

# DOS CUÑOS O TROQUELES DE ÉPOCA VISIGODA

Two dies or stamps of Visigothic date

JAVIER MARTÍNEZ JIMÉNEZ\*, ÓSCAR BONILLA SANTANDER\*\* y  
ÁNGEL SANTOS HORNEROS\*\*

**RESUMEN** Se presentan dos pequeñas piezas inéditas de aleación de cobre de probable cronología visigoda, una encontrada fuera de contexto en Tarazona y la otra obtenida en las excavaciones de la necrópolis de Recópolis. Aunque la segunda se conocía, se había interpretado como una placa decorativa sin mayor especificidad. En este trabajo proponemos que sean elementos para estampillar o repujar decoraciones en cuero, una técnica decorativa sobre la que se conoce bastante para los periodos romano y medieval. Basándonos en esta potencial identificación, presentamos también una introducción a las implicaciones arqueológicas del trabajo del cuero en época visigoda.

**Palabras clave:** Trabajo en cuero, Recópolis, Tarazona, Periodo visigodo, Arqueología de la producción.

**ABSTRACT** We present two unpublished copper-alloy pieces of probable Visigothic chronology, one found out of context in Tarazona and the other obtained in the Reccopolis necropolis excavations. Even if the latter was previously known, it had been described as a decorative plaque without any further specifics. In this paper we propose that they were both elements used to press and stamp leather, a decorative technique about which we know for the Roman and Medieval periods. From this preliminary interpretation, we also want to present a first approximation to the archaeology of leatherworking in the Visigothic period.

**Keywords:** Leather Working, Reccopolis, Tarazona, Visigothic Period, Archaeology of Production.

---

\* Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 18071. (Orcid: 0000-0003-4132-4135) [javiermj@ugr.es](mailto:javiermj@ugr.es)

\*\* Acción, gestión integral del patrimonio cultural S.L., Avenida de la Caridad 3, Cascante, 31520. (Orcid: 0000-0002-3746-316X) [oscarbonillasantander@gmail.com](mailto:oscarbonillasantander@gmail.com); (Orcid: 0000-0003-3786-4630) [angelsantoshorneros@gmail.com](mailto:angelsantoshorneros@gmail.com)

Fecha de recepción: 21-06-2022. Fecha de aceptación: 14-11-2023.

<http://dx.doi.org/10.30827/CPAG.v33i0.25178>

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es presentar un estudio preliminar de dos piezas metálicas inéditas, encontradas en el interior peninsular (fig. 1), de pequeño tamaño y características formales muy similares. Las dos piezas están profusamente decoradas en el anverso, con relieve profundo y, aparentemente, en negativo que nos recuerda claramente a los broches de cinturón liriformes, con lo que se les asume una cronología visigoda de los ss. VI-VII. La primera es una pieza hallada en Tarazona (Zaragoza). La segunda es la “placa de los leones” hallada en Recópolis (Zorita de los Canes, Guadalajara) y actualmente expuesta en el museo arqueológico provincial de Guadalajara. Tras una descripción completa de las piezas, en el artículo proponemos una identificación razonada para ambas como cuños o troqueles para repujar cuero. Con esta propuesta de interpretación, por último, queremos plantear una primera aproximación al estudio del cuero en época visigoda que esperamos pueda servir de base para futuras investigaciones.

## DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

Las características formales que comparten las piezas nos llevan a estudiarlas en conjunto, ya que parecen relacionadas tanto formal, como estilística y cronológicamente, como se explicará más adelante. Primero cabe destacar su reducido tamaño, de unos 5cm de largo, con el extremo proximal rectangular y el distal semicircular. Además, ambas tienen los reversos completamente planos y sin marcas o muescas de rotura, y lo mismo se puede decir de los perfiles. Esto nos sugiere que las piezas están completas, sin que falten o se hayan roto partes. Segundo, hay que destacar las características técnicas: ambas piezas están hechas de aleación de cobre fundido, con el diseño hecho a molde a la cera perdida con un relieve profundo y en negativo. Por último, las dos piezas se caracterizan por su decoración que llena todo el campo, unos motivos vegetales y zoomorfos que tienen una larga tradición tanto en el mundo antiguo como el altomedieval (cf. Hawkes, 2003), con los paralelos más claros en las decoraciones de los broches liriformes de los ss. VI-VII (Ripoll, 1998:127 y ss.).

### La pieza de Tarazona

La placa de Tarazona fue encontrada casualmente por un particular anónimo en julio de 2011 a las afueras de la ciudad, fuera de contexto arqueológico, y entregada a D. Francisco Javier Bona. La zona del hallazgo fue consecuentemente prospectada en 2012, y en ella se encontraron un fondo de *terra sigillata hispánica* tardía y varios fragmentos de cerámica común romana, uno de ellos con decoración pintada. El Sr. Bona nos facilitó la pieza para su estudio en septiembre del 2015.

Se trata de una pieza de aleación de cobre y de dimensiones modestas. En total mide 32,5mm de ancho, 51 mm de largo y 4 mm de grosor (tabla 1, fig. 2),

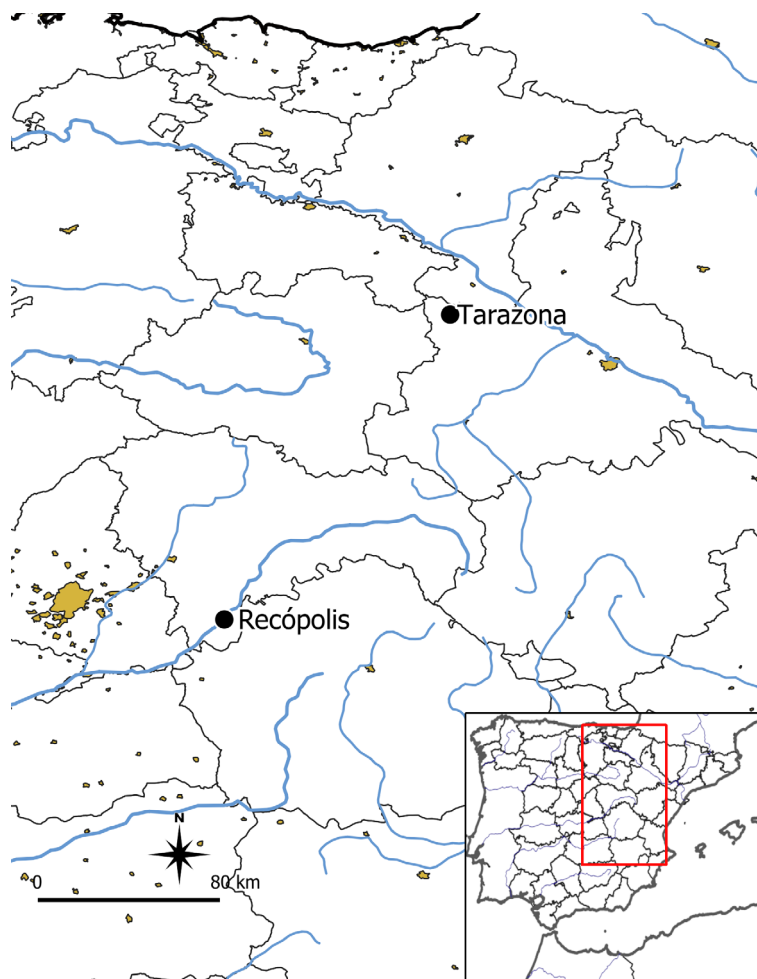


Fig. 1.—Mapa de la península, indicando la localización de Recópolis y Tarazona.

