

Firmar la tinaja, marcar la historia. Marcas y graffitis en las cerámicas de Santa María de Alicante

José Luis Menéndez Fueyo (*)

* MARQ.
Museo Arqueológico de Alicante
Plaza Gómez Ulla s/n
03013 - Alicante

Resumen:

Uno de los aspectos más interesantes que suele ofrecer cualquier estudio que se centre en las producciones cerámicas medievales, es el análisis de las marcas que suelen presentar las piezas. Este es el caso del conjunto cerámico de la Iglesia de Santa María donde se han registrado un enorme número de marcas, sellos y graffitis en la superficie exterior de las piezas. Este artículo presenta los diferentes tipos de marcas documentadas y propone para su origen una hipótesis de trabajo diferente a las planteadas hasta ahora en este tipo de estudios.

Abstract:

One of the most interesting aspects that usually offer all the studies focused in the ceramic productions from medieval ages is the analysis of the marks that usually shows the pieces. This is the case of the ceramic collection from Santa Maria church, where we have documented a great number of marks, graffiti and hallmarks in the external surface of the pieces. This article shows the different types of marks researched and propose a work hypothesis different from the others explained in this kind of research up to now.



Figura 1. Fachada de la Iglesia de Santa María de Alicante en el año 1997. En la parte superior, la cubierta artificial que se dispuso para poder realizar la excavación arqueológica en el techo de la iglesia.

(1) *Motivo de un trabajo de presentación fue un capítulo de la monografía que se realizó en el año 2005 con motivo de la exposición titulada Santa María Descubierta. El secreto de las bóvedas del Alicante Medieval (Azuar y Bevià, 2005)*

I. INTRODUCCIÓN

Uno de los aspectos más interesantes que suele ofrecer cualquier estudio que se centre en las producciones cerámicas medievales en cualquier época, es el análisis de las marcas que suelen presentar las piezas. El estudio de las marcas es un tema que, en los últimos años, ha despertado un interés especial, debido a las diferentes y variadas interpretaciones que se han hecho de ellas, intentando explicar su origen, su función y las razones de su colocación en las tinajas. Por la propia morfología de estas piezas, sabemos que su mantenimiento era constante y por lógica, su perduración, larga. Había contenedores que, de no sufrir graves daños mientras se utilizaban para el transporte, podían durar bastante tiempo. Por eso, la presencia de las marcas puede permitir una matización cronológica más acertada.

Este es el caso del conjunto cerámico de la Iglesia de Santa María (Figura 1) donde se han registrado un enorme número de marcas, sellos y graffitis en la superficie exterior de las piezas, como habitualmente ocurre en cualquier trabajo que se centre en el estudio de este tipo de materiales. El gran número de marcas y la variedad de signos encontrados y, sobre todo, la múltiple presencia de diversos tratamientos –pintadas, estampilladas, incisas o en grafito- hace necesaria una amplia presentación (1).

Sabedores de la complejidad del tema, en este trabajo sólo pretendemos presentar el amplio conjunto que hemos podido registrar en Santa María y aportar algo de luz al estudio de este tipo de marcas. La



Figura 2. Rosetas estampilladas agrupadas dentro de una faja hemielipsoide. Taller de Paterna

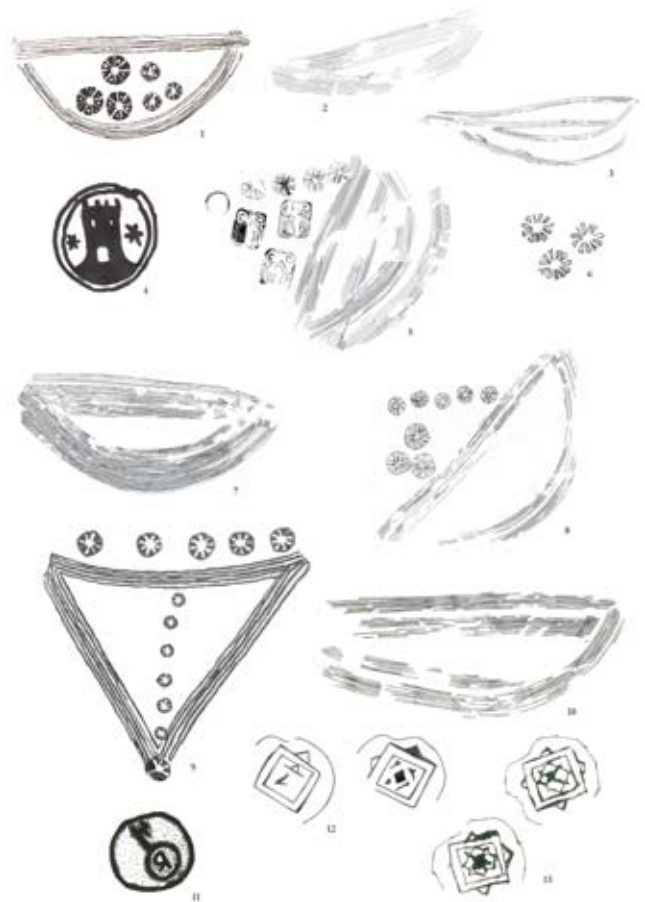


Figura 3. Marcas estampilladas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

marca, como bien define M. Bernat y J. Serra, se constituye en un material ambivalente. Por un lado, es objeto de investigación en sí mismo, como ahora estamos haciendo; y coadyuva a la realización de estudios de mayor amplitud, que en nuestro caso, es aportar más datos para el estudio de los contenedores y del cierre de la cubierta de la iglesia de Santa María.

El principal problema que presentan las marcas para su estudio, es el de la datación en, en nuestro caso, puede ser más sencillo ya que el soporte en el que se encuentran también es sometido a datación cronológico, con lo que podemos establecer unas fechas *ante quem* o *post quem*, conforme al tipo de marca que encontremos. Si la marca es estampillada, obviamente, estaremos ante marcas que realizan en la misma fecha en que se fabrica la pieza y, si por el contrario, las marcas son pintadas o esgrafiadas, podremos establecer fechas *post quem*, a la terminación de las piezas y su salida del taller.

II. LAS MARCAS ESTAMPILLADAS

La estampilla o sello matriz es, a tenor de los especialistas, el tipo de marca más común para demostrar la filiación de una pieza y su adscripción a un taller alfarero concreto. En general, se han dicho de ellas que hacen alusión a la óptima calidad del producto y al cumplimiento de unas normativas gremiales determinadas. La elección de las figuras no parece obedecer a criterios simbólicos sino a un determinado afán de diferenciación entre los diferentes maestros que producen en un mismo centro alfarero (González, 1987, 477). De esta manera, los sellos actuarían como garante de la calidad del contraste de la obra del alfarero. Al estampar su sello, el artesano establecería su marca registrada, su garantía que avala la calidad del producto realizado.

Los sellos son, pues, una prueba del compromiso adquirido, una señal de garantía entre el maestro alfarero y el comprador, que se facilitaba sólo a los agremiados, permitiendo una propaganda eficaz de determinadas manufacturas que, en su momento, contribuyó a la divulgación de un tipo determinado de forma sobre otras (Bernat y Serra, 1987, 478).

El primer dato que podemos extraer del estudio de las marcas en los contenedores de Santa María



Figura 4. Ejemplo de faja hemielipsoide en reserva. Taller de Paterna.



Figura 5. Combinación de estampilla y faja hemielipsoide doble en reserva. Taller de Paterna.



Figura 6. Rosetas enmarcadas por una faja triangular. Taller de Paterna.

es la escasa presencia de estampillas en relación al volumen total de marcas registradas en las bóvedas de la iglesia. Este hecho nos deja como primera conclusión que la mayoría de los contenedores de Santa María no muestran marcas pre-cocción y, por tanto, no han sido identificados como pertenecientes a un taller alfarero concreto, aunque sí hemos podido completar la información de algunas piezas a través de su morfología.

Otro dato que destaca por sí solo, es el abrumador dominio de las marcas relacionadas con el complejo alfarero de Paterna, lo que corrobora las intensas relaciones que los procesos de trabajo de esta iglesia han mantenido con el taller valenciano.

La marca estampillada más presente de las documentadas es la roseta, aquí esquematizada en forma radial, que además suele aparecer punteada, en la mayoría de los casos estudiados (Figura 2; Figura 3, marca 1). La rosetas pueden registrar en solitario o agrupadas, envueltas por una faja o cartucho con forma hemielipsoide (Figura 3, marcas 2, 3, 7, 8 y 10; Figuras 4 y 5), en un intento de agruparlas en un área concreta de la pieza y resaltarlas para que sean más apreciadas a la vista. Este modo de presentación es muy común entre las piezas del registro de Santa María, optando incluso, por presentar una o varias fajas en reserva, completamente vacías (2). Estos cartuchos también pueden hacerse de forma triangular (Figura 3, marca 9; Figura 6), asociándolos, de igual manera, con las rosetas radiadas.

Este tipo de rosetas (Figura 7), de clara ascendencia islámica, hemos podido documentarlo de forma profusa en los talleres alfareros de Paterna (3) (Mesquida García, 2001), lo que nos permite confirmar la existencia de contenedores de este importante taller en los materiales de las bóvedas y no sólo gracias a los repertorios formales.

Otro motivo que hay que resaltar es la torre flanqueada por estrellas (Figura 3, marca 4), utilizado de forma masiva por los maestros alfareros de Paterna (4); si bien, el que aquí documentamos es el que viene a identificar a la población valenciana de forma genérica, ya que cada maestro tendía a añadir algún signo distintivo propio junto a la torre, cosa que, en este caso, no encontramos. Como paralelos de este tipo de marca, señalemos que este motivo también aparece profusamente en contenedores hallados en yacimientos y edificios del área catalana, como la Catedral de Barcelona, el Monasterio de Sant Pere de Puelles o el yacimiento de El Bullidor (5) (Beltrán de Heredia, 1998, 178, Lámina I, 8; 179, Lámina II, 1 a 3).

Otro motivo estampillado interesante es una especie de llave que en su pomo lleva inscrita una R invertida (Figura 3, marca 11; Figura 8). Es un motivo que no hemos podido documentar en ningún taller valenciano, aunque sí en piezas halladas en el área catalana, caso de una marca pintada colocada en una tinaja de la Pia Almoina (6) (Beltrán de Heredia, 1998, 180, Lám. III, 4).

III. LAS MARCAS INCISAS

Según las investigaciones de M. Bernat y J. Serra (1987, 27), las incisiones son factibles sobre cualquier tipo de soporte, aunque, condiciona el uso del instrumento a utilizar, ya que, en cierta forma lo degrada. Sólo en casos excepcionales cabe suponer que se recurrió a herramientas específicas para grabar, debido a la calidad de las realizaciones. Sobre las marcas incisas existe un largo debate enfocado al origen y motivo de su realización. Por ejemplo para estos mismos autores, las marcas incisas son señales de propiedad o función del objeto.

(2) Conservamos en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ) un fragmento de contenedor que presenta hasta tres fajas superpuestas una sobre a otra.

(3) Son marcas consideradas generalmente con una clara influencia islámica, utilizadas habitualmente para ilustrar tanto piezas cerámicas como en la construcción de pisos (González Martí, 1952, II, 59, Fig. 55). También se recogen este tipo de estampillas en piezas halladas en el área catalana, consideradas como rosetas de 5 a 8 pétalos y situándolas en un marco cronológico de finales del siglo XIV, (Beltrán de Heredia, 1998, 178-179, Lámina I, 10).

