
Reseña Gliptográfica: San Juan del Mercado. Santa María del Azogue

SATURNINO PRIETO MORILLO

«Allí donde construyais grandes edificios, haced los signos de reconocimiento».
Regla VIII del Maestro Roncellín.

El propósito del presente estudio no es otro que acercar al lector interesado un tema que al parecer no es digno de atención para los *Historiadores del Arte* —entendiendo por tales a quienes integran la ortodoxia académica—. Hablamos de los denominados «*signos lapidarios*», en particular de las «*marcas de cantero*».

Historiadores escasamente inclinados a contemplar el hecho artístico, en sus diversas manifestaciones, desde una pluralidad heterodoxa de puntos de vista, —siempre complementarios— que faciliten un conocimiento integral de la obra artística cuando ello suponga alejamiento de la concepción tradicional, únicamente preocupada y ocupada en fijar la descripción formal y aparente en la que sustentar una parcial interpretación, al ser su objetivo último evidenciar lo peculiar, estableciendo de este modo una sintética clasificación artística que particulariza una época respecto a otra; un estilo frente a otro. Prestando atención a la coincidencia, a la interdependencia estilística que justifica la desaparición del predecesor y la inmediata aparición del sucesor.

Sólo cuando se superan las limitaciones expuestas, aceptando las diversas aportaciones de otras disciplinas —Sociología, Antropología, Simbología, Iconografía, *Gliptografía**... —es posible acceder al conocimiento— presumiblemente exhaustivo— de la obra de arte en sus diversas manifestaciones; desde su origen, autor, antecedentes e influencias. Análisis de la sociedad en la que fue concebida; consideración que recibió de sus contemporáneos; su futura proyección; y por último, la síntesis que supone la interpretación sustentada por tal andamiaje.

* Gliptografía.- *glipto* = grabar, *grapho* = dibujar.

Grabado de signos (geométricos, figurativos, epigráficos...) en piedra. Su estudio, interpretación y clasificación.

Diaglítico: dibujo inciso. *Anaglítico*: dibujo en relieve.

Así pues consideramos que la «marca de cantero» ha de considerarse como elemento —entre otros, y cuando menos de similar trascendencia— referencial para la Historia del Arte, al menos de una de las parcelas de mayor relevancia: la *Arquitectura*, al permitir abordar el estudio estructural y formal de los edificios o construcciones, desde una óptica complementaria respecto a lo reseñado en las fuentes documentales y a las observaciones derivadas del estudio realizado «in situ». Especialmente importante si centramos nuestro estudio en edificios pertenecientes a los estilos que enlazan antigüedad y modernidad: ROMÁNICO y GÓTICO, al ser frecuente la presencia de signos lapidarios.



La dificultad inicial estribará en delimitar suficientemente la severidad formal y la abstracción que caracteriza la mentalidad de los canteros medievales.

Formalismo incipiente junto a diversos estereotipos que confluyen en imágenes y signos cuyo simbolismo resulta ajeno a la mentalidad actual —ignoramos si era comprensible para sus contemporáneos— por lo que se nos escapan tanto la intencionalidad como la posible instrucción que pudiera contener.

Así pues el campo de actuación en que nos moveremos será el de la semántica retrospectiva, intentando avanzar progresivamente en el conocimiento del lenguaje cliptográfico compuesto por los propios signos lapidarios, intentando articular la convencionalidad de su forma expresiva.

Pretendemos huir de interpretaciones esotéricas, cabalísticas y teocráticas, que —siendo respetables— nos alejarían de nuestro inicial propósito. Intentaremos aportar aquellos elementos de juicio o criterios racionales que no podemos sustentar en aportaciones documentales cuya yuxtaposición permita sistematizar una precaria, por inicial, codificación que facilite la comprensión de los signos, y una vez establecida su naturaleza, incidir en la intencionalidad del autor, participando de su experiencia.

Remontaremos hasta donde sea posible la tradición cultural que la incipiente investigación ha desvelado, conscientes en todo momento de las limitaciones que presenta el propio tema y aquellas que deliberadamente hemos aceptado al concretar el estudio a los edificios aludidos en el título.

Panorámica general

La materia fundamental que constituye la práctica totalidad del edificio es considerada y tratada de tal modo que nada se deja al azar, su elección es metódica y meticulosa. La piedra que sustentará el templo no ofrece idénticas cualidades que aquella que conformará los paramentos. La que sea apta para tallar imágenes, no será adecuada para techar bóvedas.

Las peculiaridades permeables de la piedra arenisca no permiten su bruñido, pero facilitan la talla por ser fina, no excesivamente dura y de grano uniforme, permitiendo la obtención de delicados ornamentos perfectamente acabados. La caliza, por su parte, presenta dificultades técnicas para la talla por ser más dura, pero puede ser pulida ofreciendo un acabado de mayor vistosidad. Su deterioro posterior es más lento que el de la arenisca, mucho más sensible a las diferencias térmicas y variaciones climáticas estacionales.

La falta de recursos, la precariedad económica, las alteraciones sociales o políticas, llegan a ser tan determinantes para el proyecto inicial de la obra, su desarrollo o conclusión, que aparecen claramente reflejadas en la propia tectónica del edificio. En algunos casos se observan deficiencias iniciales que afectan al conjunto de la obra dotándola de uniformidad, en otros aparecen en fases intermedias, por último, algunas obras se concluyen de forma apresurada. Así la elección de la materia prima varía en cada caso, en razón directa a su calidad. Cuando no es posible efectuar la adecuada elección del tipo de piedra apto para una determinada función, se recurrirá a materiales de peor calidad y por tanto económicamente más asequibles, pero inadecuados. Desaparece el ornamento bien labrado, reducido a trazos de mayor tamaño, sin forma definida, limitándose a simples esbozos o gruesas molduras. En ocasiones será inexistente.

La selección de la piedra está en relación directa a las cualidades ofrecidas por la cantera de la que se extrae y en la que no es frecuente encontrar la uniformidad cualitativa que permita una extracción rentable. Unos lechos ofrecen determinadas características propias para labores específicas de talla, otros servirán para formar paramentos, y los de inferior calidad conformarán la cimentación. Hemos de considerar también la complementariedad entre canteras que aportan materiales a un mismo edificio, lo que constituye seguramente la norma general.

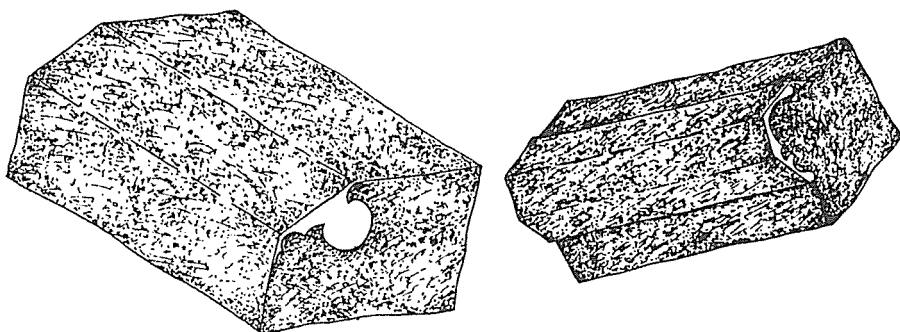
Algunos «*maestros de obra*» al proyectar una construcción exigen que los sillares aportados por las canteras tengan «*lecho de cantera*», para que su posición en la obra sea la que tenían en el lecho del que proceden, con los estratos en posición horizontal.

Tanta importancia como el tipo de piedra y la calidad del lecho, tiene la elección y realización del corte. Ejecutado con procedimientos manuales mediante uso de cuñas metálicas regularmente distribuidas por el marcaje inicial y percutidas con singular pericia en función de la «veta» o estratos. Calculado todo ello de forma precisa e idónea, puesto que cualquier error sería incorregible, ello permitirá una posterior selección de cada una de las partes del bloque

separado del lecho. Mediante la operación de «*desbaste*» se da forma a cada una de las piezas encargadas por el maestro de obra, que previamente facilita al «*maestro de cantera*» la información básica imprescindible, como las dimensiones de las piedras, forma y cantidad de cada una de ellas.

Era de vital importancia el conocimiento exacto de la función destinada a cada bloque desbastado en la cantera, la piedra que constituirá el dintel será lo más compacta y dura posible teniendo muy en cuenta los estratos y su dirección. Para la talla de capiteles o imágenes se buscará la piedra más fina y noble posible. El corte inicial se realizará atendiendo especialmente a su finalidad. El lenguaje tradicional que se ha conservado, mantiene calificativos como «*piedra para hacer santos*» o «*piedra de confianza*», entre otros.