TABLA 1  
DATOS RELATIVOS A LA PIEZA PROCEDENTE DE TARAZONA

Objeto	Placa con extremo semicircular
Material	Aleación de cobre
N. de Inventario	—
Localización y contexto	Hallazgo casual superficial en Tarazona (Zaragoza)
Dimensiones	32,5 × 51 × 4 mm
Peso	44,75 g
Cronología	ss. VI-VII
Decoración	Anverso con bajorrelieves de prótomos de grifo y motivos vegetales



Fig. 2.—Anverso (a) y reverso (b) de la pieza de Tarazona.

con lo que cabe fácilmente en la palma de la mano. Tiene un peso de 44,75 g, y es completamente rígida y plana. En el anverso se aprecian nueve unidades decorativas (fig. 3), con temas zoomorfos, vegetales, y geométricos, similares a los que G. Ripoll (1998:202) define de manera tradicional como de “gusto germánico”<sup>1</sup>, aunque muy esquematizado.

Los primeros dos elementos de la composición, situados en las esquinas del extremo proximal (rectilíneo), consisten en dos figuras simétricas con tres elementos unidos entre sí: un par de círculos concéntricos, un elemento de forma arriñonada, y otro curvo y apuntado que sale en dirección opuesta. Este motivo puede ser identificado como un prótomo de animal con la boca abierta, orejas y las crines/pelaje/plumaje del cuello. El prótomo aparece muy estilizado y tosco; es prácti-

1. Aunque esta interpretación se entiende dentro de los parámetros de la época en los que se realizó el estudio, a día de hoy es insostenible asociar estos motivos con algo esencialmente “germánico” (un calificativo puramente lingüístico). Como demuestra Philipp von Rummel (2007:94), los objetos en cuestión forman parte del ‘habitus barbarus’, una creación militar romana que se extiende a la vida civil desde el s. IV. Para una discusión más en detalle, *vide* Harland y Friedrich (2021).

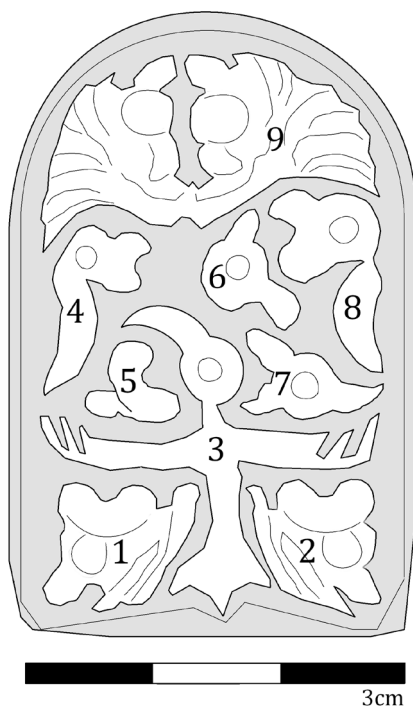


Fig. 3.—Esquema numerado de los motivos de la pieza de Tarazona.

camente una abstracción de la idea original (cf. Ripoll, 1998:132). Los prótomos de animal en estos contextos visigodos suelen identificarse con grifos, y son un elemento que caracteriza los broches articulados liriformes (Ripoll, 1998:154), que se aprecian perfectamente en piezas como los de Hinojar del Rey (Aguilera, 2016; MAN n. inv. 61787; Ripoll, 1998:146-148) o el actualmente conservado en el Museo Británico (BM n. inv. 1990,0604.3; fig. 4).

El tercer motivo, que ocupa una posición central y principal en los dos tercios proximales de la pieza, está conformado por cuatro partes. La primera es la cabeza, localizada en el centro de la pieza y formada por dos círculos concéntricos (representando cabeza y ojo) con un pico de rapaz curvo orientado hacia la izquierda. La segunda es un cuerpo cruciforme con dos alas y una cola de milano. El cuerpo está decorado con catorce círculos, donde se han marcado las plumas distales de las alas. Por último, en la parte inferior, bajo la horquilla de la cola, encontramos un elemento romboidal. Por la forma del plumaje de su cola pudiera ser que el ave en cuestión fuese un milano, aunque hemos de entender que, más probablemente, representa una rapaz genérica y no una especie particular. Estilísticamente (exceptuando la posición de las alas), esta ave recuerda a las rapaces representadas en

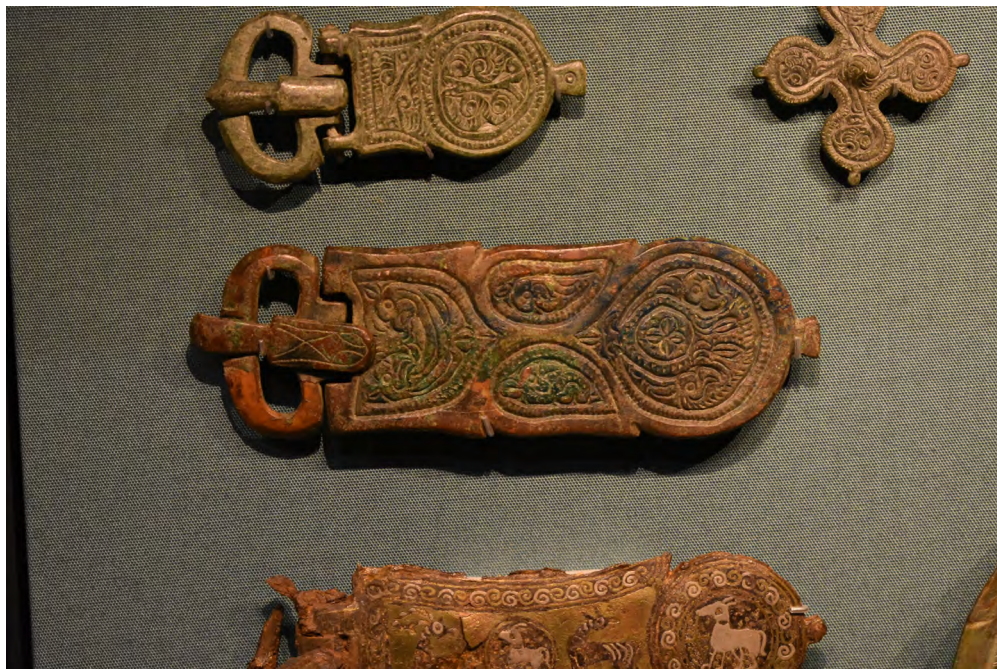


Fig. 4.—Broche de cinturón liriforme, actualmente en el Museo Británico, con prótomos de grifo con pico y orejas.

las fíbulas aquiliformes tan características de contextos visigodos y ostrogodos (von Rummel, 2012).

