



Por Ana Serrano

Mucho hemos hablado del retrato en las monedas. Hemos analizado su poder propagandístico, su supuesto parecido con el retratado o su idealización, su carácter como tarjeta de presentación y su manifestación como auto prestigio social (*). Todos estos rasgos del retrato en la moneda se han ido transmitiendo a lo largo de la historia, al igual que lo ha hecho sobre otros soportes materiales. El retrato en escultura o pintura responde exactamente igual y con las mismas premisas que el retrato en la moneda. Aunque sí es cierto que hay una diferencia sustancial: el de la moneda tiene un alcance público insuperable, no comparable con una estatua o un cuadro. Siendo conscientes de la importancia del alcance del retrato en la moneda es lógico pensar en el modelo de representación que se pretendía transmitir, ya fuera heroico, divinizado o realista.



Este retrato del Adriano es un fiel reflejo del modelo de retrato imperial. Numismática Llamas.

Esta reflexión sobre el retrato monetario desde la Antigüedad hasta nuestros días ha tenido repercusiones en la Historia del Arte, y no al revés como habitualmente se ha

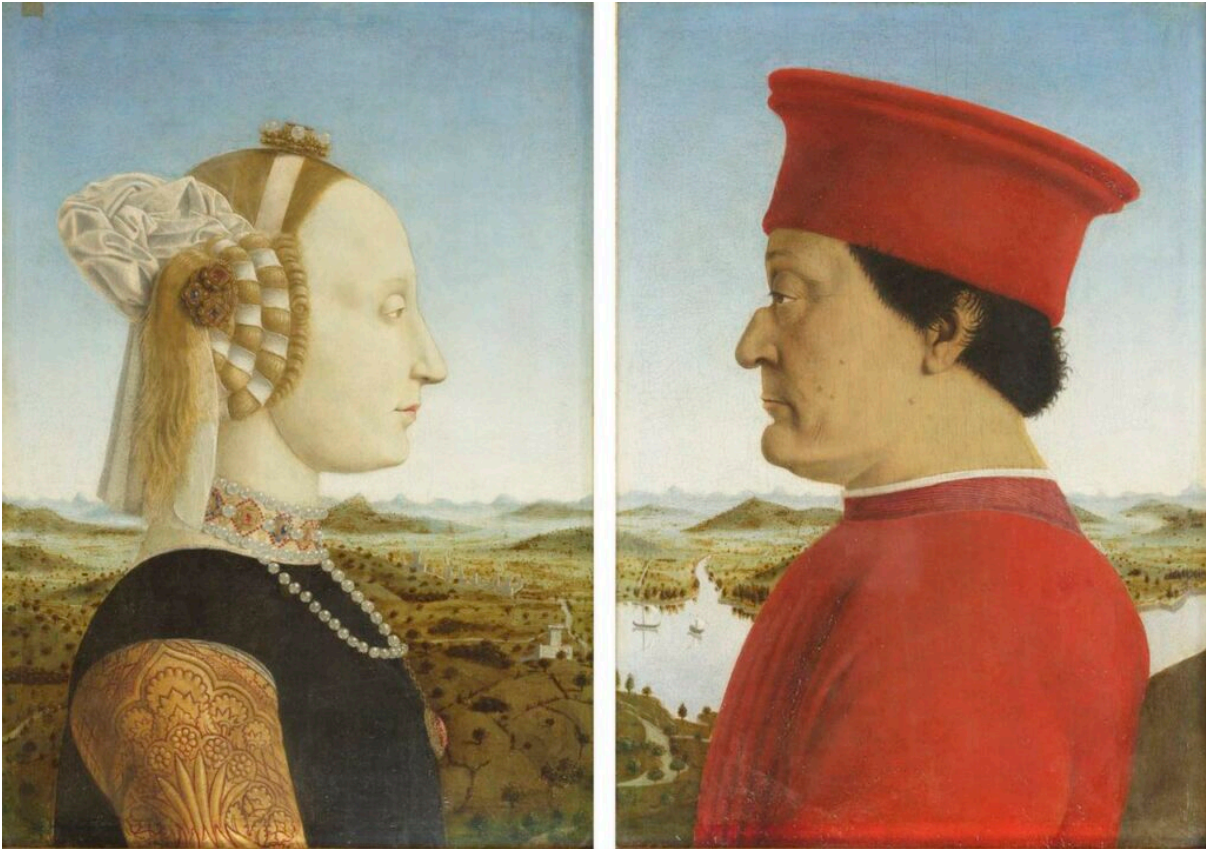


explicado. Vamos a desentrañar cuál es el proceso de transmisión del modelo de retrato monetar al arte pictórico y cómo se produce esa asimilación formal.

