

---

# Síntesis gliptográfica de la iglesia abacial de San Martín de Castañeda

---

SATURNINO PRIETO MORILLO\*

HIC LOCUS ANTIQUITUS MARTINUS SANCTUS EST HONORE  
DICATUS: BREVI OPERE INSTRUCTUS: DIU MANSIT DIRUTUS  
DONES IOANNES ABBA: A CORDUBA VENIT ET HIC TEMPLUM LITAVIT  
AERIS RUINAM A FUNDAMINE EREXIT ET APTE SAXO EXARAVIT  
NON IMPERIALIBUS IUSSUS: SED FRATRUM VIGILANTIA INSTANTI  
ANNIS DUO ET TRIBUS MENSIBUS PERACTA SUNT HOC OPERIBUS  
ORDONIUS PERAGENS SCEPTRA AERA NOVIES SCENTENA NONA<sup>1</sup>

La riqueza arquitectónica y artística de nuestro entorno, invita a profundizar en su estudio con la constancia y dedicación que su importancia requiere.

La yuxtaposición de investigaciones interdisciplinares, conlleva el conocimiento integral del acervo cultural. Conocimiento que supone asumir, individual y colectivamente, la obligación de recuperar el pasado para afirmar el presente, a fin de transmitir el legado recibido en las mejores condiciones posibles.

Las investigaciones gliptográficas tienden a ocuparse preferentemente de los monumentos más significativos, mostrando menor atención por los vestigios más alejados y dispersos, esperando posiblemente una ocasión más propicia. La conclusión que se desprende no parece ser otra que un cierto apremio cuya justificación desconocemos. A pesar de todo ello, el avance de los estudios gliptográficos es constante, como aseveran las actas de los congresos de carácter internacional que anualmente se celebran, y la difusión de estudios afines aparecidos en diferentes publicaciones.

La iglesia abacial de San Martín de Castañeda constituye uno de los vestigios arquitectónicos más representativos del patrimonio monacal castellano-leonés. Su actual estado, a pesar del expolio y de las abundantes “restauraciones”, parece corresponder a su traza original. Considerando incluso el abandono institucional padecido hasta la declaración de Monumento histórico-artístico, y desde entonces a la recuperación más reciente, iniciada en los años sesenta y concluida con la creación del Centro de Interpretación del Parque Natural del Lago de Sanabria.

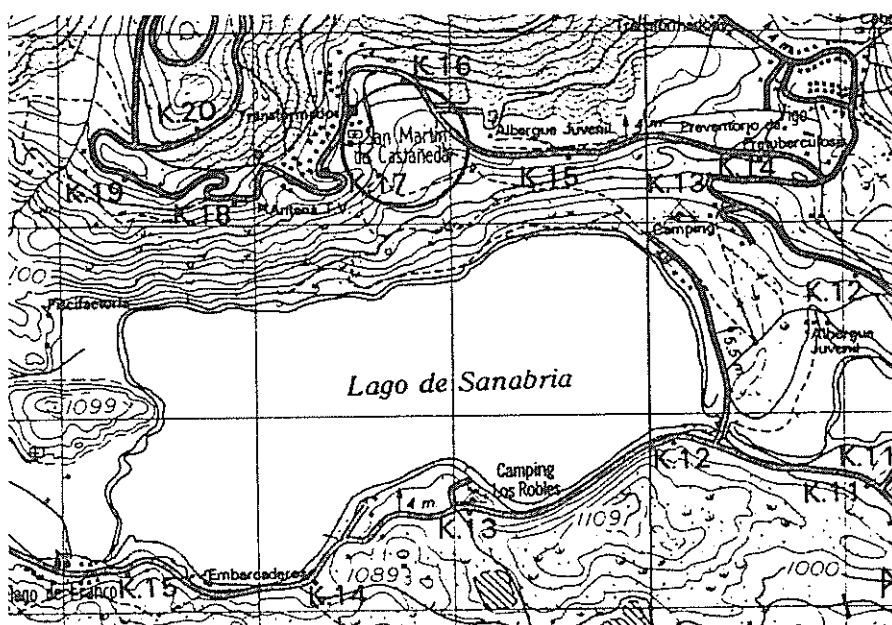
\* Licenciado en Geografía e Historia. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”.

<sup>1</sup> Javier PÉREZ EMBID, *El Cister en Castilla y León. Monacato y dominios rurales (S. XII-XV)*.

El emplazamiento del Monasterio de San Martín de Castañeda ocupa parte de la ladera más benigna, desde el punto de vista del hábitat y de la explotación económica, del monte Suspiazo. Hábil y laboriosamente dispuesta para facilitar el adecuado asentamiento de población.