El transporte de los bloques desde la cantera hasta la obra presentaba dificultades relacionadas tanto con la distancia como con las condiciones del itinerario, o las propias deficiencias técnicas del acarreo, por ello los bloques de mejor calidad para labores de talla fina, como molduras, presentan su forma definitiva apenas esbozada.



La cualificación de los trabajadores encargados de la extracción de la piedra apenas ha sido reconocida, aunque la trascendentalidad e importancia de su labor queda fuera de duda. Especialmente marginados en lo que atañe a jornada laboral y salarios respecto a sus compañeros que realizan su labor en la propia obra. Sometidos a un trabajo intenso, en condiciones casi siempre insalubres. El salario percibido lo era por cada piedra extraída y proporcional al tamaño. La pericia demostrada en su trabajo coloca al trabajador de la cantera en el escalafón superior de quienes perciben su salario por jornada de trabajo, dejando de estar sujeto al sistema remunerativo «a destajo».

El canónigo *Huges de Saint-Victor* —citado por José A. Ferrer Benimelli— distingue a mediados del siglo XII entre las siguientes categorías laborales relacionadas con la arquitectura: masonería (*cementaria*), que concierne a los canteros o «*tailleurs de pierre*» (*latomos*), y los albañiles o *maçons*. El «*latomus*» es quien da forma a la piedra, «*cementarius*», quien las coloca y une con mortero. *Lapicida* es el término suplantado por *latomus*. La clasificación —atendiendo a las fuentes conservadas— se hace progresivamente más compleja. Hacia el siglo XIV en Inglaterra se remunera mejor a quienes labran la

pedra *hewers* que a los que la colocan *layers*, los primeros llegarán a constituir —a partir del siglo XV— la élite de los gremios, cofradías, gildes... Aparecerá una nueva terminología que contrasta jerárquicamente *freestone-mason*, dedicado a labrar la piedra fina, blanda y de adorno —labor de alta especialización y calidad— con *rang-mason*, ocupado en dar forma a la piedra más tosca y dura destinada a sillería. La expresión *freestone-mason* será progresivamente reemplazada por *free-mason*.

Ferrer Benimelli distingue entre *mason superior o cantero*, estableciendo sendas categorías: a) *artista*, que realiza labores ornamentales sobre piedras finas. b) *picapedrero*, que trabaja la piedra dura de sillería. Y *mason inferior o albañil* encargado de colocar la piedra.

Es indudable, en opinión de la mayoría de los autores, la movilidad —al menos colectiva— de los canteros sometidos únicamente a los estatutos y ordenanzas de sus gremios y logias, responsables ante sus superiores de la labor realizada y de los compromisos que éstos pudieran establecer con quienes financian la obra y contratan su trabajo. Era frecuente que cada maestro cantero se desplazara de un lugar a otro llevando consigo a su equipo de aprendices y canteros.

Para entender la organización reglamentaria colectiva de quienes labran la piedra, forzosamente tendremos que remontarnos desde los siglos XIV-XV, en que aparecen documentos relacionados con los Estatutos y Reglamentos que dirigen la actividad laboral, social e incluso religiosa de los canteros, y que suponemos ya existentes —al menos formando parte de la tradición oral y cultural característica— en siglos anteriores, pero de los que no tenemos constancia documental.

La organización de las logias adoptaba la forma jerárquica unipersonal: maestro masón superior asistido por un segundo maestro, responsables ambos ante el órgano colectivo —Capítulo—, maestros y aprendices. Su principal ocupación era vigilar la estricta observancia de los Estatutos y Ordenanzas, sancionando su incumplimiento. Especialmente escrupulosos en el «control de calidad» de la labor encomendada.

La iniciación en el oficio no estaba exenta de dificultades, el aprendizaje era prolongado, realizado bajo la tutela de un maestro responsable del aprendizaje, estableciéndose vínculos de reciprocidad de obligaciones. Finalizada la etapa de formación se somete al nuevo miembro a determinadas ceremonias de iniciación que le igualan a sus futuros compañeros, con los que comparte oficio y tradición. Recibe un signo que deberá reproducir en sus obras, por el que será reconocido —individualmente y como miembro de su logia—, responsabilizándose además de la calidad de su trabajo y mostrando con ello su grado de especialización laboral.

La herramienta cumple la doble finalidad de dar forma a la pieza y ofrecer un acabado determinado por el que será definitivamente valorada. J. L. Van Belle opina que las huellas dejadas por la herramienta sobre la piedra son de por sí un verdadero signo gliptográfico, cuyo conocimiento puede facilitar las tareas de investigación.

Podemos establecer una clasificación en atención al corte, percusión y pulimento. Al primer grupo pertenecen las sierras en todas sus variantes —filo

recto o curvo— y el troncón. Citemos entre los útiles de percusión directa la escoda —similar al martillo—, con filo horizontal o puntiagudo y dientes planos, especialmente adecuada para labrar piedras duras; el martillo cortante, de doble filo y forma variada, desde el rectángulo al trapecio doble opuesto por su parte inferior; la maceta, martillo de pequeño tamaño y sección cuadrada; martillo «grano de cebada», denominación derivada de la forma de sus dientes puntiagudos, usado para repicar y alisar las caras de los sillares, adecuado para labrar piedras duras y firmes. Herramienta a la que se atribuye origen oriental.

Entre el grupo de las herramientas de percusión indirecta, señalamos en primer lugar el más sencillo: puntero o punzón, especialmente idóneo para trabajar piedras duras y firmes. El desbastador es similar al cincel, diferenciándose únicamente por su filo biselado. El útil fundamental para el trabajo de la piedra es indudablemente el cincel, dotado de filo de diferente tamaño, apto para labrar todo tipo de piedra. Herramienta con la que se han grabado la mayoría de los signos gliptográficos. La gradina, similar al cincel, se distingue de éste por la presencia en el filo de dientes de forma trapezoidal o rectangular.

Las herramientas de alisado y pulimento concluyen el labrado de la piedra, destacan el carril o rasqueta, compuesto por una pieza de madera guarnecida de una serie de láminas de acero dentadas. La rasca, semejante a la anterior, pero de mayor tamaño. El bocell se utiliza para estriar los sillares facilitando la adherencia del mortero.

SIGNOS LAPIDARIOS. MARCAS DE CANTERO

Terminología. Clasificación

Acudir a los diccionarios usuales intentando obtener definiciones concluyentes, es un vano intento. Vocablos como marca de cantero, signo de cantero, señal de cantero, signo lapidario, petroglifo de cantero, sinónimos entre sí y de otros más complejos o genéricos: inscultura, marca, símbolo, signo o señal, no demuestran más que la falta de sistematización nacional e internacional relativa a la gliptografía. Encontraremos someras diferencias entre signo, como algo que evoca la idea de una determinada cosa, y marca, señal que detenta matices y diferencias entre similares, calidad o pertenencia. Por todo ello se impone apelar —como punto de partida— a términos genéricos como «*signo lapidario*», conjunto de trazos o señales grabadas que ofrecen mayor alcance que la denominada marca de cantero: señal distintiva grabada, impresa o pintada cuya finalidad es ofrecer una incisión determinada, identificable y duradera, de carácter individual o colectivo —término más específico que el de signo lapidario—. Para G. Bavay Vangansbert la marca tendrá siempre sentido de trazo arqueológico resultante de un acto técnico específico, aportando con ello un determinado mensaje. Según propone Lampérez¹ «los sig-

¹ V. LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*. Madrid, 1908.

nos lapidarios son marcas personales de cada cantero referentes a su nombre (inicial o monograma), a sus creencias o devociones (un objeto simbólico o alegórico), a la época en que labró la obra (un signo astrológico, etc., etc.)».

Datar adecuadamente cada una de las marcas es uno de los retos que ofrecen los estudios gliptográficos en su estado actual. La existencia de signos lapidarios puede remontarse a unos 4.000 años, testimoniados en las culturas caldea, egipcia, cretense, griega, romana y posteriormente en los estilos románico y gótico. Ello no ha de interpretarse como una sucesión cronológica ininterrumpida, sino sujeta a oscilaciones, alternando épocas de mayor afluencia y variedad, con otras de práctica ausencia.



