

---

# ANALES

---

de Arqueología Cordobesa

*2009*

---

**20**

---

ÁREA DE ARQUEOLOGÍA  
Facultad de Filosofía y Letras  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

---

ANÁLES  
DE ARQUEOLOGÍA  
CORDOBESA  
NÚMERO 20 (2009)

---



Área de Arqueología  
UNIVERSIDAD DE CORDOBA

ANALES  
DE ARQUEOLOGÍA  
CORDOBESA  
NÚMERO 20 (2009)

Revista de periodicidad anual, publicada por el Área de Arqueología de la Universidad de Córdoba,  
en el marco de su convenio de colaboración con la Gerencia Municipal de Urbanismo  
del Ayuntamiento de la ciudad.

**COMITÉ DE REDACCIÓN**

*Director* | Desiderio VAQUERIZO GIL  
*Catedrático de Arqueología, Facultad de Filosofía  
y Letras de la Universidad de Córdoba*

*Secretarios* | José Antonio GARRIGUET MATA  
Alberto LEÓN MUÑOZ

**VOCALES**

Lorenzo ABAD CASAL  
Carmen ARANEGUI GASCÓ  
Manuel BENDALA GALÁN  
Juan M. CAMPOS CARRASCO  
José L. JIMÉNEZ SALVADOR  
Pilar LEÓN ALONSO  
Jesús LIZ GUIRAL  
José María LUZÓN NOGUÉ  
Carlos MÁRQUEZ MORENO  
Manuel A. MARTÍN BUENO  
Juan Fco. MURILLO REDONDO  
Mercedes ROCA ROUMENS  
Pedro RODRÍGUEZ OLIVA  
Armin U. STYLOW  
Ángel VENTURA VILLANUEVA

**EVALUADORES EXTERNOS**

Agustín AZKÁRATE GARAI-OLAÚN  
Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO  
Gian Prieto BROGIOLO  
Teresa CHAPA BRUNET  
Patrice CRESSIER  
Simon KEAY  
Paolo LIVERANI  
Trinidad NOGALES BASARRATE  
Francisco REYES TÉLLEZ  
Joaquín RUIZ DE ARBULO BAYONA

**CORRESPONDENCIA E INTERCAMBIOS**

ÁREA DE ARQUEOLOGÍA  
Facultad de Filosofía y Letras  
Plaza de Cardenal Salazar, 3  
14003 CÓRDOBA  
Tel.: 957 218 804  
Fax: 957 218 366  
E-mail: aa1vagid@uco.es  
[www.arqueocordoba.com](http://www.arqueocordoba.com)

D. L. CO: 665/1991  
I.S.S.N.: 1130-9741

**Confección e impresión:**

Imprenta San Pablo, S. L. - Córdoba  
[www.imprentasanpablo.com](http://www.imprentasanpablo.com)

*Anales de Arqueología Cordobesa* elude cualquier tipo  
de responsabilidad sobre la opinión de los autores  
que publican en cada uno de sus números.

# ÍNDICE GENERAL

## ARTÍCULOS

- PÁGS. 11 - 34    **FUNDONI, G.**  
Le relazioni tra la Sardegna e la Penisola Iberica nei primi secoli del I millennio a.C.: le testimonianze nuragiche nella Penisola Iberica
- PÁGS. 35 - 66    **NIVEAU DE VILLEDARY, A. M.<sup>a</sup>**  
De diosas gaditanas. A propósito de un nuevo conjunto de terracotas procedente de la necrópolis de *Gades*
- PÁGS. 67 - 94    **MACÍAS LÓPEZ, M.<sup>a</sup> M.**  
Contribución de la Antropología y la Paleopatología a la interpretación en la Arqueología Funeraria. Un ejemplo en la necrópolis gaditana del siglo II a.C.
- PÁGS. 95 - 124    **RUIZ OSUNA, A. M.<sup>a</sup>, ORTIZ, L.**  
La guirnalda funeraria y su relación con los monumentos en forma de edícula: una propuesta de difusión para el sur peninsular
- PÁGS. 125 - 154    **FERNÁNDEZ, I.; RUIZ, P.; PEINADO, M.<sup>a</sup> V.**  
De *Isturgi* et *Illiturgi* confusione
- PÁGS. 155 - 174    **BERNAL, D.; ARÉVALO, A.; CARRANZA, T.; MONTERO, J.**  
El teatro romano de *Gades*. Una propuesta interdisciplinar para 2012
- PÁGS. 175 - 202    **RASCÓN, S.; SÁNCHEZ, A. L.**  
La basílica y los edificios administrativos del foro de la ciudad romana de *Complutum*. De los edificios de época de Claudio a la monumentalización urbana de los siglos III, IV y V
- PÁGS. 203 - 230    **REYES, F.**  
El Risco de las Cuevas, en Perales de Tajuña
- PÁGS. 231 - 256    **ROMÁN PUNZÓN, J. M.**  
Un asentamiento rural de época romana en la vega de Granada: el Cerro de la Mora (Moraleda de Zafayona, Granada)
- PÁGS. 257 - 278    **ARBOLEDAS MARTÍNEZ, L.**  
La epigrafía minera romana del distrito de Linares-La Carolina (Jaén)
- PÁGS. 279 - 304    **MORENO PULIDO, E.**  
La iconografía marítima en la moneda de la *Ulterior-Baetica* costera

- PÁGS. 305 - 322 **DIARTE, P.; MARTÍN, A.**  
Evolución de las ciudades portuarias durante la Antigüedad Tardía: el ejemplo de los Campos Flegreos
- PÁGS. 323 - 348 **BERNARDES, J. P.**  
As Transformações no fim do mundo rural romano no sudoeste peninsular: evidências e problemas arqueológicos
- PÁGS. 349 - 378 **SCHLIMBACH, F.**  
San Román de Hornija, Chindasvinth und Reciberga. Die mittelalterliche Überlieferung, die neuzeitliche Forschung und der archäologische Befund zur westgotischen Gründung des Klosters in der *Tierra de Campos*
- PÁGS. 379 - 420 **ALBA, Miguel**  
Los edificios emirales de Morería (Mérida), una muestra de arquitectura del poder
- PÁGS. 421 - 444 **RÜTENIK, Tobías**  
Transformaciones de mezquitas a iglesias en Toledo, desde la perspectiva de la arqueología arquitectónica
- PÁGS. 445 - 458 **ESCACENA CARRASCO, J. L.**  
El Carambolo, el Nirvana y la segunda ley de la Termodinámica

## **NOTICARIO**

- PÁGS. 461 - 482 **TORRERAS PALACIOS, Sandra**  
Un vertedero de material arquitectónico romano en el antiguo Cuartel de San Rafael (Córdoba)
- PÁGS. 483 - 490 **CARBONELL, J.; CARRANZA, J.; GIMENO, H.; GONZÁLEZ, G.**  
Una inscripción cristiana de Peñaflores (Sevilla)
- PÁGS. 491 - 498 **MONFERRER, J. P.; SALINAS, E.**  
Epígrafe con epitafio de una 'virgen' del califa al-Hakam II

## **RECENSIONES**

- PÁGS. 501 - 508 **CANO, J. M.; BLANCO, R.**  
*Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa 1*

## **NORMAS DE REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES**

## **BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN**

# LA ICONOGRAFÍA MARÍTIMA EN LA MONEDA DE LA *ULTERIOR-BAETICA* COSTERA<sup>1</sup>.

MARITIME ICONOGRAPHY IN THE CURRENCY OF COASTAL *ULTERIOR-BAETICA*.

ELENA MORENO PULIDO  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
✉: elena.morenopulido@alum.uca.es

Fecha de recepción: 31 / 03 / 2009 / Fecha de aceptación: 21 / 05 / 2009

ANALES  
DE ARQUEOLOGÍA  
CORDOBESA  
NÚMERO 20 (2009)

## RESUMEN

Este trabajo pretende presentar un recorrido iconográfico e iconológico a través de la tipología monetaria de temática marítima acuñada en la Bética costera, desde los inicios de su amonedación en el siglo III a. C. hasta el final de la misma durante el Imperio. Para ello, se expondrán brevemente los orígenes y paralelos de estas imágenes con el objeto de explicar los significados económicos, ideológicos y sociales que esta iconografía entraña.

**Palabras clave:** Arqueología, Bética, iconografía, imagen, Melkart-Herakles, numismática.

## ABSTRACT

This paper aims to present an iconographic and iconological walk through the maritime theme type of currency minted in the Coastal Baetica since the beginning of the third century b. C. until the end of its mintage during the Empire. To meet this target, shall state briefly the origins and parallels of these images in order to explain the economic, social and ideological meanings that this iconography entails.

**Key words:** Archaeology, Baetica, iconology, iconography, image, Melkart-Herakles, numismatics.

## INTRODUCCIÓN

En palabras del Dr. Olmos, la Iconografía ha contribuido al despertar del sueño dogmático de una Arqueología encerrada en el Positivismo y tan escéptica que sólo aceptaba lo palpable, contable y demostrable (OLMOS, 1996, 2). La pretensión positivista de tratar la

<sup>1</sup> Este estudio se inserta en el trabajo de investigación *Tradición local e integración en el Imperio Romano de la Bética costera: Un análisis desde la Iconografía* (MORENO PULIDO, 2008), dirigido por la Profesora Doctora Alicia Arévalo, a quien agradezco sus ánimos y apoyo. Este trabajo de investigación se encuentra actualmente inmerso en la tesis doctoral en preparación, *Tradición local e integración en el Imperio Romano del Círculo del Estrecho y su periferia. Un análisis desde la iconografía monetaria*, dentro del Programa de Doctorado con Mención de Calidad de la Universidad de Cádiz, *Fretrum Gaditanum: Sociedades Históricas gaditanas en el marco del Círculo del Estrecho y Del Mediterráneo. De la Prehistoria al Medioevo*. A su vez, se enmarca dentro de las líneas de investigación del grupo de investigación HVM-440: *El Círculo del Estrecho. Estudio arqueológico y arqueométrico de las sociedades desde la Prehistoria a la Antigüedad Tardía*.

Historia como una ciencia empírica empobrece los resultados que ésta puede ofrecer; si se aceptan las tesis de Ortega y Gasset, se reconocerá que el hombre no se puede medir y, por ello, se debería admitir que tampoco se puede contabilizar su pensamiento, el cual embarga gran cantidad de hechos que forman parte de lo inconsciente y lo irracional. Por ello, a pesar de los riesgos que entraña la ambigüedad de cualquier lectura iconográfica, ésta es, hoy por hoy, una de las mejores herramientas que tiene la Arqueología para desvelar los signos culturales de la Antigüedad. Respondiendo a la necesidad de proponer nuevos modelos de razonamiento para repensar la imagen de la Antigüedad desde su propio lenguaje, la Iconografía ha conseguido abrirse camino en el método arqueológico considerando múltiples puntos de vista, como el estudio antropológico, artesanal, del comercio, de la religión, de la relación del hombre con la naturaleza o la semiótica de la imagen.