La ocupación de la zona queda confirmada documentalmente por los textos conservados. Respecto a épocas pretéritas, contamos con suficientes vestigios arqueológicos para verificar que el proceso de asentamiento poblacional fue constante.

En los primeros años del siglo X el abad Martín y sus compañeros, procedentes de Mazote, se establecen en las inmediaciones del Lago de Sanabria, haciéndose cargo de las pesquerías y de las posesiones anejas, limítrofes con Galende, que han adquirido. De esta forma se inicia el permanente asentamiento monacal en la ribera del Lago, hasta la forzada exclaustración del pasado siglo.



Transcurridos algunos años, un grupo de monjes mozárabes procedentes de Córdoba, reconstruyen la abadía destruída por una de las ocasionales y devastadoras incursiones musulmanas, iniciando su participación en la actividad repobladora del territorio leonés, al igual que otros emigrados o expulsados de al-Andalus realizan en San Miguel de Escalada, o San Cebrián de Mazote.

Hacia mediados del siglo X se consolida la ocupación y posesión plena del Monasterio por sus moradores, como indican las sucesivas confirmaciones regias. Desde este momento y hasta la segunda mitad del siglo XII, salvo escasas fluctuaciones, la prosperidad de la abadía alcanza su máximo desarrollo, ejerciendo una decisiva influencia en la zona. Las donaciones, más o menos piadosas, incremen-

tan considerablemente el patrimonio monacal, permitiendo la adquisición selectiva de bienes: aceñas, viñedos, molinos, villas, consolidando de esta forma un dominio en expansión que tiende a ser autosuficiente, idóneo para sustentar a la comunidad, ejercer la hospitalidad y administrar limosnas. Parte de los bienes excedentarios pueden ser destinados a la financiación de las obras de la abadía, especialmente la iglesia, verdadero núcleo del conjunto monacal.

El vacío documental inmediatamente anterior a 1150 es atribuido por Pérez-Embid<sup>2</sup> a un cierto debilitamiento de la comunidad monacal de Castañeda, lo que propiciaría el interés del Monasterio de Carracedo (incorporado a la obediencia cisterciense de la abadía madre de Cîteaux: 1200-1203) por integrarlo a la disciplina bernarda, encuadrado en su conjunto de filiales. Labor encomendada a un grupo de monjes bercianos dirigidos por Pedro Cristiano, y a quienes en 1150, Alfonso VII concede el Monasterio de San Martín de Castañeda con su patrimonio íntegro. Sin embargo, la plena adscripción a la obediencia cisterciense no se realizará hasta el año 1245<sup>3</sup> por el abad Viviano, decisión plenamente acatada por el convento.

Inmerso a partir de este momento en la colonización y repoblación interior, participando en la iniciativa regia de consolidación de los límites territoriales alcanzados.

La incorporación a la disciplina del Císter de las grandes y prósperas abadías cluniacenses, es precedida por la afiliación de los pequeños y aislados monasterios, algunos prácticamente despoblados y sin vida monacal. Constituyendo bajo la dirección cisterciense empresas agrícolas en plena expansión, potenciadas y al servicio de la iniciativa colonizadora del monarca protector.

Observando la planta de la iglesia puede apreciarse su similitud con la de otras que, trazadas siguiendo modelos románicos clásicos, incorporan sucesivamente mayor número de aportaciones góticas a medida que avanza su construcción. La Catedral de Zamora y la Colegiata de Toro, son ejemplos constatables, al igual que San Martín de Castañeda. Resultado de la experiencia adquirida en la edificación y de las aportaciones, plenamente asimiladas, realizadas por los constructores cluniacenses.

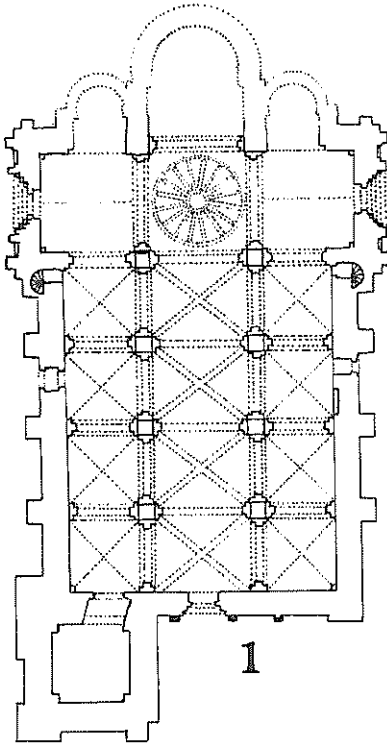
Iglesias formadas por tres naves de similar altura, rematadas cada una de ellas por un ábside semicircular, conformando una cabecera escalonada. El crucero aparece escasamente destacado. Los ábsides subsisten en la Colegiata de Toro y en San Martín de Castañeda, al igual que la bóveda de cañon apuntado de la nave central. La cabecera de la Catedral de Zamora fue sustituida en el siglo XV.