En opinión de algunos autores como J. Tous i Sanabra, tras el largo silencio premedieval, los signos renacen pujantemente con el Románico, imponiéndose en el Gótico, languideciendo en el Renacimiento, hasta la práctica extinción —al menos por lo que respecta a la Península Ibérica— en el siglo XVII. En líneas generales podríamos plantear la hipótesis que interrelaciona cronología y forma, a partir de la mayor o menor complejidad morfológica de la marca, considerando que en el siglo XII aparecen formas curvilíneas de tamaño medio, de dibujo y trazo regular, mientras que en siglos posteriores, se tenderá a simplificar los trazos hacia líneas rectas y angulares, incrementando el tamaño. A partir del siglo XIV aparecen trazos simples, lineales y angulares escaseando las formas curvas de mayor complejidad. Hipótesis que consideramos aplicable al presente estudio, pero no extrapolable.

Tanta trascendencia como la definición y normalización terminológica, tiene la clasificación de las marcas. Lastrado tal intento por la escasa progresión nacional e internacional de los estudios gliptográficos —a pesar de los avances conseguidos en los Congresos de Gliptografía celebrados— que lentamente van incrementando tanto su ámbito geográfico como la profundidad de sus análisis. J. L. Van Belle establece dos categorías iniciales, señalando la primera con el término de «*signos utilitarios*», que define como grabados por el cantero que extrae la piedra o por el que la concluye en la propia obra, destinados a ofrecer información para quien ha de colocarla (albañil/masón). El otro grupo es denominado «*marcas de identidad*», relativo a la personalidad del autor. Signos que aparecen bajo el aspecto de lenguaje cifrado, aún desconocido, ignorando además si sus autores conocían el significado primario de la morfología adoptada, si tenían a su alcance una panoplia suficientemente amplia y detallada de marcas que les permitieran definir y diferenciar la propia, adoptando una semiología que permitiera concretar su individualidad respecto al grupo.

En definitiva, sólo mediante conclusiones derivadas de estudios estadísticos y morfológicos a escala local, será posible intentar una aproximación que permita realizar en el futuro síntesis más amplias.

Dentro de la primera categoría establece la siguiente clasificación:

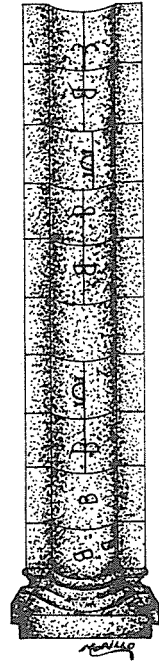
— *Marcas de colocación*: Flechas, trazos reiterados, cifras romanas (ocasionalmente árabes). Aparecen principalmente en torno a puertas y vanos, cuando se complementan con una letra, se considera marca de localización (columnas, pilares de pórticos).

— *Marcas de aparejado*: Información para quien ha de colocar las piedras contiguas en sentido horizontal. Algunos autores las denominan «marcas de ensamblaje», formadas por flechas o figuras geométricas localizadas en los extremos del sillar, prolongándose en el siguiente.

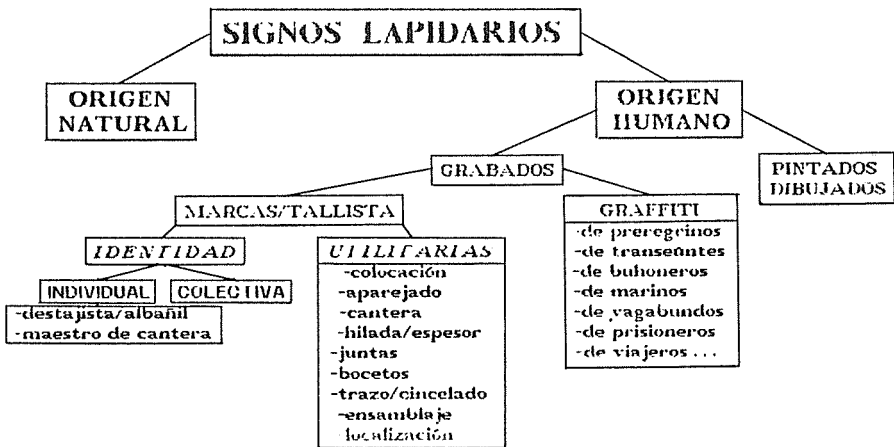
— *Marcas de espesor*: Indican al albañil las piedras de idéntico grosor para conformar hiladas regulares. También denominadas «marcas de altura de hiladas».

— *Marcas de juntas*: Constituidas por flechas de trazo profundo, formas toscas —raspas—, destinadas a recibir el mortero.

— *Marcas de lecho*: Desaparecidas bajo el desbastado realizado en la propia obra —en ocasiones ocultas por el sillar próximo—. Denominadas también «marcas de cantera». Indicarían la forma más idónea de labrar la piedra.



Una vez más la precariedad de la investigación hace que sólo podamos ofrecer una clasificación incipiente, sometida a las modificaciones que el avance de los estudios gliptográficos nos permita.



Cuadro realizado siguiendo la clasificación propuesta por J. L. Van Belle.

Ofrecer una clasificación morfológica puede ayudar a comprender tanto la marca, como su existencia —siempre que pueda identificarse correctamente—. Desde los signos lineales más esquemáticos. Signos geométricos de formas simples. Signos alfabéticos individuales o formando monogramas. Signos numéricos —cifras romanas—. Signos curvilíneos inidentificables. Signos astrológicos. Signos alquímicos. Signos religiosos —predominio neto de la cruz en sus más variadas formas—. Signos zodiacales. Hemos de aludir como conclusión a los ideogramas figurativos, que en ocasiones pueden confundirse con «graffiti»², puesto que ambos ofrecen similitudes formales y técnicas, sólo atendiendo a su localización y morfología es posible establecer diferencias entre uno y otro.

Clasificación que puede fragmentarse para facilitar la inclusión de variantes, o incluso hacerse más extensa. Por otra parte es constante la variedad en la posición de un mismo signo; idéntica diversidad se aprecia respecto a la tipología de cada marca —algunos investigadores los agrupan en «familias»³. Todo ello no hace más que dificultar el estudio planteando nuevas interrogantes.

A modo de síntesis, constatamos el hecho de la irregular distribución y frecuencia de las marcas en cada edificio, que por otra parte aparecen habitualmente aisladas —son escasas las marcas dobles en el mismo sillar—.

Las marcas que presentan los paramentos al exterior suelen aparecer en el interior —y viceversa—, sin embargo, en ocasiones encontramos marcas netamente distintas o similares, pero diferenciadas. Así pues, tropezamos de nuevo con la ausencia de la mínima homogeneidad, que facilitaría la investigación, evitando recurrir con excesiva frecuencia a las más variadas hipótesis. Tous i Sanabra señala que la densidad en la presencia de las marcas de cantero estaba en razón directa del volumen del monumento y en proporción inversa a la duración de su construcción.

Respecto a la intervención de constructores foráneos o locales, parece existir unanimidad entre los investigadores. Se considera que la presencia de marcas bien dibujadas, de trazo fino, realizadas con cuidado, son exponente de la actuación de un equipo de canteros bien organizado, itinerante. La ausencia de marcas o su mediocre ejecución y trazado, indican la participación de mano de obra local. Tesis de la que parte Jiménez Zorzo para definir la «*marca de taller*», identificada en el estudio gliptográfico de un monumento como «*signo rector*», y que presumiblemente forma parte del repertorio gráfico que utiliza un equipo de canteros estable muy ligado a la edificación. Repertorio que constituye la mayoría de los signos y marcas de un edificio, o de una determinada etapa en su construcción.

Intentar desentrañar el significado de cada marca, nos obligaría a transitar entre contrasentidos. Thomas A. Sebeok⁴ señala que *cada vez que inter-*

² *Graffiti*.- Signo grabado sobre la piedra. Similar a las marcas, de las que se diferencia por estar grabado con un instrumento inadecuado y por manos inexpertas. Expresión de estados de ánimo, sentimientos, creencias, temores... Documento cultural. Localizados en un variable zócalo perimetral del edificio.

³ Las variantes de las marcas vienen a ser como las «brisoras» para la heráldica. Elementos de distinción para los diferentes miembros de un grupo. José Tomás Rodríguez y Barberó.

⁴ Director del Departamento de Lingüística de la Universidad de Indiana. Presidente de la Semiotic Society of America. Director de la revista «Semiotic».

