

MACARENA BUSTAMANTE-ÁLVAREZ
Universidad de Granada / Uniarq, Lisboa
mbustamante@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0001-5988-6908>

ALEJANDRO GONZÁLEZ BLAS
Universidad de Granada
alegonzablas@correo.ugr.es
<https://orcid.org/0000-0002-9589-1197>

ELENA MORENO PULIDO
Universidad de Cádiz
elena.moreno@uca.es
<https://orcid.org/0000-0003-0330-4491>

EL USO DE MONEDAS COMO RECURSO ICONOGRÁFICO
FIGLINARIO: A PROPÓSITO DE DOS HALLAZGOS
LYCHNOLÓGICOS EN *AUGUSTA EMERITA*

THE USE OF COINS AS A FIGURAL ICONOGRAPHIC
RESOURCE: CONCERNING ON SOME LYCHNOLOGICAL
FINDS IN *AUGUSTA EMERITA*.

“Conimbriga” LXIII (2024) p. 189-219

http://doi.org/10.14195/1647-8657_63_6

Texto recebido em / Text submitted on: 03/04/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 14/05/2024

Conimbriga, 63 (2024) 189-219

RESUMEN: Presentamos dos fragmentos cerámicos de lucernas procedentes del antiguo solar de Augusta Emerita. El interés de los mismos radica en poseer dos decoraciones que, claramente, evocan al uso de monedas bien como improntas o bien como inspiración iconográfica. Además, aparecen contextualizados, por lo que podemos aportar datos cronológicos de uso final. Este trabajo nos permite abordar, sin la pretensión de ser una exégesis, el fenómeno de las impresiones de monedas sobre diversos soportes y ahondar en otras prácticas artesanales.

PALABRAS CLAVES: Lucernas; impresión monetar; iconografía; retrato imperial romano.

ABSTRACT: We present two ceramic fragments of decorated lamps from the old site of Augusta Emerita. Their interest lies in presenting a decoration based on the printing of two Roman Imperial coins and in appearing contextualized so that we can provide chronological data of final use. This work allows us to approach, without claiming to be an exegesis, the phenomenon of coin impressions on various supports and delve into other craft practices.

KEYWORDS: Lamps; monetal print; iconography; Roman Emperor portrait.

EL USO DE MONEDAS COMO RECURSO
ICONOGRÁFICO FIGLINARIO:
A PROPÓSITO DE DOS HALLAZGOS
LYCHNOLÓGICOS EN *AUGUSTA EMERITA*

Introducción

A menudo perdemos la noción del carácter manual de las producciones artesanales de época antigua, muchas de ellas sujetas al antojo, la pericia o al estado anímico de aquellos que las hacían. No obstante, este factor que podríamos denominar simplemente humano favorece la aparición de piezas que se escapan de la generalidad de las producciones de un taller y que terminamos clasificándolas como objetos únicos. Este podría ser el caso de los dos galbos de cerámicas que traemos a colación y cuya ausencia de paralelos exactos nos ha abocado a plantear este trabajo.

Específicamente, nos referimos a dos fragmentos de discos de lucernas procedentes del solar de la antigua capital de la Lusitania, *Augusta Emerita* (Mérida, Badajoz) con una representación iconográfica cuanto menos peculiar, pues una fue manufacturada artesanalmente mediante improntas de moneda en curso y la otra utilizó una moneda como inspiración iconográfica.

Este trabajo aborda tres grandes apartados. En el primero de ellos, presentamos ambas piezas en su contexto. En segundo lugar, evaluamos el fenómeno de este tipo de prácticas de marcado mediante monedas durante la Antigüedad en el ámbito peninsular. Y, para concluir, en tercer lugar, intentaremos ofrecer una explicación funcional a un fenómeno altamente esporádico en suelo hispano.

1. Dos singulares fragmentos de lucernas en el solar de *Augusta Emerita*

La pieza que nos ocupa en primer lugar se localizó formando parte de una gran descarga de detritos urbanos (ue. 1285) en lo que sería un gran vertedero sito en la actual C/ Almendralejo n.º 41, coincidente con el suburbio norte de la antigua configuración urbana. La cronología de formación del estrato, a partir del análisis de su composición, se centra en la mitad del II d.C. (BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2013: 52). El que esta pieza aparezca en contexto ayuda a ver cuál pudo ser el arco de uso y vigencia del repertorio decorativo elegido, pues como veremos, tanto la factura cerámica como la datación de la moneda utilizada para decorar la apuntan a que debió haber sido fabricada no más allá de la segunda mitad del siglo I d.C.

Dicho fragmento corresponde a un galbo de disco de lucerna que conserva 30 mm. de alto por 24 mm. de ancho. Está manufacturado en una pasta de color blanquecina y composición caolinítica. El barro se encuentra muy depurado y apenas cuenta con desgrasantes. Presenta recubrimiento irisado de coloración anaranjada con fognazos. Macroscópicamente podemos caracterizarla como producción local englobada dentro del grupo productivo de las cerámicas de paredes finas (FIG. 1).

En su disco se observa retratada la cabeza laureada de Nerón a la derecha, acompañada alrededor de la leyenda NE[RO CLAVDIVS CAES]AR AVG GER P M TR P IMP P P, propia, junto a la cabeza con *aegis* a la derecha y según RIC I² 49C, de sólo once tipos de sestercios acuñados en la ceca de Roma por Nerón entre los años 63 y 68 d.C. El módulo de la decoración alcanza c. 30 mm, lo que refrenda que sería un sestercio el elegido como matriz para la impronta. El mensaje se acompaña por una línea de gráfila de puntos, que también llevarían estos sestercios normalmente (FIG. 2) y que lo enmarca. A su vez, toda la escena se incluye en una cenefa bifoliada incisa hecha a mano alzada.

En cuanto al reverso de dicho sestercio, no sabemos si este pudo utilizarse para decorar el resto de la lucerna y dada su falta no podemos asegurar la emisión concreta de sestercios neronianos que eligieron en el taller artesanal para esta decoración. Con todo, sabemos que la iconografía de los reversos que acompañan este tipo de anversos responderían a *Adlocutio* (RIC I² Nero 96/135), *Annona* (RIC I² Nero 98, 141), *Congiarium* (RIC I² Nero 101, 102, 155, 161, 172), *Decursio* (RIC I² Nero 104/107), Arco de triunfo (RIC I² Nero 149) y Puerto de Ostia

(RIC I² Nero 183). No obstante, autores como Crawford (1983) afirman que lo que de verdad atrae de las monedas imperiales es la cabeza del emperador, que es la que concede la autoridad, y no la imagen de reverso (MELLADO RIVERA, 2003: 36), hipótesis que podría estar refrendando este trabajo ya que las improntas monetales en lucernas que se han podido recopilar hacen siempre alusión al anverso o retrato imperial y de momento no se conocen improntas de reverso.

Su propia descripción rápidamente nos adelanta que la lucerna que analizamos presenta una manufactura compleja ya que se observa una cadena operativa con, al menos, una decena de pasos en su producción:

- a) Formación de un molde, en este caso, tomando como *signaculum* una moneda acuñada entre los años 62 y 68, reinado de Nerón.
- b) Aplicación del barro en ambas valvas del molde.
- c) Desmolde de las dos valvas.
- d) Desarrollo de una línea bifoliada en torno al motivo central del *discus*, a partir de un buril.
- e) Desarrollo de una abertura hecha precoccción con un objeto punzante para generar el orificio de aireación. Este se practicó coincidente con el punto de unión entre las abreviaturas *P(otes-tas)* e *Imp(erator)*.
- f) Unión de ambas valvas.
- g) Alisado en la unión de ambas valvas.
- h) Aplicación del engobado.
- i) Deshidratación de la pieza.
- j) Cocción de la lucerna.

Es de interés la nítida impresión del motivo que permite inducir la idea de que, tanto la moneda usada como *signaculum*, como el molde en sí, pueden considerarse como flor de cuño, si bien los sestercios de Nerón son piezas con muy buena factura y cuerpo, tanto por el peso de los mismos (según RIC I c. 30-26 g), como por el uso del oricalco como metal base como por su magnífico relieve. Todo ello habría ayudado a la elección del sestercio para la decoración de la lucerna, por su porte y quizá no habría influenciado tanto el estado de desgaste de la pieza.

El segundo de los ejemplares (FIG. 3), de nuevo, presenta una serie de características muy cercanas a la primera que inciden en la idea de que es una producción de corte local, englobada en lo que denomina-

mos como grupo productivo de las cerámicas de paredes finas (BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2011).

