# XIII Congreso Nacional de Numismática

## "Moneda y arqueología"
## Cádiz 22-24 de octubre de 2007

**Tomo II**

**Alicia Arévalo (ed.)**

UCA Universidad de Cádiz

MUSEO CASA DE LA MONEDA

# XIII CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

## «Moneda y Arqueología»

Tomo II

**Depósito Legal: M. 39.211 - 2009**

**ISBN: 978-84-89157-41-5 (Obra completa)**
**ISBN: 978-84-89157-42-2 (Tomo I)**
**ISBN: 978-84-89157-43-9 (Tomo II)**

IMPRESO EN LA M RCM-FNMT

# ACTAS
# XIII CONGRESO NACIONAL DE NUMISMÁTICA

## «Moneda y Arqueología»

Tomo II

**Cádiz, 22-24 de octubre de 2007**

Editado por Alicia Arévalo González

Madrid-Cádiz, 2009

XIII Congreso Nacional de Numismática

*Moneda y Arqueología*

Reunido en Cádiz en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz

**Organización**

Universidad de Cádiz

Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos

**Comité Científico**

Marta Campo (Presidenta), Juan Teodoro (Vicepresidente), Julio Torres (Secretario), Manuel Abad, Alicia Arévalo, Andrés Chastel, María Paz García-Bellido, Carmen Marcos y Pere Pau Ripollès (Vocales) y ponentes invitados: Manuel Bendala, Francisca Chaves, Carolina Doménech y Juan Campos

**Comité Ejecutivo**

Alicia Arévalo González (Universidad de Cádiz)

**Secretaría Técnica**

Verónica Sánchez y Javier Calero (Universidad de Cádiz)

**Patrocinio**

Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía
Ministerio de Educación y Ciencia
Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz

# ÍNDICE GENERAL

TOMO I

*Presentación*..... 7

*Crónica del XIII Congreso Nacional de Numismática* ..... 9

**Conferencia inaugural:**

Manuel Bendala Galán, *El privilegio histórico y cultural de la moneda: aliento y compromiso científicos* ..... 17

**Ponencia Edad Antigua:**

Francisca Chaves Tristán, *De la tierra al gabinete... Arqueología y moneda hoy* . 49

**Comunicaciones:**

Santiago Padrino Fernández, *El inicio de la llegada de la moneda a la isla de Ibiza (siglo V-260 a.C.)* ..... 85

Salvador Bravo Jiménez, Miguel Vila Oblitas, Rafael Dorado Cantero y Antonio Soto Iborra, *El tesoro de Cerro Colorado. La Segunda Guerra Púnica en la costa occidental malagueña (Benahavís, Málaga)*..... 105

Jaume Noguera y Nuria Tarradell-Font, *Noticia sobre las monedas del campamento romano de la Segunda Guerra Púnica de la Palma (l'Aldea, Tarragona)*..... 119

Nuria Tarradell-Font y Jaume Noguera, *Avance al estudio de las monedas del Camí del Castellet de Banyoles (Tivissa, Tarragona)*..... 143

Pere P. Ripollès, Gonzalo Cores y Manuel Gozalbes, *El tesoro de Armuña de Tajuña (Guadalajara). Parte I: las monedas*..... 163

Enrique Gozalbes Cravioto e Iván González Ballesteros, *Pelayo Quintero Atauri y la numismática antigua*..... 183

Alicia Arévalo González, *La moneda antigua en el ámbito funerario y ritual de la necrópolis de Cádiz: los hallazgos en pozos* ..... 197

Francisco J. Blanco Jiménez, *Hallazgo inédito de un tesorillo de monedas en el interior de una urna cineraria romana (antiguo cine Brunete. Cádiz)*..... 217

Ester López Rosendo, *Hallazgos numismáticos en el alfar del Jardín de Cano (El Puerto de Santa María, Cádiz) y su integración en el circuito económico de* Gadir ..... 245

Enrique Gozalbes Cravioto, *La ceca mauritana de* Tamuda *y su identificación por Manuel Gómez Moreno* ..... 265

M.ª de los Santos Mozas Moreno, *Las emisiones de una* no ciudad *en el Alto Guadalquivir* ..... 279

Carmen Marcos Alonso, *El Centenillo (Baños de la Encina, Jaén): Tesoros de 1911 (junio) y 1929* ..... 299

Rafael Bolado del Castillo, *Los denarios de* Turiaso *de la antigua Cantabria* .... 325

Isabel Rodríguez Casanova, *Tesoros sertorianos: nuevas perspectivas desde datos antiguos* ..... 337

Marta Campo y Oriol Mercadal, *Aproximación a la circulación monetaria en la Cerdanya (siglo III a.C.-mediados siglo I d.C.)* ..... 353

Carlos Martí García, *Las monedas de las excavaciones en «Can Benet» (Cabrera de Mar, Barcelona)* ..... 369

Pepita Padrós Martí, *Contextos estratigráficos y circulación monetaria en el área central de la ciudad romana de* Baetulo *(Badalona)* ..... 387

Julio J. Ramón Sánchez, *Monedas de ceca hispano-latina en la ciudad romana de* Lucentum *(Alicante)* ..... 413

Laura Arias Ferrer y Alejandro Egea Vivancos, *El barrio de artesanos de* Carthago Nova. *Moneda, Arqueología e Historia* ..... 435

Almudena Domínguez Arranz y Alberto Aguilera Hernández, Caesar Augusta *a la luz de los últimos descubrimientos. Consideraciones en torno al áureo de* Mars Vltor ..... 455