El noveno elemento está en una posición central en la mitad distal, justo encima del motivo 3, y está formado por un motivo palmiforme del cual salen dos apéndices, decorados con siete círculos, terminados ambos en ramificaciones. La figura izquierda tiene siete ramificaciones y la derecha ocho. Entre medias encontramos, de nuevo, dos motivos enfrentados de círculos concéntricos de cada cual salen dos elementos curvos. Lo que encontramos aquí son, de nuevo, prótomos de grifo, en este caso enfrentados cara a cara, con paralelos claros en el broche del Museo Británico, en donde el elemento palmiforme es tanto vegetal como animal; una característica apreciable también en los broches liriformes donde las decoraciones vegetales acaban confundándose con el pelaje/plumaje de los motivos zoomorfos (Ripoll, 1998:143-144).

Los elementos cuarto a octavo no parecen estar organizados en ninguna composición formal. El sexto y el séptimo parecen cabezas de grifo como las del elemento noveno, con oreja-ojo-pico, aunque sin un cuerpo aparente que las conecte. El elemento cuatro es simétrico al ocho, pero el quinto parece quedarse sin pareja. En todos estos casos parece que el artesano optó por una gran esquematización de los motivos decorativos. Es más, la disposición de los motivos cuatro a ocho responde



más a un *horror vacui* que a una composición específica. El uso de prótomos de grifo tan abstractos pudiera indicar cierto grado de familiaridad con el motivo a la hora de crear la pieza, aunque dejando palpable la falta de entendimiento del significado (Ripoll, 1998:132).

### La pieza de Recópolis

La placa de Recópolis (conocida como “placa de los leones”) se encontró en la necrópolis de Zorita de los Canes, y está expuesta en el Museo de Guadalajara (n. inv. ARQ 3207). A esta se le atribuye una cronología de finales del siglo VI, aunque aparte de esta información procedente de la cartela del museo no hay más publicado sobre ella, ni sobre el contexto en el que apareció, ni sobre su composición, decoración o función (fig. 5).

Formalmente, la pieza presenta unas características similares a la de Tarazona, tanto en dimensiones como en su morfología (tabla 2). Se trata de una placa 55,2 mm de largo por 47,1 mm de ancho y entre 2,5 y 3,1 mm de grosor. Tiene un peso de 54 g y está hecha en aleación de cobre. En este caso, sin embargo, la pieza está ligeramente combada.



Fig. 5.—Anverso (a) y reverso (b) de la pieza de Recópolis. (Fotografía: Joaquín Checa).

TABLA 2  
DATOS RELATIVOS A LA PLACA DE LOS LEONES

Objeto	Placa con extremo semicircular
Material	Aleación de cobre
N. de Inventario	ARQ 3207 – Museo de Guadalajara
Localización y contexto	Posición secundaria, necrópolis de Zorita
Dimensiones	47,1 × 55,2 × ~3 mm
Peso	54 g
Cronología	ss. VI-VII
Decoración	Anverso con bajorrelieves, cuarteado por cruz vegetal de prótomos de grifo y aves

La decoración de la pieza está organizada en cuatro campos. En el cuadrante proximal izquierdo se encuentra una figura animal, con la cabeza vuelta hacia la grupa, con una oreja puntiaguda, un ojo formado por dos círculos concéntricos y una boca abierta. En el cuerpo se identifican unas incisiones que representan un moteado del lomo, las cuatro patas y la cola. Este animal se ha identificado tradicionalmente con un león (de ahí el nombre de la placa), quizá una representación más esquemática del león/leopardo que aparece en el broche de cinturón de la necrópolis de Villel de la Mesa en Guadalajara (Daza y Catalán, 2009:137; Martín y Elorrieta, 1947), pero podría tratarse también de un équido con arcos y crines. En el cuadrante proximal derecho se identifica un motivo simétrico al anterior, lo que da aspecto de dos animales (león/leopardo o caballo) enfrentados, de similares características formales y estilísticas (boca/bocado, ojo, oreja, crines/melena, patas y cola). Las representaciones de caballos enfrentados son recurrentes en los broches de placa rígida de época visigoda (s. VII), de perfil recto y decoración a buril (Ripoll, 1986:201-202). Sin embargo, tenemos en la placa de Tarazona el mejor ejemplo comparativo (fig. 6). La posición de la cabeza girada, las crines del cuello, y la boca abierta son técnica y estilísticamente muy similares, con lo que cabría proponer tanto que la placa de Recópolis es una placa de grifos como que la de Tarazona representa caballos.

En los cuadrantes distales se representan dos aves en posiciones simétricas y enfrentadas. Las aves tienen un ojo circular, un pico, dos alas y un elemento que pudiera ser o bien la cola o bien las patas. Por la posición de los cuerpos, las aves parece que estuvieran posadas con las alas extendidas y no en pleno vuelo como en la placa de Tarazona (donde se pueden interpretar como rapaces). En el caso de Recópolis, las aves parecen palomas, pero no puede descartarse que sean representaciones esquemáticas de pavos reales, que tienen una larga tradición iconográfica en contextos tardoantiguos (Andelković *et al.*, 2010). La identificación de las imágenes de esta placa, en cualquier caso, presenta una problemática menor a la de la pieza de Tarazona.

El elemento central, que ocupa la mayor parte de la placa y que cuarteo la pieza, es una cruz de aspecto vegetal. El extremo de cada rama está decorado con





Fig. 6.—Comparativa de las cabezas de grifo/caballo que aparecen en las esquinas de la pieza de Recópolis (izquierda) y Tarazona (derecha).

varios apéndices ovalados y apuntados, con motivos circulares y ovalados dentro, que podrían identificarse con flores y frutos, y el resto de los elementos formarían el follaje del árbol. Este elemento es muy probablemente el Árbol de la Vida. Esta representación de Cristo como cruz, y el árbol como una cruz vegetal es un motivo que existe a lo largo del Mediterráneo en la Antigüedad Tardía (Salonius, 2020:283-286), aunque no aparezca en las representaciones escultóricas de la hispania tardoantigua o altomedieval (Barroso y Morín, 1993).

