cuño y en la parte fija de la máquina se sitúa el cuño de anverso, de forma que, si se coloca el cospel sobre éste, al descender el cuño superior mediante el accionamiento del volante, se produce la percusión del cospel entre los dos troqueles, siendo así acuñada la moneda.

Este sistema produce monedas de mayor perfección y regularidad que el de la acuñación por laminación. Sin embargo, la presión que se requiere para la acuñación es mucho mayor, por lo que el desarrollo de la maquinaria necesaria fue más tardío. Además, para su buen funcionamiento requiere del empleo de cospeles con superficies lisas y paralelas, lo que exige disponer de mecanismos previos de laminación (molinos) para la fabricación de estos cospeles.

Los primitivos volantes no contaban con ningún elemento que sujetase el canto del cospel en el momento de la acuñación. Esta carencia se traducía en una cierta irregularidad de la moneda producida: piezas descentradas por desplazamiento del cospel, así como diferencias de diámetro entre ellas. Este tipo de acuñación se llama acuñación "al aire", para distinguirla de la "acuñación con virola", es decir, la que se realiza conteniendo el canto del cospel mediante un aro llamado "virola".

El empleo de volantes en la fabricación de moneda es casi tan antiguo como el de la laminación (Cooper, 1988, 51-54). En Francia se acuña moneda por este sistema desde 1551, combinado con

molinos de laminación y dispositivos troqueladores para la fabricación de cospeles. Sin embargo, su uso extensivo sólo se documenta hasta bien entrado el siglo XVII. En España, su implantación fue lenta y tardía.

Las primeras monedas españolas acuñadas con volantes se producen en la Casa de Moneda de Sevilla en 1699 y la documentación disponible nos informa de que el sistema fue traído de Portugal por un técnico de dicha nacionalidad (Pérez Sindreu, 1991, 222). Analizando monedas conservadas en el MCM, podemos afirmar que los volantes estaban en uso en la ceca de Valencia en 1707. Otros autores los sitúan también en la de Barcelona en esa misma fecha (Estrada-Rius, 2018, 263). En Madrid se intentan introducir en 1709 (Romero, 1994), pero su uso sólo se consolida a partir de 1719, siendo empleados únicamente para sellar moneda de oro hasta 1730, cuando su empleo se extiende a la moneda de plata por Ordenanza de 16 de julio (Durán, 1975, 99).

Para la emisión de moneda de cobre de 1772, el Real Ingenio se dotó de volantes para acuñar al aire, empleando para ello máquinas retiradas de servicio en la Casa de Moneda de Madrid y reconstruidas para este uso (Murray *et al*, 2006, 208) (Fig. 2.1).

La tipología de los troqueles usados para la acuñación a mediante volantes al aire es muy característica. Se trata de piezas de gran espesor, capaces de soportar las elevadas presiones alcanzadas en este tipo de máquinas. Eran conocidas en la época como "ochavas" por su perfil octogonal (Fig. 2.2).

Aunque en el MCM conservamos un número considerable de cuños de este sistema, curiosamente, apenas los hay correspondientes a moneda segoviana. Es por ello que solamente se seleccionó una única pieza para su reproducción, si bien se trata de la pieza más característica: un reverso para monedas de 8 maravedís, mostrando la llamada "Cruz del infante don Pelayo", con armas de Castilla y León, rodeada con orla de laurel y en el centro, el escusón borbónico, característica distintiva del vellón español de esa época (Fig. 2.2).

Acuñación mediante volantes con virola

Como ya se ha indicado, aunque se pueda considerar un mismo tipo de acuñación la de los volantes al aire y los dotados de virola, nosotros hemos querido hacer esta diferenciación, por emplearse en los dos casos cuños de tipología muy distinta (Fig. 3.2).

En la acuñación con virola (tanto a volante como en caso de las máquinas automáticas), el canto del cospel se sujeta en el momento de la acuñación mediante un aro, la llamada virola (Fig. 3.1). De esta forma se impide la expansión lateral del cospel, produciendo monedas del mismo diámetro, independientemente de la fuerza del golpe; incluso en algunos casos, la propia virola es empleada para acuñar el canto con estrías verticales o leyendas incusas o excisas (virola partida). Las implicaciones constructivas que este hecho requiere hacen que los volantes con virola sean muy diferentes a los volantes para acuñar al aire (Märcher, 2011)

El accionamiento de la virola exige que los cuños estén dotados del característico cuello que se observa en la Figura 3.2.

La bibliografía consultada incluye alguna cita que nos hace pensar que no se llegó a aplicar en Segovia con este sistema de fabricación:

El 11 de noviembre de 1861, el superintendente de la Casa advierte a Madrid sobre el "estado de deterioro en que se encuentran los antiquísimos volantes de acuñación", explicando "que es casi imposible el mejoramiento de la amonedación que se efectúa", y achacando el problema a "la clase de máquinas y su estado"(...) explicando que los volantes antiguos de Segovia eran "inventados para acuñar al aire, modo de fabricar infinitamente más fácil e imperfecto que el actual"(...) (Murray *et al.*, 2006, 214-215).

Sin embargo, del análisis de monedas fabricadas en Segovia conservadas en nuestro Museo, pensamos que éstas se fabricaron empleando algún sistema de acuñación con virola, al menos, desde 1850, si bien podría tratarse de volantes o de máquinas automáticas, como las que se citan en un inventario de la Casa de Moneda de Segovia de 1860 (Murray *et al*, 2006, 227). Además, conservamos en el Museo cuños tallados en Madrid, cuya función era servir como muestras para la Casa de Moneda de Segovia, que indudablemente se fabricaron para ser montados en volantes con virola, concretamente en volantes tipo Gengembre.

En cualquier caso, aun persistiendo la duda de si realmente se llegó a acuñar en Segovia mediante volantes con virola, la existencia de estos cuños y su evidente interés didáctico nos llevó a la selección de dos de ellos para su reproducción e inclusión en el discurso expositivo de la Casa de Moneda de Segovia. Para ello seleccionamos un juego de troqueles para la moneda de 5 décimas de real de 1850 (Fig. 3.2).

Acuñación mediante máquina automática

El siguiente paso en la mecanización de la producción monetaria fue la introducción de máquinas automáticas, basadas en el sistema *Knuclepress* y accionadas mediante motores, que se desarrollaron a partir de 1817 (Torres, 2013, 117). Las primeras máquinas automáticas españolas se instalaron en la Casa de Moneda de Barcelona en 1840 y eran de accionamiento manual. Como se ha citado anteriormente, en 1860 se disponía de dos de estas máquinas en Segovia, pero desconocemos su historial de producción.

En cualquier caso, en 1865 se subcontrata la fabricación de nueva moneda de bronce a la empresa Oeschger & Mesdach, quien para tal fin instaló 5 máquinas Thonnelier en la Casa de Moneda de Segovia y una turbina hidráulica para el accionamiento de éstas (Murray *et al*, 2006, 224). Con esta maquinaria se realizó la abundante producción segoviana de la nueva moneda de bronce creada por la Ley de 26 de junio de 1864 (céntimos de escudo), con la cual se clausura definitivamente la actividad del Real Ingenio de Segovia.

La producción de la citada moneda de bronce fue realizada por el contratista, empleando el mismo tipo de máquinas, en las casas de moneda de Segovia, Jubia, Sevilla y Barcelona, centralizándose en esta última casa la talla de troqueles y coordinándose los trabajos desde la ceca de Madrid (Gaceta de Madrid, 282). Por este motivo conservamos un gran número de troqueles correspondientes a dichos trabajos en el MCM. De entre ellos escogimos dos correspondientes al anverso y el reverso de la moneda de 5 céntimos de escudo, valor mayor de los emitidos en bronce (Fig. 4.1).

A continuación, pasamos a describir la segunda fase del proyecto: la reproducción de los cuños anteriormente seleccionados por parte de las conservadoras de *ConservarArte*. Para la redacción de este apartado nos hemos basado en los informes de conservación facilitados por esta empresa.

LA REPRODUCCIÓN DE LOS CUÑOS

La reproducción de los cuños fue encargada por el Ayuntamiento de Segovia a la empresa *ConservarArte Patrimonio*. Esta empresa ofrecía las debidas garantías, por contar con amplia experiencia en la restauración de bienes del patrimonio industrial, entre ellos, algunos expuestos en la Casa de Moneda de Segovia.

Tras una primera visita al Museo Casa de la Moneda para tomar contacto con las piezas a reproducir, las restauradoras de *ConservarArte,* comunicaron la metodología a seguir al Conservador del MCM y, tras la aprobación de éste, en noviembre de 2016 comenzaron los trabajos.

La metodología aplicada debía garantizar en todo momento la conservación de las piezas originales. El objetivo de esta fase era la obtención de dos juegos de copias de los 13 cuños originales seleccionados, reproducidas con la máxima fiabilidad posible, para ser empleadas con fines documentales y didácticos. Los trabajos se realizaron en las cinco fases que se detallan a continuación:

Realización de un primer molde de las piezas originales

En esta fase, las restauradoras de *ConservarArte* trabajaron con las piezas originales seleccionadas en el laboratorio de restauración del Museo Casa de la Moneda, bajo la supervisión del equipo del Área de Conservación.

El primer molde de cada pieza se realizó con una silicona libre de ácidos, del tipo empleado en odontología de la marca COLTOFLAX. Este material se degrada muy rápidamente y, por ello, con dicho molde no sería posible hacer más que una reproducción. Sin embargo, se optó por el empleo de este material al primar en todo momento la conservación de las piezas originales.

Además, algunos de los cuños a reproducir no correspondían a monedas acuñadas en Segovia, por lo que estos debían ser modificados. Para ello, los moldes de silicona neutra se armaron con unos contramoldes de escayola, con el fin de asegurar su estabilidad dimensional (Fig. 4.2).

Realización del positivado de las primeras piezas

Una vez obtenidos estos primeros moldes de las piezas originales en el Taller de Restauración del MCM, el proceso de trabajo continuó en las instalaciones de *ConservarArte*.

El siguiente paso fue realizar un primer vaciado de los moldes en resina epoxi cargado con plombagina (Fig. 5.1). Este vaciado tenía dos funciones:

La primera función era obtener una pieza que nos permitiese realizar un segundo molde en silicona (esta vez en silicona de moldeo) para poder llevar a cabo los dos juegos de reproducciones requeridos.

La segunda función de este vaciado fue servir como soporte a los sellos o bocas de los troqueles que estaban realizándose aparte, con monedas segovianas.

Simultáneamente se realizaron los moldes de las monedas acuñadas en Segovia, para sustituir los sellos de los vaciados. Dado que las monedas se encuentran en relieve y en positivo y que la pieza que se requiere está invertida, fue necesario trabajar con varias fases de moldeo:

En primer lugar, se obtuvo un molde de cada moneda en silicona libre de ácidos, con el fin de garantizar la conservación de éstas. De este molde de silicona, se obtuvo un positivado en cera y, de este, un positivado en resina. Con este éste último se adaptaron los positivos de los cuños de las monedas no segovianas. Dependiendo del caso, estas adaptaciones se realizaron por dos métodos: por recorte y adhesión; y por pegado por acople mediante un nuevo vaciado.

Realización de los segundos moldes

Una vez obtenidas todas las piezas ya adaptadas, a partir de ellas se realizaron los moldes definitivos, esta vez en silicona de moldeo con sus contramoldes en escayola, como se puede observar en la imagen (Fig. 5.2).

Positivado de las piezas definitivas

El siguiente paso fue realizar el vaciado de las piezas definitivas a partir de los moldes anteriores. El material empleado para este vaciado fue resina epoxi con cargas metálicas, de modo que permitiera después dar el aspecto metálico preciso. Dependiendo de la pieza y del aspecto

metálico final, estos vaciados se hicieron completos o por partes, empleando diferentes tiradas. Para ello se emplearon diferentes cargas en función de los distintos tipos de metales y acabados a reproducir: polvo de aluminio, de cobre, de bronce y plombagina.

También se realizaron dos juegos de cuños, uno para exponer en la Casa de Moneda de Segovia y otro para pasar a formar parte de los materiales didácticos del MCM de Madrid.

Acabado de las reproducciones

El aspecto final de las reproducciones se consiguió mediante un proceso de acabado particular para cada tipo de pieza, de forma que se imitasen las texturas de los diferentes materiales. En general, las piezas se acabaron mediante un lijado muy fino y pulido con piedra de ágata. Las superficies que lo requirieron también fueron bruñidas y, en algunos casos, se dieron retoques de color en algunas zonas para ganar naturalidad (Fig. 5.2).

El resultado de este proceso puede verse expuesto en la Casa de la Moneda de Segovia, donde el Ayuntamiento de la localidad adaptó la línea discursiva de este centro de interpretación, dedicando una vitrina a cada uno de los cuatro sistemas de fabricación de moneda. En cada una de esas vitrinas se muestran las reproducciones correspondientes, junto a una moneda fabricada por el sistema representado.

CONCLUSIONES

Por parte del Museo Casa de la Moneda de Madrid, el proyecto debe valorarse de forma muy positiva. Además de cumplir con los objetivos iniciales de dotar a la Casa de Moneda de Segovia de unos materiales que explican las formas de fabricar moneda a lo largo de la historia y de poner en valor la información obtenida de la revisión de nuestra colección de cuños, hemos podido comprobar la capacidad didáctica que pueden tener este tipo de actuaciones. Además, las reproducciones fabricadas de esta manera tienen la suficiente calidad para recrear perfectamente las piezas originales.

Tras ser entregado el juego de reproducciones correspondiente al MCM en agosto de 2017, éste pasó a engrosar los materiales didácticos de nuestro museo y fue empleado para su primera actividad el 18 de mayo de 2018 (día Internacional de los Museos).

Por ello, confiamos en que esta actuación sirva para dar a conocer y atraer el interés del público sobre un tema tan atractivo como ignorado: la fabricación de moneda a lo largo de la historia.

Bibliografía

Cooper, D. (1988): *The Art and Craft of Coin Making. A History of Minting Technology*, Londres.

Durán González, R. (1975): "Historia de la Casa de la Moneda y Timbre", *Nvmisma* 132-137, pp. 97-193.

Estrada-Rius, A. (2018): *La Real Casa de Moneda de Barcelona. Las cecas reales y los colegios de obreros y monederos en la Corona de Aragón (1208-1714)*, Barcelona.

Fontecha y Sánchez, R. (1966): "La Casa de Moneda de Jubia (Coruña) 1811-1868", *Nvmisma* 78-83, pp. 73-88.

Gaceta de Madrid, núm. 282, de 9 de octubre de 1865.

Märcher, M. (2011): "The transfer of minting techniques to Denmark in the Nineteenth Century", Holmes, N. (ed.): P*roceedings of the XIV th International Numismatic Congress Glasgow 2009*, pp. 1725-1733.

Moser, H.; Nuding, W. (2016): "La fuerza hidráulica y su aprovechamiento en la Casa de la Moneda de Hall", VVAA, *Casas de Moneda. Segovia y Hall en Tirol*, Segovia, pp. 133-142.

Murray, G. (2011): *Las acuñaciones de moneda en Segovia. Desde 30 a.C hasta 1869*, Segovia.

Murray, G.; Izaga, J.; Soler, J. (2006): *El Real Ingenio de la Moneda de Segovia. Maravilla tecnológica del siglo XVI*, Madrid.

Pérez Sindreu, F. (1991): *La Casa de Moneda de Sevilla. Su historia*, Sevilla.

Romero Molina, R. (1994): "La Casa de Moneda de la plazuela de las Descalzas: un proyecto frustrado de acuñación a volante en Madrid (1706-1710)", *Nvmisma* 234, pp. 179-246.

Rudolf, K. (2016): "Felipe II, la Casa de la Moneda de Segovia y el embajador imperial Hans Khevenhüller", VVAA, *Casas de Moneda. Segovia y Hall en Tirol*, Segovia, pp. 57-76.

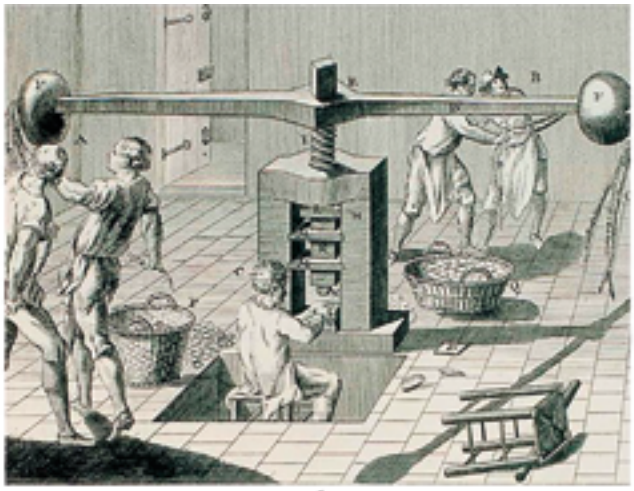
Sánchez Seijas, M. (1956): "La Casa de Moneda de Jubia", *Boletín de la Real Academia Gallega*, pp. 538-564.

Torres, J. (2013): "De casas de moneda a fábricas de dinero. De la prensa de volante a la prensa Thonnelier", Estrada-Rius (ed.), *XVII Curs d'història monetària hispánica: Revolució industrial i producción monetària. La Seca de Barcelona i el seu context,* pp. 109-130.

1

2

Figura 1.- 1. *Cuños originales para acuñación a martillo del MCM (izquierda) y reproducciones modificadas (derecha);* ***2.*** *Pareja de cuños-rodillo para acuñación por laminación, MCM, Madrid (Fotografías: Rocío Fernández-Cid Mesquida).*

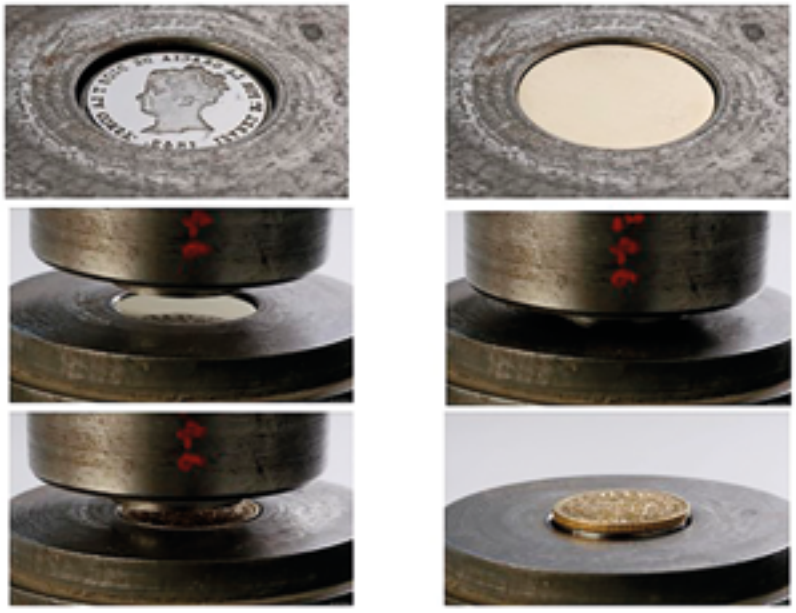


1

2

Figura 2.- 1. *Acuñación a volante, de la Encyclopédie Française;* ***2.*** *Cuño o troquel para la acuñación a volante de piezas de 8 maravedís. Reinados de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII (Fotografía: Rocío Fernández-Cid Mesquida).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 805-821



1

2

Figura 3.- 1. *Secuencia de acuñación de una moneda con mecanismo de virola automático (Fotografía: Jaime Elechiguerra Noirot);* ***2.*** *Pareja de cuños o troqueles para acuñación en prensa de volante con virola. MCM, Madrid (Fotografía: Rocío Fernández-Cid Mesquida).*

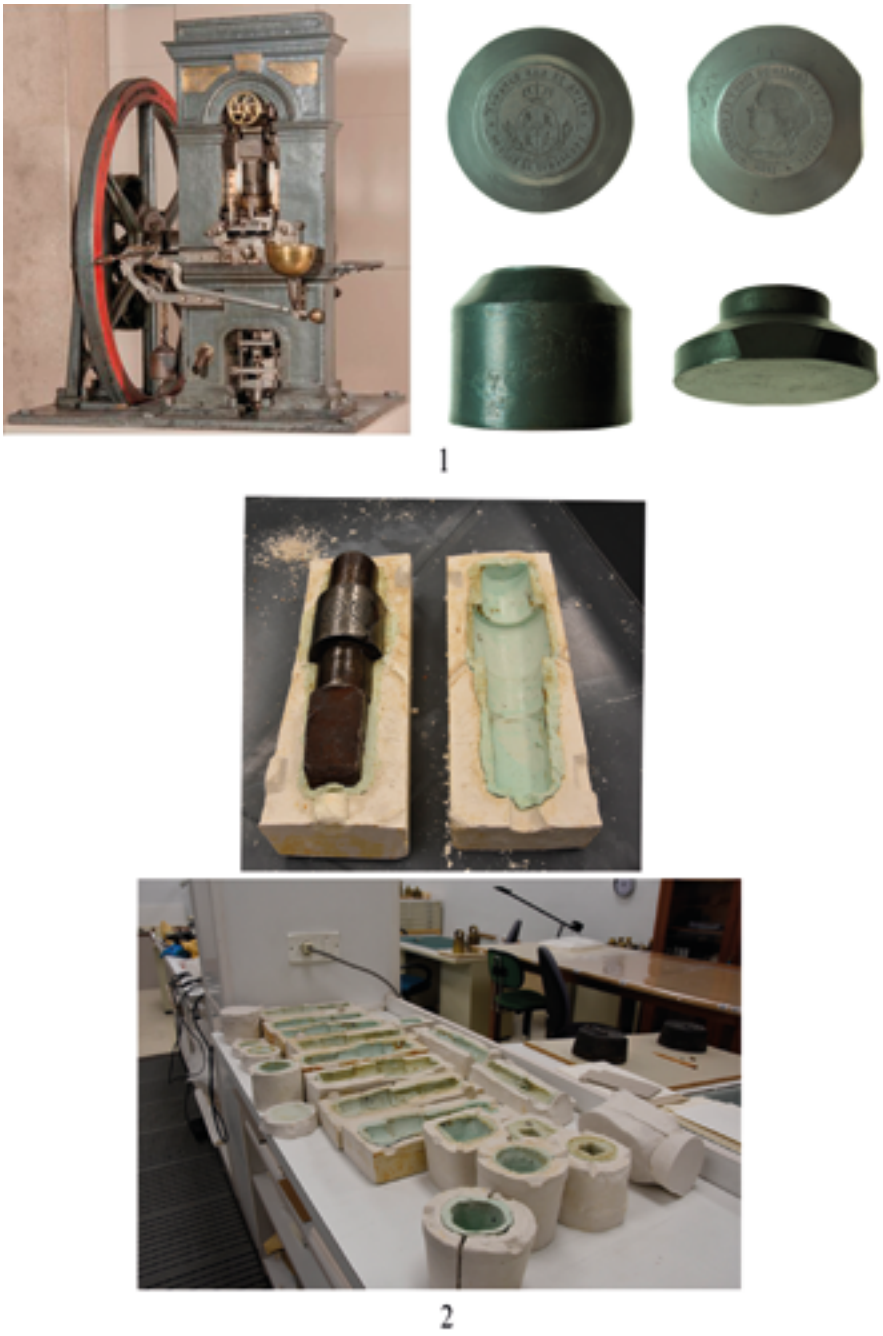


Figura 4.- 1. *Máquina automática sistema Thonnelier (derecha), MCM, Madrid y cuños o troqueles para máquina Thonnelier, MCM, Madrid (Fotografía: Rocío Fernández-Cid Mesquida);* ***2.*** *Molde de las piezas originales conteniendo un cuño rodillo original (arriba), y conjunto de moldes de las piezas originales en el Taller de Restauración del MCM (Fotografía: ConservarArte).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 805-821

Figura 5.- 1. *Vertido de la resina en el molde de la pieza original (izquierda), y positivado de la primera pieza (derecha);* ***2.*** *Diferentes momentos de la fase de acabado de la reproducción de un cuño-rodillo (izquierda) y conjunto de reproducciones ya terminadas (derecha) (Fotografías: ConservarArte).*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 823-839

El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles, 1874-1992. Difusión del patrimonio numismático del Banco de España

*Patricia Alonso del Torno**

Resumen

En este artículo se presenta la última exposición de billetes organizada por el Banco de España, bajo el título El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles, 1874-1992, que tuvo lugar en el edificio del Banco de España, en Madrid, entre noviembre de 2016 y abril de 2017. La exposición y la publicación, a la que dio lugar en 2018, analizaban la dimensión iconográfica y propagandística de los billetes, centrando la atención en las temáticas e imágenes que los han iluminado en el período cronológico comprendido entre los años 1874 y 1992. A modo de introducción, el artículo repasa brevemente algunos ejemplos de difusión del patrimonio numismático en los bancos centrales europeos y describe, de forma somera, el origen y contenido de las colecciones numismáticas del Banco de España, así como las acciones de difusión llevadas a cabo hasta ahora.

* * * *

EL PATRIMONIO NUMISMÁTICO EN LOS BANCOS CENTRALES EUROPEOS

El patrimonio numismático europeo se encuentra custodiado en instituciones de diferente naturaleza. Museos, archivos, bibliotecas, bancos y diversas entidades de crédito son algunos ejemplos de instituciones donde habitualmente se pueden encontrar colecciones numismáticas. En esta introducción nos vamos a ocupar brevemente de los bancos centrales europeos, muchos de los cuales custodian patrimonio numismático y cuentan además con dispositivos para su difusión, como exposiciones de carácter temporal o permanente, museos y programas de mediación cultural especializada.

La existencia de cantidad y variedad de monedas y billetes en los bancos centrales se explica fácilmente, pues su acumulación está ligada a las funciones de emisión, fabricación, custodia y

* Unidad de Archivo Histórico y General. Banco de España. patricia.alonso@bde.es

circulación monetaria que estos han desempeñado a lo largo de su historia. La idea de conformar con sus monedas y billetes colecciones de carácter patrimonial al servicio del conocimiento y disfrute de la sociedad se sitúa, en términos generales, partir de la segunda mitad del siglo XX. Este momento histórico está determinado por el fin de la Segunda Guerra Mundial y por los esfuerzos que desde entonces se hicieron a escala internacional para trabajar a favor del progreso, la educación de toda la sociedad y la salvaguarda del patrimonio cultural. Siguiendo esta estela, se funda el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 1946, cuya actividad abriría el horizonte de los museos a nuevas disciplinas, como las ciencias sociales, que experimentan un auge considerable en este tiempo (Álvarez, 2011, 30). Paralelamente, en este tiempo comienza a extenderse la preocupación por instruir a la sociedad en materia financiera. Estados Unidos fue uno de los países pioneros en implementar políticas públicas con este fin (Cordero, 2018, 242). Ambas circunstancias han debido de influir indudablemente en la conformación de las colecciones numismáticas de los bancos centrales, algunas de las cuales empiezan a crearse en estos años, como en los casos del Banco de Bélgica, que constituye sus colecciones patrimoniales en 1950 en aras de establecer un museo, o del Banco de Italia, cuyas primeras adquisiciones de objetos numismáticos con carácter patrimonial datan de la década de 1940. Las primeras colecciones numismáticas de algunos bancos centrales se fundaron bajo la óptica de los antiguos gabinetes destinados al estudio erudito y solo eran accesibles a la investigación especializada.

Durante las décadas de 1980 y 1990 se produce una multiplicación de los museos de toda índole a nivel mundial. El establecimiento de museos emblemáticos se vio entonces como una estrategia de las administraciones locales para obtener visibilidad en los circuitos turísticos y culturales internacionales (Hernández, 2012, 43-44). Los museos numismáticos de bancos centrales y de casas de la moneda no fueron ajenos a este fenómeno. El Museo del Banco de Inglaterra abrió sus puertas en 1988, el Banco de España inauguró la exposición *Monedas de oro de la Colección del Banco de España* en 1991, el Museo de la Moneda de París, por su parte, se abrió en 1992 y el Museo Casa de la Moneda de Madrid presentó sus salas reestructuradas en 1995 (Feria, 2013, 228-229). Ya en los primeros años 2000, concurren varios factores que incentivaron la apertura y la renovación de este tipo de museos y exposiciones. La llegada del euro y la consecuente desaparición de las monedas locales, la irrupción de las nuevas tecnologías y su aplicación en la museografía, y la crisis económica que, entre otras consecuencias, puso en evidencia la falta generalizada de conocimientos financieros entre la población. Nuevas propuestas museísticas han comenzado su andadura en estos años, dando un gran protagonismo a la didáctica y a la interacción con el visitante. El Museo del Dinero en Lisboa, abierto en 2016 con fondos de las colecciones del Banco de Portugal, explica la evolución histórica del dinero y de sus usos a través de una variedad de dispositivos multimedia. Por otra parte, la Ciudad de la Economía en París, es un ambicioso proyecto del Banco de Francia destinado a explicar la economía de forma atractiva, con un gran despliegue de medios tecnológicos, y tiene prevista su inauguración a lo largo de 2019.

A modo de conclusión de este somero recorrido por los bancos centrales y su patrimonio numismático, podemos decir que la evolución lógica ha sido partir desde las monedas y los billetes acumulados en los bancos sin sentido de colección, para pasar después a la selección y a la formación

de colecciones patrimoniales con criterios históricos y culturales. Los primeros en constituir sus colecciones a mediados del siglo XX aún estaban inspirados en la antigua concepción de gabinete y solían ofrecer acceso restringido al público. En los años 1980 y 1990 proliferaron las acciones de difusión de estas colecciones en forma de exposiciones y museos. Finalmente, la más novedosa concepción de los museos bancarios, nacidos en el siglo XXI, es la que integra una diversidad de objetos patrimoniales procedentes de los fondos históricos de los bancos, dentro de un discurso con una clara vocación pedagógica y de transparencia. Estos museos tienen una fuerte presencia de medios tecnológicos e interactivos y están dotados de programas educativos adaptados a los diferentes segmentos de público. Sus principales objetivos son el fomento de la educación financiera y económica y el acercamiento a la sociedad, explicando las actividades bancarias y el fenómeno del dinero a lo largo de la historia.

LAS COLECCIONES NUMISMÁTICAS DEL BANCO DE ESPAÑA. ORIGEN, COMPOSICIÓN Y FORMAS DE DIFUSIÓN

Origen de las colecciones numismáticas del Banco de España

El patrimonio numismático del Banco de España se compone de dos colecciones: una de billetes y otra de monedas. Si atendemos al origen de su formación, en cuanto a la colección de billetes, debemos retrotraernos a principios de 1970 para encontrar su génesis. Fue entonces cuando, teniendo muy próximo el centenario del monopolio de emisión de billetes del Banco de España que se habría de celebrar en 1974, el Banco decidió reunir los billetes históricos que custodiaban algunas de sus oficinas. En la colección se trató de reunir todos aquellos billetes emitidos en España a lo largo de la historia. Para ello, una vez localizados, identificados y organizados los billetes que existían en el Banco, se inició la búsqueda y la adquisición de los ejemplares que faltaban para completar la colección. En 1974, la colección fue publicada en el libro *Los billetes del Banco de España, 1782-1974,* que conmemoraba el centenario del monopolio de emisión antes nombrado. Por otra parte, la colección de monedas se constituyó a través de un acuerdo del Consejo del Banco de España del año 1981, por el cual se separaba cerca de un 10% de las monedas que existían en las reservas metálicas del Banco para pasar a formar parte del denominado "Tesoro artístico" del Banco. La colección se vio sometida a un largo trabajo de catalogación y análisis, incorporándose nuevas monedas para ir viendo cumplida la aspiración de reunir todas aquellas monedas emitidas por España o sus territorios dependientes a lo largo de la historia. Una pretensión tal vez en exceso ambiciosa, que, si bien no se vio totalmente lograda, dio lugar a la adquisición de importantes ejemplares numismáticos en los primeros años de la década de 1990. Las monedas de oro más destacadas se expusieron por primera vez al público en una exposición temporal en 1991, titulada *Monedas de oro de la colección del Banco de España*.

Ambas colecciones numismáticas pasaron a depender del Archivo Histórico, tras la creación de su Gabinete Numismático en 1990. Hoy en día, el Archivo Histórico sigue siendo la unidad

administrativa del Banco de España a la que competen las funciones de conservación, gestión y difusión de ambas colecciones numismáticas.

En la decisión de formar las dos colecciones numismáticas del Banco de España, sin duda, debieron de influir los ecos del contexto internacional en el que se forjaron las colecciones de otros bancos europeos, pero también hay que atender a los condicionantes históricos y sociales nacionales, así como, la historia de la propia institución, para poder tener una idea más o menos certera de su contexto de creación.

En este sentido, vamos a apuntar varias circunstancias que rodearon la formación de estas colecciones. Primero, señalamos el momento histórico y político que se vivía en España, pues la colección de billetes surge en el ambiente de incipiente aperturismo de los últimos años de la dictadura franquista y la colección de monedas nace coincidiendo con los primeros años de la democracia, en los que se confía en el poder transformador de la cultura para modernizar la sociedad y para proyectar una imagen de país renovado al exterior.

En cuanto al Banco de España, en los años que nos ocupan este preveía celebrar varias conmemoraciones en las que su patrimonio histórico tendría gran protagonismo. Estas son: el centenario del monopolio de emisión en 1974, el bicentenario de la creación del Banco de San Carlos (primer antecesor del Banco de España) en 1982 y el quinto centenario del descubrimiento de América en 1992, cuyas celebraciones implicarían a multitud de instituciones a lo largo y ancho de todo el país.

Por último, es obligado mencionar la actividad del Banco de España en la promoción de la historia económica. Desde los años sesenta, el Servicio de Estudios se ocupó de incentivar trabajos de investigación de esta índole, dando lugar a importantes obras, como *El Banco de España. Una historia económica,* aparecida en 1970. Bajo la órbita de Mariano Rubio, subdirector de este Servicio desde 1965, se fundó una oficina de historiadores contratados, oficina que consolidó Luis Ángel Rojo, director del Servicio entre 1977 y 1980. Estos historiadores irían dando respuesta a distintos encargos de investigación, produciendo verdaderos trabajos de referencia en materia de historia económica y bancaria. Con el fin de difundir las investigaciones de los historiadores de plantilla o investigadores becados por el Banco de España, en 1980 se creó la colección de Estudios de Historia Económica, dirigida por Pedro Tedde, historiador del Servicio de Estudios, que ha reunido trabajos de más de una treintena de investigadores y a día de hoy sigue publicándose (Martín Aceña, 2000, 242-246). El impulso y el patrocinio dados por el Banco de España a la historia económica y bancaria también tuvo su reflejo en la creación del Archivo Histórico del Banco en 1979 y en la puesta a disposición de los investigadores en 1982 de sus fondos documentales. Ese año se inauguraba la sala de lectura del Archivo Histórico y se celebró allí el Primer Congreso de Archivos Económicos de Entidades Privadas, congreso que reunió a destacados historiadores económicos que ya habían investigado en los fondos del Archivo o que lo harían en el futuro, como Pedro Tedde, Gonzalo Anes, Gabriel Tortella, Ramón Carande o Nicolás Sánchez Albornoz, solo por citar a algunos de ellos. Como hemos señalado más arriba, a partir de 1990 las colecciones numismáticas destinadas al estudio y a la investigación ingresan en el Archivo Histórico, unidad de la que siguen dependiendo a día de hoy.

Composición de las colecciones numismáticas y sus formas de difusión

La colección de monedas del Banco de España es muy voluminosa, con casi medio millón de monedas de oro, datadas desde el siglo IV a.C. hasta la actualidad. La colección se compone prácticamente a partes iguales de monedas extranjeras y españolas, siendo las españolas las de mayor valor numismático. La parte más completa de la colección corresponde a los siglos XVIII, XIX y XX, siendo especialmente destacadas, por su volumen y variedad, las series de onzas y sus divisores de la Casa de Borbón (Tortella, 1991, 12).

Por su parte, la colección de billetes del Banco de España se compone de 4.900 piezas aproximadamente, datadas entre 1783 y la actualidad, y se divide, a su vez, en cuatro colecciones principales: la colección básica, la colección de billetes locales, la colección de pruebas de diseño y la colección de billetes extranjeros.

La colección básica contiene casi 1.000 billetes emitidos entre 1783, año de la primera emisión de billetes españoles de la historia, y la actualidad. Los emisores de los billetes de esta colección son el Banco de España, sus dos antecesores –el Banco de San Carlos y el Banco de San Fernando– y el Banco Central Europeo. Además, la colección básica incluye billetes emitidos por otros bancos emisores, como el Banco de Isabel II y los bancos de emisión nacidos al amparo de la Ley de 28 de enero de 1856 y que cesaron de emitir sus billetes tras el decreto de 19 de marzo de 1874, que concedía el monopolio de emisión al Banco de España.

La colección de billetes locales se compone de cerca de 2.500 billetes emitidos por diversas instituciones locales en la zona republicana durante la Guerra Civil. Esta colección contiene una amplia representación de formatos de billetes, de entidades emisoras (ayuntamientos, consejos municipales, sindicatos, etc.) y de regiones y municipios de la zona republicana.

La colección de pruebas de diseño contiene aproximadamente 350 piezas de diferente naturaleza que incluyen principalmente pruebas de billetes en diversas técnicas y soportes, muestras de papel y útiles de fabricación. Están datadas desde el siglo XIX hasta 1992.

Por último, la colección de billetes extranjeros está formada por un heterogéneo grupo de billetes emitidos por países de todo el mundo desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, y contiene cerca de 1.000 billetes en total.

El Banco de España ha difundido sus colecciones numismáticas a lo largo del tiempo a través de publicaciones y exposiciones, citamos a continuación las más destacadas:

Los billetes del Banco de España, 1782-1974

Es una publicación de 1974 que, como ya hemos indicado anteriormente, conmemoraba el centenario del monopolio de emisión del Banco de España y presentaba por primera vez reunidos los billetes de su colección de reciente creación. En 1979 se publicó una nueva edición de este libro, con algunos cambios en su contenido y diseño, bajo el título *Los billetes del Banco de España 1782-1979*.

El papel moneda español

Es el título de una exposición celebrada en la sucursal del Banco de España en Barcelona en 1979, dentro de los actos de la Semana Nacional de Numismática. Con los ejemplares de la colección del Banco de España se hacía un recorrido por toda la historia del billete español. Para su difusión se publicó un folleto de mano.

Billetes y monedas de emisión local durante la Guerra Civil

Exposición celebrada también en la sucursal de Barcelona en 1981, durante la Semana Nacional de Numismática, donde se presentaron billetes que las entidades locales, especialmente en la zona republicana, emitieron en el curso de la Guerra Civil. Los ejemplares en exposición pertenecían a la colección del Banco de España. Para su difusión se publicó un folleto de mano.

Monedas de oro de la colección del Banco de España

La exposición que estuvo instalada en la sede del Banco de España, en Madrid, entre 1991 y 1994, presentaba por primera vez las monedas de oro más importantes de su colección desde la Antigüedad hasta la Edad Contemporánea. La exposición nació con la vocación de ser permanente y se inscribía dentro de las celebraciones del quinto centenario del descubrimiento de América. Cuando se inauguró, en 1991, hacía diez años que se había tomado la decisión de crear la colección de monedas y, para entonces, ésta ya había adquirido la consistencia de una colección patrimonial, tras los largos trabajos de catalogación, análisis y adquisición de nuevas piezas. El catálogo publicaba textos, entre otros, de Teresa Tortella, entonces jefa del Archivo Histórico, y de expertos que colaboraron con el Banco en diferentes tareas de asesoramiento y catalogación, como Reyes Durán, Antonio Beltrán y Juan Ignacio Sáenz Díez.

Los primeros billetes españoles: las cédulas del Banco de San Carlos 1782-1829

Libro publicado en 1997 tras el hallazgo en el Archivo Histórico del Banco de España de siete ejemplares originales de los primeros billetes emitidos por el Banco de San Carlos en 1783.

El camino hacia el euro. El real, el escudo y la peseta

Se trata del catálogo de una exposición que tuvo lugar en la sede central del Banco de España entre octubre de 2001 y febrero de 2002. La exposición, organizada con motivo de la entrada en circulación del euro, presentaba monedas de oro, plata y otros metales desde el reinado de Carlos III hasta las últimas pesetas del año 2001. Incluía, además de las monedas de la colección del Banco de España, algunas del Museo Casa de la Moneda. Junto a las monedas se expuso una amplia selección de billetes emitidos desde 1783 hasta 1992.

Billetes españoles, 1874-1939 y *Billetes españoles, 1940-2001*

Son los títulos de sendos libros publicados en 2005 y 2004, respectivamente. Reúnen las emisiones de todos los billetes españoles emitidos por el Banco de España en estos períodos, y además alguna emisión de otras entidades y organismos durante la Guerra Civil. Todos los billetes publicados pertenecen a las colecciones del Banco de España e incluyen su ficha descriptiva correspondiente.

El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles, 1874-1992

Es el título de una exposición organizada en el Banco de España entre noviembre de 2016 y abril de 2017, y de su correspondiente publicación del año 2018. A continuación, se describen ambas con más detalle.

EL PAPEL DE LA PESETA. ICONOGRAFÍA DE LOS BILLETES ESPAÑOLES, 1874-1992

El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles, 1874-1992 es el título de la última acción de difusión del patrimonio numismático del Banco de España. Como hemos señalado más arriba, este es el nombre de una exposición que se organizó en el Banco de España, en Madrid, entre noviembre de 2016 y abril de 2017, y que dio lugar posteriormente a una publicación con el mismo título en 2018.

La exposición ponía en el centro del discurso expositivo un tema principal, la iconografía de los billetes, y otro secundario, la peseta como unidad monetaria. Ambos temas fueron seleccionados siendo conscientes de que los objetos numismáticos pueden resultar arduos para el público no especializado. Por ello, se trató de atraer la atención hacia los billetes fijando la atención sobre sus imágenes, que en muchas ocasiones resultaban reconocibles para el espectador, y sobre una unidad monetaria, la peseta, no demasiado alejada en el tiempo y que establecía una suerte de relación cercana, familiar y nostálgica con el público.

La exposición mostraba 59 billetes originales, procedentes de la colección del Banco de España, dentro de los límites cronológicos de la peseta, esto es, desde 1874 y hasta 1992. El primero es el año en que se firma el decreto que concede al Banco de España el monopolio de emisión de billetes. A partir de ese año, los billetes, entonces emitidos en escudos, pasarán a emitirse en pesetas, y el único emisor de billetes será el Banco de España. El año 1992 es el último en que se emiten billetes expresados en pesetas. Esta emisión circuló hasta el año 2002, en que se pone en circulación el euro en España.

Los 59 billetes se organizaron en la exposición en torno a seis temas principales, considerados entre los más representados en el papel moneda de este período. La exposición recorría cada uno

de los temas y sus formas de representación, y establecía conexiones entre estos y los condicionantes históricos, políticos, sociales y estéticos de cada momento. Se partía de la hipótesis de que las imágenes que portan los billetes no solo los ilustran y embellecen, haciendo de ellos objetos más atractivos y reconocibles entre la población, sino que también comunican ideas con una mayor o menor carga propagandística, dependiendo del momento histórico y político en que se hayan emitido. El billete se revelaba en la exposición como un poderoso medio para transmitir ideas, en cuyas imágenes representadas subyace la ideología dominante de su tiempo. Debido a que las razones que motivaron la elección de los asuntos en los billetes apenas han dejado rastro en la documentación de archivo, el discurso de la exposición se ha visto obligado a moverse en terrenos especulativos. Es por ello por lo que sus textos exponen más que concluyen, y ofrecen más interrogantes que afirmaciones rotundas, invitando al espectador a disfrutar del billete a partir de sus imágenes y tratando de incentivar la investigación entre el público especializado.

La exposición no olvidaba el aspecto formal de las imágenes, y los billetes se dispusieron de manera que el espectador podía ir apreciando la evolución en la forma de representar un mismo tema a lo largo de la historia. Se ponía así de manifiesto la impronta de los estilos artísticos, los cambios en las modas, los gustos y la influencia de otras disciplinas artísticas (artes gráficas, muralismo, fotografía) en la producción de los billetes. Asimismo, la configuración de las vitrinas de la exposición permitía al público aproximarse a los ejemplares para observar aquellos detalles relacionados con el cuidado estético de sus diseños y la calidad técnica con la que fueron ejecutados. Los seis temas que vertebraban la exposición eran los siguientes:

Alegorías

Este primer tema reunía billetes cuyas imágenes estaban protagonizadas por alegorías y dioses mitológicos. Desde el siglo XVIII ha sido habitual el uso de alegorías en los billetes y en otros documentos de carácter oficial y bancario, como el papel timbrado del Estado, las letras de cambio, las acciones y los títulos mercantiles. Las alegorías de los billetes representan los conceptos de abundancia, riqueza, prosperidad, vigilancia y confianza en la banca y en la economía. Por su parte, los dioses mitológicos personifican ideas muy similares. Los más recurrentes en los billetes son Ceres y Mercurio. La primera, diosa de la Agricultura, representa dicha actividad económica y, al mismo tiempo, personifica la riqueza y la multiplicación de los bienes. Mercurio con sus atributos –el caduceo y el casco alado– es el dios protector del Comercio y ha sido empleado continuamente en documentos bancarios y en la propia decoración escultórica del edificio del Banco de España.

Entre los billetes de este primer bloque temático, destacamos los billetes de 100 y de 500 pesetas de la emisión de 1 de julio de 1903, obra del pintor José Villegas, para cuyos reversos diseñó unas bellas escenas alegóricas de influencia modernista y simbolista, desarrolladas como auténticas obras pictóricas. Esta sección de la exposición contaba con otro billete extraordinariamente bello que realizó Enrique Vaquer, dibujante y grabador del Banco de España, para la emisión de 10

de mayo de 1907 (Fig. 1.1). Este ejemplar cuenta en su anverso con un estilizado dios Mercurio que, a semejanza de Atlas, lleva el mundo a sus hombros. La gracilidad de la figura, el delicado diseño de las orlas vegetales y el tratamiento del color (castaño en el anverso y azul en el reverso) confieren a este billete un atractivo muy especial (Matilla, 2003, 17). Por último, destacamos el billete de 1915 que conmemoraba la visita de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg al Banco de España: en su reverso muestra la fachada del Banco de España, tomada seguramente de un original fotográfico (Matilla, 2003, 18), flanqueada por Ceres, representada como una campesina, y el dios Mercurio portando sus atributos (Fig. 1.2).

Progreso, industria y trabajo

En este segundo bloque, que mantiene cierta analogía con el primero, aparecían aquellos billetes en los que se han representado actividades impulsoras de la economía y que, al mismo tiempo, aluden al progreso. El ferrocarril, símbolo de modernidad en la España del diecinueve, aparece en el reverso del billete de 500 pesetas de la emisión de 1 de julio de 1876. Es este un billete hermosísimo, por su diseño y tratamiento del color, y de gran calidad técnica, que acusa la influencia de los billetes americanos, pues fue fabricado para el Banco de España por la empresa estadounidense American Bank Note (Fig. 2.1).

En este bloque también se exponían billetes emitidos por el bando republicano durante la Guerra Civil. En ellos, la industria y el trabajo abandonan las alegorías y personificaciones idealizadas de las décadas anteriores, para ser representados por laboriosos hombres y mujeres, en alusión a las reivindicaciones obreras de este período. Destacamos, por una parte, un billete de 2,50 pesetas emitido por la Generalitat de Catalunya en 1936, cuya representación de la industria con un heroico obrero en el centro nos remite directamente al Realismo Socialista, y, por otra, los fantásticos billetes que diseñó el pintor Nicolás Martínez Ortiz para el Banco de España en Bilbao en 1937, dedicados a la ganadería, la educación, la siderurgia, la pesca, la agricultura y la industria, fuertemente inspirados en el muralismo y en el cartelismo producido durante la guerra (Fig. 2.2).

Hombres ilustres de la Economía y la Hacienda

El Banco de San Carlos, primer antecesor del Banco de España, fue un proyecto impulsado por las ideas de la Ilustración y asentado a través de sus predecesores en el liberalismo del siglo XIX. Los personajes retratados en los billetes de este bloque, bien mantienen afinidades ideológicas con estas líneas de pensamiento, bien están directamente vinculados con la actividad del Banco de España. Algunos de los personajes seleccionados en la exposición fueron el Conde de Floridablanca y el Conde Campomanes (políticos que bajo el signo ilustrado ocuparon distintos cargos durante el reinado de Carlos III), el Conde de Cabarrús, autor del proyecto del Banco de San Carlos, y Ramón de Santillán, primer gobernador del Banco de España. Los personajes

citados estaban presentes en billetes de las emisiones de 1880, 1884 y 1895. Destacamos también a José Echegaray, figura célebre para el Banco de España y que aparece en varias emisiones de billetes (Fig. 3.1). Fue un hombre polifacético, matemático y premio Nobel de Literatura, también fue ministro de Hacienda en diferentes períodos. Ocupando dicha cartera como ministro durante la Primera República, firmó el decreto de 19 de marzo de 1874 que concedía el monopolio de emisión al Banco de España.

En el mundo. Imperio y evangelización

En este bloque la imagen de América se presentaba desde distintas perspectivas sobre el papel moneda. En los billetes del siglo XIX, el continente americano aún se vinculaba a las colonias y al comercio ultramarino. De este siglo se eligió un billete de 1876, fabricado por American Bank Note, con una estampa representando a Cristóbal Colón en la Indias en su anverso.

Esta sección también abordaba la extensión del imperio español en el mundo y su consiguiente evangelización católica, que fue un tema tratado en los billetes de las dictaduras de Primo de Rivera y de Francisco Franco. Los Reyes Católicos, el cardenal Cisneros, los cuadros de historia celebrando la llegada a América o la evangelización en diferentes latitudes del mundo, Cristóbal Colón y las carabelas son algunos de los temas que pueblan las emisiones de estos períodos (Fig. 3.2). Por otra parte, la proeza del viaje de Elcano se evoca en un billete de la Segunda República, homenajeando a los esforzados marineros que trabajaron a favor de los avances de su nación (Matilla, 2003, 21). Este billete dedicado al viaje de Elcano fue fabricado por la casa inglesa Bradbury, Wilkinson & Co. Destacan en su diseño el uso del color y la tipografía, que recuerda al movimiento de origen británico *Arts and Crafts*.

Para finalizar el bloque, se expusieron billetes de la última emisión en pesetas del año 1992, que circuló hasta 2002 y que estaba dedicada por entero al descubrimiento de América, sumándose de esta manera a las múltiples celebraciones que tuvieron lugar ese año en España.

El monumento como símbolo

En esta parte de la exposición se presentaron billetes de distintas emisiones, con monumentos que en su momento han podido reivindicar un tiempo, un lugar o una nación entera. El Escorial, cuya imagen se ha relacionado tradicionalmente con la monarquía y la nación, se expuso en dos billetes con más de un siglo de diferencia, uno de 1874 y otro de 1985. La emisión de 15 de julio de 1907, fabricada por la casa Bradbury, Wilkinson & Co. de Londres, dedicó los reversos de todos sus valores a monumentos españoles. En los billetes de esta emisión perviven los ecos del romanticismo, que se aprecia especialmente en el aire orientalista dado a la Alhambra y a la Catedral de Sevilla en los valores de 25 y de 100 pesetas, respectivamente. Por otro lado, cada uno de los bandos de la Guerra Civil reivindicó sus áreas de influencia durante la contienda a través

de monumentos: en la exposición, un billete del bando nacional exhibía la catedral de Burgos en 1936 y otro del bando republicano la Dama de Elche en 1938 (Fig. 4.1).

Hombres ilustres de las artes

El último bloque se dedicó a los pintores y a sus obras, seleccionándose para ello algunos billetes que tienen la particularidad de presentar a un pintor en el anverso y una obra de su autoría en el reverso. Dos de los géneros pictóricos más abundantes en los billetes son los cuadros con escenas mitológicas y los cuadros de historia. Ambos permiten con cierta facilidad transmitir determinados valores, enaltecer modelos heroicos y establecer paralelismos con el momento presente. Un ejemplo de ello es el billete de 50 pesetas de 25 de abril de 1931, con la obra de Eduardo Rosales, *La muerte de Lucrecia*, pasaje de la historia de Roma que simboliza la proclamación de la República (Fig. 5.1 y 2). Los temas costumbristas también tienen una importante presencia en los billetes españoles. Estos facilitan la identificación con los territorios, los paisajes, las gentes y sus costumbres. Destacamos aquí el billete de 1.000 pesetas de 1951, que muestra a Joaquín Sorolla en el anverso y su obra *La fiesta del naranjo* en el reverso. Por otra parte, Velázquez y Goya, los pintores españoles por excelencia, también se expusieron en sendos billetes. Ambos fueron dos de los pintores más representados en el billetario español, teniendo Goya emisiones enteras dedicadas a su figura (Matilla, 2003, 14).

PUBLICACIÓN DE LA EXPOSICIÓN Y CONCLUSIONES

Con el afán de dar una mayor difusión a la exposición, en 2018 se elaboró una publicación que recoge sus textos explicativos y los 59 billetes reproducidos a modo de tarjetas dentro de una caja de atractivo diseño. La publicación, siguiendo el mismo espíritu de la exposición, pretende acercar el patrimonio numismático al público general. Por ello se han cuidado el diseño y la calidad de sus materiales con mucho esmero (Fig. 4.2).

Para concluir, en este artículo se ha querido hacer un resumen de los trabajos de difusión del patrimonio numismático del Banco de España desde los años setenta, centrándonos en la última exposición, que tuvo lugar entre 2016 y 2017, titulada *El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles, 1874-1992*. Esta exposición y su consiguiente publicación pretenden dar un renovado impulso a la difusión de los fondos del Archivo Histórico del Banco de España. Dichos fondos constituyen el rico patrimonio documental y numismático de una institución con más de doscientos años de historia. El Archivo Histórico, consciente de que el patrimonio histórico del Banco de España aún es desconocido para una parte de la sociedad, aspira a dar un mayor alcance a sus acciones de difusión. Con ellas pretende incentivar la investigación especializada y, al mismo tiempo, fomentar el interés, la sensibilidad y el conocimiento entre el público en general por el patrimonio documental y numismático del Banco de España.

Bibliografía

Alonso del Torno, P.; Martín García C. (2018): *El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles 1874-1992*, Madrid [Banco de España].

Álvarez Domínguez, P.; Benjumea Cobano, J.R. (2011): "Aproximación al Museo Contemporáneo. Entre el templo y el supermercado cultural", *Arte y políticas de identidad*, vol. 5, pp. 27-42.

Anes Álvarez, G. *et al.* (1970): *El Banco de España. Una historia económica*, Madrid [Banco de España].

Banco de España (ed.) (1974): *Los billetes del Banco de España 1782-1974*, Madrid.

Banco de España (ed.) (1979): *Los billetes del Banco de España 1782-1979*, Madrid.

Banco de España (ed.) (1982): *Actas del Primer Congreso sobre archivos económicos de entidades privadas*, Madrid.

Beltrán Martínez, A. *et al.* (1991): *Monedas de oro de la colección del Banco de España*, Madrid.

Burke, P. (2005): *Visto y no visto*, Barcelona.

Cordero, J.M.; Pedraja, F. (2018): "La educación financiera en el contexto internacional", *Cuadernos económicos de ICE* 95, pp. 239-256.

Feria Pérez, R. (2013): "La museología monetaria internacional frente a los retos del siglo XXI", *<https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-229%20museo.pdf>*[consultado en 8-05-2019].

García de Córtazar, F.; Tortella Casares, T.; Roda Lamsfus, P. (2001): *La peseta y el arte. Imágenes en billetes anteriores al euro*, Madrid.

Hernández, S. (2012): "La evolución de los museos y su adaptación", *Cultura y desarrollo* 8, pp. 39-44.

Malo de Molina, J.L. *et al.* (2001): *El camino hacia el euro. El real, el escudo y la peseta*, Madrid.

Martín Aceña, P. (2000): *El Servicio de Estudios del Banco de España 1930-2000*, Madrid.

Matilla Rodríguez, J.M. (2003): "Arte e ideología en los billetes españoles" (artículo inédito), Madrid.

Negueruela Martínez, D.; Tortella Casares, T. (2005): *Billetes españoles 1874-1939*, Madrid.

Tortella Casares, T. (1991): "Las monedas de oro del Banco de España", *Monedas de oro de la colección del Banco de España*, Madrid.

Tortella Casares, T. (1997): *Los primeros billetes españoles: las cédulas del Banco de San Carlos 1782-1829*, Madrid.

Tortella Casares, T. (2004): *Billetes españoles 1940-2001*, Madrid.

1

2

Figura 1.- 1. *Mercurio a semejanza de Atlas, anverso del billete de 1.000 pesetas de 10 de mayo de 1907;* ***2.*** *Edificio del Banco de España flanqueado por Ceres y Mercurio, reverso del billete 1.000 pesetas de 23 de mayo de 1915.*

1

2

Figura 2.- 1. *Locomotora de ferrocarril, reverso del billete de 500 pesetas de 1 de julio de 1876;* ***2.*** *Altos Hornos de Bilbao, reverso del billete de 1.000 pesetas de 1 de enero de 1937.*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 823-839

1

2

Figura 3.- 1. *José Echegaray, anverso del billete de 1.000 pesetas de 17 de septiembre de 1971;* ***2.*** *Carabela Santa María, anverso del billete de 1 peseta de 4 de septiembre de 1940.*

1

2

Figura 4.- 1. *Busto de la Dama de Elche y nave fenicia, anverso del billete de 100 pesetas de 11 de marzo de 1938;* ***2.*** *Publicación del Banco de España titulada El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles (1874-1992).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 823-839

1

2

Figura 5.- 1. *Eduardo Rosales, anverso del billete de 50 pesetas de 25 de abril de 1931;* ***2.*** *La muerte de Lucrecia, de Eduardo Rosales, reverso del mismo billete.*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 841-851

Las técnicas de rayos X en numismática: aleaciones monetarias, recubrimientos y capas de alteración

Ignasi Queralt, Eva Marguí** y Joan Pujol****

Resumen

El uso de técnicas espectroscópicas no destructivas, basadas en la incidencia de rayos X en materiales metálicos puede aportar datos para la caracterización de las aleaciones, de los recubrimientos intencionados sobre la superficie de la moneda, así como de las alteraciones y procesos de corrosión ocurridos. Ello puede ser de interés para la identificación de adulteraciones, imitaciones o falsificación de materiales numismáticos y aportar mejora en los datos para una correcta catalogación o también para la aplicación de procesos de conservación.