El trazado reseñado constituye, en opinión de algunos autores, manifestación inequívoca de la influencia aquitana en la estructura de estos monumentos. Por otra parte, la menor complejidad arquitectónica aporta solidez, facilita la corrección de errores y permite los necesarios replanteos, todo ello encaminado a conseguir celeridad en la realización de las obras.

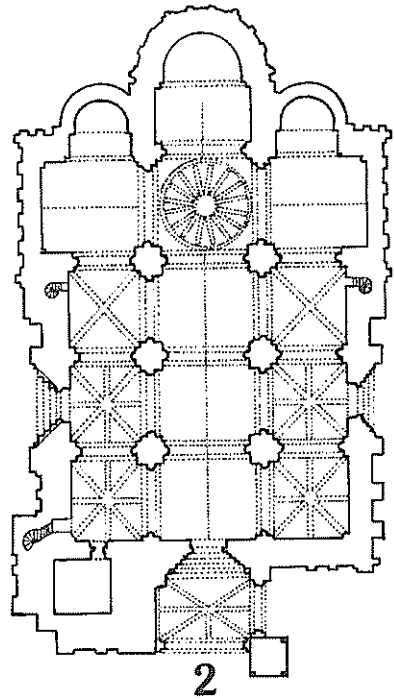
Los planteamientos estructurales más simples y menos innovadores convergen con las novedosas aportaciones arquitectónicas del gótico.

<sup>2</sup> Javier PÉREZ EMBID, *op. cit.* pág.56.

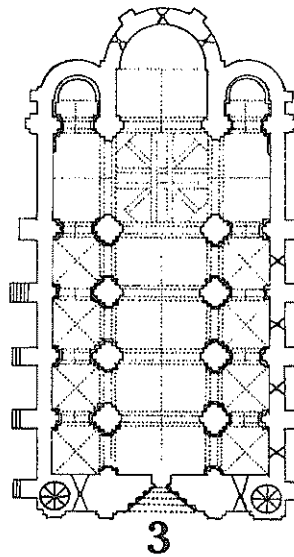
<sup>3</sup> La fecha de 1207 señalada por M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora* (p. 190), parece indicar la era.



1



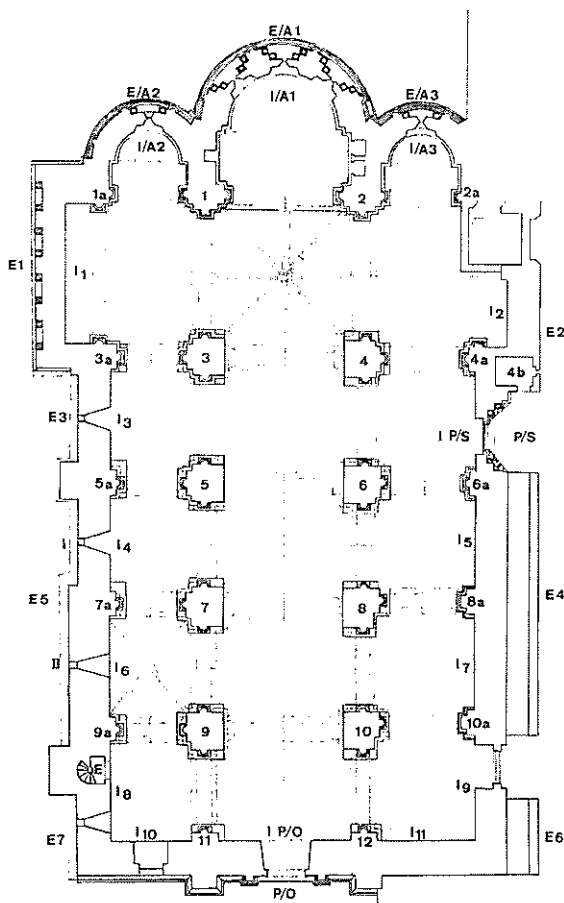
2



3

1.- Catedral de Zamora (1150-174). 2.- Colegiata de Toro (1160-1240).  
3.- Monasterio cisterciense de Sta. María de Armenteira (Pontevedra) (1167-1220).

Destaca de manera especial en la iglesia de San Martín, la robustez de los ábsides y el hastial septentrional, actualmente restaurado<sup>4</sup>, ocupado en su zona intermedia por cuatro arcos ciegos, apuntados y peraltados, enmarcados por columnas. Con cierta similitud a los que se sobreponen a la portada meridional del crucero de la Catedral zamorana y que también observamos en la iglesia de Santa Marta de Tera. Los ábsides se asientan sobre sillares casi ciclópeos, con galgas próximas a los 80 cms. y cuya longitud, en algún caso, alcanza los 230 cms. Hiladas cuya galga decrece a medida que avanza la edificación, oscilando entre 30 y 38 cms. Los dos primeros cuerpos están formados por sillares de pizarra. El aparejo que completa la edificación está constituido por sillares de granito.