(4) Esta marca, es recogida en su momento por M. González Martí (1944, 113, Figura 106; 1952, II, 570-574), confirmando su filiación patenera con una cronología en el siglo XV. Trabajos posteriores matizarán esta propuesta adscribiendo esta marca al taller de Vicent Torrent, maestro alfarero que trabajó en Paterna durante el siglo XV (Alfonso Barberá, 1978, 181-185). Ambas noticias confirman el evidente origen valenciano de la marca, aunque disintimos con R. Alfonso Barberá en cuanto a la pertenencia exclusiva de la marca a Vicent Torrent, ya que de ser así, llevaría su nombre, como se observa en los ejemplares que publica dicho investigador. Al no llevar ninguna referencia nominal, nos limitaremos a señalar la filiación patenera de la marca y su marco cronológico, eso sí, situado indudablemente en pleno siglo XV.



Figura 7. Trío de rosetas radiales. Taller de Paterna.



Figura 8. Marca estampillada de llave con pomo y R invertida que aparece en algunos contenedores del tipo III. Posible procedencia catalana.

En el caso de las piezas de Santa María (Figuras 9, 10 y 11), creemos que un alto porcentaje de las incisiones localizadas son realizadas post-cocción y no necesariamente realizadas en el taller alfarero. Son marcas que recuerdan más la técnica del esgrafiado que la de la incisión, de trazo muy fino, irregular, con continuos repasos –algunos de muy mala calidad- donde se constata que ha costado cierto trabajo incidir en la pieza y donde la mano a veces, no demuestra tener la pericia suficiente.

Dejamos cierto margen para aquellas piezas que presentan una marca incisa de muy alta calidad, caso de algún cántaro que aparece en las bóvedas que muestra una incisión profunda y bien hecha, con los bordes perfectamente delimitados, prueba que se ha tenido que realizar con la pasta aún fresca (Figura 12). Para estos casos, sí que aceptamos que se traten de marcas de alfar, o identificaciones concretas y permanentes del alfarero a causa de encargo o función que debe realizar la pieza marcada.

En cuanto a su presencia en los contenedores de la iglesia, hemos de señalar que se han localizado más de 50 marcas incisas, lo que supone un porcentaje superior al 30%, convirtiéndola en uno de los tipos principales localizados en los contenedores de la iglesia. En cuanto a la elección de las ubicaciones en las piezas, señalemos que la posición más habitual es la parte superior del cuerpo, de forma que sea visible desde cualquier punto de visión de la pieza. Eso no quita para que localicemos otras ubicaciones, como en el labio de las piezas, caso de la tinaja 20002-3 que presenta un triángulo, una cruz decussata y una estrella pentalfa.

Dejando a un lado el debate sobre las diferentes clasificaciones y tipos de marcas y sobre su origen, podemos señalar que las marcas incisas de Santa María presentan una enorme variedad de motivos que completarían cualquier tipo de clasificación que se realizase. Destaquemos algunos de los motivos que hemos podido documentar y entre los que destacan de forma llamativa las denominadas letras góticas, sobre todo la "b", que aparece en más de una docena de contenedores.

Como se puede observar en las diferentes tablas que presentamos con las marcas incisas, (Figura 9, marcas 2, 4, 9, 14 y 16; Figura 10, marcas 8, 11, 13 y 14; Figura 11, marcas 9, 10, 13 y 14), la "b" gótica aparece rematada por un aspa, en su versión más simple, o por una cruz decussata de San Andrés.

Este tipo de motivos viene siendo recogido en el repertorio cerámico valenciano de forma asidua, como referente y marca de muchos "socarrats" paterneros y también como motivo principal del solero de algunos lotes de loza azul y azul y dorado, dentro de lo que algunos autores calificaron en su día como cerámicas de estilo persa (7) (González Martí, 1944, 374-376 Figuras nº 469, 470, 471 y 472; Alfonso Barberá, 1978, 124 y ss., Figura nº 64).

Para el investigador valenciano, la letra viene a significar una marca de propiedad, a modo de sello que garantiza la calidad del producto del maestro alfarero, al igual que ocurría con las estampillas en el apartado anterior; cuestión que se nos antoja harto difícil, ya que de poseer los listados completos de todos los maestros alfareros de Paterna, por poner un ejemplo, habría más de uno y más de 10 que comenzarían su apellido por dicha letra (8). Para otros investigadores, como E. González (1988, 275) que ha sistematizado las marcas aparecidas en edificios tan emblemáticos como la Lonja de Mallorca, las letras "b" son siempre minúsculas, de trazo anguloso o redondeado, rematadas con cruces latinas, patriarcales, decussatas o en espiga, y flanqueadas en ocasiones por fechas que sitúan el uso de este motivo entre la segunda mitad del siglo XV y los primeros años del siglo XVI.

(5) En los casos reseñados, el autor los reconoce como sellos de alfar, aunque dirige los paralelos a Mallorca y la Toscana italiana, no considerando estas marcas como propias de un área concreta, obviando el más que evidente destino valenciano. Ofrece, eso sí, una horquilla cronológica más amplia, llegando a principios del siglo XIV, gracias a los documentos que emite la ciudad de Barcelona en el año 1314, donde se obligaba al alfarero a colocar un sello de su taller bajo el cuello de las piezas destinadas a comercializar productos. Seguramente, ante la falta de su cumplimiento, la orden se repite periódicamente hasta el año 1495, donde también se regulaban el peso y la capacidad de las tinajas destinadas al comercio de aceite y miel, el margen de error permitido y las multas a pagar, en caso de incumplir las normas.

(6) La información que se obtiene de ella es muy vaga, ya que el autor no le confiere valor al ser una marca pintada post-cocción y no una estampilla. Eso sí, deja caer alguna opinión sobre el origen de la marca, considerándola muy confusa, y que podría estar relacionada con las marcas de los picapedreros (1998, 181).



Figura 9. Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

Como vemos, las interpretaciones sobre este motivo son variadas pero no convincentes. Sin embargo, si hacemos un repaso a la presencia de esta marca, observamos su asociación con la construcción de edificios de cronología gótica. Como referente más cercano, hemos de confirmar que esta marca también se encuentra entre las marcas de cantería de la propia iglesia de Santa María de Alicante, cuestión más que interesante en cuanto al estudio de los procesos de trabajo en la iglesia y que procederemos a ampliar más adelante.

Como paralelos más directos en el área valenciana, podemos señalar que localizamos "b" góticas en la Iglesia de Santiago de Villena y la Torre del Miguelete en la ciudad de Valencia (9). La marca presenta un curioso apéndice lateral, de factura idéntica al conservado en algunas marcas de los contenedores de Santa María (Figura 10, marca 13; Figura 11, marcas 9 y 10; Figura 13), y curiosa y exactamente igual al conservado en algunas marcas halladas en la Lonja medieval de Palma de Mallorca (González Gozalo, 1988, 273-305). De las conclusiones que pueden extraerse de este hecho daremos cuenta después a la hora de hablar del origen y función de este tipo de marcas. Ahora, sólo confirmemos su presencia en otras edificaciones de la provincia.

Pero no es la única. Gracias a la prolífica documentación recogida por el Padre José Belda Domínguez en los años 50 y conservada en original en el Fondo Histórico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ), hemos podido acceder a una enorme fuente de documentación y paralelos de muchas de las marcas halladas en las tinajas de Santa María. De esta forma, y revisando dichos papeles, encontramos muchos paralelos de este motivo como es el caso de la Catedral de San Salvador de Orihuela, donde encontramos las "b" góticas en diferentes tramos de la escalera de subida al campanario. En la ciudad de Valencia, se documentan en la Catedral de Valencia (10) Iglesia de Santo Domingo, Iglesia de Santa Catalina, Iglesia de San Agustín, Iglesia de San Salvador (11), en San Juan del Hospital, en la ya mencionada Torre del Miguelete y en las torres de Quart (12) y las Torres de Serranos (13).

Repasando brevemente la presencia de esta marca en edificios góticos peninsulares, podemos señalar su presencia en el área aragonesa, como en las iglesias parroquiales de Abiego, Agüero, San Miguel de

(7) En estas producciones la "b" gótica aparece en el centro del solero, rematada por una gran corona y flanqueada por dos figuras humanas, lo que permite a González Martí asociar este motivo con la producción de azulejos que se realiza en Paterna en homenaje a Doña Blanca de Navarra, esposa del Infante Martín de Aragón (Mitad del siglo XV), mujer de exquisito gusto y muy aficionada a la cerámica y azulejería valenciana (19652, III, 19-22), opinión de la que se hace posteriormente eco, R. Alfonso Barberá (1978, 126). Sin embargo, se nos hace difícil imaginar que los contenedores y piezas de cerámica común que aparecen en Santa María con esta marca puedan corresponder con las producciones que se realizaban para las grandes damas de la corte. Otra hipótesis interesante es planteada también por M. González Martí al revisar los azulejos de familias de gran renombre, como el caso el cirujano Amat (1952, III, 81, Figura nº 114), que coloca su apellido en una cartela por encima de una "b" gótica, motivo que para el investigador, era muy usada por las personalidades con título literario obtenido en el Estudio General.

(8) El autor expone una lista de los maestros alfareros de Paterna, conocidos por las fuentes documentales, planteando que la letra bien podría pertenecer a los talleres de García Berenguer, Francisco Blasco, Johannes Berenguer o Berengarius Benet (1978, 125).

(9) En concreto, y para el caso de la Iglesia de Santiago, la marca parece encontrarse en el lienzo adjunto al campanario; mientras que en caso de la torre del Miguelete, la marca se sitúa en el lienzo exterior Suroeste; gracias, sobre todo, a la documentación original obtenida por el P. Belda en el año 1954 y que se conserva en sus papeles originales almacenados en el Fondo Histórico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ).

(10) Muy presente de forma general por toda la iglesia, pero especialmente destacable en la Puerta del Palau (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

(11) Aparecen sobre todo en la escalera de subida al campanario (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

(12) Aparecen perfectas letras "b" góticas tanto en la base como en el primer piso de la fortificación (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

(13) Sobre todo, en la torre Este de la puerta, asociada a estrellas pentalfas, aspas, cruces y escudos cuartelados (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

(14) Según la documentación obtenida por el P. Belda, se hacen muy presentes en la escalera al campanario, en la Puerta del Palau y en la azotea Este (Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ).

(15) En este comentario vamos a obviar la presencia de cruces latinas simples, por la simplicidad del motivo y la enorme cantidad de paralelos que presenta. Pero, por ejemplo, y según las referencias obtenidas por el P. Belda, en el caso de las cruces patadas, podemos señalar que aparecen en el segundo y tercer tramo de escalera de la torre de la Iglesia Arciprestal de San Salvador de Muchamiel, en la fachada exterior Norte de la Catedral de San Salvador de Orihuela, en el lienzo adjunto al campanario de la Iglesia de Santiago de Villena, .En la ciudad de Valencia aparecen en la Iglesia de Santa Catalina, en la planta intermedia de ambos torreones de la Torre de Serranos, en el Miguelete, en la capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia, en la Iglesia de San Bartolomé, en la fachada izquierda de San Juan del Hospital, y en la Iglesia de San Martín. Para el caso de las cruces gamadas, hemos podido registrar su presencia, fundamentalmente en la ciudad de Valencia, donde aparecen en las fachadas Sur, Noroeste y Suroeste del Miguelete, en la Iglesia de San Salvador, en la escalera del campanario de San Juan del Hospital, en la azotea Norte de la Iglesia de los Santos Juanes, en la fachada exterior del Palau de la Generalitat y en el torreón Este de la Torre de Serranos.