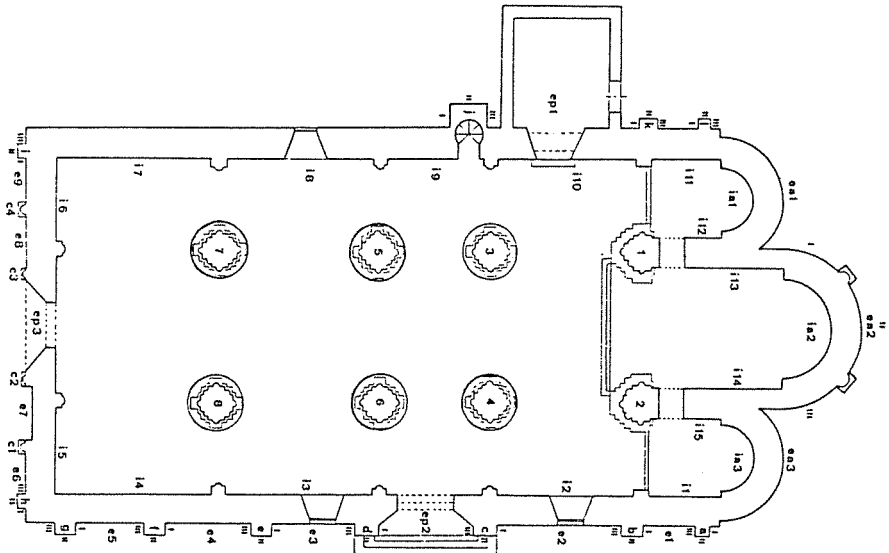
pretamos un signo, estamos creando uno nuevo, puesto que cada cual percibe la misma realidad de modo diferente. No podemos apoyarnos en investigaciones sólidas que no se sustenten en hipótesis. Nuestros conocimientos son parciales, confusos e imprecisos.

Constatamos la gran desproporción que media entre los sillares marcados y los que no lo están. Aceptemos por tanto que las marcas existentes representan la identidad de un conjunto, de un taller, asociación o logia. El cantero las realiza en nombre propio, o de su grupo o de cualquier otro —donante—, con ello evidencia indudablemente la calidad de la obra bien realizada y su maestría técnica, manifestando —quizá inconscientemente— el concepto de responsabilidad individual y colectiva que sustenta su pertenencia al colectivo con el que indudablemente se identifica, procurando que su quehacer sea reconocido por el resto, con el que establece identidades y diferencias.

SAN JUAN DEL MERCADO

Reseña. Particularidades

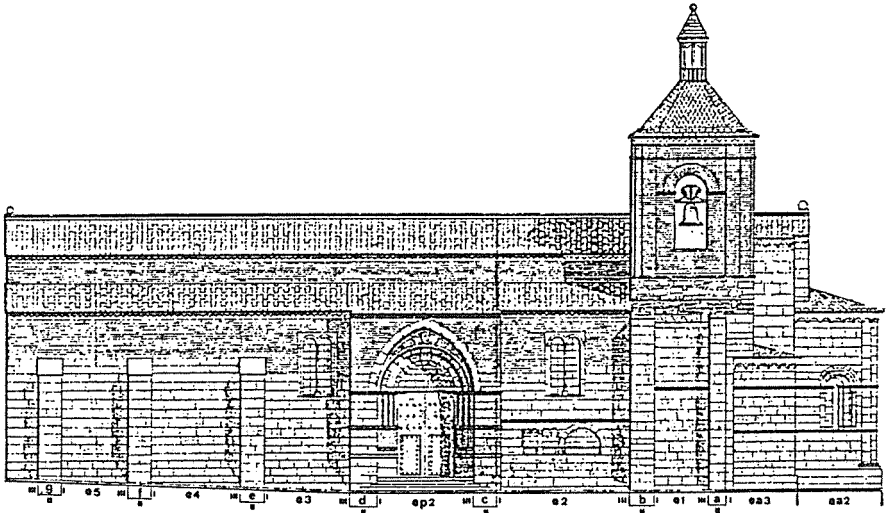
Abordar el estudio gliptográfico de cualquier monumento supone conocer inicialmente la disposición y trazado de la planta.



Articularla de forma que facilite la labor de localización de cada marca y la hilada del sillar donde aparece.

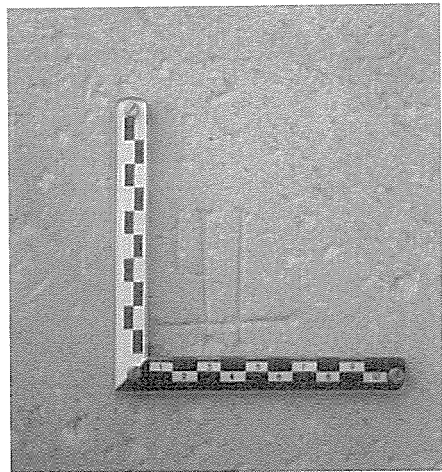
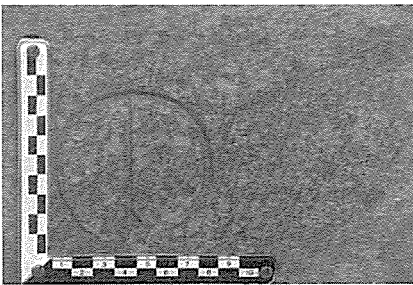
El inventario de marcas se ha intentado realizar a partir de las más elementales. En los casos en que aparecen similitudes notorias, se establece una

ordenación progresiva, de menor a mayor complejidad. Criterio subjetivo aceptado por la mayoría de los investigadores.



San Juan del Mercado⁵. Fachada meridional.

La clasificación establecida se inicia con el inventario de las marcas que aparecen en los muros exteriores. Reseñamos como particularidad los signos que podemos denominar «dobles». En tercer lugar señalamos las marcas que sólo aparecen en el interior. Siempre que sea posible, fijaremos de acuerdo al sistema elaborado por Tous, la tipología de cada marca.



⁵ Proyecto de Restauración: *Iglesia de San Juan del Mercado*. Arquitecto: Rafael Melida Poch (1979).

A título ilustrativo —o de posterior aprovechamiento— haremos referencia a otras zonas o monumentos que cuentan con marcas similares o idénticas a las que hemos recogido.

Concluiremos comentando someramente la existencia, morfología y particularidades de algunas marcas que consideramos especialmente representativas o características. Si fuere posible ofrecer una interpretación indudable, lo haremos, en caso contrario no contribuiremos a incrementar el campo de las hipótesis.

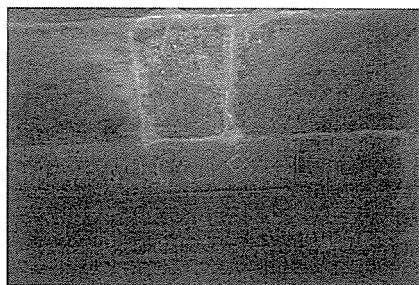
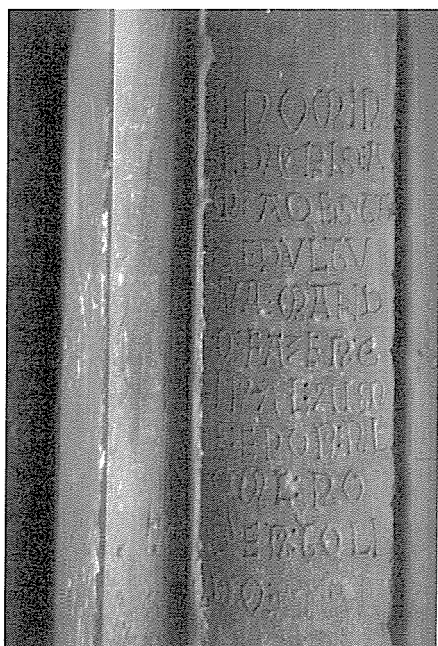
SAN JUAN DEL MERCADO									
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	14	15	16	17	18	18
19	19	19	19	20	21	21	21	21	22
23	23	24	24	25	26	27	28	28	29
29	29	30	30	31	32	33	34	34	35
35	36	36	36	37	38	38	39	40	40
41	41	42	43	44	44	45	45	46	47

--	--	--	--

INTERIOR				

Las marcas señaladas con los números 1 a 5 son, quizá por su simplicidad, comunes al conjunto de monumentos de esta época. Algunos investigadores las consideran «marcas de colocación». Las signadas con los números 6 a 9, son tan frecuentes como las anteriores, la última de ellas —Lámina I, 15. Sistema Tous— aparece en las murallas romanas de Tarragona. Posibles

variantes de la letra E, parecen ser las 11, 12 y 13. Consideramos que las marcas señaladas con el número 14 corresponden a la denominación «*marca de taller*» (p. 145) —Vr. ficha, p. 152—.