### ¿CUÑOS PARA CUERO?

Cuando se nos entregó la pieza de Tarazona, el único paralelo que encontramos fue la pieza de Recópolis, que había sido identificada como una placa decorativa, sin una mayor explicación. Sin embargo, una inspección más cuidadosa de ambos objetos nos sirvió para descartar esa función.

Ambas placas carecen de cualquier orificio que indicara que hubiera sido rematada o remachada contra algo, como tienen los ejemplos de Barcelona (Almagro, 1953:15) o las de Cacer de las Ranas (MAN n. inv. 1989/2/64). Además, los remates, conteras y apliques normalmente están hechos de una hoja fina, dobladas sobre si mismas o repujadas. Las placas de Recópolis y Tarazona son demasiado gruesas y sólidas para haber sido utilizadas así, y su decoración es un bajorrelieve a molde. Aparte, aunque los broches de cinturón suelen tener decoraciones en bajorrelieve (como el broche de Establés, MAN n. inv. 70805), y a pesar de que la forma de estas piezas con un extremo semicircular recuerda también a algunas

tipologías de broches liriformes, ninguna de las características técnicas de nuestras piezas apoya esta identificación.

En los broches y fíbulas hay soportes para pasar el eje de las charnelas o remates para fijar la placa a la correa, o indicios de piezas soldadas a ellas que hubiesen sujetado una aguja, un muelle o un pasador. Las piezas de Tarazona y de Recópolis, como hemos mencionado, tienen los reversos completamente planos, y los perfiles son lisos sin muestras de roturas (como las que tiene la pieza del Museo Lázaro Galdiano, n. inv. 1844; Blázquez, 1976:285), que indiquen que se hayan perdido soportes, lóbulos o remates. La falta de pasadores u ojales también nos hizo descartar su uso como colgante.

Dado que lo que más llama la atención de ambas piezas es (1) la profundidad y la amplitud de las acanaladuras y los relieves y (2) los reversos lisos, nos planteamos que hubiesen sido utilizadas para imprimir las decoraciones de los anversos en algún otro material. Como ninguno de los motivos de las piezas aparecen estampillados en cerámicas o tejas, lo relacionamos con otros materiales.

Instintivamente, cabría pensar que las piezas pudieran haber sido plantillas para repujar motivos sobre metal. Conocemos, de la zona danubiana, varios troqueles y plantillas para repujar hebillas y fíbulas que han sido fechados a los ss. VI-VII. Estos troqueles permitían, de forma rápida y sencilla, aplicar motivos a placas de metales blandos de hasta un milímetro de grosor en frío, bien martilleando o bien haciendo presión con un punzón romo contra la plantilla (Tănase, 2021:147-150; Treister, 2001). Algunas de estas piezas danubianas eran incluso machihembradas, con lo que se podía dar forma a finas láminas de metal al cerrar la una contra la otra (Museo de Historia Nacional de Rumanía, n. inv. 72.638-43; Oanță-Marghitu, 2021:722-723). Formalmente, estos objetos son similares a nuestras placas, con lo que el uso pudo haber sido similar, pero ninguna de las piezas repujadas de cronologías visigodas que conocemos parece reproducir los motivos de los prótomos de grifo de la misma manera que para los ejemplos danubianos si se pueden hacer equivalencias entre troqueles y objetos terminados. Muchas de las piezas de los tesoros de Guarrazar y Torredonjimeno, por ejemplo, están repujadas (García-Vuelta y Perea, 2014), y lo mismo se puede decir de las fíbulas de Castiltierra (Arias y Balmaseda, 2015), tanto las de bronce (p. ej. MAN n. inv. 1955/51/1362, 1955/51/1371/6, 1955/51/1371/10, 1955/51/1371/11) como las de plata (1955/51/1376). Sin embargo, el repujado en estas piezas es siempre de decoraciones sencillas y geométricas, repeticiones de líneas, círculos, puntos y zigzags, nunca de motivos complejos.

### **Cuero repujado y estampillado tardoantiguo y altomedieval**

Desde un punto de vista técnico, el repujado o estampado en cuero es una técnica de tradición romana (Cameron, 1998:48), que aparte de decorar servía para reducir el desgaste, puesto que la presión (y el calor) aplicada sobre el cuero húmedo mejoraban sus características físicas.

Según nuestra encuesta etnográfica, realizada en 2022 a D. Francisco Cejudo, maestro de talabartería y cordobán de Villanueva (Córdoba), estas piezas podrían haberse usado como troqueles para imprimir los motivos en relieve sobre cuero, pero nunca por percusión directa. Las piezas son demasiado grandes para hacer impresión de un solo martillazo, lo que coincide con el registro arqueológico de época romana, puesto que los cuños que se conocen para martillar suelen ser más pequeños para maximizar la presión aplicada sobre el cuero (Mould *et al.*, 2003). Este procedimiento se realizaría en los siguientes pasos:

1. Preparación del cuero: el trozo de cuero que se fuera a repujar se mojaría y se colocaría sobre una mesa de trabajo.
2. Colocación del troquel en un mártir: el mártir sería una pieza de madera o de hierro que permitiese sujetar el troquel. Existen paralelos arqueológicos de mártires para cuños y troqueles para monedas encontrados en Magiovinium (Fenny Stratford, Inglaterra): se trata de dos bloques de hierro con dos rebajes en los cuales se propone que se pondrían los troqueles para acuñar (Zeevat *et al.*, 1995). El mártir además permitiría distribuir de manera homogénea la presión por el troquel.
3. Aplicado de presión. Lo más probable que es que la impresión se realizara aplicando presión continua (haciendo fuerza con un tornillo o probablemente con algún sistema de palanca) y no por martillado.

La interpretación de estas piezas como cuños para cuero abre todas las posibilidades para estudiar decoraciones visigodas en objetos perecederos. Como ejemplos comparativos podemos traer a colación varios objetos de cuero con decoración estampada, tanto de época romana como del periodo medieval, conservados en condiciones anaeróbicas en el resto de Europa, ya que ninguno de los cueros de época tardoantigua de la península ibérica presentan decoración de este tipo (Fernández Ochoa *et al.*, 2018). Estas decoraciones se relacionan con dos tipos de cuño: uno de pequeño diámetro (probablemente relacionado con un troquel cónico que se martillaba directamente en el cuero para hacer un repujado), y otro de mayor tamaño, no necesariamente circular, y más parecido a los ejemplos aquí presentados. En época romana encontramos sellos de mediano y gran tamaño, similares en este sentido a nuestras piezas, pero éstos son mayoritariamente anagramas o leyendas en *tabulae ansatae*: marcas de propiedad, o de control de calidad (Douglas, 2015:42-70; Leguilloux, 2004:64; Rhodes, 1987). Los únicos ejemplos de decoración en sellos medianos y grandes son símbolos astronómicos/astrológicos en suelas de sandalias, fechables entre los siglos III y IV (Douglas, 2015:83).

Ya en época tardoantigua aparecen decoraciones impresas más complejas y sobre superficies más grandes. Las vainas de hojas tardorromanas expuestas en Colonia en el Römisch-Germanisches-Museum (n. inv. 30233, 23393, 23207; *vide* Fremersdorf, 1964:32) tienen motivos geométricos (círculos, líneas paralelas, zigzags) o vegetales (hojas de acanto) que tienen más en común con nuestros dos ejemplos que los sellos de época romana (fig. 7). Estos mismos patrones aparecen



Fig. 7.—Vainas de cuero expuestas en el Museo Romano-Germánico de Colonia (Alemania) con decoraciones estampadas y repujadas.

en los cinturones de cuero de la necrópolis ávara (s. VII) de Nuštar en Croacia (Grömer y Rapan Papeša, 2015), y, algo más tarde, en vainas y fundas desde Aquisgrán (Alemania) hasta Dublín (Irlanda) y Trondheim en Noruega (Okasha, 1992). Las excavaciones en Coppergate (York, Inglaterra) han sacado a la luz grandes cantidades de objetos de cuero, muchos de los cuales estaban decorados con impresiones por cuño (Mould *et al.*, 2013:3235-3240, 3262-324, 3382-338; *cf.* Cameron, 1998:54). Más allá de los adornos personales, cabe destacar que se conocen ejemplos de encuadernaciones de libros en los que se aplica esta técnica de decoración, que emerge del Egipto bizantino pero que se aprecia en códices anglosajones y normandos como el Evangelio de Stoneyhurst o el *Codex Bonifacius* (Cameron, 1998:49).

No tenemos restos de cuero estampillado o repujado de época visigoda. Sin embargo, la forma de las piezas recuerda a los extremos de cinturones y de conteras, como la de Castiltierra (MAN n. inv. 1955/51/1362; Arias y Balmaseda, 2015:1015), y los motivos recuerdan a los broches liriformes. Es posible que, imitando estos remates metálicos que sí son conocidos arqueológicamente, estos troqueles ofrecieran una alternativa (o una adición) a las decoraciones metálicas en vainas, arreos y correajes (cf. Cameron, 2011). Por la forma, quizá se utilizaron para el extremo de las correas de cinturón. Esta interpretación, aunque hipotética, nos permite proponer una serie de guías y cuestiones para futuros trabajos sobre el cuero en época visigoda (fig. 8).

### En busca del trabajo en cuero de época visigoda

El cuero, junto con los textiles (Alfaro Giner, 1984; Morgado-Roncal, 2021), es uno de los grandes desconocidos en la arqueología peninsular, especialmente para el periodo tardoantiguo y altomedieval (cf. Córdoba de la Llave, 2017). Esto se debe, principalmente, a un problema de conservación, puesto que en las condicio-



Fig. 8.—Positivo del dibujo de la pieza de Tarazona, sobre arcilla de modelar, donde se aprecian mejor los motivos decorativos y el relieve que tendrían sobre cuero.

nes generales de la península ibérica el cuero se conserva en muy pocos contextos arqueológicos. El taller de zapatería de época romana de Pamplona (Navarra) sería uno de los ejemplos más excepcionales (García-Barberena y Unzu Urmeneta, 2013), aunque los yacimientos de Fábrica de Tabacos (Gijón, Asturias), O Areal (Vigo, Pontevedra) y Oiasso (Irún, Guipúzcoa) también han producido numerosos restos de zapatos de cuero (Fernández Ochoa, *et al.*, 2018).

Por otro lado, la ubicuidad y la cotidianeidad del cuero (*corius, cutis, terigus*) lo hace casi invisible también en las fuentes. Isidoro de Sevilla menciona el cuero en sus *Etymologiae* subrayando sus múltiples usos. Primero como parte de instrumentos musicales (III.22.8, 10), y más adelante como un derivado de la piel (XI.1.79, XVI.18.3), usado en conducciones de agua (XVI.22.3) y zapatos (XIX.34.13; *cf.* Fernández Ochoa *et al.*, 2018). El compendio enciclopédico de Isidoro bebe de sus fuentes, y queda limitado a ellas, por lo que a estos usos habría que añadir todo tipo de bridas y correajes, cinturones, toldos, ropa, bolsas, encuadernaciones, armaduras, etc. (Cameron, 2011; Grömer *et al.*, 2017), muchas de las cuales irían decoradas.

Sin embargo, y en relación con las piezas aquí presentadas, los procesos de producción del cuero puede que sean más visibles arqueológicamente. Es posible incluso que se hayan encontrado, pero no se hayan identificado como tal (como se ha planteado para la producción textil para este periodo; Gutiérrez y Hierro 2010). En época romana sabemos que la cadena operativa de la producción de objetos de cuero se dividía en dos fases que se desarrollaban en distintos talleres y por grupos de artesanos distintos (*cf.* Mannoni y Giannichedda, 2004 [1996]). La primera era la fabricación de cuero a partir de las pieles (curtiduría) y la segunda el trabajo del cuero ya curtido (talabartería) para fabricar objetos (Leguilloux, 2004:22-39; Thompson, 1998).

Las curtidurías de época romana (como la *officina coriariorum* de Pompeya; Leguilloux, 2004:44-50) tenían una serie de piletas de obra, recubiertas en *opus signinum*, donde se sumergían las pieles. Esto se hacía, primero, en agua para limpiarlas (o para desalarlas, si llegaban conservadas al taller), y luego en una solución alcalina para eliminar los restos de carne, pelo y grasa. El cuero se podía sumergir una tercera vez en una solución de tinte y otros productos químicos para modificar las características físicas, según el propósito final al que se fuera a dedicar el material. Además, había salas en las que se pudieron realizar todas las otras actividades de la cadena de curtiduría, desde el despelleje hasta el secado y suavizado (van Diel-Murray, 2011).

Conociendo la evolución de otras producciones artesanales como la cerámica y el vidrio (Martínez, *et al.* 2018:229-35), es probable que en época visigoda se mantuviera esta práctica. Sin embargo, y como ocurre con los textiles (Dross-Krüpe, 2016), las salazones de pescado (Lagóstena Barrios, 2001:318-349), el vidrio (Fuentes Ventura, 2007), o la cerámica (Juan Tovar, 2012), la reducción de las escalas económicas en este periodo (Wickham, 2005:694-704; Ward-Perkins, 2005:87-94) significaría que, en vez de haber grandes talleres de curtiduría y talabartería (como el mencionado de Pamplona), se tratase de producciones a menor escala con pequeños talleres o trabajadores itinerantes, más difíciles de identificar



arqueológicamente. Sin embargo, como las pieles llegaban a la curtiduría con cráneos, cuernos y pezuñas, la presencia desproporcionada de cráneos, cuernos, o huesos distales de extremidades (radio/cúbito y tibia/peroné), con marcas de corte longitudinales características, y de un limitado número de especies, indicarían el despellejado de huesos y el procesado de pieles antes de ser curtidas (Albarella, 2003; Leguilloux, 2004:57-59).

Otros indicadores arqueobiológicos pueden servir para plantear también el procesado de pieles y cueros, como pueden ser restos de escarabajos que se alimentan de los restos del despelleje (*Trox scaber* y otros géneros como los *Dermestes*, *Attagenus* y *Anthrenus*), parásitos asociados al ganado (*Bovicola bovis*, *Bovicola ovis* y *Haematopinus apri*), o restos de plantas usadas para extraer los taninos necesarios para el curtido (Hall y Kenword, 2011). Varios yacimientos medievales más tardíos han sido relacionados con la producción del cuero por los depósitos faunísticos en Inglaterra, Francia o Hungría (Bartosiewicz, 2009; Baxter, 1998; Deborde, *et al.*, 2002). La presencia de herramientas para curtir como *culter crepidarius* (un cuchillo de doble mango, o bien recto o bien curvo, que puede confundirse con hoces) y el raspador uniforme, podrían ser un indicador de lugares o zonas donde se curtían pieles. Estas tipologías, además, apenas cambiaron (se mantuvieron) desde época romana (Maguncia, Londres o Pompeya; Leguilloux, 2004:17, 66) a época medieval (Coppergate; Mould *et al.*, 2003:3235-3240).

Tras el curtido, el cuero se convertía en objetos para el consumidor, una producción que parece haber tenido lugar en otros espacios distintos a la curtiduría, incluyendo talleres de marroquinería, talabarteros itinerantes (como se conocen ejemplos de cuadrillas de obreros y de sopladores de vidrio ambulantes para los siglos V, VI, y VII; Lebecq, 1996:298-299; Fuentes Domínguez, 2007) y, probablemente, la producción doméstica (*cf.* Öhrman, 2020). Las herramientas utilizadas en esta fase, como agujas y punzones, buriles y mazos, serían los mejores indicadores arqueológicos. En la península ibérica, y en época romana, conocemos las herramientas de talabartería de Numancia (Jimeno *et al.*, 1999). Como conocemos por el ejemplo de Pamplona (García-Barberena y Unzu, 2013), el trabajo del cuero podía estar relacionado con el trabajo en hueso. Las decoraciones prensadas en cuero, con troqueles o cuños como los que proponemos en este trabajo, se enmarcarían en este mismo proceso, aunque el hecho de que estas piezas requieran de una prensa (y de un espacio dedicado a ella, que pudiera ser un taller) quizá pertenecieran más al ámbito profesional que al doméstico, lo que encajaría perfectamente en el caso de Recópolis con su ceca (Castro, 2014), y talleres de orfebrería (Gómez de la Torre, 2011) y de soplado de vidrio (Castro y Gómez de la Torre, 2008).

## CONCLUSIONES

Estas dos piezas son, de momento, objetos únicos dentro de la cultura material de los siglos VI y VII. Las decoraciones en bajorrelieve con acanaladuras profundas, el reverso plano, y la forma con un extremo redondeado, nos hacen proponer que

hubieran sido utilizadas para plasmar el dibujo en otro material; probablemente en cuero. Como con otros elementos difícilmente visibles en el registro arqueológico, el estudio del cuero en época visigoda está basado casi exclusivamente en conjeturas, sobre todo ante la ausencia de material complementario en las fuentes escritas. Sin embargo, tenemos abundancia de ejemplos y paralelos de las épocas antigua y medieval de espacios de curtiduría, y de los procesos de marroquinería y talabartería posteriores al preparado de las pieles, que nos permiten entender mejor cómo pudo haber funcionado esta actividad artesanal en época visigoda. Por ello, las dos piezas que presentamos en este artículo quizá permitan abrir la puerta a nuevos estudios o a la reinterpretación de otras piezas inéditas similares.

Estas placas decoradas, en este sentido, nos muestran el penúltimo paso en la *chaîne opératoire* de la producción del cuero en época visigoda, posterior al curtido y el trabajado, pero antes de su venta y consumo. Las placas nos hablan de una producción profesional, que no excluiría la existencia de producciones domésticas, de productos de primera necesidad en entornos urbanos de primer (Recópolis) y segundo (Tarazona) orden.

La decoración de las piezas demuestra también la popularización de motivos que aparecen en otros medios, como el Árbol de la Vida o los prótomos de grifo. El Árbol de la Vida de la placa de Recópolis es un perfecto ejemplo de la difusión de iconografía eminentemente cristiana ligada a narrativas complejas a la cultura material del día a día. Cruces, crismones y representaciones cristológicas aparecen recurrentemente en platos, lucernas y demás objetos sin ninguna relación con la liturgia, pero el Árbol de la Vida es un motivo que se había conservado hasta ahora únicamente en la escultura asociada a elementos de culto. Si la placa de Recópolis se utilizó como troquel para cuero, podría ser que se utilizase en contextos religiosos (¿encuadernación de libros?) o de objetos de cuero de uso más amplio y más difundidos entre la población. Los prótomos de grifo de Tarazona, por otro lado, son tan esquemáticos y abstractos que demuestran la omnipresencia del motivo en la cultura material de este periodo, relacionado quizá a una demanda popular de unas modas hasta ahora identificadas sólo en contextos asociados con las élites dirigentes.

De a cara al futuro, y de conseguirse los permisos y los fondos necesarios, se pueden plantear más estudios. Un primer paso podría ser replicar ambas placas con una impresión 3D o, incluso, haciendo una copia en bronce. De esta manera se podría comprobar experimentalmente, sin tener que usar objetos arqueológicos, la validez de nuestra propuesta interpretativa. Además, se podría plantear un estudio analítico y arqueométrico de las piezas, que no ha podido ser realizado con los medios y permisos disponibles. En cualquier caso, quedaría como asignatura pendiente una revisión general sobre el ciclo productivo del cuero en época visigoda, incluyendo un estudio más intensivo de otros objetos que pudieran haberse usado para marroquinería y talabartería (buriles, punzones, cuchillas para raspar, etc.) realizado en paralelo a una revisión de los restos faunísticos y bioarqueológicos en contextos que pudieran relacionarse con espacios de curtiduría y producción.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Francisco Javier Bona el acceso a la pieza de Tarazona para su estudio, a Quita Mould y a Esther Cameron por sus sugerencias iniciales sobre el trabajo del cuero en época altomedieval, a Patricia González por sus revisiones, y a Joaquín Checa por su ayuda y asistencia en el Museo Arqueológico de Guadalajara durante los meses de pandemia. José M.<sup>a</sup> Moreno, Elena Vallejo y Juan José Padilla han mejorado el texto con sus ideas y comentarios. Por último, Araceli Cristo nos puso en contacto con su maestro Francisco Cejudo, y ambos nos han ayudado enormemente a entender mejor, y desde dentro, los procesos de trabajo del cuero.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA ROMOJARO, M.<sup>a</sup> J. (2016): “Hallazgos arqueológicos de la necrópolis visigoda de El Barranco, Hinojar del Rey (Burgos)”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 34, pp. 183-194.
- ALBARELLA, U. (2003): “Tawyers, tanners, horn trade and the mystery of the missing goat”, *The Environmental Archaeology of Industry*, Symposia of the Association of Environmental Archaeology 20 (P. Murphy y P. Wiltshire, eds.), Oxford, pp. 71-86.
- ALFARO GINER, C. (1984): *Tejido y cestería en la Península Ibérica: historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización*, Instituto Español de Prehistoria, Madrid.
- ALMAGRO BASCH, M. (1953): “Materiales visigodos del Museo Arqueológico de Barcelona. Las hebillas de cinturón de bronce”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 11-12, pp. 13-23.
- ANDELKOVIĆ, J., ROGIĆ, P. y NIKOLIĆ, E. (2010): “Peacock as a sign in late Antique and early Christian art”, *Archaeology and Science* 6, pp. 231-248. [https://doi.org/10.18485/arhe\\_apn.2010.6.13](https://doi.org/10.18485/arhe_apn.2010.6.13)
- ARIAS SÁNCHEZ, I. y BALMASEDA MUNCHARAZ, L. J. (2015): *La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia). Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.<sup>a</sup> de Navascués, 1932-1935. Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional. Tomo I: Presentación de sepulturas y ajuares*, Madrid.
- BARROSO CABRERA, R. y MORÍN DE PABLOS, J. (1993): *El Árbol de la vida un estudio de iconografía visigoda: San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas*, Madrid.
- BARTOSIEWICZ, L. (2009): “Skin and bones: taphonomy of a Medieval tannery in Hungary”, *Journal of Taphonomy* 7:2, pp. 91-107.
- BAXTER, I. (1998): “Late medieval tawyers’ waste and pig skeletons in early post-medieval pits from Bonners Lane, Leicester, England, U.K.”, *Anthropozoologica* 28, pp. 55-63.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1976): “Antigüedades ibéricas, romanas y visigodas del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya. Revista de Arte* 131, pp. 282-86. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck64t5>
- CAMERON, E. (1998): “Pre-conquest leather in English books, arms and armour, AD 400-1100”, *Leather and Fur. Aspects of Early Medieval Trade and Technology* (E. Cameron, ed.), Oxford, pp. 45-56.
- CAMERON, E. (2011): “A question of tannage: leather from Anglo-Saxon contexts”, *Leather Tanneries: the Archaeological Evidence* (R. Thomson y Q. Mould, eds.), London, pp. 85-92.
- CARMONA ÁVILA, R. (2002). “Catálogo misceláneo de cultura material andalusí de los siglos X y XI d.C. del Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba”, *Antiquitas* 14, pp. 170-179.
- CASTRO PRIEGO, M. (2014). “Recópolis y los contextos numismáticos de época visigoda

- en el Centro de la Península Ibérica”, *Revue numismatique* 171, pp. 463-495.
- CASTRO PRIEGO, M. y GÓMEZ DE LA TORRE VERDEJO, A. (2008). “La actividad artesanal en Recópolis: la producción de vidrio”, *Recópolis y la ciudad en la época visigoda*, Zona Arqueológica 9 (L. Olmo Enciso, ed.). Alcalá de Henares, pp. 117-128.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, C. (2017): *Los oficios medievales: Tecnología, producción, trabajo*, Madrid.
- DEZA PARDO, E. y CATALÁN RAMOS, R. (2009): “Las necrópolis de época visigoda en la provincia de Guadalajara. Una revisión crítica”, *Gausac* 34-35, pp. 131-43. <https://raco.cat/index.php/GAUSAC/article/view/376110>.
- DEBORDE, G., MONTEBAULT, V. y YVINEC, J.-H. (2002): “Les ateliers de tanneurs de la rue du Moulinet à Troyes (Aube)”, *Le travail du cuir de la Préhistoire a nous jours* (F. Auoin-Rouzeau y S. Beyries, eds.), Antibes, pp. 283-314.
- DOUGLAS, C. (2015): *A Comparative Study of Roman-Period Leather from Northern Britain*, Tesis inédita, Universidad de Glasgow.
- DROSS-KRÜPPE, K. (2016): “Spatial concentration and dispersal of Roman textile crafts”, *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World* (A. Wilson y M. Flohr, eds.), Oxford, pp. 334-349. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198748489.003.0015>
- ESCARTÍN GONZÁLEZ, E. (2006): *Estudio económico sobre el Tratado de Ibn Abdún. El vino y los gremios en al-Andalus antes del s. XII*, Sevilla.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., MORILLO CERDÁN, Á. y SALIDO DOMÍNGUEZ, J. (2018): “Consideraciones sobre el calzado de época romana y tardoantigua en la región septentrional de la Península Ibérica”, *Anejos a Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 3, pp. 223-238. <https://doi.org/10.15366/ane3.rubio2018.017>
- FREMERSDORF, F. (1964): *Neuerwerbungen des Römisch-Germanischen Museums während der Jahre 1923-1927*, Colonia.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, Á. (2007): “Vidrio en la Antigüedad tardía (ss. V-IX). Cuestiones de fabricación y comercialización. Problemas de identificación”, *Vidrio islámico en al-Andalus*, Madrid, pp. 13-36.
- GARCÍA-BARBERENA UNZU, M. y UNZU UR-MENETA, M. (2013): “Un barrio artesanal periurbano en la ciudad romana de Pompelo”, *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 21, pp. 219-255. <https://doi.org/10.15581/012.21.379>
- GARCÍA-VUELTA, Ó. y PEREA, A. (2014): “Gurrazar: el taller orfebre visigodo”, *Anales de Historia del Arte* 24, pp. 245-271. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2014.48277](https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48277)
- GÓMEZ DE LA TORRE VERDEJO, A. (2011): “Platillo de balanza, molde bivalvo para pendiente y colgante en forma de hoja”, *711. Arqueología e historia entre dos mundos*, Alcalá de Henares, p. 244.
- GRÖMER, K. y RAPAN PAPEŠA, A. (2015): “Simple cloth and stamped leather: organic finds from the Avar graveyard in Nuštar (Eastern Croatia)”, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 48:1, pp. 51-83.
- GRÖMER, K., RUSS-POPA, G. y SALIARI, K. (2017): “Products of animal skin from Antiquity to the Medieval Period”, *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien. Serie A* 119, pp. 69-93.
- GUTIÉRREZ CUENCA, E. y HIERRO GÁRATE, J. Á. (2010): “Instrumentos relacionados con la actividad textil de época tardoantigua y altomedieval en Cantabria”, *Munibe* 61, pp. 261-288.
- HALL, A. y KENWARD, H. (2011): “Plant and invertebrate indicators of leather production; from fresh skin to leather offcuts”, *Leather Tanneries: the Archaeological Evidence* (R. Thomson y Q. Mould, eds.), London, pp. 9-32.
- HARLAND, J. y FRIEDRICH, M., eds. (2021): *Interrogating the Germanic. A Category and its Use in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Berlin. <https://doi.org/10.1515/9783110701623>
- HAWKES, J. (2003): “The plant-life of early Christian Anglo-Saxon art”, *From Earth to Art. The Many Aspects of the Plant World in Anglo-Saxon England* (C. Biggan, ed.), Amsterdam, pp. 263-286.
- JUAN TOVAR, L. C. (2012): “Las cerámicas de imitación de sigillata en el occidente de la Península Ibérica durante el siglo V d.C.”, *Cerámicas hispanorromanas II. Producciones regionales*, Monografías Historia y Arte (D.

- Bernal Casasola y A. Ribera Lacomba, eds.), Cádiz, pp. 97-130.
- JIMENO MARTÍNEZ, A., DE LA TORRE, J. I., GRANDA RUBIO, R. y BERZOSA DEL CAMPO, R. (1999): "El utillaje de hierro en Numancia y su información económica", *IV Simposio sobre los celtíberos. Economía* (F. Burillo Mozota, ed.), Zaragoza, pp. 103-114.
- LAGÓSTENA BARRIOS, L. (2001): *La producción de salsas y conservas de pescado en la Hispania Romana (II a.C.-VI d.C.)*, Barcelona.
- LEBECQ, S. (1996): "Le devenir économique de la cité dans la Gaule des Ve-IXe siècles", *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale* (C. Lepelly, ed.), Bari, pp. 287-310.
- LEGUILLOUX, M. (2004): *Le cuir et la pelleterie à l'époque romaine*, Paris.
- MANNONI, T. y GIANNICCHEDDA, E. (2004 [1996]): *Arqueología de la producción*, Barcelona, Ariel.
- MARTÍN ROCHA, M. V. y ELORRIETA LACY, A. M. (1947): "El cementerio visigodo de Ville de Mesa (Guadalajara)", *Cuadernos de Prehistoria Primitiva del Hombre* 2, pp. 54-56.
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, J., SASTRE DE DIEGO, I. y TEJERIZO GARCÍA, C. (2018): *The Iberian Peninsula between 300 and 850. An Archaeological Perspective*, Late Antique and Early Medieval Iberia 6, Ámsterdam. <https://doi.org/10.1515/9789048525744>
- MORGADO RONCAL, L. (2021): "Vestes Hispaniae: análisis histórico-arqueológico de los restos textiles localizados en la Península Ibérica", *Onoba* 9, pp. 187-201. <https://doi.org/10.33776/onoba.v9i0.5215>
- MOULD, Q., CARLISLE, I. y CAMERON, E. (2003): *Leather and Leatherworking in Anglo-Scandinavian and Medieval York. The Archaeology of York 17/16: The Small finds*, York.
- OANȚĂ-MARGHITU, R. (2021): "Punches from a jewellery workshop", *Treasures of Romania. Dacian and Roman Roots*, Madrid, pp. 722-723.
- ÖHRMAN, M. (2020): "Work gendering space? Roman gender, textile work and time in shared domestic space", *Textiles and Gender in Antiquity: From the Orient to the Mediterranean* (M. Harlow, C. Michel y L. Quillien, eds.), London, pp. 135-50. <https://doi.org/10.5040/9781350141520.ch-010>
- OKASHA, E. (1992): "Anglo-Saxon inscribed sheaths from Aachen, Dublin and Trondheim," *Medieval Archaeology* 36:1, pp. 59-66. <https://doi.org/10.1080/00766097.1992.11735548>
- PALOL, P. (1950): "Fibulas y broches de cinturón de época visigoda en Cataluña", *Archivo Español de Arqueología* 23, pp. 73-105.
- RIPOLL LÓPEZ, G. (1986): *La ocupación visigoda en época romana a través de sus necrópolis*, Tesis inédita, Universidad de Barcelona. <http://hdl.handle.net/10803/2607>
- RIPOLL LÓPEZ, G. (1998): *Toréutica de la Bética (siglos VI y VII d. C.)*, Barcelona.
- RHODES, M. (1987): "Inscriptions on Leather Waste from Roman London", *Britannia* 18, pp. 173-81.
- SALONIUS, P. (2020): "The Tree of Life in Medieval iconography", *The Tree of Life* (D. Estes, ed.), Leiden, pp. 280-343.
- TĂNASE, D. (2021): *Craftsmen and Jewellers in the Middle and Lower Danube Region (6<sup>th</sup> to 7<sup>th</sup> centuries)*, Leiden.
- THOMPSON, R. (1998): "Leather working process", *Leather and Fur. Aspects of Early Medieval Trade and Technology* (E. Cameron, ed.), Oxford, pp. 1-10.
- TREISTER, M. (2001): *Hammering Techniques in Greek and Roman Jewellery and Toreutics*, Leiden.
- VAN DRIEL-MURRAY, C. (2011): "Are we missing something? The elusive tanneries of the Roman period", *Leather Tanneries: the Archaeological Evidence* (R. Thomson y Q. Mould, eds.), London, pp. 69-83.
- VON RUMMEL, P. (2007): *Habitus barbarus: Kleidung und Repräsentation spätantiker Eliten im 4. und 5. Jahrhundert*, Berlin. [doi.org/10.1515/9783110918205](https://doi.org/10.1515/9783110918205)
- VON RUMMEL, P. (2012): "L'aquila gotica. Sull'interpretazione di un simbolo", *La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni. Nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo. Atti del convegno internazionale di studi. Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 16-17 giugno 2011, Giornate sulla tarda antichità e il Medioevo* 4, Cimitile, pp. 51-66.
- WARD-PERKINS, B. (2005): *The Fall of Rome and the End of Civilization*, Oxford.

WICKHAM, C. (2005): *Framing the Early Middle Ages. Europe and the Mediterranean 400-800*, Oxford. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199264490.001.0001>

ZEEVAT, J., PONTING, M., MARNEY, P., LANG, J. y COWELL, M. (1994): "A Roman coin manufacturing hoard from Magiovinium, Fenny Stratford, Bucks", *Britannia* 25, pp. 1-19. <https://doi.org/10.2307/526986>