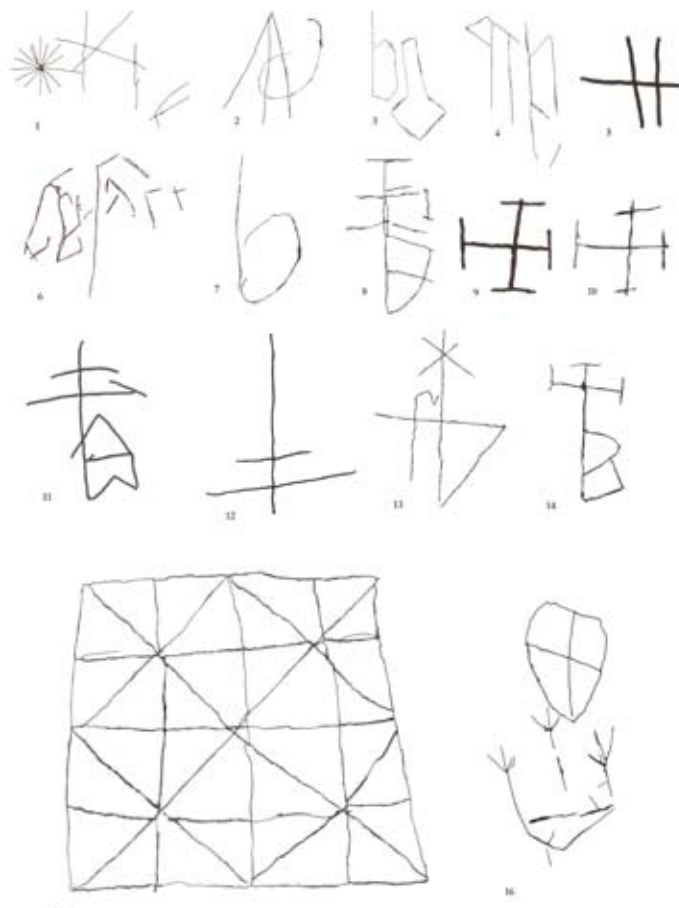


Figura 10. Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

Foces y el impresionante Castillo de Loarre, todas ellas localizadas en la provincia de Huesca (Jiménez *et alii*, 1986, 157 y ss.). También se registra en el Monasterio de Veruela (Martínez Buenaza, 1998, 490, Tabla 28); en la Colegiata y en algunos de los torreones de la muralla de Daroca y en el Castillo de Mesones e Isuela (Teruel) (Jiménez *et alii* 1986, 183).

Otra marca que aparece de forma importante en nuestro registro es la conocida como estrella de 5 puntas o pentalfa, (Figura 9, marca 19; Figura 11, marca 6), que también aparece como marca de cantería en la sillería labrada la propia iglesia de Santa María y que presenta un importante número de paralelos en edificios de época gótica de nuestro territorio. Es el caso, aparte del que nos ocupa, de la torre triangular del Castillo de la Mola (Novelda) (Navarro Poveda, 1993, 66, Gráfica 3), del lienzo adjunto al campanario de la Iglesia de Santiago en Villena, del Colegio de Santo Domingo de Orihuela, y del cuerpo de campanas de la Torre de la Iglesia Arciprestal de San Salvador de Muchamiel, en lo que se refiere a la provincia de Alicante. En cuanto a su presencia en el área cercana, señalemos como ejemplos ilustrativos su presencia en el campanario de la Catedral de Murcia; en las troneras de la planta intermedia de las Torres de Serranos, en la Catedral (14), en la fachada de San Juan del Hospital y en la Iglesia de San Martín de la ciudad de Valencia.

También marcas destacadas con las cruces que en los contenedores de Santa María aparecen de muy diversas manera. Desde las más simples cruces latinas (Figura 9, marca 20) pasando por las cruces patadas (Figura 10, marcas 9 y 10), las cruces gamadas (Figura 11, marca 11) y las cruces de San Andrés o decussatas (Figura 9, marca 15; Figura 10, marca 12).

Muchas veces las podemos ver en su forma simple y otras como remate de alguna letra o motivo concreto, caso de las "b" góticas, ya tratadas en párrafos anteriores. En cuanto a las referencias de estas marcas son innumerables. Por supuesto, también las encontramos en la cantería de la Iglesia de Santa María y, podemos asegurar, que de forma muy profusa. En el área valenciana, podemos señalar que afectan a la casi totalidad de edificios de cronología gótica a los que hemos podido acceder (15).

Otro motivo a destacar es la presencia del escudo cuartelado, un motivo pseudoheráldico que no viene a representar ningún escudo en concreto, muy al estilo del que se plasman en los soleros de las

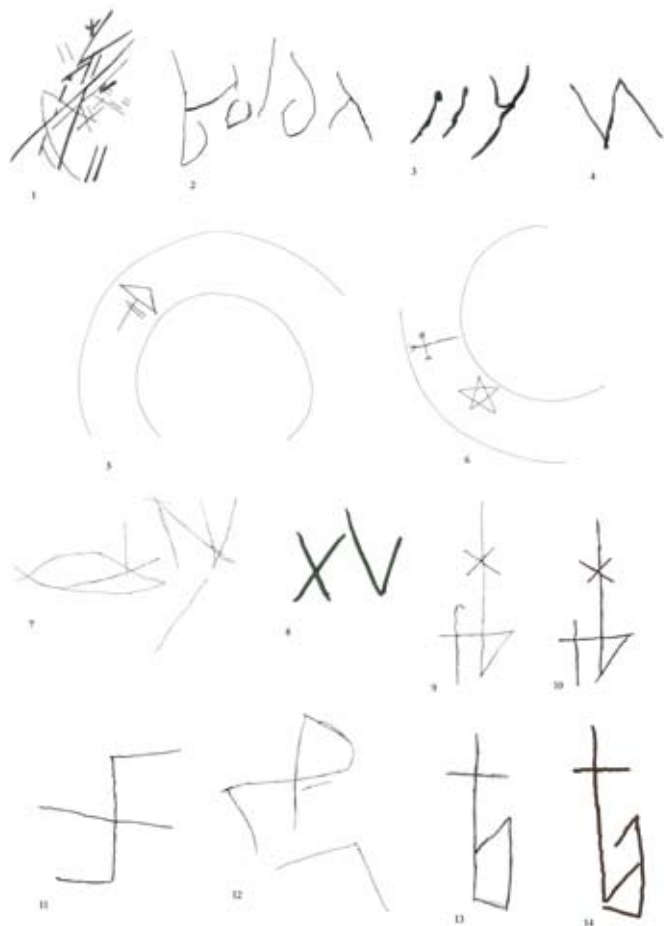


Figura 11. Marcas incisas aparecidas en los contenedores de la cubierta.



Figura 12. Motivo inciso de la B gótica que aparece en un cántaro de la cubierta y que, por su profundidad, debe de haberse realizado antes de la cocción.

primeras series de loza verde-morada y azul patenera de los siglos XIV-XV (Mesquida, 2001). Por esta presencia, es un motivo muy recurrente de la alfarería valenciana, apareciendo en muchas tinajas así como en los "rodells" de Paterna (Alfonso Barberá, 1978, 202, Figura 121). Acerca de su origen, éste es confuso. Para la investigadora E. González (1988, 277), es una marca identificativa de un determinado gremio o conjunto de talleres, aunque tampoco especifica a uno en concreto para nosotros, siendo una marca incisa no la encontramos referenciada como estampilla en las producciones de Paterna, sino más bien aparece como marca post-cocción, con lo que ponemos en discusión esta filiación a un taller concreto. En cambio, volvemos a encontrarla asociada con marcas de cantería, caso de la fachada del ábside Sur de San Juan del Hospital o del torreón Este de la Torre de Serranos en la ciudad de Valencia (16).

Otro tipo de marca destacada y curiosa a señalar, es la que aparece de forma exclusiva en la tinaja 16002-5 (Figura 10, marca 15; Figura 14), y que corresponde con un "alquerc de 12", conocido juego medieval (17) definido por un cuadrado que presenta su interior dividido en 32 casillas triangulares producidas por el trazado de las líneas paralelas a los lados y de sus diagonales que se cruzan perpendicularmente. Como paralelo de regencia, encontramos representaciones idénticas de este juego en el Castell de Liria (Cerdanya), Castell de la Mata (Mataró), en el Claustro de Sant Pere d'Ager y en la Iglesia de Sant Joan del Pla, en el Baix Llobregat catalán, grabado en una piedra hallada en las excavaciones realizadas en la iglesia con un marco cronológico centrado en el siglo XIV (Vila i Carabasa, 2003, 596, Figura 5).

Otra marca destacada es la letra "N" mayúscula (Figura 11, marca 4), también incluida en el grupo de las consideradas "de pertenencia o propiedad", donde la letra indicaba la adscripción a un determinado taller (González Gozalo, 1987, 480). En nuestro caso, volvemos a insistir en que sus referencias más directas las hemos encontrado más en la cantería de los edificios que en las estampillas y sellos de los maestros alfareros. En este caso, al igual que ocurría con las marcas comentadas con anterioridad, también la encontramos en la sillería de Santa María, como primer lugar de referencia. En el área valenciana, se localiza en el torreón gótico de la muralla del Castillo de Santa Bárbara de Alicante; en la ciudad de Orihuela, se encuentra en la fachada exterior Norte y segundo y tercer tramo de la escalera del campanario de la Catedral de San Salvador y en la escalera de subida a la torre de la Iglesia de Santa Justa y Rufina.

(16) *Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.*

Figura 13. Marca incisa de la B gótica rematada por un aspa con apéndice lateral, idéntica a las documentadas en las marcas de cantería de la Lonja de Mallorca.



Figura 14. Contenedor SM98-18002-5, con la marca incisa del "alquerc de 12" en el centro del cuerpo de la pieza.

(17) *Este juego, denominado en la actualidad como "5 en raya" se juega con dos jugadores que disponen de 12 fichas cada uno. La partida comienza situando las piezas en las intersecciones, a un lado y otro de la mesa, como si fueran las damas, dejando vacía la intersección central. Posteriormente, se sortea quien empieza el juego y el primero mueve una de sus piezas hacia la intersección adyacente vacía, o sea, la central, única vacía hasta el momento. El juego transcurre con el desplazamiento de las fichas sobre las intersecciones en cualquier dirección buscando comerse las fichas del contrario. Gana el juego quien primero consigue capturar todas las fichas del contrario. Este tipo de diagramas parece aparecer desde la antigüedad, tanto en la versión de 12 como en la de 9, de un formato más pequeño, siendo juegos muy comunes en época romana –recordemos la conocida como rajola de Mulva, aparecida en las excavaciones de Manigua realizadas por el Instituto Arqueológico Alemán- y sobre todo en época medieval, donde lo conocemos gracias al Libro de Juegos de Alfonso x el Sabio.*

(18) *Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.*

(19) *Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.*

Sólo en la ciudad de Valencia la encontramos en la planta intermedia de las Torres de Serranos, en la escalera del Miguelete, en la Iglesia de Santa Catalina, en las puertas del Palau y de los Apóstoles de la Catedral de Valencia, en la Iglesia de San Esteban, en la fachada, ábside Sur y escalera del campanario de San Juan del Hospital, en la azotea Norte de la Iglesia de los Santos Juanes, en la fachada del Palau de la Generalitat, en la Iglesia de San Nicolás y en la Iglesia de San Martín (18).

Si la confirmación de su adscripción como marca de cantería no estuviera suficientemente documentada, podemos echar un vistazo a sus referencias fuera del ámbito valenciano. En este caso hemos de considerar que la lista es muy abundante. Sólo en la provincia de Huesca, por ejemplo, documentamos su presencia en la Iglesia Parroquial de Albero Alto, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Corona (Almudévar), en la Torre de San Pedro de Eyerbe, en la Iglesia de Santa María de Chalamera (Jiménez *et alii*, 1986, 158-164). En la propia ciudad de Huesca, la encontramos en la Catedral y en la Ermita de Nuestra Señora de las Salas (Jiménez *et alii*, 1986, 166-167). Aparece también en la Iglesia de San Miguel de Foces (Martínez Buenaga, 1998, 562, Tabla 1), en la Catedral de Jaca, en la Iglesia Vieja de la Masadera, en la Iglesia de la Asunción de Lanaja, en la Iglesia Parroquial de Loarre, en el Castillo de Monzón, en las iglesias parroquiales de Peraltillo, de Plasencia del Monte, de Roda de Isabena y Yegueda, así como en el Monasterio de Sigena (Jiménez *et alii*, 1986, 169-176; Martínez Buenaga, 1998, 556, Tabla 3).