José Manuel Compaña Prieto, Íñigo Orea Bobo y Manuel Pina Lafuente, *Nuevo denario de las Guerras Civiles (68-69 d.C.)* ..... 473

Rafael Bolado del Castillo, *El as perforado de Cneo Pompeyo del Castro de Las Rabas (Cervatos, Cantabria)* ..... 485

Antxoka Martínez Velasco, *Monedas del puesto militar romano de Allide (Ibiriku, Navarra)* ..... 495

Antxoka Martínez Velasco, *Monedas de las Guerras Cántabras: el asedio romano de La Espina del Gallego (sierra de El Escudo, Cantabria), el campamento del Cerro de la Muela (Sotoscueva, Burgos) y el campamento de El Alambre (Valdelucio, Burgos)* ..... 511

Verónica Sánchez Loaiza, *Las monedas de la factoría de salazón de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)* ..... 525

José Manuel López Eliso, *La moneda en la necrópolis de* Gades *entre los siglos III y V d.C.* ..... 537

Salvador Bravo Jiménez, Rafael Dorado Cantero, Miguel Vila Oblitas y David Trinidad López, *Un conjunto de antoninianos de la necrópolis romana de Algeciras (Cádiz)* ..... 583

TOMO II

José Ignacio San Vicente, *Perduración de la moneda romana durante el siglo IV en Hispania: años 294-348* ..... 611

Alfredo Porrúa Martínez y Elvira Navarro Santa-Cruz, *Monedas halladas en la villa romana de La Raya, San Pedro del Pinatar, presentes en los fondos del Museo Arqueológico-Etnográfico Municipal* ..... 637

Marcella Giulia Pavoni, *Moneda y contexto arqueológico: el caso de las* villae *en la Italia romana* ..... 665

Ángela Marina Cabello Briones, *Estudio arqueológico del conjunto monetario del yacimiento de* El Saucedo *(Talavera la Nueva, Toledo)* ..... 683

Darío Bernal Casasola, *Bizantinos y visigodos en el* Fretum Gaditanum. *Reflexiones a la luz de la evidencia arqueológica y monetal* ..... 701

Bartolomé Mora y Alicia Arévalo, *Base de datos sobre hallazgos monetarios en el* Conventus Gaditanus ..... 717

**Ponencia Edad Media:**

Carolina Doménech Belda, *Numismática y Arqueología Medieval: La moneda de excavación y sus aportaciones* ..... 731

**Comunicaciones:**

Ramón Rodríguez Pérez, *Manipulación en feluses del Emirato Independiente* ... 761

Paula Grañeda Miñón, *Las monedas emirales y califales de la Colección Vives en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)* ..... 771

Pedro Cano Ávila y Carmen Inés Martín Gómez, *Hallazgo de un tesorillo de dírhemes del imamato fatimí y del califato omeya de al-Andalus en El Pedroso (Sevilla). El Pedroso III* ..... 799

Alberto Canto García y Cristina Camacho Cruz, *Hallazgos monetarios, de época califal, en las excavaciones de los arrabales de Córdoba* ..... 825

M.ª Teresa Casal García, Fátima Martín Escudero y Alberto Canto García, *El arrabal de Šaqunda: feluses y materiales aparecidos en las últimas excavaciones arqueológicas* ..... 845

José Antonio Ocharan Larrondo, *Circulación en Álava de moneda anterior a las primeras emisiones castellanas* ..... 867

Salvador Peña Martín y Miguel Vega Martín, *Sin patrones metrológicos: la política de acuñación de los Ziríes de Granada antes de la restauración monetaria almorávide* ..... 871

Carlos Gozalbes Cravioto, *Una aproximación al estudio de los amuletos monetiformes de plomo andalusíes* ..... 883

Miguel Vega Martín y Salvador Peña Martín, *Marcas de ceca problemáticas en monedas almohades y post-almohades (estudio de cuatro casos:* Qabis, Sikka, Gar al-Yazira *y* Sabta *en cierta moneda nazarí)* ..... 893

Fátima Martín Escudero, *Los estudios de numismática andalusí en Cádiz hasta la segunda mitad del siglo XIX: eruditos y coleccionistas* ..... 905

Antonio Sáez Espligares, Julio Torres Lázaro y Antonio M. Sáez Romero, *Monedas bajomedievales del Castillo de La Puente (San Fernando, Cádiz). Aportaciones a los orígenes y evolución de la fortaleza* ..... 923

Pilar Tapiador Tapiador, Mercedes de Paz Escribano, Antonio de Juan García y León Hernández Canut, *Evidencia arqueológica. Acuñación monetaria en Alarcos (Ciudad Real)* ..... 951

**Ponencia Edad Moderna:**

Juan M. Campos Carrasco, *Arqueología en el recinto de la Casa de la Moneda de Sevilla* ..... 969

**Comunicaciones:**

Manuel Montañés Caballero, Salvador Montañés Caballero y Andrés Ciruela González, *Fases de ocupación en el Cerro del Castillo de Medina Sidonia (Cádiz) a través de las monedas* ..... 1013

Urbano López Ruiz, Manuel Camacho Moreno y Sara Contreras Rastrojo, *Hallazgos numismáticos en la Alameda de Hércules de Sevilla* ..... 1037

Eduardo Almenara Rosales, *Aproximación a la catalogación de la moneda castellana resellada durante el siglo XVII* ..... 1055