El mundo antiguo no fue homogéneo, como habitualmente se cae en la tentación de pensar, fue enormemente rico y plural. Por esta razón, pretender analizar las imágenes como unidades aisladas en sí mismas no es posible: no son autónomas, hay que utilizar un método en el que se las trate como unidades dentro de un sistema global, teniendo en cuenta el amplio número de condicionantes con los que éstas se relacionan (MORENO PULIDO, 2007). El presente trabajo tiene como fin el estudio de la iconografía de temática marina de las cecas que emitieron moneda en la costa Sur peninsular de la Ulterior-Bética (Lám. I), este criterio geográfico responde al planteamiento que presupone una respuesta iconográfica similar a la fuerte influencia del mar, que impregna la vida cotidiana de las ciudades litorales y se refleja

en aspectos tan significativos como sus recursos, deidades y comercio. La progresiva *interpretatio* de las divinidades traídas a Occidente por los colonizadores y su incorporación y absorción en el panteón de los pueblos indígenas, harían desaparecer o, más bien, transformarían, poco a poco, la mitología autóctona y, por tanto, se acabaría representando, en las monedas de las ciudades ibéricas y fenicias de la Península Ibérica, los mismos, o muy asimilados, dioses griegos y romanos, sometidos a un generalizado fenómeno de sincretismo con divinidades indígenas que, desgraciadamente, no conocemos.

De todos los documentos oficiales y públicos del estado antiguo, la moneda se revelará muy tempranamente como uno de los más eficaces intermedios propagandísticos entre el poder y el pueblo. La moneda se legitimará mediante la imposición de una imagen con un contenido sagrado que, a su vez, justificará el régimen impuesto por las clases hegemónicas. Su carácter dinámico y de rápida y amplia difusión social y geográfica, se unirá a su valor intrínseco, que la hace deseable y promueve su atesoramiento. Estos factores, unidos al hecho de que es el único soporte propagandístico ágil y móvil de la Antigüedad, la convierten en un medio excelente para la comunicación del mensaje de dominación que el poder pretende hacer llegar a todas las clases sociales. De esta forma, la moneda se convertirá rápidamente en un medio de transmisión de la historia y la identidad de los pueblos, así como insignia de los valores políticos del sector social que la emite. Serán las élites ciudadanas, verdaderas controladoras de la vida económica y política de las sociedades, quienes decidirán si conviene o no emitir moneda en un determinado periodo. Esta aristocracia urbana

elegirá tipos y leyendas que expresen la identidad ciudadana del centro emisor, por ello, las imágenes representadas en las acuñaciones tendrán como finalidad última mostrar la idea que el estado deseaba proyectar de sí mismo (CHAVES *et alii*, 1996, 88). Los poderes fácticos elegían muy cuidadosamente los tipos iconográficos, pues la moneda pronto mostrará una imagen que representará toda una ideología en torno a la concepción que una ciudad o una comunidad determinada tiene de sí misma. La imagen escogida se convertirá en la insignia más contundente del conjunto de los ciudadanos. Habitualmente, se optará por símbolos narrativos que representen los atributos o los objetos de culto de una ceca, un magistrado o del pasado mítico.

En origen, la moneda tuvo un valor religioso y político que se transferirá, por su contacto continuado, a las imágenes que se representan en ella. El valor sagrado del numerario en la Antigüedad llevará a cada ceca a utilizar motivos mitológicos para sus acuñaciones, ilustrando la efigie o símbolo de su divinidad patrona, una referencia al mito de fundación de la ciudad o un tipo parlante representativo de ésta. De este modo, las ce-

cas costeras de la Ulterior-Bética reflejarán en su tipología monetaria el fuerte influjo y condicionamiento que el mar estimula en su desarrollo social, económico e ideológico.

---

## EL MAR: CONDICIONAMIENTO GEOGRÁFICO SOCIAL

---

La iconografía de la costa Ulterior-Bética estará condicionada por el hecho de que el periodo en el que se produce su amonedación estuvo caracterizado por la entrada de gentes de muy distinto origen geográfico y cultural (GARCÍA-BELLIDO y BLÁZQUEZ, 2001, 59). Griegos, fenicios, africanos o itálicos aportarán un repertorio iconográfico nuevo y cambiante a medida que se va adaptando a las determinadas situaciones autóctonas, de esta forma, las comunidades indígenas tomarán en préstamo las imágenes que trajeron las gentes foráneas y que les eran válidas para la descripción de sus propios contenidos culturales, a veces les aplicarán ciertas reformas, otras veces las copiarán formalmente tal cual, pero dotándolas de un significado



LÁM. I. *Mapa de las cecas costeras de la Bética y esquema de su amonedación con iconografía de temática marina.*



y un mensaje distinto, adaptado a su propio sistema ideológico (Lám. I).

A pesar de su división geopolítica interna, la Bética tiene características muy concretas que deben analizarse dentro de un mismo conjunto. El enfoque plural, y no el aislamiento de las cecas según sus rótulos, es necesario para entender las monedas del Sur de Hispania, así como para interpretar el mensaje histórico que nos transmite su copioso número de cecas. Este territorio, uno de los más ricos de todo Occidente, no fue en ningún modo un todo homogéneo, es más, dada su cercanía al mar se caracterizó por la permeabilidad de sus fronteras y el cosmopolitanismo de sus gentes. Así pues, geográficamente, puede dividirse en dos zonas bien diferenciadas (CHAVES, 1997, 235), en primer lugar, *el Valle del Betis*. Zona geográfica constituida por ciudades políticamente gobernadas mediante reyezuelos; las cecas se aglutinan en torno a las orillas del río, que bañaba un fructífero valle agrícola, articulaba las comunicaciones y daba forma a las redes comerciales. Por el contrario, *las ciudades Costeras*, abocadas por su conexión con el mar al comercio, muestran un sistema político a la manera púnica, esta ideología se reflejará en su iconografía, que se estudiará en este trabajo.

Esta división puede hacerse extensiva a las iconografías monetales, la diferente ubicación geográfica, costera o interior, se corresponde con una diferente elección tipológica. La iconografía costera demuestra un mayor arraigo de la cultura púnica en las cecas, los tipos se inclinan en general por la representación antropomórfica y beben formalmente de la iconografía helenística. El punto originario del que irradiará la influen-

cia estilística clásica será *Gadir*, aunque no hay que olvidar la influencia de las acuñaciones hispano-cartaginesas. La iconografía de corte grecorromano fue un factor más que ayudó a la integración de Hispania en la *koiné* helenística. La situación costera de las cecas condicionó su evolución, ya que estaban expuestas a la llegada de mayores influencias externas, lo cual afectó a las clases dirigentes, que escogerán diseños relacionados con el ambiente cosmopolita y volcado hacia el Mediterráneo en el que vivían (MORA, 1993, 71).

Por otro lado, la influencia de lo clásico se deja ver en los trabajos de grabadores de cuños experimentados y extranjeros, formados en ambientes helenísticos; los abridores de cuños indígenas, sin embargo, trazarán imágenes descuidadas con un estilo local que se alejará de la perfección buscada por el ideal clásico. Sin embargo, en general, las emisiones de la Bética se caracterizan por la falta de habilidad técnica y artística que muestran sus artesanos. El descuido en el control de pesos también es notable, lo cual evidencia la rapidez y apresuramiento con los que se emprendieron gran parte de las acuñaciones. Ante la gran demanda de numario que sufren las ciudades y en pos de la mayor velocidad de emisión, se aprovechan cuños de otras cecas e intervienen entalladores de arte muy dispar, este hecho tendrá como consecuencia diferencias artísticas y estilísticas considerables. Las cecas del Sur, salvo excepciones, a menudo improvisan las emisiones de sus acuñaciones para satisfacer una demanda momentánea. Los talleres fueron itinerantes y los obreros fueron contratados y traídos desde fuera para realizar con rapidez un trabajo concreto en un plazo corto.

## MELKART-HERAKLES EN LAS MONEDAS DE LA BÉTICA COSTERA

El tipo de anverso escogido como emblema por *Gadir* representa a su patrón, *Melkart*, divinidad de origen tirio, cuyo oráculo de la metrópolis de *Tiro* había favorecido la fundación de la ciudad. La vinculación de *Gadir* y *Melkart* va más allá, puesto que fue en este lejano territorio occidental donde se guardaban, en su templo, las cenizas del dios. Como deidad, substancialmente y en su origen, de la vegetación, resucitaba cada primavera para volver a morir en invierno. Alrededor de su tumba, prosperó el Santuario Oracular Gaditano, el más célebre junto con el de *Ammon* en Siria por sus oráculos. Etimológicamente, *Melkart* significa “rey de la ciudad”, su propio nombre evidencia la enorme fuerza que la divinidad ejercería en la vida cívica de los gaditanos. Podría haber nacido de la asimilación de las divinidades púnicas *Baal* y *Yam* (ALFARO ASÍNS, 1988, 35), como se ha adelantado, su origen oriental le relacionaba esencialmente con la vegetación y la fertilidad. Por ello, al igual que otras divinidades orientales, sufre la pasión, muerte y resurrección que lo relaciona con los ciclos vitales y agrícolas anuales. Sin embargo, a este carácter agrario se le va a unir muy tempranamente un sentido marino, que lo vincula desde entonces a los navegantes y los comerciantes. Conocer plenamente esta divinidad es una tarea difícil puesto que, con el tiempo, la leyenda de *Melkart-Herakles*, se complicó y adquirió rasgos de otros dioses. En su imagen convergerán múltiples asimilaciones y sincretismos y, según las fuentes clásicas, numerosos dioses compartirán este mismo nombre (ALFARO ASÍNS, 1988, 36).

La difusión de su culto por el Mediterráneo será consecuencia de la expansión tiria. La isla de Chipre actuará de puente entre las culturas púnica y griega, lo cual convergerá en la identificación del *Melkart* tirio con el *Herakles* griego. En la acuñación de *Citium*<sup>2</sup> de V a. C. (Lám. II.1), aparece representada la imagen de *Herakles* con todos sus atributos, barbudo, tocado con leonté y cargando con sus armas, arco y maza. Esta tipología será la que se perpetúe en el lenguaje helénístico<sup>3</sup> (Lám. II.2).