Para acabar con esta presentación de las marcas incisas, señalemos la presencia de marcas consideradas, en un principio, como numéricas. Son aquellas que muestran dos líneas verticales cruzadas por una línea perpendicular, (Figura 10, marca 5), y que según los trabajos de E. González (1987, 479), corresponden con marcas de contabilidad que nos informan desde el peso físico de la pieza, como de la cantidad de cara que pueden soportar. En el caso que nos ocupa, y siguiendo las indicaciones de la autora, nuestra marca informaría que la tinaja puede alcanzar un peso inferior a 15-16 kilogramos.

Sin desmerecer esta propuesta, basada en el estudio de los contenedores aparecidos en varios edificios mallorquines similares al nuestro, nosotros proponemos una hipótesis alternativa, en la que relacionamos esta marca con las aparecidas en la cantería de edificios góticos, ya que encontramos marcas idénticas en la fachada Suroeste y zona de campanas del Miguelete, en la Iglesia de Santa Catalina, en la torre-campanario de la Iglesia de San Andrés, en la fachada Sur de San Juan del Hospital, fachada Sur de la Iglesia de los Santos Juanes y en el torreón Este de la Torre de Serranos, todos ellos en la ciudad de Valencia (19). Fuera del entorno valenciano, en el área aragonesa, podemos señalar que la marca aparece en la Ermita de Nuestra Señora de los Dolores de Monflorite (Huesca)(Jiménez *et alii*, 1986, 171), en la Iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Teruel)(Jiménez *et alii*, 1986, 180), y en la sillería de los castillos de Mesones de Isuela y Sádaba (Zaragoza)(Jiménez *et alii*, 1986, 183 -184).

IV. LAS MARCAS PINTADAS

La técnica de pigmentación utilizada puede ser de dos tipos. Una, sería la marca a grafito, sustancia en estado sólido derivada del carbón o del hollín. También se puede aplicar disuelta en agua, por ejemplo,



Figura 15. Marcas pintadas en grafito aparecidas en los contenedores de la cubierta.



Figura 16. Cruz griega con base ramificada en grafito, en el hombro de un contenedor del tipo II.

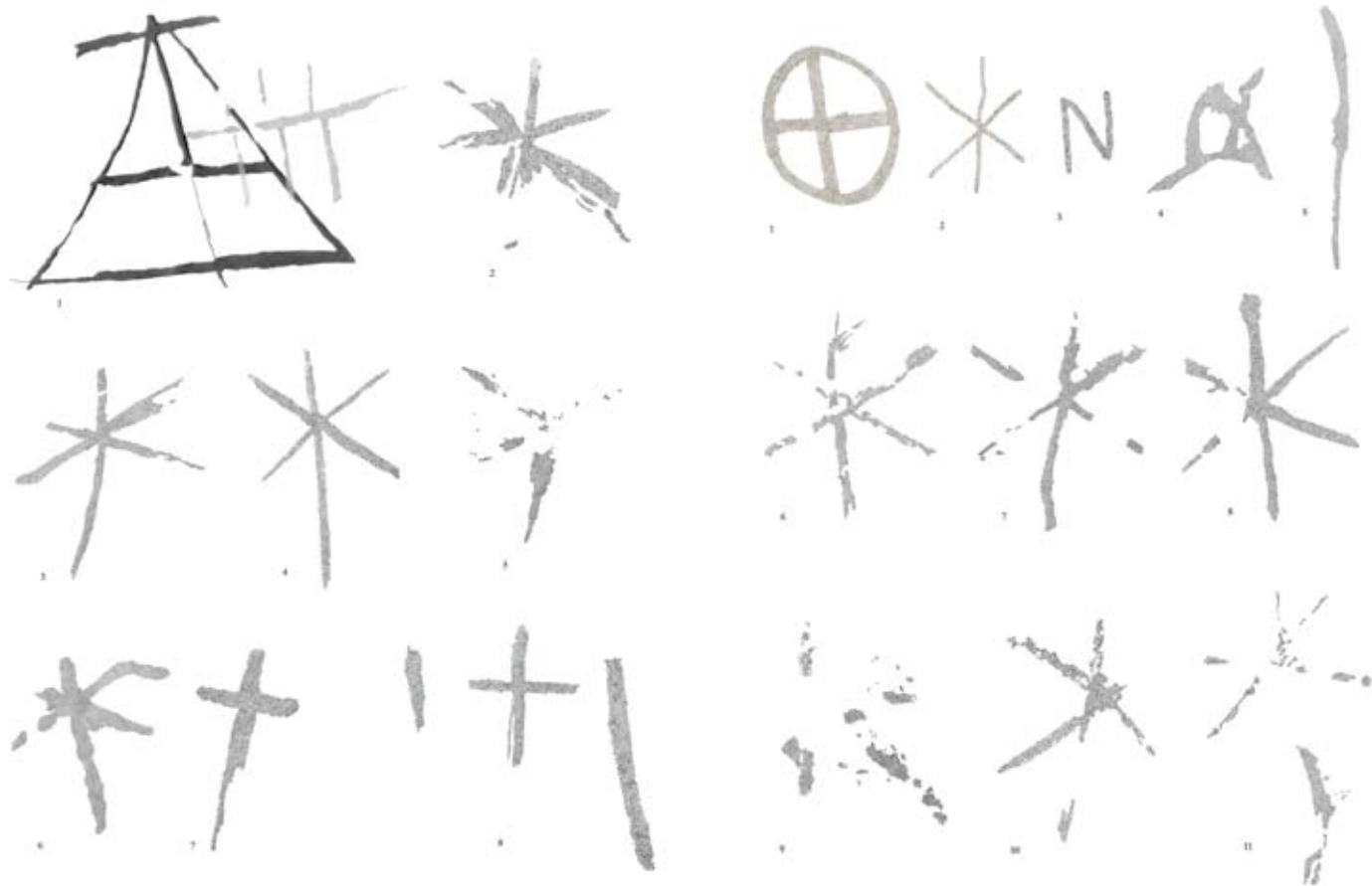
a igual que la almagra. La otra técnica es a la almagra o almagre, un óxido de hierro de arcilla que, aún hoy en día, se utiliza diluido en alguna sustancia oleosa o, simplemente, en agua. A diferencia de otros ejemplos en óxido de manganeso, los pintados en almagra se muestran en grandes conjuntos, siendo un tipo de color que se degrada mucho con el tiempo, adquiriendo unas tonalidades rosadas por efecto de la luz (Bernat y Serra, 1987, 27-28).

En el caso de los grafitos, la muestra que presentan los contenedores de Santa María es reducida, aunque variada. Hemos podido recoger un total de 16 grafitos, que suponen un 10% de la producción total de marcas registradas (Figura 15). Al igual que en los casos anteriores, se opta mayoritariamente por una ubicación en el hombro de las piezas, con la clara intención de hacerse visibles. Destaquemos el caso de la pieza 24001-6, correspondiente a un cossí del tipo Ia, que presenta una "b" estilizada con una cruz decussata por remate el labio de la pieza, muy similar a las documentadas en el caso de las marcas incisas (Figura 15, marca 9).

En cuanto a los motivos que integran este conjunto, volvemos —ya ha aparecido en el párrafo anterior— a hacer referencia a la presencia de la letra "b" minúscula, de trazo fino, que parece casi siempre rematada por bien, una cruz simple o por una cruz decussata o de San Andrés (Figura 15, marcas 6 y 9). No insistiremos más en cuanto a sus paralelos, ya que éstos han sido expuestos en el apartado dedicado a las marcas incisas.

Otro grafito a destacar es la presencia de las cruces, en este caso, asociada con una base ramificada triangular (Figura 15, marcas 14 y 15; Figura 16). Al igual que en la mayoría de las marcas tratadas en este capítulo, también hay que señalar su presencia como marca de cantería en la Iglesia de Santa María, dato éste que vuelve a relacionar las marcas de las tinajas con las de la sillería del edificio. Además de confirmar su presencia en la iglesia, hemos podido registrarla en otros edificios góticos del ámbito valenciano como el campanario de la Catedral de San Salvador de Orihuela. En la ciudad de Valencia podemos encontrar los casos de la azotea Este de la Catedral de Valencia, la Iglesia de San Agustín, la fachada izquierda de San Juan del Hospital, y el torreón Este de la Torre de Serranos (20).

(20) *Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.*



Figuras 17 y 18.

Marcas pintadas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

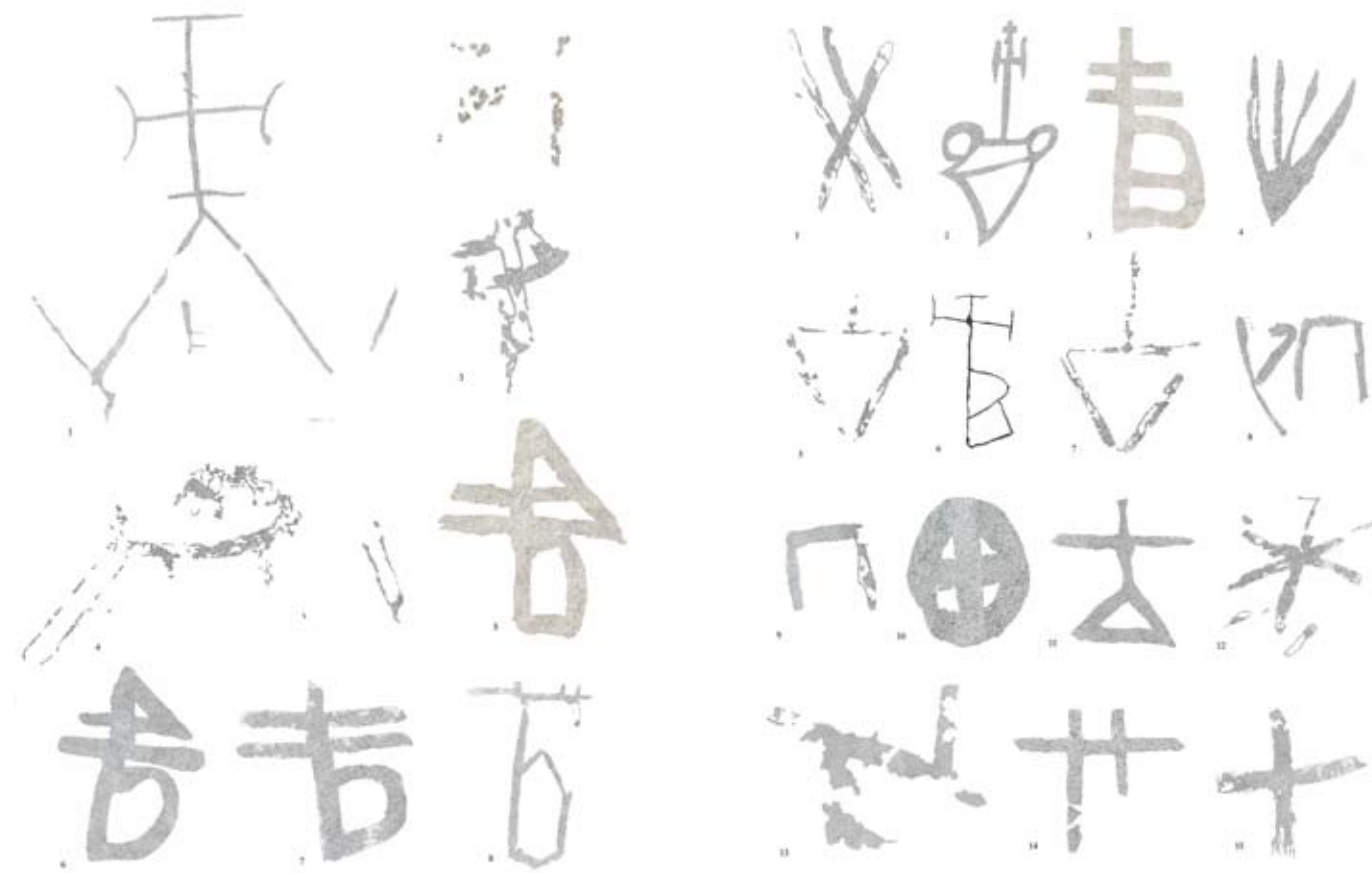
Otra marca que conviene resaltar es el doble rectángulo, documentado aquí de forma exclusiva en la pieza 9001-3, una tinaja patenera del tipo II (Figura 15, marca 16). Es una marca curiosa, que entraría dentro del grupo lúdico o de contabilidad, si siguiéramos la clasificación de E. González (1987, 481). Sin embargo, volvemos a identificar su presencia —aunque en cantidad muy reducida— entre las marcas de cantería, como en el caso de la fachada de San Juan del Hospital en Valencia —entre la documentación obtenida por el P. Belda Domínguez— y en la Iglesia de San Martín de Sieso de Jaca (Huesca) (Jiménez et alii, 1986, 175).