Se describen algunas tareas analíticas realizadas sobre monedas antiguas, especialmente de monedas falsas de la Guerra de la Independencia (1808-1814), caracterizadas mediante evaluación espectral que permite la clasificación de diferentes grupos de moneda falsa.

* * * *

INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES

La aplicación de rayos X sobre cualquier tipo de material, así como el estudio de los fenómenos que se producen en la interacción rayos X-materia se inicia tras el descubrimiento de los rayos X por Roentgen en 1895.

El descubrimiento de los rayos X se divulgó con rapidez inusitada para la época entre el personal científico y académico debido principalmente a las peculiares propiedades del nuevo tipo de radiación como son la posibilidad de atravesar cuerpos opacos a la luz visible y la capacidad

* Departamento de Geociencias, IDAEA-CSIC. ignasi.queralt@idaea.csic.es

** Departamento de Química. Universidad de Girona. eva.margui@udg.edu

*** Fischer Instruments, S.A. joan.pujol@fischer-instruments.es

de impresionar placas fotográficas. Durante las dos décadas posteriores al descubrimiento las técnicas de rayos X fueron fervorosamente acogidas por la clase médica por las posibilidades de escudriñar el interior del cuerpo humano (radiografía médica) sin intervención quirúrgica y por los investigadores de materiales, ya que se podía estudiar la estructura íntima de sólidos cristalinos (técnica de difracción de rayos X).

La posibilidad de realizar análisis químicos mediante el uso de rayos fue esbozada por los trabajos de Moseley en la segunda década del siglo XX, en los que se demostraba que cada elemento químico sometido al impacto de partículas energéticas altamente energéticas emite una radiación de rayos característica y distinta para los elementos químicos de la Tabla Periódica. Pero el diseño de instrumentación de rayos X adecuada para la realización de análisis químicos (técnicas de fluorescencia de rayos X) se demoró un par de décadas más y los primeros análisis químicos con un buen grado de fiabilidadvieron la luz avanzados los años 30 del siglo pasado.

En el campo numismático puede considerarse como trabajos pioneros los desarrollados por Earl Radcliffe Caley, en la Universidad de Princeton analizando monedas griegas antiguas (Caley, 1939). Los trabajos de Caley y sus colaboradores, hasta mediados de los años 1970, sentaron las bases para el estudio de metales y sus aleaciones en materiales del Patrimonio Cultural mediante técnicas no destructivas de rayos X. Actualmente, y con los avances recientes tanto en instrumentación como en software específico, los estudios e investigaciones numismáticas utilizando rayos X son muy numerosos y se incrementan día a día. La posibilidad de disponer de equipos portátiles y/o de sobremesa, a partir de mediados de los años 1990, permite que los análisis puedan ser realizados fácilmente tanto en laboratorio como en los propios museos o en colecciones privadas.

TÉCNICAS DE RAYOS X APLICABLES AL ESTUDIO NUMISMÁTICO

La espectroscopia de rayos X es un nombre genérico que abarca todas aquellas técnicas de análisis espectral que utilizan rayos X o fotones de alta energía para la irradiación de cualquier tipo de materiales. Los elementos químicos o grupos moleculares que componen el material irradiado devuelven una energía que es captada por un sistema de detección. Según el tipo de diseño de la instrumentación el análisis de las energías reemitidas por el material permitirá conocer la composición química del material, en cuyo caso hablaremos de técnicas de fluorescencia de rayos X, o la estructura cristalina del objeto estudiado, que nos servirá para conocer los compuestos que constituyen el objeto de estudio. En este último caso las técnicas se denominan de difracción de rayos X. En ambos casos las técnicas pueden ser completamente no destructivas, lo que las hace idóneas para estudio de cualquier tipo de materiales del Patrimonio Cultural.

En el caso de objetos monetarios, sean monedas, cospeles o moldes metálicos, la fluorescencia de rayos X (en adelante XRF) nos permitirá saber los metales que constituyen la aleación, mientras que la difracción de rayos X (en adelante XRD) se adecúa mejor al estudio de los diferentes tipos de pátinas que se originan por la alteración superficial de dichos objetos.

En el caso de la XRF los instrumentos de análisis pueden utilizar diferentes tipos de radiación (distintos tipos de tubos productores de rayos X) que nos permitirán mejorar resultados de análisis según los tipos de materiales. En el caso de la difracción de rayos X, los equipos utilizan habitualmente un tubo de rayos X con un ánodo de cobre, que emite la radiación más adecuada para estudiar estructuras cristalinas de materiales.

Actualmente los sistemas de detección utilizados son análogos en ambas técnicas. La principal diferencia entre XRD y XRF es el diseño instrumental. En XRF el tubo productor de rayos X, la muestra y el detector permanecen fijos. La miniaturización de tubos y detectores ha posibilitados que los últimos veinte años se hayan desarrollado equipos de análisis portátiles (análisis *in situ*) utilizados ampliamente en estudios de campo (p.e. Gutierrez-Neira *et al*., 2014).

En las técnicas de XRD la instrumentación está diseñada para que detector y tubo estén ubicados en unos ejes móviles que irradian la muestra y detectan las energías secundarias a diferentes ángulos variables durante el tiempo de análisis. Ello hace que la miniaturización de los equipos sea difícil, la instrumentación mucho más pesada y la instrumentación tiene unas posibilidades de desajuste mecánico elevada. A pesar de esas limitaciones existen algunos instrumentos de sobremesa con muy buenas prestaciones analíticas, pero de un volumen que los hace difícilmente transportables para realizar medidas en campo.

En ambos casos la respuesta final es una gráfica en dos dimensiones (espectro) cuyos picos en XRF corresponden a energías de los elementos químicos presentes en la muestra y en XRD a los distintos planos de ordenamiento cristalino del material de estudio.

Un aspecto crucial y no demasiado considerado en la aplicación de dichas técnicas es el software de evaluación de los espectros y obtención de resultados. Desde la aparición, a mediados de los años 1980 de ordenadores personales, PC, la evaluación se realiza por programas informáticos que devuelven unos datos de composición química al usuario, que pueden ser más o menos veraces en el estudio de monedas. Las técnicas de rayos X realizan un análisis superficial de una superficie circular con diámetro máximo de unas decenas de milímetros. Si esta superficie tiene pátinas, costras de alteración, la superficie ha sido adulterada por revestimientos metálicos para un mejor aspecto, o ha sido revestida con una finísima capa de metal con finalidades fraudulentas, los resultados finales obtenidos nada tienen con la realidad.

Actualmente existen softwares "inteligentes" de evaluación de espectros que permiten, de forma automatizada reconocer tipología y realizar clasificación de materiales (p.e. reconocimiento automático de latones, bronces u otras aleaciones cúpricas). Asimismo, existe la posibilidad de reconocimiento automatizado de chapados y revestimientos metálicos por parte de programas informáticos de evaluación de los espectros obtenidos.

Las técnicas de rayos X permiten cooperar de un modo rápido y eficaz en investigaciones acerca de la pureza de los metales y aleaciones que se relacionan con el dominio de las técnicas de producción metalúrgica en el período histórico considerado, en la identificación de chapados y revestimientos superficiales que presenta una moneda, caracterización de pátinas de alteración, identificación de falsificaciones y en el apoyo a la catalogación museística.

El análisis no destructivo mediante técnicas de rayos permite de forma sencilla la realización de pruebas de autenticidad a partir de composición química, posibilidad de investigar procedencia de metales utilizados para la producción, establecer protocolos de conservación o restauración de materiales y/o profundizar en tecnologías de producción que queden reflejadas en la composición de la moneda.

INSTRUMENTACIÓN UTILIZADA EN EL PRESENTE TRABAJO

Para el análisis de monedas se ha utilizado un equipo Fischerscope, modelo XDV-SDD (Helmut Fischer GmbH, Alemania). Dicho equipo utiliza un tubo de rayos X con ánodo de wolframio lo que permite una mayor sensibilidad y capacidad de detección para elementos como la plata, estaño o antimonio, frente a otros tipos de tubos utilizados en XRF. La superficie a irradiar puede variar entre 0.1 a 3 mm de diámetro de huella focal. Se ha utilizado el diámetro superior para tener una respuesta más representativa del material de estudio. El detector es de deriva de silicio con una resolución de 145 eV.

El equipo tiene cinco filtros de distintos materiales, cuya finalidad es la reducción de ruido de fondo y eliminación de interferencias, mejorando la relación pico-fondo espectral. El generador de rayos X puede operar a diferentes voltajes, 10, 30 y 50 kV, con intensidad máxima de 1 mA. El tiempo de adquisición de datos es de 100 segundos, lo que permite una repetitividad alta con análisis representativos del área de estudio y error estadístico inferior al 3% para elementos mayoritarios e inferior al 10% para elementos traza.

El software de evaluación utilizado es el WinFTM 6. 32. Dicho software fue desarrollado por Roessiger y Nensel (2005). Permite el control de la instrumentación y también la evaluación de los espectros obtenidos. En el caso de aleaciones metálicas el análisis se puede realizar por algoritmos de parámetros fundamentales o bien por calibración mediante patrones certificados de características análogas a los materiales de estudio. En el caso de la realización de análisis por parámetros fundamentales el equipo está calibrado con 14 metales puros para establecer las ecuaciones de cuantificación, basadas en la sensibilidad elemental.

El software está especialmente diseñado para el estudio de capas (chapados y "forrados") y materiales estratificados (multicapas). Se puede evaluar simultáneamente la composición de la capa y su espesor. Dependiendo de los elementos existentes en las capas superficiales se pueden medir con alta fiabilidad y reproducibilidad capas de varios angstroms hasta unas decenas de micras. También se incluye en el software la posibilidad de realizar reconocimiento automatizado de aleaciones o de que el propio software reconozca si nos hallamos ante una aleación maciza o un chapado superficial de un metal noble sobre aleaciones o metales bajo costo.

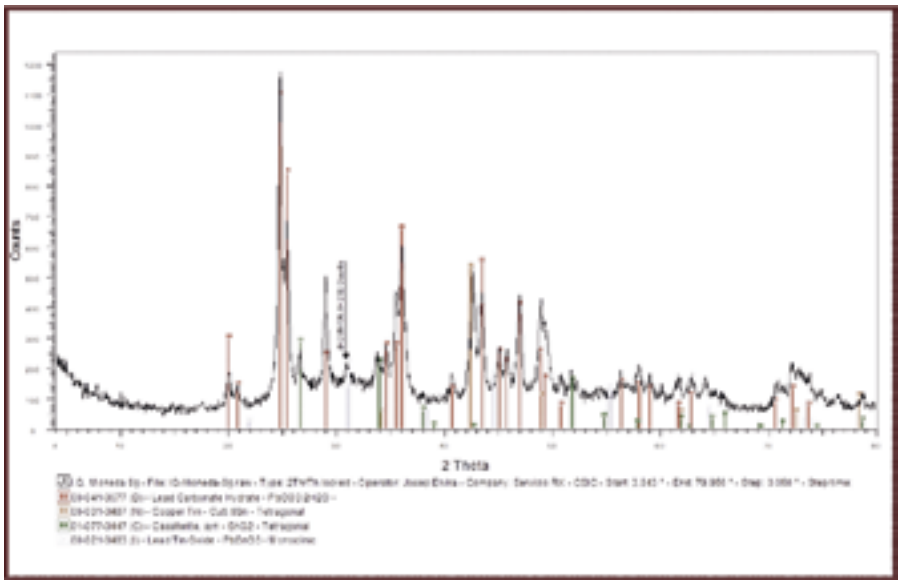
Para el análisis XRD de pátinas y capas de alteración se ha utilizado un equipo de sobremesa Bruker, modelo D2Phaser (Bruker/AXS GmbH, Alemania) con tubo de cobre y detector LinxEye.

ESTUDIO DE IMITACIONES IBÉRICAS (DRACMAS) DE MONEDA GRIEGA

En un trabajo anterior, se realizaron análisis de 185 monedas de plata procedentes de la ceca de Emporion y 4 monedas de la ceca de Rhode, pertenecientes a la colección de Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). El análisis pormenorizado de cada una de las monedas se detalla en la publicación de Pitarch y Queralt (2008) y un estudio estadístico de los resultados se encuentra en el trabajo de Pitarch y Queralt (2010).

En su conjunto las monedas presentan una aleación de alta ley en plata, con un contenido promedio de 98,3% y la práctica totalidad de las monedas tienen una ley en plata superior al 95%. El contenido en plomo se halla por debajo del 0.5% lo que indica un excelente proceso de refinado del metal. La composición es prácticamente invariable en las diferentes emisiones que abarcan un periodo de cerca de tres siglos. Esta regularidad en la composición de las monedas es una clara evidencia de la calidad en los trabajos de acuñación de los artesanos griegos.

La imitación de moneda es un fenómeno extendido alrededor de núcleos emisores de moneda y en el caso del NE peninsular, no es una excepción. Para el estudio se dispuso de siete monedas ibéricas, encontradas en excavaciones cercanas a Emporion. A diferencia de las monedas griegas, las dracmas ibéricas presentaban gruesas capas de alteración y corrosión. En este caso se realizó previamente el estudio de la tipología de la alteración superficial mediante la técnica de difracción de rayos X. Un ejemplo de espectro de difracción se presenta en el Cuadro 1, donde se puede apreciar la presencia de óxido de estaño (SnO_2), carbonato hidratado de plomo ($Pb_3(CO_3)_2 \cdot (OH)_2$y óxido de plomo y estaño ($SnPbO_3$) como principales productos de alteración de la moneda. El Cuadro 2 presenta las fases químicas de alteración de dichas monedas.



Cuadro 1.- *Espectro de difracción de rayos X de la superficie de una dracma ibérica, imitación de la moneda emporitana.*

Sample	Cerusita PbCO3	Cuprita Cu2O	Casiterita SnO2	Hydrocerusita Pb3(CO3)2(OH)2	Oxido estaño-plomo PbSnO3	Carbonato de plomo hidratado Pb(CO3)·2H2O
Vilad_5g	X	X				
Vilad_6g	X	X	X		X	
Vilad_7g	X	X		X		
Vilad_8g	X	X	X			
Vilad_9g			X		X	X
Vilad_19g	X	X	X	X		X
Vilad_1006	X	X	X	X		

Cuadro 2.- *Fases identificadas en el análisis XRD de imitaciones ibéricas de moneda griega.*

Esta información composicional de la capa de alteración se incluyó en la evaluación de los espectros de fluorescencia de rayos X para corregir el fenómeno de absorción de la señal de los elementos de la aleación que llega al detector.

Los resultados del análisis XRF se presentan en el Cuadro 3, pudiendo concluir que las imitaciones halladas se basan en aleaciones ternarias cobre-estaño-plomo, con hierro, zinc, plata, cromo y antimoniocomo elementos minoritarios y en algunas de las monedas se detectan trazas de manganeso, níquel y arsénico. Las diferencias composicionales entre las diferentes monedas, con unos coeficientes de variación elemental elevados, denota un dominio muy inferior de los procesos metalúrgicos a los de los técnicos de Emporion.

Referencia	Cu	Sn	Pb	Fe	Cr	Zn	Ag	Sb	Mn	Ni	As
Vilad_5g	49.7	12.6	32.1	1.82	0.86	0.819	0.170	0.340		0.034	0.190
Vilad_6g	40.8	15.8	36.4	2.01	1.14	0.578	0.100	0.120		0.046	0.570
Vilad_7g	43.3	14.9	35.7	1.72	0.79	0.674	0.330	0.230	0.038	0.150	0.230
Vilad_8g	35.2	17.8	36.3	1.90	1.20	0.868	1.45	2.920	0.077	0.150	0.310
Vilad_9g	27.3	18.0	48.7	1.91	0.90	0.408	0.440	0.640			
Vilad_19g	35.9	9.9	50.5	0.75	0.27	0.079	0.480	0.560			0.083
Vilad_1006	45.7	11.7	32.3	4.15	2.40	0.120	0.370	0.500	0.120		
Media	39.7	14.4	38.9	2.04	1.08	0.51	0.48	0.76			
Des. Std	7.5	3.1	7.6	1.0	0.7	0.3	0.5	1.0			
Coef. Variación	18.9	21.5	19.5	50.3	60.7	62.6	94.4	128.0			

Cuadro 3.- *Composición química elemental (%) de dracmas ibéricas.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 841-851

ESTUDIO DE ALEACIONES Y CAPAS SUPERFICIALES DE MONEDAS DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA. PESETA VERDADERA *VS* FALSIFICACIONES EN LA REGIÓN CATALANA

La Guerra de la Independencia (1808-1814) constituye uno de los episodios más cruentos de la historia peninsular en el que la moneda tuvo un papel muy importante tanto desde la perspectiva económica como política. La ocupación de Barcelona por las tropas napoleónicas en 1808 con el subsecuente aislamiento de la ciudad y territorio limítrofe llevó aparejada la creación de un sistema monetario propio que estuvo vigente durante todo el conflicto bélico. La Ceca Real de Barcelona recuperó las actividades de producción de moneda, después de un siglo sin un numerario propio.

En el resto del territorio catalán existían otras cecas, en su mayor parte en las principales ciudades del territorio como Girona, Lleida y Tarragona, con emisión de moneda de emergencia a nombre de Fernando VII. La imperiosa necesidad de generar grandes cantidades de moneda para sostener todas las actividades durante la guerra y la confusión generada implicó la aparición de una gran cantidad de moneda falsa, especialmente de la moneda de peseta de plata, la más atractiva para los falsificadores. Tal como se menciona en la obra de Arroyo y Sanz-Fernandez (2011) la ciudad de Barcelona era, durante este período histórico, la que producía mayor cantidad de moneda falsa, convirtiéndose en la "meca de la falsa monedería".

La colección del Gabinet Numismàtic de Catalunya dispone de un notable conjunto de esta moneda, tanto de curso legal como presuntas falsificaciones identificadas por rasgos físicos o morfológicos (Estrada-Rius *et al.*, 2010). En un trabajo anterior fueron publicados los datos analíticos de más de 120 monedas de curso legal producidas en cinco de las cecas oficiales operativas en la región. El contenido en plata de esas monedas se encuentra en un rango de 90 a 95 % con un promedio general en torno al 93%. El resto de la moneda está construido mayoritariamente por cobre y otros elementos minoritarios o en trazas, como zinc, estaño, plomo, oro, antimonio, hierro y níquel, se identifican en los espectros de XRF (Pitarch *et al.*, 2011).

En el presente trabajo se presentan datos adicionales de monedas de peseta, que por sus características ópticas o morfológicas estaban catalogadas como falsificaciones o de dudosa legalidad. En algunos casos se evidencia, por el desgaste superficial, que las monedas falsas están constituidas por un cuerpo de aleación metálica de coloración distinta a la plata con un recubrimiento (chapado) plateado. Tal como se ha mencionado en la descripción de la instrumentación, la aplicación automatizada del análisis y el software utilizado permite la identificación automatizada de monedas sin recubrimiento (macizas) y aquellas que presentan una capa superficial de aspecto análogo a las monedas de curso legal.

Los datos analíticos de monedas macizas, que en base a criterios ópticos o por sus características epigráficas se consideran de legalidad no probada, se presentan en el Cuadro 4.

ref. MNAC	Fecha	peso (g)	Fe	Ni	Cu	Zn	Ag	Au	Pb
65212	?	5.61		0.06	6.81	0.78	91.7	0.26	0.33
65223	1811	5.00			7.85	0.01	91.6	0.22	0.24
65234	?	5.52	0.01	0.02	10.1	0.12	89.0	0.26	0.26
65239	1810	5.50		0.03	10.6	0.01	88.8	0.33	0.27
65219	1810	5.08		0.05	10.6		88.7	0.26	0.16
65217	?	5.65		0.03	11.4	0.39	87.3	0.53	0.29
65210	1810	5.14	0.04		12.5	0.04	86.2	0.84	0.36
65218	1814	4.38		0.03	14.0	0.24	84.4	0.34	0.47
65235	1811	4.92		0.03	14.8	0.15	84.4	0.27	0.29
65214	?	5.06	0.01		16.2	0.07	83.0	0.30	0.30

Cuadro 4.- *Composición química elemental (%) de monedas de peseta (1810-1814).*

Las monedas están realizadas con una aleación binaria plata-cobre. Desde un punto de vista de calidad metalúrgica algunas de ellas deben considerarse de curso legal, aunque hay otras con una ley en plata notablemente más baja que el promedio del estudio antecedente.

En cuanto a las monedas claramente falsas, el patrón de fabricación es constante con una superficie donde se detecta plata y mercurio, composición característica de la aplicación de amalgama mercúrica sobre una moneda elaborada con aleación vulgar, para obtener un plateado superficial semejante al de la moneda legal. La técnica de amalgama consiste en solubilizar plata en mercurio obteniendo una masa más o menos pastosa que se aplica a la superficie de la moneda. Un posterior calentamiento de la moneda a temperaturas que pueden alcanzar unos doscientos grados, promueve la evaporación casi completa del mercurio, quedando una capa superficial de plata muy pura.

El software WinFTM utilizado para la evaluación de los espectros de las presuntas falsificaciones, permite obtener simultáneamente la composición de la capa superficial y su espesor y también los datos composicionales del metal o aleación constituyente del cuerpo de la moneda.

En el Cuadro 5 se presentan los datos obtenidos para diversas monedas analizadas, clasificadas en cuatro grupos, en base a criterios de composición del cuerpo de la moneda o características composicionales del chapado superficial. Tres tipos principales de aleación metálica fueron utilizados para la producción de moneda falsa: bronces (cobre-estaño), latones (cobre-zinc) y aleaciones metálicas complejas de carácter multielemental (estaño, antimonio, cobre, zinc y plomo). En el caso de monedas producidas con latón podemos distinguir unas (Grupo III) en las que la presencia de mercurio en el forro superficial es muy elevada, indicando un deficiente calentamiento de la moneda que conlleva aparejada la permanencia de mercurio en el chapado. Las monedas de bronce presentan antimonio, ausente en los latones y las aleaciones multilementales tienen en su composición hasta cinco elementos con carácter mayoritario con contenido superior al 1 por ciento.

Ref. MNAC	Fecha	peso	Recubrimiento			Composición cuerpo moneda								
			Espesor	Ag	Hg	Fe	Ni	Cu	Zn	As	Sn	Sb	Au	Pb
		g	micras	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Grupo I: Bronces														
65230	1810	4.10	0.84	99.1	0.87	0.03	0.06	86.3	0.05	0.45	11.9	1.25	0.04	0.44
65236	1810	4.12	1.08	99.2	0.77	0.01	0.03	84.9	0.00	0.35	13.3	1.47	0.03	0.36
Grupo II: Latones														
65216	1810	4.30	0.41	99.1	0.87			67.6	31.7		0.18	0.12		0.37
65224	1813	5.44	1.85	99.5	0.50	0.05	0.05	69.0	29.9		0.16	0.06		0.80
65241	1813	4.71	4.14	99.7	0.33	0.06		66.9	32.8		0.00	0.00		0.43
65221	1813	5.01	2.12	99.7	0.31			66.1	32.5		0.19	0.04		1.21
65240	1813	4.00	3.05	99.7	0.29			72.0	27.4	0.18	0.09	0.00		0.52
65233	?	4.63	3.81	99.8	0.17	0.18	0.06	69.5	29.5		0.10	0.00		0.69
65237	1813	5.96	3.70	99.9	0.15	0.03	0.03	69.2	29.8		0.08	0.02		0.92
65227	1813	4.94	6.95	99.9	0.11	0.11	0.03	66.2	33.0		0.01	0.01		0.82
Grupo III: Latones con capa mercúrica														
65242	1810	4.03	0.15	38.4	61.6			70.2	29.1		0.26	0.07		0.35
65228	1813	4.32	0.44	44.1	55.9	0.11	0.05	75.2	23.9	0.05	0.22	0.06		0.34
65222	1810	4.43	0.02	90.2	9.81	0.03	0.02	65.3	33.8	0.06	0.06	0.08	0.03	0.55
65211	1813	5.22	0.03	94.1	5.85			67.8	31.7		0.05	0.07		0.40
65238	1813	4.11	2.16	94.2	5.77			70.9	28.5		0.19	0.01		0.39
Grupo IV: Aleaciones multielmentales														
65220	1810	3.89	1.73	99.7	0.29			6.82	4.90		75.9	10.8		1.61
65229	1811	3.91	0.84	99.4	0.56	0.09	0.07	7.10	5.86	0.25	74.4	9.94	0.01	2.25
65232	1810	3.96	0.63	99.4	0.56			7.07	3.17		76.7	9.32		3.71
65237	1810	4.02	0.08	99.6	0.41			5.02	5.40		76.5	11.3		1.73

Cuadro 5.- *Composición química de falsificaciones de monedas de peseta (1810-1814).*

Las monedas tienen un desgaste que llega a provocar la práctica desaparición, en alguna zona y en las diversas monedas estudiadas, de la capa superficial. El espesor reportado en la Cuadro 5 es el máximo identificado en cada una las monedas, tras realizar mediciones en distintos lugares de la misma. Evidentemente no es posible acreditar cual sería el espesor original, pero como mínimo debería ser el valor detectado por el análisis.

Las técnicas de rayos X permiten una caracterización muy rápida, no destructiva y sin afectación a los materiales monetarios, de los materiales utilizados para su producción, de las pátinas y alteraciones en superficie. La aplicación de software adecuado para el análisis espectral en técnicas XRF nos permite obtener información acerca de la composición en superficie o en el interior del cuerpo de la moneda, tecnología de producción y, adicionalmente, es un método de identificación rápida de adulteraciones y falsificaciones monetarias.

El estudio de la composición de monedas de un período conflictivo, como el de la Guerra de la Independencia, permite profundizar un poco más enel conocimiento de acuñaciones procedentes de diversos centros de producción y clasificación de monedería falsa, complementando la información y documentación numismática existente en fuentes documentales previas.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen a los Drs. Marta Campo, Albert Estrada-Rius y Maria Clua y la posibilidad de realizar el estudio con monedas de la colección del MNAC. Al Doctor Jordi Blavia de los Servicios Científico-Técnicos de la Universidad de Girona la cesión temporal de monedas ibéricas, para realizar los ensayos analíticos de las mismas.

Bibliografía

Arroyo A.; Sanz-Fernandez, M.C. (2011): "La peseta: medidas de seguridad y falsificación", Muñoz-Serrulla, M.T. (coord.), *Estudios de Historia monetaria*, pp. 203-246 [*Ab initio*, núm. extraord. 1].

Caley, E.R. (1939): *The Composition of Ancient Greek Bronze Coins*, Philadelphia [Memoirs of the American Philosophical Society, vol. XI].

Estrada-Rius, A. (dir.) (2010): *La Moneda falsa de l'antiguitat a l'euro*, Barcelona.

Gutiérrez-Neira, C.; Montero-Ruiz, I.; González-Marrero, M.C.; Onrubia Pintado, J.; Sáenz-Sagasti, J.I. (2014): "Las monedas del yacimiento de la Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): Análisis elemental mediante espectrometría de fluorescencia de rayos X (pXRF)", Grañeda, P. (ed.), *Actas del XV Congreso Nacional de Numismática (Madrid, 28-30 octubre 2014*), pp. 1177-1190.

Pitarch, A.; Queralt, I. (2008): "Anàlisi per EDXRF de monedes de plata procedents de la col·lecció de les colonies gregues d'Emporion i Rhode del Gabinet Numismàtic de Catalunya del MNAC", *Els tallers monetaris: Organització i Producció. Curs d'història monetària antiga*, Barcelona, pp. 29-41.

Pitarch A.; Queralt I. (2010): "Energy dispersive X-ray fluorescence analysis of ancient coins: The case of Greek silver drachmae from the Emporion site in Spain", *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B*, 268 (10), pp.1682-1685.

Pitarch A.; Queralt, I.; Álvarez-Pérez A. (2011): "Analysis of Catalonian silver coins from the Spanish War of Independence period (1808-1814) by Energy Dispersive X-ray Fluorescence", *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B*, 269 (3), pp. 308-312.

Roessiger, V.; Nensel, B. (2005): "The WinFTM software", *Handbook of practical X-ray fluorescence*, Berlin, pp. 554-601.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 853-870

Consideraciones sobre el arte de la medalla fundida

*Ignacio Asenjo Fernández**

Resumen

Moneda y medalla van de la mano. Sus técnicas de impresión y seriación derivan de un tronco común y su historia está vinculada al metal y sus procesos. Desde los comienzos, en el arte medallístico coexisten la acuñación y la fundición como formas de realización que se mantienen prácticamente inamovibles hasta nuestros días. En concreto, la fusión y vertido de metales en un molde es una de las técnicas que más utilizan los medallistas, pasados y presentes. Dentro de la fundición se puede incluir técnicas de reproducción tan clásicas como la de la cera perdida o la de arena. A partir de dos medallas de Pisanello (1394?-1455?), uno de los artistas más destacados del Renacimiento italiano, y tomando en consideración el cambio histórico, trataremos de explicar las características del modelado y la técnica de fundición utilizadas por este artista para realizar sus ejemplares.

* * * *

INTRODUCCIÓN

Las cuatro condiciones básicas que definen el carácter crítico-poiético-experiencial del acto creador, referido por el Catedrático de Historia del Arte, Juan Fernando de Laiglesia, "a saber: a) la ejecución de la obra, b) el entendimiento de un problema, c) la propuesta de algo nuevo, y d) su ubicación en el mundo" (De Laiglesia, 2009, 177), se cruzarán en el presente trabajo que revisa las técnicas de fusión y vertido de metales en un molde que más utilizan los medallistas pasados y presentes. Estas cuatro disposiciones entrelazadas, capacidad fabril (*faber*), voluntad comprensiva (*sapiens*), competencia lúdica (*ludens*) y decisión espacial (*geographicus*), son necesarias para definir la realidad investigadora del arte de la medalla fundida y su aportación al conocimiento.

No obstante, el contenido de este estudio desarrolla primordialmente la vía de trabajo derivada de las aplicaciones instrumentales del campo *faber*, y, por tanto, discurre por el cauce de las disciplinas tecnológicas e industriales, mostrando cómo la capacidad expresiva del arte medallístico

* Universidad Complutense de Madrid. iasenjof@ucm.es

se adapta a los medios del utillaje industrial y al conjunto de teorías y técnicas de fundición de metales. Esta vía permite resolver problemas concretos desde las destrezas instrumentales del conocimiento y la práctica artística, y asimismo ensayar posibilidades e inventar aplicaciones permitiendo el aprovechamiento práctico del conocimiento científico.

LA MEDALLA COMO EXPRESIÓN PLÁSTICA

El arte de la medalla, como manifestación peculiar de la expresión plástica, es un tipo de forma creada por un acto humano o pensamiento cuya identidad como arte permanece en el terreno escultórico. La medalla es una pieza de metal fundida o acuñada, comúnmente redonda, con alguna figura, inscripción, símbolo o emblema. La base de este género son el tamaño, la forma y la doble cara. Este peculiar doble haz, anverso y reverso, complementarios ambos, permite que sea una forma de expresión autónoma. En él se representan la *impresa*, una composición alegórica que alude a las íntimas cualidades del personaje, y la *divisa*, brevísima pero muy elocuente leyenda que dice lo máximo del pensamiento del retratado con el mínimo de palabras.

Moneda y medalla van de la mano. Sus técnicas de impresión y seriación derivan de un tronco común y su historia está vinculada al metal y sus procesos, a la acuñación, fundición y galvanoplastia. Con evidencia la medalla deriva de la moneda. Ambas se componen de anverso y reverso, pero su fin es diferente. Mientras que la moneda es un instrumento de forma de pago y un "documento oficial cuyo emisor es la máxima autoridad política" (Morán, 2014, 546), la medalla es un medio para conmemorar algo o a alguien, un instrumento individual orientado a la exaltación y la vanagloria personal.

El gran creador de la medalla conmemorativa moderna es Antonio di Puccio Pisano (¿Verona?, *c*. 1395-Roma, *c*. 1455), más conocido como Pisanello. El clasicismo genérico de las composiciones de sus medallas, modeladas con maestría, se percibe no solo en los retratos de perfil de los anversos, sino también en las imágenes e inscripciones alegóricas de los reversos. De él tendremos ocasión de hablar más adelante: 1) porque constituye la base misma de este nuevo género artístico del Renacimiento italiano, al que dota de autonom**ía**, 2) porque materializa todas sus medallas en metal fundido, y 3) porque la reproducción en metal de dos de ellas, realizada recientemente por el autor de este trabajo a partir de dos réplicas de terracota, nos da pie para considerar los procesos de fundición de medallas que utiliza el artista italiano (Fig. 1.1).

ACUÑACIÓN Y FUNDICIÓN DE MEDALLAS

La fusión y vertido de metales en un molde es una de las técnicas que más utilizan los medallistas, pasados y presentes. Sin embargo, desde el punto de vista técnico, la obtención de medallas se

ajusta de manera principal a dos procedimientos distintos: la acuñación y la fundición. Resumamos a grandes rasgos en qué consisten. Las medallas acuñadas son las que han sido grabadas con cuño o troquel siguiendo un método similar al utilizado en la ejecución de monedas. Como apunta Carmen Alfaro, la acuñación manual "a martillo", ha sido el procedimiento más utilizado desde la creación de la moneda: "consiste en la impresión de una rodaja de metal o *cospel* entre dos *troqueles* o *cuños* de bronce o hierro endurecido, grabados en hueco, mediante uno o varios golpes de martillo" (Alfaro, 1996, 45). Tras una larga tradición en la historia de la acuñación, durante los siglos XVI y XVII se realizan enormes progresos en la mecanización de este proceso que perfecciona y acelera tanto la producción monetaria como la medallística. Los grabadores o "abridores de cuño", denominación que aparece en el manuscrito de Pedro González de Sepúlveda sobre la "Práctica de la Gravadura de moneda" de los años 1769-1770 (citado en Durán, López de Arriba, 1989, 107), grababan los tipos ahuecando el metal, que se trabajaba en dulce para posteriormente templarlo en la fragua y así, por medio del calor, adquirir la dureza suficiente para poder soportar el golpe de la prensa de volante, o máquina acuñadora. Con los lógicos cambios del tiempo, en la actualidad, las nuevas tecnologías permiten acuñar mejor y más rápido.

Por su parte, la medalla fundida se lleva a cabo mediante un antiguo proceso que se mantiene prácticamente inalterable hasta nuestros días excepto por los avances de las técnicas metalúrgicas. Consiste básicamente en verter el metal fundido en un molde doble o bivalvo hecho de un material refractario. En dicho molde se encontrará, en negativo, la figura de la pieza que se quiere reproducir. En ocasiones el molde adopta la forma de un árbol en el que las cavidades correspondientes a cada medalla están unidas por canales que permiten el paso del metal y que, una vez solidificados, se cortan para independizar cada pieza (Fig. 1.2).

PISANELLO Y EL ARTE DE LA MEDALLA FUNDIDA

Pisanello es considerado el inventor del arte de la medalla-retrato fundida. Su popularidad se extiende con rapidez a través de las cortes italianas, principalmente gracias a sus habilidades pictóricas, permaneciendo activo con posiciones prestigiosas en los centros culturalmente más notables. Este célebre maestro y gran renovador de la tradición clásica deja un importante legado, que incluye un gran corpus de dibujos y varias pinturas. Con todo, sus retratos medallísticos se tornan paradigmáticos en una época donde todo es realzar el mérito del individuo y glorificar a los héroes. Seducen con rapidez a príncipes, nobles, humanistas y militares deseosos de acontecimientos y éxitos. Pisanello lleva una vida errante de corte en corte, adquiriendo gran fama entre célebres gobernantes y dirigentes como los Dux de Venecia, los Gonzaga de Mantua, los Este de Ferrara, los Visconti de Milán, los Montefeltre en Urbino, los Malatesta en Rimini, Alfonso V de Aragón en Nápoles o los papas de Roma, quienes se disputan su presencia y arte.

Ayudado por la técnica de la fundición, Pisanello renace la medalla como un humanista. Las elocuentes imágenes representadas en sus ejemplares conmemoran a individuos o eventos

y funcionan como regalos y recuerdos. Encarnan también un modo de ver muy distintivo. Se convierten en un registro de la manera en que nuestro artista percibe a sus retratados. En el anverso representa un retrato de perfil, más o menos idealizado, rotulado en latín (u ocasionalmente griego), y en el reverso, firmado, acompaña una imagen, a veces con un texto explicativo adjunto, que ayuda a la lectura de las características del tema, una alegoría o un medio proclamando su liberalidad, sagacidad, valor o fortaleza o su modestia y castidad.

ELECCIÓN DE DOS MEDALLAS DE PISANELLO: NICCOLÒ PICCININO Y CECILIA GONZAGA

Para llevar a cabo los procesos de fundición en metal de la medalla-retrato, descritos en este trabajo, se ha decidido elegir dos ejemplares de Pisanello: el de Niccolò Piccinino y el de Cecilia Gonzaga. El motivo de esta elección se basa en la tenencia en propiedad de unas plaquetas de terracota que son una copia exacta de estas medallas con sendos anversos y reversos. Dichas plaquetas constituyen el origen del proceso seguido para obtener las reproducciones en metal fundido (Fig. 2.1).

Considero indispensable señalar que las réplicas en metal realizadas a partir de las mencionadas plaquetas de terracota, se han hecho con carácter de imitación y sin ánimo delictivo. Como advierte Rafael Feria y Pérez, en el caso de las medallas y monedas, el problema surge, cuando "piezas realizadas con buen fin –y que incluso llevan las correspondientes marcas de aviso– son desviadas de éste con ánimo delictivo, empezando a circular dentro del mundo numismático para finalmente ser vendidas, si se puede, como originales" (Feria, 2012, 374). Sin embargo, nuestra finalidad no es poder comercializar con las réplicas realizadas como si se tratara de ejemplares auténticos. El propósito principal es utilizarlas en este estudio para ofrecer un discurso didáctico, como vehículo para la transmisión de conocimiento.

Ficha descriptiva de las medallas

En lo que al análisis descriptivo de las medallas seleccionadas se refiere, en la que representa a Niccolò Piccinino, cuya realización generalmente se fecha alrededor de 1441, sobre el anverso aparece el busto de perfil del condotiero a la izquierda con armadura y alto sombrero. Alrededor: NICOLAVS · PICININVS · VICECOMES · MARCHIO · CAPITANEVS · MAX · AC · MARS · ALTER ·. En el reverso, un grifo con la inscripción PERVSIA sobre el collar, amamanta a dos recién nacidos. A la izquierda:·BRACCIVS·. A la derecha: ·N·PICININVS·. Abajo: ·PISANI· P · OPVS ·. El reverso está inspirado en el motivo de la loba que crió a Rómulo y Remo, y muestra al grifo de Perugia amamantando a Piccinino y Braccio da Montone, dos grandes condotieros de esta ciudad. Con esta imagen se alude, en analogía a los hijos de Marte, a la extraordinaria virtud bélica de ambos condotieros (Asenjo, 1995, 226).

Respecto a la medalla de Cecilia Gonzaga, fechada en 1447, en el anverso está representado su busto de perfil a la izquierda, la cabeza descubierta, con peinado hacia atrás, con moño sostenido por una cinta. Alrededor: CICILIA · VIRGO · FILIA · IOANNIS · FRANCISCI · PRIMI · MARCHIONIS · MANTVE. El reverso muestra una figura femenina casi desnuda, sentada en una roca. Apoya una mano sobre la cabeza de un unicornio echado a sus pies. En lo alto la luna creciente y al fondo paisaje montañoso. A la derecha hay una especie de lápida con la inscripción en siete líneas: OPVS / PISAN / I· PICT / ORIS· / ·M· / CCCC / XLVII. Se trata de la única medalla-retrato femenina, que conocemos, realizada por nuestro artista como consideración debida a la mujer. En el anverso, Cecilia, monja clarisa, aparece representada con un traje de corte secular. En el reverso, una de las composiciones más poéticas y sutiles de Pisanello, la doncella semidesnuda representa pureza y sabiduría. La luna creciente, un signo de Diana, la diosa virgen, es una alusión humanista a la Antigüedad clásica (Asenjo, 1995, 336).

PROCESO DE FUNDICIÓN DE MEDALLAS

El proceso de fundición de medallas que se describe a continuación, se inicia a partir de los dos ejemplares de Pisanello, mencionados arriba, más en concreto, de cuatro plaquetas con sendos anversos y reversos en terracota –de calidad media a baja– a reproducir, uno por impronta en resina de poliéster (medalla de Niccolò Piccinino) realizada con molde flexible de silicona, y el otro por moldeo en cera roja de modelar (medalla de Cecilia Gonzaga) utilizando un molde rígido de escayola. En ambos casos, los anversos y los reversos de cada medalla son reproducidos con independencia, soldándolos después, bien con resina de poliéster, o bien con cera, para formar la totalidad de los referidos ejemplares. Estas copias serán los nuevos "originales" base de todo el proceso posterior, que incluye, respectivamente, dos métodos de reproducción en metal tan clásicos como la fundición a la arena y a la cera perdida (Cuadro 1). Cabe destacar que tanto los moldes como los positivos de resina y cera han sido realizados por el autor de este trabajo; sin embargo, las piezas de metal se han materializado en talleres de fundición[1].

(1) Deseo agradecer a los fundidores D. Emilio Valdelvira Castillo y D. Fernando Capa Sanz por el apoyo prestado en los trabajos de fundición en arena y a la cera perdida, respectivamente.

MEDALLA	PROCESO DE FUNDICIÓN	MATERIAL	DESCRIPCIÓN	ADQUISICIÓN
Niccolò Piccinino	Arena	Terracota (modelo inicial)	Tierra cocida de color rojo amarillento y textura porosa, debido a su alto componente de hierro y otras impurezas minerales. Temperaturas de cocción comprendida entre 950º y 1100º C	Local Le Mani E. Galli, Portoni Borsari, Verona
Cecilia Gonzaga	Cera perdida			
Niccolò Piccinino	Arena	Silicona (molde)	Polímeros siloxanos o polisiloxanos. Son una mezcla de polímeros inorgánicos y orgánicos con una fórmula química $[R_2SiO]_n$ donde R pertenece a grupos orgánicos como el metil, etilo o fenilo	Feroca, S.A., Madrid
			En el proceso de moldeado de nuestra medalla se utiliza silicona Ferocast EASYL 3520 más catalizador EASYCAT 20 al 5% de mezcla	
		Resina de poliéster (modelo intermedio)	Compuestos químicos termoplásticos derivados de la destilación del petróleo. Su endurecimiento se consigue a temperatura ambiente, mediante la adición de un catalizador	
			La reproducción de nuestra medalla se realiza con resina de poliéster Ferpol 100 BSX15 más catalizador F-11al 1,5%	
		Bentonita (arena en verde)	Variedad de arcilla perteneciente a las Montmorillonitas cálcicas y sódicas (Al_2O_3-$4SiO_2$-H_2O-nH_2O). Utilizada como aglutinante en moldeo verde, su función es mantener los granos de arena cohesionados desde el tiempo de conformado del molde por presión hasta que la pieza haya solidificado	HA-Barduya, Vizcaya
		Arebond (arena de careo)	Arena fina, con granulometría aproximada 110 AFA, que se emplea como arena de contacto para trabajos de precisión y piezas artísticas de aleaciones no férricas obteniéndose muy buen acabado con mínimas tolerancias	
Cecilia Gonzaga	Cera perdida	Cera roja (modelo inicial)	Ibercer 1950. Cera plástica de modelar, pigmentada en color rojo. Temperatura de fusión 50-120 ºC	Iberceras S.A., Madrid
		Escayola (molde)	Hemihidrato de sulfato cálcico especialmente indicado para la fabricación de moldes	Hebör Española S.A., Guadalajara
			En el proceso de moldeado de nuestra medalla se utiliza escayola Álamo 70	

Cuadro 1.- *Algunos de los materiales básicos utilizados en los procesos de modelado y moldeado de las medallas reproducidas con motivo de este XVI Congreso Nacional de Numismática (Fuente: I. Asenjo).*

Algunos datos del proceso de modelado y moldeado

Tomando en consideración el cambio histórico, podemos imaginar cómo Pisanello lleva a cabo una medalla fundida en su época, ya que el proceso de realización apenas ha variado desde entonces, salvo por los avances tecnológicos en la industria metalúrgica. Para empezar, hay que crear la medalla. El primer paso consiste en dibujar, utilizando bocetos o estudios preparatorios, los motivos principales del anverso y del reverso en dos planos separados, que servirán como superficie de trabajo y, ocasionalmente, como fondo de las representaciones. A juzgar por los pocos ejemplos que han llegado a nosotros, en el pasado se utilizan platos de pizarra negra o madera,

si bien Benvenuto Cellini, en *Los tratados de orfebrería y escultura*, menciona también el hueso y el vidrio negro (Cellini, 1967, 72). El segundo paso normalmente es dibujar con compases dos o más círculos concéntricos, incisos, en los planos, como guía a la hora de realizar el formato de la medalla, las letras y cualquier elemento de la composición. El tercer paso es modelar con cera –actualmente se utiliza plastilina– los motivos de ambas faces, o bien directamente encima de los mencionados discos, o bien sobre unos finos planos de cera hechos artesanalmente para tal fin. La cera virgen es una materia de origen vegetal y orgánico, amarillenta y esponjosa, constituida por una mezcla de esteres, alcoholes y ácidos alifáticos, conocida sobre todo como el producto de las abejas. En la antigüedad los artistas mezclaban de una manera empírica esta materia blanda con diferentes sustancias para hacerla más modelable. Así, G.F. Hill, especialista en medallas renacentistas, apunta las recetas utilizadas por Vasari y por Cellini, el primero aconseja mezclarla con un poco de sebo (para hacerla más flexible), trementina (para hacerla más tenaz) y brea negra (para darle un color negro y cierta firmeza después de haber sido trabajada, para que se pusiese dura), y el segundo recomienda mezclarla pura a la mitad con un montón de blanco de plomo (para colorearla) y trementina clara (Hill, 1978, 23-24). Es probable que Pisanello tuviera también su propia receta para trabajar la cera. Al modelarla y sentir la huella que deja en sus medallas, quizá obtuviese información a través del uso activo de manos y dedos sobre ciertas dimensiones como su temperatura, tamaño, peso o rugosidad, lo cual le condujera a "la percepción háptica" de los ejemplares, sin depender de la visual (Asenjo, 2011, 240).

Con respecto a las herramientas utilizadas para modelar la cera, probablemente no hayan cambiado desde tiempos remotos. Todo parece indicar el empleo de instrumentos romos y afilados, por lo común de boj u otra madera dura, metal, hueso o marfil. Tal vez con este tipo de instrumental Pisanello consiguiera las excelentes cualidades plásticas de sus medallas. Quizá manipulara la cera no solo con técnicas aditivas, sino también con métodos sustractivos. Es probable, asimismo, que se sirviera de los diferentes útiles de trabajo para conseguir las marcas o señales que dejan en esta materia al presionar sobre ella utilizando la punción, la incisión y la impresión (Fig. 2.2).

El cuarto paso en el proceso de creación de una medalla fundida es realizar los moldes del anverso y del reverso. El propósito del moldeado es la obtención de las correspondientes reproducciones, sea en cera para el proceso de fundición a la cera perdida, sea en escayola, u otro material rígido, para la fundición en arena. Desde la antigüedad, el yeso es el material más empleado en la fabricación de moldes por sus buenas prestaciones. Hill menciona también el azufre. Sostiene que su superficie es tan aterciopelada y preciada, además de dura, que cuando es engrasada ligeramente la impresión en cera casi parece recibir algo del resplandor del azufre, y afirma que, en Italia, se utiliza mucho en los siglos XV y XVI (Hill, 1978, 26). No obstante, el acabado superficial y el desmoldeo son parámetros de difícil evaluación. Como apunta el ingeniero Moreno Portillo, estos factores tienen un carácter subjetivo reflejado por una evaluación visual o táctil de la superficie del modelo. Desde el punto de vista del acabado superficial deben analizarse en la cera "su capacidad para copiar con gran facilidad detalles tales como aristas, filos, contornos suaves y bruscos, etc., además de la lisura y brillantez de las superficies del modelo y de su adherencia a las manos del operario cuando se extrae del molde" (Moreno, 1993, 28). Efectivamente, el acabado superficial

del modelo depende del acabado superficial del negativo y de las condiciones técnicas al momento de registrar la cera, lo cual influye notoriamente en la pieza final ya que dará al molde refractario de la fundición el acabado que éste a su vez irá a dar a la pieza final. Con todo, hoy día, la silicona es uno de los materiales más empleados en el proceso de moldeado por su versatilidad.

Por otra parte, no se tiene constancia de que haya sobrevivido ningún molde para medallas de la época renacentista. Sin embargo, podemos afirmar que los medallistas de todas las épocas, siguiendo una tradicional técnica secular, retocan los moldes rígidos que obtienen y trabajan en negativo con el fin de perfeccionar los volúmenes de sus ejemplares por medio de la sustracción, la incisión y el grabado de la materia. Por lo tanto, redefinen no solo los positivos de cera, escayola u otro material, sino también los negativos realizados. Además, practican sucesivos apretones con materia blanda encima de cada negativo mejorado, lo cual posibilita la producción de nuevos positivos en los que seguir trabajando. Y, así, tras obtener unas óptimas reproducciones, el paso siguiente es comenzar el proceso de fundición seleccionado.

Proceso de fundición en arena

El proceso de fundición en arena, quizá el más utilizado para reproducir medallas en la época de Pisanello, comienza con la fabricación de un modelo en material rígido, que es una réplica de la pieza deseada. Nosotros hemos seguido el procedimiento de moldeo con arena verde, o sea con arena no desecada previamente. Consiste en la elaboración de moldes con arena y arcillas, tal como la bentonita, las cuales se activan por la presencia de humedad. Los moldes generalmente se elaboran en dos mitades de tal manera que el modelo pueda ser retirado con facilidad. Como sostiene el ingeniero Ortiz Prado, "es el método más empleado y económico, y puede ser utilizado para casi cualquier metal o aleación sin importar mayormente las dimensiones de las piezas" (Ortiz *et al*, 2013, 23). Para efectuar la operación de conformado del molde, se emplean dos cajas de moldeo con una abertura para el vertido de la mezcla, fabricadas en metal o madera, que contendrán la arena compactada junto al modelo, al que se ha marcado previamente la línea de junta para establecer la separación de las dos piezas del molde, que en nuestro caso se sitúa en medio del canto de la medalla. Ambas cajas modelo han de encajar de manera perfecta para garantizar que los negativos del anverso y del reverso también lo hagan posteriormente, por lo cual se unen con clavijas durante los procesos de moldeo y fusión del metal.

El moldeado se inicia en la caja inferior, que se cubre enteramente con arena en verde de relleno –es la denominada "falsa caja" porque solo sirve para contener la pieza– y en ella se hunde la medalla hasta la línea de junta. A continuación, la caja superior se coloca encima, para así poder efectuar la operación de mezcla de arenas de moldeo con la cual se recubre la mitad del modelo que ha quedado a la vista –anverso. Ello generará la primera cavidad negativa con la geometría y dimensiones de la mitad de la pieza. No es necesario revestir el modelo con un agente separador antes de colocar la arena, pues esta no se adhiere al mismo. El moldeo en verde se realiza normalmente con máquina; no obstante, el compactado de la arena se efectúa por percusión-prensado

mediante procedimiento manual o mecánico. El material de moldeo debe resistir el contacto con el metal líquido sin fundirse y sin modificar sus dimensiones apreciablemente; asimismo, es necesario que permita la salida del aire que ocupa la cavidad del molde, así como la de los gases producidos durante la fusión del metal (Fig. 3.1).

Para el moldeo en verde se emplean como aglomerantes las arcillas. Ortiz indica que estas se caracterizan porque pueden regenerarse ya que su fuerza de adhesión se obtiene mediante la adición de agua a diferencia de otros aglomerantes, en los que la cohesión se alcanza por reacción química y, por lo tanto, su acción es irreversible (Ortiz *et al.*, 2013, 34). En esta parte del proceso participan básicamente dos tipos de arena: 1) la arena de moldeo, también llamada arena de careo, que se aplica en contacto inmediato con el modelo, por lo cual definirá la calidad y los detalles de la pieza, y 2) la arena de relleno, que sirve para completar el molde y no requiere tanto cuidado como la arena de careo. Así, en el caso de moldeo, que es el nuestro, se puede tan solo utilizar una capa de arena de contacto que recubra al modelo y rellenar el resto con arena en verde, con lo que se logra una sensible economía al no requerir tanta arena con silicato de sodio que es de un mayor costo. Resulta oportuno mencionar que la arena de careo empleada en la reproducción de nuestra medalla es el "Arebond", una arena fina de sílice aglomerada con bentonitas especiales y aceite mineral.

Volviendo al objeto de nuestro proceso de moldeo, la arena de relleno que contiene la falsa caja se elimina, lo cual permite dejar a la vista la otra mitad de la medalla –reverso. Entonces, sobre la nueva cara visible del modelo se repite el proceso de prensado y compactado de arenas. Después se abren las cajas y, seguidamente, ahuecando la arena de la caja inferior, se realizan los canales que guiarán el metal fundido hasta el modelo y que asegurarán asimismo la evacuación de los gases. A continuación, se extrae el modelo, dando lugar a la cavidad negativa completa. Cabe indicar que nuestra medalla es de fácil extracción, ya que sus formas en bajorrelieve no presentan enganches. En seguida, los canales de entrada del metal se reajustan en el negativo de esta caja para que encajen perfectamente con los de la otra. Acto seguido, ambas cajas se vuelven a unir para proceder al vertido del metal en el interior del molde.

El metal fundido –latón en nuestro caso– se escoria y se vierte a mano, mediante un cazo directamente al interior del molde, hasta rellenar el hueco originado por el modelo y los canales practicados. En un molde semiabierto, como el de nuestra medalla, el metal líquido se vacía simplemente hasta llenar la cavidad (producción de contrapesos). Después se dejará reposar hasta que solidifique y enfríe (Fig. 3.2). Un factor importante de la fundición es la contracción en altura y diámetro que el metal experimenta durante su enfriamiento hasta temperatura ambiente, que varía entre el 0,8% y el 1,3%. Finalmente, el molde de arena se romperá y se extraerá la medalla fundida, cortando los canales, ahora de metal tras el proceso.

Una vez solidificada la pieza, se requiere que la mezcla de arenas se desprenda con facilidad de esta, así como de las cajas de moldeo. Por ello, como señala Ortiz, una mezcla de moldeo debe presentar: plasticidad (facilidad para reproducir la geometría del modelo), resistencia mecánica (capacidad de la arena para conservar la forma de la cavidad y producir una pieza con la geometría

requerida), poder refractario (capacidad para soportar el contacto con el metal fundido sin ser sinterizado por este), permeabilidad (capacidad para permitir la salida del aire y los gases producidos durante el llenado de la pieza), y estabilidad química y física (la mezcla no deberá sufrir transformaciones que afecten las dimensiones de la pieza) (Ortiz *et al*, 2013, 34).

Proceso de fundición a la cera perdida

El proceso de fundición a la cera perdida, también llamado fundición por revestimiento, comienza con la realización de un modelo intermedio en cera, o bien modelando directamente un prototipo de cera sin recurrir a la utilización de moldes, o bien utilizando técnicas de moldeo. En uno y otro caso, el anverso y el reverso de la medalla se realizan por separado, soldándose posteriormente con una espátula caliente, la cual posibilita la sólida unión del conjunto. Para constituir el sistema de alimentación del metal fundido, al modelo de cera se le sueldan unos bebederos, unas salidas de aire y un embudo del mismo material, valiéndose también de una espátula caliente. Este conjunto se llama árbol de fundición. Inicialmente, el árbol se cubre con una pasta refractaria en forma semilíquida formando así el molde de fundición en el que quedarán impresos, con toda exactitud, los rasgos de la medalla y de todo el árbol. En la actualidad, el molde refractario se suele realizar, o bien mediante el procedimiento tradicional, utilizando picadizo (tres partes de ladrillo molido y una de yeso) y confeccionando un molde compacto, o bien mediante el procedimiento de cáscara cerámica, que permite realizar un molde liviano. Una vez que el molde refractario ha endurecido, el siguiente paso del proceso es quemar la cera que contiene introduciéndolo en un horno. El hueco que deja la cera lo ocupará posteriormente el metal fundido (Fig. 4.1).

En ocasiones al árbol de fundición se le suelda una bola de cera en la parte superior, denominada mazarota, la cual actúa como un depósito de metal fundido que se coloca en los puntos en que el metal rebosa por encima, y tienden a generar fallas por falta de material en la pieza terminada. Al llenar el molde, este depósito se llena también y aporta material adicional que permite la terminación correcta de la pieza, actuando como reserva de alimentación en el proceso de enfriamiento del metal. De este modo se evitan los rechupes, grietas y defectos, producidos por la contracción del metal en el proceso de enfriamiento.

Algunos fundidores pincelan los modelos de cera con una solución de goma laca y alcohol en proporción de 1/15. El propósito es evitar que la cera repela los productos que se aplicarán a continuación.