La clava, esencialmente vinculada con *Herakles*, fue también un atributo de *Baal*, se interpreta como símbolo fenicio de poder junto con el *fulmen*<sup>4</sup> (haz de rayos), que asimila a *Baal* con el *Zeus* griego. Existieron en Grecia múltiples representaciones de *Herakles* con leonté pero sin clava<sup>5</sup> (Lám. II.4), como en las monedas de los monarcas macedónicos y como ocurre en algunas de las primeras emisiones de *Gadir*<sup>6</sup> (CNH 83.8, 9, 10, 11, 12, 13) (Lám. II.3). En Hispania, se generaliza la representación de *Melkart-Herakles* con clava, esto hace pensar que la maza fue un atributo más fenicio que griego en las monedas. Así, en *Seks*, la representación de la clava cobra gran importancia y se trazarán bien clara y con esmero sobre el hombro de *Melkart* (CNH 104.4), concediéndole la importancia que merecía como arma

<sup>2</sup> | Anverso: *Herakles* vestido con leonté, armado con arco, maza y carcaj, avanzando. Reverso: León estante.

<sup>3</sup> | Anverso: *Herakles* asimilado a Alejandro Magno. Reverso: Clava, Arco, Carcaj.

<sup>4</sup> | La asociación de *Melkart-Herakles* y haz de rayos se representa en *Gades* en una emisión imperial (RPC 92, 93 y 94).

<sup>5</sup> | Anverso: *Melkart-Herakles*. Reverso: Atún.

<sup>6</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart* a izquierda con leonté. Reverso: Dos Atunes a izquierda.

y como atributo primordial<sup>7</sup> del dios-héroe. El estilo con el que se efigia la imagen de *Melkart* variará en *Seks*, pero lo que no variará será que su imagen siempre se acompaña de la maza.

La clava aparecerá también como tipo principal, así la encontramos en los reversos de *Carteia* (CNH 413.5, 6) y *Seks* (CNH 104.4, 107.27, 28) asociado a *Melkart* (con representación helenística y africana) en anverso. En *Carteia* se relacionará también a una diosa torreada (RPC 112), quizás *Tyche* de la ciudad, y se acompañará del resto de armas de *Hércules*, sus inseparables arco y carcaj, como sucedía ya en las amonedaciones helenísticas, como en las series de Alejandro Magno (Lám. II.2). Es curioso que no se opte por representar a *Melkart* junto a sus atributos sino a la divinidad que, a partir de la vigésima emisión ocupaba, en su mayoría, los anversos de las monedas cartheienses. Esto demuestra que, a pesar de la evolución tipológica de la ciudad, el recuerdo de *Melkart* y de los orígenes culturales de la ciudad, está presente pese a que se trata de una emisión imperial, o, quizás, por esta misma causa. *Carteia* nunca efigiará los retratos de los emperadores y se reafirma, con esta alusión, en sus tipos iconográficos algo independentistas. Dentro de este mundo de contradicciones, esta situación se manifestará valiéndose de un lenguaje completamente romanizado. La clava no aparecerá ahora sola, como anteriormente, sino en conjunto con el resto de armas de *Hércules*. Quizá se

pretenda recordar que el origen geográfico de la leyenda de *Hércules* tuvo lugar en las costas del Estrecho de Gibraltar, donde se emplazaban tanto las Columnas de *Hércules* como la propia *Carteia* (Lám. I).

Uno de los problemas a los que nos enfrentamos a la hora de estudiar la iconografía de este dios es que no conocemos imágenes de *Melkart* fenicio en el siglo III a. C. en la Península Ibérica. Ante este vacío, algunas interpretaciones apuntan a que, debido a la dificultad de reconocer las efigies de dioses jóvenes con iconografía y características difusas, algunas imágenes, tradicionalmente identificadas con *Baal*, podrían tratarse en realidad de representaciones de *Melkart* (ALFARO ASÍNS, 1988, 36). En *Carthago*, *Melkart* gozó de gran popularidad durante la época Bárquida, ya que esta familia se consideraba protegida por el dios, al más puro estilo de las monarquías helenísticas. Las monedas hispano-cartaginesas acuñarán la imagen de *Melkart* con y sin atributos, quizás asimilado a los generales Barcas y debatiéndose entre sus dos orígenes culturales, África y el Helenismo. En esta línea, y pese a su innegable tradición fenicio-púnica, *Gadir* optó por un modelo griego para la representación iconográfica de su divinidad tutelar. Desdiciendo el arquetipo africano donde se efigiaba un *Melkart* desnudo y sin atributos<sup>8</sup>, que fácilmente podría haberse reconocido erróneamente como *Zeus* en un contexto helenizado, prefiere, como gran metrópoli cosmopolita y mediterránea, demostrar que está al mismo nivel cultural y artístico que las más importantes ciudades griegas y helénicas, utilizando para ello modelos iconográficos fácilmente identificables en este ambiente. De este modo, copiará en anverso el tipo del *Herakles* griego, puesto de moda en los tetradracmas

<sup>7</sup> Quizás más incluso que la piel del león de *Nemea*, ya que este atributo a veces se suprimía, como se ha comentado, mostrando la cabeza de *Melkart* desnuda.

<sup>8</sup> Tipo que, sin embargo, se escoge, a finales del siglo III a. C., en la primera emisión de *Seks*, como veremos más adelante.

alejandrinos, pero llegado a *Gadir* a través de prototipos sicilianos, y lo efigiará en todos sus tipos y valores, tanto en plata como en cobre. El paralelo más cercano quizás esté en las monedas sicilianas de *Solus* de V a. C. (Lám. II.4) Es interesante destacar que, en el siglo III a. C., cecas tan cosmopolitas y dedicadas al comercio como *Malaca* y *Ebussus*<sup>9</sup> escogen repertorios iconográficos de gusto plenamente púnico, alejándose así estilística e ideológicamente de esta decisión gaditana.

A pesar de la similitud en los reversos, la cabeza masculina sin atributos efigiada en *Seks* (CNH 103.1, 104.2, 3) (Lám. II.5) no parece inspirarse en las monedas gaditanas, sino que es, más bien, una imitación de las monedas hispano-cartaginesas de Amílcar asimilado a *Melkart*, aunque con un estilo mucho más tosco e indígena (ALFARO ASÍNS, 2004, 47). En su primera emisión, durante el siglo III a. C., *Seks* alternará entre la representación africana<sup>10</sup> (Lám. II.5) y la helenística<sup>11</sup> (Lám. II.6) de *Melkart*, característica que va a prolongarse durante toda su acuñación. La aceptación de los dos estilos en la misma ceca evidenciará la mezcla poblacional y cultural que existió en el mundo antiguo, así como la identificación de las dos representaciones con la misma divinidad, *Melkart-Herakles*. *Seks* se debate en una lucha personal entre helenizar sus tipos y mantenerse fiel a sus orígenes púnicos, pues esta decisión va a perfilar la imagen que la ciudad va a exportar hacia el exterior. La indefinición de *Seks* puede relacionarse con un intento de contentar a todos los gustos mediterráneos, no cerrando su adscripción cultural a un solo ambiente, lo cual no sería beneficioso para su mercado. El flujo poblacional de mercaderes, pescadores y navegantes en esta ciudad costera se traduce en la acuñación de

un *Melkart* fácilmente reconocible por todos ellos, independientemente de su origen geográfico. Esto demuestra el cosmopolitanismo de esta divinidad, capaz de agrupar, en sus distintas representaciones y advocaciones, a un enorme número de fieles que le adorarían y que comprenderían, con un solo vistazo a su imagen, la tradición pesquera y comercial de la ciudad. Junto al tipo helenístico que se ha tratado anteriormente y que quedará inmovilizado durante toda su amonedación, *Gadir* grabará también dos emisiones, la última de estilo muy descuidado, con la cabeza de *Melkart* de frente (CNH 85.22, 23).

La copia de los tipos de *Gadir*, por *Seks* en este periodo y por *Abdera*, *Bailo*, *Carteia*, *Lascuta* (Alcalá de los Gazules, Cádiz) y *Salacia* (Alcácer do Sal, Portugal), entre otras, más adelante, indica la enorme extensión por la Bética del culto al *Melkart* de *Gadir* (ORIA, 1989). En estos vínculos iconográficos se ha querido ver a *Gadir* como dirigente o cabecilla de una red económica entre las ciudades que lo efigian. Esta propuesta no resulta descabellada, puesto que es bien conocido que los negocios en la Antigüedad se llevaban a cabo muy a menudo desde los templos. En este sentido, el templo de *Melkart* en *Gadir* gozó de enorme fama y prestigio respaldados por la fortuna que movía su comercio y que se guardaba en sus arcas. Esta situación bien

<sup>9</sup> | *Ebussus* representará al dios egipcio y patrono de la isla, *Bes*. *Malaca* optará por una iconografía difícilmente identificable pero igualmente egipciante.

<sup>10</sup> | Anverso: Cabeza masculina sin atributos (*Melkart*) a derecha o a izquierda, detrás, clava. Reverso: Dos atunes a derecha, o a izquierda, en medio, leyenda púnica SKS.

<sup>11</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart-Herakles* a izquierda con leonté, detrás del hombro, clava. Reverso: Dos atunes a derecha o a izquierda, encima estrella, debajo, creciente con punto. En medio, en cartela, MP'L SKS.

podría haber favorecido la creación de una red comercial, con base en *Gadir*, entre las ciudades costeras de la Bética, que podrían haber decidido efigiar al dios *Melkart* en sus monedas como garantía de vinculación a este círculo de negocios o para disfrutar del prestigio económico que se desprendía de su imagen (CHAVES Y GARCÍA VARGAS, 1991).