En este caso la pieza presenta una mayor fragmentación quizás fruto de unos procesos deposicionales más dilatados en el tiempo, al aparecer en un estrato (ue. 1001) que se puede datar a inicios del siglo VI d.C. (BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2013: 59)

Iconográficamente aparece un retrato masculino que mira hacia la derecha y porta una corona de laurel sobre su cabeza. En este ejemplar, desgraciadamente, no podemos asegurar quién aparece representado al haberse perdido la parte coincidente con su leyenda.

No obstante, los rasgos son suficientemente esclarecedores para apuntar a que se trata de un retrato de Nerón, ya que la disposición de la cabeza a la derecha, la láurea y el peinado apuntan al último de los julioclaudios. Para tratar de darle mayor consistencia a esta hipótesis, se ha realizado un ejercicio de reconstrucción del fragmento de lucerna super poniéndolo a un sestercio de Nerón, confirmándose la sospecha de que se trataba de un retrato neroniano. No obstante, hay que tener presente que en la figura 4 el sestercio utilizado para el ejercicio está escalado a c. 1.25 de su tamaño, por lo que en este caso también podemos asegurar que no se habría utilizado una moneda para su impronta.

Además, a diferencia del primer ejemplo, el busto presenta rasgos poco marcados que pueden ser fruto de que la moneda usada como modelo estaba desgastada o bien que, aunque dicha moneda sí fuera flor de cuño, el molde muy usado hubiese perdido su capacidad de impresión. Ante esto es muy difícil proceder a una asociación exacta con ningún mandatario al haber perdido el molde su capacidad de impresión.

Como hemos mencionado, nos encontramos ante dos piezas elaboradas en los talleres sites en la ciudad de *Augusta Emerita*. En este lugar, la fabricación de lucernas con estas características de pastas irisadas está constatada desde mediados del siglo I d.C., momento en que comienzan a observarse producciones cerámicas (GONZÁLEZ BLAS *et al.*, 2022: 820). De hecho apuntamos a que la fabricación de estas lucernas se diera entre el 60-68 d.C., años de emisión de estos tipos, ya que, al sufrir Nerón *damnatio memoriae* tras su muerte sería difícil explicar el uso de su retrato con estos fines iconográficos una vez que se difundiera su “cancelación” iconográfica.

En líneas generales, la producción de lucernas emeritenses se podría dividir en dos grandes grupos:

- El primer grupo presenta pastas de coloración blanquecina, muy depuradas –fruto del aditamento de caolín– y con un engobe exterior irisado de tonalidades anaranjadas. La composición de sus pastas presenta características análogas a las de las paredes finas locales. Dentro de este grupo, las principales formas que se observan son la Dressel 11 y la Deneauve VG (RODRÍGUEZ, 2002: 209-215). Este grupo, a grandes rasgos, se puede fechar entre mediados del I d.C. hasta el siglo III d.C. (GONZÁLEZ BLAS, 2022: 429-431).
- El segundo grupo engloba aquellas piezas que podemos asociar a las producciones de cerámica común. Concretamente, nos encontramos con pastas de coloración marronáceas con abundante desgrasante de mediano formato y carentes de cualquier tipo de tratamiento exterior. En este caso las principales formas producidas fueron tanto la Dressel 28 como la Dressel 30B (RODRÍGUEZ, 2002: 209-215). El arco productivo de este grupo se ubica entre el siglo III d.C. manteniéndose hasta prácticamente el siglo VI d.C.

Junto con las piezas con características compositivas locales –micro y macroscópicas–, la producción emeritense está bien definida por la presencia de estructuras fornaceas (FIG. 5) al menos en dos puntos de la ciudad: un horno en la calle San Salvador y cinco más en la calle Concejo (BARRANTES, 1877; BARRIENTOS, 2007).

A ello hay que unirle descargas de materiales defectuosos aislados que vinculamos directamente a testares, una prueba inequívoca de la existencia de focos cercanos de producción. En este último caso, nos referimos a los localizados en la calle Constantino y en la calle Duque de Sala (ALVARADO y MOLANO, 1996; BUSTAMANTE-ÁLVAREZ y BEJARANO, 2014). Junto con ello no hay que olvidar dos valvas de moldes de lucernas depositadas en el MNAR y de procedencia desconocida (RODRÍGUEZ, 2002: 334). En ambos casos se trata de la valva inferior del molde, pudiéndose apreciar tanto la forma de la base, del cuerpo y la presencia de un *ansa* características de las tipología de “disco”, lo que nos muestra que estarían destinados a la producción de algún tipo de lucerna de disco.

2. Cerámicas y monedas. Una relación basada en la iconografía

Tradicionalmente, las monedas presentan unas características concretas que las han hecho idóneas como fuentes de inspiración iconográfica, no sólo para las cerámicas sino, de igual modo, para cualquier soporte.

Esta fascinación por la emulación de los motivos monetarios se podría resumir en los siguientes apartados:

- a) Capacidad de sintetizar complejos discursos en un reducido espacio.
- b) Ser vehículos de dispersión rápida y democratizante –al llegar a todos los estamentos– de representaciones iconográficas.
- c) Plantear representaciones validadas por el estado y, por consiguiente, refrendadas por todos los estamentos políticos, sociales y religiosos. De hecho, algunos autores lo consideran como el símbolo más deliberado de la identidad pública (ZANKER, 1989; MILLAR, 1993: 230).

Las monedas son así el prototipo más fiel para usar como inspiración, sobre todo, en lo relativo a la representación de retratos imperiales. Esto se basa en la idea de que, aunque el emperador no tenía que estar inserto en el proceso de creación del motivo, sí estaba al tanto de su desarrollo, confirmando su validez (WOLSFELDF, 2022: 248). Esta cuestión despierta un gran debate, pues algunos numismáticos consideran que el *princeps* no estaría al tanto de la elección de los motivos y que serían los magistrados o los monederos en las oficinas quienes elegirían el tipo (autores como MELLADO RIVERA, 2003: 30-40 o Bost, 2004: 205-207 recogen esta discusión que se remonta a inicios del siglo XX). No obstante, un par de citas de Suetonio, (*Augusto* 94.18 y *Nerón* 25.4) afirman que el emperador decidió elegir tipos de reverso para algunas de sus emisiones, Augusto con el capricornio (RIC I² Augustus 124-130), o Nerón retratado como Apolo (RIC I² Nero 73-82, 121-123, 205-212). Por consiguiente, se podría considerar como una imagen oficial y casi una autorepresentación de poder (PÉREZ, 1986).

Si a ello le unimos que las representaciones aparecen, mayoritariamente, en relieve, estas piezas son las ideales para ser usadas como punzones, sobre todo para los tipos cerámicos con formatos reducidos como pueden ser las lucernas.

También las monedas y sus discursos iconográficos podrían haber ejercido de modelos o fuentes de inspiración teniendo presente que eran objetos ampliamente difundidos y que, a menudo, presentaban escenas que no eran comunes en determinados contextos geográficos. Animales exóticos, representaciones mitológicas o bien retratística de personajes ilustres, entre otros, terminaban siendo los modelos de algunos artesanos.

Estas imágenes, simplemente, podrían actuar como inspiración, determinando el *artifex* su tamaño, postura o composición o también podrían imprimirse y modificar el motivo a su antojo, por ejemplo, borrando el mensaje o cancelando la gráfila.

Es evidente que hacer cualquier tipo de aproximación a este fenómeno presenta una serie de dificultades más aún cuando, también, afecta a modelos más simples y comunes a diversos soportes. Por consiguiente, en ocasiones, es difícil averiguar cuál fue la fuente de inspiración de determinados motivos con los que convive la sociedad del momento (AMARÉ, 1986: 851). Esto se complica al plantearse también la aplicación extensa del “sobremodelaje” cuyo uso y re-uso terminan desvirtuando los motivos representados.

Teniendo presente estas ideas, concluimos que las piezas cerámicas que cuentan con motivos de alta inspiración monetaria son muchas (HELLMAN, 1987). Con una primera visual epidérmica a la historiografía existente, podemos dividir este fenómeno en tres grandes prácticas:

- a) Aquellas escenas que, claramente, son improntas de monedas y presentan, además del motivo, el mensaje escrito y su gráfila.
- b) Aquellos motivos que podrían ser improntas de monedas pero que la impresión habría sido manipulada. Por ej. cancelando el mensaje epigráfico, incluyendo otros motivos adyacentes, entre otras prácticas.
- c) Aquellos motivos que presentan una alta inspiración pero que no están hechos por la impresión de una moneda. Variaciones de tamaños, diversas posturas o refacciones específicas son la prueba de ello.