Como apunta Sanz Labajos, estudioso de la fundición en bronce, el molde de picadizo se utiliza exclusivamente para colada por gravedad. Es el más económico y su composición y elaboración es sencilla. En un recipiente con agua se elabora el picadizo. Como si de una masa de escayola se tratase, se mueve bien, ya que el ladrillo se deposita en el fondo. Lo haremos con la mano evitando en lo posible la producción de burbujas de aire. Se aplica al árbol una masa de contacto por inmersión, pincelada o salpicada. Después prepararemos un encofrado formado con tableros o chapas de metal y en él introduciremos el árbol. Seguidamente, vaciaremos con mucho cuidado

una nueva masa de picadizo, desviando el chorro por las paredes interiores del encofrado evitando así que caiga bruscamente sobre la cera (Sanz, 2010, 64 ss.). Cabe destacar que los modelos de cera requieren de un manejo cuidadoso, porque no son lo suficientemente resistentes para soportar las fuerzas involucradas durante la manufactura del molde refractario.

Una vez que el molde de picadizo ha endurecido y se ha secado al aire, el siguiente paso del proceso es quemar la cera en un horno. Aquí, el molde se deja en una posición invertida para que la cera pueda salir fácilmente por la boquilla. Los hornos pueden ser de combustión (coque, diésel, gas natural, LP...) o eléctricos (de arco, arco indirecto, inducción, de resistencias...) y en cualquiera de los casos, suelen disponer de un sistema de evacuación de cera, para evitar que esta arda en su interior, produciendo así un brusco e indeseable aumento de temperatura. Para que el molde de picadizo no se raje dentro del horno, es necesario que alcance una curva de temperatura-tiempo progresiva como la que, cordialmente, nos ha descrito el fundidor Fernando Capa en su taller: 1º) deshidratación del molde a 175 ºC (1 hora por pulgada), 2º) contracción de la escayola a 420 ºC (1 hora por pulgada) y 3º) homogeneización de la temperatura a 720 ºC (5 horas por pulgada). Así, por ejemplo, un molde de 5" estará dentro del horno 35 horas aproximadamente.

Tras quemarse la cera, el árbol queda completamente hueco y preparado para recibir el metal fundido. Este se verterá por el embudo, llegando a la cavidad de la medalla a través de los bebederos que funcionan como conductos de alimentación, parando la colada al aparecer el metal por las salidas de aire. Después, el metal se dejará en reposo hasta que solidifique y enfríe. Por último, el molde refractario, que habrá adoptado en metal la forma exacta del árbol de fundición en cera, se rompe y la medalla fundida se retira.

Una variante del proceso de fundición por revestimiento es la utilización de la cáscara o cascarilla cerámica como material de recubrimiento, que es el que hemos empleado para realizar nuestra medalla con el proceso de la cera perdida. En escultura, y también en la industria, se utiliza tradicionalmente para la fabricación de moldes de fundición, pues aporta al proceso numerosas ventajas, entre ellas, gran calidad de registro y fidelidad en las reproducciones obtenidas. En la elaboración de este tipo de recubrimiento, es muy importante la solidez del árbol de cera. Este se realiza de forma directa, con un buen caudal y, habitualmente, sin necesidad de salidas de aire, ya que dicho revestimiento tiene porosidad suficiente para liberar los gases del vertido del metal, aunque algunos fundidores ponen dichas salidas para asegurarse una buena colada. Mediante la cascarilla cerámica, el modelo de cera se recubre entre 8 y 10 veces utilizando una especie de papilla y un rebozado granulado. La papilla se elabora con un aglutinante y un refractario. El aglutinante sirve para dar cohesión a las partículas del refractario (Fig. 4.2).

De acuerdo con las especificaciones de Lucido Petrillo, la cascarilla cerámica es un material compuesto, generalmente, por sílice coloidal (partículas de sílice suspendidas en una sustancia acuosa) y caolín cocido y triturado (cuya denominación comercial es la de moloquita). No obstante, existen otras variaciones posibles en cuanto al uso de productos y materiales sustitutivos o complementarios que también permiten obtener este tipo de material. Los productos que se emplean como aglutinante pueden ser: sílice coloidal, silicato de etilo y con menor frecuencia silicato de

sodio. Los refractarios utilizados en la preparación de la papilla son llamados coloquialmente harina porque tienen una textura que recuerda a la misma. Para obtener estos refractarios molturados se emplean diversos tipos de silicatos de aluminio (con sus variantes de moloquita y alúmina) y también otros materiales como la arena de sílice y el circón. El producto inicial, en estado líquido, se prepara mezclando los componentes mencionados y se acostumbra a aplicar como un recubrimiento estratificado por capas sucesivas, constituyendo una especie de caparazón o cáscara, de ahí su nombre. Posteriormente se cuece. Petrillo señala que en el procedimiento de la cascarilla cerámica, la papilla se aplica sobre un modelo perdido (generalmente cera) dando un baño, mediante inmersión, vertido o impregnando toda la superficie del modelo con un pincel o esponja. Después de cada aplicación de papilla, se espolvorea, encima de esta aún húmeda, el refractario granulado. Este estucado se lleva a cabo mediante lluvia o espolvoreado. De esta manera el proceso de aplicación se realiza por capas, una primera capa de contacto registra la textura y forma del modelo y las siguientes engrosan y refuerzan el molde. La papilla de la primera capa sirve para reproducir fielmente la forma y la textura del modelo, y el rebozado posterior –entre seis u ocho capas– sirve para dar consistencia y espesor al molde (de 8 a 10 mm). Cada capa debe estar bien seca antes de admitir la siguiente y a partir de la segunda, se utilizará refractario de granulometría mayor (Petrillo, 2012, 34 ss.).

En la elaboración de nuestra medalla, y más en concreto, centrándonos en el proceso de aplicación de capas de cascarilla cerámica, el árbol de cera se recubre completamente con ocho capas hasta conseguir el espesor deseado para el molde (7 a 8 mm). Las dos primeras capas están formadas por una papilla obtenida con harina de circonio y silicato. Las seis restantes, por sílice coloidal y caolinita molturada (Molochite-200). Cada capa se deja secar 1 hora y 30 minutos, y se endurece vaporizándola durante cinco minutos con amoniaco, el cual se absorbe por extracción en una cabina extractora de gases.

Una vez acabada la aplicación de las papillas sobre el modelo de cera, el molde se cuece a una temperatura próxima a 720 ºC, lo que permite convertir la cascarilla en material cerámico al sinterizarlo. Cabe reseñar que la cascarilla cerámica utilizada en nuestro proceso de fundición se sinteriza a 1.200 ºC en un horno; sin embargo, para que se desprenda con facilidad del metal fundido, se cuece únicamente a 720 ºC. Por su parte, la cera de nuestra medalla se elimina del molde en dos fases: 1) provocación de un choque térmico a 160 ºC con vapor de agua a 15 bares de presión en un autoclave durante 3-10 minutos para que la cera se derrita –con este procedimiento se recupera dentro del autoclave el 98 % de cera, y 2) cocción a 720 ºC durante 20 minutos en un horno para que la cera desaparezca totalmente del molde. A continuación, se procede a fundir y colar el metal en su interior, dejándolo reposar hasta que solidifique y enfríe. La cascarilla se destruye una vez que el metal líquido vertido en su interior se ha solidificado. Por consiguiente, acabada su función, se rompe descascarillando la pieza de metal con el fin de poder extraerla. En último lugar, la medalla se patina.

Para finalizar, la tabla que se muestra a continuación resume los parámetros utilizados en nuestros procesos de fundición, señalando a cuál pertenece (Cuadro 2).

PARÁMETROS EN EL PROCESO DE FUNDICIÓN	FUNDICIÓN EN ARENA	FUNDICIÓN A LA CERA PERDIDA
Modelo inicial (material)	Terracota (réplica)	Terracota (réplica)
Modelo intermedio (material)	Resina de poliéster	Cera roja
Sistema de moldeo (material de recubrimiento)	Arena en verde	Cascarilla cerámica
Metal utilizado	Latón	Bronce
Aleación (%)	Cu: 60 y Zn: 40	Variedad: silicon bronze Si: 3 Mn: 1 Pb: 0,5 y Cu: 95,5
Color del metal	Amarillo oro	Amarillo anaranjado a amarillo rojizo oro
Medio de calentamiento del metal	Horno de combustión: gasóleo	Horno de inducción
Fusión del metal (ºC)	900 - 910	980
Punto de colada (ºC) Varía con el proceso a utilizar	1050 -1070	1150
Contracción (% volumen del metal)*	1-2	1-2
Pátina (compuesto químico: color)	Nitrato férrico: marrón	Sulfato de cobre: verde

(*) En el proceso general de fundición hay que tener en cuenta la contracción no solo del metal que se utiliza para la pieza, sino también la de los modelos utilizados (resina de poliéster y cera roja), es decir, una doble contracción. En nuestra fundición se ha de tener en cuenta asimismo la contracción de los modelos iniciales de terracota con respecto a los modelos originales (desconocidos).

Cuadro 2.- *Parámetros utilizados en los procesos de fundición de las medallas reproducidas con motivo de este XVI Congreso Nacional de Numismática (Fuente: I. Asenjo).*

CONCLUSIONES

Hoy tenemos una gran información sobre los procesos de fusión y vertido de metales en un molde pero no disponemos de estudios técnicos estandarizados que recojan y analicen datos para evaluar problemas de diversa naturaleza relacionados con la fundición de medallas. El investigador interesado puede llevar a cabo una batería de ensayos indirectos o directos que proporcionen información precisa del proceso de fundición utilizado y correlacionar los mismos con la consecución de los objetivos de calidad de las piezas fundidas y con la predicción de defectos.

Las técnicas de fundición utilizadas en la elaboración de nuestras medallas se revelaron adecuadas para efectuar un análisis inicial de las mismas. Los resultados mostraron que la calidad de los modelos, sean de terracota, resina o cera, la perfección de los moldes refractarios y el cuidado en los procesos de vertido, solidificación y enfriamiento del metal marcan finalmente la perfección de las piezas reproducidas, sin importar cuál ha sido el proceso de fundición empleado.

Bibliografía

Alfaro Asins, C. (1996): *La moneda, algo más que dinero*, Madrid.

Asenjo Fernández, I. (1995): *La plástica en las medallas de Pisanello*, Madrid.

Asenjo Fernández, I. (2011): "La praxis artística de Pisanello", Torres, J. (ed.), *Actas XIV Congreso Nacional de Numismática (Nules-Valencia, 25-27 octubre 2010)*, pp. 235-250.

Asenjo Fernández, I. (2016): "Medallas de Pisanello en el Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 34, pp. 365-382.

Cellini, B. (1967): *The treatises of Benvenuto Cellini on goldsmithing and sculpture*, Nueva York.

De Laiglesia, J.F. (2009): "El rizo metódico y el retruécano. Archivos vacíos, método necesario", *Arte, Individuo y Sociedad* 21, pp. 171-188.

Durán, R.; López De Arriba, M. (1989): "Carlos III y la Casa de la Moneda", Feria y Pérez, R.J. (dir.), *Carlos III y la Casa de la Moneda*, Madrid, pp. 103-121.

Feria y Pérez, R.J. (2012): "El investigador ante la falsificación numismática", Muñoz Serrulla, M. T. (coord.), *La moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*, Madrid, pp. 356-388.

Hill, G.F. (1978): *Medals of the Renaissance*, Londres.

Moreno Portillo, J.W. (1993): "Obtención de ceras para el proceso de fundición a la cera perdida", *Ingeniería e Investigación* 29, pp. 26-33.

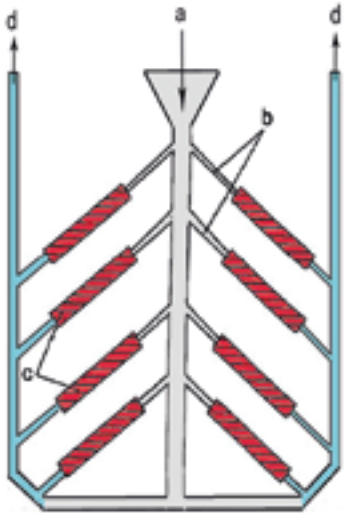
Otero Morán, P. (2014): "Monedas en la Historia: un recorrido numismático por las salas del Museo", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 32, pp. 541-552.

Ortiz Prado, A.; Ruiz Cervantes, O.; Ortiz Valera, J.A. (2013): *Modelado de procesos y manufactura*, México.

Petrillo, L. (2012): *La cascarilla cerámica como material escultórico*, Barcelona.

Sanz Labajos, P. (2010): *Manual de fundición a la cera perdida*, Madrid.

1



ÁRBOL DE FUNDICIÓN

a. Embudo de cera. Entrada del bronce.
b. Bebederos de cera. Distribución del metal.
c. Medallas de cera.
d. Respiraderos o salida de gases.

2

Figura 1.- 1. *Pisanello, medallas de: Niccolò Piccinino (latón. Ø 71 mm) y de Cecilia Gonzaga (bronce. Ø 70 mm). Ejemplares reproducidos con motivo de este XVI Congreso Nacional de Numismática (Foto: I. Asenjo);* ***2.*** *Esquema (sección) de un árbol de fundición para medallas que muestra la disposición de bebederos, respiraderos y modelos en el proceso de fundición a la cera pérdida (Fuente: I. Asenjo).*

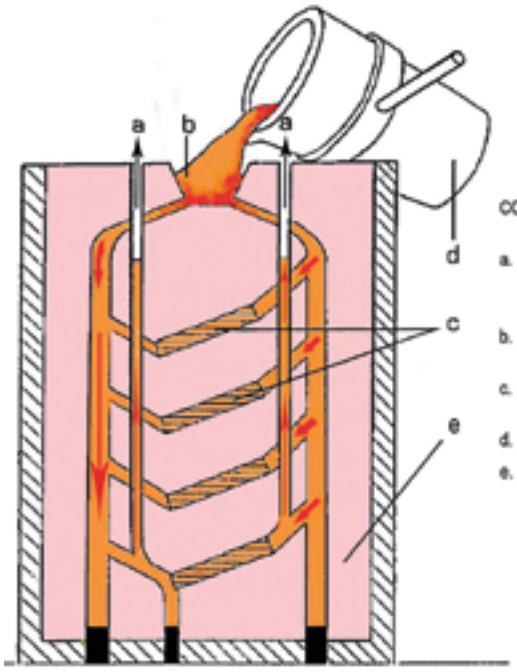
1

2

Figura 2.- 1. *Pisanello, anverso y reverso de las plaquetas de terracota de las medallas de Niccolò Piccinino (Ø 74 mm) y de Cecilia Gonzaga (Ø 72 mm). Reproducciones modernas adquiridas en Verona, con motivo de la muestra Pisanello (Museo di Castelvecchio, 8-9 a 8-12 de 1996);* ***2.*** *Modelo simulado para anverso de medalla de Niccolò Piccinino, busto a la izquierda, cera sobre pizarra y herramientas para modelar (Fotos: I. Asenjo).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 853-870

Figura 3.- 1. *Proceso de fundición en arena para medallas: fases de la operación de conformado del molde en dos mitades;* ***2.*** *Proceso de fundición en arena para medallas: fases de las operaciones de fusión del latón y vertido en el interior del molde, el metal líquido se vacía simplemente hasta llenar la cavidad del molde (Fotos: I. Asenjo).*



COLADA DEL BRONCE EN UN MOLDE DE PICADIZO

a. El aire y los gases producidos por el bronce al entrar en contacto con el material refractario son desplazados al exterior a través de los respiraderos.
b. El bronce recorre los bebederos primarios sin entrar directamente en la figura.
c. Los bebederos van aportando bronce a las medallas comenzando por los inferiores y ascendiendo el nivel progresivamente.
d. El bronce se vierte en el cilindro a unos 1.100 ºC.
e. Material refractario (picadizo).

1

2

Figura 4.- 1. *Esquema (sección) que muestra la colada del metal fundido en un molde refractario de picadizo y la disposición de bebederos, respiraderos y modelos en el proceso de fundición a la cera pérdida para medallas (Fuente: I. Asenjo);* ***2.*** *Fases del proceso de fundición a la cera perdida para medallas por revestimiento con cascarilla cerámica (Foto: I. Asenjo).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 853-870

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 871-888

Medallas y sellos del Cercle Artístic de Barcelona

*Maria Isabel Marín Silvestre**

Resumen

El Reial Cercle Artístic de Barcelona, entidad artística y cultural con ciento treinta y ocho años de historia, ha originado a lo largo de todo este tiempo la creación de medallas y sellos relacionados con su actividad social, cultural y administrativa. El presente estudio es una apreciación inicial del conocimiento de estas obras artísticas proyectadas por algunos de sus socios, y se dan a conocer en diversos soportes –papel (lápiz, tinta, ...), metal (planchas, troqueles y piezas editadas)–, desde la creación de la entidad en 1881 hasta la década de los años 60 del siglo XX. Finalmente se relacionan algunas personalidades a las cuales les ha sido otorgada la medalla de oro en estos últimos años. El estudio se basa en la información obtenida en el archivo de la propia entidad, de hemeroteca y del fondo de la casa Masriera.

* * * *

El Reial Cercle Artístic es una institución fundada en el mes de marzo de 1881; en torno a esta fecha se convocó un concurso del cual se conservan trece proyectos de sello, sin firma, realizados en tinta y en lápiz. En todos ellos se lee Círculo Artístico Barcelona o Barcelonés –en uno de ellos Centro– y en algunos la fecha de fundación, 5 de marzo de 1881. La mayoría son esbozos, pero el mejor resuelto y posiblemente el elegido va acompañado del siguiente texto: "Menoscabadas sobre manera las ideas, en materia de sellos, son varias las corporaciones que a fin de separarse de lo vulgar han adoptado la resolución de suprimir atributos y emblemas de todo género, suponiendo con fundada razón que basta el título de una sociedad para expresar su objeto.

Así, pues, sin la pretensión de simbolizar idea alguna, hemos recurrido a la flora de nuestra región en busca de una combinación armónica de líneas que diera al conjunto el aspecto de sello, procurando a la par ceñirnos a las bases de este concurso por lo que respecta a sencillez y originalidad" (Fig. 1.1).

Entre los años 1884 y 1887, la entidad adoptó el nombre de Centro de Acuarelistas de Barcelona; el nuevo sello reproducía en su parte central un compás, un portaminas, un pincel, probablemente un cincel, un lirio con dos hojas y dos espadañas, circunscritos por el nombre de la entidad

* arxiu.patrimoni@reialcercleartistic.cat. mimasil@hotmail.com

y dos estrellas. Contemplamos este sello en el libro de Actas de Juntas Directivas, en el catálogo de la exposición que celebró en 1885 en el Museo Martorell, así como en una de las ilustraciones de la revista editada por la entidad en 1887, donde se ve dibujado el sello en forma de gran medallón, situado al fondo del estudio de dibujo con modelo del natural (Fig. 1.2).

Los libros de Actas de Juntas Directivas y de Juntas Generales iniciados en 1888 están marcados con un sello ovalado en el que se lee de nuevo Círculo Artístico / Barcelona. Ese mismo año se acordó adquirir un sello provisional para la sociedad hasta que por medio de un certamen entre los socios pudiera adoptarse otro definitivo (Marín, 2006, 21).

Se conoce una medalla plateada, de 36 mm, en el anverso: (estrella) Círculo Artístico (estrella) Barcelona, busto femenino a la derecha; en el reverso: laurea con cartela (Crusafont, 2006, 550-551, lám. 157, núm. 1168), que, por su aspecto y estilo clásico, podría tratarse de la primera creada para la entidad.

Con motivo del Baile de Trajes celebrado en el Teatro Lírico en 1889 la *Ilustración Artística* recreó, el mes de abril, el ambiente de la fiesta; en una de sus ilustraciones reprodujo el sello social muy probablemente obra de Josep Lluís Pellicer (Fig. 1.3), ya que en 1901, consta en el Acta de Junta Directiva de 30 de octubre, que el pintor Torrescassana, había obtenido el dibujo original del sello oficial del Círculo Artístico, realizado por el ex-presidente Pellicer, fallecido ese mismo año (Marín, 2006, 38), en él dibujó un busto femenino de frente, coronado con hojas de laurel. En el tarjetón de caballero de la misma fiesta, diseñado por Ferran Xumetra, el artista dibujó un caballero que en el pecho llevaba el sello de la entidad en forma de medallón. El mismo artista, el mismo año, en un dibujo alegórico para la entidad, reprodujo nuevamente este mismo sello.

La impresión de este sello y del ovalado la observamos en libros de Actas de 1898, utilizados indistintamente. Probablemente fue entre 1901 y 1904 cuando el dibujante, grabador y pintor Alexandre Cardunets modificó ligeramente el sello realizado por Pellicer. El bello dibujo de Cardunets del busto de la figura femenina de frente sigue fielmente la composición de Pellicer, y en la parte inferior izquierda se encuentran sus iniciales (AC). Este sello fue utilizado en el Cercle para todo tipo de material impreso para su actividad social hasta 1911 (Fig. 2.1).

En los últimos años de siglo XIX y principios del XX la producción medallística fue intensa en la ciudad y el Cercle no permaneció alejado de esta iniciativa. Fue en torno a 1904 y hasta 1917 cuando se proyectaron para la institución distintos modelos de medallas relacionadas con su actividad por reconocidos escultores. Uno de los más destacados fue Josep Monserrat Portella que alrededor de 1900 realizó el modelo del *Genio de las Artes,* figura alegórica del mundo del arte y de su triunfo, el cual reproducido en bronce por la fundición Masriera & Campins (Jordà, 2011, 48) –empresa en la que Monserrat trabajó como director artístico–, se situó en la entrada del Cercle Artístic cuando en 1900 estuvo emplazado en la Casa Rull de la Gran Vía, actualmente se encuentra en la fachada lateral de la entidad. En el archivo familiar del escultor se conserva una fotografía de un proyecto de medalla que representa en el anverso al *Genio*, pero no llegó a realizarse (Jordà 2010, 4-6). Monserrat fué socio del Cercle a partir de 1895, asistía con periodicidad a las Asambleas Generales y formó parte de la Junta Directiva como tesorero en 1904. La figura

Genio de las Artes, tan representativa de la entidad, es su contribución más manifiesta y duradera, y una de sus mejores obras modernistas. Santiago Rusiñol expresaría en *Pèl i Ploma,* el año 1900, que era una alegoría al mundo de las artes que encajaba muy bien con los ideales del Cercle.

Se celebró en la entidad la Fiesta del Árbol de Navidad, el día de Reyes de 1905, y es muy posible que fuera para esta ocasión que Josep Monserrat proyectara una medalla. En el Fondo Artístico Masriera se conserva una plancha de cobre de 19,2 cm de diámetro, de forma irregular con anilla en la parte superior en la que se reproduce una figura femenina desnuda en la parte anterior con un árbol detrás de ella, está firmada por Josep Monserrat (Fig. 3.1). La Fiesta del Árbol fue espléndida en su decoración y se regaló a los concurrentes –como recuerdo de su asistencia–, una artística medalla acuñada por Juli Vallmitjana que se reprodujo en *Ilustració Catalana;* es uniface, el perfil femenino está girado a la derecha y lleva la fecha 1905 (Fig. 3.2), en la parte inferior, una cartela enmarca la inscripción "Círculo Artístico", la parte superior está perforada (Crusafont, 1996, 206), es de plata, de 32 x 25 mm y 9,35 gr (Crusafont, 2006, 508-509, lám.136, núm. 991).

Ese mismo año, 1905, Pablo Gargallo modeló la medalla recordatoria de la celebración de la exposición de medallas de los Talleres Vallmitjana en el Círculo Artístico; se representa a un grabador abriendo un cuño, es uniface de aluminio, de 45 mm de diámetro, firmada por el escultor.

Por iniciativa de la Junta Directiva del Círculo se ofreció a la Comisión Organizadora de la VI Exposición Internacional de Arte, tres medallas de oro que sirvieran de premio a tres artistas expositores. La medalla trató de crearse y en diciembre de 1911 la Junta Directiva continuaba con la misma idea: debía servir de honor y distinción a los artistas y personalidades que a juicio de la misma fueran merecedores de ella. Para la creación del modelo se abrió un concurso entre los socios escultores, que no dio el resultado esperado, en vista de ello decidieron solicitar a Josep Clarà el modelo de la misma. (Acta J. G. 29 de diciembre de 1911, p. 7). Una de las medallas fue otorgada al escultor Eusebi Arnau Mascort, importante figura del modernismo y reconocido medallista.

En torno a 1912 se modificó el sello diseñado por Alexandre Cardunets –inspirado en el de Josep Lluís Pellicer–, por otro muy semejante, el cual vemos en gran parte de impresos editados con motivo de las diversas actividades sociales y expositivas, también como sello de goma en documentos administrativos (Fig. 3.3).

En el *Libro Mayor* con fecha 14 de febrero de 1915 se registra, con ocasión del Baile de Máscaras en el Teatro de Novedades, un importe de 512 pesetas en monedas de oro.

El 9 de abril de 1915 se celebró la Fiesta de la Canción y de la Danza en la Sala Imperio de Barcelona, organizada por el Círculo para sus socios y en honor a Raquel Meller y a Tórtola Valencia. Meller estrenó dos canciones con música del maestro Granados y otra con música del maestro Aroca. Rafael Marquina comentó en *El Día Gráfico* que las artistas fueron obsequiadas con sendas medallas recordatorias, que gracias al arte del gran orfebre J. Valentí, eran dos admirables obras de arte (Marín, 2006, 67, 191 y 192). El *pendentife* de Raquel Meller era de oro, plata, esmalte y brillantes realizado según proyecto del escultor Joan Borrell Nicolau (Morera, 2013, 109, núm. 286); de características semejantes debía ser el *pendentife* de Tórtola Valencia.

En 1916 hubo un concurso de teatro amateur en el que el Círculo ofrecía su medalla de oro (Marín, 2006, 214), y con fecha de 15 de noviembre de 1917 consta en el *Libro Diario* que se pagaron a Masriera 8 pesetas por el envío certificado de diplomas y medallas.

Con motivo de haber estado la entidad honrada por el rey con el título de real, la Junta Directiva estimó indispensable adoptar un nuevo sello social y convocó un concurso entre los socios, en el que debía figurar algún atributo de la realeza española. El dibujo debía ser en línea seca y en negro sobre papel blanco propio para ser reducido a pequeñas dimensiones. El premio era de 250 pesetas y el accésit de 50 pesetas. Se presentaron once proyectos, el premiado fue Emili Tersol y se otorgó un accésit a Manuel Fontanals (Memoria 1917).

Así mismo se convocó un concurso entre los socios para el ex-libris, y obtuvo el primer premio Gerard Carbonell y accésit Ramon Rigol y Emili Tersol. Siguiendo con esta iniciativa, se editaron las bases del concurso para la creación de una medalla que sirviera para galardonar los premios del Círculo, el documento estaba firmado por Lluís Masriera, Presidente de la entidad, el 15 de noviembre de 1917; como en las anteriores convocatorias el concurso era entre los socios. Las bases indicaban que la medalla debía ser de forma redonda, el estilo quedaba a libertad de los artistas, los originales se presentarían en yeso y el diámetro no podía exceder los 20-22 cm, el texto debía ser "Real Círculo Artístico. Barcelona". Los originales podían presentarse hasta el 15 de enero de 1918; el jurado debía estar compuesto por la Junta Directiva y los presidentes de las secciones de pintura –Aureli Tolosa–, de escultura –Esteve Monegal– y artes decorativas –Ramon Rigol–, y dos escultores nombrados por la sección de escultura: Eusebi Arnau y Mariano Andreu. El primer premio era de 1000 pesetas y el segundo de mérito de 250 pesetas. Podía declararse desierto el primer premio. Los originales premiados serían propiedad del Círculo y se reservaban el derecho de reproducirlo o no. Se presentaron catorce proyectos con los lemas: *Fama, Victoria y Gloria*; *Technes prostasia*; *Joventud*; *Labor*; *Mireia*; *Honos alit artes*; *X*; *Ars*; *Fama Victoria*; *Fama Triunfo*; *High-life*; *Castor i Polux*; *Iris*; *Verdad*.

Fama Triunfo de Enric Bassas Rotxotxo, obtuvo el primer premio, y el libro *Diario* confirma el pago de 1000 pesetas el 15 de febrero de 1918.

Castor i Polux de Jaume Durán obtuvo el segundo premio. En el archivo se conserva el recibo del cobro y en el libro *Diario* consta el pago de 250 pesetas, ambos documentos tienen la fecha de 31 de enero de 1918.

Bassas realizó una obra próxima al arte déco; en el anverso cabeza femenina a la derecha y en el exergo corona real y dos leones, en el reverso un jinete sobre Pegaso. El pintor Enric Planasdurà descubría en la cabeza femenina el símbolo de la Belleza y en los dos leones sobre esfera terrestre del exergo, el símbolo del antiguo y del nuevo mundo (Fig. 4.1); para Planasdurà el reverso representaba a Ícaro montando un caballo al galope reflejo de la inventiva y el progreso, elementos esenciales en la creación artística (Planasdurà, 1981).

Luís Masriera, orfebre y pintor, creyó conveniente que de la medalla de Enric Bassas, la cual, el Círculo había de destinar al otorgamiento de distinciones, realizara su troquel Vallmitjana, pero

la Junta por unanimidad prefirió encargarla a Masriera. En el Libro *Mayor*, con fecha de 30 de junio de 1919 se hace referencia a los Talleres Vallmitjana.

Se conocen varios ejemplares en oro, plata, y otros materiales y en diversos tamaños, algunas de ellas con inscripciones relacionadas con diversas actividades artísticas y culturales: conciertos, cabalgatas, … con que la entidad ha ido reconociendo y premiando a distintas personalidades a lo largo de todos estos años.

En marzo de 1919 se organizó el Concurso Nacional Fotográfico, convocado por la sección correspondiente del Cercle, que debía tener un sentido artístico. Se concedían tres premios y además la entidad regalaba su medalla a los concursantes premiados. Participaron en la convocatoria fotógrafos de muchas ciudades españolas; se adjudicó el primer premio a Manuel López Miranda, el segundo a J. Pla Janini y el tercero a Carmen Gotarde Camps, el primer accésit a Salvador Farriols Díaz, al qual se le concedió la medalla de plata, y cuatro accésits con medalla de bronce a Josep Fons, Gaspar Coll Batlle, Manuel Castedo y a M. Ferreri Valls (*La Vanguardia*, 5 de junio de 1919).

Es posible que la medalla sufriera una ligera modificación ya que en la Junta Directiva del 26 de abril de 1919 se nombra a Tenas, a Rigol y al Secretario para que reformen y hagan realizar las medallas que sean necesarias. Tenas las remite a Masriera para grabar inscripciones (Acta Junta Directiva de 6 de mayo de 1919), posteriormente Masriera y Carreras presenta su factura (Acta de Junta Directiva de 20 de mayo de 1919).

A finales de 1920 el Ayuntamiento de Valls organizó un concurso fotográfico y como sexto premio se ofrecía una medalla del Círculo Artístico de Barcelona. (*La Vanguardia*, 29 de diciembre de 1920). En otro concurso de fotografía de 1921 obtuvo la medalla de la entidad Javier Pellicer (*La Vanguardia*, 3 de febrero de 1921); a finales de ese mismo año, para la importante manifestación de arte fotográfico que se celebró en el Cercle, la entidad concedió tres medallas de oro, tres de plata y tres de bronce (*La Vanguardia*, 22 de diciembre de 1921). Primero en Barcelona –en el Palacio de Bellas Artes– y posteriormente en Madrid –en el Palacio de Bibliotecas y Museos–, el Cercle organizó un importante concurso-exposición de Paisajistas Catalanes. A propuesta del jurado se concedió, además de los primeros premios, una medalla a Baldomer Gili Roig y otra a Francesc Llop, y en Madrid, en reconocimiento y gratitud, se entregó una medalla de oro a César Silió, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes; por los mismos motivos se concedió al Director General de Bellas Artes, García de Leániz, otra medalla de oro, que reproducía el sello de la entidad. Del mismo modo se hizo donación de medallas de oro a los delegados Miquel Blay y Rafael Domènech en reconocimiento de gratitud de la entidad por la colaboración en la exposición organizada en Madrid. El acto de entrega de medallas de oro concedidas a Baldomer Gili i Roig i a Francesc Llop tuvo lugar en el Cercle, por sus obras *Feudalismo* y *Fret* respectivamente (*La Vanguardia*, 13 de mayo de 1923).

La exposición del concurso de diapositivos estereoscópicos organizado por la sección de fotografía de la entidad, se celebró en marzo de 1922; en la temática de paisaje la medalla de oro fue para Josep Graupera, la de plata para Antoni Sambola y hubo un tercer premio con medalla de cobre; en la de Arquitectura, Figura y Composición la medalla de oro fue para J. Nogués, la de

plata para Federico Juandó y la de cobre para el Conde de Polentinos (*La Vanguardia*, 8 de marzo de 1922).

Con motivo de las exposiciones bienales de Bellas Artes celebradas en Madrid, el Cercle instituyó para la exposición de 1924 un premio de 6000 pesetas y la medalla de oro de la entidad; en 1922 no fue posible debido a la falta de consignación en los presupuestos pero probablemente sí fue viable la adjudicación de la medalla de oro.

En diciembre de 1923 el Cercle organizó una fiesta en la terraza de su sede en la que tomó parte la celebrada cupletista Maria Conesa y se le concedió la medalla de oro (*La Unión Ilustrada*, 16 de diciembre de 1923), y en enero de 1924 se entregó la medalla a la pianista Isabel Martín-Colín con motivo de su concierto en la entidad (*La Vanguardia*, 13 de enero de 1924).

En marzo de 1924 con motivo de la conferencia del dramaturgo Jacinto Benavente organizada en el Círculo, se le concedió la medalla de Honor, acuñada en oro, con la oportuna dedicatoria y fecha del 22 de marzo de 1924 (*La Vanguardia*, 23 de marzo de 1924); en el mes de diciembre del mismo año obtuvo la medalla de plata Ernesto Jaumandreu y Opisso, presidente de la Sección de Literatura como recuerdo del recital de poesías originales celebrado en noviembre (*La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1924).

También dentro del campo literario otorgo el Cercle la medalla de plata al periodista y crítico de teatro Rafael Marquina en agradecimiento de los artistas catalanes por las gestiones a favor del arte, y de manera especial en la exposición celebrada en Madrid en 1926 como representante del Cercle, como crítico y como miembro del jurado de admisión (*La Vanguardia*, 22 de mayo de 1926; *El Liberal*, 5 de junio de 1926; y *La Vanguardia,* 5 de junio de 1926). La medalla de plata estaba colocada en un cuadro con un aguafuerte de Nogués (*El Liberal*, 6 de junio de 1926; *La Vanguardia,* 6 de junio de 1926).

Entre invierno y primavera de 1927 se organizó en Barcelona el I Concurso Infantil de Belleza, el jurado calificador fue nombrado por el Cercle y se ofrecían diez medallas de oro; la exposición tuvo lugar en los Almacenes Jorba (*La Vanguardia*, 27 de febrero, 6 de marzo, 22 de marzo y 16 de junio de 1927).

En 1929, del baile organizado por el Cercle en el Gran Teatro del Liceo, con motivo del Carnaval, la prensa opinaba que no era el menor de los alicientes el de los premios que habían de adjudicarse a las máscaras que más se distinguieran por el arte y la riqueza de sus disfraces. Además de la medalla de oro del Círculo había valiosos premios que ofrecían el Ayuntamiento, la Diputación y establecimientos importantes (*La Vanguardia*, 10 de febrero de 1929). Ese año Alicia Roels, con "Sport ruso", obtuvo el primer premio con la medalla de oro (*La Vanguardia*, 13 de febrero de 1929), editada por Vallmitjana. En 1930 y en el mismo teatro se concedió el primer premio con la medalla de oro a la danzarina Aurea de Sarrá (*La Vanguardia*, 1 y 5 de marzo de 1930).

En el mes de junio de 1930 con motivo del concurso-exposición de obras pictóricas "Barcelona vista por sus artistas", el jurado calificador podía otorgar recompensas honoríficas consistentes en la medalla de oro de la exposición y medallas del Cercle (*La Vanguardia*, 19 de junio de 1930).

El 1931 el Cercle distribuyó artísticos premios pero la prensa destacaba la medalla de oro de la entidad que se adjudicó en las condiciones acostumbradas. El fallo del concurso fue en febrero de 1931 y se otorgó la medalla de oro a Ramon de Capmany por su obra *El Terrat* (*El Liberal*, 17 de febrero de 1931) (*El Sol*, 17 de febrero de 1931) (*La Vanguardia*, 18 de febrero de 1931).

En junio de 1930, con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona, se organizó un concurso de escaparates de los establecimientos de la Ronda de Sant Antoni, celebrando la Fiesta de la Falla, se otorgaba como premio extraordinario la medalla de plata del Cercle (*La Vanguardia*, 27 de junio de 1930). Ese mismo año ofreció su medalla de oro en el concurso de Teatro Amateur, iniciativa creada recientemente, de la cual formaba parte de su junta de honor el presidente del Cercle; la medalla fue otorgada en este Primer Concurso de Teatro Nacional de Aficionados a la compañía "Estudi d'Art Dramàtica" de Molins de Rei, dirigida por Josep Cariteu Millet (*La Vanguardia*, 14 de març de 1931); en la *Memoria Anual de 1932* consta que el Cercle adjudicaba la medalla *vermeil* o de plata dorada a la Federació Catalana de Societats del Teatre Amateur con motivo de su segundo concurso que había de celebrarse próximamente en la ciudad.

Al periodista y crítico de arte José Francés, conocido con el pseudónimo Silvio Lago, con motivo de ofrecer una conferencia en el Cercle, se le concedió la medalla de oro. El mismo año 1930 obtuvo la Medalla de Oro la cantante Mercedes Serós.

En 1931, con motivo del baile de máscaras que organizado por el Cercle se celebraba en el Gran Teatro del Liceo, entre los numerosos premios destacaba, como en años anteriores, su medalla de oro (*La Vanguardia*, 15 de febrero de 1931).

Ese mismo año se convocó un concurso entre sus artistas, para adaptar el monograma del Cercle a las nuevas circunstancias; el concurso no fue muy concurrido, y el ganador fue Alexandre Ribó Boadella. Con la República se suprimió la palabra Real y la corona, y en la medalla ocupó su lugar el escudo de la ciudad con corona condal flanqueada igualmente por los dos leones (Planasdurà, 1981).

En 1932 el Cercle concedió la medalla *vermeil* a una actividad hípica, las carreras de caballos de Casa Antúnez (*La Vanguardia*, 10 de abril de 1932).

En junio de 1934 la *Institución Pro Teatro Lírico Catalán* tomó el acuerdo de convocar a escritores y músicos catalanes a un concurso de obras teatrales, y a todos los autores admitidos por los comités de lectura y música de la institución, les fue concedida la medalla del Cercle, entidad que presidia la institución (*La Vanguardia*, 14 de agosto de 1934) (*La Nación*, 16 de agosto de 1934). Muy posiblemente las medallas fueron editadas en los Talleres Vallmitjana ya que en el acta de Junta Directiva de 25 de septiembre se presenta una factura de Juli Vallmitjana.

El día 4 de abril de 1936, el Cercle premió la labor musical del Socio de Mérito Pau Casals, concediéndole la Medalla de Honor, en presencia de Ventura Gassol, Consejero de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

En 1939, después de la Guerra Civil, la medalla del Círculo diseñada por Bassas, reproducida en sello de goma se utilizaba para sellar las Actas de Juntas Directivas sin la palabra real y con el

escudo de la ciudad en el exergo. En enero de 1940, el diseño de la medalla se utiliza como sello con el texto "Círculo Artístico · Instituto· Barcelonés· de· Arte", y sin exergo; siendo reproducido en catálogos de exposiciones, targetones de actividades, ... así como en forma de gran medallón sobre la puerta de entrada de la sede del Círculo, cuando estaba situado en la plaza de Catalunya, 14. En 1949 se modificó de nuevo la medalla y también el sello social introduciendo de nuevo la palabra real y la corona.

En la posguerra se siguieron otorgando medallas; en 1941, con motivo de la exposición de retratos de niños que celebraba la entidad, para premiar las mejores obras de pintura y escultura presentadas, se concedieron por unanimidad la medalla al pintor Antoni Vila Arrufat y al escultor Jaume Durán Castellanas (*La Vanguardia Española*, 3 de julio de 1941).

En mayo de 1949, con motivo de la exposición de Arte Floral organizada por el Cercle junto a otras entidades, la institución otorgó el premio extraordinario –Medalla de Oro de Mérito– a Andrés Batlle y dos medallas de plata como accésit a la Hortícola Barcelonesa y a *Vos Fleures* (*La Vanguardia Española*, 28 de mayo de 1949).

En 1950 tuvo lugar el certamen artístico de la gran tómbola benéfica; la Junta Provincial Pro-Hospitales y Beneficencia de Barcelona, bajo el patrocinio del Cercle convocó a artistas no profesionales a este certamen de pintura y escultura. Entre los premios honoríficos figuraban dos primeras medallas de oro donadas por el Cercle (*La Vanguardia Española*, 12 de abril de 1950). Se concedía la medalla de oro al mejor de los tres premios de pintura y otra medalla de oro al mejor de los tres premios de escultura (*La Vanguardia Española*, 21 de abril de 1950).

Ese mismo año 1950, se estrenó "El silencio es oro" en el cine Coliseum, y el Círculo patrocinó su presentación. La entidad otorgó la medalla a su director, René Clair y instituyó un premio honorífico para la mejor crítica que apareciera en la prensa barcelonesa –diaria o periódica–, firmada por un crítico profesional, este consistía en una medalla acuñada de bronce, alegórica de la cinematografía (*La Vanguardia Española*, 12 de septiembre de 1950).

En 1953 no se concedió la medalla de honor en la exposición de pintura y escultura de carácter social por no alcanzar ninguna de las obras suficiente categoría artística como para que fuera adjudicada a alguna de las obras presentadas. En el II Concurso de Arte celebrado en 1954 le fue adjudicada a Antonio García Morales por su obra *Interior* y en el mismo concurso del año 1955 a Lluís Montané Mollfulleda por su escultura en yeso *Eva*. También en 1955, interpretando el sentir general de los socios, la Junta Directiva sugirió celebrar un homenaje al escultor y socio de Mérito, Josep Clarà, que evidenciara el entusiasmo y admiración que se tenía por su obra. En un acto íntimo y cordial celebrado en 1956, en la misma entidad, se le libró la Medalla de Oro, la cual acuñada en oro, de 45 mm se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, tiene en el reverso las firmas de E. Bassas y de Vallmitjana.

En 1957 se celebró con carácter extraordinario, y para celebrar los setenta y cinco años de la creación del Cercle, un Concurso de Arte. La exposición de las obras tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno situado en el parque de la Ciutadella. La Medalla de Honor se otorgó a Francesc

Serra Castellet por su pintura *Las amigas* y al escultor Martí Llauradó Mariscot. En el Concurso de Arte de 1958 se concedió la Medalla de Honor a Joan Serra Melgosa por *Rincón en el puerto*.

En 1959 se concedió a título póstumo, la Medalla de Honor al violinista Francesc Costa Carreras, fallecido ese mismo año, también se otorgaron medallas del Cercle en los certámenes de Mayo y de Tiro de Pichón.

El diseño de Enric Bassas había sido fundido en gran formato pero fue destruido durante la Guerra Civil. En 1962, el mismo escultor, por encargo del Círculo, rehízo de nuevo el medallón con esbozos que aún conservaba y se fundió nuevamente en bronce. Ese mismo año el socio Joan Padró Cock donó a la entidad la medalla, que fundida en hierro, se encuentra actualmente junto a la puerta de entrada del primer piso (Planasdurà, 1981). También en 1962 se concedió la medalla de plata a los Socios de Mérito: Francesc Labarta, Francesc Llop y Alexandre de Cabanyes en homenaje a su fecundidad artística, en reconocimiento a su eficaz y provechosa labor pictórica; se cedió al Foment Gracienc la medalla de plata para su I Saló de Gràcia, y al IV Rallye Barcelona-Sitges que solicitaba un trofeo.

Con motivo del Primer Premio Barcelona de Notas Pictóricas de 1963, se concedió la placa de plata a la pintura de José Perrin, placa de bronce a José Malalts y en acuarela y aguada la placa de plata a Sebastián Rey Padilla, así como se concedió al Conde Metello Rossi una placa en reconocimiento a su hospitalidad y otra al Concurso de Tiro de Pichón; así como placas de bronce para el Concurso de Fotografías Artísticas con motivo de los festejos de la Plaza de la Lana, para la Exposición Nacional de Claveles, al Club de la Publicidad como trofeo en el IV desfile de vehículos comerciales publicitarios y para un concurso hípico de Badalona.

En 1965 se concedió la medalla de oro a la soprano Virginia Zeani –estrella del Gran Teatro del Liceo–; también en la Cabalgata de 1966 y al pintor Jaume Mercadé en torno a las mismas fechas.

En una placa –con la medalla del Cercle circunscrita– de la cabalgata de Barcelona organizada por el Cercle en 1966 no se encuentra la inscripción Real, tampoco la corona; puede tratarse de una acuñación realizada anteriormente y grabada en 1966.

En 1968 el Teniente Alcalde de Manresa, Clemente Roca Llobet, Ponente de Deportes y Turismo, solicitó como en el año anterior una medalla de bronce para ser otorgada como premio en el XXXIX Exposición Concurso de Artistas Manresanos, solicitud que la entidad concedió, como también la libró a Charli Rivel en 1969.

En la medalla de colaborador de la cabalgata de 1971 se observan las mismas características que en la de 1966 –no se encuentra la inscripción Real ni la corona–, por el contrario, las de la cabalgata de 1969 y 1970, en cobre, son iguales que la dedicada a Clarà en 1956 y como la del pintor Serra Melgosa. A modo de conclusión: entre 1966 y 1971 se reutilizaron placas y medallas editadas anteriormente.

En estos últimos cincuenta años se ha otorgado medalla de la entidad a Victoria de los Ángeles, Frederic Mompou, Pere Vallribera, Josep Maria Gudiol, Ignasi Ma. Serra Goday, Joan Bassegoda Nonell, Frederic Udina Martorell, Frederic Lloveras, Montserrat Gudiol, Joan Abelló Prat, Ricard

Sala Olivella, Joaquim Ma. Casamor, Robert Descharnes, Gene Simmons, Jordi Alumà, Montserrat Caballé, Antonio López, Josep Carreras, entre un gran número de importantes personalidades del arte y la cultura.

En torno a 1919 se instituyó la medalla de Oro llamada premio Fortuny del Cercle Artístic, en recuerdo y honor del pintor, para premiar a los alumnos más destacados concurrentes a las clases, en el certamen anual organizado por la Academia Provincial de Bellas Artes. De esta iniciativa queda constancia en las Actas de la Sesión Plenaria de 15 de junio de 1926 de la Academia de Bellas Artes, donde se informa de una comunicación de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes acompañando las academias, en dibujo, ejecutadas por los alumnos del curso anterior que aspiraban a la "Medalla Fortuny" ofrecida por el Reial Cercle Artístic. En la misma sesión se leyó y fue aprobado el dictamen de la Sección de Pintura sometiendo a la Academia la propuesta de concesión del "Premio Fortuny" al desnudo, en dibujo, original de Ramon Calsina Baró. La iniciativa del Cercle también se refleja en la prensa a finales del mes de junio de 1926 y de 1927, en este último año se concedió la medalla de oro a la pintora Teresa Condeminas Soler.

En la actualidad, y recordando lo expuesto en fecha de 1887, la entidad tiene la obra de Enric Bassas en forma de gran medallón en yeso, en la sala de los Atlantes, espacio donde se desarrollan gran parte de actividades culturales y sociales: asambleas, presentaciones, conciertos, …

Recientemente se ha adquirido una ficha de juego que posiblemente formó parte del Cercle. En la parte central, imitando marfil tiene en relieve una cabeza femenina de perfil que, por sus características, podemos atribuir a Enric Bassas. No es posible, aun, asegurar que perteneciera a la entidad, ya que no se encuentra en ella inscripción que la vincule con el Cercle, pero su estilo es muy próximo a Enric Bassas, un escultor tan unido a nuestra institución que su diseño está presente en todos los impresos y medallas editadas por la entidad.

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DEL CERCLE ARTÍSTIC

- Documento sobre las medallas de oro del Círculo Artístico. VI Exposición Internacional de Arte de 1911.
- Acta de Junta General. 29 de diciembre de 1911.
- Libro *Mayor 1914-1919*: 14 de febrero de 1915, p. 80.
- Documento del concurso de sello firmado por Alexandre Cardunets, 17 de febrero de 1917.
- *Diario de 1915-1918*: 15 de noviembre de 1917, p. 156.
- Documento del concurso de medalla firmado por Lluís Masriera, 15 de noviembre de 1917.
- Documento del jurado de la medalla, sin fecha.

- Documento del concurso de medalla de los proyectos presentados, sin fecha.
- *Diario de 1915-1918*: 31 de enero de 1918, p. 173.
- *Diario de 1915-1918*: 15 de febrero de 1918, p. 176.
- Documento bases concurso Ex-libris, firmado por Lluís Masriera, 15 de octubre de 1918.
- Acta de Junta Directiva de 26 de abril de 1919, p. 22.
- Acta de Junta Directiva de 6 de mayo de 1919, p. 29.
- Acta de Junta Directiva de 20 de mayo de 1919, p. 35.
- Libro *Mayor 1914-1919*: 30 de junio de 1919, p. 149.
- Acta de Junta Directiva, 25 de septiembre de 1934.
- Acta de Junta Directiva, 31 de marzo de 1936, p. 325.
- Acta de la Junta Directiva, 7 de febrero de 1962.
- Acta de la Junta Directiva, 21 de febrero de 1962, p. 49 reverso.
- Acta de Junta Directiva, 7 de marzo de 1962, p.51 anverso.
- Carta firmada por Clemente Roca Llobet, Manresa, 27 de julio de 1968.
- Carta firmada por Amadeo Abella, vice-secretario del Cercle Artístic, 18 de agosto de 1968.
- Memorias Anuales de 1917, 1918, 1919, 1921, 1930, 1931, 1932, 1950, 1953, 1954, 1957, 1958, 1959, 1962 y 1963.

- Acta de la Sesión Plenaria de 15 de junio de 1926, Archivo Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ).

HEMEROTECA

- *El Centro de Acuarelistas*. Número único. Barcelona, 28 de junio de 1887. Establecimiento tipográfico de Fidel Giró, calle de las Cortes (Gran Vía), 212 bis. Barcelona.
- *Ilustración Artística*, año VIII, núm. 383, Barcelona, 29 de abril de 1889, "Primer Baile de Trajes", pp. 148-149.
- *Pèl i Ploma*, núm. 50-52, 26 de mayo de 1900, p. 6.
- *La Vanguardia*, 9 de enero de 1905, p. 2.

- *Ilustració Catalana*, segunda época, núm. 85, 15 de enero de 1905, p. 45.
- *El Día Gráfico*, 9 de abril de 1915.
- *La Vanguardia*, 5 de junio de 1919, p. 6.
- *La Vanguardia*, "Concurso de Fotografías", 29 de diciembre de 1920, p. 13.
- *La Vanguardia*, "Un veredicto. Concurso de Fotografías", 3 de febrero de 1921, p. 15.
- *La Vanguardia*, "Real Círculo Artístico. Concurso de diapositivos estereoscópicos", 30 de junio de 1921, p. 12.
- *La Vanguardia*, 22 de diciembre de 1921, p. 9.
- *La Vanguardia*, "Los artistas catalanes" (Dentro "Otros telegramas de Madrid"), 17 de enero de 1922, p. 22.
- *La Vanguardia*, "Entrega de medallas", 19 de enero de 1922, p. 12.
- *La Vanguardia*, 8 de marzo de 1922, p. 4.
- *La Vanguardia*, 13 de mayo de 1923, p. 7.
- Mayquers, Benito, "Arte y artistas. Desde Barcelona", *La Unión Ilustrada*, 16 de diciembre de 1923, p. 12.
- *La Vanguardia*, 13 de enero de 1924, p. 12.
- *La Vanguardia*, "En el Círculo Artístico. Conferencia de Benavente", 23 de marzo de 1924, p. 21.
- *La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1924, p. 9.
- *La Vanguardia*, 22 de mayo de 1926, p. 8.
- *El Liberal*, "Banquete a Rafael Marquina", 5 de junio de 1926, p. 3.
- *La Vanguardia*, "Banquete", 5 de junio de 1926, p. 17.
- *El Liberal*, "Una fiesta íntima. Banquete en honor de Rafael Marquina", 6 de junio de 1926, p. 3.
- *La Vanguardia*, "Homenaje a Rafael Marquina", 6 de junio de 1926, p. 28.
- *La Vanguardia*, "Sesión solemne. Academia Provincial de Bellas Artes", 29 de junio de 1926, p. 9.
- *La Vanguardia*, "Los que mueren. Baldomero Gili Roig", 1 de enero de 1927, p. 8.
- *La Vanguardia*, 27 de febrero de 1927, p. 10.
- *La Vanguardia*, 6 de marzo de 1927, p. 11.
- *La Vanguardia*, 22 de marzo de 1927, p. 11.

- *La Vanguardia*, 16 de junio de 1927, p. 9.
- *La Vanguardia*, "Academia Provincial de Bellas Artes", 24 de junio de 1927, p. 6.
- *La Vanguardia*, "Sesión Solemne. Academia Provincial de Bellas Artes", 28 de junio de 1927, p. 8.
- *La Vanguardia*, "El baile del Círculo Artístico", 10 de febrero de 1929, p. 11.
- *La Vanguardia*, "El baile del Círculo Artístico", 13 de febrero de 1929, p. 21.
- *La Vanguardia*, "El baile del Real Círculo Artístico", 1 de marzo de 1930, p. 7.
- *La Vanguardia*, 1 de marzo de 1930, p. 8.
- *La Vanguardia*, "Últimas noticias. El baile del Real Círculo Artístico", 5 de marzo de 1930, p. 25.
- *La Vanguardia*, "Barcelona vista por sus artistas", 19 de junio de 1930, p. 8.
- *La Vanguardia*, 27 de junio de 1930, p. 10.
- *La Vanguardia*, 15 de febrero de 1931, p. 14.
- *El Liberal*, "Fallo en el concurso Barcelona vista por sus artistas", 17 de febrero de 1931, p. 3.
- *El Sol*, "Los premios de un concurso", 17 de febrero de 1931, p. 6.
- *La Vanguardia*, "Barcelona vista por sus artistas. Veredicto del jurado", 18 de febrero de 1931, p. 9.
- *La Vanguardia*, "Primer concurso de teatro catalán de aficionados", 14 de marzo de 1931, p. 19.
- *La Vanguardia*, "Hípica. Las carreras de caballos de Casa Antúnez", 10 de abril de 1932, p. 17.
- *La Vanguardia*, "Teatros y Conciertos. En pro del teatro lírico catalán", 14 de agosto de 1934, p. 8.
- *La Nación*, "La vida teatral. Los catalanes hacen concursos para estimular la producción lírica catalana", Madrid, 16 de agosto de 1934, p. 11.
- *La Vanguardia*, "Actualidad gráfica catalana", 7 de abril de 1936, p. 3.
- *La Vanguardia Española*, "De arte. La exposición de retratos de niños", 3 de julio de 1941, p. 4.
- *La Vanguardia Española*, "Ayer se inauguró la Exposición de Arte Floral", 28 de mayo de 1949, p. 10.
- *La Vanguardia Española*, "Del importante certamen artístico de la gran tómbola benéfica barcelonesa", 12 de abril de 1950, p. 10.

- *La Vanguardia Española*, "La gran tómbola benéfica barcelonesa. Premios para el Certamen artístico", 21 de abril de 1950, p. 11.
- *La Vanguardia Española*, "El Real Círculo Artístico instituye un premio para la mejor crítica de 'El silencio es oro'", 12 de septiembre de 1950, p. 2.
- Marín, Ma. Isabel, "Ressenya d'un símbol: La medalla del Reial Cercle Artístic". *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, època II, núm. 2, enero-marzo 2002.
- Jordà, Marta, "Josep Monserrat i Portella. Una aproximació al personatge", *El Cercle*, núm. 4, época III, enero-junio de 2010, Reial Cercle Artístic de Barcelona, pp. 4-6.
- Rusiñol, Santiago, *Pèl i Ploma*, núm. 50-52, p. 6.

Bibliografía

Crusafont Sabater, M. (1996): "Documentació de medalles. II d'Ilustració Catalana", *Acta Numismàtica* 26, pp. 205-212.

Crusafont Sabater, M. (2006): *Medalles commemoratives dels Països Catalans i de la Corona Catalano-Aragonesa (S. XV-XX)*, Barcelona.

Jordà Olives, M. (2011): *Josep Monserrat i Portella. Un escultor del realisme*, Abadia de Montserrat.

Marín Silvestre, M.ªI. (2006): *Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona.

Montaner y Simon (ed.) (1885): *Catálogo General Ilustrado de la Primera Exposición de Acuarelas, Dibujos, Pinturas al Óleo y Esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona*, Barcelona.

Morera i Borrell, E. (2013): *Joan Borrell i Nicolau. Escultor. Catáleg raonat de l'obra*, La Pobla de Segur.

Planasdurà, E. (1981): *La Medalla del Reial Cercle Artístic*, Barcelona [Opúsculo con motivo del Centenario de la Entidad 1881-1981].