San Martín de Castañeda.

<sup>4</sup> Manuel GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Lámina N<sup>o</sup>. 225. "Depuración estilística", expresión plenamente adecuada e incuestionable de Luis A. GRAU LOBO, *Patrimonio histórico-artístico ...*, p. 427, nota 22.

La pizarra ha de compensar su menor resistencia a la compresión con el incremento del tamaño. Los sillares murales deben disponerse de forma perpendicular a la estratificación. La labor de talla y el acabado se simplifican de manera considerable en el caso de piedras más blandas, permitiendo la realización de detalles ornamentales en capiteles y basas.

El granito es una de las rocas de mayor dureza y resistencia, cualidades que le confieren gran durabilidad. La herramienta adecuada para su tallado será aquella capaz de atacar la consistencia de la piedra con el mínimo esfuerzo, pero que no ocasione una excesiva abrasión de la superficie del sillar, para que pueda resistir la prolongada exposición a las variaciones climáticas. El ataque inicial sobre la piedra se realiza con el martillo grano de cebada a fin de conformar el escuadrado—desbaste— primario del sillar. El escafilador, la bujarda y la gradina completarán un perfecto acabado.

El Monasterio de San Martín fue declarado Monumento Histórico-artístico por Decreto de la Segunda República Española de 3 de Junio de 1931. Decreto que incluye otros monumentos de la zona, entre ellos el Monasterio de Moreuela, y las iglesias benaventanas de Santa María del Azogue y San Juan del Mercado.

## ESTUDIO GLIPTOGRÁFICO

El dibujo de la planta que hemos utilizado, forma parte del proyecto de recuperación del entorno de la iglesia, realizado en el año 1984 por el arquitecto Marco Antonio Garcés. Cada uno de los espacios ha sido individualizado para facilitar la localización de las marcas, diferenciando el exterior (E) del interior (I) y señalando los ábsides (A). La numeración se establece de izquierda a derecha y en sentido descendente. Las portadas (P) indican su orientación geográfica: Sur (S), Oeste (O).







































La propia naturaleza del granito dificulta enormemente la identificación de las marcas. El proceso abrasivo ocasionado por el paso del tiempo y las variaciones climáticas ha deteriorado la superficie de algunos sillares de tal forma que resulta imposible manifestar si tuvieron marcas y las han perdido. Podemos considerar que el número de sillares con signos es escaso en relación al aparejo. Incluso es posible que la realización de determinadas restauraciones, efectuadas entre los siglos XVI y siguientes, ocasionara la pérdida de algunos signos.

El trazado y las dimensiones de las marcas realizadas en los sillares de granito, permiten apreciar el uso del cincel, con el que se ha efectuado una incisión relativamente angular y profunda (Foto 1). En ocasiones la exfoliación de los sillares expuestos a la intemperie, apenas permiten apreciar la forma originaria de la marca (Foto 2). Los signos trazados en los sillares de pizarra presentan un dibujo más fino y menos profundo (Foto 3), con perfiles más definidos.











El aspecto formal de las marcas no es excesivamente esmerado, debido sin duda a que el granito, por su naturaleza, no permite delinear formas de mayor complejidad que las realizadas. Se alternan los trazos rectilíneos y curvos, sin abandonar en ningún momento la simplicidad formal, que no podemos atribuir a la escasa pericia del cantero. Destreza que podemos comprobar cuando la marca se realiza en sillares de pizarra (Foto 4).

SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA











exterior

1	2	3	4	5	6
					
7	8	9	10	11	12
					
13	14 <sup>a</sup>	14 <sup>b</sup>	15	16	17
					
18	19	20	21	22	23
					
24	25	26	27	28	29
					
30	31	32	33	34	35
					
		36	37		
					

interior

a	b	c	d	e	f
					
	g	h	i	j	
					

“ESCALERA”