De los tres, es posible rastrear, con garantías, el a y c ya que el b, una vez manipulada la imagen y concluida la pieza, es difícil diferenciarlo.

2.1. La moneda como *signaculum*

El primer grupo, el que usa la moneda como *signaculum*, es en el que incluimos una de las piezas que ahora presentamos. Esta práctica se podría desarrollar de dos maneras:

- a) A partir de la aplicación sobre una pieza aún fresca pero parcialmente deshidratada para favorecer su correcta impresión y despegue. En este caso, el motivo plasmado sería retrógrado en relación a cómo se ve en su forma primigenia, tanto en lo referido su forma (incusa o a relieve) como su orientación. Desconocemos si la moneda precisaba de algún tipo de preparación del frente a imprimir para evitar que se pegase: por la aplicación de grasas, polvo o su humectación. Uno de los grandes problemas que plantea este modelo es que no hay lugar a las modificaciones ya que podría conllevar una desfiguración de la pieza ya modelada o moldeada.
- b) Usando una interfaz, por ejemplo, un molde o bien un punzón generado por una impresión de moneda sobre el que plasmar el motivo. En este caso se evita, a diferencia de la primera práctica, que el motivo aparezca retrógrado por lo que el resultado final de pieza sería como el modelo original. Además, esta práctica sí permite replantear el modelo plasmado.

Esta usanza hunde sus raíces en las producciones helenísticas a relieve (COURBY, 1922: 353) que encuentran en las monedas, no sólo una fuente de inspiración, también un punzón ideal que ayudara a difundir emblemas de poder: la Gorgona, Alejandro Magno emulando a Hércules, éste último solo, Atenea Parthenos (COURBY, 1922: fig. 74, nº 2, a-g) o divinidades poliadas (COURBY, 1922: pl. XV, j). Otro de los ejemplares más conocidos para esta época, procede de una necrópolis sita en Bucarest (Rumanía) en la que aparece una serie de improntas de monedas geto-dácicas –tanto en anverso como en reverso– con el busto de Filipo II (ROSETTI, 1935: 17-18, fig. 23). También de este periodo, ubicamos el grupo productivo de barniz negro de Teano. En este caso, las piezas presentan en la parte interior del vaso impresiones de decadracmas de Siracusa (JOHANNOWSKY, 1963: fig. 6 h, l). Podríamos también referir el oro Bracteo producido en Siracusa, encontrado en las afueras de Bragança (ver, entre otros, el estudio más reciente de

R. Centeno, 2022: 227-241) y añadirse también las copas helenísticas encontradas en Melitópolis que ilustran a Tiberio o Calígula (primera mitad del siglo I d. C.), y otras halladas muy probablemente en el sur de Rusia con la representación de un monarca helenístico (segunda mitad del siglo II a. C.), cuya comparación con monedas sugiere que se trata de Orofernes de Capadocia (161-159 a.C.). Este tipo de piezas se encuentran en Grecia continental, en las islas griegas, Asia Menor o Egipto, siendo posible su producción en Mitilene. Y para finalizar con las piezas de tradición helenística sobre vajilla fina, tenemos otro ejemplar de barniz negro A procedente del templo de Cibeles en el Palatino (Roma) en el que aparece una impronta con una cabeza femenina con casco (MOREL, 1965: 177, nº 458¹) que podría asociarse a Minerva o bien a una posible alegoría de Roma.

De esta época también hay algunas improntas sobre ánforas que bien pueden responder a improntas monetales o bien inspiraciones propiamente dichas, cuya práctica responde a nuevos patrones comerciales hibridizantes entre el mundo púnico (para más datos sobre la problemática ver ARÉVALO y MORENO, 2020), el itálico, el galo (FOY, 2015) y el griego, donde las ánforas rodias también presentan sellos altamente inspirados en los motivos monetales (GRACE, 1935: 429).

Esta práctica del uso de la moneda como *signaculum* no sólo quedó reducida al periodo helenístico. Además, fue un recurso algo recurrente en época romana, concretamente, en el caso de las sigillatas. El ejemplo más antiguo asociado a esta producción sería un ejemplar de copa de *terra sigillata* itálica de *C. Cispius* con una impresión de moneda augustea (DRAGENDORFF y WATZINGER, 1948: 162; y STENICO, 1955). En lo referido a la *terra sigillata* gálica contamos con un ejemplar procedente de los talleres de la Graufesenque y localizado en las excavaciones en el *Decumanus*, en la parte coincidente con la llamada puerta de *Gades* del yacimiento de *Baelo Claudia*, Cádiz (NONY, 1968). En este caso, la impronta afecta a toda la moneda, lo que permite asociarlo a un áureo o a un denario de Tiberio (NONY, 1968: 389).

Para la sigillata hispánica, el uso específico de monedas como *signacula* se observa a partir de mitad del II d.C. con impresiones que afectan al numerario de Marco Aurelio, Lucio Vero y Antonino Pío en Soto Galindo (Viana) o en Varea (SÁNCHEZ-LAFUENTE et al., 1994: 214-

¹ Este autor alude a otros ejemplares con similar decoración localizados en Roma, por lo que nos remitimos a su publicación para ahondar en ello.

215, fig. 67, 1-6) o así como, en Los Bañales (ANDREU, 2011). En todos ellos se atisba una impresión premeditada que lleva consigo un plan previo. En este sentido sería necesario perfilar un molde y proceder a su estampado antes de su secado. En todos los ejemplares localizados hasta el presente en suelo peninsular hay un claro interés por el que el motivo esté centrado en la pieza y sea perceptible en todo momento por su teniente. Por consiguiente, de manera mayoritaria, aparece en el tercio superior de los recipientes, a diferencia de los ejemplares helenísticos donde, frecuentemente, usan ese motivo en el interior de los recipientes. Esta idea de dominar el campo visual también se observa en las lucernas al aparecer estos motivos centrados en el disco.

Sin lugar a dudas, la producción de sigillata hispánica usó las monedas como *signacula* en muy contadas ocasiones. Sin embargo, esta idea choca cuando se analiza la prolífera presencia de improntas de entalles, concretamente, en los talleres de Andújar (ROCA ROUMENS, 1976: 30 o MAYET, 1984: 44). De hecho, sorprende cuando los entalles presentan motivos incusos, lo que dificultaría la impresión frente a las opciones que aportan las monedas con representaciones a relieve. Por consiguiente, esta idea de menor practicidad al usar los entalles, habla de un claro interés por representar motivos concretos, posiblemente, ante el encargo específico de un particular.

Pero la estampación de monedas sobre barro no sólo atendía a motivos meramente estéticos, también había otras motivaciones de carácter funcional y propagandístico. Una de las más conocidas atiende a los moldes para manufacturar monedas². Su uso fue una práctica muy extendida en época tardía que podía, por un lado, mitigar la escasez de numerario al ser un método rápido y, por otro, infringir las reglas oficiales del acuñado (sobre esta temática ver KNIGHT, 1831; READE, 1836-37; BOYNE, 1855; ROBINSON, 1931; o HALL, 2014; y desde un punto de vista experimental ver HALL y GOODBURN, 2015). En estos casos, se usaba una moneda flor de cuño que se imprimía directamente sobre un fragmento de barro fresco (FIG. 6). Una vez seco el fragmento de barro estaba presto para su uso como molde. Este modo de manufacturar monedas usando moldes de barro se retrotrae a momentos precedentes (LONDON, 2016), sin embargo, siempre ha habido ciertas

² El uso del barro como molde de elementos metálicos no sólo se reduce a piezas pequeñas, también hay ejemplares de medio y mayor tamaño tanto en oro como en plata. Sirva de ejemplo las placas votivas del Museo de Colonia (VV.AA., 2011: 18-21)

reticencias por considerar esta práctica como refrendada por el poder público. Con todo, los más de 15000 moldes de cerámica encontrados en Dionysias parecen refrendar la idea de, sino un apoyo institucional expreso a esta práctica, un conocimiento del mismo no perseguido que ayudaría a hacer frente a las necesidades de circulante ante la bajada de productividad de la ceca de Alejandría a finales de la Tetrarquía (GUICHARD, CHAMEROY y BLANCHET, 2019: 60). El fenómeno de copia por fundido está bien atestiguado gracias a los más de 300 moldes de monedas encontrados en Lingwell Gate, el sitio de copia de monedas más productivo de la Britannia, donde se atestiguan copias de monedas emitidas entre finales del siglo I y el primer tercio del III d.C., si bien el momento de fabricación de estas copias fundidas parece poder acotarse a finales del 230 d.C. Más impresionante aún es el número de más de 800 moldes de monedas hallados en Londres y en la antigua Germania, en Pachten, con 2539 moldes (TILLEY, 2021) o en Tréveris, donde, a lo largo de la Bergstraße en 1896 se hallaron más de 3000 moldes (CHAMEROY y GHIHARD, 2016: 237). Todo ello hace pensar que ésta no sería una práctica desconocida y, si no fraudulenta, al menos, tolerada por el estado imperial y limitada en el tiempo a en torno al 260 d.C. y en el espacio a las provincias occidentales (AUBIN, 2003) y Egipto (GUICHARD, CHAMEROY y BLANCHET, 2019).