1

2

3

Figura 1.- 1. *Proyecto de sello del Círculo Artístico de Barcelona de 1881(tinta);* ***2.*** *Sello del Centro de Acuarelistas en la portada del catálogo de la exposición de 1885, celebrada en el Museo Martorell;* ***3.*** *Sello de la entidad probablemente diseñado por Josep Lluís Pellicer en 1888. Reproducido en la Ilustración Artística. 29 de abril de 1889.*

1

2

Figura 2.- 1. *Sello de la entidad diseñado por Alexandre Cardunets entre 1901 y 1904;* ***2.*** *Anverso y reverso de proyecto de medalla del escultor Josep Monserrat en torno a 1900.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 871-888

1

2

3

Figura 3.- 1. *Proyecto de medalla del escultor Josep Monserrat c.1905. Plancha de cobre de 19,2 cm de diámetro (Fondo Masriera);* ***2.*** *Medalla de la Fiesta del Árbol de 1905 (Reproducida en Ilustración Catalana. 15 de enero de 1905);* ***3.*** *Sello del Círculo Artístico empleado a partir de 1912.*

1

2

Figura 4.- 1. *Troquel del anverso de la medalla del Círculo creada por el escultor Enric Bassas en 1917 (Fondo Masriera);* ***2.*** *Dibujo en tinta de la medalla del Círculo modificada en 1939 incorporando Instituto Barcelonés de Arte.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 871-888

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 889-902

De la heterodoxia al constructivismo: la serie medallística *La Pasión* de Fernando Jesús

*Javier Gimeno**

Resumen

Fernando Jesús (1924-2017) es una figura clave de la medalla de la segunda mitad del siglo XX. Su trayectoria artística es conocida por la configuración de una nueva estética de la medalla institucional y, consiguientemente, por el desarrollo de una narrativa de raíces expresionistas y simbolistas, expresada sobre todo a través de series medallísticas monumentales, y por la innovación formal e incluso conceptual de la medalla mediante los principios del constructivismo. La serie La Pasión*, realizada entre 1961 y 1963 y pronto relegada a un segundo plano por diversos factores y ante la magnitud de sus creaciones posteriores, es la primera que concibe con visión monumental y se revela hoy como base y punto de partida que permite entender y enlazar ambas vertientes, en apariencia independientes.*

* * * *

Fernando Jesús es sin ninguna duda una de las figuras esenciales de la medalla española y universal de la segunda mitad del siglo XX y primeros años del XXI. El 16 de septiembre de 2017 fallecía en Madrid[1]. Este trabajo quiere dedicarle el recuerdo que la ocasión obviamente propicia. Pero, además, y en cierto modo en relación con el tema "tesoros y hallazgos" propuesto para el Congreso, quiere rescatar del olvido una serie medallística que por determinados factores había quedado relegada y que, además de ser una obra excepcional del arte medallístico, con la perspectiva del tiempo se revela crucial para entender su trayectoria artística.

(1) En los años transcurridos entre el XV y el XVI congresos nacionales de Numismática se han sucedido los fallecimientos de figuras tan notorias de la medalla española como Ramon Ferran (2 de enero de 2015), Fernando Jesús (26 de septiembre de 2017) y los hermanos Francisco y Julio López Hernández (8 de enero de 2017 y 8 de mayo de 2018 respectivamente), lo que representa la desaparición, ya inexorable, de la generación que en su día protagonizó su resurgir artístico y la situó en un lugar privilegiado del panorama internacional (Gimeno, 2014, 2016 y 2018; De la Cuadra, 2016).

* Delegado de la Fédération Internationale de la Médaille. javier.gimeno-pascual@outlook.es

LA PASIÓN EN LA TRAYECTORIA DE FERNANDO JESÚS

La trayectoria artística, o medallística, de Fernando Jesús puede sintetizarse –en un difícil esfuerzo de síntesis– en tres aportaciones principales.

En primer lugar, la renovación estética y escultórica de la medalla institucional, en la que incluyo, a este efecto y con las debidas reservas, la que él llamaba "industrial" y la conmemorativa. Esta faceta es de sobras conocida (puede encontrarse un amplio elenco en Abad, 2005). Fernando Jesús es quien determina el carácter de la medalla institucional española durante un buen periodo de tiempo.

En conexión con este aspecto, pero con una visión diferente y más amplia, es también conocida la realización de series medallísticas, recurso por otra parte especialmente acorde a su carácter analítico. Su primera realización medallística, encargada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT), es ya una serie, *Oficios Artesanos*, realizada a partir de 1956 (Vico 2015, 150-154; la fecha de 1957 que consta en los registros de la FNMT, en *FIDEM*, 1957, 17, y en otros catálogos de exposiciones es probablemente la de acuñación) y presumiblemente hasta 1962 (según registros de la FNMT). Posteriormente realizaría otras conocidas series de encargo, como la dedicada a *Lope de Vega* en 1966-1967.

Lo importante –y de ahí la segunda aportación– es que recurre finalmente a la serie como soporte de su expresión artística más personal. El resultado más notorio y concluyente es la serie dedicada al *Apocalipsis*, o más bien basada en el texto del *Apocalipsis*. Es también conocida: se expuso en 1998 en la FNMT y se editó un exhaustivo catálogo profusamente ilustrado (*Apocalipsis*, 1998). De proporciones realmente monumentales –sesenta medallas con anverso y reverso, más de un millar de bocetos, más de treinta años de realización–, debe considerarse el legado de su pensamiento humano y artístico y, sin duda, su obra cumbre (Gimeno, 1997 y 1998).

En tercer lugar, en el ámbito conceptual, no es menos importante la propuesta innovadora de aplicación de los principios del constructivismo a la medalla, fruto de su interés por la forma y el volumen como motivos en sí mismos. Hay que insistir en que, frente a propuestas posteriores que se han calificado de constructivistas pero que están realizadas mediante técnicas más habituales, las soluciones de Fernando Jesús son auténticamente constructivistas y proponen un proceso industrial de fabricación de la medalla mediante piezas ensambladas, que admite incluso la derivación hacia estructuras móviles (Gimeno, 2005, 145-149 y 2012, 153-155).

Estas aportaciones se encauzan en dos líneas de creación artística –figurativa y abstracta-constructivista–, en apariencia independientes, que Fernando Jesús desarrolla en paralelo. Cronológicamente, los primeros estudios del *Apocalipsis* aparecen en 1963 (*Medaglia religiosa*, 1963, núm. 693-696, 78; debo rectificar la fecha indicada en Gimeno, 1998, 14, correspondiente a un momento en que retomó definitivamente el interés por la serie). Las primeras estructuras constructivistas las presenta en 1967 (*FIDEM*, 1967, núm. 230-233, 81). Pero poco antes de esas fechas, entre 1961 y 1963, había realizado la serie dedicada a *La Pasión* de Cristo –las fechas concretas pueden deducirse, o más bien aproximarse ya que no se citan explícitamente, a partir de los catálogos de

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 889-902

las exposiciones a las que concurrió (véase más adelante)–. Es una serie de once medallas, de propia iniciativa –como el *Apocalipsis*–, que nunca llegó a acuñarse ni a publicarse debidamente y que, sin embargo, en la perspectiva global de su obra, se revela como hito fundamental, punto de inflexión y precedente tanto del *Apocalipsis*, en su estructura y sus recursos narrativos y figurativos, como de la investigación constructivista por el valor que otorga a la geometría y la forma en sí mismas no ya como marcos sino como elementos de la propia narración. En otras palabras, *La Pasión* viene a ser la clave que permite articular ambas directrices de su evolución artística.

La serie se realizó únicamente en galvano. Se presentó en varias exposiciones entre 1961 y 1966. Primero parcialmente –siete medallas, probablemente las realizadas hasta entonces– en la exposición de la FIDEM de 1961 en Roma (*FIDEM*, 1961, núm. 794-801, 67). Ya en su totalidad, en la exposición de medalla religiosa contemporánea celebrada en Roma en 1963 con motivo de la reapertura del Concilio Vaticano II tras la muerte de Juan XXIII (*Medaglia religiosa*, 1963, 23 y núm. 669-689, 77-78). Esta exposición merece destacarse, no solo por ser la primera vez en que se expuso completa, sino, sobre todo, en relación con el tema y el momento. En 1964 volvería a exponerse dos veces: en abril en el Casón del Buen Retiro de Madrid (*Medalla actual*, 1964, núm. 332-342) y, en octubre y noviembre, en la de medalla actual española en la Monnaie de París (*Médaille espagnole*, 1964, núm. 141-151, 32-36, único catálogo que le dedica un apartado y que ilustra hasta cuatro de las medallas). Figuró, por último, en la exposición de la FIDEM de Atenas en 1966 (*FIDEM*, 1966, núm. 389-399, 45-46). Hay que señalar que en los tres primeros catálogos –Roma 1961, Roma 1963 y Madrid 1964– las medallas figuran como fundidas, y solo en los dos últimos –París 1964 y Atenas 1966– constan como galvanos. Sin embargo, nunca se realizaron mediante fundición, procedimiento que no convencía en absoluto a Fernando Jesús[2]. Cabe plantearse por ello, como observación al margen, si en los años 60 costaría aún admitir que en una exposición figuraran medallas realizadas por otros procedimientos que no fueran la acuñación y la fundición y si el "error" de los catálogos obedecería a incomprensión o incluso a un intento de disimulo.

Tras estas exposiciones, sin embargo, la serie cayó poco menos que en el olvido. Al parecer no fue del agrado de algunas jerarquías eclesiásticas del momento –era el momento delicado de los debates del comienzo del Concilio–[3]. Ignoro los detalles. Lo cierto es que no se le dio más publicidad y que Fernando Jesús nunca quiso hablar de ello, salvo veladas alusiones, y mantuvo siempre una cierta prevención. También es cierto, sin embargo, que para él mismo la serie iba

(2) Dato confirmado por Fernando López Domínguez, hijo del artista, a quien agradezco las facilidades y las aclaraciones sobre estos y otros detalles.

(3) Conviene recordar la cronología del momento para situar el contexto: la primera sesión del Concilio concluyó el 2 de diciembre de 1962; Juan XXIII falleció el 3 de junio de 1963; Pablo VI fue elegido papa el 21 de junio de 1963, y al día siguiente emitiría su primer mensaje radiado; el Concilio se reanudó –segunda sesión– el 29 de septiembre; la exposición de Roma estuvo abierta del 14 de septiembre al 4 de octubre de 1963. En enero de 1964 Pablo VI haría su viaje a Tierra Santa, y el 27 de marzo recuperaría, a raíz de ello, la tradición del *Via Crucis* en el Coliseo. En abril de 1964 se inauguró la exposición del Casón en Madrid y, en septiembre, la de la Monnaie de París. En relación con el tema de la serie, cabe señalar que ese 27 de marzo, Viernes Santo, Pablo VI propugnó por primera vez el *Via Crucis* en su versión bíblica que Juan Pablo II introduciría en 1991.

quedando cada vez más en segundo plano a medida que iba adquiriendo su magnitud y centrando su interés la que iba a ser su gran obra, el *Apocalipsis*. Solo recientemente María Luisa Vico ha vuelto a reivindicar su importancia (Vico, 2015, 161-166).

¿PASIÓN O *VIA CRUCIS*? NARRATIVA E ICONOGRAFÍA

La serie se basa narrativamente en el esquema del *Via Crucis* de la tradición cristiana, si bien no lo sigue al pie de la letra. O, mejor dicho, no sigue al pie de la letra el *Via Crucis* canónico al uso en los años 60 que, para empezar, se compone de catorce estaciones mientras que la serie consta de once medallas. En el siguiente cuadro se presentan sus títulos tal como figuraron en las distintas exposiciones.

——	**Roma 1961**	**Roma 1963**	**Madrid 1964**	**París 1964**	**Atenas 1966**
1	*Egli è condannato*	*Gesú legato alla colonna*	*Jesús ante Pilatos*	*Jésus devant Pilate*	*Ο Ιησούς μπροστά στον Πιλάτο*
2	*Egli porta la Croce*	*Egli porta la Croce*	*Con la cruz a cuestas*	*Jésus portant la croix*	*Σηκώνει το σταυρό*
3	*Egli cade per la prima volta*	*Egli cade per la prima volta*	*Cae por primera vez*	*Jésus tombe pour la première fois*	*Πέφτει για πρώτη φορά*
4	*Egli incontra sua Madre*	*Egli incontra sua Madre*	*Encuentra a su Madre*	*Jésus rencontre sa mère*	*Συναντά τη μητέρα του*
5	*Egli è aiutato a portare la Croce*	*Egli è aiutato a portare la Croce*	*El Cireneo*	*Le Cyrénéen aide Jésus à porter la Croix*	*Τον βοηθούν να σηκώσει το σταυρό*
6	*Il Suo viso è asciugato*	*Il Suo viso è asciugato*	*La Verónica*	*Véronique*	*Η Βερονίκη*
7	--	*Egli cade per la seconda volta*	*Cae por segunda vez*	*Jésus tombe pour la deuxième fois*	*Πέφτει για δεύτερη φορά*
8	*Egli incoraggia le donne*	*L'incontro con le donne*	*Encuentra a las mujeres*	*Jésus rencontre les femmes*	*Συναντά τις γυναίκες*
9	--	*Egli cade per la terza volta*	*Cae por tercera vez*	*Jésus tombe pour la troisième fois*	*Πέφτει για τρίτη φορά*
10	--	*Crocefissione*	*Es crucificado*	*Jésus est crucifié*	*Σταυρώθηκε*
11	--	*Egli muore sulla Croce*	*Muere en la Cruz*	*Jésus meurt sur la croix*	*Πεθαίνει πάνω στο σταυρό*

Puede comprobarse que cada una de las medallas corresponde de manera precisa a una de las estaciones. Conviene advertir no obstante las divergencias de las traducciones, no solo a distintos

idiomas sino a un mismo idioma, problema bastante habitual en las exposiciones medallísticas de ámbito internacional –que son la mayoría– y que plantea no pocas dificultades de identificación. En este caso, además, se añade al de la adecuación a la nomenclatura litúrgica de las estaciones del *Via Crucis* –o de las στάσεις de la Οδός του Μαρτυρίου o *Via Dolorosa* de Jerusalén– que, por su parte, tampoco son del todo unánimes. En cualquier caso, en principio, la serie sigue la estructura y el orden del *Via Crucis* omitiendo simplemente tres de las catorce estaciones canónicas: la décima –"Es despojado de sus vestiduras", tema iconográfico del *Expolio*– y las dos últimas –el *Descendimiento* y la *Sepultura*–. El análisis de la serie permitirá comprender las razones.

En este punto conviene recordar que la tradición del *Via Crucis*, originada en las peregrinaciones medievales a Jerusalén y propagada, más en Occidente que en Oriente, por la orden franciscana, no ha dejado de evolucionar, en los múltiples contextos en que se manifiesta, primero de manera popular y espontánea hasta el siglo XVII, y más o menos supervisada o regulada por el Papado desde 1686 y, sobre todo, desde 1731, en que Clemente XII fija formalmente las catorce estaciones (Alston, 1912; Réau, 1957, 463-468; Mazzone, 2006, 11-14), que se mantienen invariables hasta la reforma de Juan Pablo II en 1991 (Mazzone, 2006, 17). Cabe preguntarse si Fernando Jesús, de temperamento analítico e indagador por naturaleza, dedicó al *Via Crucis* una investigación tan profunda como la que dedicaría después a todo el universo del *Apocalipsis* y su tradición. Evidentemente, en tiempo no. Pero determinados indicios dejan entrever no pocas referencias a diversos elementos de esa evolución. Así, la estructura de la serie se ajusta, más que al *Via Crucis* de Clemente XII, a la versión de doce estaciones establecida por Christiaan van Adrichem –Adrichomius–, probablemente en Colonia, en la segunda mitad del siglo XVI, que concluye también con la muerte de Cristo y de este modo se aproxima más, a su vez, a la *Via Dolorosa* de Jerusalén que culmina en el Gólgota. Las estaciones del *Descendimiento* y la *Sepultura*, cuyo origen estaría en otros itinerarios piadosos hierosolimitanos vinculados al Santo Sepulcro, se incorporarían en la versión adoptada en 1731, propuesta por Leonardo da Porto Maurizio, a raíz de la evolución en época barroca del modelo de Van Adrichem (Mazzone, 2006, 13-14). Estos antecedentes sugieren claramente la asimilación de la serie a los modelos más primigenios del *Via Crucis* y parecen indicar que, efectivamente, Fernando Jesús los habría tenido en cuenta. Por otra parte, Fernando Jesús había numerado las once medallas según el orden en que figuran en la tabla, que es el del propio *Via Crucis*, y las ausencias en la exposición de 1961 sugieren que las realizó en ese orden. Sin embargo, a partir de 1963 las presentó siempre según otra secuencia, agrupando las tres caídas en las posiciones 3, 4 y 5. Hay que suponer que lo hizo en aras a una mejor comprensión del mensaje artístico y, a este respecto, no está de más señalar que ese mismo criterio es el que suelen seguir las explicaciones iconográficas de la bibliografía al uso que Fernando Jesús pudo manejar (Réau, 1957, 465-466). Ahora bien, dejando aparte los criterios historicistas, y aunque las opciones de búsqueda de los orígenes y la esencia, sin elementos superfluos, reflejen bien el carácter de Fernando Jesús, la resolución de la serie responde ante todo a las necesidades y los criterios de la narración y la expresión artísticas de su momento y, si se adapta a una u otra referencia, es exclusivamente por esas necesidades. Ante todo, la serie es una propuesta profundamente original.

A esta originalidad, si bien aderezada por los precendentes históricos mencionados, se refiere el término de "heterodoxia" que encabeza el trabajo. Fernando Jesús es profundamente respetuoso con el relato y todo su significado, pero rehuye el convencionalismo iconográfico. De hecho, siempre consideró algo totalmente accesorio en su vida artística esa primera etapa de postguerra en que sobrevivía con encargos de monumentos funerarios que le disgustaban por convencionales (Pérez Mulet, 2005, 32-34). Conviene destacarlo porque *La Pasión*, al contrario, propone una visión interior, personal y sincera, que integra evidentemente elementos iconográficos y simbólicos convencionales pero cuyo resultado adquiere una dimensión totalmente distinta.

Desde la primera medalla (Fig. 1.1) se observa una fuerte, impactante, intensidad expresiva. El hilo esencial de la narración es la inquietud por el sufrimiento humano, tema, por otra parte, connatural al *Via Crucis* y sobre todo a determinadas formas del mismo (Mazzone, 2006, 15-16). Para Fernando Jesús es un tema que le preocuparía toda su vida, derivación de su vivencia de la guerra y la postguerra, que contrasta con el esfuerzo de superación de ese sufrimiento, y que retomaría en el *Apocalipsis* en una amplia variedad de conceptos. La secuencia expositiva propuesta con la agrupación de las tres caídas (Fig. 1.3, 3.1 y 3.3) se entiende desde este punto de vista. Permite presentar en primer lugar la reflexión sobre la interioridad humana, el sufrimiento en sí mismo y la lucha interior con él. A continuación, los "encuentros" (Fig. 2.1, 2.3 y 3.2) expresan sin embargo interacción. Son diálogos, en distintos niveles, conceptos e intensidades, con los demás personajes, o los demás factores, cada uno con su significado propio y profundo. Ese hilo conductor temático también puede explicar, en relación estricta con la narrativa, el desinterés por temas como el descendimiento o el sepelio. La narración vuelve al origen: de la condena en el palacio de Pilatos al Gólgota. Culmina con la muerte e integra ahí lo que significa de superación de la muerte.

Iconográficamente, Fernando Jesús combina de manera admirable la simbología canónica –cristiana– y la derivada de la visión expresionista de lo real: recuérdense las líneas integradoras de las corrientes neoexpresionistas a partir de la postguerra. La presencia del expresionismo adquiere en la serie una gran importancia. Fernando Jesús no vacilaba en afirmar que había pasado por "facetas expresionistas, facetas realistas, facetas sólidamente basadas en lo clásico" (Elechiguerra, 2015). La visión expresionista es fundamental en toda la serie.

Ello revierte en la interacción de símbolo y realidad, la realidad como símbolo. Encontramos a lo largo de la serie una gran exhibición de ejemplos. Los desgarres de las manos, elemento clave que abre y cierra en cierto modo el ciclo, de las manos de Pilatos en el lavatorio a la mano ignota con valor universal traspasada por la cruz en la Crucifixión (Fig. 1.1 y 4.1). El recurso a personajes anónimos desnudos, descarnados, despojados de todo atributo o dignidad superflua (Fig. 1.2, 1.3 y 3.3), recurso que repetirá abundantemente en el *Apocalipsis*. Desnudez aquí humana e infrahumana. O, en el otro extremo, trascendente, aplicada novedosamente a Cristo (Fig. 3.1, 3.3 y 4.2). Llama la atención la forma viva, pulposa, del corazón, en contraste con la rigidez lineal de las formas dominantes (Fig. 3.1 y 3.3). En ello, y constantemente, la dicotomía de caída y superación, de vida y muerte, ante la imagen sobrecogedora del tiempo detenido en un espacio analítico e irreal (Fig. 2.2. y 3.1).

En los encuentros, la simbología de lo real, tan propia del neoexpresionismo, adquiere especial intensidad. El episodio del *Spasimo*, de amplia tradición iconográfica (Réau, 1957, 465) –aquí *Encuentra a su madre*–, ofrece una de las imágenes más desgarradoras –y a la vez probablemente más controvertidas– en la expresión del sufrimiento materno, mediante la asimilación del recorrido vital desde la entraña hasta las manos atravesadas por los mismos clavos de la cruz (Fig. 2.1), motivo este que Fernando Jesús utiliza asimismo para expresar el sufrimiento paterno en la plaqueta *Santísima Trinidad*, también de 1961 (Fig. 4.3). Imagen que se complementa, y contrasta a su vez, con la simbología, hasta repulsiva, del sufrimiento de la esterilidad en la imagen del encuentro con las mujeres, uno de los pocos motivos del *Via Crucis* basado en la escritura (Lucas 23, 29), que encuentra por ello una fuente directa que le confiere especial intensidad: "los vientres que no engendraron y los pechos que no amamantaron" (Fig. 3.2). Diálogo de solidaridad el de *El Cireneo* –también consta en la escritura (Lucas 23, 26; Mateo 27, 32; Marcos 15, 21)–, con la sorprendente imagen de la cruz invertida (Fig. 2.2). Cabe recordar aquí el aspecto de la dinámica de la cruz, o la oposición de cruz estática y cruz dinámica, presente en la evolución iconográfica y simbólica (Beigbeder, 1969, 186-188). Fernando Jesús lo utiliza profusamente en la serie (Fig. 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 3.1, 3.3 y 4.1). Diálogo de piedad en *La Verónica*, con el significado del fuego que configura la estructura con el paño y se complementa con la reinterpretación de una simbología canónica de vida (Fig. 2.3). La Crucifixión, diálogo con el antagonista –cruz dinámica y mano desgarrada–, intensificado o complementado con la inquietante simbología del dado y las escenas que encierra (Fig. 4.1). Este detalle, el significado del dado, explica y suple la ausencia del tema del *Expolio*, que se omite como tal, pero queda aquí integrado y reinterpretado, probablemente en un intento más de aproximación exacta a los orígenes y al relato de la escritura (Mateo 27, 35; Marcos 15, 24; Lucas 23, 34; Juan, 19, 24). Todas las medallas presentan el contraste y la lucha entre caída y superación, entre sufrimiento y aliento. La narración culmina con la medalla, deliberadamente sin reverso, de la dialéctica entre vida y muerte, en que toda la simbología se sintetiza en el contraste de plano y volumen, la idea de superación de la muerte que recupera y reinterpreta otra tradición iconográfica, la del "Cristo vivo" (Réau, 1957, 476-477), aquí sin clavos, sin atributos, ingrávido, desnudo, pero no triunfante, sino más bien doliente con una sentida mirada a la humanidad (Fig. 4.2).

FORMAS Y VOLÚMENES: HACIA EL CONSTRUCTIVISMO

En esta compleja panoplia simbólica y expresionista, que se ha querido insinuar u orientar todo lo más, pero cuya interpretación no puede venir sino de la contemplación subjetiva de las imágenes, adquieren especial relieve, incluso papel protagonista y fuerte significado simbólico, las geometrías que estructuran las composiciones y participan de las escenas e imágenes. Se ha aludido ya a la presencia de un espacio irreal, espacio construido de forma lógica –aunque sea lógica simbólica– y geométrica. Fernando Jesús utiliza ya este recurso en otro notable ejemplo

de 1961, *Emigrantes* (Sánchez, 1962). En la serie son varios los ejemplos en que los motivos, los personajes descarnados propios del expresionismo, se mueven en las estructuras geométricas como accesorios, de manera que la propia geometría pasa a un plano primordial (Fig. 1.2). La estructuración en triángulos y juegos de triángulos (Fig. 2.1 y 3.2); el valor del volumen, el espacio y la orientación, en ejemplos como el juego de formas cúbicas y piramidales que encuadran los motivos simbólicos (Fig. 2.2); los contrastes observados en las mismas estructuras volumétricas de los motivos, entre las formas pulposas y rectilíneas, las geometrías con valor protoheráldico o genealógico (Fig. 2.1), las formas ígneas y sin embargo rígidas (Fig. 2.3). O la ingravidez, ausencia de toda física (Fig. 3.3), recurso que desarrollará abundantemente en el *Apocalipsis* (Gimeno, 1998, 16-18).

La geometría adquiere por tanto un papel de primer orden en la concepción de la serie e interviene tanto en la simbolística como en la narrativa. Se configura como elemento propio. Fernando Jesús está así a un paso del estudio de la forma y la estructura en sí mismas, del interés por su valor como expresión desvinculada del motivo o, en sus palabras, la anécdota (Elechiguerra, 2015). Es decir, prefigura ya la línea constructivista.

Las dos medallas que culminan la serie son ejemplos destacados. *Es crucificado* (Fig. 4.1), a través de la audaz orientación del anverso –concepto mencionado de cruz dinámica– y de las superposiciones de formas cúbicas en que se proyecta la imagen del dado, que encierra y compartimenta escenografías simbólicas e inquietantes. *Muere en la cruz* (Fig. 4.2), a través de la imagen del Cristo vivo que destaca intensamente por el volumen y la proyección espacial de la imagen en contraste con una geometría plana, inerte, que apenas insinúa motivos o paisajes de tono lúgubre mediante entrelazados de líneas. El valor simbólico de las geometrías es, en estos dos ejemplos, particularmente claro.

Ya se ha dicho que, de todos los catálogos de las exposiciones en que se presentó –de acuerdo con la costumbre de la época, poco más que meras listas–, tan solo el de París de 1964 dedica un comentario específico a la serie (*Médaille espagnole*, 1964, 32). Obviamente, no cabía imaginar en ese momento que, apenas tres años más tarde, Fernando Jesús sorprendería con sus primeras propuestas constructivistas y, por ende, no hay ninguna alusión al respecto. Pero para concluir, merece la pena reproducirlo por cuanto significa por su apreciación y como único testimonio coetáneo:

> La capacité de conception est poussée ici à l'extrême pour atteindre à l'essence même du symbole. Néanmoins, dans la plastique, le substratum classique est fidèlement conservé sous-jacent à la plus libre manifestation de la pensée qui ne se dérobe pas à l'émotion. Les gestes touchants, la douleur qui perce les entrailles dévoilées avec crudité, le drame enfin qui suspend le temps, voici l'expressionisme en toute liberté, qui se sert des formes sans y être asservi.

Bibliografía

Abad, M. (2005): "Fernando-Jesús o el pensamiento de un escultor transformado en medalla", Pérez Mulet, F. (ed.), *Fernando-Jesús: medallista y escultor*, El Puerto de Santa María, pp. 61-137.

Alston, G.C. (1912): "Way of the Cross", *The Catholic Encyclopedia*, <http://www.newadvent.org/cathen/15569a.htm>, 27.4.2019.

Apocalipsis (1998) = *Apocalipsis. Fernando Jesús. Exposición, Museo Casa de la Moneda, diciembre 1998-enero 1999*, Madrid.

Beigbeder, O. (1969): *Lexique des symboles*, Ginebra.

De la Cuadra, C. (2016): "Francisco López Hernández 1932-2017", *Nvmisma* 260, pp. 243-246.

Elechiguerra, J. (2015): [Entrevista realizada a Fernando Jesús por Jaime Elechiguerra con destino a un documental], en soporte informático. Inédita.

FIDEM (1957) = *Exposition internationale des médailleurs contemporains, 23 mai-30 septembre 1957*, París.

FIDEM (1961) = *Esposizione internazionale della medaglia contemporanea. Roma, Palazzo Braschi, 18 settembre-8 ottobre 1961*, Roma.

FIDEM (1966) = Διεθνής Έκθεσις Σύγχρονων Μεταλλίων*, 5-25* απριλίου *1966*, Atenas.

FIDEM (1967) = *Exposition internationale de la Médaille actuelle*, París.

Gimeno, J. (1997): "Image, vision et histoire: l'Apocalypse de Fernando Jesús", *Médailles*, pp. 57-63.

Gimeno, J. (1998): "El Apocalipsis: hacia la sublimación de la medalla", *Apocalipsis*, 1998, pp. 11-23.

Gimeno, J. (2005): "Fernando Jesús: el artista y la medalla", Pérez Mulet, F. (ed.), *Fernando-Jesús: medallista y escultor*, El Puerto de Santa María, pp. 139-187.

Gimeno, J. (2012): "À la limite: un siècle d'expériences entre médaille et sculpture", *Médailles*, pp. 151-160.

Gimeno, J. (2014): "Ramon Ferran (1927-2015)", *Nvmisma* 258, pp. 211-212.

Gimeno, J. (2016): "Ramon Ferran (1927-2015): une vie vouée à la médaille", *Médailles*, pp. 105-110.

Gimeno, J. (2018): "L'adieu à une génération", *Médailles*, pp. 253-256.

Mazzone, V. (2006): "Nascita, significato e sviluppo della Via Crucis", *Viae Crucis. Espressioni artistiche e devozione popolare nel territorio di Pesaro e Urbino*, Bolonia, pp. 11-22.

Medaglia religiosa (1963) = *Esposizione internazionale della medaglia religiosa contemporanea, 14 settembre – 4 ottobre 1963*, Roma.

Médaille espagnole (1964) = *La médaille espagnole actuelle. Monnaie de Paris, octobre-novembre 1964*, París.

Medalla actual (1964) = *La medalla actual: España, Francia, Italia. Exposición en el Casón del Buen Retiro. Madrid, abril 1964*, Madrid.

Pérez Mulet, F. (2006): "Fernando Jesús, artista escultor", Pérez Mulet, F. (ed.), *Fernando-Jesús: medallista y escultor*, El Puerto de Santa María, pp. 31-60.

Réau, L. (1957): *Iconographie de l'art chrétien, tome second, Iconographie de la Bible, II. Nouveau testament*, París.

Sánchez, V. (1962): "Una medalla sobre el tema de la emigración", *Nvmisma* 58, pp. 59-61.

Vico, M.L. (2015): *La medalla editada en España (1950-1980): testimonio artístico de la época y campo de experimentación de las nuevas formas artísticas en el siglo XX*, Madrid.

Figura 1.- 1. *Jesús ante Pilatos.* ***2.*** *Con la cruz a cuestas.* ***3.*** *Cae por primera vez. Cobre, galvano, 130 mm.*

Figura 2.- 1. *Encuentra a su Madre.* ***2.*** *El Cireneo.* ***3.*** *La Verónica. Cobre, galvano, 130 mm.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 889-902

Figura 3.- 1. *Cae por segunda vez.* ***2.*** *Encuentra a las mujeres.* ***3.*** *Cae por tercera vez. Cobre, galvano, 130 mm.*

Figura 4.- 1. *Es crucificado.* ***2.*** *Muere en la Cruz. Cobre, galvano, 130 mm;* ***3.*** *Plaqueta Santísima Trinidad. 1961. Modelo en escayola, 162 x 105 mm. Detalle.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 889-902

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 903-915

Tesoros y hallazgos metálicos. Continuidad y variación en la medalla conmemorativa contemporánea

*Antonio Mechó González**

Resumen

Uno de los principales pilares y razones de ser de las reuniones numismáticas nacionales es dar cuenta de los últimos hallazgos metálicos, y es por esto que viene a colación –si se me permite la metáfora– tratar los hallazgos medallísticos –composiciones medallísticas contemporáneas– en los que, por contradictorio que parezca, se reflejan orígenes iconográficos y simbólicos arraigados en centurias pretéritas.

Desde los albores del siglo XX hasta las producciones más actuales, la evolución de la medalla parece que ha ido perdiendo los referentes formales, iconográficos y simbólicos tradicionales; en cambio, un análisis de los mismos nos pone sobre aviso de que, incluso las fórmulas más vanguardistas, no han renunciado nunca a los caracteres históricos.

Aquí rastrearemos y analizaremos estas referencias y veremos las versiones actualizadas, bajo el prisma del ars metallica, de conceptos como el de la vanitas –tan propios de periodos estilísticos como el barroco; o la simbología animal, cuya continuidad y variación es paradigmática.

* * * *

El arte de la medalla conmemorativa se ha convertido en el último medio siglo en un género artístico fresco, actual e incluso revolucionario. Si no es menos cierto que los antiguos valores metálicos –unidos a procesos creativos, temas y formas– no han perdido aún su vigencia, el trabajo de los nuevos artistas sobre la medallística la han transportado en muchas de sus vertientes hacia la vanguardia más preclara.

Y podemos decir a ojo de buen cubero que ha sido un hecho de los últimos cincuenta o sesenta años porqué no es nada fácil poner una fecha o concretar unos autores que nos sirvan como punto de inflexión. Aunque esto –hay que decirlo– puede ser consecuencia más bien de lo disperso de los trabajos, o de la ocasionalidad de muchos de los artistas, que por el hecho de poder hacerse en el caso de que poseyéramos una catalogación esmerada.

* antoniomecho@gmail.com

Al remate –y por lo que a nuestro ámbito geográfico incumbe– si observamos como ejemplo de referencia colectiva la exposición la "Medalla actual: España, Francia, Italia", celebrada en el Casón del Buen Retiro de Madrid en abril de 1964 –y que tuvo su reflejo con la muestra "La medáille espagnole actuelle" en la Monnaie de Paris entre octubre y noviembre de ese mismo año–, podemos asentar que fue por estas décadas cuando comenzó a fraguarse lo que hoy es un hecho: la medallística se ha independizado de tópicos e inercias seculares para posicionarse como un arte –si se me permite– en sí mismo. Allí hubo obras y autores que, por un lado, reelaboraban la tradición de la medalla sin transgredir sus cánones más básicos; pero por otro, los había que zarandeaban el metal y lo pasaportaban a otro mundo.

Y es que también es difícil sistematizar qué debe cumplir o incumplir un cospel para considerar su innovación, ruptura e incluso transgresión. De hecho, este punto sería de interés en sí mismo por cuanto de ser claro, podríamos conocer el límite –tan necesario hoy como confuso– entre la medalla, el objeto-medalla y el objeto-no-medallístico. Es por esto que nuestro enfoque está en parte -y de ahí también este texto- en averiguar en qué punto el *ars metallica* dio, en su caso, el giro copernicano ¿Un cambio formal marca un nuevo concepto medallístico? ¿Un cambio material lo hace? ¿El cambio tridimensional lo consigue? ¿O es el cambio de los asuntos e ideas el que debe guiarnos?

Matizaremos que cuando en el título de nuestro artículo sugerimos las posibles continuidades y variaciones en la medalla contemporánea, nos referimos concretamente a los aspectos relacionados con la última de nuestras preguntas; es decir, en alusión a los motivos, tipos iconográficos, metáforas o símbolos que han funcionado transversal y secularmente en gran parte de la historia del arte occidental. Y el por qué es muy sencillo: el arte medallístico nació con la clara intencionalidad de crear y transferir mensajes y contenidos, por lo que mientras su objeto –aún de soslayo– siga siendo la transmisión de estos, la vigencia de los mismos, su evolución o su cambio, nos relatará el trascurso de la medalla misma, pero también –y fundamentalmente– el papel de ésta dentro de la historia de nuestra cultura.

Finalmente, y para cerrar esta introducción, habrá que acotar la cronología de las muestras. ¿De qué periodo estamos hablando? ¿Incluimos en la medalla contemporánea solo los primeros despegues estilísticos citados arriba?, ¿de la vanguardia? ¿Hablamos solo de lo más reciente?, ¿de lo actual? Y hay que ser preciso para acotar un estudio que sería mucho más amplio de lo contrario. Tanto es así que, en otra ocasión, ya demostramos que si nos retrotraemos a lo contemporáneo como periodo histórico desde el siglo XVIII hacía aquí, resulta que el rastreo de conexiones da frutos de inmediato aún yendo a estilos tan aparentemente inconexos con la tradición como fue el caso del expresionismo metálico alemán (Mechó, 2015) Así pues, y para aventurarnos aún más en este dificultoso camino que iniciamos, cuando tratemos la medalla contemporánea, será ésta lo más contemporánea posible, esa de las últimas dos o tres décadas y que, consecuentemente, tan alejada parece estar del arte conmemorativo histórico.

Veamos que la vida de la medalla actual es tan vibrante, como inconmensurablemente original. Desde las activas *British Art Medal Society* de Londres (Reino Unido) o el *Medallic Sculpture*

Studio at the National Academy of Arts de Sofia (Bulgaria), pasando por otras como la *American Medallic Sculpture Association* en Edmonds (Estados Unidos), la *Associazione Italiana Arte della Medaglia* en Roma (Italia) o sus homólogas en Alemania, Portugal y otros muchos países del mundo, todas han conseguido despertar un interés productivo que ha multiplicado exponencialmente la creatividad y, desde aquí, incrementar las nuevas experiencias medallísticas. Las muestras y proyectos dedicados a estudiantes de escuelas de arte o universidades, además han contribuido a la promoción del género para que, finalmente, todo ello se haya complementado con el nacimiento de un mercado de cospeles –o piezas/esculturas de pequeño formato– que por su originalidad, exclusividad –puesto que en muchas ocasiones son piezas únicas labradas a mano– y precio asequible, han llevado nuestro arte a una dimensión inédita hasta la fecha. Desde las piezas multimedia de Elly Baltus, a las desmontables de Bogomil Nikolov, pasando por las medallas cinéticas de László Szlávics Jr., las singularidades parecen infinitas.

Así pues, ante este panorama, parece ser que aquellas perspectivas para el análisis de la continuidad y variación intrínseca a la vida y significado de las imágenes que barruntó Fritz Saxl a principios del siglo XX, pueden encontrar verdaderos obstáculos en el devenir del arte metálico. Recordemos que para el vienés, hay ciertas ideas históricas –sean políticas, religiosas u otras– transversales a distintas épocas y civilizaciones que no son transmisibles desde cualquier tipo de lenguaje, ya que solo pueden expresarse a través del lenguaje de las imágenes. Éstas, a su vez, complejizan el sistema adaptando su significado al contexto que las envuelve y a su función (García, 2008, 203-204) En su paradigma exponía como en el trascurso de diversos milenios, la imagen de un animal como la serpiente era utilizada en el arte sumerio, egipcio, cretense, griego e incluso en el arte medieval cristiano del siglo XII, de modo recurrente. En ellos, ésta era la mejor condensación de conceptos como el poder divino; la fertilidad; diosa del hogar; ménade; o de cómo el alma es amenazada por el mal. Así pues, en consecuencia, el rastreo sobre dicha continuidad y variación ayudaba al estudioso del arte a extraer conclusiones sobre la historia.

Para nosotros, lo reseñable, es el hecho de que esos significados connotados hayan podido tener su continuidad a través de los siglos. Y más si lo hacen en un género artístico tan aparentemente menor como lo es el metálico. De ahí que, para empezar, traigamos a colación la medalla "Snake Oil" (2000), de Felicity Powell. Estamos ante una artista que no solo destacó por sus medallas y experiencias circulares sobre cera, sino que además se dedicó al comisariado de muestras relevantes como lo fue "Medals of Dishonor", en el British Museum. En la medalla que referenciamos, la malograda creadora obra un anverso de aluminio en el que, con sencillez formal, graba una serpiente. Dicha imagen conecta directamente con el título de la obra misma, por cuanto éste hace referencia al aceite de serpiente, aquellos brebajes que, oriundos de la medicina tradicional china, comenzaron a extenderse en el mundo occidental en el siglo XIX como remedios naturales buenos para casi todo tipo de males. Lo llamativo, por contra, es la leyenda del reverso: 'Profit & loss' (Fig. 1.1).

Esta dicotomía, que en cierto modo podría guardar cierta relación retórica con los posibles efectos de los linimentos chinos, nos recuerda en cambio inevitablemente –y más aún por las coyunturas propias de la primera década de siglo en que fue labrado el cospel– a fórmulas más propias del campo de lo económico, en clara alusión a las pérdidas y beneficios que suelen ir de la

mano de todo tipo de transacciones y negocios. Si de la suposición nos movemos hacia el hecho, cabe destacar que precisamente en la documentación económica de uso común –como los principios mismos de contabilidad generalmente aceptados– la dualidad *profit & loss* va íntimamente ligada a un concepto muy concreto: *the prudence*. Tanto es así que en normativas y decisiones administrativas coetáneas –pongamos el caso del Banco Central Europeo–, la definición económica de prudencia se articula como el perfecto equilibrio para «la valoración de los activos y pasivos y el reconocimiento de ingresos»; es decir, a colación de la contabilización correcta de los balances así como de «la cuenta de pérdidas y ganancias» (BCE, 2003, p. 39).

Abunda sobre ello distinta literatura económica, aunque también se extienden los textos sobre las implicaciones del concepto de prudencia desde un cariz menos técnico, y sí más próximo a lo ético. Lo hace por ejemplo la opinión del profesor Antonio Argandoña, de Economía y Ética del IESE Business School de la Universidad de Navarra, cuando confronta de modo muy simple como la prudencia debe ser la mejor consejera en las decisiones de la vida que, como si de un recuento económico se tratara, nos comprometen entre el difícil entresijo del egoísmo y la generosidad, causas ambas de las pérdidas y beneficios que uno debe asumir tanto a nivel personal como social (Argandoña, 2017) También lo hace desde un registro informativo la prensa periódica, cuando a colación de la moda neurocientífica, explica como la amígdala cerebral es la encargada de que la prudencia y la cautela gobiernen nuestros impulsos a la hora de calibrar las posibles pérdidas y beneficios que nos puede reportar el luctuoso mundo de las apuestas (Martos, 2010) No es por tanto baladí atisbar la relación económica y ética actual entre los conceptos de beneficio/pérdida y prudencia.

Pero claro, ¿puede guardar alguna conexión esto último con la utilización del ofidio en el reverso de la obra de Powell? Y es en este momento cuando inevitablemente debemos tirar de acervo metálico y recordar algunas piezas del renacimiento, como aquella dedicada a Margarita d'Anjou realizada por Pietro da Milano en 1461. En ella, el milanés, tras representar a derecha a la esposa de Enrique VI de Inglaterra, coloca en el reverso una figura femenina de pie con un espejo en la mano izquierda y una especie de báculo sobre la que se enrosca una serpiente. U otra pieza interesante como la obrada por Giulio della Torre para Daniel Renier sobre 1534, en la que el patricio veneciano a izquierda en el anverso, se combina en el reverso con él mismo sedente entre dos figuras que lo coronan, una de las cuales porta en su mano izquierda de nuevo un báculo en el que se enrosca una serpiente. Qué duda cabe de que se trata de una figura alegórica que corría por cantidad de obras de arte y que tenía en la literatura emblemática una importante fuente de contenidos. De hecho, una de las referencias más populares de este tipo fue la ilustrada –en imagen y por escrito– por Cesare Ripa:

> Donna, con due faccie simile à Giano, & che si specchi, tenendo un Serpe auuolto ad un braccio. Le due Faccie significano, che la prudeza (…) Lo Specchiarsi, significa la cognitione di se medesimo (…) I Serpe, quando è combattuto, oppone tutto il corpo alle percosse, armandosi la testa con molti giri & ci dà ad intendere, che per la virtù, che è quasi il nostro capo, & la nostra perfettione, debbiamo opporre à colpi di Fortuna tutte l'altre nostre cose, quantunque care & questa è la vera prudenza. Però si dice nella Sacra Scrittura: Estote prudentes ficut Serpentes (Ripa, 1593, p. 224)

Es así que la serpiente se representa como prudencia, interpretada –como hemos leído– bajo el signo de la principal fuente escrita del cristianismo y a su vez como una de las virtudes que, como es sabido, venían de la tradición antigua, junto con la templanza, fortaleza y justicia.

De igual modo es representada en el banco del retablo mayor de la Iglesia de San Miguel y San Julián en Valladolid, labrada por Adrián Álvarez, justo en 1595. O, más afamada, representada por Piero del Pollaiolo y Sandro Botticelli en su obra "Las siete virtudes" –al añadirse las tres teologales– en 1470. Un caso este último que queremos enfatizar por cuanto fue un encargo del *Tribunale della Mercanzia*, cuya función era la de impartir justicia ante las disputas comerciales y gremiales –es decir, exclusivamente económicas– entre florentinos (Uffizi, 2018) Por último, la prudencia representada por una figura femenina y depurada ya de cualquier otro atributo que no sea la víbora, aparece en abundantes lienzos, como parangona Francesco Montemezzano –en la segunda mitad del siglo XVI– con unas virtudes en el *Palais des Beaux Arts* de Lille.

En consecuencia, y volviendo a Powell, nos parece muy interesante la asociación medallística que realiza entre la serpiente y el *profit & loss*, por cuanto sugiere la continuidad de un motivo iconográfico que gozó de predilección en época moderna, y cuya leyenda actualizaría el tema de la prudencia. En un mundo global –como lo era ya en el año 2000– y tan complejo social y económicamente, qué mejor que la medalla de Felicity parafraseada por una edición ampliada del Ripa en el siglo XVII: no puede haber más deseable hábito de la verdadera razón que la prudencia, por cuanto ayuda a la obtención del bien, a rehusar el mal, y a la consecución tangible de la auténtica vida feliz (Ripa, 1645, 508)

Rastrear el significado de la medalla actual debe pasar asimismo por indagar sobre uno de los autores vivos más reconocidos, el inglés Ron Dutton. Ganador –entre otros– del Gran Premio de la Federación Internacional de la Medalla (FIDEM) en 2016, el del condado de Cheshire mantiene una producción ininterrumpida desde los años 70, donde nos ha dejado ya para la historia varias series metálicas de extraordinaria belleza. Bastantes de estas, además, suelen estar inspiradas en sus dos temas más prolijos: el paisaje británico y los efectos de la naturaleza sobre estos y sus criaturas. Tenemos gran cantidad de trabajos suyos donde la naturaleza se expone tal cual es, sobre todo cuando se desata y se muestra con toda su fuerza, bien formando paisajes de perfecta estética que parece petrificar en el metal ("Torridon Shafts" o "Almond Cloud Hopper"); bien sea formando paisajes insuperables, sublimes ("Rain Stream") El propio Ron ha reconocido en diversas ocasiones la importancia que da a la naturaleza y a sus fenómenos en su obra, ya que lo salvaje, el fuerte viento, la lluvia torrencial, la luz cegadora del sol, el golpe de las olas, o los animales que la temen, «are poignant symbols of the need to protect ourselves against the power of nature.» (AAVV, 1992, 12)

Es por esto que siguiendo la línea del bestiario que iniciamos con Powell, nos centraremos ahora en alguna de sus piezas de inspiración animal, muchas de ellas creadas posiblemente bajo el paraguas del mismo concepto, pero que por su diversidad nos obligará a detenernos en dos casos muy concretos: "Raven Fall" (1982) y "Sheep Strom" (1981) (Fig. 1.2).

Esta última es una de las numerosas producciones en las que una oveja –o conjunto de ellas– protagoniza la composición. Las vemos en 1982 sobre "Horizons High Sheep Moor 2" y "Sheep

Moor II"; en 1992 sobre "The Woolgatherer", "Sheep Trail" y "Sheep Slumber"; o en 1996 en "Moon Sheep Glade". La oveja es por tanto un animal recurrente en Dutton. En el anverso de "Sheep Strom" coloca un conjunto de éstas en primer plano frente a una línea de pared que se sugiere a media distancia; mientras, en el horizonte y cielo del fondo, se atisba un conjunto nuboso volcando su agua sobre la tierra. En el reverso, haciendo un bonito juego de punto de vista contrario, vemos la pared desde el otro lado –tras la que deben estar las ovejas que obviamente no podemos ver ya– sobre la que la tempestad se ha desencadenado. Las ovejas, por tanto, gregarias y apretadas, se protegen de la borrasca que aún no les alcanza, pero cuyos rostros no muy definidos sí evidencian en cambio el pavor y la impaciencia que les sugiere. La imagen del rumiante prevenido, en consecuencia, es un símbolo que, como citábamos arriba de palabras del propio artista, nos avisa de la necesidad de protegernos frente al poder de la naturaleza, algo nada novedoso si indagamos en la historia de nuestra cultura artística.

Se da el caso que Sebastián de Covarrubias Orozco materializó a principios del XVII un emblema donde un pastor recostado, junto a sus ovejas, avista al fondo unas nubes que dejan caer lluvia con fuerza, imagen cuyo comentario nos recuerda como «Las Aves del cielo, las bestias de la tierra, y los pezes del mar, tienen barruntos y presagios de los temporales, y se previenen para no recibir daño...» Esta capacidad instintiva del animal, para el toledano no dejaba a dudas la lección moral que debía extrapolar el ser humano, por cuanto sería vergonzoso no aprovecharla para sí y evidenciar que, «dotado de razón y prudencia, no advertimos al daño que nos está amenazando, quando dél preceden ciertas señales.» (Covarrubias, 1610, cent. III, emb. 65) (Fig. 1.3).

Las referencias sugerentes para Sebastián tampoco eran gratuitas, puesto que la primera fuente que nos remite a esta lección de vida era de origen literario: «et cum clamarem 'quo nunc se proripit ille? / Tityre, coge pecus', tu post carecta latebas.»; describiendo así Virgilio en las Bucólicas como al darse la voz de alarma, Títiro debía recoger su rebaño para no pasar ningún tipo de penuria (Espinosa, 1960, 15)

Al remate, para Virgilio, para Covarrubias, y para Dutton, la oveja connota prevención, aquella que nos otorga el entendimiento humano para, aprovechando las señales y advertencias que la naturaleza nos aporta, seamos capaces de cuidarnos de ella y jamás pretender disputarla.

Análoga lección moral está en la uniface ya citada "Raven Fall". En esta ocasión con el espectador en un punto de vista alto, vemos en primer término unas figuras humanas que, de espaldas a nosotros, disfrutan sobre un acantilado de la panorámica costa. A su vez, aparentemente con menor protagonismo en la composición, pero dando nombre a la pieza, unos cuervos marinos –o cormoranes– caen en picado sobre el agua. Parece una escena más inspirada en los bellos paisajes costeros británicos que tanto gusta Dutton retratar, pero la atención en los cuervos y su acecho sobre el agua, no pasan desapercibidos para la simbólica mirada de la emblemática primigenia. Fue ya Alciato quien en 'Obnoxia infirmitas' –la debilidad será siempre expuesta– expresaba lo débil de la posición del plebeyo, cuando al igual que le ocurre

a una dorada que se alimenta tranquilamente de las sardinas en el mar, resulta que éste acaba siendo controlado y acosado por el poderoso, cual cormorán hace en las costas con la dorada. La cadena trófica animal pues, es comparable a la vida humana, por cuanto si los peces grandes se comen a los pequeños, y los primeros también son engullidos por las aves, así «los ricos, y poderosos, donde quiera están seguros, y por lo contrario los miserables, pobres, y los que pueden poco (…) en ninguna parte hallan socorro, ni descanso.» (comentado e ilustrado en López, 1670, 580) (Fig. 2.1-2)

No pasan desapercibidos simbólicamente tampoco los cospeles de otro Gran Premio de la FIDEM: Elly Baltus. Y concretamente una serie de tres medallas que abrigó bajo el descriptivo título "Time Based". Dos de ellas tratan de manera distinta una misma visión del tiempo: el de aquel que parece estático ("Killing Time" y "Waiting for the bus"); y una tercera, sobre la que nos detendremos, el de aquel que no para. "Runnning Round" (2008) es un cospel de gran originalidad por cuanto, como emulando los estudios del pionero fotógrafo Eadweard Muybridge, parece intentar captar la idea del tiempo, la del tiempo que trascurre con el movimiento instantáneamente captado de unas pequeñas figurillas –exentas– que circundan y circulan sobre el cospel de un modo que no parece tener fin. No gratuitamente, la leyenda que ocupa todo el reverso inscribe 'Round and round'. Como un *perpetuum mobile*, términos en los que también se la ha descrito (Voigtmann, 2010, p. 35), incide simultáneamente en la idea de la repetición como un modo de generar, de alargar, el tiempo (Fig. 2.3)

Se trata pues de un símbolo de la perpetuidad, del eterno retorno, construido bajo el dinamismo del ser humano; es como una actualización del ouroboros, tomando la forma giratoria como motivo iconográfico del pulso vital contemporáneo. En 1525, Maffeo Olivieri labró una medalla para el legado del Papa en Venencia, Tommaso Campeggi, en la que con la leyenda 'Aeternitas', un dragón formando un círculo sobre sí mismo y ocupando todo el campo se mordía la cola como semblanza de la continuidad del tiempo. En realidad, es una idea que se remonta en sus referencias visuales al antiguo Egipto, pero que siguió corriendo transculturalmente hasta conseguir bastante fama en la Edad Moderna europea, teniendo de nuevo su reflejo en empresas como 'Omnia vorat', de Juan de Borja. Para el de Gandía, el matiz que aportaba la culebra que se muerda la cola era el de la implacabilidad del paso del tiempo, sobre todo en lo referido a los poderes terrenales –provincias, repúblicas y monarquías–, "pues toda la grandeza y prosperidad de esta vida se ha de acabar y destruir por el tiempo", por lo que esto nos debe hacer valorar "sólo lo que es eterno a donde el tiempo pierde su poder, por ser sin medida lo que ha de durar" (Borja, 1581, emp. 30). Algo que casaría muy bien con la medalla de Baltus, con su título y la leyenda del anverso –'Running'–, puesto que nuestra vida urbana –la caracterización de las figuras humanas es descriptiva– discurre en un correr alrededor de algo, un correr sobre el que la obra reflexiona tal vez en una doble dirección: el paso del tiempo que debemos intentar eternizar –no consumir sin más–, o bien el paso del tiempo que hay que aprovechar puesto que en algún momento se acabará. Esto último está muy presente también en la empresa del ouroboros, ya que ese tiempo que lo devora todo se convierte en una temprana muestra de lo que será el uso de esta imagen en el contexto de la vanitas barroca (García, 1998, 109) (Fig. 2.4).

En esta dirección podríamos parangonar la medalla "Slide" (2005) de Michael Meszaros, ya que aquí el sentido del *perpetuum mobile* es protagonizado por unos niños que, ininterrumpidamente, suben y se lanzan por un tobogán que fuerza su posición para amoldarse al círculo del cospel... como el reptil que se muerde la cola. (Fig. 3.1)

Tiempo, eternidad, fugacidad, juventud, *vanitas*... se han mezclado aquí diversos conceptos que, de nuevo, han estado y están muy presentes en el arte a lo largo de la historia. Unos temas tan manidos como inspiradores. Así le ocurre también al medallista Eamon Gray, ganador del premio de la *British Art Medal Society* (BAMS) en 2001 y cuyas piezas han llegado a engrosar los fondos, nada más ni nada menos, que del British Museum. Tiene éste una interesante pieza titulada "Tears for Souvenirs" (2006) cuya inspiración está en un pequeño juego francés de finales del siglo XVIII y principios del XIX, basado en una tarjeta redonda en una de cuyas caras se muestra un pequeño pájaro, y en la otra una jaula, de modo que por el movimiento circular de la misma a través de unas tiras de cuerda, el espectador recibe la ilusión de que el ave queda atrapada en la pajarera. Para Gray el pájaro es símbolo de juventud, una juventud que en su medalla se escapa en el anverso –tiene la puertecilla entreabierta– y de la que solo los recuerdos fugaces quedan en el reverso –en forma de pluma posada– (BAMS, 2018). Una connotación que podría parecer fortuita, sino fuera porque posee ciertas reminiscencias (Fig. 3.2).

Anotemos que por un lado está la fuente visual de Eamon en el pájaro enjaulado del juego galo que, quizás, lo que espera es su liberación; algo que podríamos observar bajo el prisma de esa juventud en ciernes que le revela al niño la consecución, una vez ya adulto, de lo que de otro modo le es inalcanzable. Así, la esperanza del pájaro por ser liberado es un tema que disfruta de diversas fuentes, entre la que destacaremos la de un artista, inventor y filósofo polifacético: Leonardo da Vinci. Conservamos hoy del florentino algunas compilaciones de dibujos donde especulaba –enigmáticamente en ocasiones– sobre el vuelo de las aves, el viento, la atmósfera... y en las que vemos como sobre una avecilla enjaulada escribía «I pensieri si voltano alla speranza» (Gelb, 2010, 54): el conocimiento se torna en la esperanza que te da la libertad, toda una fascinante metáfora de su propia vida y trabajo.

Obviamente, ese conocimiento atesorado, esa libertad, se suma gracias a los años y la experiencia, algo propio del niño que pasa de adolescente a adulto y abandona finalmente la pajarera. Y es desde aquí desde donde se transforma ésta en atributo también de la lozanía, esa de la que finalmente solo queda el recuerdo según destaca con la pluma del reverso nuestro autor. La esperanza por salir de la jaula no es ahora en Gray la precursora de la liberación, sino que la jaula es la exacta señal de la juventud que es animada por la esperanza; es su mismo símbolo. Así es como de facto la muestra en alguna de sus pinturas el, no por casualidad, emblemista seiscientista Otto van Veen: un adolescente, reflejo de juventud, sujeta una jaula entre sus brazos (Tervarent, 2002, 308).

No menor es el detalle de dejar una pluma en el reverso como el recuerdo que se deja tras la pérdida de la mocedad, puesto que también había sido tradicional en base a adagios latinos fundamentados en los Salmos bíblicos, interpretar las plumas de las que se desprenden las rapaces como un "Renovavitur tu aquilae iuventus tua"; es decir, como imagen de la restitución de los

primeros lustres y esplendores de la juventud, conforme el águila lo hace al soltar parte de su viejo plumaje batiendo las alas. De nuevo, los jeroglíficos, ahora los del doctor Rodríguez de Monforte, recogen esta carga significativa (Rodríguez, 1666, lam. 14) que en Eamon supone una evocación.