Para cerrar este grupo de marcas y como variante del rectángulo, señalemos también la presencia del cuadrado cruzado por una diagonal (Figura 15, marca 8), que aparece en la pieza 19002-3, una tinaja del tipo II. Dicha marca también se registra en edificios góticos, localizándose para el ámbito valenciano en la escalera del campanario de la Catedral de Valencia, en la fachada Suroeste del Miguelete (21). En el área aragonesa, encontramos la marca en numerosos edificios, como la Iglesia Parroquial de Arascues, la Torre de San Pedro de Ayerbe, las iglesias parroquiales de Bessen y Liesa; todas ellas en la provincia de Huesca; así como también la podemos documentar en el Castillo de Mora de Rubielos, en la provincia de Teruel (Jiménez et alii, 1986, 160-179).

El otro gran grupo que queda por presentar es el relativo a las marcas pintadas, donde documentamos un número cercano a la cincuenta de motivos, lo que viene a suponer un 30% del registro de marcas en Santa María, en unos números muy similares al grupo de las marcas incisas, expuesto con anterioridad. La casi totalidad de las marcas pintadas registradas se realizan a la almagra, un óxido de hierro de arcilla que, aún hoy en día, se utiliza diluido en alguna sustancia oleosa o, simplemente, en agua (Figuras 17, 18, 19 y 20). En cuanto a la disposición de las marcas en las piezas, aquí se elige de forma aplastante el hombro y cuerpo de la pieza, ya que, debido al gran tamaño de algunas marcas, éstas ocupan una superficie superior al hombro de la pieza.

Un dato curioso que conviene señalar es la existencia de marcas superpuestas. En el registro de Santa María las hemos encontrado de dos formas. Una, la que registramos en la tinaja del tipo XI, con número de inventario 10002-8, donde aparece un motivo triangular partido en dos y realizado en grafito, mientras

(21) Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.



Figuras 19 y 20.

Marcas pintadas aparecidas en los contenedores de la cubierta.

que una marca de "contabilidad", realizada a la almagra, cubre parcialmente el motivo anterior. Esto nos indicaría que la pieza ha sido marcada para dos usos diferentes, siendo la marca superior la que ostentaría el último uso de la pieza (Figura 17, marca 1; Figura 21).

Es curioso que no se haya intentado borrar la marca anterior, como ocurre en otras tinajas que hemos podido estudiar en las bóvedas, donde se utiliza una fina capa de escayola para ocultar una marca pintada anterior. La fina superficie de la escayola permite tapar las referencias anteriores, que sólo pueden despicar al usuario de la pieza, y además, marcar cómodamente una nueva marca en la pieza (Figura 22).

En cuanto a las diferentes marcas que hemos podido documentar, indicaremos, e primer lugar, aquellas marcas que han sido la base de nuestro repertorio hasta el momento y que vuelven a aparecer, ahora pintadas. Además, también nos centraremos en aquellas en las que aún no hemos hecho comentarios.

Entre las marcas que ya habíamos podido reconocer, hay que señalar la presencia nuevamente de la letra "b" gótica, sobre todo, en su variante con el remate de las cruces decussatas (Figura 19, marcas 5 a 8; Figura 20, marca 3; Figura 23); así como la letra "N" mayúscula, que también observábamos entre las marcas incisas (Figura 18, marca 3). También vuelven a repetirse las dos líneas verticales paralelas cruzadas perpendicular por una horizontal (Figura 20, marcas 1 y 14); así como las cruces latinas simples (Figura 17, marcas 7 y 8; Figura 24; Figura 20, marca 15) y las cruces patadas con una base ramificada (Figura 19, marca 1).

Entre los motivos que podemos destacar como novedosos, hay que comenzar por el más simple y uno de los más representados en el repertorio de Santa María, un aspa cruzada por una larga línea vertical, a modo de palmera (Figura 17, marcas 3 a 6; Figura 25; Figura 18, marcas 6 a 11), al que podríamos considerar una variante de la estrella radiada, también documentada en las tinajas de las bóvedas (Figura 17, marca 2; Figura 18, marca 2; y Figura 20, marca 12).

A este motivo, considerado como de carácter lúdico (González Gozalo, 1987, 481), le hemos sometido a la comparativa con las marcas de cantería con resultado positivo. En primer lugar, hemos de confirmar su presencia como marca de cantería en la propia Iglesia de Santa María, al estilo de lo que ha sucedido con otras marcas que hemos descrito en este trabajo. Además, podemos documentarla, en lo que a la



Figura 21. Contenedor SM98-10002-8 con la superposición del motivo contable, pintado a la almagra y el grafito de triángulo.



Figura 22. Detalle de una marca pintada con base de escayola, ocultando una marca anterior.

provincia de Alicante se refiere, en la torre triangular del Castillo de la Mola de Novelda, donde aparece, tanto en las diferentes fachadas exteriores, como en la puerta, escaleras y aspilleras interiores y con una cronología general situada entre los siglos XIV-XV (Navarro Poveda, 1993, 64).

También, y gracias a la prolífica documentación recogida por el Padre Belda Domínguez en los años 50, la podemos encontrar la torre gótica del recinto cristiano del Castillo de Santa Bárbara de Alicante y en el lienzo adjunto al campanario de la Iglesia de Santiago de Villena. En la ciudad de Orihuela se hace muy presente, apareciendo, por ejemplo, en el campanario de la Catedral de San Salvador, y en la escalera de la torre de la Iglesia de Santa Justa y Rufina.

En la planta intermedia de la Torre de Serranos, en la fachada exterior Suroeste del Miguelete, en la Iglesia de Santa Catalina, en la Iglesia de San Esteban, en la Iglesia de San Andrés, en la Iglesia de San Agustín, en la fachada y lienzo Sur de San Juan del Hospital, en la Iglesia de los Santos Juanes, en la Iglesia de San Martín y en toda la fachada de la Catedral de Valencia, en especial, en la azotea Este del edificio, en la Puerta del Palau y en la sillería de la Capilla del Santo Cáliz (22).

Si echamos un vistazo al panorama peninsular más cercano, localizamos la marca de forma continua en edificios de la franja catalano-aragonesa, como en la fachada exterior de la Iglesia Parroquial de Santa María Assumpta en Segura y en la Iglesia de San Miguel de Montblanch, ambas en la provincia de Tarragona (Liaño Martínez, 1983, III, 48 y 66). Para la provincia de Huesca, la documentamos en Iglesia Parroquial de Agüero, en la Iglesia de la Asunción de Almudévar, en la Iglesia Parroquial de Bespen, en la Colegiata de Bolea, en el Monasterio de Casbas, en la Iglesia de los Angeles de El Tormillo, en la Catedral de Huesca, en la Iglesia de San Miguel de Foces, en la Iglesia Parroquial de Peraltillo y en el Monasterio de Villanueva de Sigüenza (Jiménez *et alii*, 1986, 157 a 176); así como en el Monasterio de Veruela y en el Santuario de Nuestra Señora de Salas (Martínez Buena, 1998, 477 y 566, Tablas 1)

Para la provincia de Teruel, digamos que podemos localizarla en la Colegiata de Alcañiz, en la Iglesia Parroquial de Lledo, en la Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Molinos, en el Castillo de Mora de Rubielos, en la Iglesia Parroquial de Rafeles y en la Iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Jiménez *et alii*, 1986, 177 a 181). En el caso de Zaragoza su registro nos lleva a la Colegiata de Caspe y Daroca, al Castillo de Mesones de Isuela, al Monasterio de Rueda y al Castillo de Sádaba (Jiménez *et alii*, 1986, 182-184).

Otro motivo a destacar, dentro del apartado de las cruces, es la cruz latina sobre pedestal triangular, al que ya hemos hecho referencia al hablar de los grafitos en su versión de base ramificada. En este caso, es una de las pocas marcas que aparece como marca de las tinajas, como marca de cantería en la sillería del edificio y como graffiti en las paredes exteriores de la iglesia (Figura 20, marca 11; Figura 26). Esta multiplicidad de registros, refuerza aún más la enorme conexión que estamos observando entre las marcas de las tinajas y las marcas de cantería del edificio. Por si no fuera suficiente, también hemos localizado un enorme número de paralelos en edificios de cronología gótica del área valenciana y peninsular.

Para algunos autores, como M. González Martí, esta marca es el emblema escogido para representar

(22) Papeles del P. Belda, Fondo Histórico MARQ.



Figura 23. Marca pintada a la almagra, con el motivo de la B gótica rematada con cruz decussata, en el hombro de un contenedor del tipo II.



Figura 24. Marca pintada a la almagra con el motivo de la cruz latina simple.

al Gremio de Curtidores, cuestión que, lejos de ponerla en duda, podríamos darle marchamo de veracidad, como pondremos de relieve en el estudio de la cerámica común hallada en las bóvedas de la iglesia, los paralelos de algunas del repertorio cerámico podrían proceder de una curtidería al estilo de la excavada en el Molí de Codina (Tàrrega, L'Urgell)(Badias *et alli*, 2003, 863, Figura 3). Intentando aportar información relacionar los datos que vamos recogiendo, y sin el ánimo de descartar ninguna opción hasta no tener los datos bien confirmados, el que la marca sea propia de un gremio de curtidores entra en discusión con el enorme número de paralelos que de ella encontramos actuando como marca de cantería.

En la provincia de Alicante, por ejemplo, y dejando constancia de su presencia en la sillería de la iglesia de Santa María, podemos localizarla en el sillar V de la torre triangular del Castillo de la Mola (Navarro Poveda, 1993) en donde también la registramos en formato de graffiti (Navarro y Hernández, 1997, 241, Figura 1, 3). También podemos encontrarla, y gracias a la documentación aportada por el padre Belda, en la sillería de la Capilla de San Antonio de la Catedral de Murcia, en un sillar e la Catedral de Valencia, recayente a la c/Zaragoza; en la fachada Noroeste del Miguelete y en el Palau de la Generalitat (23).

En el entorno peninsular más próximo, podemos encontrar la marca en el área aragonesa, como en las iglesias parroquiales de Agüero y Ayera, en el Monasterio de Casbas, en la Ermita de Santa María del Monte de Liesa, todas ellas en la provincia de Huesca (Jiménez *et alli*, 1986, 157 a 169). En la provincia de Teruel, podemos hallarla en la Colegiata de Alcañiz (Jiménez *et alli*, 1986, 177).