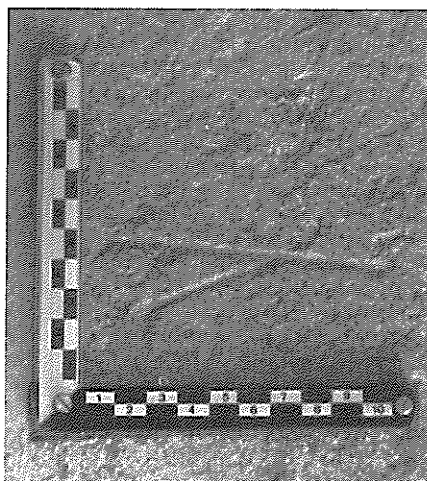


Foto 1

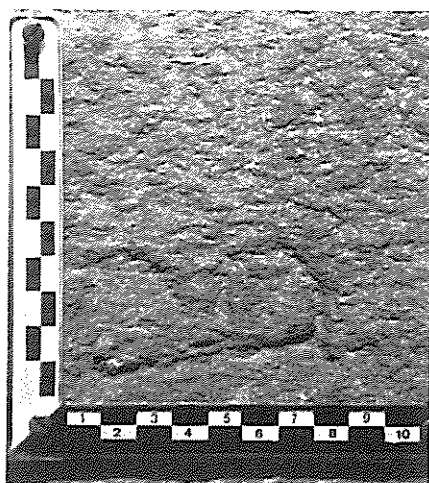


Foto 2

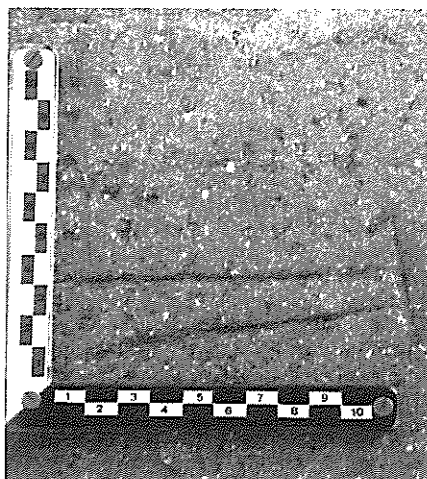


Foto 3



Foto 4



Las dimensiones de los signos oscilan entre máximos de 6 cms. de ancho, hasta los 16 cms. de alto. Si la forma es una constante en marcas similares, no ocurre lo mismo con las medidas.

La distribución de los signos que componen el cuadro se ha realizado diferenciando las marcas, esencialmente distintas, del interior de la iglesia, de las localizadas en el exterior del edificio. Completa el cuadro el conjunto de signos que aparecen en la escalera de caracol.

Las marcas que se localizan en el exterior se distribuyen de forma irregular. Mientras en los ábsides (E/A1, E/A2, E/A3) y en el costado septentrional del transepto (E1) escasean en variedad y frecuencia, son más abundantes en los paramentos –norte y sur– (E3, E4 I/II, E6, E2) y en la portada meridional (P/S). En el muro del hastial son prácticamente inexistentes.




Respecto al interior, son relativamente frecuentes en los pilares, en la escalera de caracol (E) y en el extremo derecho del tramo inmediato a la puerta de acceso al templo (I9). Al igual que lo señalado para el exterior, la nota predominante es la irregularidad en la distribución de las marcas.

La recopilación de los signos localizados en la escalera de caracol, situados tanto en el tambor como en la tabica, no difieren demasiado de las marcas reconocidas en el conjunto del monumento. Los signos compartidos con el exterior corresponden a los números: 1, 11, 23, 32 y 33; los compartidos con el interior son los señalados con las letras: b, e, f, g, i. No podemos, en el presente caso, aventurar la presencia de canteros especializados en labores de talla más compleja, como la realización de tramos de escaleras de caracol, molduras y otras formas que precisan mayor pericia técnica que el escuadrado de simples sillares.

De los signos recogidos en el exterior de la iglesia, un total de 25 figuran en la clasificación realizada por Juan Tous i Sanabra<sup>5</sup>. Lámina I: 1, 2, 3, 8 y 13. Lámina II: 4. Lámina III: 6. Lámina IV: 17. Lámina V: 7, 20 y 23. Lámina VI: 10. Lámina VII: 9. Lámina VIII: 21b, 22 y 28. Lámina XI: 16 y 18. Lámina XIII: 19. Lámina XIV: 5. Lámina XVI: 12, 30 y 31. Lámina XVII: 26. Lámina XVIII: 37. Sólo tres de las marcas interiores aparecen en la clasificación. Lámina XIII: a. Lámina XV: d. Lámina XVI: f.

La sistematización en su actual estado apenas permite extraer conclusiones veraces y definitivas. Sin embargo, es conveniente aportar cualquier tipo de información capaz de sustentar en el futuro nuevos conocimientos e impulsar hipótesis novedosas.

La amplitud geográfica y frecuencia de los signos es mayor en razón inversa a su complejidad. Las cruces en sus múltiples variantes, las formas angulares y geométricas más simples, los trazos curvos y las formas de letras, son comunes a la práctica totalidad de los monumentos más o menos coetáneos. Las formas más elaboradas restringen considerablemente su ámbito geográfico.