Iremos cerrando ya este artículo aprovechando este hilo sobre la juventud y la vida, por cuanto ya nos daba pie el ouroboros anterior para acercarnos al concepto de la *vanitas*. Posiblemente sea éste, unido a su iconografía barroca de la calavera, el tema con mayor continuidad en la medallística contemporánea. Sin lugar a dudas la fugacidad de la existencia, la muerte, y la capacidad que tiene ésta para igualarnos a todos los mortales, es algo universal; y en consecuencia muy recurrente en la historia del arte. El arte de la medalla lo ha usado desde el principio; ¿quién no recuerda la medalla de Giovanni Boldú de 1458, donde un niño se tapa la cara con las manos, mientras a su lado un *putto* sostiene la llama del alma en su mano izquierda y la derecha la reposa sobre una sesera?

Tenemos para el caso una pieza de Heidi Hinder, "Fractured Values" (2011), inspirada en la imagen de los rayos X que se tomaron del cráneo de su madre tras un grave accidente de tráfico. Para Hinder, la traslación holográfica de los rayos al objeto, es un modo de representar pictóricamente una experiencia familiar cercana a la tragedia, una experiencia emocional extrema cercana a la muerte y que, por esta vía, nos refiere al *memento mori* (AAVV, 2012, 51), evocación plausible de nuestra mortalidad.

László Szlávics Jr. prefiere por su lado darle un toque animal a su *vanitas*. Su serie "My 20th Century" (2000) es la formación de un cospel redondo y rudo en metal, con pátina de óxido, en el que a través de unos huecos relieves se le insertan partes de esqueletos de aves, individuales o en conjunto. Tal vez sea la vanidad más propiamente contemporánea, por cuanto se contrasta el frío, industrial e imperecedero acero, frente a algo tan animal y caduco como son los huesos y las calaveras (Fig. 3.3).

Y por último una medalla que forma parte de la colección permanente del Museo de la Universidad de Bergen en Noruega, ejemplo de la mezcolanza material y las nuevas técnicas de ensamblaje del arte –la integran madera, latón y fibra vegetal–: "Vanitas vanitatum-Eclesiastes, 1:2" (2016), de Andreia Pereira. Particular muestra de la vanidad humana por cuanto aquí, el cráneo es sustituido por una figura vudú transverberada con agujas sobre una fusta.

Acabamos ya nuestro bosquejo sobre la continuidad y variación iconográfica y significativa en la medalla contemporánea; un texto que, creemos, nos ha llevado a la constatación de que, al menos desde este prisma, la ruptura del género tras cinco siglos de historia no solo es mucho menor de lo que aparenta, sino que por contra, cada día se actualiza y mantiene en plena vigencia.

Bibliografía

AAVV (1992): *Circles in Bronze. A survey of work by Ron Dutton covering the years 1964-92*, Wolverhampton.

AAVV (2012): *The new medallists*, Londres.

Argandoña, A. (2017): *La prudencia, una virtud poco común*, <https://blog.iese.edu/antonioargandona/2017/05/20/la-prudencia-una-virtud-poco-comun>, [24/7/2018]

BAMS (2018): *Tears for Souvenirs*, <https://www.bams.org.uk/product/tears-for-souvenirs>, [10/9/2018]

BCE (2003): "Decisión del Banco Central Europeo de 5 de diciembre de 2002 sobre las cuentas anuales del Banco Central Europeo", <https://www.ecb.europa.eu/ecb/legal/pdf/l_05820030303es00380059.pdf>, [21/7/2018]

Borja, J. (1581): *Empresas morales*, Praga.

Covarrubias, S. (1610): *Emblemas morales*, Madrid.

Espinosa, A. (1960): *Virgilio en verso castellano*, México D.F.

García, R. (1998): *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Valencia.

García, R. (2008): *Iconografía e iconología*, vol. 1, Madrid.

Gelb, M.J. (2010): *Pensare come Leonardo. I sette princìpi del genio*, Milan.

López, D. (1670): *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrea Alciato*, Nájera.

Martos, C. de (2010): *El órgano de la prudencia*, <https://www.elmundo.es/elmundosalud/2010/02/08/neurociencia/1265654348.html>, [30/7/2018].

Mechó, A. (2014): "La medalla expresionista alemana y... ¿la pervivencia de la tradición?", *Confluencia de la imagen y la palabra*, Valencia, pp. 339-352.

Ripa, C. (1593): *Iconologia*, Roma.

Ripa, C. (1645): *Iconologia ampliata dal Sig. Cav. Gio. Zaratino Castellini Romano*, Venecia.

Rodríguez, P. (1666): *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica Mag. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Monasterio de la Encarnación*, Madrid.

Tervarent, G. (2002): *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona.

Uffizi, G. degli (2018): *Fortezza*, <https://www.uffizi.it/opere/fortezza>, [3/4/2018].

Voightmann, C. (2010): *Médailles*, Londres.

Figura 1.- ***1.*** *"Snake Oil", de Felicity Powell (Foto: Medialia Gallery);* ***2.*** *"Sheep Storm", de Ron Dutton (Foto: The MCA Advisory);* ***3.*** *Emblema 'Titere coge pecus' de Covarrubias.*

Figura 2-. 1. *"Raven Fall", de Ron Dutton (Foto: Ron Dutton);* ***2.*** *Emblema 'Obnoxia infirmitas' de Diego López;* ***3.*** *"Running", de Elly Baltus (Foto: Elly Baltus);* ***4.*** *"Aeternitas", de Maffeo Olivieri (Foto: Museo Civico Archeologico, Bologna).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 903-915

Figura 3.- 1. *"Slide", de Michael Meszaros (Foto: Medialia Gallery);* ***2.*** *"Tears for Souvenirs", de Eamon Gray (Foto: BAMS);* ***3.*** *"My 20th Century", de László Szlávics Jr. (Foto: László Szlávics Jr.).*

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 917-930

Medallas e iglesias de inspiración catalana como expresión de culto a la personalidad: el caso de Santiago Copello, primer cardenal latinoamericano

Juan Antonio Lázara[1]*

Resumen

El primer cardenal latinoamericano Santiago Copello promovió el culto a su imagen durante las décadas de 1930 y 1940 de una forma inédita respecto de sus predecesores y, con tal intensidad, que podría considerarse como un ejemplo atípico de culto a la personalidad. Medallas e iglesias fueron dos de los recursos reproducidos industrialmente para promocionarse. En cuanto a las medallas, la variedad de tipos superó a cualquiera de sus predecesores en el arzobispado de Buenos Aires; en el caso de las iglesias inauguradas bajo su mandato, optó por clonar planos de un mismo patrón inspirados en los templos de estilo románico lombardo-catalán del valle de Bohí. Medallas y templos se complementaron con otros recursos autorreferenciales tales como su heráldica eclesiástica, vidrieras con su imagen de cuerpo entero y numerosas publicaciones apologéticas. Copello podría ser considerado un precursor de la parafernalia propagandística de culto a la personalidad que devendrá luego, con el peronismo. En esta ponencia analizaremos críticamente una muestra de medallas e iglesias edificadas bajo su arzobispado.

* * * *

(1) Investigador de Posdoctorado de la Universidad de Buenos Aires. Doctor en Historia y Teoría de las Artes, master en Historia de la Arquitectura y Urbanismo, especialista en Historia de la Arquitectura, Diseño y Urbanismo, y Licenciado en Letras (Universidad de Buenos Aires). Diplomado en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos (Centro de Estudios Internacionales de la Fundación Ortega y Gasset, España). Profesor e investigador en Patrimonio Público en ESEADE. Profesor de Historia del Arte y del Diseño en UADE, Profesor de Estética y Teoría en Universidad del Museo Social Argentino. Ex titular de la cátedra de Arqueología y Liturgia I y II en la Universidad Nacional de La Rioja. Coleccionista de medallas arquitectónicas y eclesiásticas.

* jlazara@guiadelestudiante.com.ar

EL CULTO A LA PERSONALIDAD

Los estudios académicos vinculados al culto a la personalidad (Fig. 1.1) comenzaron a emerger una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial y luego de la caída de los regímenes dictatoriales europeos. Desde una perspectiva estricta, el culto a la personalidad resultaría un instrumento de propaganda propio de los sistemas totalitarios del siglo XX. Así lo entienden autores como Hannah Arendt (1974), Carl J. Friedrich (1956) y Zbigniew Brzezinski (1956) aunque con distintos matices. Para Arendt el totalitarismo busca convertir deliberadamente a las masas en un conjunto obediente y funcional al poder totalitario. Para Brzezinski, más que una acción planificada, los sistemas totalitarios padecerían un síndrome totalitario no planificado racionalmente sino como resultado de la naturaleza misma del sistema. Desde un punto de vista convencional, el culto a la personalidad debe ser ejercido por el líder de turno en ejercicio del poder del Estado utilizando el monopolio de los medios masivos de comunicación para construir una imagen apologética de sí mismo. Según Steinberg (1975, 51):

> "Todo culto a la personalidad se basa, en el fondo, en una supervaloración del papel de la personalidad en la historia. Una gran personalidad aparece como la única fuerza que realmente la conforma, y su acción produce, por lo general, las relaciones sociales. Se le adora como líder, maestro infalible, gran timonel, etc. Y su vida y obras se consideran modélicas y obligatorias"

Desde esta perspectiva se podría afirmar que el culto a la personalidad no sería propio solo de los sistemas estatales totalitarios del siglo XX sino que en cada etapa histórica persistió el culto a un líder divinizado. A lo largo del tiempo, se fueron utilizando los más variados formatos de propaganda tales como la acuñación de monedas y medallas, el monumento conmemorativo, la epigrafía, la pintura, la estatuaria ecuestre, la arquitectura y los medios audiovisuales. Por otra parte, el concepto de culto a la personalidad se podría ampliar a líderes que exceden el campo estrictamente político tales como dirigentes sociales y autoridades religiosas. El caso de Santiago Copello, arzobispo de Buenos Aires (1932-1959) es el que analizaremos a continuación.

EL CULTO A LA PERSONALIDAD DEL CARDENAL COPELLO

Santiago Luis Copello nació en San Isidro, provincia de Buenos Aires en 1880. A los 19 años logró el doctorado en filosofía en la Universidad Gregoriana de Roma y, poco más tarde, en teología. Fue ordenado sacerdote en 1902 y en 1919 obispo. En 1927 fue vicario general del Ejército, obispo auxiliar de La Plata y vicario general del arzobispado de Buenos Aires. Actuó como legado pontificio en varios congresos eucarísticos internacionales. Fue arzobispo de Buenos Aires en 1932 por el papa Pío XI, cardenal por Pío XII en 1935 y canciller del Vaticano en 1959 por Juan XXIII. En este trabajo reseñaremos dos de los medios utilizados por Santiago Copello que

le valieron una difusión inédita frente a los arzobispos que lo precedieron y lo sucedieron. Si bien Copello no ejerció el poder desde una institución del Estado, formó parte de un período en el cual la iglesia católica comenzó a acercarse y a identificarse ideológicamente con los propósitos de los administradores del Estado nacional. En la Argentina, luego de un largo distanciamiento entre Iglesia y Estado que abarcó casi todo el siglo XIX, a partir de inicios de siglo XX, se experimentó un creciente acercamiento hasta que se logró una empatía casi monolítica en las décadas de 1930 y 1940. Además, en este mismo período, el Estado comenzó a utilizar medios de expresión de fuerte presencia en el espacio público tales como la arquitectura *y* el monumento público (Gutiérrez 1980, 225-226). La influencia evidente provenía principalmente de la Italia fascista y, en menor medida, de la Alemania Nazi tal como se puede apreciar en la arquitectura civil argentina de la época y también en la religiosa (Lázara, 2017).

La gestión del arzobispo de Buenos Aires ocupó un espacio central en la década de 1930 aunque, ciertamente, Copello no se caracterizó por su carisma ni su liderazgo en sus inicios. Más bien era considerado una autoridad de la iglesia eficiente como administrador más que como líder conductor. Según Caimari (2010, 46):

> "El ascenso de Santiago Copello al arzobispado de Buenos Aires puede ser considerado producto de la casualidad o de la negociación entre posiciones encontradas entre las autoridades gubernamentales y Roma. Con la muerte de su predecesor, José María Bottaro en 1932, el candidato más firme y de más alto perfil para ocupar el cargo era monseñor Miguel de Andrea como así lo propuso el senado de la nación y como así fue elegido por el presidente Alvear."

Como el Vaticano se opuso a la nominación de un candidato tan politizado como De Andrea, para evitar un nuevo conflicto prolongado entre Roma y la Argentina que repitiera el largo divorcio ya experimentado durante el siglo XIX, se convino la elevación al arzobispado a un candidato de cierta neutralidad ideológica pero de gran eficacia administrativa. Copello inició así su gestión sin grandes expectativas hasta convertirse en la autoridad religiosa que llevó a la Iglesia católica al mayor esplendor propagandístico en la historia argentina. El punto culminante del arzobispado de Copello fue la realización del XXXII Congreso Eucarístico Internacional de 1934. Tal vez podamos considerar a esta convocatoria internacional como el primer acontecimiento de movilización de masas que preanunció las muchedumbres políticas posteriores a 1945 con el ascenso al poder del general Perón. Luego del congreso de 1934, Copello se convirtió en el primer cardenal latinoamericano al mismo tiempo que, durante la presidencia de Agustín P. Justo, se creaban diez nuevas diócesis en la Argentina y se promovían otras seis a la categoría de arzobispados. El culto a la personalidad del cardenal Copello comenzó a propalarse con medios como la medallística, la heráldica, la vidriera y la arquitectura. Estas formas de propaganda de la figura de Copello se pueden valorar como pioneras y antecedentes de la marea ascendente de culto a la personalidad que trajo el peronismo pocos años más tarde. En efecto, mientras que Copello utilizó formatos traídos de la larga tradición del arte sacro, el peronismo recurrió, por primera vez, a medios de propaganda y de culto a la personalidad más efectivos e inéditos en la Argentina como la radiofonía, el cine y luego la televisión. En esta presentación nos dedicaremos especialmente a las medallas y templos pero no queremos dejar de aclarar que la difusión

de su imagen fue completada por toda una serie de otros recursos. En fin, además de las medallas y templos, Copello utilizó vidrieras, placas conmemorativas, heráldica episcopal, publicaciones gráficas, bustos y pinturas.

LAS MEDALLAS DE COPELLO

Las medallas religiosas en general se pueden clasificar en dos grandes grupos: las que cumplen una finalidad devocional o de rogativas y que se suelen reproducir masivamente para la venta y distribución en la feligresía, y las que son conmemorativas o aluden a las autoridades eclesiásticas y que suelen ser de difusión más restringida entre la élite y los formadores de opinión; en este trabajo interesan las de este último grupo. Humberto Burzio (1980) lista en su catálogo de medallas de Buenos Aires 784 piezas de carácter religioso de las cuales 43 corresponden a arzobispos de Buenos Aires y otras autoridades eclesiásticas.

Como podemos apreciar en el Cuadro 1, el grueso de la acuñación de medallas religiosas se dio entre fines del siglo XIX y principios del XX. En cuanto a las medallas de autoridades religiosas en particular, el inventario de Burzio es modesto pero muestra similares tendencias, aunque con cierto retraso cronológico respecto a la acuñación de medallas religiosas en su totalidad. En nuestro medio no abundan catálogos ni estudios monográficos vinculados a la medallística eclesiástica local, terreno virgen para ulteriores investigaciones. En el Cuadro 2 podemos ver que, si bien los arzobispos de Buenos Aires utilizaron medallas para difundir sus obras, ninguno utilizó más de dos medallas con su efigie para representarse, en cambio Copello tiene en su inventario seis acuñaciones diferentes con su propio rostro. Por otra parte, el culto a la personalidad de Copello fue promovido también por otras instituciones no religiosas que acuñaron medallas para homenajearlo. Por razones de espacio, seleccionamos tres ejemplos con un breve análisis crítico.

PERÍODO	TOTAL MEDALLAS RELIGIOSAS	% SEGÚN PERÍODO	MEDALLAS DE ARZOBISPOS	% SEGÚN PERÍODO
Sin fecha	343		6	
1850-1859	1	0,22		
1860-1860				
1870-1879	1	0,22		
1880-1889	11	2,5		
1890-1899	**108**	**24,54**	4	10,81
1900-1909	145	33	**15**	**40,54**
1910-1919	64	14,54	2	5,40
1920-1929	33	7,5	8	21,62

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 917-930

1930-39	57	12.95	7	18,91
1940-49	13	2.95	1	2,72
1950-59	6	1,36		
1960-69	1	0,22		
Total c/ fecha	440	100	37	100
Total gral.	783		43	

Cuadro 1.- *Medallas religiosas en Buenos Aires (Fuente: elaboración propia en base a Burzio, 1980).*

OBISPOS Y ARZOBISPOS	PERÍODO	TOTAL MEDALLAS	MEDALLAS RETRATO
Mariano J.de Escalada (1799 - 1870)	1865-1870	1	1
León F. Aneiros (1826 - 1894)	1873-1894	4	2
Uladislao Castellanos (1834 - 1900)	1895-1900	7	2
Mariano A. Espinosa(1844 - 1923)	1900-1923	8	0
José María Bottaro (1859 - 1935)	1926-1932	2	1
Santiago Luis Copello (1880-1967)	**1932-1959**	**8**	**6**
Fermín Emilio Lafitte (1888 - 1959)	1959	1	0
Antonio Caggiano (1889 - 1979)	1959-1975	1	0

Cuadro 2.- *Obispos y arzobispos de Buenos Aires. Acuñación de medallas totales y con retrato personal (Fuente: elaboración propia en base a Burzio, 1980).*

Medalla inauguración Escuela don Pedro de Mendoza-1936

La medalla es obra del escultor J. R. Bianchi –cobre 59 x 87 mm–. En el anverso se muestra a la Escuela-Museo Don Pedro de Mendoza en el barrio portuario de La Boca y es un ejemplo representativo de la presencia de Copello en una pieza laica (Fig. 1.2). Lo más llamativo de esta plaqueta es que en el reverso figura el nombre del cardenal Copello en un orden de precedencia inusual ya que sigue al presidente de la nación Agustín P. Justo (1932-1938). El historiador italiano Loris Zanatta (Distéfano-Zanatta, 2000) refiere a que justamente con el nombramiento de Copello, en 1927, como vicario general del Ejército, cuando el general Justo era ministro de Guerra del presidente Alvear (1922-1928), se inició una rápida etapa de confesionalización del Ejército que se dejó ver en los posteriores gobiernos de José Félix Uriburu (1930-1932) y del mismo Justo y que llegó a su punto culminante con el gobierno de la revolución de 1943. Esta medalla-plaqueta tiene un campo de forma rectangular de directriz horizontal dividido en dos partes. Una parte principal es rectangular de 70 mm de base por 60 mm de altura y una parte adjunta es de menor

tamaño de 15 mm de base por 50 mm de altura. En el anverso, la parte principal es horizontal y culmina en un arco escarzano y en donde se ve el edificio de la escuela-museo en perspectiva lateral con el punto de fuga fuera de cuadro hacia la izquierda. En la parte inferior del campo del edificio se agrega un zócalo con la leyenda: ESCVELA-MVSEO DON PEDRO DE MENDOZA.

A la derecha del cuerpo principal está añadido un rectángulo vertical dividido en tres partes. La parte central luce la fecha 19 JULIO 1936 que refiere a la inauguración de la escuela y en el friso y zócalo de la misma se lucen formas geométricas art decó o indigenista; la decoración superior es un triángulo equilátero que apunta hacia arriba y la inferior es otro triángulo hacia abajo. El reverso es liso con la leyenda que comienza debajo del arco escarzano con el título: ESCUELA-MUSEO/ PEDRO DE MENDOZA. Luego en el cuerpo rectangular continúa la leyenda:

LEVANTADA EN EL SOLAR DONADO POR
BENITO QUINQUELA MARTÍN
QUIEN DECORÓ SUS MUROS
INAUGURADA EL DÍA 19 DE JULIO DE 1936
CON LA ASISTENCIA DEL
EXMO. SEÑOR PRESIDENTE DE LA NACIÓN
GENERAL AGUSTÍN P. JUSTO
EXMO. DR. SANTIAGO LUIS COPELLO
CARDENAL ARZOBISPO DE BUENOS AIRES
PRIMADO DE LA ARGENTINA
DR. RAMÓN S. CASTILLO
MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y JUSTICIA
ING. OCTAVIO S. PICO
PRESIDENTE DEL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN

Medalla Santiago Copello arzobispo-1932

Se trata de la medalla más llamativa de las de Copello tanto por su dimensión como por su fábrica. Esta pieza fue obra del grabador Gotuzzo y Piana –cobre dorado, 75 x 55 mm– (Fig. 1.3). Como resulta característico en las medallas de autoridades episcopales, en el anverso se ve la efigie del prelado y en el reverso su escudo eclesiástico con las variaciones de las borlas según las diversas jerarquías ascendentes que fuera ocupando.

Anverso: En campo rectangular, busto de trescuartos con el flanco derecho del rostro de Copello visible y a 45 grados. La mirada del arzobispo es hacia el espectador. Copello luce anteojos ovalados de estilo eduardiano de fino marco metálico y exhibe una ornamentada cruz pectoral con los extremos de los brazos ensanchados en forma lobulada. La cruz cuelga sobre su pecho sujetada por un cordón bien destacado y se superpone a la cartela inferior que muestra la leyenda: DR. SANTIAGO LUIS COPELLO / ARZOBISPO DE BUENOS AIRES.

Reverso: Contorno perimetral formado por un cíngulo o cordón episcopal. Campo ocupado por su escudo arzobispal que denota que se trata de un arzobispo por sus diez borlas. La descripción de su escudo alude a sus orígenes sanisidrenses ya que en la faja central se deja ver un buey con arado con un ángel cuya alusión es a San Isidro Labrador. Dejamos el análisis de la heráldica para otro estudio. Al pie, la leyenda: TOMA DE POSESIÓN / DEL ARZOBISPADO / 18 DICIEMBRE 1932.

Homenaje al retorno de Santiago Copello como cardenal primado-1936

En la iglesia católica existe la tradición de nombrar primados a los arzobispos que tienen jurisdicciones de importancia, por lo general, capitales nacionales o que eran sedes reales. El primado podía nombrarse por sugerencia de la autoridad política al papa y tenían cierta primacía sobre los restantes miembros del episcopado. En la Argentina, a partir de Santiago Copello es tradición considerar al arzobispo de Buenos Aires como primado de la Argentina. La medalla conmemora el retorno de Roma de Santiago Copello luego de recibir el título por parte del papa Pío XI. La medalla es obra del grabador Gotuzzo y Piana –bronce dorado, 66 mm– (Fig. 2.1).

Anverso: Busto de frente del cardenal Copello, en orla perlada. Leyenda en el perímetro: PRIMER CARDENAL ARGENTINO EXMO. SEÑOR DR. SANTIAGO LUIS COPELLO ARZOBISPO DE BUENOS AIRES CARDENAL PRIMADO DE LA ARGENTINA.

Reverso: En el campo en círculo perlado, su escudo arzobispal. Leyenda en perímetro: EL PUEBLO, UNIDO EN UN SOLO CORAZÓN, CELEBRA EXULTANTE EL FELIZ REGRESO A LA PATRIA DE SU AMADO PASTOR 14-III-1936.

LAS IGLESIAS CLONADAS DE ESTILO LOMBARDO-CATALÁN DEL CARDENAL COPELLO

Entre los recursos más originales utilizados por el Santiago Copello para difundir el culto a su personalidad se pueden mencionar la vidriera, la heráldica episcopal y una tipología de iglesia parroquial que lo identifica inmediatamente por su uniformidad y que hemos dado en llamar "iglesias clonadas" (Lázara, 2011). El auge constructivo de las iglesias clonadas (Fig. 2.2) de Copello coinciden con la irrupción del golpe militar nacionalista de Uriburu de 1930, y fue creciendo al compás del mayor protagonismo que el catolicismo fue teniendo en la vida política nacional. La época estuvo signada por un estado de alerta frente a las amenazas de la modernidad que inflamó espiritualmente el catolicismo y a la producción arquitectónica, y que mostrará, según dichos del mismo Copello (1959) en su primera carta pastoral de 1932, "el estado floreciente en que se encuentra la Iglesia de esta gran Metrópoli". Las iglesias clonadas de Copello ascienden a medio centenar muchas de las cuales se inspiran en las iglesias románicas

de raíz lombarda-catalana propias del valle de Bohí. Su apariencia encastillada en el medio de la selva urbana, reflejan el clima de bélico que se vivía en la Argentina en los años 30, cuando en la iglesia católica "ingresó con fuerza el discurso militante, de cruzada" (Lida, 2015). Las parroquias porteñas de este período llegaron a servir de marco para manifestaciones de organizaciones políticas nacionalistas y también de espacio donde se convocaban adeptos para sus actos públicos.

Las iglesias clonadas de Copello dejan ver, además de la influencia del románico lombardo-catalán, cierta tendencia hacia una síntesis ornamental y espacial propia de la vanguardia racionalista. Si en la temprana Edad Media aún persistían debates de orden teológico que gravitaron en la producción de imágenes y determinaron cierta iconoclastia decorativa, en la época que analizamos, la escasa ornamentación del románico lombardo-catalán frente al gótico será vista con simpatía por las vanguardias estéticas y también por los movimientos litúrgicos renovadores europeos de la década de los años 30. La carencia de decoración era un signo de modernidad y el recurso discreto a la geometría románica tendía puentes con movimientos de la época como el *art decó* y el racionalismo italiano. Por otra parte, la sencillez estética en una parroquia suburbana se asimilaba a la cotidianeidad de la clase obrera, poco formada para la comprensión de estéticas demasiado elaboradas. Finalmente, es innegable el ahorro presupuestario que implicaba la elección de una iglesia románica frente a una gótica; con el mismo costo que demandaba una decorada iglesia gótica se podían edificar varias iglesias románicas de barrio. En las iglesias de Copello proliferan los matacanes, los merlones y las almenas, aunque reducidos a formas geométricas básicas. Los aventanamientos de las iglesias son reducidos e incluyen una gran variedad de formas que van desde vanos ciegos, asperillados y saeteras hasta ventanas geminadas. Si en el medioevo estas formas encastilladas permitían resistir el asedio del enemigo, en la década de 1930, parecían desafiar el hostigamiento de la ciudad moderna y libertina.

Los campanarios de las iglesias de Copello evocan los de las iglesias románicas del Valle de Bohí. La analogía más directa remite a la iglesia de San Clemente o Santa María de Tahull, aunque hay otras numerosas iglesias, ermitas y oratorios en la región que tienen formas similares. El contexto rural de la arquitectura románica pirenaica utilizó el campanario elevado y autónomo como medio de identidad visual regional y como poder de convocatoria a las poblaciones rurales dispersas. En las iglesias de Copello, el campanario es el principal referente en el *skyline* chato y homogéneo del barrio suburbano aun con escasa densidad poblacional. El campanario era el único monumento que sobresalía en una ciudad todavía precaria y en permanente mutación. El campanario era lo seguro, lo permanente, lo que le daba identidad a las nuevas barriadas. Las plantas del medio centenar de iglesias de Copello es invariablemente basilical con una nave central que termina en ábside aunque en Buenos Aires no es curvo como en las románicas lombardo catalanas sino rectificado en forma semi octogonal o rectangular. En la nave principal se ubica la feligresía bajo el ordenamiento de tipo "batallón" orientado hacia el ábside central. El sacerdote, en el fondo del presbiterio, parece ubicarse en un espacio jerarquizado y distante respecto a la comunidad. Esta concepción jerárquica coincide con el clima ideológico de la época y con la visión de la liturgia preconciliar del cardenal Copello.

Las iglesias de Copello parecieran ser todas iguales, casi clonadas. Por eso el *flanneur* porteño siente cierto *dejá vu* cuando circula por diversos barrios de Buenos Aires percibiendo una extraña

sensación de familiaridad en barrios que visita por primera vez. Por cierto, estas iglesias estaban constituidas por módulos casi idénticos pero combinados de forma diferente en cada caso. Esta articulación modular se da, en general, con cinco elementos básicos que conforman una iglesia típica de Copello: campanario, nave, galería, anexo y secretaría (Fig. 3.1). Las iglesias de Copello tienen una apariencia que sugiere un uso poliorcético que pareciera exceder el mero servicio religioso. El uso poliorcético en las iglesias románicas españolas fueron analizados en profundidad por autores como Margarita Torres Sevilla, Gerardo Boto Varela, Artemio M. Martínez Tejera y Carlos Martínez Álava (Huerta Huerta, 2008). La poliorcética era una especialidad militar de la antigüedad romana y medieval que consistía en el arte de sitiar y tomar plazas fuertes o bien protegerse de esa amenaza. Etimológicamente deviene de *pólis*, ciudad, *ercos*, cerco. Margarita Torres Sevilla identificó una tipología edilicia de iglesia que cumplía una doble funcionalidad: la litúrgica y la de protección frente a amenazas militares. De modo similar, pero en pleno siglo XX, las iglesias encastilladas de Copello cumplieron un papel simbólico de vigías de la cristiandad en decenas nuevas barriadas suburbanas huérfanas de sacerdotes y vulnerables frente al enemigo socialista y protestante que se expandía con respuestas alternativas al catolicismo en la periferia (Fig. 3.2).

CONCLUSIÓN

El período histórico en el que se desarrolló el mandato de Santiago Copello coincidió en Europa occidental con el exaltado culto a la personalidad de líderes políticos en los países con sistemas totalitarios. Por otra parte, en el ámbito propio de la iglesia católica, a partir de las gestiones de Benedicto XV, Pio XI y luego Pio XII, se recuperaron con fuerza antiguas formalidades protocolares que se habían debilitado durante las crisis revolucionarias del siglo XIX entre los Estados Pontificios y el Reino de Italia unificado. En la Argentina, durante los años 30 se estaba consolidando una explícita alianza entre Iglesia y Estado que llegará a su cénit bajo el gobierno revolucionario de 1943. Durante los años del arzobispado de Copello devino una nueva imagen del Estado que contribuyó a la exaltación de la autoridad. El culto a la personalidad del arzobispo Copello a través de sus medallas e iglesias fue un antecedente que precedió a la parafernalia propagandística del aparato peronista. Mientras que Copello, por cierto, utilizó formas anticuadas de propaganda para el avanzado siglo XX como la medalla y la arquitectura religiosa, el posterior gobierno de Perón buscó los beneficios más eficientes que le proveerá la innovación tecnológica de los medios audiovisuales como la radio, el cine y la televisión. Los medios de expresión utilizados por Copello en el espacio público pasan desapercibidos por el transeúnte del siglo XXI que hoy está sometido a un bombardeo visual desenfrenado y a una selva de hormigón que devoró el protagonismo de los campanarios románicos de antaño. Sin embargo, todavía se puede apreciar algún reflejo débil de aquella parafernalia propagandística. Hoy, a más de 80 años de la época de culto a la personalidad de Copello, aún se perciben los ecos de aquellas campañas proselitistas.

En el espacio virtual, según pudimos comprobar en los resultados de búsqueda de *google*, la presencia del primer cardenal latinoamericano parece desafiar al olvido (Cuadro 3).

	ARZOBISPO	CANTIDAD de LINKS
1º	Mariano J.de Escalada (1799 - 1870)	14
2º	León F. Aneiros (1826 - 1894)	29
3º	Uladislao Castellanos (1834 - 1900)	111
4º	Mariano A. Espinosa(1844 - 1923)	122
5º	José María Bottaro (1859 - 1935)	68
6º	**Santiago Luis Copello (1880-1967)**	**115**
7º	Fermín Emilio Lafitte (1888 - 1959)	68
8º	Antonio Caggiano (1889 - 1979)	117

Cuadro 3.- *Resultados de búsqueda en google por arzobispo al 24-5-2019 (Fuente: Elaboración propia en base a Google)*[2].

Bibliografía

Arendt, H. (1974): *Los orígenes del totalitarismo*, Barcelona.

Burzio, H. (1980): *Buenos Aires en la Medalla*, Municipalidad de Buenos Aires.

Copello, S. (1959): *Cartas pastorales. Decretos y documentos*, Buenos Aires [Edición de autor].

Brzezinski, Z.K.; Friedrich, C.J. (1956): *Totalitarian dictatorship and autocracy*, Cambridge.

Caimari, L. (2010): *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argnetina (1943-1955)*, Buenos Aires.

Di Stefano, R.; Zanatta, L. (2000): *Historia de la Iglesia argentina desde la Conquista hasta fines de siglo XX*, Buenos Aires.

Finchelstein, F. (2002): *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del General Uriburu y la Argentina nacionalista*, Buenos Aires.

(2) Búsqueda realizada el 24-5-2019 entre las 21 y 21.30 hs. colocando entre comillas el nombre y apellido completos y filtrando homónimos. En el caso de Espinosa la mayoría de las entradas remitían a un geriátrico para sacerdotes en donde el actual papa Francisco planeaba su retiro antes de resultar ungido pontífice.

Gutiérrez, R. (1980): "La Arquitectura Imperial", Gutiérrez, R. *et al.*, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Buenos Aires, pp. 205-208.

Huerta Huerta, P. (coord.) (2008): *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*, Aguilar de Campoo [Fundación Santa María la Real].

Lázara, J.A. (2011): **"**Las Iglesias Clonadas de Buenos Aires. Relevamiento de la obra de Carlos Massa y sus implicancias ideológicas", *Seminario de Crítica* 164, Buenos Aires [Instituto de Arte Americano Mario Buschiazzo. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires].

Lázara, J.A. (2017): *La Edad Media argentina de la diversidad a la uniformidad estética la arquitectura religiosa neomedieval como emergente de las transformaciones estéticas e ideológicas en la argentina de la primera mitad del siglo XX*, Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires.

Lida, M. (2015): *Historia del Catolicismo en la Argentina entre el siglo XIX y el XX*, Buenos Aires.

Steinberg, H.-J. (1975): "Culto a la personalidad", Kernig, C.D., *Marxismo y Democracia. Enciclopedia de conceptos básicos. Filosofía*, vol. 2, Madrid.

Torres Sevilla, M. (2008): "La iglesia románica como baluarte defensivo", Huerta Huerta, P. (coord.), *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*, Aguilar de Campoo, pp. 69-91 [Fundación Santa María la Real].

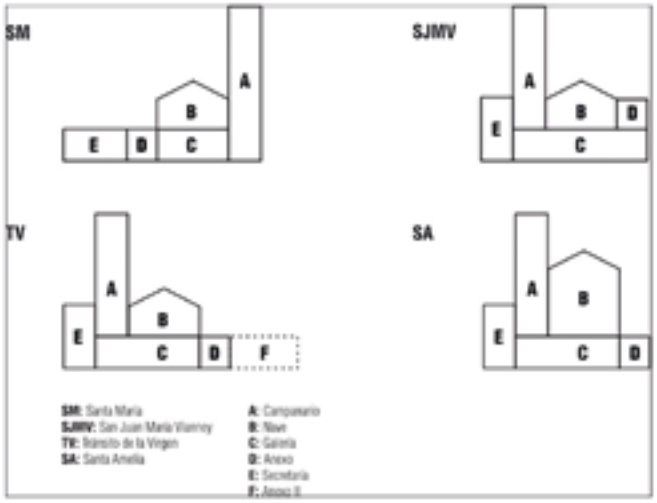
Figura 1.- 1. *Medalla en homenaje a Benito Mussolini, 1925. Escultor Aurelio Mistruzzi; plata, 80 mm (Ex colección Luigi Pace);* ***2.*** *Medalla inauguración Escuela Don Pedro de Mendoza, 1936. Escultor J. R. Bianchi; cobre 59 x 87 mm (Colección del autor);* ***3.*** *Medalla Santiago Copello arzobispo, 1932. Grabador Gotuzzo y Piana; cobre dorado, 75 x 55 mm (Colección del autor).*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 917-930

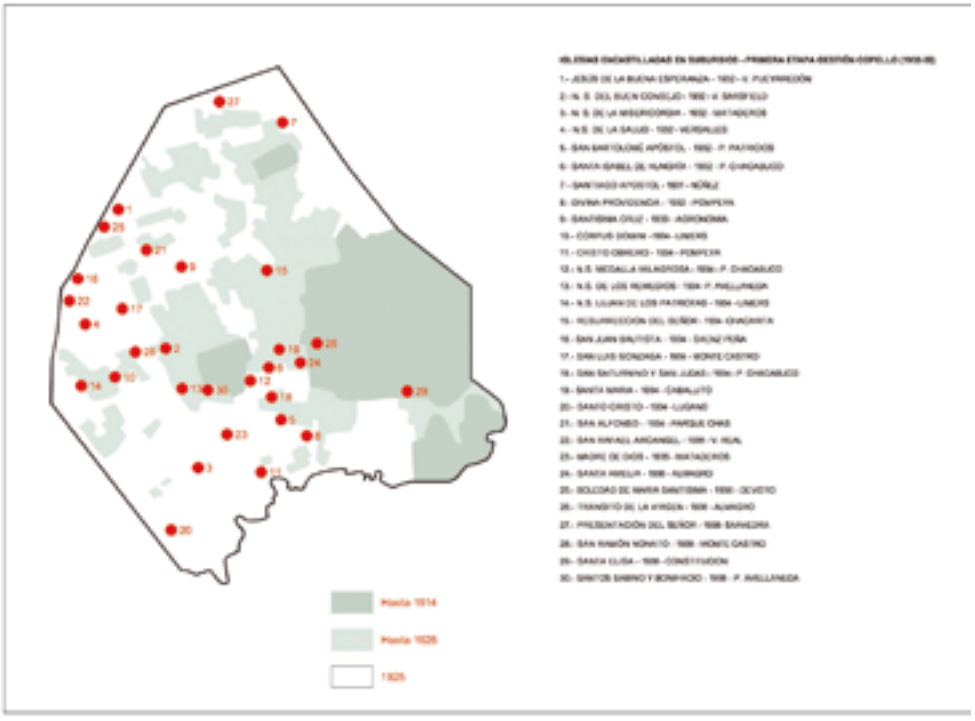
1

2

Figura 2.- 1. *Medalla Homenaje al retorno de Copello como cardenal primado, 1936. Grabador Gotuzzo y Piana; bronce dorado, 66 mm (Colección del autor);* ***2.*** *Iglesia de San Juan María Vianney, Bs. As. arq. Carlos C. Massa, 1945 (Foto del autor).*



1



2

Figura 3.- 1. *Módulos de iglesias clonadas de Copello (Gráfico del autor);* ***2.*** *Plano de la ciudad de Buenos Aires con las iglesias clonadas de Copello. Las áreas grisadas corresponden a las zonas urbanizadas. Las áreas en blanco aún estaban por urbanizar en la década de 1930.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 917-930

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 931-934

La medalla como inspiración en botones: *el caso de Lodovico Pogliaghi*

*Marina Jiménez Zanón**

Resumen

La medallística se ocupa del estudio de las medallas y medallones, siendo considerada una rama auxiliar de la numismática. Por otro lado, la botonística, concepto utilizado actualmente para referirse al conjunto de estudios y materias relativas al botón, es un arte menor que está a su vez relacionado directamente con la numismática y la medallística. En este trabajo, nos centramos en una medalla conmemorativa del artista italiano Lodovico Pogliaghi fechada en 1890 y cuyo anverso ha sido imitado en un botón metálico.

* * * *

Actualmente el interés por los botones ha ido más allá de ser una mera curiosidad como un complemento de foros y webs numismáticas. La aparición de libros y webs específicas sobre botones, así como numerosos artículos publicados en congresos numismáticos y revistas científicas han abierto un camino a seguir para todas aquellas personas que están interesadas en el estudio de la Botonística (Rodríguez, 2013, 19).

De hecho, encontramos algunos ejemplos significativos en estudios ya publicados, donde se relacionan directamente los procesos de fabricación del botón con los de la moneda y la medalla (Jiménez, 2011, 2014). Algunos estudiosos que tratan esta materia, plantean que la botonística como un arte menor, debería ser considerada como una parte más de la numismática.

En esta misma línea y en el caso de la medallística, queremos contribuir con esta comunicación presentando un botón (Fig. 1.1) que imita el anverso de una medalla del artista italiano Lodovico Pogliaghi. Esta pieza que tiene un diámetro de 23 mm y pesa 5.2 gramos, es una composición de un metal no ferrítico, probablemente de latón.

Lodovico Pogliaghi nacido en el seno de una familia burguesa de clase media-alta en la ciudad de Milán en 1857 fue un escultor, pintor y escenógrafo italiano formado en la *Accademia di Belle Arti* de Brera. La vida y obra del artista se compendia en la ejecución de una larga carrera artística donde destaca, entre otros trabajos, una serie de medallas que conmemoraron varios

* Universitat de València. jizama@alumni.uv.es. mjimenezzanon@gmail.com

acontecimientos importantes y personajes ilustres. En el ámbito artístico de la numismática, la figura de Lodovico Pogliaghi destaca en el entorno de la medallística italiana de los siglos XIX y XX, gracias al legado –que continua vigente– de numerosas obras artísticas, entre las cuales, destaca una medalla conmemorativa que se realizó con motivo una gran competencia nacional de tiro que tuvo lugar en la capital del país italiano, asumiendo un carácter con tintes patrióticos donde, además de intervenir tiradores de toda Italia, conto con numerosas representaciones extranjeras.

En este trabajo, nos hemos querido centrar en esta singular medalla conmemorativa fechada en 1890, cuyo anverso ha sido imitado en un botón metálico. En base a ello, en el presente estudio, abordaremos ésta cuestión que abarca dos cuestiones, una sería la medallística como una rama auxiliar en el ámbito de la numismática y la otra, la botonística como una materia que debería de ser considerada y reconocida como otra posible parte más de la numismática.

Con motivo de aquella ocasión y como recordatorio de la competición, parece que se acuñaron varias medallas como premios oficiales, así como también premios particulares. De aquellas medallas conmemorativas que se pudieron recopilar, se encuentra una pieza (Fig. 1.2) de 53 mm de diámetro. A nivel iconográfico, en el anverso d la medalla se presenta el busto de una diosa de la mitología romana. Dicha efigie podría tratarse de la deidad femenina que, según la mitología romana, personifica la ciudad o el estado de Roma. Podemos observar que la diosa está representada de perfil y con un casco alado, en otros términos, se trata de una cabeza *galeata* con una inscripción en la parte baja y en la parte derecha que dice ROMA y un año en números romanos MDCCCLXXXX. Por otro lado, debajo de la R de Roma, apreciamos en letras más pequeñas un nombre que lleva como firma "L. Pogliaghi Mod.".

La parte del reverso, observamos en una guirnalda envuelta en laurel y roble, un águila con las alas extendidas de frente sosteniendo dos armas cruzadas con sus garras. En el fondo de la imagen, se sitúan varios círculos simulando unos discos de objetivo y arriba de ellos, una estrella que cuelga de dicha guirnalda y representa el *Stellone d'Italia,* el símbolo de identidad más antiguo de Italia. El reverso también presenta dos inscripciones, una en la parte de arriba con forma arqueada y que dice TIRO A SEGNO NAZIONALE y en la parte inferior a la izquierda, en letras pequeñas, el nombre de JOHNSON MILANO. La medalla se llegó a realizar en diferentes materiales y la que presentamos en este estudio es de cobre dorado (AE dorado) con un peso de 69.70 gramos.

Efectivamente, las leyendas del anverso y reverso de la medalla, corroboran la atribución de la misma al artista italiano Lodovico Pogliaghi con motivo de la celebración del campeonato nacional de tiro que tuvo lugar en Roma. Lo más curioso de las inscripciones es la firma con nombre Johnson Milano, que nos remite a la fábrica *Stabilimento Johnson* de Stefano Johnson en Milán –uno de los establecimientos de producción de medallas más antiguo de Italia– de donde salió emitida y acuñada en 1890 por la *Società di Tiro a Segno Nazionale di Roma.*

En conclusión, estamos ante un ejemplo más de como la botonística utiliza e imita la iconografía del anverso de una medalla conmemorativa. Al respecto, desconocemos si este tipo de botón pudo formar parte del uniforme de la selección italiana de tiro, si fue el capricho de un fabricante de botones o si formo parte de lo que hoy en día conocemos como *souvenir* o recuerdos para turistas.

Bibliografía

Comandini, A. (1892): "Medaglie italiane del 1890", https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Rivista_italiana_di_numismatica_1892_tavola_V.jpg, [27-II-2019].

Jiménez Martínez, F. (2011): "Algunas aportaciones de la medalla al botón de época", *XIV Congreso Nacional de Numismática*, *Ars metallica: Monedas y medallas* (Nules-Valencia, 2010), Madrid, pp. 477-488.

Jiménez Martínez, F. (2014): "Fabricantes de botones bajo sospecha por falsificación monetaria en el siglo XIX", Grañeda, P. (ed.), *Actas XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, pp.1275-1290.

Macías Serrano, F.; Companys Plana, J. (ed.) (2013): *Botones Civiles Españoles. Siglos XVII-XIX*, Montpellier.

Rodríguez Gavilá, G. (2013): *Botones Civiles Hispánicos. Guía 2012*, Salamanca.

WEBGRAFÍA

http://www.casamuseopogliaghi.it/ambrosiana/

http://www.ilgiornaledellanumismatica.it/il-medagliere-ambrosiano-e-il-fondo-pogliaghi-verso-una-nuova-giovinezza/2/

http://botonesantiguos.es

Figura 1.- 1. *Anverso y reverso del botón a tamaño original y ampliación del anverso;* ***2.*** *Medalla de 1890 de la Società di Tiro a Segno Nazionale di Roma.*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 931-934

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 935-949

La elaboración de botones en la Península Ibérica en contextos anteriores a la Revolución Industrial

*Francisco Jiménez Martínez**

Resumen

Lo que hoy en día llamamos botón, no es más que un objeto útil de diversa funcionalidad, que por sí solo o como un complemento de otros objetos se utiliza para abrochar, unir, sujetar y ceñir cualquier tipo de indumentaria.

El botón además de ser un adorno personal llegó a ser un símbolo de estatus social que fue evolucionando a la misma vez que lo hacían las prendas de vestir. Del mismo modo, sus prestaciones permitieron su uso en calzado, cinturón, cuello, guante, solapa, sombrero y puño.

* * * *

DEL NEOLÍTICO FINAL HASTA LA EDAD DE LOS METALES

Los primeros registros que evidencian el uso de botones en la Península Ibérica y en las islas Baleares, se sitúan cronológicamente en el Neolítico Final. Esto fue posible por la existencia de una manufactura ósea funcional y decorativa, destinada preferentemente a cubrir las necesidades propias de quien los hacía y como objetos útiles para el intercambio.

Encontrados principalmente en yacimientos funerarios –sepulcros de fosa, cuevas de enterramientos y monumentos megalíticos– y en una menor medida, en poblados al aire libre y habitaciones. Esto último, nos indica que fueron ornamentos personales de uso diario, probablemente con distintas finalidades, desde objetos cargados de significado social a botones funcionales.

Estos "botones de perforación simple o doble en V" con distintas formas geométricas y sus variantes, han sido descritos como "[…] *objetos de adorno que por su aspecto formal y posible*

* Asociación Numismática Española (ANE). Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN). Webmaster de www.botonesantiguos.es.

jimenezmartinez65@gmail.com

funcionalidad han sido identificados como 'botones', con el sentido que actualmente damos a este tipo de objetos" (Uscatescu, 1992, 15) *y* "[…]*de uso principalmente relacionado con el adorno de prendas de vestir, a las que irían probablemente cosidas por medio de un hilo elaborado en algún tipo de fibra de origen animal o vegetal"* (López, 2006, 26).

La materia prima utilizada era principalmente el hueso, así como el marfil de elefante de procedencia asiática y africana, marfil fósil, marfil de cachalote (Schuhmacher, Banerjee, Dindorf, Sastri, Sauvage, 2013, 186), conchas marinas, cuernas o astas de ciervo, colmillos de cerdo o jabalí y piedra. Su obtención dependía en gran medida de los recursos disponibles en su hábitat y de su importación a través del intercambio. Una vez conseguido, el artesano visualizaría la forma deseada del botón y comenzaría con la fragmentación de la pieza cortándola o serrándola, seguiría con un frotamiento abrasivo arenoso que le daría forma y a continuación se puliría como parte de su acabado, utilizando para ello pequeños guijarros.

La última etapa de elaboración del botón sería el proceso de perforación (Fig. 1.1), para ello utilizarían objetos punzantes posiblemente de cobre para presionar en sentido oblicuo y realizar a la vez, giros de izquierda a derecha o viceversa por cada uno de los lados diferentes hasta coincidir en un mismo punto en el interior del botón. En ocasiones era decorado con incisiones de puntos, líneas y círculos. Cabe resaltar que aquellos artesanos no solo producían botones, sino que además los reparaban para poder mantenerlos en uso (Altamirano, 2014, 37).

En la Edad de los Metales se continuó elaborando botones de perforación en "V" y se inició a manos de artesanos, forjadores de metales y pequeños talleres metalúrgicos la manufactura de botones metálicos. Suponemos, que los procesos de su elaboración debieron ser los mismos que los empleados en la confección de objetos de adorno personal en bronce y otros metales. En el Calcolítico: *"El proceso consistía en fabricar un molde de piedra en el que se vertía el metal fundido y se esperaba a que enfriara y solidificara"* (Rodríguez, 2012, 4). Para fundir el cobre se recurrirían a hornos abiertos mediante grandes hogueras, hornos-hoyo y vasijas-hornos en las que se introduciría el mineral de cobre machacado junto las brasas; estos últimos perduraron durante toda la Edad del Bronce (Fernández, Hernando, 2013, 32).

Durante la Edad del Bronce se mejoran las técnicas metalúrgicas y surgen nuevas herramientas, se mezclan los metales dando paso a las aleaciones, los objetos se decoran mediante el repujado, incisiones cinceladas, grabados y estampados. De influencia mediterránea es el proceso o la técnica de *fundición por presión o vaciado a la cera perdida, este consiste en el vertido del metal licuado en un molde cuya huella la deja un modelo del objeto en cera que es eliminada por fusión* (Larousse, 1996, 7207).

Tal como lo atestiguan los registros en yacimientos de la Edad del Hierro, se usaron tanto botones de hueso como de bronce. No hemos encontrado referencias que nos permitan indicar que se hicieran botones de hierro, aunque si de adornos personales como brazaletes y objetos relacionados con la vestimenta, las fíbulas y los broches.

En la figura 1.2 se observa *in situ* un botón cónico hallado en la Necrópolis orientalizante de Les Casetes, en Villajoyosa (Alicante). La pieza corresponde a la tumba núm. 20 y forma parte de

un ajuar funerario posiblemente de un guerrero. Esta ha sido descrita como un *"botón de bronce circular rematado en su perímetro por 16 remaches circulares. Su parte interna está ligeramente elevada y en el centro tiene un pequeño pivote. En su parte posterior tiene un vástago aplicado con un orificio en forma de pasador"* (García, 2009, 80).

En la necrópolis protohistórica de Cales Coves en Menorca, se halló un conjunto de botones de bronce con asa y con formas de casquete esférico, de disco plano y semiesferoidal. En cuanto a su funcionalidad *"*[…] *se utilizarían también como objetos brillantes y pulidos y se fijarían como adornos sobre trajes de cuero o algún tejido"* (Veny, 1982, 321).

Cabe señalar un estudio de botones de oro hallados en distintos castros pertenecientes a la primera Edad del Hierro, cuyo taller metalúrgico se encontraría localizado en el sudoeste de la Península Ibérica, actualmente Portugal. Según los autores, debido a su similitud en composición química, al mismo tipo de soldadura utilizada en la unión de los componentes del botón y al tener tipologías similares, hacen sugerir que todos ellos fueron resultado de un mismo artesano-joyero. (Monge, Valerio, Silva, Cerqueira, Araújo, 2010, 501).

Las mejoras en técnicas de fundición y el empleo de hornos más desarrollados, no hizo decaer en la Edad del Hierro el uso del bronce sino todo lo contrario, influirían en el auge de su empleo en la fabricación de adornos, menaje, estatuaria, (Gómez, 1993, 96), botones, etc. Las técnicas de unión permitirían al artesano metalúrgico la elaboración de objetos de varias piezas y a su vez, repararlos mediante remaches de cobre, oro, plata y bronce. Esto dio lugar a combinaciones de metal-madera, metal-hueso y metal-metal. A estas composiciones proponemos otras como las de metal-piel, metal-cuero y metal-tejido, en las que el remache o el seudobotón funcionaría como lo haría una grapa actual, que por sí solo o como una parte integrante de otro objeto vinculado directamente con la indumentaria, este ejercería como un complemento personal de carácter funcional, decorativo o de ostentación.

Con la aparición de la soldadura, en la Edad del Bronce se mejora la técnica de unión entre metales, pudiéndose unir al fundirse entre sí algunas de las partes del propio objeto o utilizando componentes soldantes como sales de cobre o aleaciones de metales con un punto de fusión muy bajo (Torre, 2011, 210) esto último permitiría soldar un asa a un botón.

EDAD ANTIGUA

La industria ósea tuvo su continuidad en la Edad Antigua con los pueblos prerromanos de la Península Ibérica. Los celtas vestían sus cuerpos con túnicas *"*[…] *que sujetaban a su cuerpo con la ayuda de alfileres, tiras de cuero y toscos botones de hueso o garra"* (Palau, 2001, 88). En este periodo es muy probable que los trabajos del orfebre y el broncista fueran realizados por un mismo artesano que produciría joyas y adornos en cobre, bronce, plata y oro. Algunos de estos objetos, alfileres, botones y fíbulas tendrían una clara funcionalidad relacionada con la vestimenta.

Tampoco podemos descartar el uso de botones de madera, así como otros materiales ya empleados en la prehistoria para coser pieles como los hilos de crin, fibras vegetales o tendones de animales (Avilés, 1973, 86) que combinados con otros materiales y en forma de nudos podrían haberse utilizado para sujetar túnicas o togas. En este contexto nos atrevemos a proponer, si acaso las fíbulas o broches empleados para fruncir y sujetar la tela de los mantos, no fueron quizás un tipo de botón usado en la antigüedad.

Las sociedades ibéricas se adaptaron a los modelos romanos de una sociedad que también producía y consumía útiles óseos como agujas, anillos, brazaletes, botones, cajitas de perfume, cucharas, dados, fichas de juego, horquillas para el pelo, etc.

Los patricios del senado romano llevaban una toga llamada *laticlavius* que estaba guarnecida con una tira sobrepuesta de nudos o botones de púrpura y que servían como distintivo. (Valbuena, 1817, 408) Asimismo, los legionarios usaban una versión de la *paenula*, capa con capucha sujetada con botones y que se utilizaba como un poncho. (Goldsworthy, 2005, 215).

De la Hispania Romana son algunas piezas de bronce producto de la fundición en molde que han sido identificadas por algunos autores como botones arroblonados. Aunque no está claro del todo su funcionalidad, se utilizaban para unir el bronce al cuero, existiendo una relación entre los botones, broches de cinturón y bronces de atalaje (Aurrecoechea, 1994, 162). Es de suponer, que todo el esfuerzo y medios empleados en su manufactura, no solo se pudo dedicar a un solo empleo en arneses de caballerías, sino que además debieron ser utilizados como objetos de adorno y funcionales en cinturones, mandiles legionarios, correajes y ropajes. Estos botones de bronce hispanorromanos presentan decoración calada, los hay troquelados con círculos concéntricos, con remates dentados, apéndices esféricos y algunos con decoración esmaltada de color rojo (Morillo, 2003, 266). Al respecto, es muy probable que este tipo de botones arroblonados se siguieran produciendo y reutilizando en época Visigoda.

Destacamos un fragmento de torso hallado en la Villa de Balazote (Albacete), datado en el siglo II d.C. e identificado como parte de una estatua de la divinidad Hygeia. Esta pieza de mármol blanco es descrita como *"La dama viste un chitón, seguramente talar y de mangas cortas, abrochado sobre el antebrazo derecho con cuatro botones circulares"* (Noguera, 1994, 55).

Con la fusión de hispanorromanos y visigodos surgió la Hispania Visigoda dando lugar al inicio o transición a la Edad Media. Los visigodos adoptaron progresivamente la vestimenta romana, "*El Palio y la clámide subsistieron largo tiempo, regularmente prendidos por sus bordes sobre el hombro derecho, con vistosa fíbula o botón metálico."* (Enciclopedia Universal, 1928, 609).

El artesano visigodo alcanzó un alto grado de perfección en técnicas como la fundición retocada y grabada, dorado al fuego e incrustaciones. Realizándose notables trabajos en bronce con fines que van desde el culto al uso diario y personal. Uno de estos objetos son los llamados botones de cinturón, encontrados en niveles de habitaciones (Larrén *et al.*, 2003, 279**)** y en necrópolis como la del Carpio de Tajo (Toledo), donde se han documentado diferentes tipos de botones como los de doble cabeza hallados en la sepultura núm. 162 (Fig. 2.2) (Ripoll, 1993-1994, 212).

Este tipo de botones fueron un complemento en los cinturones de tejido y cuero con fines funcionales y decorativos. El cinturón se cerraba o unía mediante una hebilla y se permitía de esta manera ceñir las túnicas. Algunas de estas piezas presentan en su decoración técnicas de orfebrería como la del grabado o incisión y el puntillado.

También se han registrado botones visigodos con decoración esmaltada, como los encontrados en la Villa de Vilauba (Chavarría, Arce, Pietro, 2006, 145), el botón circular de bronce esmaltado en rojo, blanco y azul hallado en la ciudad de Illici, Alicante (Ramos, 1975, 60) o los botones de bronce dorados rellenos de pasta vítrea a los que se les había aplicado la técnica del cabujón (sepultura 63). Estas piezas aparecieron cerca de la cintura del cadáver y corresponden a la necrópolis de Tinto Juan de la Cruz en Pinto, Madrid. (Barroso, 2006, 552).

EDAD MEDIA

Tras la batalla de Guadalete en el año 711 e invasión musulmana, el reino Visigodo desaparece y la Península Ibérica pasó a denominarse Al-Ándalus. En las primeras etapas de la conquista, fueron las capitulaciones y los pactos lo que permitió en un primer momento coexistir entre diferentes sociedades y compartir conocimientos metalúrgicos y de orfebrería, siendo estos más adelante renovados por otros de influencia oriental.