Fuera del ámbito propiamente cerámico, las improntas monetarias también aparecen sobre otros soportes (FIG. 7). El caso más ejemplificador lo tenemos en los conocidos como plomos para mármoles. Estos son pequeños precintos hechos con plomo que presentan una impronta que, a menudo, son directamente la impresión de una moneda. El conjunto más conocido corresponde con los hallados en Ostia (SPAGNOLI, 2002), donde se observa una concentración cronológica de los mismos entre época adrianea y antoniana. En este caso, la continua presencia de retratos imperiales, a lo que se le debe unir, en múltiples ocasiones, el mensaje escrito de las monedas, han permitido definir un posible monopolio por parte de la autoridad imperial en el comercio de piedras de elevado coste (GERMONI, 2016: 126-127).

También en metal y sin ningún curso monetario tenemos algunas piezas incusas y grabadas sólo por un lado, caso de una impresión de un dupondio de Domiciano depositado en el Museo Británico (MATTINGLY, 1976: RE2, 276) que podrían ser claramente intentos frustrados por generar nuevas monedas o bien desarrollar falsificaciones. Esta última

interpretación, por ejemplo, se le ha otorgado a las piezas de plomo procedentes de Fulstow (Reino Unido).

En lo referido al vidrio, tenemos un ejemplo de impresión de moneda sobre una base de botella. En ella aparece un ejemplar de Nerón en la que se lee NERO CLAVD CAESAR AVG[...] procedente de una colección privada italiana y actualmente expuesta en el *Corning Museum of Glass* (WHITEHOUSE, 2001: 79, pl. 555). También tenemos otros ejemplares en los que únicamente aparecen los retratos de Apolo y Marco Aurelio o Cómodo quedando fuera de representación el mensaje escrito; caso de una copa de pie elevada depositada en el museo de Arlés, Francia (FOY y NENNA, 2001: n° 105, 89-90 o FOY y NENNA, 2003: fig. 231). Un ejemplar de similares características se halló en Marsella con representación de Marco Aurelio con una inspiración, claramente, monetar (FOY y NENNA, 2001: n° 106, 90).

Además, por su débil naturaleza, poco conocemos de los sellos de cera o cerámica que en época romana fueron muy frecuentes para el precintado y la validación de documentos y objetos. A día de hoy, salvo en contadas ocasiones, como las *bullae* o *cretullae* que se cocieron en el incendio del templo C de Cartago en el 146 a.C. (RAKOB, 1997) son pocas las evidencias que tenemos.

Para época romana, sí contamos con las *capsulae* metálicas destinadas a la conservación de los sellos de cera (caso del amplio repertorio de *Augusta Raurica* –FURGER, WARYMANN o RIHA 2009–). En algunos de estos ejemplos, aparecen representados bustos y emblemas de poder que recuerdan ampliamente a los recursos iconográficos monetales (caso de los tipo 1b var. o 7d de *Augusta Raurica* –FURGER, WARYMANN o RIHA 2009: abb. 23 o abb. 28–) y que, muy posiblemente, nos adviertan similar estampación en sellos de cera. De hecho, las *bullae* cartaginesas, a las que anteriormente nos hemos referido, cuentan con motivos claramente inspirados en los repertorios iconográficos de las monedas griegas bien por estética o bien por la tardía incorporación al sistema monetario del ente cartaginés (BERGES, 1998: 113; ARÉVALO y MORENO, 2020).

2.2. La moneda como inspiración iconográfica

En relación al segundo y tercer conjunto que hemos esbozado anteriormente, esto es, aquellos que pueden ser impresiones de monedas modificadas o simplemente su modelo de inspiración tendríamos tanto

ejemplares helenísticos como romanos propiamente dichos cuyos motivos predilectos son los bustos o emblemas de poder.

Por ejemplo, para la *Gallia* tenemos un cáliz producido en Lezoux (VERTET, 1962: 360) con la representación de un medallón con águila en el centro que, claramente, alude a la inspiración en modelos monetales pero no una impresión propiamente dicha. Otro ejemplar sería la representación de un busto masculino inserto dentro de una cartela circular en una forma Drag. 29, procedente de Kreuznach, Alemania (KNORR, 1919: taf. 93, a) que sigue, de igual modo, prototipos monetales pero no aparece ningún elemento que aluda a la impresión propiamente dicha. Similar problemática tenemos a la hora de evaluar una serie de vasos producidos en el entorno del Najerilla con representaciones de la casa imperial flavia, así como emblemas –águilas imperiales–. De nuevo, reiteramos que estamos ante una inspiración en tipos monetales, pero que no usaron como *signacula* las monedas específicamente, al estar ausente el mensaje epigráfico (SÁENZ PRECIADO, 1996-1997). Este fenómeno, con sede en La Rioja, tuvo una interesante dispersión a nivel peninsular. Los ejemplares diseminados por Almendralejo (PALOL, 1952), Mérida (BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2010), Clunia (PALOL, 1955: 211; o AMARÉ, 1986: lám. II, fig. 5a), Soto Galindo –Navarra (LABEAGA, 1999-2000: 234, fig. 585), Valladolid (BALIL, 1978: fig. 1, nº 4), Vareia (SANCHEZ-LAFUENTE *et al.*, 1994: 214-215), entre otros son una clara muestra de ellos. En este caso, como interpretación se ha propuesto un posible intervencionismo público en la producción de sigillata riojana (BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2008). Esta idea, posiblemente, se puede también extrapolar a otros grupos productivos cerámicos caso de la sigillata itálica o gálica que, a menudo, usaron sus registros iconográficos al servicio del poder y difusión de sus triunfos. Como ejemplo de ello quedan las escenas de Trajano y su triunfo contra los Dacios producidas por la Graufesenque (LABROUSSE, 1981).

Fenómeno de similar calado serían las representaciones de bustos y emblemas sobre los vasos de paredes finas de los talleres de *Aco* y *Chysippus* en los que se representa a Augusto, Venus, Livia e, incluso, Agripa (ZANKER, 1989; DESBAT, 2006) y que son una prueba más del útil vehículo de propaganda de estas piezas.

No obstante, cabe añadir el creciente debate que en los últimos años se ha puesto sobre la mesa respecto al valor propagandístico de la moneda y en especial de su iconografía y del retrato imperial. En la

actualidad algunos investigadores prefieren matizar este concepto y su alcance, dado que, como ya hemos citado, sabemos muy poco sobre los procesos de elección de los tipos de reverso y de imposición y difusión de los retratos. Ante esto, el método iconográfico ha evolucionado y analiza cada tipo en su contexto y siempre teniendo en cuenta otros mecanismos publicitarios del imperio romano, sin olvidar que el principal objetivo del numerario imperial sería económico y no político (entre otros BEAUJEAU, 1966; LEVICK, 1982, recogido en detalle en MELLADO RIVERA, 2003; en contra, JONES, 1956).

La plasmación de motivos iconográficos con inspiración monetaria no sólo quedó recluida a la esfera de la producción de vajilla fina, también está presente en otros soportes. Para Mérida y en base lychnológica, contamos con un ejemplo de una lucerna que presenta un busto barbado (RODRÍGUEZ, 2002: fig. X, nº 137) que se podría asociar a Elio. Otro ejemplar de similares características, en este caso con dos bustos enfrentados –Calígula y Agripina– fue hallado en *Baelo Claudia* (DARDAINE, 1981: fig. 1), donde, de nuevo, se recoge el espíritu de los bustos de las monedas. Siguiendo con el discurso propio de las lucernas, destacamos el posible uso de impresiones de monedas o, al menos, como elementos de inspiración, en el desarrollo de los orbes que suelen aparecer a las representaciones de Victorias aladas, siendo ejemplificadores las representaciones en la serie de lucernas del tipo *Annum Novum* (algo ya sugerido por AMARÉ, 1986: 854, para más datos ver DEL HOYO y BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, 2021).