Respecto a las designadas con los números 16 y 17, nos remitimos a las fichas respectivas (p. 152). El grupo que forma el número 19 es relativamente frecuente, aparece en un buen número de templos localizados tanto en la zona galaico-portuguesa como catalana. Tan frecuentes como las anteriores son las representantes del número 23 —23 A: Lámina VII, 14. Sistema Tous—. La número 26 parece tener como forma base la anterior, de la que sería «*brisura*» (p. 145, nota 3), reconocible en la Lámina XV, 64 del Sistema Tous. De la siguiente nos ocupamos especialmente en una de las fichas que dedicamos a las marcas comunes (p. 160) a ambos templos. Quizá podamos reflejar con mayor claridad la tesis de Rodríguez Barberó respecto a los sucesivos «añadidos» a una marca original, observando la progresiva complejidad entre la 29 y la 29 C.

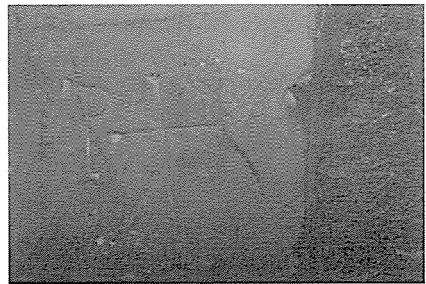
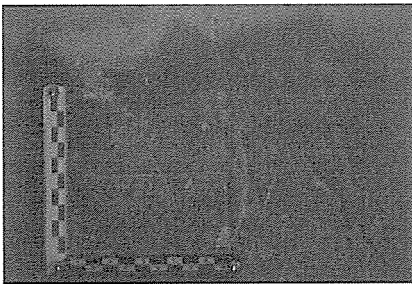
Tous i Sanabra dedica practicamente la Lámina III de su Sistema a la letra inicial del alfabeto, lo que indica la abundancia morfológica de la marca, a la que se añade su amplia difusión —nacional e internacional—. La marca 34 A, une a su considerable expansión una cronología remota. Denominada de formas tan variadas como *bitriángulo*, *doble hacha*, *reloj de arena*, en opinión de Enrique Echevarría forma parte del acervo cultural, y su significado hace alusión a dualidades como Dios-Hombre, Tierra-Cielo, representando además la herramienta, de la que es pariente simbólica la piedra. El signo funciona como amuleto protector contra el rayo y la tormenta que destruyen los edificios. Hipotéticamente considerado como diagrama rector de proporciones arquitectónicas.

Ambas variantes de la marca 35, escasamente representadas, corroboran la tendencia hacia morfologías curvilíneas que caracteriza al conjunto gliptográfico de las iglesias estudiadas —lo que hacemos extensible a las signadas con el número 36—.

Podemos considerar someramente emparentadas las variantes del número 38 con la número 43, todas ellas formas incompletas de la cruz potenziada —síntesis esquemática de la Cruz de Malta—.

Variantes de la letra S, son la 40 y 41, simples las primeras y más definidas las siguientes. La número 42 —letra R—, aparece representada con cierta regularidad en un buen número de monumentos —entre ellos la Colegiata de Toro—, con formas diversas pero identificables. Respecto a las siguientes —44 y 45— nos remitimos a sus respectivas fichas (pp. 152 y 153).

La marca número 46 —letra M— es frecuente, aparece en ocasiones tum-bada, pero nunca en posición inversa. La siguiente, y última se localiza en la Lámina XV, 62 Sistema Tous. Identificada en la Iglesia de San Juan de Portomarín (Lugo). Posiblemente relacionada con la número 30 del inventario de Santa María del Azogue.



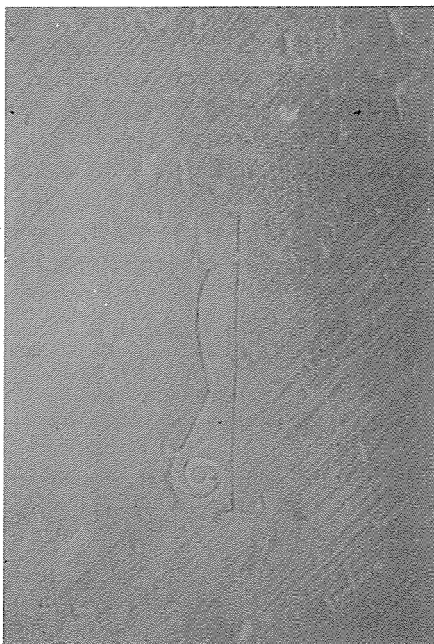
Las marcas «dobles» que presentamos son de difícil interpretación. La señalada como D1 es idéntica a la 44B, con el añadido de una S —posiblemente posterior, o realizada por distinta mano— lo que podemos interpretar como anagrama de *Cristo* (IHS). La marca D2 parece ajustarse a la definición de «marca de localización» (p. 144). La siguiente no ofrece pauta posible para su identificación, parece distinguirse el *bitriángulo* —*reloj de arena*— y en segundo plano un círculo. Podemos considerar la última como anagrama compuesto por las letras: DEA, que pudieran interpretarse como identificación de su

autor. Su atípica tipología hace pensar en una cronología posterior al resto, quizá realizada en alguna de las restauraciones posteriores. Sería demasiado aventurado considerar que se trata de un «graffiti».

Las marcas —particulares— del interior, no son abundantes pero completan la panoplia general. De las dos primeras, la inicial es hallada con cierta profusión en las catalogaciones gliptográficas, la segunda —no menos frecuente— aparece en el exterior de Santa María del Azogue (N.º 6). La C parece emparentada tipológicamente con las 11, 12 y 13. La siguiente constituye la forma base —o incompleta— de la 43; similar a las 9 y 10 de Santa María del Azogue. La señalada como E es idéntica a la número 42 de la iglesia anterior. La F constituye una de las muchas formas de la letra inicial del alfabeto. La siguiente, es semejante a la 21 del inventario de Santa María. La H —de gran tamaño— aparece profusamente en las columnas (Vr. ficha p. 151). Mayor interés tienen la I y la J (variante de la anterior. Fot. 7), ausentes de las catalogaciones de otros monumentos, a excepción de la primera, que identificamos en el exterior de Santa María del Azogue (38. Vr. ficha, p. 157).

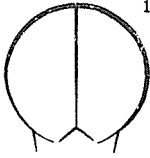



Las comparaciones —tipológicas— con las marcas recogidas en otros edificios de la geografía nacional, no hacen sino constatar la enorme diversidad que caracteriza la investigación gliptográfica, dificultada además por la ausencia de una catalogación amplia y exhaustiva: *Corpus gliptográfico*. Ansiado empeño manifestado una y otra vez en los sucesivos Congresos de Griptografía periódicamente celebrados.


Establecer una relación directa —en torno a la similitud tipológica de las marcas— de este templo con cualquier otro sería demasiado arriesgado, y quizá poco relevante, sin embargo constatamos como cierto número de marcas son coincidentes —idénticas o similares— con las inventariadas en la Catedral de Santiago de Compostela: *I a 10; 18 A; 19 A; 23 A; 27; 29 A; 32; 34 A y B; 36 A y B; 41 D; 42; 45 B; 46 y 47*. De las particulares del interior: C. Puede ser interesante señalar las marcas que aparecen en monumentos de la *Orden del Temple*⁶, si bien el criterio seguido para su clasificación, consideramos que es meramente cronológico, sin aportar un *Corpus* particular que identifique los signos específicamente templarios, realizado según criterios tipológicos precisos e inequívocos. El investigador referido realiza el inventario de veintiuna marcas identificadas en la iglesia que estamos reseñando —número

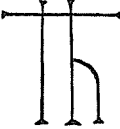



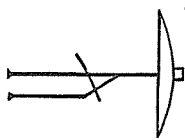



⁶ Gliptografía de la Orden del Temple en la península Ibérica. Rafael Alarcón Herrera.