Es común comentar en Numismática que los bustos de los coronados Fernando I de Nápoles reflejan el estilo del renacimiento italiano del Quattrocento a imitación, por ejemplo, de los retratos realizados por Piero della Francesca para Federico de Montefeltro y su esposa Battista Sforza.



A la izquierda, coronado de Fernando I de Nápoles. Corona de Aragón (1458-94). A la derecha, 15 grana de Felipe III (1618).



«Díptico del Duque de Urbino, Federico de Montefeltro y de su esposa Battista Sforza», de Piero della Francesca (1472 aprox., Galería Uffizi). Foto: Wikiart

Sin embargo, la comparativa real debe realizarse a la inversa: es la pintura la que imita a la moneda. Tradicionalmente en la historia numismática siempre se ha repetido el esquema compositivo de la moneda antigua, especialmente la romana. Esta contiene una tradición retratística que ha perdurado a lo largo de los siglos hasta la etapa contemporánea y tiene una especial repercusión en el Arte del Renacimiento.

La Colección De Monedas Como Repertorio Iconográfico En El Arte

En los albores de la formación del Humanismo se produjo una recuperación tanto de los



modelos formales de la Antigüedad como de sus **conceptos ideológicos**. Nobles y monarcas comenzaron a interesarse por la cultura clásica aprendiendo de sus fuentes literarias y coleccionando objetos en los llamados “gabinetes de maravillas”. En estas colecciones encontramos todo tipo de artefactos y de materiales de la naturaleza con el fin de disfrutar de su belleza o alimentar la curiosidad. En la conformación del arte del Renacimiento jugaron un papel fundamental estos gabinetes que sirvieron de lugares de inspiración y modelo a los artistas. Tanto es así que se desarrolló una costumbre fundamental en los mecenas: la sistematización de sus colecciones y la creación de repertorios iconográficos con ellas.

Explicamos esto: los **repertorios iconográficos** son para los artistas un conjunto de imágenes de referencia usados para elaborar las composiciones pictóricas o escultóricas. Recogen en ellos temáticas y símbolos diversos que sirven como modelo para sus creaciones. Sin otro referente visual a mano, las colecciones de monedas recogían una ingente base de imágenes que eran además obras auténticas de épocas pasadas. Como tal, estas colecciones eran fundamentales para el trabajo de los artistas y para los mecenas que enseñaban sus monedas como muestrario de lo que querían encargar. Este incalculable valor que aportaban las monedas antiguas en el desarrollo del arte Renacentista desembocó en un coleccionismo útil, tanto que los artistas también se hicieron de completas **colecciones numismáticas**.



Denario de Vespasiano. Rev: Alegoría de Judea sedente con la cabeza apoyada en la mano junto a la base del trofeo. Numismática Llamas.



Antoniniano de Volusiano. Rev: Piedad en pie levantando ambas manos y altar a sus pies. Numismática Llamas.



Denario de Septimio Severo. Rev: RESTITVTOR VRBIS

Emperador en pie con patera y lanza realizando un sacrificio sobre altar. Numismática Llamas.

Imaginemos el mundo de imágenes que éstas ofrecían: divinidades, alegorías, emperadores, emperatrices, escenas militares, arquitecturas, personajes de la mitología. En definitiva, tenían todo el repertorio iconográfico que vemos desarrollado en el Arte del Renacimiento al alcance de un monetario, en el taller del artista, sin viajar.

Estos repertorios iconográficos se utilizaron a lo largo de todo el Clasicismo artístico, desde el Quattrocento, desarrollándose plenamente en el Cinquecento y



transmitiéndose al Manierismo, el Barroco y el Neoclasicismo. Usando la moneda como modelo.

La disciplina Numismática escasamente se ha hecho eco de esta circunstancia, a pesar de ser tan evidente en la Historia del Arte en casos como el de los retratos de Piero della Francesca, antes mencionados, del que las fuentes historiográficas comentan expresamente esa **utilización de monedas** para desarrollar el esquema compositivo del famosísimo díptico. O el impresionante cuadro de Tiziano de *“La alocución del marqués del Vasto”* (1540-41), donde fue el propio marqués quien dio a Tiziano una **medalla de Gordiano III** como modelo. En ella se representa a Augusto arengando a sus ejércitos, en pie con el brazo derecho levantado en actitud de oratoria y en un plano superior al de los soldados y el paisaje. La pequeña y compleja composición fue transferida al lienzo con éxito y representa la imprescindible influencia de la moneda en el Arte.



Foto y más info: Museo del Prado.



Escena de Adlocutio. En la plataforma de la izquierda, el emperador con la mano levantada se dirige a un grupo de cuatro soldados con estandartes y un águila legionaria. Detrás del emperador, prefecto del pretorio.

ADLOCVTIOAVGVSTI.

Foto: MFA Boston.

Teniendo en cuenta esa indispensable influencia de la numismática en el arte, observamos el retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia que realizó Alonso Sánchez Coello (1585-8), donde se representa a ésta sujetando el camafeo con el retrato de su



padre el rey Felipe II. Si observamos tal detalle vemos el ascendiente del retrato monetar en el camafeo.





Detalle del camafeo de la Infanta. Foto: Museo del Prado.



Escudo de Felipe II. Nimega, 1561. Numismática Llamas

Tirando del hilo de la retratística de Felipe II vemos que la referencia a la retratística de la Antigüedad Clásica es evidente en la estatua ecuestre del rey que preside la Plaza de Oriente en Madrid. Esta escultura fue diseñada por Velázquez, Martínez Montañés y Galileo Galilei, y realizada por Pietro Tacca. Compositivamente la manera de afrontar el retrato del rey es claramente la misma que en las monedas. De hecho, Velázquez ya había retratado al rey a caballo y en perfil absoluto.



Detalle de la estatua ecuestre de Felipe IV.



Busto de mármol realizado por Pietro Tacca usado como modelo para la estatua ecuestre. Foto: Museo del Prado.



Retrato ecuestre realizado por Velázquez en perfil absoluto.



Felipe IV en perspectiva de tres cuartos (Velázquez, 1653). Foto: Museo del Prado.

Sorprende la diferencia del efecto que produce el retrato de perfil con respecto al de tres cuartos. El efecto de esa perspectiva se manifiesta en su humanidad frente a la imagen poderosa que refleja el perfil absoluto.

En los siglos XVI y XVII es curioso el escaso desarrollo del retrato en las acuñaciones hispanas frente a otras cecas europeas como Milán, Nápoles, Sicilia, y especialmente las de los Países Bajos españoles.



Escudo de Felipe II. 1572, Amberes. Numismática Llamas



Ducatón de Felipe IV, Amberes 1634. Numismática Llamas.



Ducatón de Felipe IV, Bruselas, 1651. Numismática Llamas.



Ducatón de Felipe IV, Bruselas, 1665. Numismática Llamas.

Es cierto que en España el desarrollo del retrato en líneas generales fue muy reducido con respecto al del resto de territorios europeos. La explicación más plausible es la diferencia de carácter y un desarrollo cultural diferente. La austeridad de la corte y su profunda religiosidad se materializó artística y numismáticamente en una escasa necesidad de mostrar el rostro ante el público español. La limitada presencia del retrato real en las monedas tiene su parangón en el arte pictórico. Tanto es así que el más insigne retrato de la familia real española es una imagen sublime pero cotidiana, cumbre de la Historia del Arte mundial: Las Meninas.





Bibliografía De Consulta:

- Panofsky, E.: El significado de las artes visuales, Alianza Forma, Madrid, 1987,
- Ollero Butler, J. : El retrato renacentista y barroco, Cuadernos de Arte Español 36, Historia 16, 1992.
- Morán Turina, M.: Tiziano, Elarte y sus creadores 9, Historia 16, 1993.
- Magliocca, P. : La moneta napoletana dei re di Spagna nel periodo 1503-1680, Nomisma, 2020.
- Vanhoudt, H: De munten van de Bourgondische, Spaanse en Oostenrijkse Nederlanden en van de Franse en Hollandse periode 1434-1830, 2015.
- Olivares Abad, J.M: Acuñaciones a martillo de dominio español. Milán , Nápoles, Sicilia y Cerdeña, 2015.
- (*) El retrato republicano romano en la numismática, Serrano, We are Numismatics.
- (*) El retrato romano imperial en la moneda, Serrano, We are Numismatics.