Dejando a un lado el grupo de las marcas cruciformes, otra de las marcas interesantes a resaltar es el triángulo, tanto cuando se muestra de forma simple con un remate vertical, acabado habitualmente con un aspa (Figura 20, marcas 5 y 7), como cuando es rematado por una cruz patada (Figura 20, marca 2).

En su primera versión, acabada con un aspa, es importante señalar que la podemos encontrar como marca de un taller cerámico de azulejos que trabaja en Paterna durante el siglo XV pleno (González Martí, 1952, II, 103, Figura 105), aunque, al ser pintada, mucho nos hace dudar de que se trate de una auténtica marca de garantía del maestro alfarero, pudiendo tratarse, en este caso, del encargo de un maestro de obras. Y lo decimos porque las referencias formales de la marca también se encuentran, de forma mayoritaria, entre las marcas de cantería. Como en los anteriores, volvemos a encontrarla entre las marcas de los sillares de la propia Iglesia de Santa María. En el entorno más cercano, podemos hallarla en la fachada Norte y campanario de la Catedral de San Salvador de Orihuela, así como en la zona de campanas de la torre de la Iglesia Arciprestal de Muchamiel. En la ciudad de Valencia podemos encontrarla en la fachada, azotea Este, Sacristía y Puerta del Palau de la Catedral de Valencia, en la base exterior, fachada Sur, escalera y campanario del Miguelete, en la fachada, puerta y ábside Sur de San Juan del Hospital; en la azotea Norte de la Iglesia de los Santos Juanes; en la Iglesia de San Nicolás, en la Iglesia de San Martín y en el torreón Oeste de las Torres de Serranos (24).

Echando una ojeada al entorno peninsular más próximo, en el área catalana se encuentra en la Iglesia de San Miguel de Montblanch (Tarragona) (Liaño Martínez, 1983, 66). En la franja aragonesa, y sólo para los edificios de la provincia de Huesca, la podemos encontrar, en las iglesias parroquiales de Abiego y Angües, en la Iglesia de Santa María de Bandalies, en la Colegiata de Bolea, en la Catedral de Huesca,

(23) Papeles del P. Belda, carpeta 2, Fondo Histórico MARQ.

(24) Papeles del P. Belda, Carpeta 2, Fondo Histórico MARQ.



Figura 25. Marca pintada a la almagra con el motivo del aspa cruzada por una larga línea vertical.



Figura 26. Marca pintada a la almagra con el motivo de la cruz latina sobre base triangular. Se observa que el motivo convive en esta pieza con el motivo del orbe cruciforme.

en la Iglesia de Sa miguel de Foces, en el Castillo de Monzón, en la Iglesia Parroquial de Peraltillay en el Monasterio de Villanueva de Sigena (Jiménez *et alli*, 1986, -157-176).

En la provincia de Teruel, la podemos hallar en la capilla del Castillo de Albalate del Arzobispo, en la Colegiata de Alcañiz, en las iglesias parroquiales de Fornoles y Fuentespalda, en la Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Molinos y en la Iglesia de Santa María la Mayor de Valderrobles (Jiménez *et alli*, 1986, 177-181). Por último, y sin ánimo de ser exhaustivos, en la provincia de Zaragoza se localiza en la Colegiata de Daroca, en el Castillo de Mesones de Isuela, en el monasterio de Piedra, en la Iglesia de San Miguel Arcángel de Ribas, en el Monasterio de Rueda y en la Lonja medieval de Sos del Rey Católico (Jiménez *et alli*, 1986, 182-185).

Hemos dejado para el final, el enorme número de marcas de este tipo presentes en la Lonja medieval de Palma de Mallorca (González Gozalo, 1988, 287, Lámina 2), donde además de aparecer con múltiples variantes y pequeñas diferencias entre ellas, -debidas en su mayoría a la identificación de diferentes canteros dentro de una misma familia-, el año de realización a ambos lados del motivo, lo que permite establecer paralelos cronológicos muy interesantes con las marcas de Santa María, ya que las marcas mallorquinas presentan fechas centradas en el último tercio del siglo XV, lo que coincide con la cronología general de cierre que manejamos para la iglesia de Santa María.

Para acabar con la presentación de los tipos de marcas pintadas, señalamos la presencia del conocido como orbe cruciforme, un círculo que integra una cruz latina (Figura 18, marca 1; Figura 20, marca 10; Figura 26), una marca extraña, ya que los motivos circulares son muy escasas en el repertorio marcas que hemos podido estudiar en Santa María y de la que no hemos podido documentar paralelos formales directos (25).

V. MARCAR LAS TINAJAS, FIRMAR LA HISTORIA

Sin duda, y a la vista de las marcas expuestas, el título de este apartado está plenamente justificado. Las marcas se han convertido, para el proceso de investigación que estamos llevando en la iglesia de Santa María, en un enorme recurso de información histórica para el conocimiento de la construcción de edificio señero del tardogótico alicantino. Porque al marcar las tinajas, estamos registrando, por un lado, los procesos de fabricación de las piezas desde su salida del alfar, hasta los avatares que su vida útil les va llevando a lo largo del tiempo. Es, sin dudar, de poder rastrear todo el proceso, uno de los temas de esta investigación que mayores posibilidades arroja. ¿Por qué se disponen esas marcas? ¿para qué servían? ¿cual era su finalidad?, ¿quiénes las hicieron?. La investigación de otros conjuntos ha dado hasta la fecha diversas respuestas a estas preguntas. Nosotros queremos aportar aquí nuestra visión conforme al conjunto aportado de piezas y marcas.

Una vez expuestos, a grandes rasgos, los diferentes tipos de marcas que encontramos en los contenedores de la Iglesia de Santa María, conviene precisar algunas puntualizaciones acerca de su origen. Como hemos podido ir señalando en los comentarios que hemos realizado de la mayoría de las marcas documentadas, observamos que los referentes formales se encuentran de forma mayoritaria entre las marcas de cantería, más que en las marcas que podemos reconocer como pertenecientes a maestros alfareros.

(25) Una marca relacionada habitualmente con el gremio de constructores y que la hemos podido ver utilizada -orbes simples, orbes con remate de cruz decussata, orbes con remate en asta- en edificios medievales del área catalano-aragonesa y presentando un marco cronológico centrado en el último tercio del siglo XV (Jiménez *et alli*, 1986, 157-185; González Gozalo, 1988, 287, Lámina 2), pero no en construcciones valencianas o alicantinas, al menos en los edificios a los que hemos accedido gracias a las escasas publicaciones que se han realizado y a la documentación original de archivo que hemos manejado.

Marcar de cantero en una escalera de la catedral de Valencia

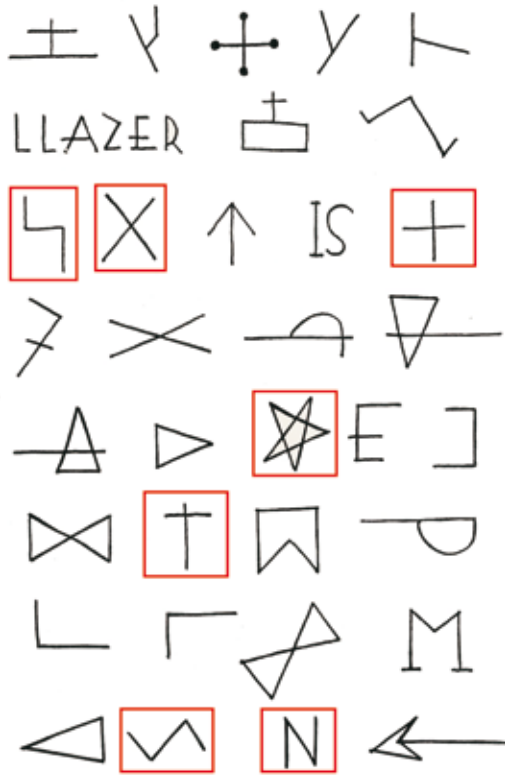


Figura 27. Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Catedral de Valencia, según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

Marcar de cantero en la escalera del Miguelete.

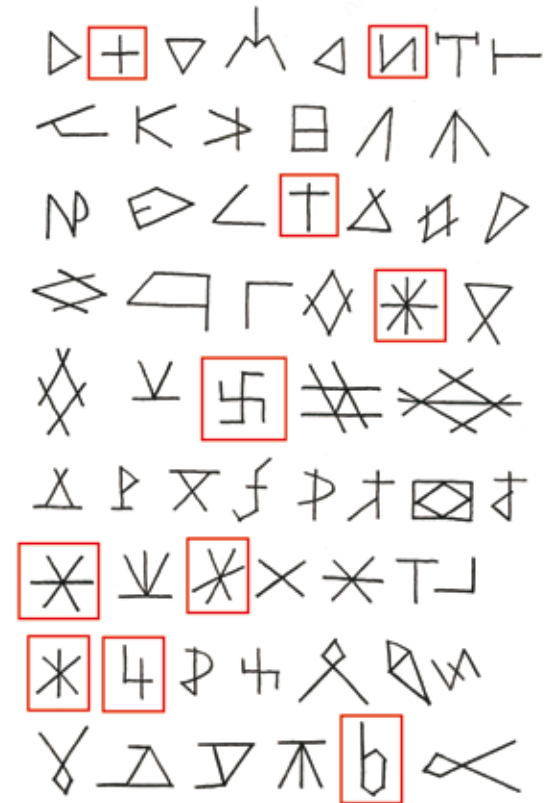


Figura 28. Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Torre del Miguelete (Valencia), según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

Además, conviene precisar qué consideramos como marca de alfar. Y es precisamente aquella que es colocada en la pieza de forma previa a la cocción, pudiendo realizarse exclusivamente en el ámbito del taller alfarero. Bajo este razonamiento, nos alejamos del criterio mantenido hasta la fecha por algunos investigadores, al considerar las marcas pintadas aparecidas en las tinajas como una marca de alfar (Amigues *et alli*, 1995, 346-360). Desde nuestro criterio, la garantía de calidad del producto sólo es atribuible al sello estampillado, ya que, de ser de otra manera, plantea demasiadas contradicciones (1995, 349).

No se entendería, por ejemplo, que bajo el imperativo de una asociación gremial que vela y salvaguarda los intereses de su profesión y la calidad de sus productos, el alfarero no sellase todas las piezas con el mismo sello. Si no es así, como la realidad se encarga en demostrar, es porque el sello sí cumple la doble función de dar fe de la calidad e identificar el taller fabricante; mientras que la marca pintada no puede cumplir las mismas funciones y los autores lo razonan por una doble vía: Primera, el tiempo de ejecución de cada una es completamente distinto, lo que sugiere una intencionalidad distinta y; segunda, es muy raro, que los alfareros firmen sus trabajos o la calidad de sus productos con cruces latinas, decussatas o de cualquier otra índole religiosa, razonamiento con el que estamos de acuerdo (1995, 349).