Las marcas que consideramos dotadas de mayor simpleza, tanto en el trazo como en la ejecución, son las diez primeras. Las tres siguientes (11, 12 y 13) pertenecen a signos con extremos pomados. Posiblemente las señaladas con el número 14 (a y b) son idénticas, variando únicamente su posición. El signo  se asemeja al denominado “reloj de arena o bitriángulo”. La marca recogida con el número 17 es fruto del desdoblamiento de la anterior. El semicírculo  cuenta con su posible variante complementaria . Las señaladas con los números 20,

<sup>5</sup> Juan TOS I SANABRA, *Técnica y clasificación de los signos de cantería*.

21, 22 y 23 presentan formas de letra, al igual que la 27 y siguiente; también las señaladas con los números 31, 32 y 33. La marca 24 pudiera estar emparentada formalmente con las denominadas “llaves”. El signo 29  $\text{⋈}$  es uno de los más curiosos, cuenta con la similitud del “j”  $\text{⋈}$ . El signo 36  $\text{⋈}$  parece elaborado a partir de la forma más simple de la marca precedente. Confundido inicialmente con un “graffiti”, debido tanto a su diseño, como a su posición en las hiladas inferiores (E1, E4 I), en una segunda revisión apreciamos dos muestras más, apenas identificables, debido a la abrasión de la superficie del sillar; una de ellas parece pertenecer al grupo de las “marcas dobles”  $\text{⋈} +$ . Constituye el signo más representativo de la iglesia de San Martín de Castañeda.

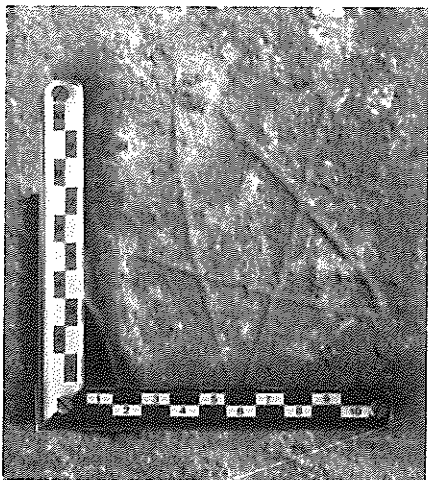


Foto 5

El pentáculo (Foto 5) es una de las marcas que cuenta con mayor presencia en el corpus gliptográfico internacional, variando únicamente su frecuencia, trazo y dimensiones.

El interior del edificio proporciona notables ejemplos de signos originales como “c”  $\text{⋈}$  “g”  $\text{⋈}$  e “i”  $\text{⋈}$ . Todos singulares y representativos del monumento que estudiamos.

El habitáculo identificado en la planta como “4b” cuenta con ocho marcas diferentes: 10, 11, 11b, 26, 28, 30, 34 y 37. Contrasta dicha abundancia con sus escasas dimensiones, por otra parte, los escombros y suciedad acumulados, no permiten identificar otras marcas posiblemente existentes bajo ellos.

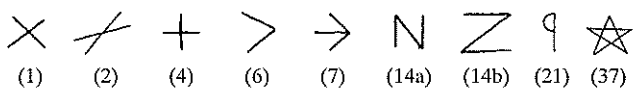
#### SUMARIO COMPARATIVO: MONUMENTOS COETÁNEOS. ENTORNO GEOGRÁFICO INMEDIATO

Del conjunto monumental de la periferia geográfica, consideramos en primer lugar la Catedral de Zamora y la Colegiata de Toro (modelos arquitectónicos de la iglesia de San Martín), el Monasterio de Santa María de Moreruela y las iglesias benaventanas de San Juan del Mercado y Santa María del Azogue<sup>6</sup>. Además del factor geográfico, disponemos del corpus gliptográfico, más o menos riguroso, de cada uno de ellos, suficiente para poder establecer conclusiones, aunque someras y de carácter parcial o provisional.

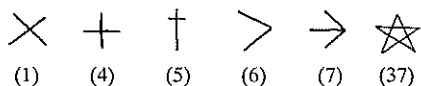
<sup>6</sup> S. PRIETO MORILLO, “Reseña Gliptográfica: San Juan del Mercado y Santa María del Azogue”. *Brigecio II*.

Actualmente en fase de estudio: “Reseña Gliptográfica de un monasterio cisterciense: Santa María de Moreruela”.