También de clara inspiración monetaria tendríamos a algunos de los vasos con medallones aplicados oriundos del Ródano. En este caso, no hay duda de que actúan sólo de inspiración, al reproducir los motivos con tamaños más amplios que llegan a quintuplicar su dimensión. Las interpretaciones dadas a estas piezas son variadas, desde premios (POUX, 1997: 30), regalos de compromiso y matrimonio (DESBAT, 2011: 37-38), ofrendas de buen augurio (LAVAGNE, 2011: 62) o en el caso de los emblemas de poder, una clara propaganda imperial sin ser capaces de definir la motivación (RIVET y SAULNIER, 2016: 108). Muy similares en iconografía también se encontrarán los punzones alimentarios (*kuchenformen*) de los que en ámbito peninsular tenemos una amplia nómina (para ver ejemplos nos remitimos a SALIDO *et al.*, 2014). La impresión de estos motivos en alimentos cuenta con posibilidades interpretativas muy cercanas a las definidas para los medallones del Ródano.

Avanzando en el tiempo, un interesante ejemplo lo tenemos en sellos sobre piezas de inspiración bizantina de diverso soporte –tanto en moneda, orfebrería o incluso en material latericio–, los cuales se inspiran en monogramas imperiales (VIZCAINO y PÉREZ, 2008: 161). De todos ellos, el más complejo en relación a su interpretación es el que afecta a las piezas argénteas que, según Feissel (1986: 140-141) son la clave para entender algunos servicios financieros asociados a la *comitiva largilionum* y al control del metal.

Para concluir con este apartado y al ser un tema muy complejo que excede de los límites de esta aportación, simplemente nombramos la relación de la retratística monetaria con la escultura o la relivaria donde la pericia del artesano transfiere un modelo plasmado en 2D a un formato de bulto redondo, siendo un claro ejemplo la escultura (BECKMANN, 2014: 39-50)

3. El fenómeno de las improntas de monedas sobre cerámica. ¿Necesidad, originalidad o funcionalidad?

El uso, por consiguiente, de las improntas en cerámica, bien directamente sobre la pieza o bien tomando una interfaz –el molde– puede responder a tres casuísticas:

- 1- En primer lugar, que se usaran ante la escasez de instrumentos en el seno de un taller o bien ante la inexistencia de un maestro alfarero capaz de desarrollar representaciones adecuadas. Esto, además, podría complementarse con una posible necesidad inmediata de generar dichos recursos, sin tiempo material para su manufactura. Esta idea, en lo referido a la producción del grupo cerámico paredes finas emeritense, no se sustenta ya que esta manufactura gozaba de buena salud en lo referido a sus maestros artesanos, hábiles en el desarrollo, no sólo de formas destinadas al consumo de alimentos, también en lucernas (RODRÍGUEZ MARTÍN, 2002; y GONZÁLEZ BLAS, 2022: 1162-1164) o terracotas (GIJÓN, 2004).
- 2- En segundo lugar, que esta práctica adolezca a un posible deseo de imprimir cierta originalidad a estas piezas. Sin lugar a dudas,

el escaso impacto que tuvo esta usanza decorativa en el registro arqueológico emeritense induce a pensar que sí fue un “arrebato” de originalidad, por parte de un alfarero que dejó de lado las pautas más comunes en la producción.

- 3- En tercer lugar, y también asociado con la idea de originalidad, podría responder a una función específica cual es aportar una imagen iconográfica, en este caso asociada al poder imperial, con el fin de usarse en un espacio específico y con una función concreta.

Es evidente que estas tres ideas no son excluyentes entre ellas y se pueden retroalimentar. Sí queda claro que no fue una práctica común, bien por el deseo expreso del taller, por la falta de una clientela ávida de su consumo o bien por las exigencias de un colectivo que sí las demandase y se atribuyera esta exclusividad.

Desgraciadamente, la falta de un contexto de uso primario coarta las posibilidades de ofrecer una explicación más argumentada. Pero, sin lugar a duda, la ausencia de un abultado número de piezas ya nos habla de un comercio, al menos, controlado. También el usar como decoración una imagen –en su formato original– sancionada por el poder imperial podría ser la causa de un uso reducido y, posiblemente, redirigido a prácticas controladas donde el emperador adquiere una especial relevancia. No obstante, partimos de un gran desconocimiento de los procesos por los que se elegiría un determinado tipo monetario o se establecerían los parámetros directores de la disposición del retrato imperial en la moneda. Recordemos la argumentación de Jones (1956), quien defendía la nula notoriedad de los tipos monetarios dado que no tenemos en las obras literarias, leyes o tablillas alusión alguna a la iconografía monetaria específicamente elegida para una emisión. Con todo, Wallace-Hadrill (1986) defendía que los oficiales de las cecas debían recibir una dirección pragmática del emperador sobre aquellos aspectos de su figura o de su reinado que debían glorificarle, como recuerda Suetonio (MELLADO RIVERA, 2003). Por tanto, no disponemos de ningún dato que afirme o niegue la existencia de normativa asociada al permiso para utilizar la imagen imperial o la iconografía monetaria para hacer copias de modelos o transferirlos a otros soportes. Es más, no parece que existiera ningún tipo de derechos de imagen o de autoría que limitara el uso de la iconografía al documento oficial, pues estos

son conceptos muy relacionados con nuestro mundo actual y que no tendrían lugar durante la Antigüedad.

Por otro lado, a todos nos viene la mente en relación con estas posibles prácticas asociadas al culto imperial, sin embargo, desconocemos cuál sería el impacto de este culto en este tipo de enseres. En el caso de Mérida, el culto imperial está ampliamente atestiguado no sólo por fuentes epigráficas sino, también, en otros soportes.

Por consiguiente y retomando el párrafo con el que iniciamos este trabajo, estamos ante unas piezas que podemos caracterizar como de raras, no sólo en la producción emeritense si no, por extensión, en el panorama ceramológico peninsular e incluso imperial (HELLMAN, 1987: 26). Los escasos ejemplos así como la ausencia de contextos primarios tampoco ofrecen datos clarividentes que solucionen aspectos como la motivación de la práctica.

La segunda pieza, sin embargo, presenta una dinámica postdeposicional distinta y más azarosa al aparecer en un contexto más moderno. A ello se le debe unir que fue producida en momentos posteriores cuando el molde o el *signaculum*-moneda presentaba signos de desgaste.

En lo referido al modo productivo así como a las dinámicas de uso, sí es de interés que la pieza, datada en época de Nerón al presentar una plasmación de un sestercio muy bien conservado, estuvo en uso casi un siglo, como indica la cronología del contexto donde se arrojó. Esto además, nos ayuda a reflexionar sobre el impacto de las prácticas de *damnatio memoriae* entre la población que, en este caso, parece que obvió la posible repercusión del uso de esta pieza. Algo que permite también inferir el traspaso de estos enseres entre generaciones.

No hay que perder de vista el polémico texto de Epicteto (*Arriano* 4, 5, 15-18), filósofo que vivió entre los años 55 y 135 d.C. entre Hierápolis y Nicópolis:

[...] sino los bienes humanos, las marcas grabadas en su inteligencia con las que llegó, como las que buscamos en las monedas, que si las hallamos las damos por buenas y si no las hallamos las tiramos. ¿De quién tiene la marca este sestercio? ¿De Trajano? Tráelo. ¿De Nerón? Tíralo fuera, no es bueno, ya no circula.

Así también en esto. «¿Qué marca tienen tus opiniones? ¿Manso, sociable, sufrido, cariñoso? Trae, lo acepto, a ése lo hago ciudadano, lo admito como vecino, como compañero de navegación.» Mira sólo que

no tenga la marca de Nerón. ¿Verdad que no es irascible, colérico, quejoso? «Si le parece, aporreará las cabezas de los que se encuentre».

Más allá del debate suscitado en torno a si la moneda de Nerón fue conscientemente desmonetizada en Nicópolis y quizá en otras partes del imperio (MABOTT, 1941: 398-399; en contra WALLACE-HADRILL, 1986: 66), nos interesa este fragmento por los matices que el propio retrato de Nerón podría tener en torno a los momentos en los que, precisamente, parece poder datarse este estrato.