Hay que buscar por tanto, otra explicación para la presencia de este tipo de marcas en las tinajas. Algunos autores creen que sirven para identificar mercancías. *Senyal de mercaderies* se denominan en la documentación notarial de época. Esta fuente proporciona muchos datos al respecto, aunque los autores se encargan de señalar que es difícil encontrar referencias directas de este tipo de señales asociadas a tinajas (26). La existencia de estas señales son pruebas irrefutables de que muchos comerciantes marcan sus contenedores con signos para identificar sus propias mercancías de las de otros comerciantes. Estando en principio de acuerdo con la explicación, con lo que disentimos es con el origen de la marca, que, en opinión de algunos autores, se pinta en momentos anteriores a la cocción de la pieza. De esta forma, la marca queda permanente en la pieza y es más difícil su falsificación (1995, 349). Aquí, evidentemente disentimos, ya que, en el caso del conjunto de Santa María que es el que conocemos, las marcas pintadas vienen precedidas de un preparado de escayola sobre la que se pinta el signo, como hemos señalado en párrafos anteriores. Este hecho viene explicado, como se puede comprobar visualmente en algunas de nuestras piezas, por la superposición de diferentes marcas pintadas que obliga a borrar la anterior

(26) *Es más, las referencias localizadas por los autores se refieren a "sacas de lana", que son marcadas con este tipo de señales para ser identificadas. Las sacas son propiedad de un mercader de Perpignan, cuando en el año 1402, un oficial público del puerto de Valencia secuestra y vende ilegalmente toda la mercancía a un comerciante de la ciudad de Valencia. En el pleito consiguiente, tres estibadores del puerto declaran reconocer la mercancía gracias a las senyals de mercaderies que aparecían en el lomo de las sacas (1995, 349). Aunque es válido como ejemplo de la función que realizarían nuestras marcas pintadas, no es del todo aceptable al no localizarse en contenedores cerámicos.*

Marcas de cantero en la iglesia arciprestal de Santa María, Sagunto.

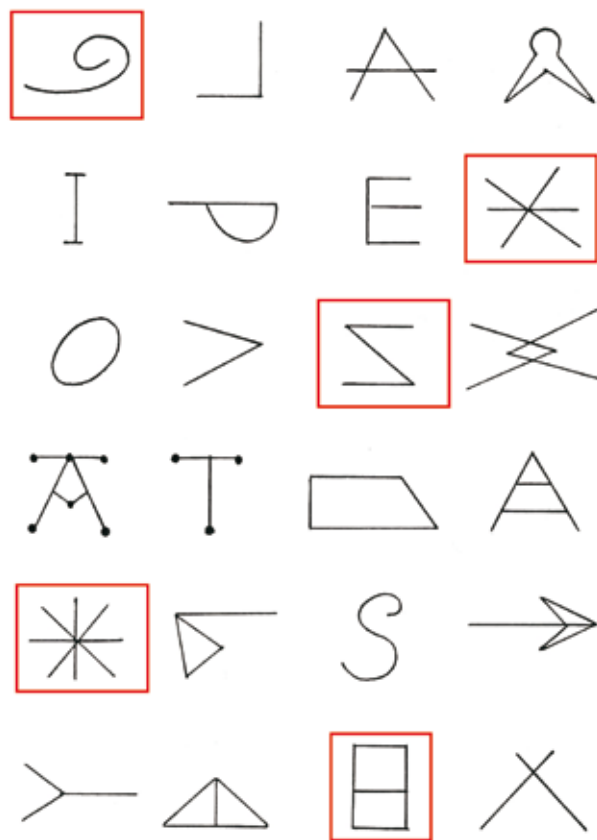


Figura 29. Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Iglesia Arciprestal de Sagunto, según Alfonso Barberá. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

y colocar la que vale encima, lo que es prueba inequívoca que las marcas se pintan mucho después de haberse cocido y librado cada contenedor.

Es más, volvemos a insistir en la superposición de marcas con el caso ya comentado de la tinaja signada como SM98-10002-8, que muestra un marca pintada en grafito, representando un enorme triángulo cuartelado que, según la clasificación de E. González podría considerarse de tipo lúdico; mientras que existe una segunda marca, superpuesta a la primera, pintada a la almagra y que podríamos clasificar –siguiendo la misma propuesta de agrupación– como marca de contabilidad, señalando además que parece referirse a una pieza que debe soportar un peso de más de 16 kgs, cosa que, por otra parte, coincide con la forma de la pieza en cuestión, considerada por nosotros como tipo XI, y que corresponde con una pieza denominada *gerra d'estibar scutelles*, de seguramente gran tamaño y que seguro debía de soportar mucho peso.

En lo que sí que estamos de acuerdo, lógicamente, es que las marcas estampilladas tienen necesariamente que hacerse con la pasta fresca. Incluso admitimos que ciertas marcas incisas, que demuestran una profundidad y terminación encomiables, se han realizado antes de colocar las piezas en el horno. Pero con las marcas pintadas, no creemos que respondan a garantías de la propiedad del que encarga las tinajas, ni que se hagan con la previsión de un encargo previo.

De esta forma, y aunque reconocemos la aportación que realizan los autores advirtiendo de la existencia de estas “*senyals de mercaderies*”, preferimos creer, a la vista de los resultados obtenidos en un conjunto de más de 200 contenedores registrados, que las marcas pintadas responden, efectivamente, a una identificación, pero que la referencia puede corresponder tanto a un producto, a un cargamento, como a la marca de algún comerciante, pero no se las puede considerar la garantía de la propiedad del recipiente. Un dato que nos apoya en esta afirmación es que, viendo las tablas de convivencia de los diferentes tipos de marcas en las piezas, es curioso comprobar que las marcas pintadas nunca coinciden con las estampilladas. Si aceptamos que las estampilladas son marcas de taller, maestro alfarero, encargo, notario que da fe o comerciante que realiza el encargo, es sorprendente comprobar que las marcas pin-

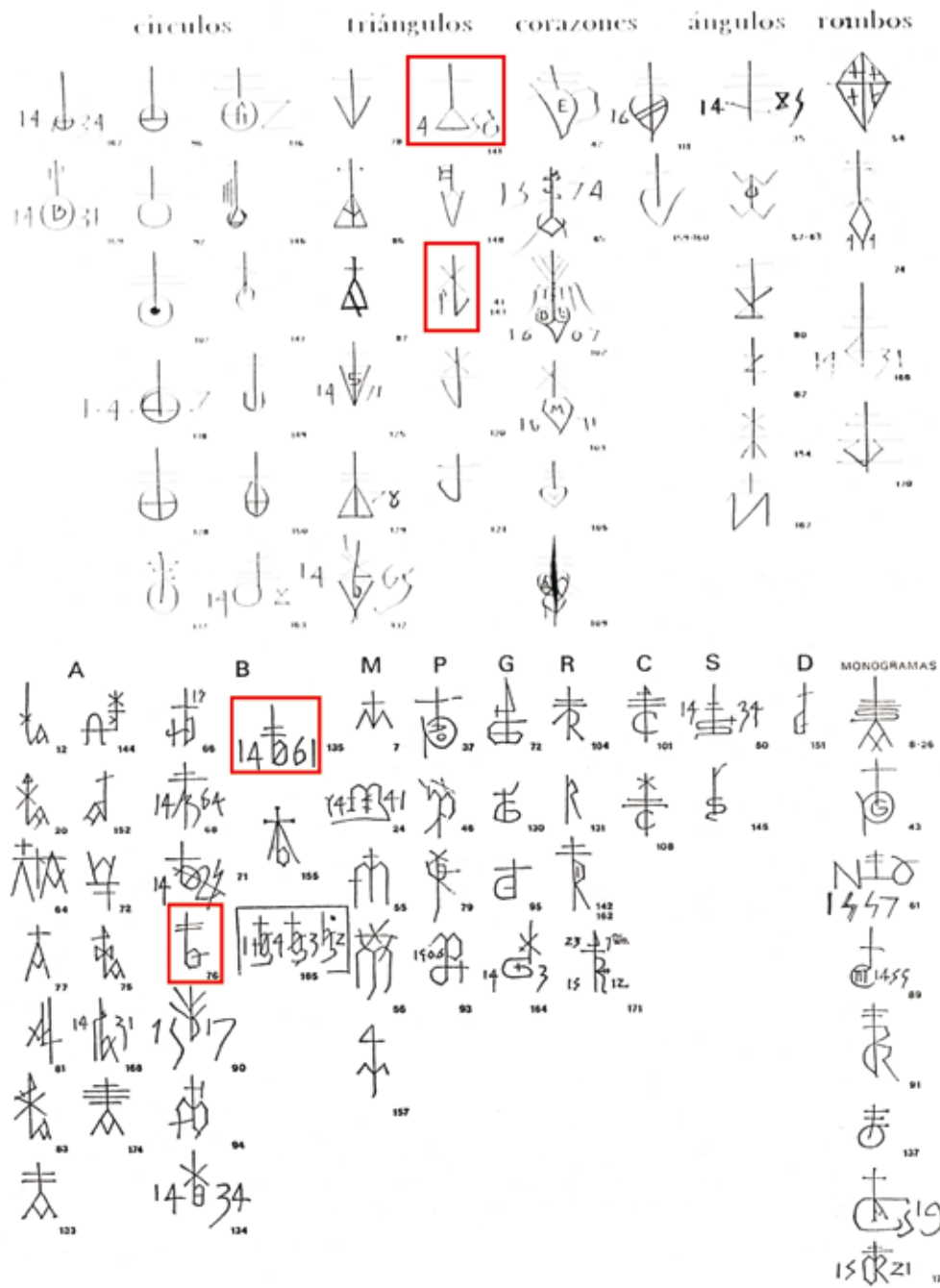


Figura 30. Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Lonja de Mallorca, según E. González Gozalo. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

tadas no aparecen sobre contenedores que han sido previamente estampillados, lo que, a nuestro juicio, elimina la posibilidad de que se traten de firmas o de marcas de garantía de las piezas.

Otro punto de vista completamente diferente es el planteado en primera instancia por la investigadora E. González Gozalo (1987, 470-482; 1988, 273-305) en algunos de sus trabajos en edificios góticos de la ciudad de Palma de Mallorca que le ha permitido establecer una propuesta de clasificación de las marcas en cuatro grandes grupos: Contabilidad, religioso-fetichista, lúdicas y de pertenencia.

Según sus trabajos, las formas de contabilidad suelen ser trazos de línea que se van añadiendo a medida que aumenta el peso físico de la pieza. Así, y para los casos de estudiados por la autora de la Catedral de Mallorca, los contenedores que pesan entre 13-14 kgs se representan con un trazo vertical cruzado por 3 paralelas horizontales. En cambio, a partir de los 15-16 Kg., la línea matriz se cambia por un trazo horizontal cruzado por tres líneas verticales (1987, 479). En cambio, las marcas consideradas religioso-fetichistas, se caracterizan por una multiplicación de las cruces, achacadas por la autora a la costumbre tan difundida de manifestar el culto por la fe cristiana, como elemento protector de la pieza con el objetivo de evitar desperfectos y roturas futuras (1987, 479).