Aunque en el Islam no existe tradición de depositar ajuares en las tumbas, de época Califal si se han hallado botones de hueso a la altura de las costillas y junto a fragmentos de tejido, bien por olvido o porque los cadáveres fueron amortajados con sus ropajes (Ponce, 2002, 138). En el Al-Ándalus, tanto en el período Omeya como en el africano se usaron botones de hueso.

En la ciudad hispanomusulmana de Medina Elvira (Granada), el botón está entre uno de los objetos metálicos más numerosos encontrados (Espinar, 2016, 68). Del mismo período, siglos X y XI, en la ciudad de Vascos (Toledo), se hallaron moldes de fundición hechos de pizarra. Uno de ellos corresponde a una pieza prismática con una matriz destinada a reproducir lo que serían tres pequeños botones de bronce con decoración incisa (Izquierdo, 1994, 17). Los moldes hallados en Al-Ándalus son: placas de pizarra de colores negros o grisáceos y piedra caliza, que están grabados en hueco con técnicas como la del rayado. Para hacer los elementos figurativos del molde se utilizaban herramientas como *"*[…] *cinceles de todos los tamaños, percutores, sierras, torno y abrasivos minerales para los pulidos y acabados humedecidos con agua y aceite* […]" (Sánchez, Espinar, 2017, 1301).

En hogares Nazaríes se han hallado alfileres, botones metálicos (Fig. 2.3), dedales, husos, pesas de telar y restos de omóplatos de los que se ha recortado fichas o botones de hueso. Estos objetos evidencian una actividad dedicada a la costura y el tejido. (Marinetto, 2015, 11).

En el norte peninsular surgen los primeros núcleos de resistencia compuestos por habitantes poco romanizados e hispanovisigodos que traían consigo su cultura y técnicas metalúrgicas.

De este sustrato surgen los primeros reinos cristianos que a partir del siglo XI inician hacia el sur un proceso de expansión territorial conocido como la Reconquista.

Entre el siglo VIII al X florece el arte mozárabe con pervivencias visigóticas e influencias árabes y es a partir del siglo XI con la recuperación de territorios al Islam, cuando aparece un nuevo arte, el mudéjar. Las influencias en indumentaria, orfebrería y adornos personales son recíprocas entre hispanomusulmanes y cristianos. Durante los siglos X y parte del XI, estuvo de moda en los reinos cristianos el traje mozárabe como la *ad-dorra* o *adorra*, un vestido para mujer de lana abierto por delante y adornado con una hilera de botones (De Paula, 1888, 598).

Según avanzó la Reconquista con las nuevas poblaciones, se iban creando herrerías donde los artesanos locales combinaban el trabajo del hierro forjado y la fundición de metales con la fabricación de todo tipo de objetos en bronce, cobre, plata, plomo y peltre. Creemos que además de hacer útiles y armas para su comunidad, también harían botones metálicos.

Correspondientes a los siglos XIII y XIV hayamos referenciasde carácter legislativo en las que el botón, unas veces por su condición como adorno de lujo y otras como un complemento, que al incluirse en la vestimenta, hace aumentar su precio. En las Cortes de Valladolid en 1258 Alfonso X prohíbe que *"*[…] *nin otro ome que non traya en capa, ni en pelote, ni cristales, ni botones,* […]*"* (Sempere, 1788, 94). Asimismo en las Cortes de Alcalá del año 1348 convocadas por el rey Alfonso XI se publicaron leyes suntuarias que regulaban el gasto de los particulares *"Otrosi ninguno ome de nuestro Señorío, que non traiga adornos ningunos de oro freses,*[…] *nin de botones de oro, nin de plata, nin de arambe, nin de esmalte* […]*"* (Sempere, 1788, 111). Con Enrique II, encontramos otras referencias en el Ordenamiento de Toro de 1369 donde se regulan los precios dependiendo si las prendas van o no confeccionadas con botones. *"*[…] *é por la saya abotonada seis maravedís: é por la sin botones tres maravedís* […]*"* en otro caso se detalla*"*[…] é por la aljuba a botonadura ocho maravedís: é por la sin botones *quatro maravedís* […]*"* (Sempere, 1788, 169, 170).

En el siglo XIV la indumentaria medieval pasa del vestido románico con ropajes anchos, largos y sin formas, a los modelos más ajustados y cortos de la moda gótica. A mediados de este siglo los ojales son una novedad, que junto a los botones adquieren una gran importancia y empiezan a sustituir a las fíbulas todavía en uso. De finales del siglo XV se han documentado botones de aljófar entre los objetos del ajuar de un judío sefardí, no siendo este muy diferente al de un cristiano del mismo período (Gonzalo, 2002, 109). Estos botones hechos con pequeñas perlas irregulares fueron muy utilizados en el período de los Austrias.

A finales de la Edad Media hay plateros-orfebres que elaboran joyas y botones con metales preciosos combinados con gemas, esmaltes y materias exóticas como el marfil o perlas; sastres, costureros y bordadores que elaboran botones con hilos de oro o plata, seda, telas y artesanos que producen botones de hueso, azabache, latón y bronce como los de la figura 2.3. Al respecto planteamos a falta de hallazgos en intervenciones científicas, que estos tipos de botones nazaríes podrían haber sido de uso común en los reinos cristianos de la Baja Edad Media, durante el reinado de los Reyes Católicos y al inicio de la dinastía de los Austrias.

Como única forma de asociacionismo permitida en la Edad Media, surgen cofradías, hermandades y corporaciones de artesanos de un mismo oficio o de oficios afines que se agrupaban en busca de un reconocimiento institucional (González, 2007, 204) para convertirse más tarde en gremios. Los botoneros se integraron en comunidades de sastres, bordadores, cordoneros y pasamaneros, creando sus propias corporaciones como gremios menores.

EDAD MODERNA

Los gremios de botoneros como instituciones de carácter feudal y cada vez más debilitados, siguieron coexistiendo con las nuevas formas de organizar la economía. Se desarrolló el capitalismo, la burguesía y emergieron figuras como las del *mercero*, comerciante que vendía cualquier tipo de mercancía, desde botones a quincalla o la del *buhonero*, vendedor ambulante que llevaba entre sus artículos, botones de azabache, cerda, corcho, etc.

El botón de época, fue un claro indicador de las desigualdades sociales. Por un lado, serían los más humildes quienes para abrochar, ceñir y asegurar las prendas de vestir utilizarían botones de madera, corcho, paño, hueso, vidrio e incluso, emplearían unos simples pero prácticos nudos de cordeles o pequeños ganchos de alambre trenzado. Por lo que respecta a la realeza, nobleza y clases altas, estos lucían en sus atuendos ricas creaciones de botones con diamantes, esmeraldas, rubíes, turquesas, topacios, zafiros, perlas, oro y plata. Durante el periodo de los Austrias hubo botones de orfebrería de uso más ornamental que funcionalen forma de "S" que combinaban el oro, las piedras preciosas y los esmaltes de colores.

Es durante el reinado de Felipe III, donde hayamos hasta el momento, la primera definición escrita del término botón: "El glóbulo, o clavete, con que abrochamos sayos, jubones, y las demás ropas, que comúnmente es redondo" (Covarrubias, 1611, 139) y la correspondiente al *ojal*: "La apertura de la ropa donde prende el botón" (Covarrubias, 1611, 568).

Procesos de elaboración y tipos de materias primas

En este período hemos agrupado los botones en tres géneros según el tipo de materia prima empleada en su manufacturación. Es decir, se han clasificado por su origen vegetal, animal y mineral. Igualmente, por su composición, hemos asociado a cada grupo un componente llamado horma u hormilla necesario para elaborar muchos de estos botones.

Botones elaborados con materias primas de origen vegetal

Durante mucho tiempo predominó la manufactura y uso de botones cubiertos de toda especie de materias hiladas como el *algodón, cáñamo, lino*, *pita* y aquellos forrados con telas del mismo

color que el paño utilizado en las prendas de vestir. Para la elaboración de estos botones se necesitaban hormillas torneadas, estas eran unas pequeñas piezas de madera con forma redonda, aunque también las había en menor medida cuadrada, tenían un lado convexo y otro plano, con uno o varios agujeros en su centro. Las había de corteza de árbol**,** madera de fresno, haya, peral, pino, roble y serval bravío. Con este molde las agujaderas, bordadoras, botoneros, cordoneros, costureras, hilanderas, pasamaneros, sastres y tejedores los podían bordar, coser, forrar, hilar y tejer con fibras naturales. Dependiendo del color empleado y el modo de entrelazar el hilo, podían dar forma a diseños que seguían un capricho o la moda.

También hubo botones hechos de corcho, madera como el pino, cartón o papel charolado y con materias fósiles tales como el ámbar –resina vegetal– y azabache –madera quemada.

Botones elaborados con materias primas de origen animal

Así mismo, en esta categoría se han diferenciado tres grupos; en el primer grupo entrarían a formar parte todos los botones elaborados con huesos de caballo, búfalo, vaca y carnero; los procedentes de la cuerna o asta de cérvidos, cuerno o pitón de bóvidos; los botones de cuero y aquellos hechos con restos de pezuñas, cascos o uñas de buey.

Otro grupo lo formarían aquellos botones hechos con fibras naturales de origen animal como la seda, lana, pelos de cabra, camello –también había botones que imitaban el pelo de camello y que en realidad pertenecían a un tipo de macho cabrío que habita en Persia–, de cerda –pelo grueso procedente de animales como el puerco y el jabalí, pelo de crin –aquel que crece en cuello y en la cola de los caballos y yeguas–, así como de bueyes y vacas.

Y por último, botones manufacturados con materiales de origen animal aunque están formados por materia mineral y que, en algunos casos, son considerados productos exóticos como el marfil (colmillos de elefantes, ballenas, hipopótamos y morsas), perlas naturales*,* botones de carey –caparazón de tortuga marina– y botones de concha o nácar.

Como muestra de ostentación y a la vez de exotismo, citamos algunas referencias que son descritas en el tratado que narra las nupcias de Felipe III en 1598 en Valencia "*Doña Francifca Ferrer Códeffa de Sinarcas, y Vizcondeffa de Chelva, con faya de rafo de oro columbino, con puntas y botones, y en ellos muchas perlas"* o […] *botones có perlas y rubíes*" (Tratado Copioso, 1599).

En tiempos de Felipe IV, las hormillas para botones se hacían de cordobán, badana y gamuza, básicamente eran pieles bien apretadas de carnero, cabra y cabrito, que tras pasar por la mano de los curtidores de pieles se convertían en cueros blandos. Más adelante se fueron utilizando otros materiales como el hueso, marfil, nácar y en menor medida, el cuerno de búfalo.

El economista y viajero ilustrado Eugenio Larruga nos detalla lo que hoy en día sería un ejemplo de economía circular *"Para la fábrica de botones han establecido también la manufactura de hormillas de hueso, que no se hacían* ántes *en España. En esto se puede considerar quanto influyen para los intereses de la nación las fábricas; pues de lo que antes se daba dinero por sacarlo*

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 935-949

al campo, hoy sé compra en el rastro y carnicerías de los pueblos inmediatos; vale ya dinero por sí, y rinde con la industria intereses á *la Patria"* (Larruga, 1788, 149).

Botones elaborados con materias primas de origen mineral

En este apartado hemos incluido todos los botones metálicos lisos o labrados procedentes de los distintos procesos metalúrgicos que transforman el mineral en metales como el acero, cobre, estaño, hierro, latón, peltre, plomo etc., así como aquellos botones resultantes de la fusión de distintos componentes o mezclas como la porcelana, vidrio o cristal.

En el Renacimiento español los botones de piedras preciosas eran realizados por el maestro ensayador lapidario –aquel que sabe labrar y pulir piedras preciosas– quien las engarzaba en botones de oro y plata. Un ejemplo lo hayamos en las celebraciones llevadas a cabo en 1622 por las canonizaciones de San Ignacio de Loyola y San Francifco Xauiery "[…] *capa de rizo negro có mucha guarnición de oro, llena de botones de diamantes y perlas"* (Monforte, 1622, 48).

Por otro lado, las gemas semipreciosas como el ágata, cornerina y venturina se las conocía como piedras falsas. De nuevo Larruga nos detalla que en Madrid "[…] *se ha puesto en esta fábrica la manufactura de botones falsos de metales de christal de España, estampados y guarnecidos de piedras"*(Larruga, 1788, 149). Estos botones de vivos colores como el azul, rojo, verde etc., compartieron espacio junto a otros de cristal importados de bohemia.

Sobre la manufactura de botones metálicos incluimos esta reseña que nos detalla algunos métodos de trabajo "[…] *tornos, bruñidores cuños, y una pequeña fragua en el mismo obrador, para purificar los metales, fundirlos y hacer todo género de moldes. A imitación de los modelos que ha dado uno de los maestros fabricantes, se han hecho unos moldes de latón, que sirven para vaciar botones de estaño"* (Real Sociedad Bascongada, 1776, 53).

Acabamos con Larruga reproduciendo un extracto que nos detalla la presentación de un plan para establecer una fábrica de botones "*Otra oficina con tres máquinas de tases, cuños caxas, martillos grandes, armazón de movimientos, y demás herramientas precisas, en que se fabricarán las lantejuelas, casquillos, y chapas de oro, y plata, brillantes de todos tamaños para el surtido de bordados, flecos de cordonería y labrar botones"* (Larruga, 1788, 140).

DE LA PROTOINDUSTRIALIZACION A LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

A finales del siglo XVIII, los sistemas productivos a domicilio y la elaboración del artesanado fueron lentamente reemplazados por procesos industriales. Se fue pasando de un sistema de organización doméstico a un sistema fabril, de una fabricación dispersa y rural a una concentración de la industria en zonas urbanas, de un mercado local a un comercio nacional e internacional y de las pequeñas a las grandes producciones de botones metálicos.

Si bien la Revolución Industrial transformó sectores como el textil y siderúrgico favoreciendo la fabricación de botones, consideramos un hecho muy significativo que la industria ósea desde el Neolítico haya tenido una continuidad en todos los periodos de nuestra historia, incluido la Edad Contemporánea. Compartimos opinión de que el hueso debido a sus características de maleabilidad y dureza, hicieron de esta materia prima la equivalencia de lo que hoy en día es el plástico para el mundo actual (Buchra, 2015, 65). Un ejemplo lo podemos observar en los fragmentos de mandíbula de buey utilizadas para la fabricación de botones de hueso (siglo XIX) (Fig. 3.1) y se hallan en la colección de botones del Museo Darder de Banyoles (Gerona).

Bibliografía

Altamirano García, M. (2014): "Hueso, asta y marfil: manufactura de artefactos durante el III milenio a.C. en el poblado de los Castillejos", *Sagvntvm* 46, pp. 21-40.

Aurrecoechea Fernández, J. (1994): "Los botones de bronce en la Hispania romana.", *Archivo Español de Arqueología* 67, núm. 169-170, pp. 157-178.

Avilés Fernández, M. (1973): *Nueva historia de España, Prehistoria*, vol. 1, Madrid.

Barroso Cabrera, R. *et al.* (2006): "La necrópolis visigoda de Tinto Juan de la Cruz (Pinto, Madrid)", *Zona arqueológica* 8, 2, pp. 537-565 [La investigación arqueológica de la época visigoda en la comunidad de Madrid].

Buchra, T. (2015): *Industria ósea en el Neolítico del Próximo Oriente: estudio tecnológico y funcional del asentamiento de Tell Halula (Valle del Eufrates, Siria)*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.

Chavarría, A; Arce, J.; Pietro Brogiolo, G. (2006): *Villas tardo antiguas en el Mediterráneo Occidental*, Madrid [Anejos de Archivo Español de Arqueología 39].

Covarrubias Orozco, S. (1611): *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, Madrid [Impresor Luis Sánchez].

De Paula Valladar, F. (1888): "Las artes suntuarias en Granada (Conclusión)", *Revista de España* XXI-494, pp. 586-616.

Enciclopedia Universal (1928): "TOUN-TRAZ", *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana: etimologías*, vol. 63, Espasa-Calpe, Bilbao.

Espinar Moreno, M. (2016): *Medina Elvira. Ciudad para la arqueología granadina*, Granada [EPCCM Estudios14].

Fernández Vega, A.; Hernando Grande, A. (2013): "El III milenio a.C. en la Península Ibérica: Calcolítico o Edad del Cobre", Menéndez Fernández, M. (coord.), *Prehistoria reciente de la península ibérica*, Madrid, pp. 209-219.

García Gandía, J.R (2009): *La necrópolis orientalizante de Les Casetes (La Vila Joiosa, Alicante)*, Alicante.

Goldsworthy, A. (2005): *El ejército romano*, Madrid.

Gómez Ramos, P. (1993): "Tipología de lingotes de metal y su hallazgo en los depósitos del Bronce final de la Península Ibérica", *Cuadernos de prehistoria y arqueología* 20, pp. 73-106.

González Arce, J.D. (2007): "De la corporación al gremio. La cofradía de sastres, jubeteros y tundidores burgaleses en 1485", *Studia Historica. Historia Medieval* 25, pp. 191-219.

Gonzalo Bango Torviso, I. (2002): "La imagen personal", *Memoria de Sefarad: Toledo, Centro Cultural San Marcos: Octubre 2002-Enero 2003*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 105-129.

Gran Larousse Universal (1996): vol. 20, Barcelona.

Izquierdo Benito, R. (1994): *Ciudad hispanomulsumana: Vascos Navalmoralejo (Toledo) Campañas 1983-1988*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

Larrén, H. *et al.* (2003): "Ensayo de sistematización de la cerámica tardoantigua en la cuenca del Duero", Caballero Zoreda, L. *et al.* (coord.), *Cerámicas tardorromanas y altomedievales en la Península Ibérica: ruptura y continuidad: (II Simposio de Arqueología, Merida 2001)*, Madrid, pp. 273-306.

Larruga Boneta, E. (1788): *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, Fábricas y minas de España. Con inclusión de los reales decretos, ordenes, cedulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento*, t. II, Madrid [Imprenta de Benito Cano].

López Padilla, J.A. (2006): "Marfil, oro, botones y adornos en el área oriental del país de El Argar", *MARQ. Arqueología y Museos* 1, pp.25-48.

Marinetto Sánchez, P. (2015): *El Ajuar de la casa nazarí*, Granada [Catálogo de la Exposición del Museo de la Alhambra].

Monforte Herrera, F. (1622): *Relación de las fiestas que ha hecho el colegio imperial de la compañía de Jefus de Madrid en la canonización de San Ignacio de Loyola, y S. Francifco Xauier. Luis Sanchez Impreffor del Rey nueftro Señor*, Madrid.

Monge Soares, A.M.; Valério, P; Silva Rui J.C.; Cerqueira Alves, L; Araujo. M.F. (2010): "Estudio de botones de oro de la primera Edad del Hierro del Sudoeste de la Península Ibérica. Identificación de un taller metalúrgico de oro", *Trabajos de Prehistoria* 67, núm. 2, pp. 501-510.

Morillo Cerdán, A. (coord.) (2003): *Arqueología militar romana en Hispania*, Madrid [Congreso de Arqueología militar romana, 1998, Segovia].

Noguera Celdrán, J.M. (1994): *La escultura romana de la provincia de Albacete (Hispania Citerior-Conventus Carthaginensis*), Albacete.

Palao Pons, P. (2001): *El libro de los celtas*, Barcelona.

Ponce García, J. (2002): "Los cementerios islámicos de Lorca: Aproximación al ritual funerario", *Alberca. Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca* 1, pp. 115-148.

Real Sociedad Bascongada (1776): *Resumen de actas dé la Real Sociedad Bascongada* dé los amigos del país en sus juntas Generales celebradas en la villa de *Vergara por Septiembre de 1776. Con Licencia en Vitoria: Por Tomas de Robles y Navarro, Impresor de la misma Real Sociedad*.

Ripoll López, G. (1993-1994): "La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo. Una nueva lectura a partir de la topocronología y adornos personales", *Butlletí de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* VII-VIII, pp. 187-250.

Rodríguez Vega, S. (2012): *Historia. Pruebas de acceso a ciclos formativos de Grado Superior*, Madrid.

Sánchez Gallego, R.; Espinar Moreno, M. (2017): "Simbología y decoración de los amuletos del molde islámico de Lorca (Murcia). ¿Unos posibles pinjantes?", *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales* 19, núm. 3, pp. 1299-1326.

Sempere y Guarinos, J. (1788): *Historia del Luxo, y de las Leyes Suntuarias de España*, t. I, Madrid [Imprenta Real].

Schuhmacher, T.X.; Banerjee, A; Dindorf, W.; Sastri, C.; Sauvage, T. (2013): "La utilización de marfil de cachalote en el Calcolítico de Portugal", *Trabajos de Prehistoria* 70, núm. 1, pp. 185-203.

Torres Martínez, J.F. (2011): *El Cantábrico en la Edad del Hierro: medioambiente, economía, territorio y sociedad*, Madrid.

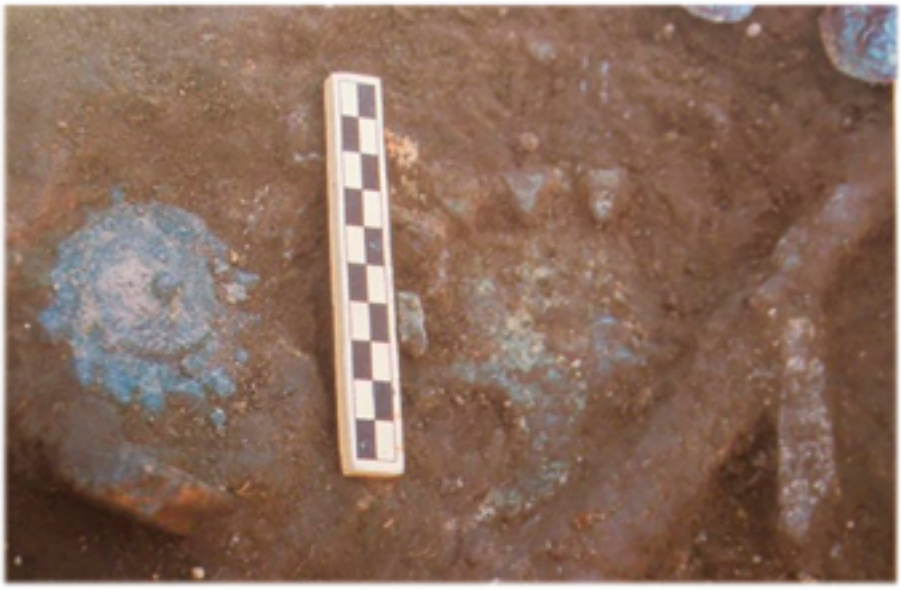
Tratado Copioso (1599)= Esquerdo, J. (1599): *Tratado Copioso Y Verdadero, De La determinació del gran Monarcha Phelipe II para el cafamiento del III. Có la Serenifsima Margarita de Auftria: y entradas de fus Mageftades y Grandes por fu orden en efta ciudad de Valencia: con las libreas, galas, y, fieftas ´*q fe *hizieron*. Impreffo de Valencia, junto al molino de Rouella [Garriz, Joan Crisóstom; Timoneda, Juan Bautista (ed)].

Uscatescu Barrón, A. (1992): *Los botones de perforación en "V" en la Península Ibérica y Baleares durante la Edad de los Metales*, Madrid.

Valbuena, M. (1817): *Diccionario universal latino-español. Tercera Edición*, Madrid [Imprenta Real].

Veny Melia, C. (1982): *La Necrópolis Protohistórico de Cales Coves. Menorca*, Madrid [*Bibliotheca praehistorica hispana* 20].

1



2

Figura 1.- 1. *Replica en madera de un botón de perforación en V (Fuente: https://pinchosdearqueologia.wordpress.com/);* ***2.*** *Botón de bronce datado en la Edad del Hierro procedente de la necrópolis de Les Casetes, tumba 20.*

Figura 2.- 1. *Posible botón Ibérico (Fuente: OMNI);* ***2.*** *Botón visigodo similar al hallado en la sepultura núm. 162 (Fuente: www.todocolección.net);* ***3.*** *Botones de bronce y oro nazaríes hallados en el Alhambra (Archivo fotográfico del Museo de la Alhambra. Patronato de la Alhambra y Generalife).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 935-949

Figura 3.- 1. *Fragmentos de mandíbulas de buey mostrando el proceso de fabricación de botones (Archivo fotográfico del Museu Darder de Banyoles).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 951-970

Las fichas de envase del mercado Central de frutas y verduras de Barcelona. El Borne y Mercabarna (1921-2002)

*Ricardo Sánchez Arroyos**

Resumen

El Ayuntamiento de Barcelona en 1921 remodela el emblemático edificio del Mercado del Borne para crear el primer Mercado Central de Frutas y Hortalizas de la ciudad. Debido al aumento demográfico y la falta de espacio, el Mercado Central se traslada en 1971 al complejo logístico Mercabarna en la periferia de la ciudad. Durante más de 80 años se utilizaron envases retornables para la venta al por mayor. Por el elevado coste de estos envases y la gran cantidad utilizada en cada venta se usó un sistema de fianza para asegurar la devolución de los envases vacíos al vendedor. El recibo o señal de pago consistió en unas fichas metálicas o "chapas", que posteriormente también se fabricaron en cartón y su valor correspondía al coste de un envase. La devolución del envase junto a su ficha aseguraba el retorno de la fianza. Se emitieron miles de fichas de distintos diseños con valores que van desde una (1921) hasta cerca de 1000 pesetas, justo en el cambio de divisa a euros (2002). La creciente utilización de envases no retornables y de vales de papel han contribuido a su desaparición. Otros mercados españoles y británicos utilizaron, durante el siglo XX, este sistema de fianza para los envases no retornables.

* * * *

APROXIMACIÓN HISTÓRICA

Agustí Durán y Sanpere describe así la vida cotidiana de Barcelona en los siglos XIV, XV y XVI (Durán, 1973, 436) *"En realidad, había tres tipos de vendedores; los ciudadanos, que sacaban al mercado la fruta de cosecha propia, los payeses foráneos, que vendían la de sus cultivos y los revendedores. Los primeros, puesto que participaban en las contribuciones generales de la ciudad, tenían pleno derecho a vender sus frutos donde y cuando quisieran ellos mismos o por medio de criados. Los hortelanos y payeses de fuera de la ciudad, que llevaban fruta a vender no podían negociar con revendedores, excepto si se trataba de almendras, nueces, piñones y pasas y*

* Cercle Filatèlic i Numismàtic de Barcelona. risanchez9@gmail.com

otros frutos secos. La fruta del tiempo la tenían que vender en las plazas y, dentro de estas, en los lugares que los obreros de la ciudad [empleados municipales] hubiesen designado,….. Los compradores que sabían madrugar podían comprar directamente a los productores. A medida que el día avanzaba, los comerciantes invadían el mercado, adquirían las existencias, e instalaban sus mesas en las plazas, especialmente en la del Borne ". El almotacén (*mostassaf* en catalán), era el funcionario municipal que además de contrastar oficialmente las pesas y medidas de los mercados, señalaba cada día el precio de las mercancías. En otro fragmento, Durán y Sanpere cita: "*Los barceloneses tenían dos maneras de proveerse de fruta, si no disponían de cosecha propia: comprarla a los payeses que la llevaban al mercado, o adquirirla en las mesas de los revendedores. El almotacén o fiel era el que se encargaba, mediante minuciosas ordenaciones, de que los comerciantes no abusaran de su posición en perjuicio del consumidor ….. En vano el almotacén o fiel y sus subordinados se esforzaban en mantener a raya a los acaparadores, interesados en subir los precios"* (Durán, 1973, 435; Boada, 1996, 16-18).

Durante varios siglos y hasta el XVIII el centro comercial y social de la ciudad de Barcelona estaba situado alrededor de la Plaza del Borne, la esplanada más grande dentro de la urbe, lugar estratégico cercano al puerto y a donde llegaban las principales vías de acceso a la ciudad. En ella se desarrollaron todo tipo de actividades, ferias (vidrio, platería, cerámica, artesanía), mercados con todo tipo de comestibles, actos religiosos (procesiones), ajusticiamientos de reos i de la Inquisición y todo tipo de fiestas y festejos (carnavales, corridas de toros, teatro, circo, torneos y justas). Precisamente el nombre del lugar proviene de bornear (borne, extremo de la lanza de justar) en los espectaculares torneos y justas (combate singular a caballo y con lanza) que frecuentemente se organizaban en el palenque engalanado de la gran esplanada del Borne. El día 15 de febrero de 1640 tuvo lugar en el Borne el último torneo (Boadas, 1996, 14).

El viejo mercado de alimentos al aire libre siguió funcionando sin interrupción, pero la revolución industrial marcó un enorme aumento demográfico y económico creando la necesidad de construir modernos mercados con nuevos conceptos funcionales y arquitectónicos, cubiertos, accesibles, luminosos, aireados, higiénicos, con control sanitario y bien comunicados. El edificio del mercado del Borne, que costó 8 millones de reales, fue el primer edificio de la llamada arquitectura del hierro que es construido en Barcelona (Boadas, 1996, 53-55). Desde su inauguración en 1876 y hasta 1920 funcionó como el mercado municipal del barrio de La Ribera para la venta de alimentos en general al por menor. La proximidad de otros mercados detallistas a la zona del Borne, contribuyó en gran manera a una progresiva disminución en el número de paradas utilizadas y de clientes del mercado (Guàrdia, Oyón, 2017, 61-63).

En el inicio del siglo XX, los vendedores de frutas y hortalizas al por mayor (los asentadores) se encontraban repartidos por toda la ciudad ocupando algunos puestos de venta en los principales mercados municipales y con sus almacenes situados cerca de ellos, incluido el Borne (Guàrdia, Oyón, 2017, 76). La necesidad de agrupar a todos ellos en un único mercado para compartir recursos, horarios, recepción de mercancías, además de un control sanitario y de precios eficaz, hizo plantearse a las autoridades municipales la búsqueda de un lugar apropiado para ello. El fracaso del Borne como mercado general minorista, sus grandes dimensiones, su cercanía a estaciones de

ferrocarril (de Francia, del Norte y el Morrot) y del puerto marítimo, y rodeado de amplias vías adoquinadas que facilitaban el acceso de carros y automóviles, fueron las principales razones que llevaron a las autoridades municipales a escoger el Mercado del Born como el lugar más idóneo para convertirlo en el primer Mercado Central de Frutas y Hortalizas de Barcelona (Guàrdia, Oyón, 2017, 76).

El edificio remodelado contenía 108 puestos de venta, insuficientes para albergar a todos los asentadores que operaban en la ciudad. Aquellos asentadores que no pudieron conseguir una parada dentro del Mercado, una cincuentena, fueron habilitados para utilizar sus locales y despachos situados mayoritariamente en las calles que rodean al mercado y poder efectuar sus contrataciones y ventas como el resto de asentadores (Guàrdia, Oyón, 2017, 76). Además, en el perímetro exterior del mercado se construyeron unas marquesinas permanentes reservadas principalmente a la venta de proximidad. Según la época del año, cuando el volumen de genero era muy numeroso, esta zona de venta directa se extendía a otras calles cercanas como el amplio bulevar del paseo de la Industria (posteriormente paseo del Borne y actualmente paseo de Pablo Picasso) donde en el año 1932 se construyeron unas largas marquesinas de cemento armado (Guàrdia, Oyón, 2017, 84). En la remodelación que sufrió el mercado en 1940 se habilitaron 198 puestos de venta dentro del edificio además de los asentadores con sus locales de venta situados en las calles vecinas. A todo este perímetro se le conoció como el Borne y su zona. (Reglamento del mercado, 1940, Art.2; Ordenanzas Municipales, 1947, art. 1568; Guàrdia, Oyón, 2017, 76, 92, 93).

EL MERCADO CENTRAL Y SUS PROTAGONISTAS

Las paradas o puestos de venta del mercado eran conocidas también como barracas o garitas (Fig. 4B.1) debido a que esos nombres eran utilizados en los mercados al aire libre de la época. Todas eran concesiones otorgadas por el Ayuntamiento y su alquiler variaba según su tamaño o la ubicación dentro del mercado. Cada asentador tenía que estar debidamente acreditado y pagar la correspondiente tasa al Ayuntamiento (Registro de la matrícula industrial).

Los asentadores de frutas y hortalizas seguían varios modelos de negocio. Entre los revendedores había almacenistas (con cámaras de reserva o maduración), comisionistas, especuladores e importadores (fruta exótica y tropical). También podían ser asentadores los productores de grandes explotaciones agrícolas que asegurasen una producción continua (Reglamento del Mercado, 1986, art. 24 y 25). Estos vendedores del mercado central formaban auténticas empresas a las que daban su nombre o formaban sociedades limitadas entre varios de ellos. Muchas funcionaron como negocios familiares donde cada miembro de la familia contribuía de alguna manera, pero también tenían obreros contratados para tareas específicas. Vendedores asalariados, escribientes y cajeros que se encargaban de los registros económicos y de mercancías, correo, pago de tasas y bancos. También mozos de parada que se encargaban de mover y colocar los productos dentro

del negocio. Una gran parte de estos negocios pasaban de padres a hijos (Fig. 4B.b) o a sus viudas (Fig. 2.5-6 y 18; fig. 4B.c), llegándose a crear verdaderas sagas familiares. Muchas de ellas han llegado a durar tres, cuatro o cinco generaciones, algunas aún siguen funcionando en la actualidad, (Faura, Lainz, 2018, 187).

Todos los asentadores poseían, como mínimo, un local en las proximidades del mercado que lo hacían servir como oficina y almacén para guardar género, excedentes no vendidos en el día, las carretillas, básculas, herramientas y los envases vacíos (Guàrdia, Oyón, 2017, 76). Compraban a otros mayoristas y a productores agrícolas de todo tipo y en sus almacenes clasificaban y agrupaban la mercancía, la colocaban adecuadamente en los envases y los etiquetaban para su venta.

Los asentadores acreditados eran los encargados de ajustar (asentar) los precios de los productos vendidos al por mayor. El mercado central ha sido y es libre, es decir, no está sujeto a límites en los precios, aunque la autoridad competente en las épocas de escasez de artículos de primera necesidad como fue con las patatas, llegó a establecer precios máximos de venta con objeto de evitar especulaciones abusivas y el acaparamiento de las existencias (Reglamento del mercado 1940, art 26; Ordenanzas Municipales 1947, art. 1592).

Los asentadores han estado agremiados en varias asociaciones profesionales como el Grupo Económico Sindical de Frutas Varias, el Sindicato Provincial de Abastecedores de Frutas y Hortalizas de Barcelona, el Gremio de Mayoristas de Frutas y productos Hortofrutícolas del Borne y su Zona y actualmente la *Associació Gremial d'Empresaris Majoristes de Fruites i Hortalisses de Barcelona y provincia* (AGEM) con su sede en Mercabarna desde 1977.

FUNCIONAMIENTO DEL MERCADO CENTRAL

Estaba gestionado por el Director y un reducido equipo de administración. Además, contaba con un servicio municipal de Inspección Veterinaria que se encargaba de revisar las condiciones higiénicas de las instalaciones y el estado sanitario del género a la venta (Reglamento del mercado de 1940, art. 32 y 33 y de 1986 art. 57, 58 y 59; Ordenanza Municipal, 1947, art. 1598). Agentes municipales del servicio de limpieza se encargaban de recoger los desechos acumulados durante el día. Varios policías municipales (de la Guardia Urbana) se encargaban del servicio de vigilancia centrado en mantener el orden y el cumplimiento de las normas de tránsito y estacionamiento de vehículos en las zonas designadas para ello durante las operaciones de carga y descarga. Además, un espacio habilitado con balanzas comunitarias llamado Servicio de Repeso estaba a disposición de los compradores para la comprobación del peso de las mercancías adquiridas (Reglamento interno 1940, art. 22; 1986, art.5/7). También hubo un único puesto del mercado donde se servían comidas por lo que de los numerosos bares y casas de comidas situados en las calles cercanas fueron muy frecuentados de día y de noche (Guàrdia, Oyón, 2017). Sobre las operaciones de venta (al por mayor) en el mercado: "*Sólo podrán realizarse ventas desde un peso mínimo de 10 kg.,*

cuando se trate de géneros sujetos a peso, o de un mínimo de 50 unidades cuando se trate de géneros vendidos a tanto el ciento." (Reglamento del mercado, 1940, art. 17; Ordenanza Municipal, 1947, art. 1583).

De lunes a sábado, a lo largo de la tarde y la noche se iban llenando todas las paradas de fruta y verdura. Aunque a lo largo de décadas ha habido pequeños cambios, esencialmente en una jornada de mercado, entre las 7:00 y las 8:00 de la tarde comenzaban a descargar de forma escalonada los camiones procedentes de la provincia de Barcelona hasta de las 11:00 de la noche, antes de la 1:00 descargaban los camiones del resto de Cataluña y antes de las 2:00 lo hacían el resto de provincias. Entre las 3:00 y las 4:30 descargaban los camiones procedentes del puerto y de las cercanas estaciones de ferrocarril. Los camiones de más de 8 toneladas no podían entrar al interior del mercado. La apertura de puertas para los clientes se anunciaba con un toque de timbre y duraba entre las 4:45 a 11:00 de la mañana en verano, y de 5:45 a 12:00 en invierno (Reglamento del mercado, 1940, art.18). La mayor actividad se realizaba desde las 6:00-6:30 hasta las 9:00 y de forma frenética. A partir de esta hora solían venir compradores de pequeñas tiendas de barrio, monjas y militares. El último turno siempre era para los más pobres, comprando los saldos que ninguno había querido o recogiendo las sobras del suelo o de los envases ya usados. Después de un almuerzo se recogía la mercancía no vendida de los puestos y se llevaba hasta los almacenes, por último, el servicio de limpieza comenzaba a barrer y retirar la gran cantidad de restos que habían quedado esparcidos por los todas partes. A las 12 horas el mercado cerraba sus puertas hasta la tarde-noche. (Reglamento del mercado 1940, art. 9; Huertas Claveria, 1968; Guàrdia, Oyón, 2017, 120-122).

VENTA DE PROXIMIDAD. PAYESES Y AGRUPACIONES AGRARIAS

Los productores agrarios de las poblaciones situadas en las comarcas de la provincia de Barcelona (el Baix Llobregat, el Maresme, el Barcelonés y el Vallés) tenían, y tienen, la posibilidad de vender exclusivamente los productos de sus cosechas directamente en el mercado, bien de forma individual o a través de sociedades agrarias. (Reglamento del mercado 1940, art. 3; Ordenanzas municipales 1947, art. 1569 y 1574).

Los pequeños productores no pertenecientes a ninguna asociación agrícola podían y pueden vender directamente sus productos a cualquier cliente y a los asentadores del mercado en las áreas reservadas para ello y conocidas como zona de venta libre o de venta directa (Fig. 3.C). La zona de venta libre ocupaba calles vecinas como la calle Comercio o el antiguo Paseo de la Industria. En Mercabarna la zona correspondiente a la venta de proximidad está situada en una marquesina que existe en a la entrada del Pabellón G.

Las asociaciones agrarias siempre se han organizado en el ámbito municipal. Hasta 1939 cada municipio agrícola de la provincia dispuso de un sindicato independiente donde sus socios vendían o cedían sus productos (Fig. 3.A-B) y en vehículos alquilados o propios del sindicato eran

transportados hasta el mercado central para su venta. Tenían sus puestos de venta en las marquesinas externas que rodeaban el edificio del Borne. En su inauguración el Borne albergó a los sindicatos de 20 poblaciones agrícolas de la provincia de Barcelona (Guàrdia, Oyón, 2017, 92-93).

En el año 1940 el gobierno reorganizó la estructura sindical del país dentro de un único sindicato (CNS) de organización piramidal donde los Sindicatos Agrarios pasaron a integrarse en estructuras territoriales llamadas Hermandades de Labradores como queda reflejado en las leyendas de sus fichas de envase (Fig. 3. 2,5,8). No es hasta los años 80 que estas Hermandades pasaron a llamarse Cámaras Agrarias y a mediados de los años 90 se fueron convirtiendo en Cooperativas agrarias o en empresas. Once de ellas siguen presentes actualmente en Mercabarna. Solo se conoce hasta el momento la emisión de una ficha con el nombre de la Cámara Agraria Local de Sant Boi de Lobregat. Esta escasez se debe a que el sistema de fianza por fichas ya estaba en pleno declive. Precisamente creemos que este es el motivo por el cual no se han encontrado fichas emitidas por las Cooperativas Agrarias recientes.

Muchos de ellos llegaban a la ciudad desde zonas lejanas, en carros y carromatos hasta los años 40 y a partir de los años 50 en camionetas o camiones y también con tractores, por lo que salían muy temprano desde su origen para poder estar antes de la madrugada en el Borne. El itinerario era complicado, habitualmente lo hacían en grupo para evitar los numerosos intentos de robo que sufrían. Además, tenían que pasar por controles a pie de carretera, los fielatos de consumo (*burots* en catalán), situados en las vías de entrada a la ciudad y donde tenían que pagar un arancel a funcionarios uniformados, según la carga que llevaban y conseguir el permiso de tránsito (Guàrdia, Oyón, 2017, 83; Reglamento del mercado 1940, art. 11). A la mañana siguiente, ya de vuelta a casa, aprovechaban para comprar víveres, enseres o herramientas en las numerosas tiendas y comercios situados en el entorno cercano al Borne y también abono (estiércol) en otros puntos del recorrido.

LOS TRANSPORTISTAS

Se llaman *camàlics* a aquellos mozos que se encargan de la carga y descarga de las mercancías dentro del mercado. Trabajaban por encargo de los asentadores, con sus carretillas normalmente cargadas con 15 a 20 cajas catalanas o 10 cuadros de naranjas pero en ocasiones cargadas con más de 300 kilos, así iban vaciando a mano los carros y camiones que llegaban con el género al mercado y los llevaban hasta su parada, cobrando por bultos entregados (Huertas Claveria, 1968; Faura, Lainz, 2018, 52). Y aunque se siguen utilizando las carretillas, desde los años 80 se utilizan además toros y carromatos mecánicos para mover grandes partidas de mercancía. A partir de los años 30 los *camàlics* se organizaron en grupos de trabajo llamados las "c*ollas*" que funcionaban bajo la dirección de un capataz (el *cap de colla* en catalán*)*, llegando a formar un sindicato propio. Con el paso del tiempo, principalmente después de la guerra Civil, su contratación pasó a ser obligatoria y frecuentemente por importes superiores a la tarifa oficial, convirtiéndose en un monopolio mafioso (Huertas, 1968; Guàrdia, Oyón, 2017). La Colla desapareció a los pocos

años después del traslado a Mercabarna (Faura, Lainz, 2018). Actualmente existe el *Gremi de Camàlics y Transportistes de Fruites y Verdures* que ofrece un servio más del propio mercado.

Los compradores que no disponían de vehículo propio, transportaban su carga a pie, utilizaban el transporte público o contrataban el servicio de los *camàlics* y otros transportistas externos que llevaban el género hasta los puntos de venta finales situados en todos los barrios de la ciudad. Además, existían numerosas empresas, llamadas coloquialmente "recaderos", situadas en la propia zona del borne (La Rivera) y en el vecino barrio de El Raval. Una parte de sus clientes utilizaban sus servicios para hacer llegar los productos comprados en el Borne a poblaciones de fuera de la ciudad de Barcelona.

LOS COMPRADORES

El otro colectivo indispensable en un mercado son los clientes, llegaban diariamente procedentes de ámbitos muy diversos y con necesidades particulares. Desde los pequeños comerciantes de barrio como los puestos de fruta de los mercados y las pequeñas tiendas de comestibles (llamados entonces colmados, ultramarinos y coloniales), hasta los hospitales y residencias, recintos militares y religiosos, hoteles, restaurantes y empresas de alimentación elaborada. Actualmente existe el *Gremi Provincial de Detallistes de Fruites i Hortalisses de Barcelona*.

En sus inicios el Mercado Central del Borne y su zona reunía una comunidad trabajadores que de unas 1000 personas. A esta cifra se le puede asociar la gran cantidad de empresas y negocios de todo tipo que existían en las zonas cercanas al mercado: bares, casas de comidas y legumbres cocidas, recaderos y empresas de transporte, burdeles, herrerías, almacenes de quincalla, tiendas de conservas y otros provisionamientos.

MERCABARNA

La masificación en las zonas de la carga y descarga, el ruido provocado por tanta actividad sincrónica, la falta de una adecuada higiene, la dificultad para la rápida retirada de los restos acumulados de las ventas, el barro en los días de lluvia, la imposibilidad de aparcar adecuadamente los vehículos de los compradores, hacía colapsar todo el barrio durante el horario de mercado. A lo largo de los primeros 50 años como mercado mayorista, y como respuesta a este caos cotidiano y a una sobredimensión de sus servicios, se suceden continuas denuncias, propuestas e incluso varios intentos de traslado del mercado central a otra zona más grande y con infraestructuras modernas. En el año 1967 se aprobó definitivamente el proyecto de construcción del nuevo Mercado Central de Provisiones de Barcelona en la Zona Franca principalmente por su accesibilidad, ser un lugar muy cercano al puerto marítimo y el aeropuerto, situado entre ambos y con conexiones a líneas ferroviarias y autopistas muy cercanas.

El Ayuntamiento mantuvo y mantiene la titularidad del mercado, pero con participación del Ministerio de Comercio (MERCASA) y del Consell Comarcal de Barcelona. Los nuevos pabellones del Mercado Central de Frutas y Hortalizas, siete largas naves que albergaron 394 puestos de venta a los que se trasladaron 294 asentadores y 27 asociaciones agrarias procedentes del Borne y su zona. El 9 de agosto de 1971, Mercabarna abría sus puertas por primera vez al público. A cada pabellón se le asignó una letra distinta de la A a la G y a cada puesto su correspondiente número correlativo (Fig. 4A.5-10; fig. 4B.d-j-e-k). Posteriormente el complejo logístico se completó con la llegada del Matadero Central de Carnes (1979), el Mercado Central del Pescado (1983), y el Mercado de la Flor (2008) (Guàrdia, Oyón, 2017; Faura, Lainz 2018).

Muchos han sido los cambios que ha experimentado el mercado central desde ese día. Gracias a sus 90 hectáreas de superficie ha sido posible la ampliación, en el año 1989, de cuatro de sus naves para la integración de 64 asentadores procedentes del antiguo Mercado Central de la vecina ciudad de L'Hospitalet, lo que obligó a una reestructuración incluido un cambio en la numeración de las paradas. El nuevo sistema de numeración, vigente en la actualidad, reserva un millar de números a cada pabellón, así al pabellón A se le asigna los números del 1000 al 1999, al B del 2000 al 2999 y así hasta el G del 7000 al 7999 (Fig. 4B.n-ñ). Los servicios básicos se han mantenido como gestión, vigilancia, sanidad veterinaria o zona de repeso. Posteriormente se han ido sumando nuevos servicios como la Zona de Actividades Complementarias, que incluye cámaras de reserva, frigoríficas y de maduración y también el *Punt Verd* (2002) que gestiona la recogida selectiva, reciclaje y donaciones al banco de alimentos. En 1989 se adoptó un revolucionario cambio en el horario de ventas, se pasó del horario nocturno tradicional a un horario diurno que ha permitido una mejor conciliación laboral y un mejor sincronismo con los horarios de recepción de mercancías en los destinos nacionales e internacionales (Faura, Lainz, 2018). El mercado esta abierto todo el día, pero el horario de venta es de 8:00 a 17:00 horas.

Estos cambios junto con las nuevas tecnologías y unas estrategias audaces de mercado han ido modificando el modelo de funcionamiento del antiguo mercado del Borne, incluidos sus clientes. A las pequeñas tiendas detallistas de barrio se han ido sumando compradores con nuevos modelos de negocio: establecimientos especializados en productos ecológicos, fruta exótica, zonas de gourmet, tiendas de 24 horas, empresas de cáterin y comida preparada, empresas de conservas, grandes superficies, hipermercados y cadenas de alimentación. Esta diversificación de clientes incluye también a mayoristas de otros mercados nacionales e internacionales gracias a las nuevas posibilidades de transporte aéreo, terrestre y marítimo, llegando a abastecer a mercados de toda Europa, y también de América, Asia o África. En la inmensa mayoría de estas operaciones a corta y larga distancia el envase no retornable de bajo peso y coste ha sustituido a aquellos envases robustos y retornables de madera, mimbre, o de plástico grueso.

Actualmente, el Mercado Central de Frutas y Verduras reúne de lunes a sábado a una comunidad donde trabajan unas 8.000 personas y pasan 16.000 clientes y dispone de oficinas bancarias, restaurantes y las sedes de los Gremios Profesionales (Faura, Lainz, 2018, 14).

ENVASES Y FIANZAS

Para el almacenamiento y transporte de las mercancías se utilizaban distintos tipos de envases según el tamaño, consistencia y textura de cada fruta y verdura. La cantidad de piezas por envase y la colocación en su interior estaba calculada para evitar el deterioro por aplastamiento de los vegetales y de asegurar su conveniente aireación. Además, dado que todo el proceso de carga y descarga se efectuaba a mano, la fragmentación de la carga por envases facilita el trabajo durante el transporte, siendo además muy útil para clasificar y contabilizar la carga.

Existieron numerosos tipos de envases no retornables de diferentes formas y tamaños:

- De madera eran los *bitllots*, unas cestas ovaladas con refuerzos, unos de tamaño pequeño para 15 kg de carga y grandes de 25 kg, todos generalmente con tapa (Fig. 1A.8) y utilizados para tomate y fruta en general. Cajas de payés (o catalanas, Fig. 1A.9) que también se podían utilizar con tapa, las pequeñas de 10 centímetros de altura para 9-10 kg, y los grandes de doble altura para 14-15 kg. Los cuadros (Fig. 1A.5), que contenían unos 20-25 kg de carga, principalmente para naranjas y agrios, pero en ocasiones también para otras frutas y cebollas. La caja Canarias para 4 a 5 kg de tomates de esa procedencia. Las cajas para plátanos, de dimensiones suficientes para contener un ramo entero de plátanos.

- Cestos de mimbre, unos pequeños (Fig. 1A.2) para fresas, otros medianos (Fig. 1A.3) para fruta pequeña con hueso (como albaricoques y ciruelas) y setas. Los cestos más grandes llamados *cosi* eran para berenjenas, pimientos o calabacines.

- Sacos de esparto de 50 kg para tubérculos y cebollas y otros de hilo de algodón de 10 kg para castañas. Y las *sàrries* de cáñamo de 1,5 x 0.5 metros para alcachofas (Guàrdia, Oyón, 2017, 129; García Aguilera, entrevista 2019).

- A principios de los años 90 se utilizaron en Mercabarna cajas de plástico grueso (Fig. 4B. k) de 54 x 43 cm de base y con diferentes alturas, utilizadas para todo tipo de vegetales.

Estos envases eran robustos y diseñados para soportar continuos golpes y apilamientos. Su mayor inconveniente era su elevado precio, sobre todo para los asentadores que con frecuencia tenian que comprar en grandes cantidades a las numerosas y prosperas fábricas que funcionaron a pleno rendimiento durante varias décadas. Como ejemplo, en Mercabarna, los 10 kilos de lechuga que contenía una caja de payés costaban unas 200 pesetas y la caja de payés que los contenía costaba 500 pesetas (Faura, Lainz, 2018, 300).

En las ventas al por mayor se emplea un elevado número de envases para el almacenado y el transporte del género, lo que hace que el valor total de los envases utilizados en una transacción suponga una cuantía de dinero elevada. El importe de la mercancía se pagaba en el acto y para asegurarse el retorno de los envases, una vez ya vacíos, se estableció un sistema de fianza.

Cada asentador identificaba sus envases y sus fichas con su nombre, y en ocasiones, también con el número de parada (Fig. 1A). Cuando el comprador o en su nombre el transportista, recogía

la mercancía comprada, recibía una ficha por cada envase utilizado, debiendo abonar el valor estipulado por todas ellas. Cada ficha representaba el valor de coste de un envase y servía como señal de pago. Para recuperar el importe abonado por los envases ya vacíos, el comprador o el transportista, debía devolver cada envase y su correspondiente ficha al asentador. El retorno de fichas o envases no emparejadas, por separado, no era aceptado.

El uso de este sistema de fianza fue utilizado por la mayoría de los asentadores e incluso fue obligatorio según las normativas vigentes (Reglamento del Mercado, 1940, art. 13; Ordenanzas Municipales, 1947, art. 1579). En cambio, en el Reglamento de 1987 de Mercabarna ya no se hace mención a las fichas o chapas ni a los envases retornables. A partir de los años 80 su uso fue disminuyendo progresivamente debido a la utilización de los envases no retornables y el empleo de vales de papel en sustitución de las fichas, llegando a desaparecer casi definitivamente en el momento en que el euro sustituye a la peseta en el año 2002.

LAS FICHAS DE ENVASE

Los resultados presentados en este trabajo han sido recogidos a partir de una muestra de 1.553 fichas. Para su identificación se han tenido en cuenta los datos que aparecen en de las leyendas de las fichas como la numeración de las paradas y confirmadas en los listados de asentadores de frutas y verduras de, el Anuario de la Industria y el Comercio de España (1921-1963), el Registro de Matrícula Industrial (1921-1964) y durante las entrevistas realizadas a antiguos trabajadores del Mercado Central.

Las fichas de envase del Borne o "las chapas", llamadas así por todos aquellos que las utilizaron a lo largo de más de ochenta años y que las siguen llamando así aquellos que hoy día las recuerdan, e incluso los pocos que las siguen utilizando en Mercabarna. Se fabricaron mayoritariamente en latón, zinc, aluminio y cartón, y en mucha menor cantidad en hierro y plástico (Fig. 2).

La leyenda presente en las fichas contiene como mínimo alguna de estas tres informaciones básicas: 1. el nombre del asentador, empresa o colectividad titular de uno o varios puestos del mercado, como emisor y responsable; 2. la ubicación de los puestos de venta, el número del puesto (o puestos) dentro del Borne o Mercabarna, o la dirección del almacén externo en el caso de la zona del Borne; y 3. el valor dinerario correspondiente a un envase o a un conjunto de ellos. Y aunque existen fichas que no expresan en su leyenda un valor dinerario (Fig. 2. 4,6,9,11,12); Fig. 3. 1,3,6,7,9) o la ubicación (Fig. 2. 2; Fig. 4B. f-g-m), el nombre del asentador, empresa o colectividad siempre aparece en ellas como elemento identificador fundamental. Con el objeto de mejorar su control e identificación, muchas fichas contienen informaciones complementarias que incluyen una rica variedad iconográfica y de textos. Entre ellos destacan: animales (Fig. 2. 7), lemas (Fig. 2. 9), referencias a aficiones del asentador (Fig. 2. 5), logotipos (Fig. 2. 15), sobrenombres y apodos (Fig. 2. 10; Fig. 4A. 13-14), imágenes o denominaciones de sus principales especialidades (Fig. 2.

11-12; Fig. 4A. 4), sus números de teléfono (Fig. 2. 3-4), fechas de caducidad (solo en cartones, Fig. 4B. h) o el tipo de envase para el que han sido fabricadas (Fig. 1. B; Fig. 4B. k).

El deterioro de las fichas por su uso o su extravío hacía necesaria una tasa de reposición constante. Las primeras fichas fueron fabricadas en latón, material caro, lo que determinó que en épocas posteriores la elección de materiales más baratos como el zinc, el aluminio y posteriormente también el cartón grueso. Esta tasa de reposición fomentó la renovación de nuevas leyendas y nuevos diseños acordes con los nuevos conceptos estéticos y las nuevas técnicas de impresión.

LOS IDIOMAS EXPRESADOS EN LAS FICHAS

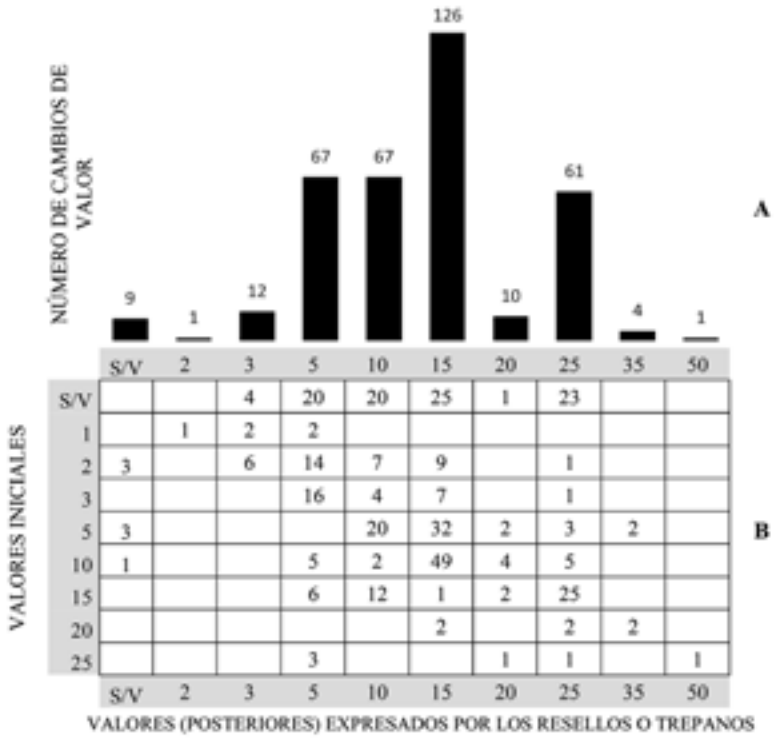
Desde el inicio del Mercado Central en año 1921 y hasta el final de la Guerra Civil en 1939 se emitieron fichas con leyendas expresadas en español (Fig. 4A. 2-6) o en catalán (Fig. 4A. 1,7,12,13). Acabada la Guerra Civil y hasta mediados los años 70, el único idioma empleado fue al español. La prohibición del idioma catalán en todos los ámbitos por parte del nuevo régimen, provocó que la fabricación de todas las fichas fuese exclusivamente en español. Dos casos representativos se ilustran en la figura 4A donde se puede apreciar que la leyenda en catalán de la ficha 7 es traducida en emisiones posteriores al español en la ficha 8. El segundo ejemplo se puede observar en las fichas 13 y 14 donde el nombre y el apodo del asentador de la ficha 13 aparecen traducidos en la ficha 14. No es hasta entrados los años 70 que aparecen fichas y vales de papel expresados en los dos idiomas (Fig. 4A. 16).