Conviene recordar que los procesos de *damnatio memoriae* no llevarían habitualmente consigo la retirada o fundición masiva de las monedas acuñadas a nombre del damnificado (HOSTEIN, 2004). Sí fue habitual alterar las monedas mediante acciones que podían realizarse a modo privado o público desde la propia ceca. Los *tria nomina* magistrales o el *nomina* y *titulatura* imperial desaparecen en algunos casos de las leyendas de las monedas al haber sido borrados por medio de un proceso regulado en la *officina*, mediante el recalentamiento del cospel y el estampado de un punzón liso, que borra el nombre o el retrato de una moneda que siguió después circulando con el mismo valor facial por donde hasta ese momento lo hacía. En otros casos las monedas se reacuñaron o contramarcaron con punzones que deformaban el rostro del emperador, siendo habitual contramarcarse en el rostro las monedas de bronce de Nerón con *signa* de Vespasiano (Vespa, Vesp, Vsp). Estas alteraciones fueron mucho más comunes que un proceso generalizado de fundición de las mismas (Dio 60.22.3; Stat. Silv. 4.9.23), aunque según Dión Casio, tras la *damnatio* de Clodius Albinus sí que se fundieron las monedas acuñadas a su nombre (Dio 77,12,6). Es más, a pesar de haber sido condenados como usurpadores, no desaparecieron de la circulación ni se dio orden de fundir las monedas e incluso permanecieron intactos los nombres de Carausius en Britannia, Majencio en África e Italia, Magnencio, Decencio o Magno Máximo en toda la *Pars Occidentis* (CRESPO PÉREZ, 2014).

Está claro que la *damnatio memoriae* sufrida por Nerón afectaría a todos los aspectos de su imagen y de su persona, por lo que es posible aventurar que este estrato no sea más que un vertedero donde iría a parar muchos años después de la decisión senatorial de negarle el recuerdo al ominoso emperador Nerón, el otrora flamante retrato con el que se iluminaría una sala, cuya función se nos escapa.

Por otro lado, no deja de ser fundamental subrayar que estos ejemplos, sin lugar a duda, son una prueba más de la intensa actividad alfarera desarrollada en los talleres emeritenses, en concreto, en lo referido a la producción lictológica.

Bibliografía

- ALVARADO, M. y MOLANO, J. (1996) – Aportaciones al conocimiento de las cerámicas comunes altoimperiales en Augusta Emerita. El vertedero de la calle Constantino, en AQUILUÉ, X. y ROCA, M., eds. – *Cerámica comuna romana d'epoca altoimperial a la Península Ibérica. Estat de la qüestió. Monografias Emporitanes VIII*, Girona: Museu D'arqueologia de Catalunya-Empuries, pp. 281-295.
- AMARÉ, M.T. (1986) – Numismática y cerámica romanas: relaciones iconográficas, en BELTRÁN, A., ed. – *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 851-858.
- ANDREU, J. (2011) – Motivos decorativos sobre dos fragmentos de sigillata hispánica de la ciudad romana de “Los Bañales” (Uncastillo, Zaragoza), *Saguntum*, 43, pp. 167-175.
- ARÉVALO, A. y MORENO, E. (2020) – De la moneda al sello. Estudio comparativo de dos fenómenos simultáneos en Gadir, en PÉREZ, C. y GONZÁLEZ, E., eds. – *Un viaje entre el Oriente y el Occidente del Mediterráneo*, Mérida: Junta de Extremadura, pp. 101-120.
- AUBIN, G. (2003) – Les moules monétaires en terre cuite du IIIe siècle : chronologie et géographie, *Revue Numismatique*, 159, pp. 125-162.
- BALIL, A. (1978) – Un fragmento de terra sigillata hispánica y el uso de tipos monetales en la decoración de cerámica, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 44, pp. 404-406.
- BARRANTES, V. (1877) – *Estudio sobre los restos de cerámica romana que suelen hallarse en las ruinas de Mérida*, Madrid: Imprenta de T. Fortanet.
- BARRIENTOS, T. (2007) – Una *figlina* emeritense extramuros del siglo I d.C. y la ocupación funeraria del espacio en épocas bajoimperial y andalusí. Intervención arqueológica realizada en el solar nº 19 de la calle Concejo (Mérida), en *Mérida. Excavaciones Arqueológicas 10*, Mérida: Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, pp. 371-409.
- BEAUJEAU, J. (1966) – Politique religieuse et propagande numismatique sous le Haut-Empire, *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*, III, pp. 1535-1538.
- BECKMANN, M. (2014) – The relationship between Numismatic Portraits and Marble Busts: The Problematic Example of Faustina the Younger, en ELKINS, N.T. y KRMNICEK, S., eds. – *Art in the Round: New Approaches to Ancient Coin Iconography*, Berlín: Marie Leidorf, pp. 39-50.

- BERGES, D. (1998) – Los sellos de arcilla del archivo del templo cartaginés, *Cuadernos de Aqueología Mditerránea*, 4, pp. 111-132.
- BOST, J.P. (2004) – L'Empereur parle à l'Empire: image et texte sur les monnaies du Haut-Empire romain, en CHAVES, F. y GARCÍA, F.J., coords. – *Moneta qua scripta = La moneda como soporte de escritura: actas del III Encuentro Peninsular de Numismática Antigua, Osuna (Sevilla), febrero-marzo 2003*, Sevilla: Centro Superior de Investigaciones Científicas, pp. 205-222.
- BOYNE, W. (1855) – On the Roman Coin Moulds found at Lingwellgate, in the Parish of Rothwell, and an attempt to shew that they were made for the casting of Coins by authority, en BOWMAN, W., ed. – *Reliquiae Antiquae Eboracenses*, York: Kessinger Publishing, pp. 56-68.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2008) – Cerámica y poder: el papel de la terra sigillata en la política romana, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 19, pp. 185-202.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2010) – Representaciones imperiales en pequeño formato: el caso de la terra sigillata hispánica hallada en Augusta Emerita (Mérida, Badajoz), *Bollettino di Archeologia on Line*, 1, pp. 42-47.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2011) – Nuevas consideraciones cronológicas en torno a la producción de paredes finas emeritenses, *Zephyrus*, 67, pp. 161-170.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2013) – *Terra Sigillata Hispánica en Augusta Emerita. Valoración tipocronológica de los vertederos del suburbio norte*, Mérida: Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. y BERAJANO, A. (2014) – Evidencias de un nuevo taller cerámico del alfarero GES, *Augusta Emerita, Conimbriga*, 53, pp. 145-175.
- CENTENO, R. (2022) – A presença de moeda grega na fachada atlântica da Ibéria, en AQUILUÉ, X., RIPOLLÉS, P.P., eds. – *La moneda grega a Ibèria. Seques i circulació monetària. In memoriam Paloma Cabrera Bonet*, Barcelona: Centre Iberia Graeca-Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 227-241.
- CHAMEROY, J. y GUICHARD, P.-M. (2016) – Falsa fusio à Trèves. Les moules monétaires du IIIe siècle de la Löwenbrauerei et la place du denier dans la circulation monétaire en Gaule du Nord, en CHAMEROY, J. y GUIHARD, P.M., dir. – *Produktion und Recyceln von Münzen in der Spätantike / Produire et recycler la monnaie au Bas-Empire*, RGZM Tagungen 29, pp. 235-263.
- CRAWFORD, M.H. (1983) – Roman Imperial Coin Types and the Formation of Public Opinion, *Studies in Numismatic Method Presented to Philip Grierson*, pp. 47-64.
- CRESPO PÉREZ, C. (2014) – *La condenación al olvido (damnatio memoriae). La deshonra pública tras la muerte en la política romana (siglos I - IV d.C.)*, Madrid-Salamanca: Signifer Libros.
- COURBY, F. (1922) – *Les vases grecs à reliefs*, Paris: Getty Research Institute.
- DARDAINE, S. (1981) – Portraits impériaux sur une lampe décuouverte à Baelo (Bolonía, Cádiz), *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XVII, pp. 517-519.
- DEL HOYO, J. y BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. (2021) – Annun novum faustum felicem. A propósito de un mango de cerámica hallado en Mérida, *Sylloge Epigraphica Barcionensis*, 19, pp. 291-301.