SAN JUAN DEL MERCADO


MARCA		
 14A	Medidas:	ANCHO 8 cms.
		ALTO 8 cms.
	Orientación: ↑↓	
	Posición: EXTERIOR INTERIOR	
Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa en 'V' -Trazo bien dibujado.		
Observaciones: Abundante. -Variante: 14B  . Catedral de Zamora:  -Similar:  SEMANQUE (1160-1180) Avignon. -No catalogada por TOUS. -Característica de este templo. Posiblemente autóctona.		

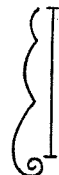
MARCA		
 17	Medidas:	ANCHO 7 cms.
		ALTO 8 cms.
	Orientación: →	
	Posición: EXTERIOR INTERIOR	
Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa. -Trazo regular, leve		
Observaciones: Escasa. -PALEOGRAFIA: cifra 1000 (M mayúscula uncial) SS. XII-XIII. -Catedral de Ciudad Rodrigo. S. Salvador de Coruxo Sta. María de Guizan, Santiago de Bembrive (Vigo). Catedral Vieja de Salamanca. -No catalogada por TOUS.		

MARCA		
 44A	Medidas:	ANCHO 7cms.
		ALTO 7 cms.
	Orientación: ↓↑	
	Posición: EXTERIOR	
Técnica y trazado: -Cinzel fino. -Trazo regular.		
Observaciones: Escasa. Característica -Sta. María del Azogue. Monasterio de Moreruela. -Variante:  -Posible símbolo de la anglesita (Sulfuro de plomo). -Vr. Simbolismo del plomo.- -No catalogada por TOUS.		

MARCA		ANCHO	ALTO
		Medidas: 10 cms. 8 cms.	
		Orientación: →	
		Posición: ep1	
		Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa -Trazo regular, leve	
		<p>Observaciones: Escasa. -Variante más sencilla:45A -Similar:  Santiago de Compostela, S.Isidoro de León, Catedral de Ciudad Rodrigo, Catedral de Burgos, Catedral de Astorga:  Sta.ª. Azogue:  -Lámina VI, Nº63. Sistema TOUS.(probable)</p>	

INTERIOR

MARCA		ANCHO	ALTO
		Medidas: 8 cms. 12 cms.	
		Orientación: ↑ →	
		Posición: 4	
		Técnica y trazado: -Cinzel. Incisa -Trazo irregular, tosco	
		<p>Observaciones: Frecuente en los pilares. -Localizada exclusivamente en el interior. -Ausente de la catalogación de TOUS. -Posiblemente autóctona.</p>	

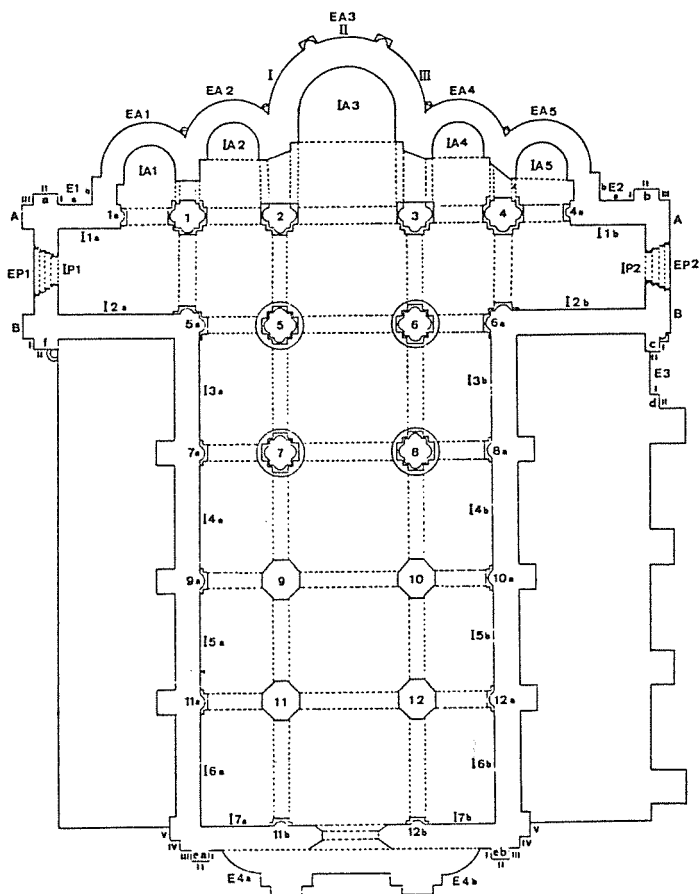
MARCA		ANCHO	ALTO
		Medidas: 3 cms. 10cms.	
		Orientación: ↓	
		Posición: 2	
		Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa -Trazo regular, fino	
		<p>Observaciones: Unica. Característica. -Variante de I (S.Juan del Mercado), y de la 38(Sta. María del Azogue). -Ausente de la catalogación de TOUS. -Posiblemente autóctona.</p>	

tan escaso que consideramos resultado de un estudio demasiado somero— y que al parecer considera completo (aportamos siguiendo su criterio el resto). No entramos a considerar la identidad o atribución de tales marcas: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 15, 23 A, 26, 29 A, 32, 34 A, 40 B, 41 A, 46. Y las indicadas como: B, C, E, F, localizadas en el interior.

SANTA MARÍA DEL AZOGUE

Reseña. Particularidades

El estudio gliptográfico de este templo se simplifica considerablemente, puesto que se limita a los ábsides y portadas —septentrional y meridional—, junto a los restos localizados a uno y otro lado de la portada occidental. El estudio del interior no presenta tales facilidades.



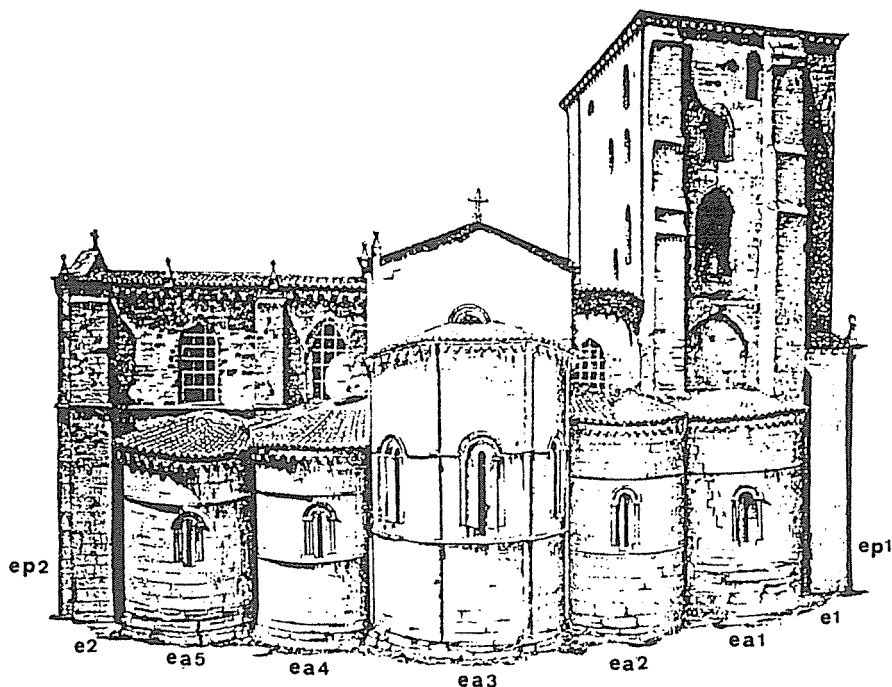
La metodología establecida para abordar el estudio gliptográfico de un determinado monumento, se articula en varias fases —complementarias y progresivas— entre las que destacamos:

A) *Catalogación o inventario de signos.*

B) *Clasificación.*

C) *Interpretación.*

El estudio se inicia identificando cada una de las partes del edificio sobre el trazado de la planta —exterior e interior—; el alzado se parcela de igual manera.



Santa María del Azogue⁷. Dibujo de Ángel Toribio.

El inventario se ha realizado de la forma descrita anteriormente (p. 147). En el presente caso no se han encontrado marcas «dobles».