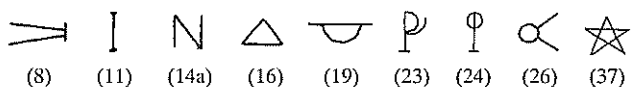
CATEDRAL DE ZAMORA



COLEGIATA DE TORO

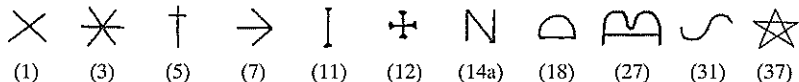





SANTA MARÍA DE MORERUELA



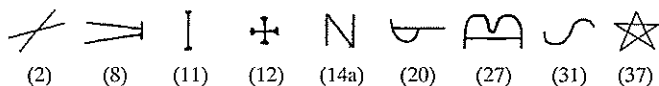
Interior: a ○


SAN JUAN DEL MERCADO



Interior: b  d  e 

SANTA MARÍA DEL AZOGUE



Interior: e 

La iglesia de San Juan del Mercado cuenta con la mayor frecuencia en marcas compartidas con San Martín de Castañeda: 14 signos. Santa María del Azogue y el Monasterio de Santa María de Moreruela comparten 10 marcas. Respecto a la catedral de Zamora, sólo hay coincidencia en 9 signos; mientras que con la Colegiata de Toro son sólo 6 los signos análogos.

La coincidencia respecto a las marcas del interior, se manifiesta en dos casos: San Juan del Mercado, con 3 signos y el Monasterio de Moreruela con uno.

Considerando lo expuesto, podemos confirmar la hipótesis ya mencionada: las marcas más sencillas y cuya realización es más simple, cuentan con mayor presencia.

Los signos con extremos pomados (11 y 12) aparecen en las iglesias benaventanas y en el Monasterio de Moreruela, en el que la marca número 23  $\rho$  aparece profusamente representada. El signo más abundante en el aparejo de San Martín de Castañeda es el identificado con el número 27 (Foto 6), frecuencia igualmente constatada en San Juan del Mercado y Santa María del Azogue.

El signo cuya presencia es constante en los monumentos mencionados, es el pentáculo (pentalfa), su forma puede ser más o menos elaborada y las dimensiones variables (10/13 cms.). Aparece identificado con toda nitidez en el Corpus Gliptográfico Internacional. En ocasiones se le suelen atribuir cualidades protectoras o talismánicas, sea por su simbología o por su localización en aquellas zonas de las iglesias consideradas como especialmente significativas.

Las conclusiones que podamos exponer serán siempre numéricamente inferiores al volumen de interrogantes, que preceden al planteamiento inicial de cualquier estudio de este tipo, y cuya respuesta pecaría de apresurada, o sería meramente especulativa. Podemos constatar, una vez más, la disparidad entre sillares “marcados” y los que no lo están. Del conjunto de sillares que constituye el aparejo, sólo una pequeña parte presenta signo visible. Ocasionalmente, al realizar tareas de restauración, han aparecido marcas en las caras ocultas de los sillares:



FOTO 6

junta, lecho, sobrelecho. La idea más extendida y aceptada por los investigadores es la de un signo por cada sillar, realizado al concluir el tallado y presumiblemente en el frontis. Sin embargo, encontramos sillares con dos o más marcas, circunstancia para la que no contamos con una explicación convincente, salvo considerar la intervención de distintos canteros en el labrado del sillar, quizá por razones de aprovechamiento o reutilización. Incluso podemos considerar la segunda marca como vestigio de algún replanteo o modificación estructural del edificio. Hipótesis que no podemos confirmar en la actualidad, como tampoco podemos desmentir la opinión mantenida por algunos autores, que consideran la posibilidad de que los sillares no marcados con cincel o puntero, lo estuvieran con pintura u otra materia perecedera, desapareciendo el signo sin dejar rastro.








La movilidad de los equipos de canteros, considerados como operarios especialmente cualificados, ha quedado demostrada. Cualificación profesional que supone la realización itinerante de su actividad, en ámbitos geográficos más o menos dispersos. Teniendo en cuenta además el ritmo de trabajo, adaptado necesariamente tanto a las variaciones climatológicas estacionales, como a las condiciones de la propia financiación de la obra. Alternancia de actividad reflejada en

la densidad gliptográfica y en la semejanza entre los signos que aparecen en los monumentos mencionados anteriormente.

El significado operativo de la marca no parece ser otro que expresión de identidad, presumiblemente colectiva, cuyo origen se supone remoto y su transmisión endógena. Exponente de la profesionalización del equipo de canteros y de su responsabilidad laboral (emblemático control de calidad). El maestro cantero, como encargado de la cuadrilla a sus órdenes, sería el legítimo propietario del signo, cuyo uso cede a los operarios. El presumible trasvase de canteros de unos equipos a otros, de una obra a otra, explicaría la adopción y el uso por el mismo cantero, de la marca del maestro en cuyo equipo se integra.