*Melkart-Herakles* fue representado en el siglo II a. C. en la Bética costera por *Carteia*, *Gades* y *Seks*, que continúan grabando la imagen de esta divinidad en el siglo II a. C., como en la etapa anterior, asociado ahora también a delfín. Se encuentra también en multitud de cecas hispanas, sobre todo en el sur, como *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz), *Callet* (El Coronil, Sevilla), *Carisa* (Espera, Cádiz), *Carmo* (Carmona, Sevilla), *Ilse* (Ciudad con ubicación incierta), *Iptuci* (Prado del Rey, Cádiz), *Lascuta* (Alcalá de los Gazules, Cádiz), *Sagunto* (Valencia), *Salacia* (Alcácer do Sal, Portugal), *Searo* (Torre del Águila, Utrera, Sevilla), *Detumo-Sisipo* (Entre Jerez y Arcos de la Frontera, Cádiz), etc. Aparece ahora por vez primera en *Carteia* (CNH 412.3, 5, 6) asociado en reverso a clava, atributo inconfundible del dios, y a delfín, vinculándolo desde un primer momento al mar. La fuerte relación del dios con la ciudad queda reflejada en la cita de Estrabón (III, 1, 4), en que el autor cuenta cómo *Carteia* era llamada antiguamente "*Herakleia*", esto ha impulsado a García-Bellido a afirmar que podría haber existido un templo, o al menos un santuario, dedicado a la exitosa divinidad en la ciudad, hipótesis que quedaría avalada arqueológicamente por Bendala *et alii* (ROL-

DÁN *et alii*, 2003, 221-230). *Melkart-Herakles* muy posiblemente pudo haber tenido un culto con raíz en la *Carteia* púnica, que podría relacionarse con la especial ubicación geográfica de la colonia. Se encuentra en el Estrecho de Gibraltar, muy cercana al peñón de *Calpe*, lugar mítico donde en la Antigüedad se levantaron dos Columnas en honor a *Hércules*, héroe que, en su mítico viaje a Occidente en búsqueda de *Gerión*, separó África de la Península Ibérica, abriendo el camino a los mercaderes hacia el Océano Atlántico.

Es interesante destacar que el estilo utilizado en las monedas de *Carteia* en las que se efigia a *Melkart-Herakles* es muy local y de gusto indígena<sup>12</sup> (Lám. II.7), así como el delfín y la clava que se le asocian en reverso, en claro contraste con el helenizado estilo de las cabezas barbadas acuñadas en la ciudad (CNH 413.4). Esto podría apuntar a que quizás estas monedas respondieran a un gusto y un sentir popular e indígena, persistente en la colonia y alusivo al culto a *Melkart-Herakles* que existiría en la ciudad. En contraste, las cabezas de *Júpiter-Baal-Hammon* / *Poseidón-Neptuno* acuñadas reiteradamente por *Carteia* (CNH 412.1, 413.4, 7-12, 414.13-21, 415.27-30, 416.31-34, 37-39, 417.40, 41, 44, 418.55-57), remitirían a la población de origen romano de la ciudad, así como al deseo de ésta de señalar su condición de colonia y su estatuto privilegiado sobre el resto de ciudades de la Ulterior-Bética. Pese a que *Melkart-Herakles* fue un dios protector de comerciantes y ganancias, *Carteia* utiliza muy poco su imagen, únicamente en la primera y segunda emisión de la ceca, y se inclina más por los tipos relacionados con *Poseidón-Neptuno*, de vinculación más clara con el mar. Cabría pensar que no se escogiese representar a *Melkart-Herakles*, pese a la

<sup>12</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart-Herakles* con leonté a derecha. Delante, dos glóbulos. Reverso: Clava a derecha, encima, dos glóbulos, debajo, en arco, CARTEIA.

indudable importancia del dios en la ciudad, por la inmediata conexión que se haría en la Antigüedad de su imagen con la vieja *Gades*, ciudad prestigiosa y potente contra la que probablemente competiría *Carteia* como puerto marítimo comercial de la Ulterior-Bética. Esta hipótesis se refuerza con el hecho de que los tipos carteienses de *Melkart-Herakles* tienen muy poco de helenizados, pese a que la ciudad se fundó con veteranos e hijos de soldados romanos. Su representación, aunque se acompaña de clava y leonté, recuerda muy poco en estilo a la del *Melkart-Herakles* gaditano que siguen, entre otras, *Seks* y *Bailo*. Junto a ello, hay que añadir el hecho de que *Carteia* nunca grabará atunes, tipo preferido también de *Gades*. Así, *Carteia* se decanta por escoger una imagen más conservadora del dios del mar, graba a *Poseidón-Neptuno* en el lugar en el lugar reservado, en *Gades* y *Seks*, para *Melkart-Herakles*. Con el paulatino avance de la romanización, *Carteia* pudo inclinarse hacia el dios que en Roma se vinculaba rápida y automáticamente con el mar y los navegantes, de este modo, el tipo *Poseidón-Neptuno* iría apoderándose, como tipo principal, de la acuñación carteiense (MORENO PULIDO, 2008).

La atenta observación de un gran número de cuños de *Gades* permite apreciar dos características propias de la ciudad que no aparecen en el resto de emisiones con cabeza de *Melkart-Herakles* de la Bética costera. Estos caracteres comienzan a entrecruzarse en las emisiones del siglo III a. C. y son mucho más patentes en las series datadas en el siglo II a. C., perdiéndose o suavizándose con la llegada del siglo I a. C. Algunos de los cuños de *Gades* presentan la canónica representación de *Melkart-Herakles*, pero añaden una peculiaridad, se aprecia cómo el dios

está soplando. Los carrillos intencionalmente hinchados, los labios juntos y apretados y el ceño fruncido, de una forma especial que no aparece en otros cuños, unido a que en ocasiones puede incluso apreciarse una pequeña nube de aire salir de su boca, permite afirmar que la deidad está expulsando aire, como un verdadero *Eolo*, por los labios. La interpretación de estos curiosos cuños podría relacionarse con el carácter marítimo del dios, que con sus enérgicos pulmones soplaría para crear los fuertes vientos que soplan en la bahía gaditana y que inflarían las velas de los barcos e impulsarían la navegación.

Otra característica que no se aprecia en el resto de tipos de *Melkart-Herakles* de las cecas costeras de la Ulterior-Bética, es la exageración del nudo hercúleo que ata alrededor de la cabeza del héroe la piel del león de *Nemea*. El nudo mágico o hercúleo se relaciona a la conocida magia de los nudos, creencia muy extendida en la Antigüedad. Ligazones y uniones mágicas, el juramento de atadura, *Varuna* y los nudos mágicos, *Júpiter* como dios del juramento, ligaduras, etc. son temas mágicos sobradamente estudiados y reconocidos, vinculados, en el mundo grecolatino, con el mito de *Herakles-Hércules*, cuyo nacimiento intentó impedir *Atenea* con las ligaduras mágicas de las diosas del parto. *Galintias*, amiga de *Alcmena*, madre del dios, descubrió e impidió esta confabulación, por lo que la diosa la castigó, convirtiéndola en comadreja. Este mito provocó la creencia supersticiosa romana, en la que cruzando los dedos, los brazos o las piernas en presencia de una embarazada se podría malograr un parto. Los nudos eran muy usados también en Roma como instrumento mágico. El famoso nudo hercúleo se compone de dos lazos, tal como se representa en las acuñaciones

gaditanas de *Melkart-Herakles*, tanto de frente como de perfil. Las romanas recién casadas llevaban un cinturón de lana atado con el lazo de *Hércules* y el marido era el único que desataba ese nudo en el lecho, así se aseguraba la fertilidad de la novia y su virtud.

El nudo hercúleo es un elemento que aparece representado, con mayor o menor fortuna, en todos los cuños en los que se efigia a esta divinidad en la ceca gaditana. Será mucho más exagerado en los cuños de estilo indígena y se perderá, poco a poco, con la adopción del estilo romano. Su inclusión puede interpretarse en relación a un intento de vincular al dios aún más a la cultura helenística, aludiendo al mito griego del nacimiento de *Hércules* y representando a la divinidad púnica asimilada completamente a la griega, creando, de este modo, una imagen con gran detalle que expresa un conocimiento profundo de sus orígenes míticos. El nudo podría remitir también a la confianza que las monedas gaditanas ofrecían a todo el mercado mediterráneo, ya que simbolizaba la atadura mágica, imposible de deshacer, que un juramento o acuerdo creaba entre ambas partes del trato. Esta idea se relaciona fuertemente con el comercio y con los intercambios que el dios avalaba con su imagen así como con la representación, a veces muy exagerada, ocupando incluso en ocasiones medio campo monetario, del nudo hercúleo.

*Abdera* se une en el siglo I a. C. a la representación de *Melkart-Herakles* en sus monedas<sup>13</sup> (CNH 113.13-17) (Lám. II.8). Lo trazará al estilo africano, copiando directamente los tipos de *Seks*, sólo sustituye en

<sup>13</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart* a derecha, detrás, clava. Reverso: Delfín a derecha y debajo, atún a izquierda. A derecha, 2 glóbulos. Debajo, 'BDRT.

reverso un atún por un delfín y transforma o simplifica los símbolos astrales, creciente más glóbulo y estrella en dos glóbulos (Lám. (ALFARO ASÍNS, 1996, 21). También *Bailo* acuña, en I a. C., una serie con *Melkart-Herakles* en anverso (CNH 130.3, 124.5). Según Sillières (1997), el desplazamiento poblacional de la *Bailo* púnica, ubicada desde antiguo en la Silla del Papa, hacia la costa podría explicar el brusco cambio iconográfico que se produjo en la ciudad. Para este autor, si la localización original estuviera en el interior, se explicaría la iconografía agraria que elige para sus primeras series, del siglo II a. C., con toro, caballo y espiga (CNH 124.2-4, 6), que contrasta con la representación, grabada en el siglo I a. C., de *Melkart-Herakles* con *leonté*. Sin embargo, recientes excavaciones arqueológicas (ARÉVALO Y BERNAL, 2007) advierten de que el desplazamiento poblacional que sufriría esta población se produjo a mediados del siglo II a. C. y demuestran que la explotación de los recursos del mar puede establecerse ya en estas tempranas fechas. La hipótesis más probable es que pudo mantenerse población viviendo en la costa y en el interior, de manera que la ciudad disfrutaría de una economía complementaria basada tanto en la agricultura y la ganadería como en la pesca del atún. De esta forma, el desplazamiento poblacional no podría ser, en principio, la causa de la elección del tipo *Melkart-Herakles* por *Bailo* en estos momentos.

Esta elección quizás se vincule al hecho de que la explotación de las salazones por esta ciudad podría ponerse en relación al auge económico que en estos momentos estaba viviendo la vecina *Carteia*. Las élites carteienses pudieron promover el desarrollo de la ciudad de *Bailo* al reclamar una in-

industria pescadora y salazonera cercana que le proporcionara productos para el comercio y redistribución. De esta forma, *Bailo* pretende adscribirse a la red comercial del

Círculo del Estrecho y para ello cambia su tradicional iconografía anicónica y elige el tipo más conocido en relación con la industria del atún.