Las tres primeras marcas han sido comentadas al estudiar la iglesia de San Juan del Mercado. La señalada con el número 4, parece coincidir con la definición de «marca de colocación», o bien forma incompleta del bitriángulo, reseñada por Tous con el número 113 de la Lámina V. La 5 es idéntica a la 7 de la iglesia citada. Idéntidad que también se manifiesta entre la 6 y la G. Respecto a la número 7, podemos concluir considerándola variante de la cruz potenzada, recogida por Tous, Lámina XIV, 85. La siguiente es la forma completa de la número 38 de San Juan del Mercado. La señalada con el número 9 parece la forma desarrollada —o mejor dibujada— de la siguiente. En la Lámina XIV, 10 del Sistema Tous se muestra la 11, que podemos considerar relativamente frecuente, aunque no demasiado repetida. La número 12 queda recogida por Tous en la Lámina XI, 40. La contigua es equivalente a la núme-

⁷ Aspectos geográfico-histórico-artístico del norte de la provincia de Zamora. I Benavente. Grupo CLIO. Benavente, 1988.



ro 10 de la mencionada iglesia. La 14 es ejemplar único, el añadido del rasgo en su tramo recto puede indicar su cualidad de variante. Las dos siguientes aparecen un buen número de veces, su tamaño no es excesivo y el trazo cuidadoso. El grupo del número 16, ofrece variedades casi tan abundantes como las del anterior. Respecto a las señaladas con los números 17 y 18, nos remitimos a las conclusiones referidas a sus homólogas. Cierta interés ofrece la marca


SANTA MARIA DEL AZOGUE									
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	15	16	16	16	17
18	19	19	19	20	20	21	22	23	24
25	26	26	27	27	28	28	29	29	29
30	30	31	31	31	31	31	31	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
43	44	45	46	47	48	49	50	51	52


INTERIOR					
A	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L

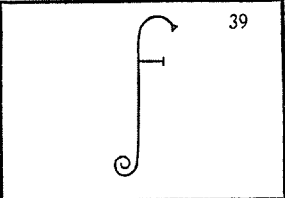
21 —aparentemente letra F— similar a la G —interior de San Juan del Mercado—, formada por trazos dobles poco profundos. La que corresponde al número 22, constituye la forma simple de la J —interior—. Los signos que componen cada uno de los siguientes grupos parecen relacionarse morfológicamente —sean formas abiertas o cerradas—, recogidas por Tous: la 25 en la Lámina I, 113; la 26 y 27 A y B, aparecen en la Lámina IV. Las que forman el número 28, quedan inventaridas en San Juan del Mercado. El grupo siguiente presenta tres ejemplos característicos, el primero es una forma serpenteante rematada por estribos, la que aparece a continuación no es frecuente, pero sí bien dibujada; de la que culmina el grupo nos ocupamos en la ficha corres-

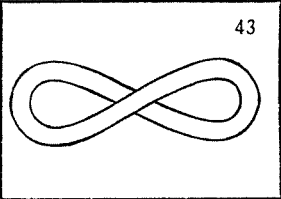
SANTA MARÍA DEL AZOGUE

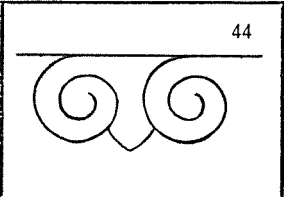


MARCA		ANCHO	ALTO
	Medidas:	7 cms	8 cms
	Orientación:	↓	
	Posición:	EXTERIOR INTERIOR	
	Técnica y trazado:	-Cinzel. Incisa -Trazo regular	
	Observaciones:	Frecuente. -Variante más tosca:  S. Juan del Mercado. -Morerueta de Tábara. -Ausente de la catalogación de TOUS.	

MARCA		ANCHO	ALTO
	Medidas:	4 cms.	10 cms.
	Orientación:	↑ ↓	
	Posición:	ea2	
	Técnica y trazado:	-Cinzel fino. Incisa -Trazo bien dibujado	
	Observaciones:	Escasa -Variante de 31E -Ausente de la catalogación de TOUS -Posiblemente autóctona.	

MARCA		ANCHO	ALTO
	Medidas:	3 cms.	11cms.
	Orientación:	↓ →	
	Posición:	ea1	
	Técnica y trazado:	-Cinzel fino. Incisa -Trazo bien dibujado.	
	Observaciones:	Escasa. Característica. -San Juan del Mercado: I -Ausente de la catalogación de TOUS. -Posiblemente autóctona.	

MARCA	ANCHO	ALTO
	Medidas: 3 cms.	13 cms.
	Orientación: ↓↓	
	Posición: EXTERIOR INTERIOR	
	Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa -Trazo bien dibujado.	
	Observaciones: Escasa. Característica -Ausente de la catalogación de TOUS. -PALEOGRAFIA: Similar a la f (S.XII) -Posiblemente autóctona.	

MARCA	ANCHO	ALTO
	Medidas: 6 cms.	3 cms.
	Orientación: →	
	Posición: ea1. e2	
	Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa -Trazo regula, profundo	
	Observaciones: Escasa. -Catedral de Ciudad Rodrigo. Monasterio del Salvador (Carracedo). Iglesia de San Pedro (Viana). -Lámina XIII, Nº41. Sistema TOUS. -Signo relacionado simbólicamente con el OROBOROS*	

MARCA	ANCHO	ALTO
	Medidas: 8 cms.	3 cms.
	Orientación: →	
	Posición: e2.ep2.ea1.16b	
	Técnica y trazado: -Cinzel fino. Incisa -Trazo bien dibujado	
	Observaciones: Escasa. Característica -Lejanamente similar a:  San Adrian de Vado-luengo (Sangüesa, Navarra). -Similar a K  -Ausente de la catalogación de TOUS. -Posiblemente autóctona.	

OUROBOROS.- Serpiente que se muerde la cola... idea de movimiento, continuidad, en consecuencia de perpetuo retorno.

pondiente. El tamaño de las signadas con el número 30 es relativamente mayor que el resto, de trazado bastante profundo e irregular, aparece entre otros monumentos, en la Iglesia de San Isidoro (León). El numeroso conjunto correspondiente al número 31, ofrece variantes tan abundantes como la 15, siendo frecuente, no se prodiga en repeticiones. La número 32 es prácticamente idéntica a la 26 de San Juan del Mercado. De la siguiente ofrecemos una ficha más detallada. Las formas 34, 35 y 36, pueden relacionarse morfológicamente por su remate en forma de círculo concéntrico, bien trazado y fino. Las cuatro siguientes cuentan con su ficha particular. La número 42 es homóloga de la signada como E —interior de la iglesia anteriormente citada—.



Las marcas que completan el inventario —46 a 52— contituyen ejemplos representativos de morfologías esquemáticas similares a graffiti, aunque su localización nos hace dudar de tal atribución. Preferimos considerar que han sido realizadas por manos inexpertas, que ocasionalmente trabajan al lado de canteros altamente cualificados y organizados (p. 145), incluso aventuramos la hipótesis de una cronología posterior: Trazadas en cualquiera de las restauraciones efectuadas. No obstante, el signo 46 aparece catalogado por Tous en la Lámina XIII, con el número 52. Las dos marcas siguientes —flor de lis—, han sido realizadas trazando el dibujo sobre el sillar, sin percusión. Las señaladas con los números 49 y 50 son ejemplares únicos, al igual que la siguiente —pentáculo—, pentalfa para los pitagóricos y «pie de bruja» para los druidas. Sello de Salomón, conocido durante el Medievo como «Cruz del Trasco», signo protector contra demonios, empleado por ello como amuleto. Relativamente frecuente en edificios de esta época, en el Sistema Tous aparece en la Lámina XVIII con el número 9.


De las marcas diferenciadas del interior, las dos primeras son variantes de la letra A, la signada como B, es particularmente interesante por cuanto no aparece en catalogación alguna la única similitud la encontramos con las que rematan su trazo medio con un triángulo —Torre de la Calahorra (Córdoba)—. La C está claramente relacionada con la 16 B, la siguiente con la 29 A. La E es variante de la 34, mientras la contigua lo es de la 21. Respecto a las señaladas con las letras G y H, nos remitimos a la ficha dedicada a la 45 B —San Juan del Mercado—. La siguiente parece morfológicamente similar a las que con cierta profusión se encuentran en monumentos de esta época localizados en Salamanca. La J es variante de la 22. La señalada con la letra K, recuerda tipológicamente a la número 44, su ejecución es laboriosa y de trazo fino. La última es la forma más simplificada de la número 13.

La coincidencia de marcas —idénticas o similares— con las inventariadas en la Catedral de Santiago de Compostela, es numéricamente similar al caso de San Juan del Mercado, abundante en ambos caos: *1; 2; 3; 5; 7; 13; 15 A y B; 17; 18; 19 A; 20 A; 25; 30 A; 33; 34*. Interior: *A; D; I*.