MARCAS POSTERIORES. EL RECICLADO DE LAS FICHAS MEDIANTE RESELLOS Y TROQUELES

Un mercado funciona como un ente vivo que evoluciona constantemente, las nuevas fichas necesitaron adaptarse a los cambios mediante la actualización de la información que aparecía en ellas y que había quedado obsoleta. Una solución fue la fabricación de nuevas fichas con nuevas leyendas, aunque resultaba un proceso laborioso y caro. Pero con mucha frecuencia se utilizó otro sistema, mucho más barato y rápido, que consistió en reciclar las propias fichas en uso, corrigiendo, suprimiendo o añadiendo algún dato a su leyenda mediante dos tipos de marcas: resellos o troqueles. Estas marcas sirvieron para actualizar, el cambio en la numeración de una parada, el valor dinerario de la ficha, el cambio de nombre del asentador responsable de la parada y también como marcas de control. El análisis de las leyendas y de la tipología de las fichas marcadas muestra que el uso de estas marcas se limitó al periodo en que el mercado central estuvo funcionando en el Borne.

Inmediatamente después de la Guerra Civil, en 1940, hubo una importante reorganización del mercado que incluyó un cambio en la numeración de las paradas (Guàrdia, Oyón, 2017, 89, 92-93). Obsérvese en las leyendas de las fichas 7 y 8 de la figura 4A el cambio de numeración de la parada de un asentador (de 43 a 98). La ficha 3 de la misma figura muestra como otro asentador actualiza el cambio de numeración de su parada con un resello (de 50 a 91).

La variedad de los tipos de envase y el constante aumento sus costes de fabricación hicieron necesario corregir su valor facial inicial y adaptarlo al nuevo valor real del envase. Un ejemplo lo podemos observar en el resello de valor 10 sobre el original inicial de 5 y un troquel posterior de valor 15 (pesetas) (Fig. 2. 15). Otro ejemplo de modificación de la leyenda original se puede observar en la figura 2 donde se aprecia que el valor 5 de la ficha 13 se ha borrado mediante un troquel circular (ficha 14), otro troquelado central de 15 que indica el nuevo valor.



Cuadro 1.- *Cambios en el valor inicial de las fichas mediante marcas posteriores. En A, el histograma muestra el número de veces que aparece un resello o trepano expresando un nuevo valor en una muestra de 358 fichas marcadas. El máximo corresponde a 126 marcas encontradas con el valor 15 (pesetas). En B se detallan los valores iniciales que aparecen en las fichas antes de ser marcadas con el nuevo valor. S/V significa sin valor.*

Los nuevos valores que aparecen con mayor frecuencia en las fichas marcadas son los de 5, 10, 15 y 25 pesetas (Cuadro 1A). Las fichas marcadas con valores de 5 pesetas provienen principalmente del reciclado de fichas con los valores iniciales de 1, 2 y 3 pesetas (Cuadro 1B), utilizadas con anterioridad a la Guerra Civil y durante la posterior colectivización del mercado por la CNT (Fig. 3. 4) hasta el final de la guerra. Por otro lado, el cambio de idioma observado en las fichas 13 y 14 de la figura 4A sitúa el valor de 5 pesetas como el más utilizado después de 1939. El reverso marcado con 5 pesetas y fechado en 1945 (Fig. 2. 18), muestra que, durante una buena parte de los años 40, las 5 pesetas (el duro) se siguieron utilizando para la fianza de los envases. En las entrevistas realizadas por Guàrdia, Oyón trabajadores del Borne también describen el valor de 5 pesetas como el valor habitual durante la época de postguerra (Guàrdia, Oyón, 2017, 124).

El uso de las marcas de 10, 15 y 25 pesetas (Cuadro 1), correspondería al progresivo aumento del coste de fabricación de los envases hasta principios de los años 70. Las marcas con valores de 20 y 35 pesetas corresponderían a envases especiales para determinados tipos de productos hortofrutícolas. De todas las fichas de Mercabarna estudiadas solo se ha encontrado un cartón de 150 pesetas resellado a 50 pesetas. Así pues, se puede concluir que la época de máxima utilización de las fichas marcadas se prolongó durante los duros años de recesión económica que se vivieron durante la guerra civil y el largo periodo de la postguerra hasta la tenue recuperación económico-social vivida a finales de la década de los años 60.

Durante esta época no solamente se necesitó actualizar el valor dinerario de las fichas, los constantes cambios de los dueños de las paradas (compraventas, jubilaciones, defunciones, traspasos) también hacían necesarias actualizaciones del nombre del titular (Fig. 2. 16). Otros resellos representando dibujos esquemáticos, ornamentales o florales (Fig. 2. 8,19) tuvieron alguna función de control, pero es extremadamente difícil conocer su utilidad precisa por la falta de documentación o de testimonios supervivientes.

LOS REVERSOS DE LAS FICHAS

La inmensa mayoría de las fichas metálicas o de cartón son unifaces, es decir, con el reverso liso y sin inscripciones. Este espacio fue utilizado habitualmente para estampar todo tipo de resellos (Fig. 2. 8, 18-19). La figura 4B a, muestra una excepción de ficha metálica con reverso. En cambio, el reverso de las fichas de cartón fue frecuentemente utilizado para estampar sellos de tinta conteniendo datos de la parada y algunos firmados a mano por los asentadores (Fig. 2. 17) con el objeto de dar un mayor toque autenticidad a sus fichas. En algunos cartones, sus reversos aparecen impresos con números de serie con una clara intención de control.

LA FABRICACIÓN DE LAS FICHAS. SISTEMAS DE IMPRESIÓN

Las fichas metálicas fueron fabricadas por empresas de gravado industrial dedicadas a la producción de medallas, trofeos y placas utilizando diversas técnicas de impresión como la acuñación a prensa (Fig. 4A. 2-3,7-8,13-14; Fig. 4B. a,f-g,l-m), el grabado químico de metales con un efecto de huecograbado simple o esmaltado con pinturas de color negro (Fig. 2. 5,15; Fig. 4A. 9; Fig. 4B. b), rojo (Fig. 1A. 10), verde (Fig. 4B. i), azul o amarillo, la impresión química, principalmente serigrafías y termografías (Fig. 1A. 6; fig. 3. 2, 10; Fig. 4A. 5-10; Fig. 4B. c-d, j), y a martillo y punzón, principalmente las inclusas de hierro (Fig. 2. 2). Las fichas de cartón, se imprimieron a tinta en numerosas imprentas situadas dentro de Barcelona o en los propios municipios de las áreas de producción agrícola.

Otra alternativa a las fichas metálicas o de cartón, de bajo coste, fueron los vales de papel. Normalmente dispuestos en talonarios, los más modernos y elaborados están fabricados para el calco automático de duplicados (Fig. 4A. 16). Y aunque puntualmente ya existieron en épocas pasadas es a partir de los años 80, en Mercabarna, cuando su uso se generaliza entre muchos vendedores. Estos vales contienen la información básica expresada en las fichas, pero además incluyen espacios para especificar la fecha, el precio y cantidad de cada tipo de envase y el valor total.

CRONOLOGÍA DE LOS VALORES EMITIDOS

Desde el inicio del mercado central de frutas y verduras en año 1921 y hasta la adopción del euro en el 2002 en sustitución a la peseta, los valores de las fichas siempre estuvieron expresados en pesetas. Nunca se emitieron fichas de envase con valores inferiores a una peseta, es decir en céntimos, a diferencia de otros tipos de fichas comerciales que se acuñaron con valores fraccionarios de céntimos de peseta (López y Lluch, 1983). En aquellas fichas en las que no aparece ningún valor facial (Fig. 2. 4,6,11-12; Fig. 3. 1,3,5,7,9), su valor era el acordado por el vendedor y el comprador según el valor estándar utilizado por otros vendedores en ese momento. Existen algunas escasas excepciones de fichas expresando su valor en reales o en euros (Fig. 4B). Los reales, antigua moneda de oro y plata pero que a mediados el siglo XX se utilizaba únicamente como moneda de cuenta a razón de 4 reales por peseta. Después del 2002, si era necesario, se utilizaban las antiguas fichas con valores en pesetas a las que se les aplicaba el cambio oficial en euros. Solo hemos detectado unos pocos ejemplares en cartón que expresan valores en euros (Fig. 4. n-ñ).

Con un fin didáctico, podemos considerar tres periodos. El primero, desde el inicio del mercado central del Borne hasta el final del año 1939. Los valores que aparecen en las fichas durante esta etapa oscilan entre una peseta y los más altos que llegarían hasta las 5 pesetas (Fig. 4B). El segundo periodo, abarcaría desde el año 1940 hasta 1971. Comienza con valores estándar de 5

pesetas como ya se ha descrito y justificado anteriormente. Posteriormente y hasta el traslado del mercado central a Mercabarna, los valores aumentaron progresivamente hasta un máximo de 50 pesetas (Fig. 4B) según muestran los valores que aparecen en la leyenda de las fichas identificadas según el nombre del titular (Anuario de la Industria y el Comercio, 1921-1963) y la numeración de sus paradas en el Borne o en Mercabarna. Y el tercer periodo, ya situados en Mercabarna, en el que inicialmente se utilizaron los valores de 25 y 50 pesetas, ya usados anteriormente en el Borne y que fueron aumentando progresivamente hasta llagar a valores de 800 pesetas por un envase o también de 5000 pesetas por 10 envases (Fig. 4B. e), justo en la época del cambio de divisa a euros.

PRESENCIA DE FICHAS DE ENVASE EN OTROS MERCADOS

La utilización del sistema de fichas como señal de pago para los envases retornables que ha sido descrita para otros mercados centrales y de abasto españoles (Lacruz, Macías, 2014; Boada Salom, 2015; Perello y Macías, 2017) y británicos (Todd, Neil, 1985; Chanberlain, Grenville, 2002) podría alertarnos de la posibilidad de la utilización de este sistema de fianza en otros países dentro y fuera del continente europeo. Un reto por descubrir.

Bibliografía

Boada, A. (1996): *Del Born a Mercabarna*, Sabadell.

Boada Salom, J. (2015): "Els gitons de mercat a Mallorca", *Mallorca Col·leció* 15, pp. 16-19.

Chanberlain, G. (2002): "Nottingham Market Tallies", *nottonghambooks.co.uk*, Nottingham.

Durán i Sanpere, A. (1973): "La societat i l'organització del treball", *Barcelona i la seva historia*, vol. 2, Barcelona.

Faura, J.; Llainz, Ll. (2018): "*De la foscor a la llum. Fets, anecdotes y personatges de 50 anys de l'AGEM a Mercabarna*", Barcelona.

Guàrdia, M.; Oyón, J.L. (2017): *Memoria del Mercat del Born. Del mercat tradicional al mercat central de majoristes*, Ajuntament de Barcelona.

Guàrdia, M.; Oyón, J.L. (2013): "De mercado de barrio a mercado central: trabajo, parentesco y proximidad en torno al mercado del Born, 1876-1971", *Zainak* 36, pp. 231-246.

Huertas Claveria, J.M. (1968): "El Born, quasi un misteri", *Serra d'Or* 108, pp. 33-34.

Lacruz, D.; Macías, F. (2014): *Billetes y Vales de la Comunidad Valenciana*, Grenoble.

López i Lluch, A. (1983): *Les monedes de les Cooperatives Catalanes 1850-1950*, Barcelona.

Macmillan, A.; Brodie, N.G.; Morrall, J.T.F.; Breingan, R.M. (1997): *Glasgow Market Tallies*, Glasgow.

Perello, J.L.; Macías, F. (1917): *Moneda de necesidad, jetones de propaganda y fichas de casino del País Vasco-Euskadi 1900-1960*, Donostia.

Todd, N. (1985): *A catalogue of Billingsgate Market Tallies*, Massachusetts.

DOCUMENTOS Y OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN

Registro de la Matricula Industrial (1921-1964), Archivo de la Corona de Aragón. Barcelona.

Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Barcelona (1947), Publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona.

Reglamento del Mercado Central de Frutas y Verduras (1940), Publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona.

Reglamento del Mercado Central de Frutas y Verduras (1986), Publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona.

Entrevista a Manel García Aguilera (en abril de 2019). Camálic y actualmente el presidente del Gremio de Transportistas de Frutas y Hortalizas.

AGRADECIMIENTOS

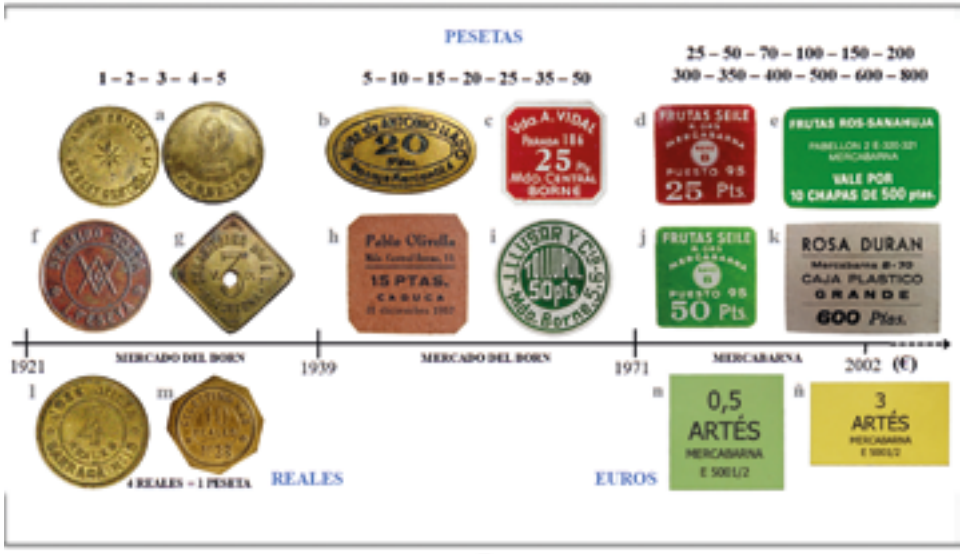
Gracias por la amable colaboración de la directiva y los socios del Cercle Filatèlic y Numismàtic de Barcelona, especialmente a Rafael Comas y Jesús del Rio, a los conservadores del Gabinet Numismátic de Catalunya-MNAC, a la directiva y administración de la AGEM y a muchos comerciantes y transportistas de Mercabarna.

Figura 1.- A. *Se muestran algunos ejemplos de envases retornables usados para el transporte de frutas y verduras junto a sus correspondientes fichas. Cestos de mimbre (1-2 y 3-4), cuadro (5-6), billot (7-8) y caja de payés (9-10);* ***B.*** *Se muestran otros ejemplos de fichas en las que su leyenda especifica el tipo de envase para el que han sido fabricadas (Ø reducidos).*

Figura 2.- *Fichas emitidas por asentadores del Mercado Central de Frutas y Hortalizas. Fabricadas en plástico (1), hierro (2), aluminio (4), latón (5,7,9,10, 12,13,14,15,16, 18 y 19), zinc (6, 8 y 11) y cartón (3 y 17). En las fichas 18 y 19 solo se muestran los reversos (Ø reducidos).*

Figura 3.- *Fichas de envase emitidas por asociaciones agrarias y payeses.* ***A.*** *Se muestran fichas genéricas que servían para cualquiera de sus socios, conteniendo siempre el nombre de la entidad y de la población de origen.* ***B.*** *Se muestran fichas personalizadas en las que, además, aparece el nombre o el número de socio, o ambos.* ***C.*** *Se muestran fichas emitidas por payeses independientes que vendían en la zona de venta libre (o venta directa), sus leyendas contienen sus nombres y la población de procedencia. Los sindicatos independientes fueron reconvertidos en las hermandades de labradores (H.S.L.) entre 1939 y 1941. A partir de la década de los años 80 se reconvirtieron en cámaras agrarias locales y a mediados de los años 90 en cooperativas o empresas. No se conocen fichas emitidas por las cámaras agrarias o por las cooperativas recientes (Ø reducidos).*

A



B

Figura 4.- A. *Idiomas utilizados en las leyendas de las fichas: des del inicio hasta el año 1939 se usaron indistintamente el catalán y el español, de esa fecha hasta los años 70`exclusivamente el español, después y hasta la actualidad se usaron vales en papel impresos en ambos idiomas;* ***B.*** *Cronología de los valores emitidos: Las series de números que aparecen en la parte superior de las imágenes expresan los valores en pesetas que se emitieron durante los tres periodos estudiados. Nunca fueron emitidos valores inferiores a una peseta. Excepcionalmente se emitieron algunos valores en reales durante la época inicial del Mercado Central y en euros después de 2002 (Ø reducidos).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 951-970

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 971-986

El poder en el bolsillo y en la escribanía. Imágenes de los gobernantes en monedas y papel sellado de España (1808-1838)

*Rafael Company i Mateo**

Resumen

Las monedas –en tanto que producto oficial– no son "inocentes", "neutrales" o "asépticas": las piezas monetarias emanan de quienes detentan el poder y, mediante las figuraciones y leyendas que ostentan, se nos muestran tremendamente dependientes de los vaivenes de la política. Además, encarnan, a pesar de sus dimensiones exiguas, un buen número de convicciones sociales y discursos hegemónicos. En este trabajo abordaremos las fórmulas de legitimación del poder utilizadas en los diseños monetarios vigentes, en la España europea, entre el último año del reinado de Carlos IV y los inicios del período constitucional de Isabel II. Pero lo haremos contrastando dicho análisis con los emblemas y las proclamas presentes en otro de los instrumentos de comunicación política utilizado por las instancias gubernamentales: el papel sellado.

* * * *

INTRODUCCIÓN

En la contracubierta de *El papel sellado en el antiguo y el nuevo régimen. Heráldica y alegorías en el sello*, el primero de los dos libros sobre papel sellado, o timbrado, de Natalia Pérez-Aínsua Méndez (2007), se resume el objeto de estudio de la obra y, por extensión, de la timbrología:

> El 15 de diciembre de 1636 Felipe IV impuso, en el reino de Castilla, el uso del papel sellado en contratos, escrituras y otros usos que se especificaban en su correspondiente regulación jurídica. Con ello se pretendía acabar con la existencia de escrituras falsas y, a su vez, recaudar dinero para las arcas reales. A partir de entonces, en la documentación, se diferencia entre el uso del papel común o blanco y el papel sellado o timbrado. Desde el principio, este papel presentaba en su protocolo un sello de tinta negra en el que se mostraban las armas reales seguida de una inscripción que indicaba

* Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat. company.rafael@gmail.com

> la clase del sello, su precio y año en que podía emplearse el papel. Los signos icónicos fueron evolucionando con el tiempo y en el mismo se puede percibir las distintas sucesiones de reyes y cambios dinásticos. [...]

El prologuista del trabajo de la investigadora Pérez-Aínsua –Manuel Romero Tallafigo– abundaba (p. 14) en la trascendencia del uso del papel sellado para el ejercicio del poder monárquico, tanto en su dimensión simbólica como efectiva:

> El escudo Real se colocaba en los papeles del Libro de Actas del Concejo no sólo por el pago de una tasa a las Arcas del rey, sino también porque sacralizaba y aforaba el recinto y territorio blanco sobre el que se asentaban los escritos en tinta. […] Escribir un documento, levantar un acta, elevar un contrato a documento público, es roturar y delimitar un territorio de poder. Territorio desde el que se pierde el aislamiento y se comunica con otros para provocar actitudes, imaginarios y organización.

Además, y por lo que respecta particularmente a la imagen de los gobernantes, desde 1702 la heráldica real figurada en un círculo sobre el papel timbrado incorporó, en su derredor, la titulación del monarca con la referencia a la fuente –o fuentes– de legitimación de su poder (originalmente solo apareció, claro está, la mención de "la Gracia de Dios").

Entre 1707 y 1718 quedó establecido que aquella tasa que había sido norma para la Corona de Castilla desde el siglo XVII, en adelante lo sería también para la Corona de Aragón (con la excepción del Valle de Arán, fiel a Felipe de Anjou en la Guerra de Sucesión): puede imaginarse que, en atención al propósito uniformizador –amén de recaudatorio– del poder borbónico triunfante sobre los países de las "cuatro barras" vencidos en Almansa y en Barcelona, no se establecieron previsiones lingüísticas y/o iconográficas específicas para el papel sellado impuesto a Aragón (1707), Valencia (1707), Cataluña sin Arán (1715) y Mallorca (1718). Efectivamente, a dichos territorios simplemente se les obligó a adoptar el papel que se utilizaba en Castilla, lo que incluía el uso de la lengua castellana en la parte textual del sello, es decir, en la inscripción donde se especificaba clase, precio y año previsto inicialmente para la utilización (bienio, usualmente, en el caso de América).

PROPÓSITOS Y OBRAS DE REFERENCIA

Todas estas circunstancias, así como el uso extensivo de estos papeles en la cotidianeidad de los siglos XVIII, XIX y XX, nos han decidido a contrastar las figuraciones e inscripciones de los sellos, o timbres, del período comprendido entre 1808 y 1838 con aquellas presentes sobre las monedas emitidas coetáneamente en la España europea. Al respecto de los contenidos políticos de las acuñaciones monetarias españolas, puede verse "El poder en el bolsillo. Imágenes de los gobernantes en las monedas de España (s. XVIII-XXI)", traducción castellana incluida en las pp. 405 a 522 del trabajo *El poder en la butxaca*. *Imatges dels governants en les monedes d'Espanya*

(s. XVIII-XXI), publicado por el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM, de la Diputación de Valencia (Company, 2017).

En cualquier caso, el trabajo que el lector tiene en sus manos se ha hecho sin la pretensión de reconstruir la totalidad de la serie histórica de escudos reales y retratos, y las correspondientes alusiones a "la Gracia de Dios" y, en su caso, a la Constitución, presentes sobre el papel sellado emitido en el lapso cronológico tratado: esta tarea ya fue abordada en el catálogo de Ángel Allende, *Timbres españoles* (1969) y, con planteamientos de carácter académico, en el libro antes citado de Natalia Pérez-Aínsua Méndez y en el otro volumen publicado sobre el tema por dicha autora, *De sellos, heráldica y alegorías: el papel sellado en España* (2014). A estos tres trabajos remitimos, pues, junto a la recopilación *El papel timbrado en España · 1637-2009*, de Ricardo Pardo Camacho (2009), y a alguna otra aportación monográfica que posteriormente se irá trayendo a colación.

Remarcamos, pues, que nuestro propósito es, solamente, comparar a grandes rasgos la presencia de emblemas heráldicos (y bustos reales en su caso), y de las titulaciones correspondientes, en las acuñaciones monetarias y en los documentos timbrados, considerados uno y otro separadamente como instrumentos de comunicación política públicos –oficiales– y masivos por definición. Así, a veces encontraremos una yuxtaposición perfecta, o casi absoluta, entre lo figurado y escrito sobre las monedas y lo dibujado e impreso sobre el papel sellado. Pero en ocasiones el papel nos permitirá acceder a "estados de la cuestión" que las monedas no llegaron a reflejar como: a) la existencia de gobiernos militares en los territorios situados al norte del Ebro, *apartados* de la administración de José Bonaparte y regidos directamente en nombre del emperador Napoleón, incluyendo el *Govern* de la Cataluña finalmente anexionada al Imperio francés; b) el uso de emblemas propios por parte de las "juntas superiores" anti-bonapartistas; o c) la referencia a la legitimación del poder real fernandino sobre la Constitución gaditana entre 1813 y 1814. En otras situaciones veremos que los ritmos que siguieron monedas y diseños del papel sellado en la asunción de las *novedades* políticas fueron ligeramente distintos, como cuando los documentos timbrados isabelinos *se retrasaron* en lucir referencias a la vigencia del régimen constitucional. Por último, veremos cómo se incorporaron modificaciones a los sellos originales –alteraciones que pudieron ser formalmente descuidadas o elaboradas, incluyendo las llamadas habilitaciones– y ello para poner de relieve los cambios en el contexto político (en ocasión de la supresión, en 1814 y en 1823, de la Constitución de 1812, o de la reinstauración de la misma en 1820 y en 1836).

UN RECORDATORIO

Justamente al hilo de la referencia anterior a las habilitaciones, debe hacerse hincapié en que una de las ejecutorias habituales del papel sellado español sería la validación, es decir, la habilitación para años posteriores a los indicados –y eso a través de la inscripción o inscripciones correspondientes– de los documentos del ejercicio entonces en curso e, incluso, de ejercicios

anteriores: esta práctica se haría efectiva por primera vez para el bienio 1642-1643 en los dominios ultramarinos y para el año 1643 en la Castilla peninsular. También –desde la entronización del efímero Luis I, en 1724– se procedió a habilitar para los nuevos reinados: en este caso se transformaban ejemplares emitidos a nombre de soberanos que habían abdicado *motu propio*, que acababan de fallecer o, incluso, que habían sido *substituidos* bajo la apariencia de abdicación (como en el caso de los hechos subsiguientes a la invasión napoleónica). Piénsese que, para evitar falsificaciones, se procedía a emitir nuevos modelos cada año (cada dos años, aunque no siempre, en el caso de los ejemplares destinados a América y las Filipinas), y que los avatares biográficos de los monarcas podían convertir en obsoletos muchos papeles ya impresos: estos excedentes se convertían en utilizables gracias a las fórmulas habilitadoras. Finalmente, en paralelo a las turbulencias del constitucionalismo español entre los años 1812 y 1837, la habilitación del papel sellado se convertiría en vocera de las luchas políticas del periodo (como ya se ha adelantado y luego se detallará).

EL ESCUDO MÁS COMPLETO: VIGENTE EN LAS MONEDAS, AUSENTE EN EL PAPEL SELLADO DE 1808

La primera incursión que realizaremos en el universo timbrológico, en los papeles sellados o timbrados, va a permitir contemplar la presencia del segundo de los dos modelos de grandes armerías reales, o blasones más complejos, que utilizaron los miembros de la casa de Borbón en España: hablamos del blasón que –con la inclusión de las armas de los Farnesio y los Médici– estableció Carlos III y pervivió hasta las postrimerías de la presencia en el trono de Alfonso XIII. La imagen que sirve para ilustrarlo procede de un documento datado en 1796, cuando ya se encontraba bien avanzado el reinado de Carlos IV (Fig. 1.1).

El modelo heráldico en cuestión –que reaparecería en el papel sellado de la España peninsular emitido para los años 1819 y 1820– resultará muy familiar a los conocedores de la historia monetaria española: se trata de las armerías que figuraron en los reversos de muchas monedas de oro de los reinados de Carlos III, Carlos IV, Fernando VII e Isabel II (Fig. 1.2).

LAS RUPTURAS DE LOS BONAPARTE Y DE SUS ENEMIGOS EN EL PAPEL SELLADO

Si, como es conocido, en el campo heráldico el reinado de José I constituyó una gran novedad (con la creación del escudo de seis cuarteles, incluyendo el de columnas y mundos, más el escusón central con águila napoleónica), las leyendas de las monedas josefinas se siguieron escribiendo en

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 971-986

lengua latina, de acuerdo con la tradición de los monarcas de las casas de Habsburgo y Borbón y, por ello mismo, mostrando una clara disonancia con el uso de las diversas lenguas "nacionales" a lo largo de los dominios de Napoleón y de los otros gobernantes napoleónidas. Pero este rasgo conservador de la política del rey José no aparece en su papel sellado, donde –en la totalidad de los ejemplares preservados– se utilizó el castellano para recoger la titulación real que acompañaba al escudo. La ruptura con el pasado se comprueba mediante la visión de las siguientes imágenes de sellos; la primera corresponde a un documento de 1808, con la referencia a Carlos IV, donde la titulación que rodea al escudo *resumido* del sello aparece escrita en latín (Fig. 1.3), y donde, además, la inscripción coincide prácticamente con la presente en las monedas argénteas de las cecas peninsulares de aquel monarca y, excepto por el nombre y ordinal, de sus predecesores (Fig. 1.4): CAROLUS · IV·D[EI]· G[RATIA]· HISPANIARUM REX·.

La otra imagen es la de un sello josefino para el año 1811, en cuya leyenda se lee JOSE NAP[OLEON]. I. P[OR]. L[A]. G[RACIA]. DE DIOS REY DE ESPAÑA Y DE L[AS]. IND[IAS]. (con las letras D y E de las preposiciones entrelazadas) (Fig. 1.5).

Obsérvese que no se encuentra referencia alguna al hecho de tratarse de un monarca constitucional, circunstancia derivada de la teórica vigencia de la Constitución de 1808 (el "Estatuto de Bayona"). Y obsérvese igualmente que, además del uso del castellano, inédito en la titulación real presente sobre las acuñaciones monetarias josefinas, el topónimo de España está en singular, también a diferencia de lo que ocurrió en el caso de las monedas (Fig. 1.6).

No obstante, en otra versión del papel sellado de José I se recoge la denominación en plural (ESPAÑAS), en coherencia con el contenido (traducido del latín) de las emisiones monetarias: JOSE NAP[OLEON]. I. P[OR]. L[A]. G[RACIA]. DE DIOS REY DE L[AS]. ESP[AÑAS]. Y DE L[AS]. IND[IAS].

Debe conocerse que la rareza de los testimonios timbrológicos del régimen de José Napoleón es muy grande, directamente proporcional a la animosidad de las autoridades borbónicas –contemporáneas y posteriores– hacia el calificado como "reinado intruso", un periodo siempre descrito por sus enemigos con expresiones similares a la citada, y en todo caso denigratorias. De hecho, las Cortes gaditanas prohibieron, por circular de 16 de setiembre de 1812, la reutilización de papel con sello de José I; como transcribe Natalia Pérez-Aínsua (2014, 66), "[...] Asimismo quiere S. M. que de ningún modo se habilite el papel sellado del gobierno intruso, quemándose el que se encontrase de esta clase". No obstante, esta disposición extrema del bando anti-napoleónico, existieron validaciones de papel josefino para el reinado de Fernando VII, y estas han llegado a nuestros días. También existen ejemplares de papel timbrado del rey José *agredidos* manualmente, con tachaduras sobre el sello circular que impiden leer el nombre del soberano, imposibilitan contemplar el escusón central, etc. (Fig. 1.7, con leyenda DE L[AS]. ESP[AÑAS]).

El referido es un proceder desconocido en el terreno de las acuñaciones monetarias, a excepción de algún raro resello (Fig. 1.8, con la inscripción "F[ernand]º. / 7" sobre el retrato de José Napoleón).

Volvemos a la cuestión idiomática para decir que la presencia de la lengua castellana en la titulación real de José Napoleón no fue un hecho único en aquel contexto de difusión de papeles

sellados por parte de autoridades afrancesadas o, directamente, francesas. Así, contémplese la siguiente imagen de un sello de 1812 y repárese en el hecho de que en el papel, emitido a nombre del Gobierno de Aragón (el *gestor* de uno de los territorios desgajados por Napoleón, en 1810, de la administración directa josefina), se puede leer una leyenda en castellano donde figura la titulación del más famoso de los Bonaparte: alrededor del águila jupiterina de cabeza contornada que empieta, o sujeta entre las garras, el trueno con rayos, la inscripción reza NAPOLEON · I · EMPERADOR DE LOS FRANCESES Y REY DE YTALIA · (Fig. 1.9). También debe fijarse particular atención en los rayajos que –trazados manualmente por algún escribano anti-bonapartista– se entrecruzan sobre la mayor porción del sello heráldico de un ejemplar alterado (Fig. 1.10).

En este último caso hablamos de una verdadera *damnatio memoriæ* ejercida con trasfondo político y explicada al lector del documento mediante la indicación manuscrita de que "Se havilitan (*sic*) por la authoridad del Gov[ier]no. (*sic*) legitimo de las Españas", su manera de referirse a las autoridades favorables a Fernando VII.

En el bando fernandino, o "patriota", la lengua castellana figuró igualmente en sellos contenidos en algunos papeles timbrados, datados entre 1808 y 1813: tanto en los documentos emitidos para su uso en lugares de Cataluña en manos de los leales a Fernando VII, como en los ornados por los emblemas de las "juntas superiores" –vinculadas al Consejo de Regencia fernandino– de Cataluña, Valencia, León (Fig. 1.11) y Galicia (Fig. 1.12). Ni estos emblemas, ni el águila napoleónica rodeada del título imperial francés –y real italiano–, aparecieron jamás en acuñación alguna.

Por otra parte, la lengua catalana –la segunda en número de hablantes entre las lenguas de España, pero eliminada de los ámbitos oficiales desde la victoria borbónica en la Guerra de Sucesión– tampoco estuvo ausente en los sellos de los documentos timbrados de los inicios del siglo XIX: se encuentra en los identificadores hexagonales que aparecieron –a nombre del *Govern* (o *Gobern*) *de Catalunya*– en el papel sellado emitido por las autoridades napoleónicas para su uso en aquellas tierras entre 1810 y 1813, antes y después de la anexión en 1812 al Imperio francés. En estos documentos (Allende, 1969, 123-126) el águila de Bonaparte aparecería entintada por dos veces: en una de las versiones figuraba inserta en las armerías completas –con manto, etc.– del emperador Napoleón; en la otra estaba cargada en el pecho con el símbolo de las "barras" y portaba corona imperial sobre la testa (Fig. 2.1).

Y también leemos unas palabras en catalán en otros papeles sellados donde aparece otro emblema del citado *Govern* de Cataluña, instituido en 1810: un sello circular heráldico, con un partido de águila napoleónica y "cuatro barras", rodeado de la leyenda GOV[ERN]. DE CATALUNYA (Fig. 2.2).

Finalmente hemos de hacer referencia a la existencia de sellos escritos en lengua francesa. Ángel Allende (1969, 126) daba razón de su presencia acompañando a un papel de 1812-1813 con el sello de Napoleón como emperador de los franceses y rey de Italia: la inscripción en francés ocupaba la corona circular de un timbre añadido del departamento de las Bocas del Ebro –TIMBRE DEPT. DES BOUCHES DE LSBRE (*sic*)–, en el sur y suroeste de Cataluña. También citaremos aquí ejemplares

validados por las autoridades napoleónicas en el Principado que –sobre la corona circular del sello en relieve, en seco– ostentan la leyenda GOUVERNEMENT GENAL DE LA CATALOGNE» escrita alrededor de un escudo de armas de Napoleón que, incongruentemente, está rodeado del collar del Toisón de Oro (Fig. 2.3). En el campo monetario, durante el período 1808-1814 no se acuñó ningún espécimen con leyendas en catalán o francés, o con emblemas del gobierno napoleónico de Cataluña.

1812-1814, UNA CONSTITUCIÓN DE IDA Y VUELTA: AUSENTE EN LAS MONEDAS DE FERNANDO VII, PRESENTE EN SU PAPEL SELLADO

Como es sabido por los numismáticos, entre 1812 y 1814 no se acuñó ninguna moneda a nombre de Fernando VII que ostentara la referencia al texto constitucional aprobado en Cádiz en 1812. Pero esta ausencia no se produjo en la producción de medallas: sirva de ejemplo señero una famosa obra de Félix Sagau donde, en la inscripción que reconoce a Fernando VII como rey de las Españas, se indica que ostenta dicha condición POR LA G[RACIA]·DE DIOS Y LA CONST[ITUCION] · DE LA MON[ARQUIA]· (Fig. 2.4).

En el dominio timbrológico las cosas fueron bien distintas al ámbito de las emisiones monetarias y los planteamientos superaron en mucho, por lo que respecta a la figuración de las controversias políticas, las realizaciones del terreno medallístico: en efecto, no solamente existió papel sellado donde –como en la medalla citada– la titulación real recogía la vigencia de la Carta Magna gaditana. Igualmente encontramos sellos que muestran tachadas las palabras que hacen referencia a dicho texto constitucional.

Ambos tipos de testimonios de papel timbrado, los incólumes y los alterados, muestran a la perfección aquella "lucha de legitimidades" donde compitieron el absolutismo monárquico –y su cerrada defensa de que el poder real solamente podía ser ostentado por "la Gracia de Dios"– y los propósitos constitucionalistas –que aunque respetando la mención a la legitimación divina del poder, también incluían la Constitución como fuente del mismo. Al efecto de observar lo dicho adjuntamos la imagen de un sello escrito en lengua latina, como en las monedas fernandinas coetáneas, pero con la referencia a "la Constitución de la Monarquía": FERD[INANDUS]. VII. D[EI]. G[RATIA]. ET CONST[ITUTIONE]. MONARCH[IÆ]. HISP[ANIARUM]. REX. Además, el ejemplar muestra la indicación NO VALGA LO TACHADO sobre, justamente, la referencia constitucional (Fig. 2.5).

No valga, pues, que Fernando VII es rey por obra de los legisladores de Cádiz: era lo que se pretendía en el Real Decreto, de 4 de mayo de 1814, que estableció la imprescindible conversión de los sellos con mención de la Constitución en *otros* con la única referencia a la esfera sobrenatural. La transformación –mediante estampación, vía tachado con tinta (Fig. 2.6), o a través de ambos métodos– de sellos constitucionalistas en absolutistas se prolongaría durante un tiempo atendiendo a que "la escasez del papel 'oficial' para 1814 y 1815 hizo habilitar el ya existente de 1813 y 1814 (escudos con leyenda de la Constitución)" (Naranjo Muñoz, s/d).

En 1819 y en 1820, en vísperas de los acontecimientos que supondrían el año siguiente la nueva promulgación de la Constitución de 1812 y, en consecuencia, el comienzo de la etapa conocida como Trienio Liberal, el papel timbrado –ornado de las segundas grandes armerías borbónicas (*vid*. escudo real de la Fig. 2.7)– seguía ostentando el discurso absolutista, es decir, sin referencia alguna a la Constitución. Eso sí: el pequeño signo de la cruz cristiana –sobrepuesto a la parte textual del sello desde 1637– había aparecido por última vez en 1818.

MONEDAS Y PAPEL SELLADO DURANTE EL TRIENIO LIBERAL

Si bien las primeras monedas de la monarquía española que incluyeron la legitimación constitucional del poder real datan de 1821, Fernando VII aceptó la Constitución de 1812 un año antes, en marzo de 1820, en lo que se considera el inicio formal del Trienio Liberal. En cualquier caso, y a diferencia de las emisiones monetarias, en el papel sellado peninsular sí es posible encontrar referencias a la Carta Magna en el mismo año 1820; pero a decir verdad estos documentos muestran una ejecutoria que no podía ser más que improvisada: el papel se modificó, mediante inscripción manuscrita o estampada, para recoger una referencia explícita a la jura real del articulado constitucional y, por deducción, para hacerse eco del consiguiente cambio en la legitimación del poder del monarca:

HABILITADO: JURADA POR EL REY LA CONSTITUCION (*sic*) EN 9 DE MARZO DE 1820.

Habilitado, jurada por el REY la Constitucion (*sic*) en 9 de Marzo de 1820.

Havilitado (*sic*): Jurada por el Rey la Constitucion (*sic*) en 9 de Marzo de 1820.

Habilitado jurada por el Rey la Constitucion (*sic*) en 9 de Marzo de 1820 (Fig. 2.7).

También llegó a añadirse una validación extremadamente parca desde la perspectiva retórica: POR LA CONSTITUCION, simplemente.

En la España peninsular hubo que esperar a los ejemplares de papel timbrado datados en 1821 para contemplar un sello cuya leyenda ya hubiese estado concebida, ideada, de acuerdo con los postulados liberales, donde se retomase la redacción en vigor durante el periodo 1812-1814. Nuevamente, pues, la desaparición del título de las Indias y nuevamente, también, la cita de la Constitución de la Monarquía: FERD[INANDUS]· VII· D[EI]· G[RATIA]· ET CONST[ITUTIONE]· MONARC[HIÆ]· HISPAN[IARUM]· REX. (Fig. 3.1). Y lo mismo en 1822.

La novedad aportada por el papel sellado que había de estar vigente en 1823 fue la lengua de la titulación real: por primera vez desde tiempos de José Napoleón, y dos años más tarde que en las acuñaciones monetarias del Trienio Liberal, el castellano hizo acto de presencia en el papel sellado con aquel cometido (y, como sucedía en las monedas, acompañado tanto de la supresión de la mención de la expresión "de la Monarquía" como del uso de los numerales arábigos): FER[NANDO]· 7º. POR LA GRA[CIA]· DE DIOS Y LA CONST[ITUCION]· REY DE LAS ESP[AÑAS]. (Fig. 3.2).

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 971-986

MONEDAS Y PAPEL SELLADO DE FERNANDO VII DESPUÉS DEL TRIENIO LIBERAL

Con la entrada a la Península de los Cien Mil Hijos de San Luis, y la subsiguiente derrota militar de los liberales y la restauración de Fernando VII como rey absoluto, el papel sellado vería lógicamente alterada –en sentido reaccionario– su apariencia con respecto a la leyenda que rodeaba el sello real y, de igual manera, las monedas también volverían a ostentar las inscripciones tradicionales a la mayor brevedad. Además, y por lo que respecta específicamente al dominio timbrológico, se asistiría a la repetición, *mutatis mutandis*, de las censuras perentorias de documentos que se habían producido en 1814: otra vez se aplicarían las urgentes inscripciones –más o menos exhaustivas– y/o las tachaduras mediante mancha de tinta sobre los sellos del papel que había de utilizarse en 1823 (Fig. 3.3).

En los casos de las inscripciones (manuscritas o estampadas) se llegaron a incluir frases tan políticamente significativas –tan indubitadamente absolutistas– como estas:

Habilitado en nombre del Rey nuestro Señor, quitada la Constitucion (*sic*) en 23 de mayo de 1823.

Habilitado por la feliz restauracion (*sic*) del Gobierno de S. M. el Sr. D. Fernando VII. Habilitado por el Rey nuestro Señor en la plenitud de sus derechos Soberanos.

Todas las afirmaciones absolutistas que acabamos de leer no deberían sorprendernos un ápice puesto que, no en balde, la Real Orden de 11 de junio de 1823 había dejado claro –meridianamente– hasta qué punto se consideraba importante suprimir del discurso público, eliminar de la mirada de los súbditos, las afirmaciones constitucionalistas contenidas en el papel sellado:

> La Regencia del Reino se ha servido resolver que los Intendentes dispongan que inmediatamente se recoja todo el papel sellado que hubiese ecsistente (*sic*) en sus respectivas provincias, procedente del Gobierno revolucionario, y manden se tilden [se tachen] las palabras *y de la Constitución*, que se hallan dentro del sello, y que a continuación se imprima la nota siguiente: *téngase por no válido lo tachado*; [...] por no deber subsistir, como depresivas de la soberanía el REY nuestro Señor y de sus imprescriptibles derechos: que se prohíba absolutamente el uso del papel sellado sin estar rehabilitado; [...].

No obstante, y como escribió Eladio Naranjo Muñoz (s/d),

> Es evidente que si bien la orden era clara y taxativa, hemos de tener en cuenta que el país se volvía a encontrar en un estado de guerra, por lo que no siempre se llegaba a cumplir en su totalidad y en todas las poblaciones las nuevas leyes, y de igual motivo hubo muchas concesiones «particulares» en las habilitaciones en algunas provincias [...].

Este autor "desaparecido prematuramente" ha puesto de relieve la existencia en Cataluña de tipos absolutistas específicos, surgidos al socaire de la restauración de 1823 y cuyo "uso y distribución hubo de ser irregular, dependiendo del estado del conflicto" armado contra los liberales.

Estos papeles aparecieron ornados con todas las armerías borbónicas posibles: el escudo *reducido*, el gran escudo de Carlos III y, inopinadamente, el gran escudo de Felipe V, ausente del papel sellado desde 1760.

Eliminado todo foco de resistencia liberal, en 1824 el absolutismo reinaría sin cortapisas sobre las monedas y sobre los documentos timbrados: en ambos instrumentos de comunicación de masas se volvía a leer el título de las Indias (excepto en las acuñaciones peninsulares), la exclusividad de "la Gracia de Dios" y la lengua latina. Y así, con variantes en las abreviaturas utilizadas, seguiría hasta la muerte del rey en 1833: FERD[INANDUS]· VII· D[EI]· G[RATIA]· HISP[ANIARUM]. ET IND[IARUM]· R[EX]..

LAS MONEDAS Y EL PAPEL SELLADO DE ISABEL II: DE REINA SIN CONSTITUCIÓN A MONARCA CONSTITUCIONAL

El papel sellado preparado para su uso en 1834 había sido diseñado con la previsión de que, en dicho año, seguiría reinando Fernando VII. Es por ello que en él figuró todavía la titulación fernandina y que, ante el prematuro óbito, el 29 de septiembre de 1833, fue preciso incorporar una inscripción que (re)validara, habilitara, el papel ya impreso a nombre del difunto. Ello se hizo mediante la referencia al reinado de la nueva monarca (VALGA PARA EL REINADO DE S. M. LA SEÑORA DOÑA ISABEL II (Fig. 3.4).

Debe repararse en el hecho de que, desde 1834 en las monedas y desde 1835 en el papel sellado, la titulación real apareció en castellano. La novedad obedecía a ciertos *aires* liberales que, *nolens volens*, se habían infiltrado en las esferas oficiales a pesar de la oposición inicial a instaurar un régimen constitucional tras la muerte de Fernando (el Estatuto Real de 1834 no puede considerarse, propiamente, una constitución, por más que deba figurar en las historias al uso del constitucionalismo español). He aquí la leyenda presente en el papel timbrado de aquellos años: ISABEL II P[OR]· L[A]· G[RACIA]· D[E]· DIOS REINA DE ESP[AÑA]· Y DE IND[IAS]· O Y DE LAS IND[IAS]· (Fig. 3.5), esta segunda redacción coincidente con la inscripción de las primeras monedas isabelinas (Fig. 3.6).

A propósito de liberales y constitucionalistas en tiempos isabelinos: hay que recordar cómo, al poco del advenimiento de Isabel II y tras una rebelión armada, entró nuevamente en vigor la Constitución de 1812. Y cómo, también al poco de este último hecho, se promulgó la Constitución de 1837 (más moderada que la gaditana); sabemos igualmente que dichas vicisitudes políticas aparecieron reflejadas en las inscripciones de las monedas desde 1836.

En el papel sellado, y para dejar constancia de la metamorfosis política, se recurrió inicialmente a inscripciones manuscritas o estampadas, que dieron fe de la publicación, el 15 de agosto de 1836, de la Carta Magna de 1812. Dichas inscripciones se encontraban bajo los encabezamientos

de especímenes datados en los años 1836 y 1837: Habilitado, publicada la Constitucion (*sic*) en 15 de Ag[os]to de 1836 (Fig. 4.1).

Sería en ocasión del diseño de papel sellado que debía estar vigente durante el año 1838 cuando, finalmente, la legitimación constitucional del poder de la reina –con referencia a la Constitución de 1837, entiéndase– se incorporó a la leyenda circundante del escudo entintado: ISABEL 2ª. P[OR]· L[A]· G[RACIA]· D[E]· DIOS Y LA CONST[ITUCION]· REYNA DE LAS ESPAÑAS (Fig. 4.2).

LOS SELLOS EN SECO O EN RELIEVE

Lo dicho hasta ahora sobre el papel timbrado lo ha sido casi exclusivamente con referencia al sello heráldico entintado, visible fácilmente en los papeles timbrados, pero debería ser también de aplicación a los sellos en seco, en relieve o gofrados, acromáticos, que formaron parte del diseño de muchos de aquellos documentos y que incorporaban en relieve el escudo y/o el retrato reales y, en su derredor, la titulación del monarca si era el caso. La inclusión de los sellos en seco en el papel timbrado de la monarquía española data de 1819, pero hay que recordar igualmente que –en el contexto de la *Guerra del Francès*– el *Govern* napoleónico de Cataluña ya había empezado a incorporar esta técnica (Fig. 2.3).

En atención a la misma naturaleza de la impresión en seco, es obvio que dichos sellos *no saltaban a la vista* tanto como los entintados y que, por esta razón, merecerían menor atención por parte del observador del papel (por más que su presencia fuese, como mínimo, detectable al tacto o al colocar el papel a luz rasante). En cualquier caso, las autoridades incorporaron los sellos en relieve, inicialmente, con el propósito de familiarizar entre los vasallos el retrato de su rey, como sucedía en las monedas hispanas con continuidad –y pocas excepciones– desde 1772. En 1827, ocho años más tarde de la incorporación del busto del monarca en seco, se introdujo el escudo real con esta misma técnica.

En este capítulo de la timbrología española merece particular atención la tachadura de la leyenda constitucionalista (Fig. 4.3) en algunos ejemplares emitidos durante el Trienio Liberal, que habían ostentado tanto la misma inscripción como el mismo tipo de retrato, no idealizado o *cabezón*, que las monedas (Fig. 4.4).

Bibliografía

Allende, A. (1969): *Timbres españoles*, Barcelona.

Calicó, X. (2019): *Numismática española. Catálogo general con precios de todas las monedas españolas acuñadas desde los Reyes Católicos hasta Felipe VI. 1474 a 2020*, Barcelona.

Campo, M.; Clua, M.; Marot, T. (1998): *La imatge del poder en la moneda*, Barcelona.

Company, R. (2017): *El poder en la butxaca*. *Imatges dels governants en les monedes d'Espanya (s. XVIII-XXI)*, Valencia.

Company, R. (2018): *03 Las imágenes de gobernantes de España en monedas y papel por Rafael Company*, Barcelona, <https://www.youtube.com/watch?v=-n0EZGnztNs&t=25s>, [24-XII-2018].

De Mey, J.; Poindessault, B. (1971): *Répertoire des monnaies napoléonides*, Bruselas-París.

Estrada-Rius, A. (dir.) (2008): *Monedes en lluita. Catalunya a l'Europa napoleònica*, Barcelona.

Francisco Olmos, J.M. (2008): «La moneda en la Guerra de la Independencia (1808-1814). Documento político e instrumento de guerra», *Cuadernos de Investigación Histórica* 25, Madrid, pp. 215-264.

Goig, E. (1977): *La moneda catalana de la Guerra de la Independencia*, Barcelona.

Naranjo, E. (s/d): «Papel sellado durante la invasión de los 100.000 hijos de San Luis», <http://www.filateliadigital.com/papel-sellado-durante-la-invasion-de-los-100-000-hijos-de-san-luis>, [24-XII-2018].

Pardo, R. (2009): *El papel timbrado en España. 1637-2009*, Castellón de la Plana, <http://www.aulamilitar.com/timbrologia.pdf >, [24-XII-2018].

Pérez-Aínsua, N. (2001): «Evolución de emblemas heráldicos y alegorías en el Antiguo y el Nuevo Régimen (España)», *Emblemata. Revista Aragonesade Emblemática (ERAE)* 7, pp. 305-323.

Pérez-Aínsua, N. (2003): «El papel sellado en el Antiguo y el Nuevo Régimen, evolución de emblemas heráldicos y alegorías», *V Congreso de Historia del Papel en España*, Girona, pp. 453-472.

Pérez-Aínsua, N. (2007): *El papel sellado en el antiguo y el nuevo régimen. Heráldica y alegorías en el sello*, Sevilla.

Pérez-Aínsua, N. (2014): *De sellos, heráldica y alegorías: el papel sellado en España*, Sevilla.

Santiago Fernández, J. de (2016): «La imagen del poder en la moneda moderna», Santiago Fernández, J. de; Muñoz Serrulla, M.T. (dir.): *Moneda, Escritura y Poder. Comunicación, Publicidad y Memoria*, Madrid, pp. 97-128.

Figura 1.- 1. *Sello de Carlos IV de 1796;* ***2.*** *Heráldica representada en el reverso de 80 reales de Isabel II;* ***3.*** *Sello de Carlos IV de 1808;* ***4.*** *Reverso de 8 reales de Carlos IV;* ***5.*** *Sello de José I de 1811;* ***6.*** *Reverso de 20 reales de José Napoleón;* ***7.*** *Sello de 1812 con ejemplo de* damnatio memoriæ*;* ***8.*** *Anverso de una moneda de José I con un resello* damnatio memoriæ*;* ***9.*** *Sello de Napoleón I en un documento del Gobierno de Aragón de 1812;* ***10.*** *Sello de 1812 con ejemplo de* damnatio memoriæ*;* ***11.*** *Sello de la Junta Superior del Reino de León de 1810;* ***12.*** *Sello de la Junta superior de Galicia de 1812 (Fotografías: Rafael de Luis).*

Figura 2.- 1. *Sello del Govern de Catalunya bajo Napoleón de 1813 (Allende, 1969, p. 126);* ***2.*** *Detalle de un sello del Govern de Catalunya;* ***3.*** *Ejemplo de otro sello del Gobierno General de Cataluña;* ***4.*** *Anverso de la medalla de Fernando VII y la Constitución de 1812, obra de Félix Sagau;* ***5.*** *Sello de Fernando VII de 1812 con* damnatio memoriæ *de 1814;* ***6.*** *Sello de Fernando VII de 1814 con* damnatio memoriæ *del mismo año;* ***7.*** *Referencia a la Constitución de 1812, nuevamente en vigor en 1820, en papel preparado para 1820 (Fotografías: Rafael de Luis).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 971-986

1

2

3

4

5

6

Figura 3.- 1. *Sello de 1821;* ***2.*** *Sello de 1823;* ***3.*** *Sello de 1823 con ejemplo de* damnatio memoriæ; ***4.*** *Sello referido al reinado de Isabel II, iniciado en 1833, en papel preparado para 1834, a nombre de Fernando VII;* ***5.*** *Sello de 1836;* ***6.*** *Reverso de 8 maravedís de Isabel II (Fotografías: Rafael de Luis).*

1

2

3

4

Figura 4.- 1. *Referencia a la Constitución de 1812, nuevamente en vigor en 1836, en papel preparado para 1837;* ***2.*** *Sello de 1838;* ***3.*** *Sello de Fernando VII con* damnatio memoriae*;* ***4.*** *Anverso de 4 reales de Fernando VII de 1823 (Fotografías: Rafael de Luis).*

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 971-986

Sumario

ACTIVIDADES PREPARADAS POR EL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA PARA EL CONGRESO

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 989-996

La fábrica de medallas Ausió, un patrimonio recuperado

Albert Estrada-Rius[1] y Maria Clua[2]***

INTRODUCCIÓN

La feliz confluencia de diversos factores ha propiciado la presentación de una pequeña pero representativa exposición entorno a la antigua fábrica de medallas Ausió de Barcelona que, con el título elocuente de *La fábrica de medallas Ausió, un patrimonio recuperado*, fue inaugurada en el curso del *XVI Congreso Nacional de Numismática*. Veamos de manera ordenada las principales claves de este cruce afortunado de caminos.

En primer lugar, el Gabinet Numismàtic de Cataluña ha ido recogiendo en los últimos años una serie de donativos vinculados a este establecimiento aportados por la que fue su última propietaria, Dña. Eulalia Ausió. En igual sentido, gracias a los raros muestrarios de la fábrica incorporados en una de estas donaciones, se ha podido catalogar material propio del Museo, que no estaba debidamente informado, como perteneciente a este taller de medallas. De alguna manera, ese conjunto material constituye el resto de una especie de naufragio patrimonial puesto que la mayor parte del archivo no se ha conservado, la maquinaria se vendió, en el momento de cierre de la empresa en los años setenta, al igual que las colecciones de cuños, o se devolvieron a sus propietarios o se vendieron. Ahora bien, el conjunto de piezas recibidas, tanto de naturaleza documental, fotográfica, medallas e instrumental de fabricación, sumadas al inestimable e imprescindible testimonio oral de quien fuera su propietaria, han dado una unidad única y singular a ese patrimonio. En ese sentido se ha evidenciado la necesidad de no solo de catalogar ese patrimonio

(1) Concepto, selección de piezas y textos.
(2) Documentación.

* Conservador-jefe. Gabinet Numismàtic de Catalunya
** Adjunta a Conservación. Gabinet Numismàtic de Catalunya

sino de estudiarlo de manera global y, finalmente, presentarlo en las tribunas científicas y al público en general.[3] Este último estadio es el que se cumple con la presentación de la exposición.

En segundo lugar, Dña. Eulàlia ha ayudado, con un continuado y generoso mecenazgo, al desarrollo de las diversas actividades extraordinarias del Gabinet Numismàtic de Catalunya en una larga etapa de crisis económica que, de otra manera, hubiera sido imposible acometer. El testimonio más elocuente y la cúspide de este importante mecenazgo es la propia celebración del *XVI Congreso Nacional de Numismática* que ha financiado y sin cuya aportación no hubiera sido posible. Sobra remarcar el valor añadido que tiene esta aportación cuando quien la realiza no es una empresa sino una persona particular.

Si sumamos el primer y el segundo puntos parece evidente que era una ocasión difícilmente mejorable poder presentar, a los congresistas y al público, una pequeña exposición dedicada a la fábrica de medallas Ausió en las que se recuperase su memoria y se pusiese al alcance de todos el patrimonio conservado, hilvanándolo en un discurso claro y conciso que el lector ahora tendrá recogido en las actas del Congreso y que, en su día, pudo ser visitado, entre noviembre de 2018 y abril de 2019, en el vestíbulo de entrada de la biblioteca Joaquim Folch i Torres del Museo. Se editó, además, un tríptico en castellano, en catalán y en inglés que es consultable en la página web del Museo[4].

La exposición, en definitiva, ha sido un sentido homenaje a la mecenas, un llamamiento a la salvaguarda del patrimonio industrial, artesanal y artístico y un recordatorio que un museo no solo salvaguarda físicamente un patrimonio sino que lo estudia, lo pone en contexto y lo ofrece a la sociedad.

El emblema de la Fábrica de Medallas Ausió con el nombre de su fundador –E. Ausió– grabado por él mismo.