LÁM. II. Melkart-Herakles en el Mediterráneo y la Bética. 1. Citium (361 - 312 a. C.) (tomado de *Coinarchives.com*) 2. Alejandro Magno (336-323 a. C.) (tomado de *Coinarchives.com*) 3. Gadir (CNH 83.8) (tomado de *MH RAH 67*). 4. Solus (V a. C.) (tomado de *Coinarchives.com*) 5. Seks (CNH 103.1, 104.2) (tomado de *SNG BM 404*) 6. Seks (CNH 105.9, 10) (tomado de *Monedahispanica.com*) 7. Carteia (CNH 413.6) (tomado de *SNG BM 1677*). 8. Abdera (CNH 113.13-15) (tomado de *SNG BM 460*).



## REPRESENTACIONES ZOOMÓRFICAS: ATUNES Y DELFINES

### 1. ATÚN. DOS ATUNES.

Los atunes efigiados en reverso por *Gadir*<sup>14</sup> (Lám. III.3), representados reiterativamente durante toda su acuñación hasta la llegada del Imperio, se generalizarán y se copiarán sistemáticamente. En general, se interpretan como símbolo de los negocios gaditanos y como producto procurado por *Melkart*, dios de la colonización y del comercio, a cuyo santuario isleño, antes de desembarcar en el puerto de la ciudad, llegaban los pescadores para ofrecer sus productos a la divinidad, mostrando agradecimiento al dios por su captura (GARCÍA-BELLIDO Y BLÁZQUEZ, 2001, 60). Los atunes hacen referencia a la riqueza pesquera de *Gadir* y *Seks*, así como al éxito de sus industrias salazoneras, muy apreciadas en todo el Mediterráneo. Se representan muy frecuentemente en Hispania, en cecas de origen fenicio. Dentro de las cecas que se incluyen en este trabajo, se representará, siempre en reverso, en *Abdera* (en siglo I a. C.), *Bailo* (ocasionalmente en el siglo II a.

C.), *Gades* (ininterrumpidamente desde el siglo III al I a. C.), *Seks* (igualmente desde el siglo III al I a. C.) e *Iulia Traducta* (en una de sus emisiones imperiales), todas ellas cecas de raigambre púnica e indudable vocación pesquera (Lám. III).

Pese a su mismo origen púnico y su cercana ubicación costera, *Baesippo*, *Carteia*, *Malaca* y *Onuba* nunca grabarán este tipo a lo largo de su acuñación. *Baesippo* y *Onuba* optan por una iconografía más relacionada con la amonedación del interior de la Bética, relacionada con una economía agraria (vid y espiga). Pese a su situación portuaria, *Malaca* nunca tuvo gran vocación por los tipos marinos y no los utilizará, remitiendo en principio, más bien, a tipos mineros. La acuñación de *Carteia* es interesante, puesto que su tipología es innegablemente, en su mayoría, marina. Acuñará delfines, timones, proas, pescadores, imágenes de *Poseidón-Neptuno* y tridentes y, sin embargo, pese a su industria salazonera, nunca acuñó atunes.

La representación de los atunes tiene larga tradición en el Mediterráneo, así, se traza frecuentemente en estelas de arte púnico dedicadas a *Tanit* y a *Baal Hammon*, señor y señora del panteón cartaginés. La primera aparición de este tipo marino en la amonedación mediterránea se remonta al siglo V a. C., en las monedas de *Cyzicus*<sup>15</sup> (Mysia, Anatolia) (Lám. III.6-7), que lo graban, en anverso, junto al león. Asociado a *Melkart* lo encontramos en Sicilia, en la ciudad de *Solus*, en monedas fechadas en 300-241 a. C. (Lám. II.4), similares tipológicamente a las de *Gadir*<sup>16</sup> (Lám. III.8). En la *Ulterior-Bética* costera, durante el siglo II a. C., se graba la imagen del atún en *Bailo*, *Gades* y *Seks*<sup>17</sup> (Lám. III.5). En las dos últimas ciudades se

<sup>14</sup> | Anverso: Delfín. Reverso: Dos atunes.

<sup>15</sup> | Anverso: Cabeza de león, debajo, atún. Reverso: Cuadrado incuso cuadripartito.

Anverso: *Herakles* de rodillas, con casco, armado con arco y cargando con atún. Reverso: Cuadrado incuso cuadripartito.

<sup>16</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart-Herakles* con leonté a izquierda. Clava sobre el hombro izquierdo. Reverso: Dos atunes. Encima MP'L, debajo GDR

<sup>17</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart-Herakles* con leonté a izquierda, clava sobre el hombro derecho. Reverso: Atún y Delfín a izquierda, encima estrella. En medio, leyenda en cartela MP'L SKS.



LÁM. III. Representaciones iconográficas zoomórficas I: Atunes. 1. Abdera (CNH 112.1-4) (tomado de Monedahispanica.com) 2. Bailo (CNH 124.4) (tomado de Monedahispanica.com) 3. Gadir (CNH 84.16-17) (tomado de SNG MAN 56) 4. Seks (CNH 105.15) (tomado de SNG BM 416) 5. Ivlia Traducta (RPC 106) (tomado de RPC 106). 6. Cyzicus (VI-V a. C.) (tomado de Coinarchives.com) 7. Cyzicus (V - IV a. C.) (tomado de Coinarchives.com) 8. Gadir (CNH 89.57) (tomado de MH BNF 255).

mantiene la tipología utilizada en el siglo anterior, de forma que se sigue acompañando a *Melkart-Herakles* de los atunes (Lám. III.7). *Abdera* se une en el I a. C. a la corriente que elige como reverso la composición que presenta juntos a atún y delfín<sup>18</sup> (Lám. III.1), aunque en este caso los acompaña en anverso de la representación de *Melkart* africano (CNH 113.13-17) y de templo tetrástilo (CNH 112.1-4).

En *Bailo*<sup>19</sup> se elige representar al atún como reverso del caballo (CNH 124.4) (Lám. III.2). La interpretación de esta situación es muy controvertida, pues los signos no tienen aparente relación. No obstante, la tipología de esta moneda es muy interesante, porque podría corresponder al momento histórico en que la ciudad púnica de *Belo* se traslada, desde su ubicación interior en la Silla del Papa al emplazamiento costero que ocupará la *Baelo Claudia* romana. Las últimas investigaciones arqueológicas (ARÉVALO Y BERNAL, 2007) constatan que pudo ser posible que la población de *Bailo*, durante el siglo II a. C., mantuviera ambos emplazamientos, el de la costa y el del interior, disfrutando de este modo de los recursos económicos de ambas situaciones geográficas. De esta forma, no sería extraña la asociación de estos dos símbolos en las monedas, donde la iconografía recogería el caballo, como modelo púnico tradicional asociado a la economía agrícola y ganadera, y el atún, estandarte de la nueva vida costera y marítima.

<sup>18</sup> | Anverso: Templo tetrástilo. Reverso: Dos atunes, en medio 'BDRT.

<sup>19</sup> | Anverso: Caballo a derecha. Reverso: Atún a izquierda. Debajo BAILO.

<sup>20</sup> | Anverso: *Simpulum*. Leyenda exterior CAES AVG. Atún a derecha. Reverso: Encima y debajo IVUL TRA.

Con la llegada del nuevo régimen imperial, *Gades* deja de grabar en sus monedas el tipo de reverso más recurrente durante toda su acuñación, el atún, sustituyéndolo por símbolos más relacionados con la iconografía romana imperial y tratando, con ello, de demostrar su alto grado de romanización (RPC 79-95). Con este cambio y a pesar de la enorme tradición de la representación del atún en la Bética costera, sólo lo encontraremos durante el Imperio efigiado en un cuadrante de la primera emisión de *Ivlia Traducta*<sup>20</sup> (RPC 106) (Lám. III.5). Esta representación se relaciona con el origen poblacional de esta ceca, ya que este animal fue trazado frecuentemente en las emisiones norteafricanas. El paralelo más cercano a la acuñación de *Traducta* se encuentra en la ciudad mauritana de *Lixus* (Larache, Marruecos), en la que se dan simultáneamente monedas que efigian atunes, racimos y espigas (CHAVES, 1979, 23).

## 2. DELFÍN

El delfín fue un signo de buen augurio utilizado en el mundo griego para representar simbólicamente la navegación segura. También fue utilizado frecuentemente en las representaciones plásticas fenicio-púnicas, tuvo valor de amuleto y un fuerte sentido funerario y religioso, con este sentido se encuentra en estelas relieves, monedas, textos ugaríticos, etc. (CHAVES, 1979b, 26). La representación del delfín gozó de un enorme éxito, su uso en la tipología de las monedas estuvo muy extendido en todo el Mediterráneo, en ciudades griegas, *Posidonia-Paestum* (Campania, Italia), *Melos* (Grecia), *Lipara* (Mesina, Italia); norteafricanas (*Cesarea, Ci-*

*renaica*) y en la moneda romano republicana. Como tipo principal y paralelo más cercano a las amonedaciones gaditanas, se representa en monedas, datadas entre finales del siglo VI a. C. y principios del V a. C., de *Messana* (Sicilia). El delfín puede rastrearse en la iconografía monetaria de todo el Mediterráneo desde el siglo IV a. C. en *Bizancio* (Estambul), *Siracusa* (Sicilia), *Creta*, *Leucas*, etc. (ALFARO ASÍNS, 1988; CHAVES, 1979b, 26). En Roma no fue frecuente su uso como tipo solo, excepto en monedas del siglo III a. C. (CHAVES, 1979b, 25). Sí aparecerá muy habitualmente como símbolo o combinado con otros elementos.

Encontrar delfines durante la navegación siempre fue un signo de buen augurio para los marineros, entendido así se traslada a la amonedación de las ciudades costeras del Estrecho que los conocían bien. Su representación se asocia a la prosperidad, paz y fortuna. En Hispania lo encontramos en *Abdera*, *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz), *Bailo*, *Carteia*, *Gades*, *Murtili* (Mértola, Portugal), *Salacia* (Alcácer do Sal, Portugal), *Seks*, *Sirpens* (Serpa, Portugal) o *Olontigi* (Aznalcázar, Sevilla) (ALFARO ASÍNS, 1988).

*Carteia* se une en el siglo II a. C. a la acuñación de la Ulterior-Bética y escoge este tipo marítimo tan familiar en todo el Mediterráneo<sup>21</sup> (Lám. IV.1) tomando como ejemplo de inspiración las monedas de *Poseidonia-Paestum*<sup>22</sup> (Campania, Italia) (Lám. IV.2), así como las monedas republicanas. Este tipo fue muy querido por la ciudad y lo mantendrá durante toda su amonedación. Ciertamente, la observación de la naturaleza debió tener mucho que ver en la elección de esta tipología, como ciudad marina situada en el Estrecho de Gibraltar, el delfín debía ser conocido

y muy querido en los ambientes populares y pesqueros de *Carteia*. Su significado religioso, de buen augurio y feliz navegación, se uniría al contacto real con los grupos de delfines que saludarían a las embarcaciones al pasar. El vínculo de los ciudadanos con estos amistosos animales sería fuerte en *Carteia*, ya que, entre todas las cecas de la Ulterior-Bética, fue la que más veces y con mayor gusto repetirá su imagen, acompañando a sus dioses más queridos (*Júpiter-Baal-Hammon* / *Poseidón-Neptuno*, *Melkart-Herakles*, Cabeza femenina torreada-*Tyche*) desde los comienzos hasta el final de su amonedación.

En los siglos II-I a. C., en *Gades* aparece, en reverso, el tipo de delfín atravesado por tridente<sup>23</sup> (CNH 88.49-56) (Lám. IV.3), promesa de feliz navegación, que hunde sus raíces en gran cantidad de representaciones púnicas. Será un tipo que, durante el Imperio, *Carteia* recoja y grave en anverso, combinándolo en reverso con timón<sup>24</sup> (CNH RPC 119) (Lám. IV.5). El tridente fue un símbolo muy usado en el mundo antiguo como atributo de *Poseidón*. En el siglo IV a. C., se graba en monedas de *Paleopoli* (Mantineia, Arcadia), ciudad con culto a este dios de larga tradición. Como tipo principal, aparece también en monedas de Sicilia, como *Lipara* (Mesina, Sicilia) (ALFARO ASÍNS, 1988, 45). En His-

<sup>21</sup> | Anverso: Cabeza barbada y diademada a derecha. Reverso: Delfín a derecha. Encima L. MARCI, debajo CARTEIA.

<sup>22</sup> | Anverso: Cabeza barbada y diademada a derecha. Reverso: Delfín a derecha. Encima, caduceo.

<sup>23</sup> | Anverso: Cabeza de *Melkart-Herakles* con leonté a izquierda. Clava sobre hombro izquierdo. Reverso: Delfín atravesado por tridente. Encima P'LT, debajo HGDR.

<sup>24</sup> | Anverso: Cabeza barbada de *Melkart-Herakles* con leonté a derecha. Delante, dos puntos. Reverso: Delfín a izquierda, encima dos glóbulos, debajo, en arco, CARTEIA.



LÁM. IV. Representaciones iconográficas zoomórficas II: Delfines. 1. Carteia (CNH 414.13) (tomado de SNG S 1300) 2. Poseidonia-Paestum (218-201 a. C.) (tomado de Coinarchives.com) 3. Gadir (CNH 88.51) (tomado de MH BNF 275) 4. Carteia (CNH 412. 3) (tomado de SNG BM 1673) 5. Carteia (RPC 119) (tomado de Tesorillo.com) 6. Carteia (RPC 116) (tomado de SNG 1337) 7. Calabria (290-281 a. C.) (tomado de Coinarchives.com). 8. L. Lucretio Trio (46 a. C.) (tomado de Coinarchives.com).

pania aparece como símbolo secundario en *Rhode* (Rosas, Gerona), *Arse* (Sagunto, Valencia) y, entre las ciudades estudiadas en el presente trabajo, en I a. C., en *Carteia*.

La combinación de tridente y delfín son atributos que remiten a *Poseidón-Neptuno*, dios del mar. Sin embargo, esta tipología se combina en *Gades* con *Melkart-Herakles*, dios patrono de la ciudad y tipo inamovible de ésta (Lám. IV.3). Esta divinidad va adquiriendo progresivamente los atributos y poderes de *Poseidón-Neptuno*, alejándose poco a poco de la idea del héroe griego y vinculándose inseparablemente de los símbolos marinos, atún, delfín, tridente, proa, tradicionalmente asociados en los reversos, en el Mediterráneo, a *Poseidón-Neptuno*. Así, *Melkart-Herakles* se convierte, para ámbito púnico y con *Gades* como estandarte, por asimilación, en el verdadero dios del mar. No obstante, hay que añadir que esta asimilación no va a ocurrir en *Carteia*. Ciudad con gustos más romanizados, utilizará en anverso la imagen más canónica y helénica del dios del mar, barbado y laureado o diademado, acompañado en reverso por los mismos reversos a los que se asocia *Melkart-Herakles* en las otras cecas, delfín y proa. Sin embargo, y curiosamente, no se le asocia a los atunes, ya que esta ceca no hará uso de la imagen de este animal en toda su acuñación (Lám. IV.4).

En el siglo I a. C. el delfín se acuña como tipo de reverso en *Abdera* (CNH 113.11-12), *Carteia* (CNH 412.3, 413.4, 8, 9, 11, 12, 414.13, 16, 20, 416.31-34, 417.48, 50, 418.55-57) y *Gades* (CNH 87.42, 88.47, 48, 50-55), como símbolo de buen augurio, seguridad en la navegación y de prosperidad de la ciudad que lo acuña. El siglo I a. C. será el último periodo en que encontremos al

delfín solo en la acuñación de las monedas de la costa bética, pues durante el Imperio no se utilizará como tipo de reverso<sup>25</sup>. *Seks* abandona este tipo antes que el resto de las cecas y no lo presenta en su tipología del siglo I a. C.

Durante el Imperio, *Carteia* emite una abundante serie (RPC 116-118) en la que representa en reverso un delfín cabalgado por una figurilla infantil alada, identificada como *Eros*<sup>26</sup> (Lám. IV.6). Esta imagen aparece en la cuarta centuria a. C. en *Tarentum*<sup>27</sup> (Calabria) (Lám. IV.7), en *Tracia* y en *Bitinia*. En *Tarentum*, el personaje que monta el delfín no está alado, se trata de *Taras*, héroe mítico fundador de la ciudad (CHAVES, 1979b, 27), que cabalga un delfín. En varias series de esta misma *polis* se encuentra en anverso a un *Erote* montado sobre un caballo, la unión de los tipos de anverso y reverso pudieron llevar a la formación y canonización del tipo de Amorcillo cabalgando sobre delfín. El paralelo más cercano a esta acuñación de *Carteia* se encuentra, no obstante, en los denarios de L. Lucretio Trio de 76 a. C.<sup>28</sup> (Lám. IV.8) o de M. Cordio de 46 a. C. (CHAVES, 1979b, 27). El modelo que presenta un jinete cabalgando un delfín, reviste un sentido funerario y simboliza la ascensión del alma a través del elemento húmedo de la atmósfera (vinculado así

<sup>25</sup> | Durante el Imperio, en *Carteia* encontramos al delfín asociado a dos personajes, sostenido por *Poseidón-Neptuno* y siendo cabalgado por un amorcillo.

<sup>26</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada (*Tyche*) a derecha. Detrás, tridente, delante, CARTEIA. Reverso: Amorcillo cabalgando sobre delfín a derecha.

<sup>27</sup> | Anverso: Jinete. Reverso: *Taras* cabalgando sobre delfín.

<sup>28</sup> | Anverso: Cabeza barbada y laureada de *Poseidón-Neptuno*, detrás, tridente. Reverso: Amorcillo cabalgando delfín.

con el mar) para alcanzar la bóveda celestial (CHAVES, 1979b, 26). Las fuentes clásicas (Aulo Gelio, *Noc. Att.* VII, 8) ampararon esta iconografía vinculando a *Eros* con los delfines al decir que estos animales sirven a *Venus* marina (CHAVES, 1979b, 27).

---

## REPRESENTACIONES ALUSIVAS AL PODER MARÍTIMO: PROA DE NAVÍO DE GUERRA

---

La proa de nave fue un tipo muy repetido en la amonedación griega, norteafricana y romano republicana. No obstante, el estilo del tipo que aparece en *Carteia*<sup>29</sup> (CNH 413.10, 414.14, 15-19, 21-26, 28, 415.29-31, 35-37, 416.38-40, 417.40, 41, 44, 46, 47) (Lám. V.1) y *Seks*<sup>30</sup> (CNH 106.23, 107.24) (Lám. V.2), se inspira y copia descaradamente las emisiones romanas oficiales, que circularían ampliamente en la Península Ibérica en este contexto de continuas guerras de conquista, como se constata por los estudios arqueológicos y de circulación monetaria. La proa efigiada en los tipos romanos es un símbolo del poderío marítimo y bélico del acuciante imperio que Roma está forjando en estos momentos<sup>31</sup> (Lám. V.3). El hecho de que estas cecas utilicen un símbolo plenamente romano implica la asunción del sistema ideológico y político del invasor, así como

el intento de estas ciudades por acogerse al prestigio y honor que significaban estas proas para todo el Mediterráneo, donde se conocía su significado económico y político.

*Seks* acuña, sólo en el siglo II a. C. (CNH 106.23), acompañando a la imagen de *Melkart-Herakles* barbado y con leonté, así como, en otra emisión, junto a una cabeza galeada (que recuerda en estilo a las emisiones republicanas de *Dea Roma*) en anverso, una proa en reverso (CNH 107.24), en clarísima alusión al numerario del pueblo conquistador. Este tipo será utilizado, en II a. C., también por *Carteia*, que lo asocia en anverso a cabeza masculina barbada laureada o diademada. La ceca carteiense repite muy frecuentemente el modelo proa, utilizándolo hasta el siglo I a. C. y asociándolo a cabeza barbada laureada, a timón y a cabeza galeada (con un estilo idéntico al utilizado en *Seks*). A diferencia de *Seks*, *Carteia* va a acompañar las representaciones de proas, no sólo de cabeza galeada, en su lugar, en la gran mayoría de los cuños, representará a *Poseidón-Neptuno* en anverso, lo cual implica una asunción de los tipos romanos, pero manteniendo a su vez la iconografía tradicional de la ciudad. *Carteia* escoge los tipos romanos más relevantes y los transforma y adapta a su propia y peculiar personalidad, fruto de la convivencia y miscelánea de población romano-italica e indígena de raigambre púnica.

La comparación de los tipos con proa en reverso utilizados en *Seks* y *Carteia* permite contemplar una clara similitud entre ambos (Lám. V. 1-2). Para acompañar a la proa de nave, *Seks* va a trazar una imagen de *Melkart-Herakles* que sólo se verá en esta emisión y en esta ceca de entre todos los talleres de la costa de la Ulterior-Bética, bar-

---

<sup>29</sup> | Anverso: Cabeza masculina barbada y diademada a derecha. Detrás, S. Reverso: Proa de guerra.

<sup>30</sup> | Anverso: Cabeza barbada de *Melkart-Herakles* con leonté a derecha, clava en hombro. Reverso: Proa de guerra, encima SKS.

<sup>31</sup> | Anverso: Cabeza barbada y diademada a derecha. Reverso: Proa de guerra.

bado y con leonté. Al mismo tiempo, este tipo de la divinidad junto a proa de *Seks* puede encontrarse, por ejemplo, en un cuadrante romano republicano de 155 a. C., de *Sextus Atilius Saranus*<sup>32</sup> (Lám. V.4). El estilo helenístico de la representación de la cabeza barbada de *Melkart-Herakles* de *Seks* recuerda en gran medida a la utilizada en *Carteia*, por lo que se podría pensar en una alusión al dios del mar, *Poseidón-Neptuno*. Sin embargo, se ha querido en esta ocasión tocar la cabeza de la divinidad con la leonté, a pesar de que esto, como se ha visto con anterioridad, no ocurre siempre en esta ceca, para que, sin lugar a dudas, se identificase esta imagen con *Melkart*. Estamos ante una curiosa representación que, sin dejar de aludir al héroe protagonista de las emisiones de *Seks*, remite indirectamente al dios *Poseidón-Neptuno* efigiado también en *Carteia* junto a la proa de nave. *Melkart-Herakles* se identifica completamente con una divinidad marina que abandona su sentido originario y se asimila progresivamente a *Poseidón-Neptuno*.

La proa fue también un tipo muy querido por *Carteia*, ciudad que lo acuñó en el siglo II a. C. En estos momentos, la proa aparece en esta ceca en reverso acompañando a Timón, *Poseidón-Neptuno* y cabeza galeada<sup>33</sup>. A diferencia del pescador y del timón, la proa no es un símbolo utilizado en principio para aludir a la vida comercial de la ciudad. Como se ha expuesto anteriormente, se trata de un símbolo relacionado principalmente con el numerario oficial de Roma. Las imágenes representadas son proas de guerra y expresan el poderío bélico y marítimo del pueblo conquistador. Sin embargo, se elige representar este tipo en el siglo I a. C., momento en el que no se vive un contexto bélico. La repe-

tición sistemática por *Carteia* se puede relacionar con el gusto de la ciudad por elegir tipos vinculados al mar, toma tipos con automáticas reminiscencias y evidentes alusiones a Roma y les añade un significado personal en el que expresa la unión de sus caracteres indígena y romano.

---

### CABEZA FEMENINA TORREADA: ¿TYCHE DE CARTEIA?

---

El tipo de cabeza femenina torreada tuvo un enorme éxito en la moneda griega y norteafricana. En *Hispania*, sólo *Carteia* va a utilizar esta iconografía (CNH 417.50, 418.51-54, 419.58-59, RPC 116-118, 120-123). Según Chaves (1979b), se inspiró para su ejecución en el denario de P. Furio Crassipes (84 a. C.) efigiando a *Cibeles-Magna Mater* y que pondrá de moda el tipo en el Mediterráneo.

La Tyche (Τύχη) era la personificación de la fortuna de una comunidad. Tuvo su origen en las ciudades griegas, que solían representarse como una diosa coronada con los muros de la ciudad. Algunas genealogías la consideran una diosa marítima, hija de *Océano* y *Tetis*, por lo que el tridente como atributo, tal como aparece en *Carteia*, no debía serle ajeno. En la mitología romana, se la asimilaría a la diosa *Fortuna* y solía efigiarse junto a cornucopia. La inclusión del tridente remite a la imagen que *Carteia* tenía de sí misma

---

<sup>32</sup> | Anverso: Hércules con leonté a derecha. Reverso: Proa de barco. Leyenda SMR. ROMA.

<sup>33</sup> | Con el mismo estilo que en la quinta emisión de *Seks*.



como colonia del dios del mar (Lám. IV.6). Se identifica con la propia esencia de la ciudad, es una alegoría de ésta y una imagen del *genius* de la ciudad. En el siglo I a. C., la acompañan en reverso delfín<sup>34</sup> (Lám. V.5), timón<sup>35</sup> (Lám. V.6) y pescador sentado con caña<sup>36</sup> (Lám. V.7). *Carteia* coloca tras esta imagen un tridente, atributo que la relaciona estrechamente con *Poseidón-Neptuno*, junto a ello, esta cabeza ha sustituido la imagen tradicional del dios, que se acuñaba desde antiguo en el taller. Sin embargo, no se quiere olvidar al rey de los mares, por lo que se coloca el tridente, que alude automáticamente a él, tras la cabeza torreada. Para hacer aún más evidente esta relación, tras dos emisiones con cabeza torreada (emisiones 20 y 21) representa la cabeza de *Poseidón-Neptuno* con tridente detrás, pese a que nunca en la historia de la ceca se le había asociado este atributo, ya que éste no era necesario para su rápida identificación. Sin embargo, ahora se coloca, creando un paralelo con la cabeza femenina torreada.

<sup>34</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada, tridente detrás. Delante, interior, CARTEIA. Reverso: Delfín, alrededor, interior, C VIBI IIII VI-C. MIN IIII VIR

<sup>35</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada a derecha (*Tyche*). Detrás, tridente, delante, exterior, CARTEIA. Reverso: Timón. Alrededor C. VIBI IIII VIR VIR / C. MINIVS IIII VIR II-IV.

<sup>36</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada a derecha (*Tyche*). Delante, CARTEIA. Reverso: Pescador sentado sobre rocas a izquierda. A ambos lados, D. D.

<sup>37</sup> | Anverso: Delfín atravesado por tridente, debajo, CARTEIA. Reverso: Timón a izquierda. Encima IIII VIR, debajo D. D.

<sup>38</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada a derecha (*Tyche*). Delante, CARTEIA. Reverso: Pescador sentado sobre rocas a izquierda. A ambos lados, D. D.

---

## LA ICONOGRAFÍA DEL MAR EN *CARTEIA*: TIMÓN, PESCADOR Y POSEIDÓN-NEPTUNO.

---

### 1. TIMÓN

Entre las cecas de la Bética costera, *Carteia* será la única que escoja el timón para sus emisiones. Este tipo aparecerá en las emisiones tardorrepúblicas del siglo I a. C., en anverso acompañando a proa en reverso (CNH 416.35-36) y con cabeza femenina torreada en anverso y timón en reverso (CNH 418.54), y en las emisiones imperiales, en reverso, con delfín y tridente en anverso<sup>37</sup> (RPC 119) (Lám. IV.5). Sus tipos de reverso remiten inconfundiblemente al mar y al trasiego de naves que llegarían al puerto de *Carteia*. Claro homenaje a la navegación y a la tradición marítima, es un tipo que no suele aparecer solo, salvo excepciones, en las emisiones griegas o romanas. Aunque, junto a otros motivos, fue muy frecuente en la moneda pompeyana.

### 2. PESCADOR SENTADO CON CAÑA

Se trata de un tipo extraordinariamente original que remitiría a modelos artísticos populares basados en la vida cotidiana de la ciudad. Ya que se asocia en anverso a cabeza femenina torreada (CNH 418.51-53, RPC 120, 121), identificada con la propia ciudad de *Carteia*, el reverso podría identificar a la generalidad de sus habitantes<sup>38</sup> (Lám. V.7). Se trata de una representación humilde del medio de subsistencia general de la ciudad, no es un alarde de la potencia comercial de la ciudad, sino un homenaje a las gentes

de clase popular que la habitan. Se dibuja sentado, sobre una roca, con un sombrero para protegerse del sol y pescando, no con red para obtener grandes toneladas de pescado, sino con caña, en busca del sustento diario o para el mercado local. Crea un fuerte contraste frente a las monedas de *Gades* o *Seks*, que buscaban, al representar dos atunes, demostrar las grandes cantidades de pescado que estas ciudades obtenían de las almadrabas para su posterior procesamiento industrial.

### 3. POSEIDÓN-NEPTUNO DE PIE LLEVANDO EN LAS MANOS DELFÍN Y TRIDENTE.

Este tipo sólo aparece en el reverso de la vigésimo novena emisión carteiense, con cabeza femenina torreada en anverso<sup>39</sup> (RPC 122) (Lám. V.8). *Poseidón-Neptuno* aparece erguido, de pie, vuelto a la izquierda, sujetando con una mano el tridente y con la otra un delfín. Apoya el pie en una roca, posando en una actitud altanera de larga tradición en el arte grecorromano y que responde a composiciones estatuarias utilizadas desde el siglo IV a. C. (CHAVES, 1979b, 24).

Los paralelos más claros que se pueden establecer para este tipo se encuentran en las emisiones macedónicas de Demetrio Poliorcetes, fechadas aproximadamente en 303 a. C., conmemorando una victoria naval, en la que se presenta la figura de *Poseidón* con tridente y pie sobre roca (CHAVES, 1979b, 24). Las monedas de *Boiotia* (Peloponeso, Grecia) presentan en anverso una cabeza masculina barbada y laureada, sin tridente detrás, similar a las anteriores emisiones de *Carteia*, identificada con *Poseidón-Neptuno*

sin problemas por su reverso, que muestra la figura del dios sentada, llevando en una mano el tridente y en otra sosteniendo un delfín. Chaves (1979b) relaciona este tipo con un denario de Sexto Pompeyo, en el que se representa al dios apoyando un pie sobre una roca, quizás aludiendo a la estatua de *Poseidón-Neptuno* que adornaba el faro de *Messina* (Sicilia). *Berytus* utilizará el mismo tipo de reverso con *Poseidón-Neptuno* de pie con tridente y delfín que *Carteia*, en monedas de 14 d. C. con el retrato de *Divus Augustus* en anverso, de este modo, fue una iconografía que utilizó Pompeyo y que se recicló para la propaganda póstuma de Augusto. Este tipo gozará de enorme popularidad durante todo el Imperio y será representado en monedas de Agripa, Cómodo, Domiciano, Antonino Pío, etc. Dados los tipos que elige, su composición y contexto histórico, podría afirmarse que esta iconografía carteiense remite a los tipos utilizados por Pompeyo durante la guerra contra César. La política propagandística y de culto a la personalidad comienza en esta guerra civil a invadir los terrenos iconográficos, de forma que la imagen se vuelve un instrumento vital para la consecución de unos fines políticos. Pompeyo trató de vincular su persona a la divinidad, en concreto a *Poseidón-Neptuno*, ensalzando sus victorias navales y su poderío bélico marino.

<sup>39</sup> | Anverso: Cabeza femenina torreada a derecha (Tyche). Delante, interior, CARTEIA. Reverso: *Poseidón-Neptuno* desnudo a izquierda. Pierna derecha sobre roca, sostiene un tridente en la mano izquierda y un delfín en la derecha. Delante, D. D.



LÁM. V. *La iconografía del mar en la Bética Costera*. 1. Carteia (CNH 415.29) (tomado de SNG S 1315) 2. Seks (CNH 106.23) (tomado de SNG BM 423) 3. M. Caecilius Metellus (tomado de Coinarchives.com). 4. Sextus Atilius Saranus (155 a. C.) (tomado de Coinarchives.com). 5. Carteia (CNH 416.50) (tomado de SNG BM 1731). 6. Carteia (CNH 418.54) (tomado de SNG S 1327) 7. Carteia (RPC 120) (tomado de Tesorillo.com) 8. Carteia (RPC 122) (tomado de Moneda-hispanica.com).

---

## CONCLUSIONES

---

Las imágenes que mostraban las monedas son la insignia identificativa de cada ceca en el exterior; por tanto, la automática asociación mental entre icono y ciudad emisora, será de trascendental importancia para el éxito de las relaciones comerciales. De igual modo, los diferentes pueblos utilizaron los tipos y leyendas monetarias como un útil instrumento para la reafirmación de su peculiar personalidad, cultura y creencias. Política, propaganda, religiosidad y economía se funden hábilmente, conformándose como factores inseparables en la creación de los emblemas monetarios de cada ciudad.

En este sentido, al concretar el estudio iconográfico a las ciudades del litoral sur peninsular, se hace necesario un punto de vista amplio y plural. Las cecas costeras de la Bética presentan una personalidad muy marcada que justifica un estudio conjunto. Para lograr una mejor comprensión de las circunstancias que motivaron cada acuñación, es fundamental tener en cuenta las múltiples relaciones que conforman su idiosincrasia, entre las que destacan los estrechos y continuos contactos con el Norte de África, su fuerte influencia por el mar, su origen púnico, las fluctuaciones poblacionales, su compartido contexto histórico y su carácter mercantil. Todos estos factores dan como resultado una iconografía muy peculiar que se diferenciará claramente de la tipología del interior de la Bética. La situación geográfica de estas cecas condicionó su evolución, ya que quedaban más expuestas a los agentes externos que traían consigo las ideas helenísticas procedentes de todos los rincones del Mediterráneo. Así, las clases dirigentes de estas ciudades cosmopolitas escogerán diseños fácilmente comprensibles

en el ambiente helénico para, de este modo, asimilarse a ellas y favorecer los contactos y la seguridad de las relaciones comerciales. Consecuencia de ello, la imagen proyectada por estas ciudades se convertirá en un factor fundamental para la integración de Hispania dentro de la *koiné* mediterránea, primero helénica y después romana. Con el paso del tiempo, el lenguaje helenístico no es suficiente para satisfacer las necesidades políticas, económicas e ideológicas de la ciudad, de manera que someten a su tradicional tipo a una nueva transformación, adecuándolo esta vez a un lenguaje, que, sin dejar de ser propio de la ciudad, remita más claramente a Roma. Así, las ciudades de la Bética costera apuestan por el sincretismo y la elección de tipologías bien conocidas para crear distintivos ciudadanos fácilmente comprensibles en todo el Mediterráneo.

La tendencia general será, por tanto, tomar estereotipos formales, convencionalmente aceptados, para la exportación de un contenido propio. Las comunidades se sirven de modelos empleados en la amonedación antigua para expresarse a sí mismas, transformándolos y adaptándolos a su idiosincrasia e incluso creando nuevos diseños. La iconografía de las cecas del Sur evidencia la integración de las mismas en una sociedad compleja, con diversas posibilidades para su acomodación a diferentes círculos de influencia, según aconsejaran las circunstancias locales e históricas. Así, la influencia y el amor por el mar se refleja constantemente en la elección tipológica de las cecas costeras de la Ulterior-Bética. El mar está claramente vigente en la imagen que estas ciudades querían exportar al exterior, así, lo encontramos de forma casi omnipresente en los anversos y reversos de su amonedación.

Esta idea tomará muy diferentes formas y aludirá, como hemos visto, a gran cantidad de aspectos ideológicos (dioses del mar y sus atributos), políticos (proas de guerra aludien-

do al poder marítimo de la ceca y de la metrópoli e incluso de grandes personalidades como Pompeyo), económicos y comerciales (atunes y delfines), etc.

---

## BIBLIOGRAFÍA

---

ALFARO ASÍNS, C. (1996): "Avance de la ordenación de las monedas de Aberat / Abdera (Adra, Almería)", *Numisma* 237, Enero-Junio, 1996, Año XLVI, 11-50.

ALFARO ASÍNS, C. (1997): "Las emisiones fenopúnicas", Alfaro Asíns *et alii*, *Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid.

ALFARO ASÍNS, C. (2004): *Sylloge Nummorum Graecorum, España, Volumen I, Hispania, Ciudades Fenopúnicas. Parte 2: Acuñaciones cartaginesas en Iberia y emisiones ciudadanas (continuación)*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid (Citado como SNG MAN).

ARÉVALO Y BERNAL, EDS. (2007): *Las Cetariae de Baelo Claudia. Avance de las investigaciones arqueológicas en el barrio industrial. (2000-2004)*, Cádiz.

BAGWELL, P. y MEADOWS, A. (2002): *Sylloge Nummorum Graecorum, Volume IX. The British Museum. Part 2: Spain*. British Academy, British Museum, London, 2002 (Citado como SNG BM).

CAMPO, M. y MORA, B. (1995): *Las monedas de Malaka*, Madrid.

CHAVES TRISTÁN, F. (1979): "Las cecas hispanorromanas de Eborac, Iulia Traducta y Colonia Romula", *Numisma*, 156-161.

CHAVES TRISTÁN, F. (1979b): *Las monedas Hispano-Romanas de Carteia*, Barcelona.

CHAVES TRISTÁN, F.; MELCHOR GIL, E.; ORIA SEGURA, M.; GIL FERNÁNDEZ, R. (1996): "El Paisaje Urbano en el Siglo I a.C.-I d.C. y la Emisión de Moneda Local: El Caso de Gades", *Ciudades Privilegiadas en el Occidente Romano:*

*Naturaleza y Evolución*, Organizac. N.º 1, Sevilla, 87-99.

CHAVES TRISTÁN, F. (1997): "Amonedación de las Cecas Latinas de la Hispania Ulterior", Alfaro Asíns *et alii*, *Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid.

CHAVES, F. y GARCÍA VARGAS, E. (1991): "Reflexiones en torno al área comercial de Gades: Un estudio numismático y económico", *Alimenta. Estudios en homenaje al Dr. Michel Ponsich, Gerión*, Anejos III, 139-168.

GARCÍA-BELLIDO, M.ª P. (1990): "Iconografía fenicio-púnica en moneda romano-republicana de la Bética", *Zephyrus*, XLIII, 371-383.

GARCÍA-BELLIDO, M.ª P. (1996): "Las Cecas Libiofenicias", *Numismática Hispano-Púnica. Estado actual de la investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Ibiza, 97-130.

MORA SERRANO, B. (1993): "Las cecas de Malaca, Sexs, Abdera y las acuñaciones púnicas de la Ulterior Baetica", *Numismática Hispano Púnica. Estado Actual de la Investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Ibiza.

MORENO PULIDO, E. (2007): "Iconografía e Iconología desde el Renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la Arqueología", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Aqueología Social*, 9, 179-214.

MORENO PULIDO, E. (2008): *Tradición local e Integración en el Imperio Romano de la Bética Costera. Un análisis monetario desde la iconografía*, Universidad de Cádiz.

- MORENO PULIDO, E. (en prensa): "La Imagen proyectada por la Bética costera durante los siglos III a. C. a I d. C.: Un análisis iconológico de su acuñación monetaria", *Espacio, Tiempo y Forma*, UNED, Madrid.
- OLMOS, R. (1996): "Las Inquietudes de la imagen ibérica: diez años de búsqueda", *Revista de estudios ibéricos*, n.º 2, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología, 65-90.
- OLMOS, R. y SANTOS, J., EDS. (1997): *Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura coloquio internacional (Roma 11-13 nov. 1993)*, Madrid.
- PRESEDO, F. J. *et alii* (1982): *Carteia I*, Madrid.
- RIPOLLÉS, P. P. (1997): "Las acuñaciones cívicas romanas", *Alfaro Asins et alii, Historia monetaria de Hispania Antigua*, Madrid.
- RIPOLLÉS, P. P. (2000): *Monedas Hispánicas. Real Academia de la Historia*, Catálogo del Gabinete de Antigüedades, Madrid (Citado como *MH RAH*).
- RIPOLLÉS, P. P. (2003): *Sylloge Nummorum Graecorum, Sweden II. The Collection of the Royal Coin Cabinet, National Museum of Economy Stockholm. Part 6. The G. D. Lorichs collection*. The Royal Academy of Letters History and Antiquities, Stockholm, 2003 (Citado como *SNG S*).
- RIPOLLÉS, P. P. (2005): *Monedas Hispánicas de la Bibliothèque National de France*. Bibliothèque Nationale de France, Madrid (Citado como *MH BNF*).
- RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (2006): "La iconografía monetaria de Artemis-Diana, de las Dracmas griegas a los denarios romanos", *Moneda, Cultes i Ritus, X Curs d'Història monetària d'Hispania*, Museu Nacional D'art de Catalunya, Barcelona.
- ROLDÁN, L. *et alii* (2003): *Carteia II*, Madrid.
- SALCEDO GARCÉS, F. (1995): "La Hispania bárbara y la Hispania civilizada: la imagen de un concepto", *Studia historica, Historia antigua*, n.º 13-14, Universidad de Salamanca, 181-194.
- SALCEDO GARCÉS, F. (1999): "Imagen y persuasión en la iconografía romana", *Iberia: Revista de la Antigüedad*, Número 2, Universidad de la Rioja, 87-110.
- SILLIÈRES, P. (1997): *Baelo Claudia: Una ciudad romana de la Bética*, Junta de Andalucía, Madrid.
- VILLARONGA, L. (1994): *Corpus Nummum Hispaniae Ante Augusti Aetatem*, Madrid (Citado como *CNH*).
- V.V. A.A. (1992): *Roman Provincial Coinage, Volume I, Part II: indexes and Plates*, Cambridge University Press (Citado como *RPC*).
- V.V. A.A. (1993): *Numismática Hispano Púnica. Estado Actual de la Investigación. VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Ibiza, 1992)*, Ibiza.
- V.V. A.A. (2005): *La colección de monedas del museo de Cádiz*, Cádiz.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.