Veamos seguidamente la similitud con las «marcas templarias» *1 a 7; 12; 13; 15 A; 16; 17; 18; 19 A y C; 24; 25; 28 A; 30 A y B; 31 A y D; 42; 51*. Interior: *A y D*. Las posibles conclusiones quedan fuera de los límites del presente estudio, las exponemos para incorporarlas —si fuera posible— a futuros estudios, propios o ajenos. Tema apasionante, no exento de dificultades, sin duda superiores a las que suelen aparecer en este tipo de investigaciones.

MARCAS COMUNES: San Juan del Mercado. Santa María del Azogue.

MARCA		ANCHO	ALTO
 <p>27 S.J. 33 Sta. Nº.</p>		Medidas:	4 cms. 10 cms.
		Orientación: ↓	
		Posición:	
		Técnica y trazado: -Cinzel fino.Incisa -Trazo bien dibujado	
Observaciones: Escasa. -Similar  Santiago de Compostela (interior) -Lámina XV, Nº69. Sistema TOUS (probable)			

MARCA		ANCHO	ALTO
 <p>16 S.J. 40 Sta. Nº.</p>		Medidas:	6 cms. 9 cms.
		Orientación: ↓ ↓ →	
		Posición: e2. ep2. ep2+dI	
		Técnica y trazado: -Cinzel fino.Incisa -Trazo bien dibujado, fino	
Observaciones: Escasa -PALEOGRAFIA: letra N (SS.XII-XIII) Uncial. -Santa María del Azogue 40. S.Isidoro de León. Abadía de Alcobaca (Portugal) -Lámina XV, Nº40. Sistema TOUS. (probable)			

CONCLUSIONES

Observaciones. Interrogantes

Los datos recogidos, someramente estudiados y expuestos, no permiten extrapolarse y sustentar síntesis de mayor alcance. Conscientemente hemos intentado una aproximación al tema tomando como pretexto el estudio gliptográfico circunscrito al ámbito local. Abordar el tema supone optar por un determinado enfoque de acuerdo a los propósitos diseñados inicialmente, encauzando la investigación en tal sentido. Así hemos intentado atraer la atención sobre el conjunto, pormenorizando los detalles que merecen atención especial, obligándonos a mantener un difícil equilibrio para no desviarnos de las pautas establecidas y ofrecer una panorámica concreta —siempre que fuera posible— y todo lo amplia que el tema y nuestros conocimientos nos han permitido.

Algunas preguntas quedarán sin respuesta, como la disparidad entre los «sillares marcados» y los que no lo están. Cuando aparecen marcas idénticas, se repiten variando la orientación, lo que parece indicar que el signo no ofrece información precisa para el masón que coloca el sillar, por el contrario refuerza la hipótesis de la *identidad* de la marca.

Podemos identificar morfológicamente un signo, pero desconocer o minusvalorar su significado: una cruz ubicada en el umbral de una puerta o en

una de sus jambas, puede ser además de un signo lapidario, símbolo poseedor de cualidades apotropaicas.

Adoptar un patrón de medidas standar, aplicable al conjunto gliptográfico puede aportar determinadas conclusiones tan válidas como interesantes, permitiendo establecer un nexo viable entre los autores de las marcas. Veamos un triple ejemplo:

Letra dórica.- Entre los antiguos lapidarios, letra que tiene de anchura la séptima parte de su altura.

Letra toscana.- La que tiene de anchura la sexta parte de su altura.

Letra tiria.- La que tiene de anchura la quinta parte de su altura.

De la confrontación de ideas y de las aportaciones interdisciplinares depende el progresivo avance de los estudios gliptográficos. Nada es aleatorio y todo tiene importancia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN HERRERA, Rafael (1986): «Glyptografía de la Orden del Temple en la Península Ibérica (I)». *Actas del V Coloquio Internacional de Glyptografía*. vol. II. Pontevedra.
- ALARCÓN HERRERA, Rafael (1986): «Corpus Glyptográfico Español (I)». *Actas...* vol. II.
- ALBA, Narciso (1982): «El claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo y las firmas de los canteros». *Actes du Colloque International de Glyptographie de Zaragoza*. 7-11 julio 1982. Zaragoza.
- ALONSO ROMERO, Fernando (1986): «La lengua inglesa y los signos lapidarios: Sobre la necesidad de un glosario internacional de glyptografía». *Actas...* vol. I.
- BAVAY, G. (1986): «Les marques de carriere. Problematique et premiere explotation dans le bassin de la Haute-Senne (Belgique)». *Actas...* vol. I.
- BERNOT I ROCA, Magdalida (1986): «El Oficio de Cantero en Mallorca. Primeras notas para su estudio». *Actas...* vol. I.
- BESSAC, Jean-Claude (1982): «Gravures d'instruments de taille de pierre, problèmes d'identification, comparaisons avec l'outillage traditionnel». *Actes...*
- BRAEKMAN, Madeleine (1982): «Rapport sur les relations entre épigraphie et glyptographie». *Actes...*
- CAPDEVILLA RAMOS, Josep (1982): «Catalogación de los signos de picapedrero de la fachada principal de la iglesia del Monasterio de Santes Creus. Tarragona». *Actes...*
- DRIESSEN, M. A. W. (1982): «Les marques magiques de maçons». *Actes...*
- ECHEVARRÍA, Enrique (1986): «Pervivencia y simbolismo del bitriángulo en las marcas de cantero». *Actas...* vol. I.
- FABEIRO GÓMEZ, Xoa Ram6n (1982): «Marcas de pedreiros en Santiago de Compostela». *Actas...* vol. II.
- FARRO, Dolors (1981): «Constructors i picapedrers de l'epoca románica». Edt. Blume. Barcelona.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1982): «Los signos lapidarios en el románico asturiano: el Taller de Villaviciosa». *Actes...*

- FERRER BENIMELLI, José A. (1982): «Antecedentes histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra». *Actes...*
- JANSE, H. (1982): «Un Corpus international des signes lapidaires, méthodologie concernant sa constitution». *Actes...*
- LASTRA VILA, Alfonso de la (1986): «La cantería ancestral cántabra». *Actas...* vol. I.
- LEQUEUX, J. M. (1982): «Les marques des tailleurs de pierre éléments de référence a l'usage de l'histoire de l'art». *Actes...*
- RAMÍREZ Y BARBERO, José Tomás (1982): «Signos lapidarios localizados en la Colegiata de Santa María la Mayor de la ciudad de Toro». *Actes...*
- RAMÍREZ Y BARBERO, José Tomás (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». *Actes...*
- RAMÍREZ Y BARBERO, José Tomás (1986): «Marcas de cantería de la Catedral de Zamora». *Actas...* vol. II.
- RAMÍREZ Y BARBERO, José Tomás (1986): «Inscripciones en la iglesia visigótica de San Pedro de la Nave (Zamora)». *Actas...* vol.II.
- RODRÍGUEZ FRAIZ, Antonio (1986): «Vida e obra dos canteiros e artistas da pedra». *Actas...* vol. I.
- SOLLA FONTAN, Luis J. (1986): «Signos lapidarios de las iglesias románicas de Salamanca». *Actas...* Vol: II.
- SOUTO, Juan A. (1986): «Marcas de cantero, graffiti y signos mágicos en el mundo islámico: panorámica general». *Actas...* vol. I.
- STEGER, Michelle (1986): «Étude des signes lapidaires d'édifices cisterciens du Moyen Âge (églises, bâtiments conventuels, bâtiments annexes...). *Actes...* vol. II.
- TARRAGO CID, Salvador (1982): «Un método de catalogación de las marcas de cantero y su aplicación en la Catedral de Barcelona». *Actes...*
- TOUS I SANABRA, Joan (1982): «Técnica y clasificación de los signos de cantería». *Actes...*
- TOUS I SANABRA, Joan (1982): «Los signos de cantería en las murallas romanas de Tarragona». *Actes...*
- TOUS I SANABRA, Joan (1986): «La Gryptografía y su campo de expansión». *Actas...* vol. I.
- VAN BELLE, Jean Louis (1982): «Les signes lapidaires: Essai de terminologie». *Actes...*
- VAN BELLE, Jean Louis (1986): «Les marques des tailleurs de pierre: Remarques semiologiques». *Actas...* vol. I.