- DESBAT, A. (2006) – La céramique comme vecteur de l'idéologie impérial: l'exemple des gobelets d'Aco et des médaillons d'applique de la vallée du Rhône, en NAVARRO CABALLERO, M. y RODDAZ, J.M., eds. – *La transmission de l'idéologie impériale dans l'Occidente romain*, Bourdeaux, Pessac: Ausonius Éditions, pp. 297-305.
- DESBAT, A. (2011) – Les vases à médaillons d'applique de la vallée du Rhône, en DESBAT, A. y SAVAY-GUERRAZ, H., dir. – *Images d'argile*, Paris: Infolio, pp. 8-43.
- DRAGENDORFF, H. y WATZINGER, C. (1948) – *Arretinische reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen*, Reutlingen: The Journal of Roman Studies.
- FEISSEL, D. (1986) – Le préfet de Constantinople, les poids-étalons et l'estampillage de l'argenterie au VIe et au VIIe siècle, *Revue Numismatique*, 28, pp. 119-142.
- FOY, D. (2015). – Les marques sur les récipients en verre découverts en Gaule : indices de production et de relations commerciales (milieu du Ier s.-Ve s. apr. J.-C.), *Gallia*, 72, 2, pp. 351-401.
- FOY, D. y NENNA, M.D. (2001) – *Tout feu tout sable, mille ans de verre antique dans le midi de la France*, Aix-en-Provence: Musées de Marseille.
- FOY, D. y NENNA, M.D. (2003) – Production et importation de verre antique dans la vallée du Rhône et le Midi méditerranéen de la France (Ier y Ie siècle), en FOY, D. y NENNA, M.D., dir. – *Echanges et commerce du verre dans le monde antique, (Actes du colloque de l'AFAV, Aix-en-Provence et Marseille, 7-9 juin 2001)*, (Monogr. Instrumentum, 24), Montaganc: Mergoïl, pp. 227-296.
- FURGER, A.R.; Wartmann, M. y RIHA, E. (2009) – *Die römischen Siegelkapseln aus Augusta Raurica*, Augst: Augusta Rautica.
- GERMONI, P. (2016) – Catalogo, en MILELLA, M.; PASTOR, S. y UNGARO, L., eds. – *Made in Roma. Marchi di produzione e di possesso nella società antica*, Roma, Roma: Gandemi Editore, pp. 354-489.
- GIJÓN, E. (2004) – *Las terracotas figuradas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.
- GONZÁLEZ BLAS, A.; SABIO GONZÁLEZ, R. y MURCIANO CALLES, J.M. (2022) – Lucernas altoimperiales en Augusta Emerita. Materiales procedentes de la colmatación del foso en el solar de ampliación del Museo Nacional de Arte Romano, en FERNÁNDEZ, C.; HERAS, C.; MORILLO, Á.; ZARZALEJOS, M.; FERNÁNDEZ, C. y PINA, M.R., eds. – *De la costa al interior. Las cerámicas de importación en Hispania. Actas del V Congreso Internacional de la SECAH*, Madrid: SECAH, pp. 811-821
- GONZÁLEZ BLAS, A. (2022) – *Lucernas en Augusta Emerita. Análisis histórico – arqueológico de las producciones locales e importaciones*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- GRACE, V. (1935) – The die used for amphora stamps, *Hesperia*, 4, pp. 421- 429.
- GUICHARD, P.-M.; CHAMEROY, J.; BLANCHET, G. (2019) – Les moules monétaires de Qasr Qarun/Dionysias : contrefaire la monnaie dans la vallée du Nil au début du IVe siècle, *Rapport d'activité 2019: Supplément au Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 119, pp. 58-62.
- HALL, J. (2014) – With Criminal Intent? Forgers at Work in Roman London, *Britannia*, 45, pp. 165-194.

- HALL, J. y GOODBURN, D. (2015) – Faking it – the evidence for counterfeiting coins in Roman London, *London Archaeologist*, pp. 123-127.
- HELLMAN, M.-Chr. (1987) – Monnaies et lampes romaines: de l'intérêt d'études comparatives, *Revue Numismatique*, 29, pp. 25-37.
- HOSTEIN, A. (2004) – Monnaie et damnatio memoriae (Ier-IVe siècle ap. J.-C.) : problèmes méthodologiques, *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 15, pp. 219-236.
- JOHANNOWSKY, W. (1963) – Relazione preliminare sugli scavi di Teano, *Bollettino dell'arte*, 48, pp. 131-165.
- JONES, A.H.M. (1956) – Numismatics and History, *Essays in Roman Coinage presented to Harold Mattingly*, Londres: Oxford University.
- KNIGHT, W. (1831) – Roman Coin-moulds of Clay, found near Wakefield, in Yorkshire, *Archaeologia*, 24, pp. 50-57
- KNORR, R. (2019) – *Töpfer und Fabriken verzierter Terra Sigillata des ersten Jahrhunderts*, Londres: Scholar Select.
- LABEAGA, J. C. (1999-2000) – La aparición de las villas, *Trabajos de Arqueología de Navarra*, 14, pp. 225-236.
- LABROUSSE, M. (1981) – Les potiers de la Graufesenque et la glorie de Trajan, *Apulum*, XIX, pp. 57-70.
- LANDON, M. (2016) – *Making a Mint: Comparative Studies in Late Iron Age Coin Mould*, Oxford: Archaeopress Archaeology.
- LAVAGNE, H. (2011) – Religion et mythologie, en DESBAT, A. y SAVAY-GUERRAZ, H., dir. – *Images d'argile*, Paris: Infolio, pp. 44-69.
- LEVICK, B. (1982) – Propaganda and Imperial Coinage, *Antichthon*, 16, pp. 104-116.
- MABOTT, T.O. (1941) – Epictetus and Nero's Coinage, *Classical Philology*, 36, pp. 398-399.
- MATTINGLY, H. (1976) – *RE2 / Coins of the Roman Empire in the British Museum, vol.II: Vespasian to Domitian*, Londres.
- MELLADO RIVERA, J.A. (2003) – *Princeps Iuventutis. La imagen monetaria del heredero en la época julio-claudia*, Alicante: Universidad de Alicante.
- MILLAR, F. (1993) – *The Roman Near East 31 BC-AD 337*, Cambridge: Harvard University Press.
- MOREL, P. (1965) – Céramique à vernis noir du Forum Romain et du Palatin, *École Française de Rome, Suppléments*, pp. 1-3.
- NONY, D. (1968) – Une empreinte monétaire sur fragment de 'terra sigillata' trouvé à Belo, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 4, pp. 387-390.
- PALOL, P. (1952) – Un vaso de terra sigillata de fábrica hispánica del Museo Arqueológico de Barcelona, en *II Congreso Nacional de Arqueología (Madrid, 1951)*, Zaragoza, pp. 465-468.
- PALOL, P. (1955) – Un dato cronológico para la sigillata hispánica, en *IV Congreso Nacional de Arqueología (Burgos, 1954)*, Burgos, pp. 209-214.
- PÉREZ, C. (1986) – *Monnaie du pouvoir. Pouvoir de la monnaie. Une pratique discursive originale: le discours figuratif monétaire (1er s. av. J.C., 14 ap. J.C.)*, Paris: Université de Franche-Comté.

- POUX, M. (1997) – *Images d'argile, images de papier*, Saint-Romain-en-Gal: Musée Saint-Romain-en-Gal.
- RAKOB, F. (1997) – *Karthago II*, Mainz am Rhein.
- READE, J.B. (1836-1839) – Roman Coin-Moulds found at Lingwell Gate, near Wakefield, in the years 1697, 1706, 1820, and 1830, *Proceedings of the Numismatic Society*.
- RIVET, L. y SAULNIER, S. (2016) – *Les médaillons d'applique de la Vallée du Rhône d'Arles*, Arlés: Musée départemental Arles antique.
- ROBINSON, A.E. (1931-1932) – False and Imitation Roman Coins, *Journal of the Antiquarian Association of the British Isles*, vol. II (1931), pp. 97-112, 171-184; vol. III (1932), pp. 3-28.
- ROCA ROUMENS, M. (1976) – *Sigillata hispánica producida en Andújar (Jaén)*, Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- RODRÍGUEZ, F.G. (2002) – *Las lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.
- ROSETTI, D. V. (1935) – *I. Sapaturile Arheologice dela Snagov, I. II. Tombes à incinération de l'Âge du fer et de l'époque romaine dans la région de Bucarest*, Bucarest.
- SÁENZ PRECIADO, M. P. (1996-1997) – Retratos de la familia flavia como motivos decorativos en la terra sigillata hispánica, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 36, pp.549-562.
- SALIDO, J.; BUSTAMANTE-ÁLVAREZ, M. y GUÓN, M.E. (2014) – “*Pistrina Hispaniae*” panaderías, molinerías y el artesanado alimentario en la Hispania romana, Montagnac: Monique Mergoil.
- SÁNCHEZ-LAFUENTE, J.; ABASCAL, J.M.; Andrés, G; ESPINOSA, U. y TIRADO, J.A. (1994) – *Historia de la ciudad de Logroño*, Logroño: Ayuntamiento de Logroño.
- SPAGNOLI, E. (2002) – Bolli in piombo per i marmi, en NUNCIO di, N. y UNGARO, L., eds. – *I marmi colorati di Roma imperiali. Catalogo della mostra*, Roma: Marsilio, pp. 492-496.
- STENICO, A. (1955) – Il vaso pseudocorneliano con le monete e l'opera di C. Cispius, *Archaeologia classica*, VII, pp. 66-74.
- TILLEY, E. (2021) – *Dirty Money: Lingwell Gate's Roman Coin Moulds. A Money and Medals Network Regional Research Fellowship*, Yorkshire: Yorkshire Museum.
- VERTET, H. (1962) – Les vases caliciformes gallo-romains de Roanne et la chronologie des fabriques de terre sigillée de Lezoux au début du Ier siècle, *Gallia*, 20, pp. 351-380.
- VIZCAINO, J. y PÉREZ MARTÍN, I. (2008) – Ungüentarios bizantinos con sello epigráfico en Carthago Spartaria, *Archivo Español de Arqueología*, 81, pp. 151-176.
- VV.AA. (2011) – *Form Vollendet. Formschüsseln, Modell und Stempel im Römisch-Germanischen Museum Köln*, Köln: Römisch-Germanisches Museum Köln.
- WALLACE-HADRIL, A. (1986) – Image and authority in the coinage of Augustus, *JRS*, 76, pp. 66-87.
- WHITEHOUSE, D. (2001) – *Roman Glass in The Corning Museum of Glass, vol. 2*, New York: Hudson Hills.
- WOLSFELDF, A. (2022) – How to Portray the princes: Visual Imperial Representation

from Nero to Domitian, en HEERINK, K. y MEIJER, E., eds. – *Flavian reponses to Nero's Rome*, Amsterdam: Amsterdam University, pp. 245-284.

ZANKER, P. (1989) – *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid: Alianza Forma.

Fuentes clásicas

CASIO DION, *Historiarum romanarum quae supersunt* (trad. J. M.^a Candau Morón, J. M. Cortés Copete, J. P. Oliver Segura, D. Plácido Suárez y M.^a L. Puertas Castaños), Biblioteca Clásica Gredos 325, 326, 393, 395, Madrid, 4 vols.

SUETONIO – *Vidas de los doce césares* (trad. R. Agudo Cubas, 1992), Biblioteca Clásica Gredos 167, Madrid.

Epicteto – *Disertaciones por Arriano* (trad. P. Ortiz García, 1993), Biblioteca Clásica Gredos 185, Madrid.

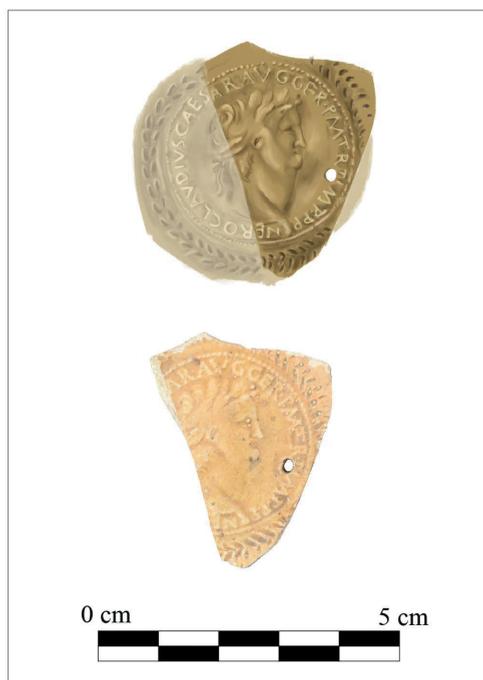


FIG. 1 - Primer ejemplar analizado (elaboración propia).



FIG. 2 - Sesterceio de Nerón (RIC I2 Nero 160) con reverso de Congiarum.
Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. 18220871.
[<https://is.gd/EVHy3X>] (Public Domain Mark 1.0).

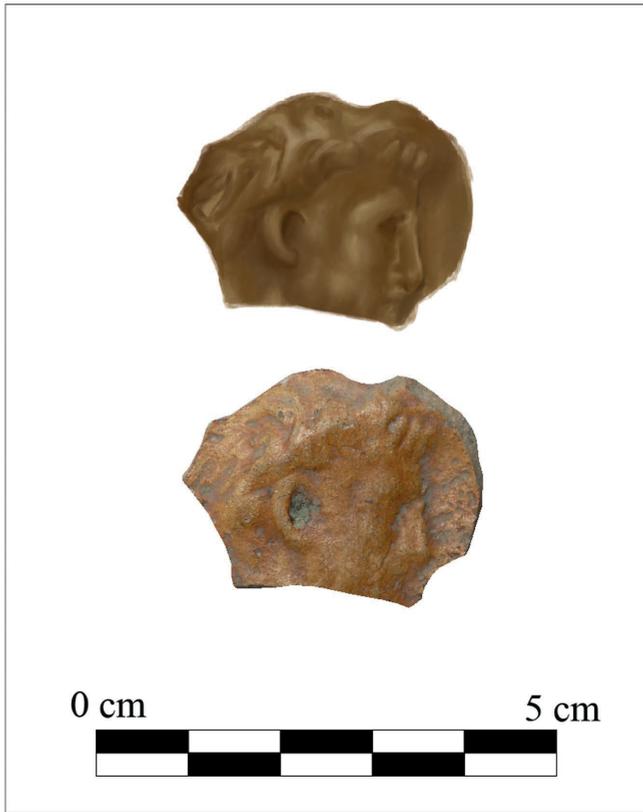


FIG. 3 - Segundo de los ejemplares analizados (elaboración propia).



FIG. 4 - Hipótesis de reconstrucción del retrato del segundo fragmento de lucerna mediante su superposición con un sestercio escalado de Nerón (Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, 18226543) que mediría 38 mm (Public Domain Mark 1.0).

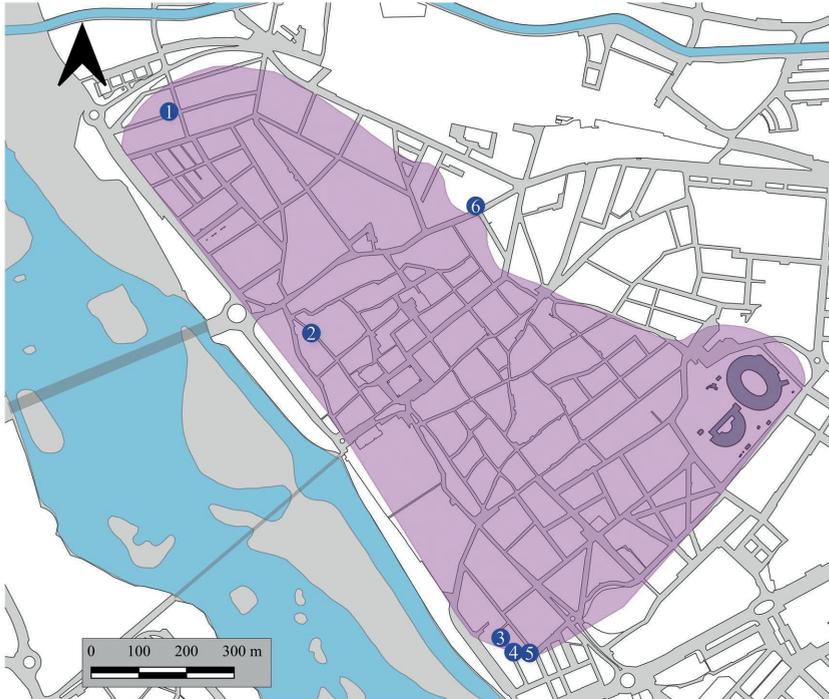


FIG. 5 - Mapa de Augusta Emerita con ubicación de los talleres testares así como el lugar de hallazgo. 1) Calle Duque de Sala 50 (testar); 2) Calle San Salvador (horno); 3) Calle Concejo n.º 8 (horno); 4) Calle Concejo 18 (horno); 5) Calle Constantino 64 (testar); 6) Calle Almendralejo 41 (lugar de los hallazgos) (elaboración propia).



FIG. 6 - oldes de monedas sobre terracota (Public Domain Mark 1.0).

1A: Molde de anverso de Constantino II. 1B: Imagen espejada del molde. 1C: AE2 de Constantino II [1965.32.12: American Numismatic Society (RIC VII Alexandria 26)].
 2A: Molde de anverso de Maximino Daya. 2B: Imagen espejada del molde. 2C: AE2 de Maximino Daya [1944.100.5535: American Numismatic Society (RIC VI Nicomedia 79)].
 3A: Molde de anverso de Maximino Daya. 3B: Imagen espejada del molde.
 4A: Molde de anverso de Licinio o de Constantino I. 3B: Imagen espejada del molde. 3C: AE2 de Constantino I [11458: American Numismatic Society (RIC VII Alexandria 17)].



FIG. 7 - Ejemplar de plomo con impronta del emperador Valente, ca. 368-74
(The Portable Antiquities Scheme, creative commons license).