Determinadas marcas permanecen homogéneamente distribuidas por toda la edificación, algunas desaparecen antes de su conclusión, mientras otras hacen su aparición cuando concluye la obra. Aceptando la premisa que establece que la edificación, una vez preparado el suelo y la cimentación, se inicia por la cabecera (este), prosigue hacia los pies (oeste) y concluye con el cerramiento; podemos establecer, en función de las marcas cuya presencia es constante y su densidad homogénea, los equipos que permanecen hasta la conclusión de las obras, la desaparición de otros y su sustitución; finalmente la homogeneidad y el ritmo de la edificación.

A juzgar por la distribución y frecuencia de determinadas marcas, podemos establecer la hipótesis de siete equipos de canteros presentes desde el inicio hasta la conclusión de las obras de la iglesia de San Martín de Castañeda. Localizados (dibujo de la planta, pág. 119) e identificados por las siguientes marcas:

	E/A2-E41-E-4b-6-7-8-9-10		E2-10
	E41-4b-6-7-8-E-I9-110		E2-5-E
	3a-10-I9		E2-I9
	3a-E2-4b		

Los signos  $\times$   $+$   $\dagger$   $>$   $\Rightarrow$   $\Sigma$   $\star$  desaparecen mediada la edificación, sustituidos por:  $\times$   $\circ$   $\delta$   $\sim$   $\searrow$   $\Xi$  y que continúan, junto a los considerados permanentes, hasta el remate de la construcción.

La aparición de alguna de las marcas que pertenecen a la primigenia edificación, en aquellos lugares cuya cronología y estilo difieren, es indicio claro de las modificaciones, adaptaciones y "restauraciones" padecidas por el Monasterio a lo largo de su existencia. La estereotomía<sup>7</sup> difiere considerablemente, las soluciones arquitectónicas son más complejas, y los signos que aparecen son cifras romanas, meros trazos verticales denominados "marcas de colocación".

Concluimos el presente estudio haciendo referencia al único "graffiti" que hemos encontrado:  localizado en: E/A1.

<sup>7</sup> Ciencia del corte de piedras aplicada a resolver la volumetría completa de un edificio, especialmente las superficies horizontales, ya sean planas o abovedadas. José Carlos PALACIOS, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*. Madrid, 1990.

El “graffiti” ha sido considerado como documento cultural, atribuído a individuos que manifiestan con ello sus creencias, temores o esperanzas. Habitualmente trazado mediante incisión realizada con un instrumento inadecuado, en el presente caso ha sido ejecutado mediante percusión, por ello su contorno no aparece netamente definido, y apenas incide en la superficie del sillar.

Definido formalmente como “cruz con calvario” (cruz latina con base triangular), encuadrado en la variante denominada compuesta (base triangular y cruz latina cuyos brazos están rematados por pequeños triángulos). Atribuido al grupo de los “graffiti” devocionales, con intencionalidad piadosa. Aparece frecuentemente representado, sobre todo en torno a las portadas meridionales. Establecer su cronología es aún más complejo que en el caso de determinadas marcas, en especial aquellas que comparten ambas denominaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN HERRERA, Rafael: *Corpus Gliptográfico Español*. Pontevedra, 1986.
- CAPDEVILLA RAMOS, Josep: *Nuevas consideraciones a tener en cuenta para determinar la paternidad de signos de picapedrero de igual dibujo*. Rochefort-sur-mer, 1990.
- FABEIRO GÓMEZ, Xoan Ramón: *Marcas de pedreiros en Santiago de Compostela*. Pontevedra, 1986.
- FERRER BENIMELLI, J. A. : *Los signos lapidarios en España. Comparación morfológica*. Nîmes, 1980.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Madrid, 1927.
- GRAU LOBO, Luis A.: *Patrimonio histórico-artístico en torno al Lago de Sanabria. I: El Monasterio de San Martín de Castañeda*. Zamora, 1991.
- LAMBERT, Elie: *El Arte Gótico en España en los siglos XII y XIII*. Madrid, 1990.
- LIAÑO MARTÍNEZ, Enma: *Las marcas de cantero y su estudio comparado como medio para una aproximación cronológica*. Pontevedra, 1986.
- PÉREZ EMBID, Javier: *El Cister en Castilla y León. Monacato y dominios rurales (s. XII-XV)*. Salamanca, 1986.
- RAMÍREZ Y BARBERO, José Tomás: *Signos lapidarios localizados en la Colegiata de Santa María la Mayor de la ciudad de Toro (Zamora)*. Zaragoza, 1982.
- *Apuntes para la elaboración de un catálogo provisional de los signos lapidarios localizados en algunos monumentos medievales de carácter religioso de Zamora y su provincia*. Zaragoza, 1982.
  - *Marcas de cantería de la Catedral de Zamora*. Pontevedra, 1986.
- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: *El Arte Románico en la provincia de Zamora*. Zamora, 1977.
- SOLLA FONTÁN, Luis J.: *Signos lapidarios de las iglesias románicas de Salamanca*. Pontevedra, 1986.