(3) Véase Estrada-Rius, A. "El taller de medallas Ausió de Barcelona: notas para su estudio" *XIV Congreso Nacional de Numismàtica (Nules-Valencia, 25-27 octubre de 2010),* Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, 2011, pp. 449-465 y Estrada-Rius, A. "La casa de medalles Ausió de Barcelona", *La medalla devocional: art, societat i mentalitat.* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2016, pp. 71-85.

(4) Véase el enlace: https://www.museunacional.cat/es/la-fabrica-de-medallas-ausio-un-patrimonio-recuperado

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 989-996

LA FAMILIA

Eduard Ausió i Miquel (Barcelona, 1878-1968), fundador de la fábrica de medallas Ausió, fue el patriarca de una familia barcelonesa vinculada a la producción medallística. Se formó en la escuela de *Llotja*, donde coincidió con Picasso, como grabador y, auténtico *selfmade man*, estableció e hizo prosperar la empresa a partir de un pequeño taller de grabado. La fábrica pasó, de acuerdo a un patrón muy extendido en Cataluña, por tres generaciones de la misma familia hasta su cierre en 1973 como consecuencia de la suma de diversos factores entre los que cabe destacar la grave crisis económica del momento con el alza exhorbitada del precio del oro, así como el progresivo menor uso de las medallas derivado de los cambios sociales.

Eduard, Lluís y Mercè Ausió Camino y su madre Fileta con otros amigos en las primeras décadas del 1900 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

Eulàlia Ausió i Ferrés, última representante del linaje en vivir directamente el funcionamiento del taller, ha donado al Museu Nacional en los últimos años un conjunto de medallas, instrumentos de fabricación y documentación de todo tipo relativos a la empresa familiar. La celebración del *XVI Congreso Nacional de Numismática,* que también ha sido posible gracies a su mecenazgo continuado sobre el Gabinet Numismàtic de Catalunya, se ha considerado una ocasión oportuna para acercar al público este fondo del Museo y reivindicar el rico pasado de Barcelona en la producción de medallas, así como recordar a las empresas del sector la importancia de la salvaguardia de su rico patrimonio artístico e industrial.

Vista de la primera vitrina dedicada al contexto familiar.

Las piezas expuestas

1.1. Retratos de la Barcelona burguesa: Eduard Ausió i Miquel y su familia en las primeras décadas del 1900 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

1.2. Anuncio de la fábrica de medallas Ausió en el catálogo de la *VI Exposición Internacional de Arte,* Barcelona, 1911 (Biblioteca Joaquim Folch i Torres).

1.3. Arbol genealógico de la familia Ausió. En sombreado, los miembros con responsabilidad directiva en la empresa (Elaboración de Albert Estrada-Rius).

1.4. Contrato de constitución de la sociedad *Ausió, hermanos y Compañía* otorgado por Eduard Ausió Miquel, Eduard Ausió Camino y Lluís Ausió Camino, Barcelona, 28 de marzo de 1945 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

LA FÁBRICA

Los orígenes de la fábrica de medallas Ausió se encuentran en el taller que Eduard Ausió i Miquel, de oficio grabador, abrió el año 1902 en su domicilio del tercer piso del núm. 1-3 de la actual calle del Veguer; posteriormente, hacia 1911, se constituyó un taller própiamente dicho en los bajos del núm. 340 de la calle Valencia, y, finalmente, alrededor de 1922, la fábrica se instaló de manera defininitiva en la planta baja del núm. 376 de la calle Provença, en la flamante casa

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 989-996

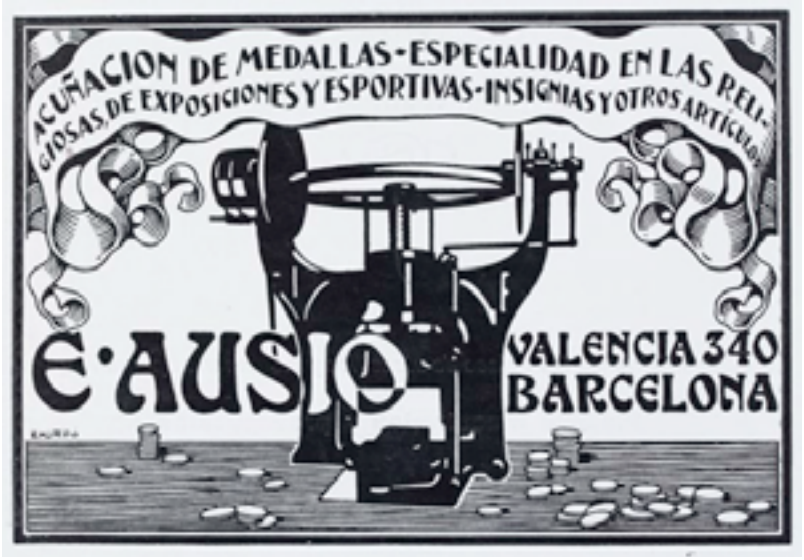
Ausió, construida en la misma época de nueva planta por su fundador y en el principal de la cual, también se instaló su vivienda según era costumbre extendida entre la burguesía de la época.

Diversos planos, inventarios y algunos útiles de fabricación nos permiten reconstruir y evocar la organización en departamentos del taller, junto con la ubicación de las máquinas –pantógrafo, prensas de fricción, fresadoras, etc. A lo largo del tiempo, la razón social se tuvo que adaptar pero sempre fue fiel a la marca anunciadora modernista creada por su fundador.

Vista de la segunda vitrina dedicada al taller de medalla.

Las piezas expuestas

2.1. Cartel anunciador del primer taller; punzón con el código B/8 correspondiente al establecimiento Ausió y tarjeta de visita con la misma marca; punzón y aplique con la marca E. Ausió y recorte de anuncio de la casa. Punzón para la medalla dedicada a la Biblioteca Massana de Barcelona, *c.* 1915 y cuño de jetón o medalla de la Generalitat de Catalunya, 1931-1939, labrados por la Fábrica de Medallas Ausió (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).



Anuncio de la empresa, en la que destaca la imagen de una prensa de fricción, en el *Anuari de Foment de les Arts decoratives,* 1920 (Biblioteca Joaquim Folch i Torres).

2.2. Anuncio de la empresa en el *Anuari de Foment de les Arts decoratives,* 1920 (Biblioteca Joaquim Folch i Torres).

2.3. Plano del taller ubicado en los bajos de la casa Ausió (c/ Provença, 376), 1953 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

2.4. Inventario de la maquinaria de la fábrica, 1936 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

LA PRODUCCIÓN

Antoni Parera, Medalla de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929 (MNAC/GNC).

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 989-996

La principal, aunque no la única, actividad de la fábrica Ausió a lo largo de su existencia fue la producción de medallas. Se acuñaron piezas de todo tipo entre las que cabe destacar las de carácter devocional, deportivo y conmemorativo. Algunas fueron fruto de la propia iniciativa de la casa y, otras, encargos de particulares, organismos públicos o institutos religiosos.

Escultores como Eusebi Arnau, Antoni Parera, Pau Gargallo o Enric Casanovas labraron algunos de los modelos que la fábrica Ausió acuñó. Así, las medallas oficiales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 o la *Medalla de oro de la ciudad de Barcelona* de 1932. Como toda empresa moderna se promocionó a través de la publicidad y también editó catálogos y muestrarios en los cuales recogía y ofertaba su extensa producción. En la actualidad, son documentos raros muy útiles para identificar las medallas del taller puesto que, a menudo, las piezas no ostentaban la marca acreditativa de la casa.

Vista de la tercera vitrina dedicada a la producción del taller.

Las piezas expuestas

3.1. Catálogo de medallas devocionales de la fábrica de medallas Ausió, *c.* 1911-1920 y estuches de la casa con piezas que representan a la *Virgen de Montserrat* y a la *Virgen* conocida en el taller como *Ave Vel* (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

3.2. Proyecto de la Agencia Roldós publicitando las medallas oficiales de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929; dos punzones y dos cuños (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés y fondo del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

3.3. Antoni Parera. *Medallas oficiales de la Exposición Internacional de Barcelona,* 1929 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés y fondo del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

3.4. Enric Casanovas, modelo de anverso y ejemplar de la *Medalla de oro de la ciudad de Barcelona*,1932 (Depósito del Ayuntamiento de Barcelona y donación de la familia del escultor Josep Llimona).

3.5. Medallas conmemorativas editadas por la fábrica de medallas Ausió: Pau Gargallo, *Coronación de la Virgen de la Misericordia en Canet de Mar*, 1907. Antoni Parera, *Asamblea Nacional de editores y libreros, Barcelona*, 1909, y medallas oficiales de *la Exposición Internacional de pintura, escultura, dibujo y grabado* y de la exposición *El Arte en España*, Barcelona, 1929 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés y fondo del Museu Nacional d'Art de Catalunya).

3.6. Gelatinas de plata preparatorias para un catálogo-muestrario de medalla deportiva, *c.* 1920 (Donación Eulàlia Ausió i Ferrés).

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 989-996

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

Tesoros y hallazgos monetarios en el Gabinet Numismàtic de Catalunya: un itinerario para un Congreso

Albert Estrada-Rius[1] y Maria Clua[2]***

INTRODUCCIÓN

La celebración del *XVI Congreso Nacional de Numismática* en la sede del Museu Nacional d'Art de Catalunya con el tema de tesoros y hallazgos monetarios llevó, en su momento, a plantearse la necesidad y la oportunidad de divulgar en forma de itinerario los conjuntos monetales conservados en el Gabinet Numismàtic de Catalunya. Algunos de ellos ya están expuestos siempre en la sala permanente de numismática mientras que otros se guardan en la sala de reserva a disposición de los investigadores y de la organización de exposiciones internas o externas. Por primera vez se articulaba un itinerario para contemplarlos de manera simultánea.

He aquí el resultado, en dos partes complementarias, de ese itinerario que pudo seguirse durante la celebración del Congreso y que empezó en la antesala del auditorio de celebración de las sesiones del Congreso con la instalación de una vitrina con los conjuntos normalmente ocultos en la reserva y expuestos con ocasión del Congreso.

Ahora, con la publicación de este trabajo, a modo de repertorio o inventario de este tipo de conjuntos, se ofrece un instrumento unitario y permanente en el que todos quedan al alcance de los investigadores y del público en general. El itinerario, en ese sentido, también queda colgado en la red al alcance de todos en la página web del Museo.[3]

(1) Concepto, dirección y textos.

(2) Documentación.

(3) Véanse, en ese sentido, los enlaces: https://www.museunacional.cat/es/tesoros y https://www.museunacional.cat/es/obras-comentadas-1

* Conservador-Jefe. Gabinet Numismàtic de Catalunya

** Adjunta a Conservación. Gabinet Numismàtic de Catalunya

LOS TESOROS CONSERVADOS EN LA RESERVA DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

Con la presentación de esta primera parte que agrupa los conjuntos guardados en la reserva el Museo contribuye directamente a los fines del congreso y cumple, en general, con la premisa de facilitar la accesibilidad de sus colecciones y, en particular, de estos conjuntos que son tan relevantes para el conocimiento de la circulación y el atesoramiento de numerario en un momento determinado.

Es, también, una invitación a encaminarse a las salas de exposición del Gabinet Numismàtic para recorrer el pasado en un itinerario singular a través del hilo conductor de los tesoros y los hallazgos monetarios que la jalonan.

Vitrina con los tesoros y conjuntos monetarios expuestos con ocasión de la celebración del XVI Congreso Nacional de Numismática

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

Los tesoros desvelados

Tesoro de Pont de Molins
(Procedente de un campo del término de Pont de Molins, Alt Empordà)
Mediados siglo IV aC
Del conjunto original se conservan 30 fraccionarias de plata en el GNC
Adquisición de la colección Pujol i Camps
MNAC 020495-CJT

Tesoro de Tarragona
(Procedente de un lugar indeterminado de la provincia de Tarragona)
Segunda mitad del siglo IV aC
Del conjunto original se conservan 6 fraccionarias de plata en el GNC
Adquisición de la colección Pujol i Camps
MNAC 020517-CJT

Hallazgo de la necrópolis de las *Corts* de *Emporion*
(Procedente de la citada necrópolis del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Finales del siglo III aC
3 fraccionarias de plata
Excavaciones de Empúries
MNAC 019833-CJT

Tesoro de la cisterna 6 de la neápolis de *Emporion*
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Primera mitad del siglo I aC
Del conjunto original se conservan 46 denarios de plata en el GNC
Excavaciones de Empúries
MNAC 105001- CJT

Tesoro de feluses
(Procedente de un lugar indeterminado del *al-Andalus*)
Primer cuarto del siglo X
104 feluses de cobre
Donación de Bartomeu Sigalés Pueyo
MNAC 311280-CJT

Tesoro de Sant Pere de Rodes
(Procedente del monasterio de Sant Pere de Rodes, Port de la Selva, Alt Empordà)
Primer cuarto del siglo XVI
348 monedas de oro y de 310 plata
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 308647-CJT

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

Federico III, ducado de Nápoles, 1496-1501.
308749-000

Francisco I Sforza, ducado de Milán, 1450-1466.
308874-000

Francisco I Sforza, ducado de Génova, 1464-1466.
308872-000

Fernando I, ducado de Nápoles, 1465-1494.
308739-000

República de Lucca, ducado, *c*. 1500-1535.
308949-000

Filiberto II, ducado de Saboya, 1497-1504.
308867-000

República de Venecia, ducado, 1423-1457.
308886-000

Alejandro VI, ducado de Bolonia, 1492-1503.
308928-000

República de Siena, *sanese*, segunda mitad del siglo XV. 308960-000

Francisco II Gonzaga, ducado de Mantua, 1484-1519.
308880-000

Francisco Maria della Rovere, ducado de Urbino,
1508-1513. 308974-000

Hércules I de Este, ducado de Ferrara, 1471-1505.
308943-000

Tesoro de Polinyà
(Procedente de la iglesia de San Salvador de Polinyà, Vallès Occidental)
Primer cuarto del siglo XVIII
15 piezas de plata
Donación de Josep Puig i Cadafalch
MNAC 020117-CJT

Tesoro de Sant Andreu del Palomar
(Procedente de una intervención urbanística en la calle Palomar, cerca de la masia de Les Carasses, Sant Andreu de Palomar, Barcelona)
Poco después de 1809
Del conjunto original se conservan 58 monedas de oro y 30 monedas de plata en el GNC
Depósito judicial
006176-FM

Conjunto de billetes del Consell Municipal de les Franqueses del Vallès
(Procedentes de una caja de seguridad del Ayuntamiento de les Franqueses del Vallès, Vallès Oriental)
1937
Del conjunto original se conservan 1373 ejemplares de papel-moneda en el GNC
Donación del Ayuntamiento de les Franqueses del Vallès
MNAC 311414-COL

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

LOS TESOROS Y HALLAZGOS MONETARIOS EXPUESTOS EN LA SALA PERMANENTE DE NUMISMÁTICA DEL GABINET NUMISMÀTIC DE CATALUNYA

El recorrido por la historia de la moneda en el territorio de la actual Cataluña que el Gabinet Numismàtic de Catalunya propone al visitante en la sala de exposición de numismática del Museu Nacional está jalonado por una rica pluralidad de conjuntos monetarios conocidos con la denominación genérica de tesoros. Esta denominación no siempre responde al criterio de riqueza que evoca de una manera tan altisonante.

La ocultación o la simple pérdida de monedas es una constante a lo largo de la Historia. Las razones de formación de los tesoros han sido múltiples y se pueden detectar desde ahorros guardados y no recuperados, o dinero ocultado por miedo al saqueo, hasta ofrendas votivas o la mera pérdida casual de un monedero. Sea cual sea la naturaleza del depósito monetal, su importancia, desde la perspectiva numismática, radica en constituir una especie de cápsula cerrada de la que se puede extraer información estadística transcendental. Por eso estos conjuntos, tras su recuperación y estudio, devienen verdaderas ventanas al pasado que permiten analizar y reconstruir la circulación monetaria en un momento determinado.

Vista de la sala de exposición permanente del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Los tesoros expuestos en su contexto

(vitrina 1.1)- Tesoro de la neápolis de *Emporion*
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Inicios del siglo IV aC
897 fraccionarias de plata
Excavaciones de Empúries
MNAC 076000-CJT

(vitrina 2.1)- Tesoro de Puig Castellar
(Procedente del yacimiento de Puig Castellar, Santa Coloma de Gramenet, Barcelonès)
Finales del siglo III aC
53 monedas de plata
Depósito de la Universitat de Barcelona
MNAC 303103-CJT

(vitrina 2.2)- Tesoro de Les Encies
(Procedente del "campo viejo" de Les Encies, Les Planes d'Hostoles, Garrotxa)
Finales del siglo III aC
Del conjunto original se conservan 12 dracmas de plata en el GNC
Adquisición de la colección Pujol i Camps
MNAC 020559-CJT

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

(vitrina 3.1)- Ofrenda del *Asklepieion* de *Emporion*
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Primera mitad del siglo II aC
3 ases de bronce
Excavaciones de Empúries
MNAC 014077-CJT

(vitrina 3.2)-Tesoro del ágora de *Emporion*
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Poco después del 44 aC
45 denarios de plata
Excavaciones de Empúries
MNAC 105023-CJT

(vitrina 3.3)- Tesoro del sur de la neápolis de *Emporion*
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Mediados del siglo I aC
33 unidades de bronce
Excavaciones de Empúries
MNAC 013873-CJT

(vitrina 5.11)- Conjunto monetario de época flavia
(Procedente del yacimiento de Empúries, Alt Empordà)
Finales del siglo I
16 monedas de bronce y 1 de plata
Excavaciones de Empúries
MNAC 019133-CJT

(vitrina 8.1)- Tesoro de Òrrius
(Procedente de la iglesia de Sant Andreu d'Òrrius, Maresme)
Hacia 1032-1041
226 dineros de plata
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 302276-CJT

(vitrina 8.2)- Tesoro de Òdena
(Procedente de la cantera de Òdena, Anoia)
Finales del segle XI
Del conjunto original se conservan 9 mancusos y 1 dinar de oro en la colección del GNC
MNAC 080047-CJT

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

(vitrina 8.3)- Tesoro de Can Paleta
(Procedente del yacimiento de Castellfollit del Boix, Bages)
Finales del segle XI
9 mancusos de oro
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 307477-CJT

(vitrina 8.4)- Tesoro de la diócesis de Vic
(Procedente del Santuario de la Mare de Déu del Coll, Osor, la Selva)
Segunda mitad del siglo XII
Del conjunto original se conservan 142 dineros y 18 óbolos de vellón en el GNC
Adquisición de la colección Colominas Roca
MNAC 109825-CJT

(vitrina 14.1)- Tesoro de Sant Pere de Rodes
(Procedente del monasterio de Sant Pere de Rodes, Port de la Selva, Alt Empordà)
Primer cuarto del siglo XVI
348 monedas de oro y 310 de plata
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 308647-CJT

(vitrina 22.1)- Tesoro de Figueres
(Procedente de la casa Monturiol de Figueres, Alt Empordà)
Poco después de 1817
561 monedas de oro
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 306703-CJT

(vitrina 22.2)- Tesoro de Alcoletge
(Procedente de una casa de Alcoletge, Segrià)
Poco después del 1847
154 monedas de plata en la colección del GNC
Depósito de la Generalitat de Catalunya
MNAC 303185-CJT

(vitrina 22.3)- Tesoro de Puig-reig
(Procedente de Can Riera de Puig-reig, Berguedà)
1855 o poco después
51 monedas de oro y 730 de plata
MNAC 106001-CJT

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 997-1008

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Una mirada numismática a las colecciones de arte Gótico, del Renacimiento y del Barroco expuestas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya

Albert Estrada-Rius[1] *

PRESENTACIÓN DEL ITINERARIO

La riqueza de los fondos artísticos del Museu Nacional d'Art de Catalunya permite plantear numerosas lecturas e itinerarios y, por supuesto, estimular a que cada persona construya su propio recorrido en función de sus intereses. La celebración del *XVI Congreso Nacional de Numismática* ha sido una excusa propicia para sugerir a los congresistas y, de paso, a todos los visitantes, un recorrido por las colecciones de arte Gótico y del Renacimiento y del Barroco, recientemente remodeladas. Destacamos algunas imágenes relacionadas con la moneda, el dinero, la numismática y los testimonios que, por tradición o extensión, son objeto de su estudio o de colección en los gabinetes numismáticos. En definitiva, una aproximación iconográfica a la colección diferente, interesante y lúdica que, además, tiene el objetivo de constituir un repertorio de imágenes artísticas que puedan ser de utilidad al numismático cuando precise de imágenes de contexto.

EL ITINERARIO

La obra que inicia este recorrido normalmente está en la reserva del Museo y se expuso expresamente en la antesala del congreso con el fin de constituirse en punto de partida del itinerario.

(1) Agradezco la colaboración de los colegas Dr. Cèsar Favà, adjunto a conservación de la colección de arte Gótico y Dr. Joan Yegüas, conservador de la colección de arte del Renacimiento y Barroco, y su asesoramiento en el desarrollo del proyecto que puede consultarse, también, en la página web del Museo. Véase en el enlace: https://www.museunacional.cat/es/una-mirada-numismatica-las-salas-de-arte-gotico-y-del-renacimiento-y-barroco

* Conservador-Jefe. Gabinet Numismàtic de Catalunya

Misa de san Gregorio
Diego de la Cruz
Anterior a 1480
MNAC 200701
(Pieza solo expuesta durante la celebración del Congreso)

Una antigua tradición cuenta que mientras el Papa Gregorio oficiaba una misa en la basílica romana de la Santa Cruz de Jerusalén uno de sus acólitos dudó del misterio eucarístico.

Entonces, un Cristo sangrante apareció milagrosamente sobre el altar para dar fe. En la detallada representación de este milagro eucarístico aparecen desplegadas, como en una simbólica

panoplia mística, las llamadas *Arma Christi* que evocan e identifican los distintos improperios y episodios padecidos por Jesucristo en su Pasión. Son instrumentos y símbolos que evocan su sacrificio en pro de la salvación de la Humanidad previo a su Glorificación. Entre ellos destaca la ordenada disposición de las treinta monedas de plata que, según los Evangelios, fueron el precio de la traición de Judas. A pesar de algunos trazos, las monedas no copian con fidelidad ninguna pieza real.

Frontal del Corpus Christi
Maestro de Vallbona de les Monges (Guillem Seguer?)
c. 1335-1345
Sala 18

En el extremo inferior derecho están representadas dos escenas correlativas de un mismo relato. En la primera, un montón de monedas –quizás *croats* o *diners* de Barcelona– aparece dispuesto encima de la mesa como parte de la apuesta con juego de dados que se plasma. Apuestas de juego, dados, fichas o téseras y dinero han ido de la mano desde la Antigüedad y fueron perseguidos durante la edad media por su inmoralidad e incitación al pecado. En este caso parece que uno de los jugadores se valía de una Sagrada Forma a modo de talismán de la buena suerte, con lo que se trata, en definitiva, de un relato de profanación eucarística.

La escena adyacente muestra, probablemente, al jugador tramposo, ya con el dinero embolsado, en el momento de ser detenido por sacrílego.

Anunciación y reyes de la Epifanía
Círculo de Ferrer y Arnau Bassa
c. 1347-1360
Sala 21

Entre los regalos ofrecidos por los Magos al Niño en la Epifanía, según los relatos evangélicos, destaca el oro y, por eso, nada más oportuno que representarlo amonedado en forma, en este caso, de florines de oro de Florencia o, quizás, ya de Aragón, dentro de un bello copón. Jesús, en algunas variantes de la escena del mismo período, no solo acepta el obsequio, sino que coge una de las monedas o las bendice con lo que, de algún modo, legitima su uso.

San Eloy
Atribuido a Jordi de Déu
c. 1380
Sala 21

Escultura del santo y patrón de plateros, herreros, monederos y, ya en la actualidad, de los numismáticos, revestido como obispo que fue de Noyons. El personaje histórico vivió entre 588-660 y fue responsable de la acuñación de moneda de los reyes merovingios Clotario II y Dagoberto. La pieza procede de la capilla del santo sita en el convento del Carmen de Barcelona, donde los plateros tenían su capilla gremial y rendían culto al santo.

Retablo de san Antonio Abad
Maestro de Rubió
c. 1360-1375
Sala 23

Un joven san Antonio, representado en la escena superior izquierda, reparte sus numerosas riquezas entre un grupo de pobres que, amontonados, las reciben con gran júbilo. Destaca, justamente, la escena del niño que muestra una de las monedas que ha recibido a su madre. Es especialmente interesante, a efectos iconográficos, la representación del almacenamiento del dinero en bolsas guardadas en una caja o arcón cerrado con llave.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Retablo de los santos Juanes
Maestro de Santa Coloma de Queralt
c. 1356
Sala 23

En la escena inferior izquierda, recogida en la *Leyenda Dorada*, se narra el milagro de la conversión de un haz de leña en varas de oro. Los lingotes, una vez obrado el milagro, son entregados a un platero, quien ignora su origen, para que pueda ensayarlos y certificar su bondad. Destaca el interior del obrador del platero con su hornillo y sus herramientas de labor. En casas de moneda como la de Barcelona, en la edad media, era frecuente la presencia de plateros como ensayadores y fundidores del metal precioso.

Abrazo en la Puerta Dorada
Maestro de Retascón
c. 1410-1425
Sala 24

En la escena se muestra la primera de las diversas bolsas-monedero o escarcelas que, de materiales y formas muy diferentes, pueden reseguirse en las tablas góticas de la colección. A este viejo uso parece aludir la antigua expresión empleada por los salteadores de caminos al pedir en el asalto ¿la bolsa o la vida?

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Lamentación sobre Cristo Muerto
Joan Mates
c. 1410-1420
Sala 24

José de Arimatea, como corresponde a un personaje de riqueza y prestigio público bien conocidos, se representa, como en esta escena, vestido con ricos ropajes y una abultada bolsa-monedero o escarcela. En este caso, en un alarde de la moda, está labrada del mismo tejido que la muceta-capuchón. El cuidado en la vestimenta y la abultada bolsa reflejan de este modo su alto rango.

Santa Lucía repartiendo limosna
Bernat Martorell
c. 1435
Sala 25

Santa Lucía (283-304), nacida en Siracusa (Sicilia) en el seno de una familia noble y rica, reparte limosna entre los pobres. La moneda que entregaba al pobre, en el estado actual de la obra, se ha desvanecido, aunque un reciente análisis, ha permitido atestiguar que el pintor representó una pieza de oro, lo que subrayaba todavía más la generosidad de la mártir. Destaca, también, la pesada bolsa de dinero que sostiene su criada, que vuelve a recalcar su caridad sin fin.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Retablo de los santos Juanes de Vinaixa
Bernat Martorell
*c.*1435-1440
Sala 25

En los compartimentos de este retablo se pueden ver varias bolsas. De la que se asocia a las *Arma Christi* sabemos su contenido: las 30 monedas de plata –denarios romanos– entregadas a Judas Iscariote como precio a su traición. El del resto de escarcelas que penden del cinto de algunos de los personajes representados, en cambio, lo ignoramos.

Martirio de santa Lucía en la hoguera
Bernat Martorell
c. 1435-1440
Sala 25

En el rico repertorio de bolsas-monederos representadas en las tablas góticas destaca esta, hecha de piel sin curtir y con una apariencia más bien rústica.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

San Vicente en la hoguera
Jaume Huguet
1455-1460
Sala 26

El verdugo, por supuesto, también dispone de su propia bolsa-monedero o escarcela. ¿Guardaría allí el dinero cobrado por ejecutar su trabajo?

La curación de la princesa Eudoxia ante la tumba de san Esteban
Grupo de los Vergós
1495-1500
Sala 26

En esta y en las siguientes piezas destacan las variadas enseñas de peregrinos y su uso en la vestimenta, prendidas de sus ropajes y de una bolsa-monedero tal y como las llevaban. Cada enseña daba fe pública del peregrinaje.

El romero iba a Roma y mostraba las llaves pontificias; el jacobeo iba a Santiago y ostentaba una concha; el palmero, a Jerusalén… en un sistema de imágenes que se reprodujo, también, en santuarios más modestos como en el cercano de Santa María de Montserrat.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Decapitación de san Baudilio
Lluís Dalmau
1448
Sala 26

El peregrino es fácilmente reconocible por sus ropas de viaje y, especialmente, por las enseñas de peregrinaje que vienen a ser las pruebas públicas del fin religioso y piadoso del camino. Constituían un código que todos conocían. No podemos olvidar, además, que en el zurrón del peregrino también viajaban algunas monedas que, en ocasiones, eran ofrendadas al santuario de llegada, como han atestiguado los hallazgos en la *confessio* de San Pedro del Vaticano.

Pinturas de las puertas del órgano de la Seu d'Urgell
Maestro de la Seu d'Urgell
c. 1495-1498
Sala 27

La medalla religiosa o devocional es otra de las series básicas en las que se divide la medallística y, en este caso, del cuello de san Sebastián pende, de una cadena de oro, como un elemento protector, una medalla en la que se representa la Crucifixión. En el Renacimiento se configura la medalla como un soporte nuevo que deriva y se inspira en la moneda y, especialmente, reutiliza su lenguaje.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Muerte de san Vicente
Maestro de Castelsardo
1500-1510
Sala 28

En esta y en la pieza siguiente destacan el ornamento de las gorras y sombreros con apliques en forma de medallones que muestran imágenes devocionales. Se trata de una costumbre que triunfó en la moda masculina del primer cuarto del siglo XVI.

San Cándido
Ayne Bru
1502-1507
Sala 28

El santo ostenta un aplique en forma de medallón religioso que muestra de perfil la imagen de un *Salvator mundi*, en una devoción que se extendió por toda Europa.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Domiciano y Tiberio
Alfonso Lombardi
1530-1533
Sala 28

La moneda está evocada, como modelo y fuente de inspiración, en estos dos relieves de mármol blanco tanto por el formato circular en forma de medallón o tondo como en la representación de los emperadores Domiciano y Tiberio con sus respectivas inscripciones identificativas. Se trata de unos ejemplos muy esclarecedores del interés que el Renacimiento, en su afán de reivindicar y recuperar la antigüedad, tuvo por la moneda hasta el punto de impulsar la numismática como nueva disciplina en obras pioneras como la del arzobispo humanista de Tarragona, Antonio Agustín (1517-1586). Los relieves formaron parte de la colección del humanista, vinculado a la corte del emperador Carlos V, Miquel Mai.

Puertas del retablo de san Eloy
Pere Nuñes
1526
Sala 29

En las puertas del antiguo retablo del gremio barcelonés de plateros están representados episodios de la vida de san Eloy, patrón de plateros y monederos. En este caso, destacan el grueso marco o ponderal y la balanza para pesar metales en la representación del milagro que obró con el oro entregado por su soberano y con el que no solo consiguió labrar una, sino dos sillas. Además, el santo, ricamente vestido, lleva también una bolsa-monedero.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Expulsión de los mercaderes del Templo
Giambattista Tiépolo
1730
Sala 30

En la bacina de plata, que Jesús acaba de tirar en su celo por expulsar a los mercaderes que profanan con sus actividades el Templo de Jerusalén, destaca un conjunto de monedas gruesas de oro y plata, así como una bolsa de dinero. Las monedas evocadas son las grandes piezas de oro y plata que circulaban en la Europa de la época y que podrían corresponder, por ejemplo, a reales de a ocho y a escudos de a ocho acuñados con los metales americanos en la monarquía hispánica.

Retorno de Il Bucintoro el día de la Ascención
Giovanni Antonio Canal, llamado el Canaletto
1745-1750
Sala 30

En la vista del Gran Canal tras el *campanile* y la lonja se vislumbra el gran edificio de la *Zecca* de Venecia, obra del arquitecto Jacopo Sansovino (1486-1570), que, inaugurada en 1545, abasteció de moneda a la Serenísima hasta 1870.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Santa Cecilia
Giambattista Tiépolo
1750-1760
Sala 33

El artista ha representado a la patrona de la música como una dama vestida con lujosos ornamentos propios de su alto rango. Destaca el fino collar de pedrería que luce en el cuello y del que destaca un camafeo como los que se atesoran todavía en las colecciones monetarias de los gabinetes numismáticos más antiguos, junto a entalles y otras muestras del arte de la glíptica.

Retrato de Enrique III, conde de Nassau
Jan Gossaert (Mabuse)
c. 1530-1532
Sala 35

Las condecoraciones son una de las series más vistosas que se pueden encontrar en los fondos de un gabinete numismático. Ninguna orden tan prestigiosa como la del Toisón de Oro creada por Felipe III el Bueno de Borgoña en 1429. En época de Carlos V (1506-1555) el número máximo de collares que el soberano podía otorgar era de cincuenta.

En el coro de la catedral de Barcelona se celebró, en 1519, el XIX Capítulo General de la Orden, del que permanecen los escudos pintados tras cada sitial.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Retrato de Carlos II
Claudio Coello
1680-1682
Sala 35

Del cuello del monarca pende el collar del Toisón de Oro. La preciada insignia suele pender siempre de los retratos de los monarcas de la casa de Austria que, alguna vez, también quisieron ser representados con el hábito rojo de la Orden, tal y como también hizo el propio Carlos II.

Tras la muerte de este soberano y la Guerra de Sucesión, la orden se dividió, hasta la actualidad, en dos ramas, la española y la austríaca.

Pareja desigual
Lucas Cranac (el Viejo)
1517
Sala 38

La bolsa del dinero y el gesto de apropiarse de la misma son una alegoría del interés y del amor a las riquezas y al dinero. Una advertencia a los incautos en estos lances.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Niños mendigos
Maestro de la Tela Jeans
1680-1700
Sala 38

En esta obra de temática costumbrista la moneda brilla por su ausencia y es precisamente la mano vacía que extiende el pedigüeño la que la evoca inequívocamente a la espera de que otra mano generosa le entregue. ¿Qué moneda podría serle entregada? Sin duda, una pieza menuda. De aquellas que algún consejo ciudadano se quejaba ante su falta en el circulante, argumentando justamente que los pobres la sufrían pues no había ni para limosnas.

Bernardo de Quintaval reparte sus bienes a los pobres
Antoni Viladomat
1729-1733
Sala 38

Siguiendo el mandato evangélico "Si quieres ser perfecto, ve, vende cuanto tienes y dalo a los pobres" (Mt 19,21), el beato Bernardo de Quintaval (1180-1241), primer discípulo de san Francisco de Asís, reparte sus abundantes bienes entre los pobres que se amontonan a su alrededor para recibir de sus manos generosas algunas monedas.

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1009-1036

Sumario

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1037-1046

La medalla en las salas de Renacimiento y Barroco del Museu Nacional d'Art de Catalunya

Albert Estrada-Rius[1] y Maria Clua[2]***

PRESENTACIÓN

La remodelación de la presentación de las colecciones de arte del Renacimiento y del Barroco del Museu Nacional d'Art de Catalunya, inaugurada en el año 2018,[3] tenía una deuda pendiente con la numismática y la medallística que, en parte, se ha podido resolver, no sin algo de retraso, con la inclusión de la vitrina que se presenta y comenta a continuación. La celebración del XVI Congreso Nacional de Numismática ha brindado la oportunidad de acelerar la presencia de la medalla en este ámbito del Museo.

El discurso de las nuevas salas ha abandonado la presentación cronológica y por escuelas vigente durante décadas para apostar por una disposición de las obras de acuerdo a un discurso temático que se quiere sea más integrador y sugerente al visitante. De acuerdo a este plan y a la asignación de tres temas generales en los que la medalla podía aportar su punto de vista particular se prepararon unas propuestas que, finalmente, a causa de la permanente falta de espacio expositivo se ha optado por congregar en una única vitrina y en un único espacio lo que había de estar dispuesto inicialmente en tres espacios y tres vitrinas temáticas independientes.

En esta única vitrina y fruto de estas circunstancias ya no se han podido incluir los textos introductorios inicialmente pensados para contextualizar cada ámbito. Ahora, recuperamos esos textos y justificamos la disposición actual que permite disfrutar al visitante de la medalla

(1) Concepto, selección de medallas y textos.

(2) Documentación.

(3) Véase una crònica comentada en el articulo de Joan Yeguas "La remodelació de la col·lecció d'art del Renaixement i del Barroc del Museu Nacional d'Art de Catalunya (2018)" Acta/Artis. Estudis d'Art Modern, Barcelona, pp. 195-215. Véase en red en el enlace: https://doi.org/10.1344/actaartis.6.2018.27506

* Conservador-Jefe. Gabinet Numismàtic de Catalunya

** Adjunta a Conservación. Gabinet Numismàtic de Catalunya

moderna focalizada en tres ámbitos temáticos entorno al retrato, el simbolismo de mitos, alegorías y emblemas y, finalmente, el de la inclusión arquitectónica.

La voluntad de movilidad de las salas y de los discursos hacen plantear futuros planteamientos que nos parecen fundamentales en un museo de arte que dispone de la ventaja de tener un gabinete numismático y, por tanto, de un monetario y de un medallero que tienen mucho que aportar. En ese sentido dejamos apuntados como proyectos de intervenciones necesarias la inclusión de una vitrina sobre el nacimiento de la numismática como disciplina durante el Renacimiento, así como la de otra vitrina dedicada, igualmente, a la aparición y desarrollo de la medalla como un formato nuevo en el mismo Renacimiento. Estos son los retos a encarar en este sector por parte del Gabinet Numismàtic de Catalunya que esperamos poder conseguir.

Vista general de la vitrina dedicada a la medalla.

MITOS, ALEGORÍAS Y EMBLEMAS

El módulo, generalmente reducido, de las medallas dificulta la plasmación de escenas naturalistas. Así triunfó el uso de un lenguaje o código convencional propio integrado por un amplio repertorio de símbolos, alegorías, personajes mitológicos y emblemas que poblaron los reversos

de las medallas. Algunas imágenes como las personificaciones de ríos, ciudades, territorios o las representaciones de divinidades mitológicas ya habían sido ampliamente desarrollados en la moneda romana y eran conocidas por el público cultivado en la lectura y estudio de los clásicos. Efectivamente, la mitología grecorromana era utilizada para evocar las acciones del presente e, incluso, permitía juegos de identificación que ya habían sido ensayados en la antigüedad para determinados personajes o familias que se vinculaban o asociaban con divinidades singulares que se convertían en tutelares. Una novedad más importante, en cambio, fue el desarrollo de emblemas, jeroglíficos, alegorías, palabras, empresas y escudos arraigados en la tradición del otoño de la Edad Media y que encriptaban un mensaje determinado. Éstos se desarrollaban como un desafío a la erudición del que tenía en sus manos la pieza y que tenía que hacer el ejercicio de relacionar, por ejemplo, el ancla con la Fe, una palmera llena de dátiles con la Fertilidad o el sol con la plenitud del poder real.

Piezas expuestas

1-Jacopo Nizzola, llamado «Jacopo da Trezzo» (Trezzo sull'Adda, hacia 1515 – Madrid, 1589) Matrimonio de Juana de Austria, 1552-1554
MNAC/GNC 093979-N

2-Domenico di Polo, llamado «Domenico de' Vetri» (Florencia, 1480 – 1547)
Francisco I de Francia, hacia 1540
MNAC/GNC 310375-000

3-Alessandro Cesati (Chipre, [?]-[?]. Activo en Roma, entre 1538-1564)
Soberanía de los Farnesio sobre Parma y Piacenza por Pablo III, 1549
MNAC/GNC 092169-N

4-Ferdinando Hamerani (Italia, 1730-1789)
Restablecimiento de la navegación por el Tíber por Clemente XIII, 1763
MNAC/GNC 093994-N

5-Philipp Heinrich Müller (Augsburgo, 1654-1719)
Victoria de Lleida por Carlos, archiduque de Austria, 1710
MNAC/GNC 111565-N

6-Jean Mauger (Dieppe, 1648 – París, 1712)
Conquista de Barcelona (1697) por Luis XIV, 1702
MNAC/GNC 062761-N

7-Philipp Heinrich Müller (Augsburgo, 1654-1719)
Derrota de los franceses en Brabante, 1706
MNAC/GNC 092175-N

8-Giovanni Battista Guglielmada (Activo entre 1665-1688 – [?], 1689)
Cristina de Suecia, 1665
MNAC/GNC 053595-N

9-G.F. Travani, (Italia, activo entre 1625 – 1675)
Alfonso Litta, arzobispo de Milán, 1672
MNAC/GNC 093976-N

10-Anónimo
Cardenal Mazarino, 1660
MNAC/GNC 093975-N

11-Anónimo
Levantamiento de los Países Bajos, 1566
MNAC/GNC 053622-N

12-Jacques Jonghelinck (Anvers, 1530-1606)
Visita de Ana de Austria a Amberes
MNAC/GNC 093978-N

13-Anónimo
Nacimiento del príncipe Leopoldo de Austria, 1716
MNAC/GNC 054124-N

EL RETRATO EN LA MEDALLA

El retrato encontró en la medalla un campo extraordinariamente propicio para su desarrollo como género. La voluntad de emulación del mundo clásico que se impuso con el Renacimiento descubrió un formato inspirado directamente en el numerario romano en el que recuperar y desarrollar el retrato a la antigua usanza. Los artistas, incluso, adoptaron en algunas de las imágenes de los gobernantes, convenciones iconográficas asociadas a la representación del poder como las coronas de laurel, los mantos militares o las corazas propias de los antiguos emperadores romanos. El hecho de que la medalla conmemorativa se vinculara desde el principio a personajes concretos ayudó mucho. Su representación se reservó para la cara principal de las piezas hasta el punto de que el retrato monopolizó de forma absoluta los anversos de las medallas. Además, el mensaje icónico normalmente se reforzó con inscripciones que aclaraban la identidad del personaje retratado y, por supuesto, con otras imágenes que ocupaban el campo del reverso de la pieza. El ideal humanista de la fama quedaba garantizado de este modo sobre el soporte metálico hasta el punto de poderse afirmar en una frase afortunada que los gobernantes morían y los imperios caían, pero la medalla perduraba.

Piezas expuestas

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1037-1046

1-Antonio Pisano, llamado «Pisanello»,
(Italia, hacia 1395 – hacia 1455)
Juan VIII Paleólogo, 1438
MNAC/GNC 016876-N

2-Matteo de' Pasti, (Verona, 1420 – Rímini, 1467/1468)
Isotta degli Atti, 1446
MNAC/GNC 018195-N

3-Atribuido a Matteo de' Pasti,
(Verona, 1420 – Rímini, 1467/1468)
Sigismondo Pandolfo Malatesta, 1446
MNAC/GNC 081175-N

4-Anónimo
Carlos V, siglo XVI
MNAC/GNC 053601-N

5 y 6-Rutilio Gaci (Castiglion Fiorentino,
hacia 1570 – Madrid, 1634),
Felipe III y Margarita de Austria, 1609
MNAC/GNC 111424-N y MNAC/GNC 061019-N

7 -Jean Warin (Lieja, hacia 1604 – París, 1672)
Renovación de la alianza entre los cantones suizos y Luis XIV de Francia, 1663
MNAC/GNC 092170-N

8 -Johann Bernhard Fischer von Erlach
(Graz, 1656 – Viena, 1723),
Carlos II en honor a Santiago, patrón de España, 1679
MNAC/GNC 053625-N

VISTAS Y TOPOGRAFÍAS URBANAS

Los grabadores aprovecharon el reverso de la medalla como un campo con vocación narrativa. En la medalla canónica el anverso o cara principal se reservaba al retrato del comitente o del homenajeado y, en cambio, el reverso se utilizaba para representar lo que se quería que fuera recordado y vinculado al retratado. Una de las formas de desarrollarlo más nuevas y creativas fue la introducción de representaciones de arquitecturas reales o de grandes escenarios urbanos o de campo. El artista, en este ejercicio que ya había sido ensayado con éxito en la pintura de gran formato y en el grabado de las láminas de atlas monumentales que reunían vistas de ciudades famosas, sólo tuvo que trasladar o traducir estos escenarios al formato reducido y circular de la medalla que los mostraba como si se miraran con la ayuda de un catalejo. Los medallistas al servicio de los romanos pontífices destacaron en el tratamiento de estas vistas. En su producción de medallas anuales ordinarias u otras extraordinarias se puede seguir la topografía de la ciudad eterna y de los estados pontificios en forma de perspectivas urbanas, pero también de secciones, plantas y vistas frontales de sus principales monumentos, obras públicas y de las reformas urbanísticas que emprendían y que eran recordadas y vinculadas así por siempre a su impulsor.

Piezas expuestas

 XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1037-1046

1-Alessandro Cesati (Xipre, [?]-[?]. Activo en Roma, entre 1538-1564)
Año Santo en Roma por Pablo III, 1549-1550
MNAC/GNC 093982-N

2-Johann Jakob Wolrab (Ratisbona, 1633 – Nuremberg, 1690)
Conquista de Buda, 1686
MNAC/GNC 093981-N

3-Gaspare Morone (Milán, 1603 – Roma, 1669)
Restauración de la muralla de Roma por Urbano VIII, 1643
MNAC/GNC 093984-N

4-Johann Jakob Wolrab (Ratisbona, 1633 – Nuremberg, 1690),
Liberación del sitio de Viena, 1683
MNAC/GNC 061011-N

5-Philipp Heinrich Müller (Augsburgo, 1654-1719)
Liberación del sitio de Barcelona, 1706
MNAC/GNC 038256-N

6-Daniel Friedrich Loos (Altenburg, 1735 – Berlín, 1819)
Reconstrucción de Lisboa después del terremoto de 1755, 1756
MNAC/GNC 093965-N

7-Jean Dassier (Ginebra, 1676-1763)
Bicentenario de la Reforma en Ginebra, 1735
MNAC/GNC 093060-N

8-Ludovico Leoni (Padua, 1536/1537 – Roma, 1612)
Reconstrucción del puente Emilio por Gregorio XIII, 1574
MNAC/GNC 092164-N

9-Gian Federigo Bonzagna (Parma, después de 1507-1588)
Fortificación del castillo de Sant'Angelo por Pío IV, 1561
MNAC/GNC 093992-N

10-Gaspare Morone (Milán, 1603 – Roma, 1669)
Entrada de la reina Cristina de Suecia en Roma por Alejandro VII, 1657
MNAC/GNC 092167-N

11-Gaspare Morone (Milán, 1603 – Roma, 1669)
Ampliación del palacio del Quirinal por Alejandro VII, 1659
MNAC/GNC 093983-N

12 -Ermenegildo Hamerani (Roma, 1683-1756)
Restauración de la iglesia de San Clemente por Clemente XI, 1715
MNAC/GNC 093095-N

13-Ermenegildo Hamerani (Roma, 1683-1756)
Construcción de la capilla Albani en San Sebastián extramuros por Clemente XI, 1710 MNAC/GNC 093985-N

14-Gaspare Mola (Como, hacia 1567 – Roma, 1640)
Inauguración de la Armería Vaticana por Urbano VIII, 1639
MNAC/GNC 093072-N

15 -Otto Hamerani (Roma, 1694-1761)
Inicio de las obras de la fachada de San Juan de Latrán por Clemente XII, 1733
MNAC/GNC 039889-N

XVI Congreso Nacional de Numismática (Barcelona, 28, 29 y 30 de noviembre de 2018), pp. 1037-1046

Sumario

S U M A R I O C O M P L E T O

TOMO I

Presentación *9-10*

Crónica del XVI Congreso Nacional de Numismática *11-19*

Conferencia inaugural

Pere Pau Ripollès, *Estudio y divulgación de tesoros y hallazgos monetarios peninsulares. Realidades y retos desde una comparativa internacional* *23-45*

Sesión I. Tesoros y hallazgos monetarios de la antigüedad

Ponencia

Francisca Chaves Tristán, *Seis siglos de ocultaciones: del Tesoro de «Cerro Colorado» (Benahavís, Málaga) al de «El Zaudin» (Tomares, Sevilla)* *51-76*

Comunicaciones

José Miguel Puebla Morón, *El monstruo de Hímera. Nuevos aspectos sobre su identificación y significado* *79-86*

Benjamí Costa Ribas y Santiago Padrino, *Un cuarto de* shekel *forrado de oro de la Segunda Guerra Púnica hallado en la isla de Ibiza* *87-103*

Óscar Caldés Aquilué y Xavier Sicart Chavarria, *Nuevos hallazgos monetarios en el yacimiento ibérico del Castellet de Banyoles (Ribera d'Ebre, Tarragona): una ceca del siglo III a.C.* *105-121*

Francisco Jesús Suárez de Hoyo, *Un tesorillo de denarios ibéricos hallado en Casanova (Peñaranda de Duero, Burgos)* *123-135*

Isabel Rodríguez Casanovas, *De dracmas y tesoros monetarios del siglo XIX y su documentación* *137-152*

Alejandro Peña Carbonell y Manuel Gozalbes, *El sistema de gestión NUMISDATA y los hallazgos monetarios* *153-166*

Luis Amela Valverde, *Denario bilingüe de Cleopatra y Marco Antonio* *167-176*

María José Pena Gimeno, *Los denarios de* palikanus *(RRC 473) y los honores concedidos a César* *177-190*

Marta Campo y Maria Clua Mercadal, *Nuevos datos sobre el inicio de la circulación monetaria en las Islas Baleares: los campamentos romanos de Son Espases y Sanitja* *191-209*

Juan Pedro Bellón, M.ª Paz García-Bellido e Ignació Montero, *La moneda romana de dos campos militares: la batalla de* Baecula *y el asedio de* Iliturgi*, 208-206 a.C.* *211-227*

Jaume Noguera, Eduard Ble, Pau Valdés, Xavier Sicart, Joan Enric Vila y Judit Ralda, *Prospección electromagnética, posicionamiento GPS y SIG: análisis numismático del asentamiento de Tres Cales (l'Ametlla de Mar, Tarragona)* *229-245*

Alberto Aguilera Hernández, *Aproximación a la circulación monetaria en* Burzau / Bursao *desde la etapa republicana hasta los julio-claudio* *247-266*

Ángela Marina Cabello Briones y Ana Isabel Pardo Naranjo, *Examen científico y estudio numismático de un denario, falso de época, procedente de la ciudad romana de Valeria (Cuenca)* *267-279*

Elena Moreno Pulido y Alicia Arévalo González, *La moneda en la ciudad portuaria de* Myrtilis *281-300*

David Martínez Chico, *Adversidades y problemas en los tesoros romanos imperiales de Hispania* *301-310*

Tomás Hurtado Mullor, *Hallazgos numismáticos romanos en una* domus *de* Saguntum*. La Casa dels peixos (c/ Valencia nº 2 - c/ Josefa Daroqui s/n, Sagunto, Valencia)* *311-330*

Pepita Padrós Martí, *Un depósito monetario del siglo II d.C. hallado en la ciudad romana de Baetulo (Hispania Tarraconensis)* *331-348*

José Ignacio San Vicente González de Aspuru, *Un tesorillo de sestercios del siglo III en la colección numismática de la Diputación Foral de Álava (Bibat, Vitoria-Gasteiz)* *349-369*

Engracia Gómez Nicolás, *Faustina I: recordando a una emperatriz en las colecciones del Museo Arqueológico Nacional* *371-384*

María Dolores González Velarde, *Faustina II a través de la colección del Museo Arqueológico Nacional* *385-402*

Sesión II. Tesoros y hallazgos monetarios medievales

Ponencia

Félix Retamero, *Monedas menudas medievales. Algunos problemas de interpretación* *407-421*

Comunicaciones

Immaculada Teixell Navarro y Francesc Rodríguez Martorell, *Aproximación al conocimiento numismático en contextos arqueológicos del siglo VII e inicios del VIII de* Tarracona *425-444*

Álvaro Rodríguez Peinado, *La circulación monetaria en el reino visigodo de Toledo* *445-459*

Jose Antonio Almonacid Clavería, *El Dinar de Qunka del año 428H (1037d.C) y tesorillos araboconquenses* *461-476*

Paula Grañeda Miñón, *Reexcavando en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid): Los tesoros de Valencia del Ventoso (Badajoz) y Osuna (Sevilla)* *477-487*

TOMO II

Fátima Martín Escudero, *El tesoro de medios dinares almohades de Huesca. Interpretación y comparativa* *505-522*

Julio Torres Lázaro, *Gronsveld. Un caso de imitación de moneda medieval castellana en Flandes* *523-530*

Patrícia Santacruz Gómez, *Gestión y control de la moneda en la Barcelona del año 1410 a través del libro de Clavaria del Consell de Cent* *531-539*

Urbano López Ruiz, Domingo Martín Mochales y Jesús Martín Caraballo, *Primeros datos del registro numismático de la intervención arqueológica realizada en la iglesia de Santa Catalina de Sevilla* *541-557*

Mikel Legorburu Arzamendi, *Las monedas del castillo de Amaiur* *559-567*

Pósteres

Lluïsa Matas Vilaró y Alícia Arévalo, *Cuidando el patrimonio numismático en el LABAP* *571-583*

Raúl Sánchez Rincón, *Revisitando los clásicos: el atesoramiento de Otaza. Del Museo Provincial de Bellas Artes al moderno Bibat Museo de Arqueología de Álava.. Cuatro décadas de conservación, musealización y estudio* *585-592*

Aurelia Balseiro García, Enrique Alcorta Irastorza y M.ª Ofelia Carnero Vázquez, *Recorrido por la colección numismática del Museo Provincial de Lugo: programa de investigación y proyectos de divulgación* *593-598*

Montserrat Berdún Colom, Ainhoa Pancorbo Picó y Albert Martín Menéndez, *Estudio Numismático del yacimiento de «El Campet de la Sal» (Cardona, Bages)* 599-616

Ruth Pliego y Óscar Caldés Aquilué, *Monedas de bronce visigodas de València la Vella (Riba-Roja de Túria, València)* 617-625

Sesión III. Tesoros y hallazgos monetarios modernos

Ponencia

Carmen Marcos Alonso y Paloma Otero Morán, *A propósito de la carga de la* Mercedes. *Tesoros y Modernidad* 631-657

Comunicaciones

Noé Conejo Delgado y Andrea Menéndez Menéndez, *El tesoro del Castillo del Cuerno (Fuentes de León, Badajoz): moneda y circulación en la España del siglo XVI* 661-678

Eduardo Almenara Rosales, Candelaria Martín del Río Álvarez, *Ocultación de maravedís con mensaje. Conjunto Pozo de San Nicolás (Murcia)* 679-697

Javier Pascual Marques, Àngels Casanovas Romeu e Isabel Moreno Martínez, *El tesoro de Sitges (siglo XVII). Una aproximación preliminar* 699-717

Immaculada Teixell Navarro y Jordi Morera Camprubí, *Una ocultación monetaria de la Tarragona de finales del siglo XVIII-inicios del siglo XIX* 719-725

Rocío Fernández-Cid Mesquida y José Maria Pérez García, *Un hallazgo diferente: 500 kg. de monedas en el Museo Casa de la Moneda* 727-738

Jorge San Juan Breña, José Maria Pérez García, *El archivo de la American Bank Note Company de la emisión de billetes de 1876 del Banco de España. Museo Casa de la Moneda* 739-758

Sesión IV. Tema libre

Comunicaciones

Aurelia Balseiro García, Enrique Alcorta Irastorza y M.ª Ofelia Carnero Vázquez, *Tesoros monetarios en el Museo Provincial de Lugo: estudio y difusión* 763-781

M.ª Mar Villalbí Prades, *La colección numismática del Museu de les Terres de l'Ebre* ... 783-793

M.ª Dolores Ibáñez San Millán y Alicia Irurzun Santa Quiteria, *La moneda en el Museo de Navarra* 795-803

José María Pérez García, *Ilustrando los procesos de fabricación monetaria en la Casa de Moneda de Segovia: una colaboración entre la RCM-Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y el Ayuntamiento de Segovia* 805-821

Patricia Alonso del Torno, *El papel de la peseta. Iconografía de los billetes españoles (1874-1992). Difusión del patrimonio numismático del Banco de España* *823-839*

Ignasi Queralt, Eva Marguí Grabulosa y Joan Pujol, *Las técnicas de rayos X en numismática: aleaciones monetarias, recubrimientos y capas de alteración* *841-851*

Ignacio Asenjo Fernández, *Consideraciones sobre el arte de la medalla fundida* *853-870*

Maria Isabel Marín Silvestre, *Medallas y sellos del Cercle Artístic de Barcelona* *871-888*

Javier Pascual Gimeno Pascual, *De la heterodoxia al constructivismo: la serie medallística* La Pasión *de Fernando Jesús* *889-902*

Antonio Mechó González, *Tesoros y hallazgos metálicos. Continuidad y variación en la medalla conmemorativa contemporania* *903-915*

Juan Antonio Lázara, *Medallas e iglesias de inspiración catalana como expresión de culto a la personalidad: el caso de Santiago Copello, primer cardenal latinoamericano* .. *917-930*

Marina Jimenez Zanón, *La medalla como inspiración en botones: el caso de Lodovico Pogliaghi* *931-934*

Francisco Jiménez Martínez, *La elaboración de botones en contextos anteriores a la Revolución Industrial* *935-949*

Ricardo Sánchez, *Las fichas de envase del mercado Central del Born de Barcelona* *951-970*

Rafael Company, *El poder en el bolsillo y en la escribanía. Las imágenes de los gobernantes de España en monedas y papel sellado, 1808-1838* *971-986*

Actividades preparadas por el Gabinet Numismàtic de Catalunya para el Congreso

La fábrica de medallas Ausió, un patrimonio recuperado *989-996*

Tesoros y hallazgos monetarios en el Gabinet Numismàtic de Catalunya: un itinerario para un Congreso *997-1008*

Una mirada numismática a las colecciones de arte Gótico, del Renacimiento y del Barroco expuestas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya *1009-1036*

La medalla en las salas de Renacimiento y Barroco del Museu Nacional d'Art de Catalunya *1037-1046*

SOCIEDAD·TIBERO·AMERICANA·DE·ESTUDIOS·NUMISMÁTICOS
PLV
SVL
TRA

Organizan

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Patrocinan

Successors de l'Antiga Fàbrica de Medalles Ausió

MUSEO CASA DE LA MONEDA

Colaboran

mx museu de la xocolata

esmuc ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA