

# La pieza del mes. 29 de noviembre de 2014

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

## El cuño de estampillar almohade

D. Virgilio Martínez Enamorado  
Academia Andaluza de la Historia



## LAS CERÁMICAS ESTAMPILLADAS ANDALUSÍES

En al-Andalus se desarrolló la tradición clásica del estampillado, aunque con unas características muy singulares. La fundamental de ellas será la aplicación de las estampillas (en árabe *jātim* o *tābi'*) sobre piezas torneadas. El trabajo se efectúa sobre el barro fresco, lo que obliga al artesano a trabajar con ejemplares de grosor y tamaños normalmente importantes.

Será con la dinastía almohade cuando el desarrollo de esta técnica decorativa sea mayor. Con anterioridad, la técnica era distinta: hallamos algunas piezas en las que se han realizado diversos motivos geométricos y fitomórficos con pequeños punzones aplicados en la superficie de las piezas, casi siempre antes de que la pieza fuese vidriada. En cambio, los artesanos almohades utilizan la estampilla con profusión a base de bandas que cubren la superficie de las piezas, normalmente contenedores de considerable tamaño para albergar una cantidad importante de líquidos y sólidos. Ello casi obliga a que los receptores de esos sellos o estampillas sean grandes contenedores, tinajas de gran tama-

ño y gollete consistente, pues cuando el contenedor estaba vacío se solía almacenar con la boca ancha hacia abajo.

Por lo demás, aquellas tinajas de base muy cónica estaban diseñadas para su colocación en las alforjas de las caballerías.

Los programas decorativos de los estampillados eran numerosos: ataurique de diversa morfología; inscripciones cúficas y nasjies, a veces combinadas, con un limitado número de eulogias; arquiteos ciegos y elementos arquitectónicos estilizados que se alternan con



Fragmento de tinaja estampillada. Calle Judería 4 (Jerez de la Fra). Foto Museo Jerez

motivos mágicos y profilácticos como la mano de Fátima (*jamsa* o *yad Fāṭima*) y el sello de Salomón y figuras zoomorfas como el león o el pavo real.

No es completamente extraño que la estampilla se combine con la cuerda seca parcial o incluso con el esgrafiado, resultando una mezcla de colores impactante: los cuerpos de color rojo y pajizo y los golletes de color verde o negro/blanco en los que se desarrollan programas decorativos de carácter epigráfico y vegetal.

En la cerámica estampillada coexisten distintas variantes regionales: Sevilla, Córdoba, Granada y Toledo, con diferentes variantes



Gollete y boca de tinaja estampillada. Plaza san Lucas 4 (Jerez de la Fra.). Foto Museo Jerez

decorativas, pero también con similitudes.

En la Granada nazarí, con perduración mudéjar, se da una destacada influencia proporcional y tipológica de parte de los famosos “jarrones de la Alhambra”. Se facturan piezas estampilladas de proporciones parejas a los grandes jarrones (llamados *jābiya*-s) vidriados en blanco, azul de cobalto y dorado. La pervivencia mudéjar en el caso de Granada persiste en esa línea, elaborándose piezas de menor tamaño, cuerpo piriforme abultado, cuello troncocónico y asas macizas laterales, con decoración en la parte alta del cuerpo, con un recuerdo más que vago de los jarrones de la Alhambra.

### LOS CUÑOS DE ESTAMPILLAR ANDALUSÍES (*AL-ṬAWĀBI’/AL-JAWĀTIM MIN AL-ANDALUS*)

En al-Andalus se han encontrado distintos sellos de estampillar. Estos cuños se modelaban en arcilla. Suele presentar forma paralelepípeda con los lados cóncavos, con el objetivo de que se pudieran adaptar mejor a la mano del artesano, y con el motivo en negativo grabado sobre los lados cortos o sobre un solo lado corto. Sin embargo, existen otros especímenes con forma cónica con un solo motivo grabado sobre la base.

Las dos raíces árabes que se emplean para designar este tipo de piezas son: <*t.b.*> y <*j.t.m.*> y <*j.t.m.*>. El vocabulista Pedro de Alcalá (siglo XVI) utiliza la voz *ṭābi’* (plural *ṭawābi’*) para definir un ‘cuño de moneda’ y también esta voz y *jātim* (plural *jawātim*) para designar una genérica ‘selladura’. Igualmente, para esta expresión emplea la expresión *rašm* (plural *rušūm*).

Entre los sellos andalusíes hallados, destacamos, además de este del Museo de Jerez, uno que se custodia en el Museo de Teba, otro en Quesada (Jaén), alguno en la ciudad de Córdoba y en Almería. En el conjunto del Magreb, se conocen ejemplares en Salé (junto a Rabat, en Marruecos), Tremecén y Qal’at

de los banī Ḥammād (ambos en la actual Argelia).

Destacamos alguno de estos sellos que portan el nombre identificador del artesano, pues es en los cuños de estampillar, por la funcionalidad de la pieza, donde se puede hacer más patente la necesidad de indicar la “escuela” o taller ceramista:

La **matriz de Algeciras**, custodiada en su Museo Histórico, presenta dos improntas, una de tema vegetal –el “Árbol de la Vida” (*hom*)– y otro geométrico –dos sinos o estrellas de ocho puntas entrelazadas– ; lo más significativo, sin embargo, es que



Cuño de estampillar con grafito. Algeciras. Torremocha Silva A. En “Algeciras Andalusí” (siglos VIII-XIV), Catálogo de la exposición. 2003

incluye una inscripción o grafito que se interpreta como el nombre del artesano fabricante de la pieza o el propietario de la misma, la *kunya* árabe Abū l-Walīd, en escritura plenamente cursiva incisa, posiblemente de la primera mitad del siglo XIV.

La **matriz del arrabal de Estepona** ha de datarse con la misma cronología que la



Cuño de estampillar con grafito. Arrabal de ibn Aḥmad, Estepona. [En línea] [http://www.iluana.com/galeria\\_ficha.asp?idgaleria=72&idfotografia=10306](http://www.iluana.com/galeria_ficha.asp?idgaleria=72&idfotografia=10306) [consulta 14 noviembre de 2014]

pieza algecireña; este cuño fue hallado en una casa del arrabal de Estepona, en el que se restituye en cursiva incisa la expresión Ibn Aḥmad; este sello ha llevado a los excavadores a denominar al sector urbano donde se produjo el hallazgo como arrabal de Ibn Aḥmad.

En otro cuño para estampillar, en este caso encontrado en el **Palacio del Mayoralgo de Cáceres**, se puede leer *'amal al-Sarrā[ŷ]*, nombre interpretado como 'guarnicionero' o 'el que hace las sillas de montar', por un lado, o como 'pintor a la



Cuño de estampillar con grafito. Palacio del Mayoralgo, Cáceres. Museo de Cáceres. Catálogo de la exposición *Es-crito en el tiempo* (2011)

encáustica', por otro, sin olvidar la posibilidad de relacionar el nombre con los banū Sarrāy granadinos. No se repara, con todo, en la posibilidad de que se trate de un etnónimo de un *qawm* presente en la Marca Inferior en el período omeya, los banū Sarrāy.

### EL CUÑO DE ESTAMPILLAR DE JEREZ DE LA FRONTERA

El cuño de estampillar del Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera pertenece a los fondos antiguos del Museo de la época de M. Esteve. Ingresó en 1950 con nº de registro de entrada 00434, como donación particular. Procede de la finca "La Blanquita", próxima a Gibalbín.



Cuño de estampillar con motivo geométrico-fitomorfo en ambas matrices. Finca "la Blanquita". Museo arqueológico Municipal de Jerez. Foto Museo Jerez

Se integra en la modalidad de piezas paralelepípedas, ligeramente preparadas para la adaptación a la mano del ceramista.

Presenta una matriz en cada uno de sus lados cortos de morfología, en la práctica, cuadrangular. El motivo de estampado es muy similar en ambos casos. La temática es geométrico-fitomórfica. El patrón o matriz impreso recuerda una suerte de arco heptalobulado, en el que dos conjuntos que constituyen una tríada se reparten a derecha e izquierda del motivo central. En la clave del arco se ubica otro lóbulo, de una mayor dimensión. Cada una de las estructuras lobuladas está constituida por sendos elementos concéntri-

una puntuación triple en su lateral.



Ventana de la torre de la Atalaya con arco pentalobulado. Iglesia de san Dionisio (Jerez de la Fra.). Foto Museo Jerez

Sin embargo, el arqueólogo Basilio Pavón Maldonado, que hace años describió la pieza, afirmaba que reproducía un arco pentalobulado. Acertaba, sin embargo, al valorar la posibilidad de establecer conexiones formales entre estos dibujos de los estampillados y los modelos arquitectónicos que seguramente los generan. Veía, por ejemplo, paralelismos entre los arcos pentalobulados de la iglesia de San Dionisio en la misma ciudad de Jerez y este cuño.

Virgilio Martínez Enamorado



Fragmento de brocal estampillado con arcos heptalobulados. Calle Castellanos 3 (Jerez de la Fra.). Foto Museo Jerez

cos, excepto el de la clave, cuyo motivo central es una figura almendrada. El motivo central en el interior del arco, también de morfología elíptica, contiene una decoración concéntrica de carácter geométrico. La diferencia entre una cara y la otra se reduce al hecho de que en una parece añadirse otro arco concéntrico, circunstancia que falta en una de ellas, que, por el contrario, sí presenta

## DESCRIPCIÓN

Cuño de estampillar en cerámica, de forma paralelepípeda con doble matriz. Las estampillas presentan arcos heptalobulados enmarcando una figura elíptica con decoración concéntrica geométrica.

### Dimensiones

Longitud: 9,5 cm. Altura: 6,3 cm. Ancho: 6,3 cm. Estrangulamiento central: 3,5 x 3,5 cm.

### Cronología

Hispano-musulmán. Segunda mitad del siglo XII – primera mitad del siglo XIII.

### Procedencia

Finca “la Blanquita”, sierra de Gibalbín. Jerez de la Frontera, Cádiz. Donación José Aranda Latorre. 1950



### Bibliografía básica

Pedro de ALCALÁ, 1505. *Arte para ligeramente saber la lengua aráviga. Vocabulista arábigo en letra castellana*, Granada; edición de Paul de Lagarde: *Petri Hispani de Lingua Arabica libri duo*, Gottingae, 1883; Elena PEZZI, *El Vocabulario de Pedro de Alcalá*, Editorial Cajal, Almería, 1989.

Miguel Ángel BORREGO SOTO, *Epigrafía andalusí. Inscripciones árabes de Jerez de la Frontera*, Peripia Libros, Jerez de la Frontera, 2014.

Francisco CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, *La cerámica almohade de la Isla de Cádiz (Yazīrat Qādis)*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2005.

Rosalía GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Francisco BARRIONUEVO CONTRERAS y Laureano AGUILAR MOYA, *Museo Arqueológico Municipal. Jerez de la Frontera*, Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Jerez de la Frontera, 1997.

Virgilio MARTÍNEZ ENAMORADO, “Epigrafía meriní. Lectura y documentación de las inscripciones sobre cerámica estampillada del Museo Histórico de Algeciras”, en Antonio Torremocha Silva y Yolanda Oliva Cózar (eds. científicos), *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, Fundación Municipal de Cultura, Algeciras, 2002, pp. 73-85.

Basilio PAVÓN MALDONADO, *Jerez de la Frontera. Ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, Asociación Española de Orientalistas, Madrid, 1981.

Antonio TORREMOCHA SILVA y Yolanda OLIVA CÓZAR (eds. científicos), *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, Fundación Municipal de Cultura, Algeciras, 2002.