Maria Clua i Mercadal, *Una «bolsa/monedero» del siglo XVIII hallada en la Seu Vella de Lleida* ..... 1085

Albert Estrada-Rius, *Entre la realidad y el arquetipo: anotaciones en torno a una supuesta representación de la Real Casa de la Moneda de Barcelona* ..... 1107

Ana Isabel Bello Platas, *La Fábrica de Moneda de Jubia. Estado de la cuestión*. 1119

Manuel Benito Chacón Hidalgo, *Monedas de cecas españolas reselladas en Costa Rica después de la Independencia* ..... 1129

Mercedes Marcos Balduque, *La medalla de proclamación y jura de los reyes de España en la ciudad de Cádiz* ..... 1143

Rebeca Carlota Recio Martín, *La colección numismática del Museo Cerralbo, Madrid: un antiguo monetario oculto en tres bargueños* ..... 1159

Francisco Jiménez Martínez, *El botón en el siglo XIX. Imagen y expresión del poder* ..... 1179

XIII Congreso Nacional de Numismática (Cádiz, 22-24 octubre de 2007). Pp. 1107-1117.

# Entre la realidad y el arquetipo: anotaciones en torno a una supuesta representación de la Real Casa de la Moneda de Barcelona

*Por Albert Estrada-Rius*

**RESUMEN**

*La comunicación tiene por objeto el análisis de un conocido dibujo realizado por el platero Francisco Peradaltas para formalizar su ingreso como maestro en el Colegio de Plateros de Barcelona en el año 1762. Se trata de una ilustración integrada en el libro de ejercicios de ingreso al gremio o «Llibre de passanties». El dibujo muestra el interior de una casa de moneda e incide en la bien conocida vinculación de los plateros, en su faceta de ensayadores de metales, con las cecas. La comunicación se centra, por una parte, en el análisis e identificación de las fuentes iconográficas formales tomadas por Peradaltas en el planteamiento y en la resolución del interior de un taller monetario ideal en época moderna. Por otro lado, incide en la divulgación del conocimiento tecnológico a través de los grabados en la España de la Ilustración.*

**ABSTRACT**

*This paper aims to analyze a well-known drawing made by the silversmith Francisco Peradaltas to formalize his joining the silvermith's guild of Barcelona as a teacher in 1762. It is an illustration from the guild's entrance examination exercise book, also called «Llibre de passanties», and represents the inside of a mint, underscoring the well-known relationship that silvermiths, as assayers of metals, have with mints. The paper focuses, on the one hand, on the study and identification of the iconographic sources selected by Peradaltas in the design and resolution of the inside of an ideal workshop in a modern-day mint. On the other hand it emphasizes the spreading of technological knowledge through engravings in Spain's age of Enlightenment.*

* * *

## INTRODUCCIÓN

EL artículo que el lector tiene en sus manos está escrito con el objeto de trazar una aproximación iconográfica introductoria a un dibujo realizado por el

platero Francisco Peradaltas para formalizar su ingreso como maestro en el Colegio de Plateros de Barcelona en el año 1762. Se trata de una obra integrada en uno de los libros de ejercicios de ingreso al gremio, o «Llibre de passanties», que se conservan en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

El dibujo, como veremos con detalle, muestra el interior de lo que parece ser una ceca e ilustra la bien conocida vinculación de los plateros, en su faceta de ensayadores de metales, con la Real Casa de la Moneda de Barcelona. La obra ha servido, en reiteradas ocasiones, de ilustración en la numerosa bibliografía sobre la Ciudad Condal e, incluso, una reproducción del mismo se integró en el discurso museográfico del Museo Numismático del Gabinet Numismàtic de Catalunya en su antigua sede del Arsenal —hoy Palacio del Parlamento— en el parque de la Ciudadela.

Los objetivos de este artículo son esclarecer algunos aspectos del dibujo sin agotar, ni mucho menos, la materia sujeta a investigación. Así, en una primera fase, se enmarcará el dibujo en el contexto de las pasantías de acceso a la maestría del oficio de platero. En lo que constituye el cuerpo central del trabajo, nos centraremos en la descripción de los elementos que lo componen y en su interpretación de conjunto. Finalmente, como epílogo de las dos primeras fases, vamos a proponer la identificación de las fuentes iconográficas formales tomadas por Peradaltas para preparar la composición de su dibujo. En este punto incidiremos en la divulgación del conocimiento tecnológico a través de los grabados en la España de la Ilustración.

## EL GREMIO DE PLATEROS, LOS LIBROS DE PASANTÍAS Y LA FAMILIA PERADALTAS

El Gremio de Plateros de Barcelona, como los de otras ciudades de Cataluña, agrupaba al colectivo de profesionales dedicado al trabajo de los metales nobles. La documentación corporativa más remota conservada del mismo data del último tercio del siglo XIV. Es segura, de todos modos, una mayor antigüedad puesto que los grandes gremios tuvieron su origen en el siglo XIII y la existencia de plateros se documenta a lo largo de todo el periodo. En todo caso, se trataba de una corporación de oficio de gran prestigio y antigüedad que mantuvo su importancia tras la Guerra de Sucesión. Así, por ejemplo, Felipe V concedió, por Real Cédula (1732), unas ordenanzas que contenían, entre otras concesiones, el privilegio por el cual el antiguo «gremio, común y cofradía» pasaba a denominarse «congregación, colegio y arte de los plateros» (GONZÁLEZ SUGRAÑES 1915, p. 203).

Esta normativa es la que rigió el Colegio a lo largo del siglo XVIII y a la cual nos remitiremos al mencionar distintos aspectos del gobierno de la Corporación (Real Cédula 1732). Se trataba de un privilegio que vino a consagrar una vieja aspiración de los plateros de verse asimilados al resto de artes liberales del estamento de los artistas, frente a la vieja adscripción al estamento de los menestrales y a las artes mecánicas correspondientes a aquéllos (DALMASES y GIRALT MIRACLE

1985, p. 17, y MOLAS 1970, pp. 49-50). En todo caso, el refuerzo de la estructura corporativa de oficios, en un momento de crisis general del sistema, ha sido interpretado por la historiografía como la utilización por parte de la monarquía absoluta del tejido social artesanal con una finalidad de control socio-económico (MOLAS 1970, pp. 16-17).

Uno de los aspectos más delicados en toda corporación de oficio era, sin duda, el de la regulación del acceso a la profesión. A lo largo de la Baja Edad Media y, en general, en todo el Antiguo Régimen, los gremios se erigieron en los custodios de todos los pormenores relativos a la formación, tecnología, producción y venta de todos los productos. Precisamente este marco rígido de control fue uno de los aspectos más criticados por el pensamiento ilustrado, primero, y liberal, después.

Por su relación directa con el objeto de estudio nos centraremos en describir, con brevedad, la regulación del acceso al oficio en el siglo XVIII de acuerdo a la citada ordenanza. El acceso pasaba forzosamente por un aprendizaje en el taller de un maestro platero de Barcelona que se prolongaba seis años. Con carácter previo se prescribía que, en atención a la especial fidelidad que exigía el oficio por cuanto afectaba a la ley de los metales, el maestro que quisiese recibir un aprendiz debía, antes, comunicarlo a los mayordomos y cónsules del oficio para que se informasen mediante pesquisa sobre la vida y las costumbres del postulante al oficio, así como de sus progenitores (Real Cédula 1732, cap. XLV). El plazo para la realización de la pesquisa se fijaba en un máximo de un mes. Es interesante constatar como, al justificar esta precaución, se reconocía que entre los plateros «se elijan de todos los Reynos personas para las Casas de Moneda, Ensayadores, y Contrastes». Superada esta prueba el maestro tenía la obligación, al acoger al aprendiz, de informar en la persona de su clavario. Este último anotaba en su libro la fecha y otros datos pertinentes a efectos de dar fe de todos los extremos (Real Cédula 1732, cap. XLIV).

Tras el periodo de aprendizaje estaba el trámite de superar el examen de maestría a fin de poder establecerse por su cuenta como maestro (DALMASES y GIRALT MIRACLE 1985, pp. 32-35). A este fin se elegían cuatro examinadores —dos para el oro y dos para la plata— que ejercían el encargo por un periodo de dos años. Se convocaban exámenes cada año con la restricción de que sólo pudiesen examinarse un máximo de tres aprendices (Real Cédula 1732, cap. LI). Estos últimos, una vez cumplidos los seis años prescritos, pedían la plaza de examen, tras lo cual se establecía que «tenga de hacer, en presencia de la Promenia, alguna demonstración de su habilidad en dibuxo: y que el tal haga una muestra en papel volante, a su voluntad; y que conforme à esta, haya después de hacer una pieza de Oro, ò de Plata, la qual hará en en casa de alguno de los Consules, ò en donde estos le darán lugar, ò licencia para hacerla; y que hecha la dicha pieza de Oro, ò de Plata, la presenten los Mayordomos en la Promenia, vista en ella estár conforme en obra con el dibuxo, que havrá dado en papel volante, puedan los dichos Mayordomos presentar al dicho, examinandole delante la Promenia, y alli sea preguntado por los Exami-

nadores, ò la mayor parte de ellos, de todas las cosas pertenecientes al Arte de Platero» (Real Cédula 1732, cap. LII).

El contenido material del examen estaba regulado con todo detalle en la misma normativa (Real Cédula 1732, cap. LIII). Una vez superada la prueba se establecía que «los sea dada licencia de poner la muestra en el libro; declarando, que de aquí en adelante deben los mismos Examinados hacer el dibuxo en el libro de su propia mano, y en el Salón donde se junta el Capitulo General, y Promenias, en presemcia de los Mayordomos». Finalmente, «vista la muestra del papel volante, la pieza en obra, y la muestra, y dibuxo en el libro dicho de los examenes, estár todo conforme el uno con el otro» (Real Cédula 1732, cap. LIII) se les daba una exhortación sobre la obediencia que debían al Colegio, se les exigía el pago de 100 reales de a ocho como tasa del examen y se les autorizaba a abrir su propia tienda y obrador.

Este procedimiento de examen no era exclusivo del colegio barcelonés sino que era el usual en la época. En cuanto a la documentación de los exámenes también se trataba de un sistema ordinario. Así, se conocen algunos de los libros de pasantía que recogían la hoja con el nombre y el dibujo de la muestra realizada ante los tribunales de Valencia y de Gerona. Se custodian, respectivamente, en el Archivo Municipal y en la Biblioteca de Catalunya (DALMASES y GIRALT MIRACLE 1985, p. 35). En el caso barcelonés se conservan en la actualidad siete volúmenes facticios que contienen un total de 1.700 dibujos realizados entre 1500 y 1853 que se custodian en el Arxiu Històric de la Ciutat. Cabe añadir, además, que no se conservan todos los dibujos realizados (MASFERRER 1927 y VERRIÉ 1979).

En el estado actual de la investigación no tenemos datos concretos sobre el origen de una familia —la de los Peradaltas— que habría de enraizar con fuerza en el Colegio de Plateros de Barcelona desde la segunda mitad del setecientos. Consta que nuestro protagonista, Francisco Peradaltas, era hijo de un Joan Peradaltas del que no se menciona ni origen ni profesión (AHCB, Ms. B-154, tom. 5, f. 45r). No parece que este último fuese maestro platero puesto que, en este caso, seguramente se hubiese mencionado esta particularidad. En todo caso, se debía de tratar de una familia barcelonesa, puesto que su dibujo se conserva en el volumen quinto que acoge las pasantías de los aspirantes barceloneses entre 1753 y 1814 y no en el cuarto, que es el que recoge las obras de los plateros foráneos que se examinaron en la ciudad entre 1733 y 1816.

A través de los exámenes de ingreso al Gremio podemos extraer algunas noticias básicas relativas a sus descendientes directos. En este sentido, consta que su hijo Salvador Peradaltas se examinó como platero el 9 de septiembre de 1797 (AHCB, Ms. B-154, tom. 5, f. 55r), que se casó con María Pintó y que falleció el 6 de diciembre de 1831. Su pericia en el arte del ensayo de metales está documentada en 1801 y 1802 por el numismático Josep Salat (1818, 1, pp. 124 y 139; CAMPO y ESTRADA 2007, p. 109) para el cual ensayó la ley de algunas monedas medievales de su preciada colección. Además, tras la ocupación francesa de Bar-

celona por las tropas napoleónicas y la apertura de la Casa de la Moneda ocupó la plaza de ensayador en la misma.

Finalmente, el nieto de Francisco, según una costumbre muy extendida, recibió el mismo nombre que su abuelo y, además, siguió también su misma estela profesional. Así, consta que se examinó el 27 de enero de 1832. En la pasantía escribió unas sentidas octavas fúnebres en memoria de su progenitor recién traspasado (AHCB, Ms. B-154, tom. 6, f. 61r). De su interés por las artes se conoce su faceta de coleccionista de medallas (CAMPO y ESTRADA 2007, p. 124). Además, y como su padre, su vinculación con las cecas fue estrecha. En este sentido, sucedió a su progenitor en la plaza de primer ensayador de la Casa de la Moneda de Barcelona en 1836 y desempeñó el cargo de superintendente de las cecas de Segovia, Barcelona, Madrid y Sevilla (CRUSAFONT Y BALAGUER 2003). Finalmente, también destacó como autor de diversas obras sobre la Casa de la Moneda de Barcelona y sobre el sistema monetario (PERADALTAS 1845 y 1847).

## LA ICONOGRAFÍA DE LA PASANTÍA DE FRANCISCO PERADALTAS

Veamos, finalmente, el dibujo realizado por el aprendiz de platero Francisco Peradaltas al finalizar el examen para ser acreditado como maestro. Se trata de la hoja de papel de tamaño folio en la que, una vez superado el examen oral y práctico, dibujó la pieza de muestra —en este caso un anillo— que había realizado como prueba práctica. Desde el siglo XVII la representación de la muestra se solía insertar en un dibujo de acompañamiento que terminó, en su barroco desarrollo, por eclipsar a la propia pieza de muestra. En algunas ocasiones estas representaciones estaban relacionadas con la platería. Cabe destacar, en este sentido, la tienda dibujada en la pasantía de Antonio Costa y Perelló o el taller de platero representado en la de Onofre Villar y Ballester (DALMASES y GIRALT MIRACLE 1985, pp. 18-19 y 22-23, respectivamente).

Francisco Peradaltas representó, en el dibujo que nos ocupa, una escena de trabajo en lo que parece ser un taller monetario que tiene lugar en el espacio de una habitación, bien enmarcada arquitectónicamente, con vistas al puerto de la ciudad *(fig. 1)*. El centro de la composición está ocupado por una gran prensa de volante o balancín que ostenta en su cuerpo central el escudo de Barcelona. A ambos lados de esta última aparecen un par de personajes que trabajan, respectivamente, ante un hornillo y unas balanzas. El dibujo, coloreado, no destaca precisamente por su calidad de manufactura, habilidad en la composición, ni resolución artística general, aunque tiene un interés iconográfico indiscutible y un especial atractivo estético debido a su ingenuidad. La principal y más llamativa objeción que se le puede plantear al dibujo es, desde el punto de vista de composición, la inverosímil convivencia espacial existente entre la prensa y la mesa con las balanzas.

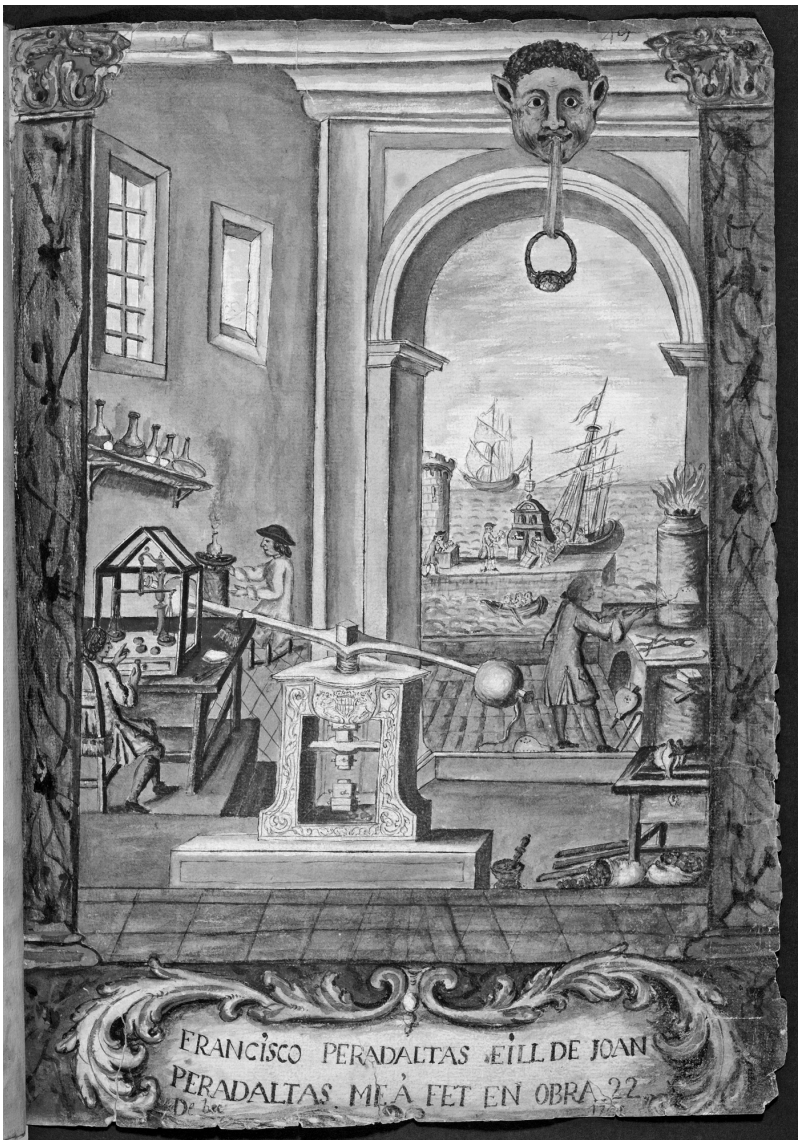


*Figura 1.—Taller monetario según un dibujo coloreado de Francisco Peradaltas (1762)*

## LAS FUENTES ICONOGRÁFICAS FORMALES DE LA PASANTÍA DE FRANCISCO PERADALTAS Y LA DIFUSIÓN DE IMÁGENES TÉCNICAS

Contrariamente a lo que se podría pensar al contemplar la pasantía de Francisco Peradaltas, nuestro autor no ideó una composición original sino que se limitó

a refundir en una única escena el contenido íntegro de dos grabados independientes con algunos pocos cambios menores. En este apartado vamos a presentar las fuentes que, sin ningún margen de duda, le sirvieron para construir la composición de su dibujo de pasantía. No se trató, en absoluto, de una acción fraudulenta o reprobable sino que el recurso a la copia de las «estampas» constituyó una práctica usual y reconocida a lo largo de todo el periodo barroco (CORNUDELLA 1999). Otros ejemplos de copia entre las mismas pasantías han sido identificadas, también, por Torras (2002, pp. 34-35). En todo caso, el mérito principal que cabe atribuir a Peradaltas reside en el buen tino que tuvo en la elección de dos grabados distintos que se pueden fechar en la primera mitad del setecientos y que pudo relacionar oportunamente por razón de materia.

*Figura 2.—Alegoría de taller monetario según un grabado de fray Matías de Irala (siglo XVIII)*

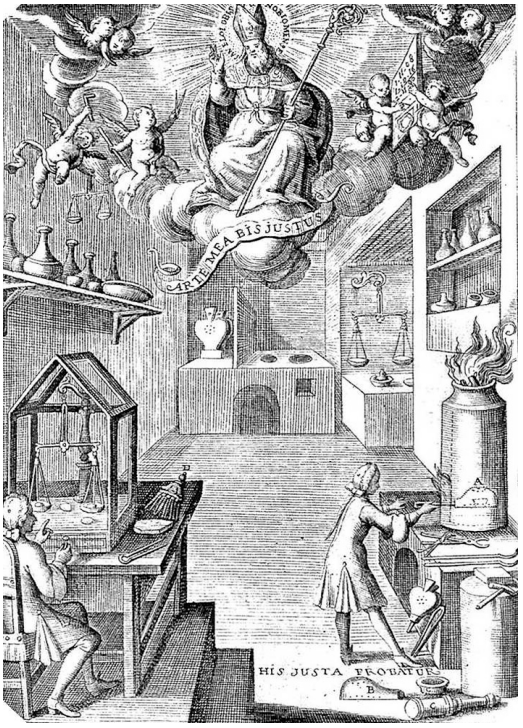


*Figura 3.—Laboratorio de ensaye de metales según un grabado anónimo (siglo XVIII)*

El primero de los grabados modelos corresponde a una lámina suelta que se conserva en la Biblioteca Nacional y que es debida a la mano experta de fray Matías de Irala (1680-1753) *(fig. 2)*. Este monje madrileño gravó esta estampa en la que destaca una habitación presidida por un escudo de la Monarquía española borbónica con los collares de las Reales Órdenes del Toisón de Oro y del Espíritu Santo rodeado de angelotes (BONET 1979, p. 64; 1993, p. 269). Debajo, una prensa de volante o balancín con el escudo simplificado de la Corona española y la ins-

cripción «SACRA MONETA» que no deja duda a la función de la misma como instrumento de acuñación, junto a la alegoría femenina de la moneda.

Debe recordarse a este propósito que la prensa de volante, de invención francesa, sustituyó los sistemas de acuñación «a martillo» y «por ingenio» (MURRAY, IZAGA y SOLER 2006, pp. 201-221). El reformismo borbónico impuso, por ordenanza, el uso de esta técnica en 1728. De todos modos, ya se utilizaba en Madrid en 1700, siendo la última de las cecas hispánicas en adoptarla la de Potosí en 1767. Junto a la prensa aparece una cerrilla, detrás de unos lingotes y unas sacas de monedas. La cerrilla era la máquina que se utilizaba para acordonar la moneda (MURRAY, IZAGA y SOLER 2006, pp. 193-199). En el fondo, tras un arco se muestra una escena portuaria alegórica, seguramente, de la prosperidad del comercio americano.

El hecho de no disponer de una contextualización precisa de la pieza dificulta el análisis y nos empuja al terreno de la hipótesis. A pesar de la vinculación hispánica, señalada ostensiblemente por la heráldica, y a la materia monetaria, apuntada por el instrumental y la figura alegórica, no hemos podido relacionar la pieza con ninguna publicación conocida. Es probable que se trate de una obra de Irala que no llegó a estamparse de modo seriado. El hecho que en uno de los lingotes aparezca la leyenda «ARTE NOVA» parece apuntar a que se realizase con algún tipo de finalidad conmemorativa. ¿Quizá, a propósito de la extensión de la prensa de volante bajo el auspicio del reformismo borbónico? En todo caso, conocida la vida, obra y praxis laboral del Irala encerrado en la clausura de su convento madrileño, no es inmediata el carácter directo de la fuente. Así, es posible que, como Irala hiciese en otras ocasiones, se inspirase en otros grabados anteriores para componer la disposición de la maquinaria de acuñación. En este sentido, podemos señalar como ejemplo de esta tipología de grabados los publicados por Michel du Bois *(figs. 4 y 5)*.

El segundo de los grabados utilizados por Peradaltas es una estampa que, en principio, podemos caracterizar como religiosa *(fig. 3)*. Muestra una escena que tiene lugar en el interior de una habitación con aspecto de laboratorio. En la parte superior aparece un rompimiento de gloria con la imagen del santo obispo Eloy —o Eligio—, patrón de los plateros, rodeado de angelotes con atributos vinculados al cálculo y a la metrología. En el nimbo, una inscripción castellana indica el origen hispánico del grabado que convive con otras inscripciones latinas.

En la parte inferior se representa lo que podría ser la habitación de ensaye de una ceca. En primer término, sentado ante una mesa, un personaje con peluca y casaca setecentista realiza mediciones con la ayuda de una balanza de precisión. En el lado opuesto, otro personaje de idéntica indumentaria se sitúa ante un hornillo de fundición junto a diversos instrumentos necesarios en la operación del ensaye. Algunos de ellos están señalados con las letras A, B, C que parecen remitir a una leyenda explicativa que no se encuentra en el grabado. El resto de elementos que completan la habitación son alacenas repletas de botellas y recipientes de cristal para los ácidos, otro horno y otras balanzas de mayor tamaño.

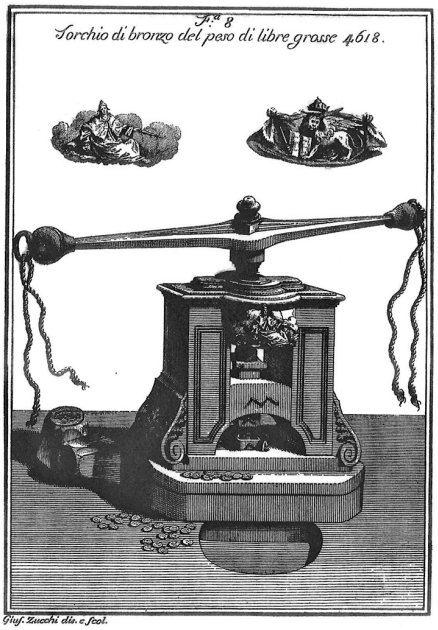


*Figura 4.—Prensa de volante de acuñar moneda según Michel du Bois (1755)*

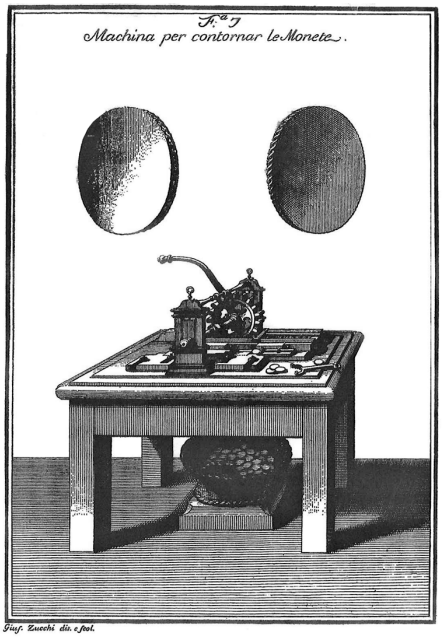


*Figura 5.—Cerrilla de acordonar moneda según Michel du Bois (1755)*

Conocemos el grabado gracias a su reproducción en la obra de González Sugrañes sobre el gremio de plateros (1915, p. 227). En este trabajo se dice que el grabado encabezaba un libro sobre la vida del santo patrón de los plateros impreso en Madrid en 1773 (GONZÁLEZ SUGRAÑES 1915, p. 227). Localizado en Barcelona un único ejemplar del mismo, no aparece nuestro grabado sino otro distinto. Por esta razón no podemos, a fecha de hoy, determinar el grabador ni determinar si se trata de un error del autor o bien de la utilización de distintos grabados para ilustrar una misma edición.

En los grabados hagiográficos barrocos no es extraño encontrar representaciones de los santos directa o indirectamente relacionados con su ambiente natural de trabajo. El caso de san Eloy no es distinto y es conocida la estampa que le dedicó en 1733 el monje grabador Matías de Irala (AINAUD 1962, fig. 434). Traemos a colación esta pieza como ejemplo, puesto que a ambos lados de la imagen del santo se representan sendos artífices inmersos en su trabajo.

## CONCLUSIONES

Con la presentación de esta comunicación hemos pretendido presentar un acercamiento a un dibujo que, por su interés iconográfico, ha merecido ser escogido,

entre los muchos que se integran en los libros de pasantías, en distintas obras impresas. La pieza, por su cronología y por las circunstancias expuestas, no tuvo nada que ver, definitivamente, con la Casa de la Moneda de Barcelona, cerrada desde hacía unas décadas sino que se debió a un ejercicio de exégesis compositiva vinculada al ensaye propio de los plateros y a la acuñación de monedas y medallas. La razón de elección de este conjunto para enmarcar el dibujo del anillo que Peradaltas realizó como prueba práctica debe contextualizarse dentro de la moda de representar en las pasantías de la época establecimientos vinculados a los plateros, como sus talleres o sus tiendas. De todos modos, tampoco puede desestimarse el deseo de rememorar los tiempos no muy lejanos en los que Barcelona disponía de una ceca propia.

Analizados los dos grabados utilizados como fuentes directas y refundidos en la obra de Peradaltas surge el problema de la identificación de las fuentes de inspiración de las mismas. Esto es así puesto que se sospecha que ambos grabados no son del todo originales sino que, a su vez, en todo o en parte, pudieron reproducir otras estampas. Así lo hace creer el hecho que el puntilloso Irala firmase la suya con la anotación que la dibujó y la grabó sin mencionar la palabra «inventó» que utiliza, en alguna otra ocasión, en la secuencia temporal: inventó, dibujó y grabó (BONET 1979, p. 45). Además, por lo que sabemos de su biografía, Irala prácticamente no salía de la clausura de su convento. En todo caso, esta es una cuestión que deberá dejarse pendiente de esclarecer en posteriores investigaciones complementarias.

## BIBLIOGRAFÍA

AINAUD, J. (1962): «Grabado», en AA. VV., *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico,* vol. 18, Madrid, pp. 243-320.

BOIS, M. DU (1755): *Grabados que representan las diferentes máquinas que se emplean para la fabricación de monedas a volante, construidas en Venecia para el servicio de la Serenísima República presentadas a SAR monseñor el infante don Felipe duque de Parma etc.,* Parma.

BONET, A. (1979): *Vida y obra de Fray Matías de Irala, grabador y tratadista español del siglo XVIII,* Madrid.

— (1993): *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles,* Madrid.

CORNUDELLA, R. (1999): «Els orígens de Miquel Sorelló i la calcografia a Barcelona, c. 1600-1725», en *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* 17, pp. 153-211.

DALMASES, N. DE y GIRALT MIRACLE, D. (1985): *Argenters i joiers de Catalunya,* Barcelona.

GONZÁLEZ SUGRAÑES, M. (1915): *Contribució a la història dels antichs gremis dels arts y oficis de la ciutat de Barcelona, volum primer, agullers, apotecaris i argenters,* Barcelona.

MASFERRER, S. (1927): «Els "Llibres de pasantías", Una evocació de l'art de la joieria a la Catalunya d'ahir», *D'Ací i D'Allà,* vol. XVI, núm 111, Barcelona, pp. 90-91.

MOLAS, P. (1970): *Los gremios barceloneses del siglo XVIII. La estructura corporativa ante el comienzo de la revolución industrial,* Madrid.

MURRAY, G. S.; IZAGA, J. M. y SOLER, J. M. (2006): *El Real Ingenio de la Moneda de Segovia. Maravilla tecnológica del siglo XVI,* Segovia.

PERADALTAS, F. (1843): *Memoria acerca de la antigüedad y utilidad de la Casa de Moneda de Barcelona,* Barcelona.

— (1847): *Tratado de monedas, sistema monetario y proyectos para su reforma,* Barcelona.

REAL CÉDULA (1732): *Real Cédula con las ordenanzas que su Majestad (que Dios guarde) y su Real Junta General de Comercio, y de Moneda da a la congregación, colegio y arte de plateros de la ciudad de Barcelona para su buen regimen, y govierno,* Sevilla.

SALAT, J. (1818): *Tratado de monedas labradas en el Principado de Cataluña con instrumentos justificativos,* 2 vols., Barcelona.

TORRAS, S. (2002): *Art en documents. Presència del Renaixement i del Barroc a Sabadell,* Sabadell.

VERRIÉ, F. P. (1979): «Els llibres de passantia dels argenters barcelonins», en *Plata espanyola des del segle XV al XIX,* pp. 85-93.