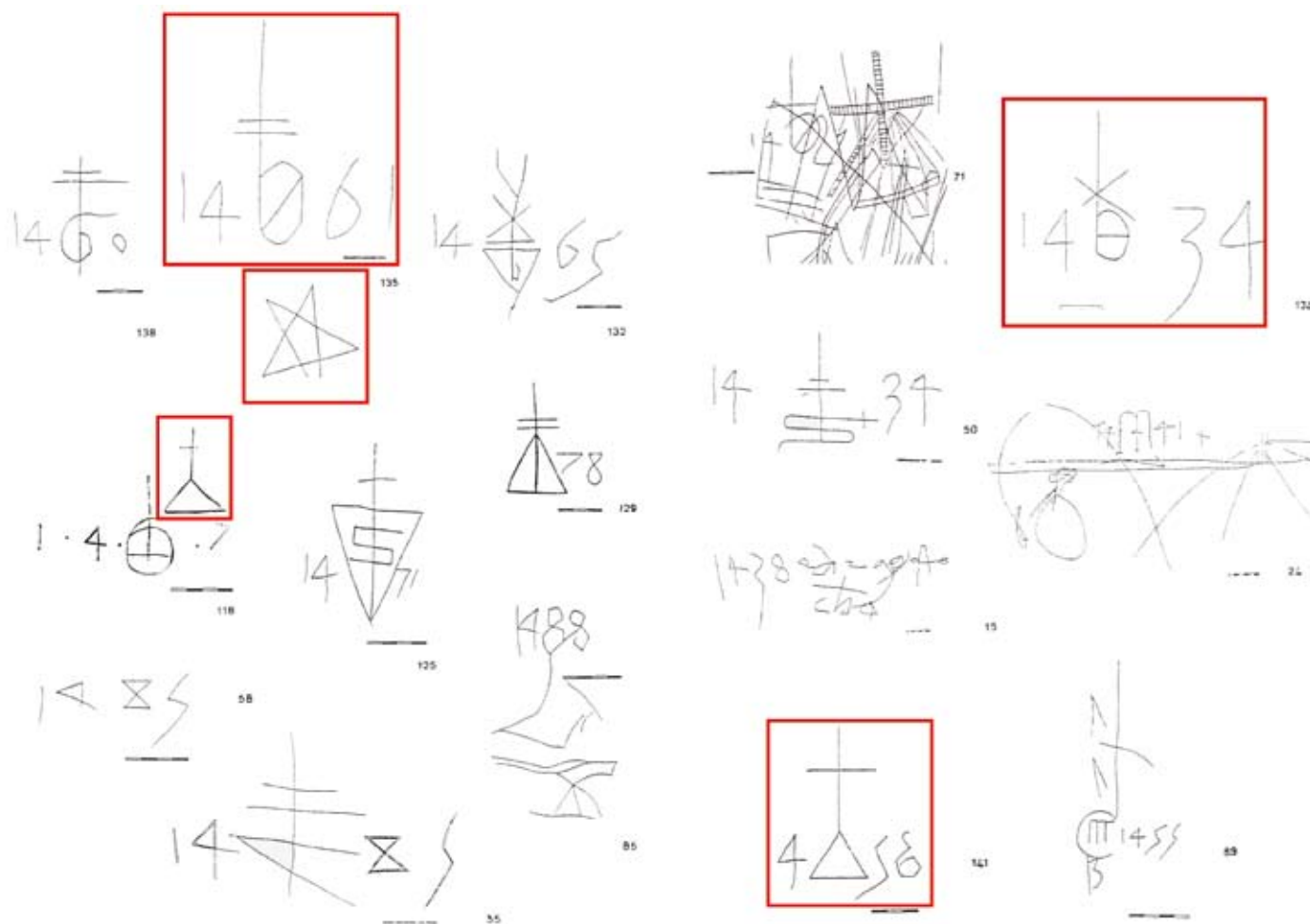


Figura 31. Tabla de marcas de cantería aparecidas en la Lonja de Mallorca, según E. González Gozalo. Enmarcadas en rojo, las marcas que identificamos en los contenedores de la iglesia de Santa María.

Por otra parte, las marcas lúdicas, para la autora, no responden a una intencionalidad aparente. Aquí se incluyen las cruces radiadas, las aspas, la cifra 46 en árabe o la estilización de una hoja de alquena, por poner algunos ejemplos que encuentra en los registros mallorquines (1987, 481). Por último, las marcas de pertenencia corresponden a eso mismo, a iniciales de nombres, de talleres, de maestros que marcan la pieza con una letra (1987, 480).

Según E. González, las marcas pintadas son signos magistrales que, a diferencia de los sellos estampillados, conforman la firma del artífice. De esta forma, estampando el sello establece la calidad y genuinidad de la obra realizada, al tiempo que, como artesano, firma con signos geométricos -de carácter críptico y personal, la mayoría de ellos- dejando incluso, patente el interés en manifestar su fe religiosa (1987, 477). Entre las marcas pintadas surge la misma dificultad de clasificación que se tenía con las incisas, siendo muy difícil establecer diferencias debido a las formas abstractas de algunas de ellas. Otras veces, van agrupadas de una forma determinada, otras son monogramas o letras iniciales –como la “b” o la “s” minúsculas-casi siempre cristianizadas con terminaciones en cruz latina, decussata o patriarcal.

En el caso de las marcas que encontramos en Santa María, observamos que cuesta mucho adscribir la mayoría de los motivos a un grupo concreto. A primera vista, hay algunos motivos que obviamente cuadrarían perfectamente, como los adscritos a la contabilidad y pertenencia, mientras que donde encontramos más problemas es en los lúdicos y los fetichista-religiosos, unas denominaciones que actúan a modo de cajón de sastre, y que no acaban de convencer para los registros de Santa María.

Como podemos ver, el debate se muestra apasionante y las lecturas son diferentes y no coincidentes conforme a nuestro registro. Mientras que la explicación de las marcas en los símbolos de las mercancías y de las marcas notariales tiene su parte de verdad, no coincide para nada con el registro encontrado en nuestras tinajas. En lo referente exclusivamente a las marcas de Santa María, podría partir de la idea que las marcas nos transmiten datos, aunque aceptaríamos que no siempre tuviesen que transmitir el mismo tipo de información. Partiríamos de la base de que ciertas marcas, de difícil colocación por su simplicidad

como las marcas en aspas, o imitando al estrella, podrían responder a marcas de cargamento, un código establecido y conocido por todos, pero no escrito, que ayudaba a los estibadores del puerto en la carga y descarga, a los responsables de las alhóndigas a ordenar las tinajas por el orden de un determinado comerciante o de un producto concreto; y a los controladores de las aduanas, para evaluar y recontar los contenedores que se registraban en el puerto, para el pago de las obligadas y siempre costosas tasas de entrada y salida (27).

Expuesto así, sería enormemente sencillo, y el origen de estas marcas estaría solucionado. También podríamos admitir la propuesta de que se traten de marcas de notario utilizadas para autentificar documentos de transacción comercial, identificación de ciertos cargamentos o incluso protestos de letras de cambio (Amigues, *et alii*, 1995, 349). Todas ellas podríamos admitirlas, ya que entran dentro de lo posible. Sin embargo, repasando las marcas publicadas tanto por E. González como las que aporta el equipo valenciano, tenemos que concluir que ninguna de ellas se acerca a las documentadas por nosotros en la Iglesia de Santa María.

En el caso de la clasificación para las marcas mallorquinas, algunos grupos coinciden con nuestros tipos, pudiendo admitir la propuesta planteada, aunque vuelve a dejarnos muchas lagunas en la mayoría de las marcas del registro.

Dicho esto, conviene continuar buscando explicaciones al origen de las marcas. Porque, entonces, ¿a quién corresponden? ¿qué hacen sobre piezas que no están identificadas por ningún taller?. Para resolver esta pregunta, hemos revisado los corpus de marcas de los talleres de Paterna, que han sido publicados recientemente en diversas monografías muy recientes (Mesquida, 2001, 2003). En Paterna, el registro de marcas es muy numeroso y diverso. En Paterna, las marcas que se colocan en las tinajas, aparecen en la boca, cuello, hombros, parte inferior del cuerpo y en la base. Los grafitos son habituales, aunque se dibujaban con la pieza ya cocida, y que en opinión de la autora, con la que coincidimos plenamente, no son marcas permanentes, con una utilidad diferente a las consideradas fijas, que obviamente, son las estampilladas. Se han encontrado todo tipo de dibujos, desde formas geométricas simples hasta barcos, personajes y figuras. En este caso, la autora demuestra fehacientemente que las marcas estampilladas e incisas se hacen, evidentemente, antes de que se libren o vendan, confirmando que, en algunos casos, algunas marcas pintadas corresponden a marcas de alfarero, que se utilizan como marcadores de carácter temporal (Mesquida, 2001, 215).

Este conjunto también lo hemos sometido a la comparación con nuestras marcas y sólo localizamos paralelos en las estampilladas, evidentemente, aquellas que establecen el origen de las piezas. Pero del resto del conjunto de marcas, sobre todo las pintadas e incisas, no hemos sido capaces de identificar ni una sola de las marcas del taller valenciano en nuestras piezas de Santa María. Hemos reafirmado ya definitivamente la idea de que las marcas pintadas e incisas de Santa María no son de alfar, y se disponen en las tinajas en momentos posteriores a la cocción, e incluso a la libranza de las piezas. Pero sigue habiendo algo que se escapa. Por tanto, volvemos al punto de partida.

Revisando nuestro conjunto de marcas, observamos que es enormemente simple, en cuanto a la mayoría de los dibujos. Son imágenes sencillas, que pretenden transmitir algo de forma inmediata. Si lo contrastamos con los signos notariales y las marcas registradas en los casos publicados, las marcas son algo más complejas en cuanto a su desarrollo. Las de Santa María, en cambio, y en un porcentaje muy elevado, son enormemente sencillas.

Para dar una respuesta acorde con el registro que hemos encontrado en Santa María y aportar una nueva visión al tema, tendríamos que recuperar la segunda propuesta que lanza E. González en un trabajo sobre gliptografía mallorquina (1987, 482; 1988a, 441-461), en la que plantea la relación directa entre las marcas de las tinajas con las marcas que albañiles y canteros (28) dejaba en la sillería de los edificios góticos en las que se hallan las piezas estudiadas por la investigadora. Nosotros hemos querido explorar en esa línea, buscando coincidencias entre las marcas de cantería de edificios góticos y nuestras marcas. Y el resultado es inaplicable.

(27) *Sí que nos es ilustrativo, en este caso, el ejemplo de un contrato de seguro marítimo del año 1411, donde los asegurados cubrían los riesgos sobre el transporte de unas mercancías de un comerciante sevillano, entre las que se encontraban 10 tinajas, todas ellas "Singatis huius signi sive marque" (Amigues, et alii, 1995, 349)*

(28) *Ya en su momento, la investigadora E. González dejó en el aire la idea que las marcas aparecidas en las tinajas de las bóvedas de la Catedral de Mallorca, tenían muchísimas afinidades con otros signos gremiales de la misma época (1987, 479). La autora aportaba como dato concluyente, que sin salir de Palma, se habían encontrado marcas de artesanos albañiles y talladores de piedra incisos en edificios góticos como La Seo de Mallorca, que coincidían con las marcas de las tinajas. En las alfarerías valencianas, las marcas gremiales tienen un parecido sorprendente con las marcas documentadas en la catedral mallorquina, sobre todo, las que aparecen decorando algunos azulejos de Manises y muy familiares a los tipos II y IV expuestos por M. González Martí en su obra *cumbre sobre la loza medieval valenciana* (1952, 1954). La investigadora deja entrever la existencia de unos vínculos entre Valencia y Mallorca de fuerte intensidad, aunque reconoce desconocer la dimensión del mismo, llevándole a dudar incluso del origen mallorquín de muchas de las piezas halladas en las bóvedas (1987, 482).*

(29) *Papeles del P. Belda, Carpeta 2, Fondo Histórico MARQ.*

Como ya hemos nos hemos referido de forma continua en los párrafos dedicados a la descripción de los motivos, nos hemos valido del enorme corpus de motivos recogidos en los años 50 por el Padre Belda Domínguez en gran cantidad de edificios alicantinos y valencianos y cuyos originales se conservan en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante (29) (MARQ). En esos registros, aparte de comprobar la similitud de las marcas de la propia iglesia con las aparecidas en las tinajas, hemos podido encontrar una enorme fuente de paralelos formales de la mayoría de las marcas, y en todos sus formatos y presentaciones posibles, como ya ha quedado de manifiesto.

Entre los edificios que más similitudes hemos encontrado en la provincia de Alicante —aparte, lógicamente de la Iglesia de Santa María— se llevan la palma la Catedral de San Salvador de Orihuela, el castillo de la Mola de Novelda (Navarro Poveda, 1993) y la torre de la Iglesia Arciprestal de San Salvador de Muchamiel. En la ciudad de Valencia, el número es más alto, destacando las Torres de Serranos y Quart, la torre del Miguelete y la Catedral de Valencia; la Iglesia de Santa Catalina, la iglesia de San Agustín, San Juan del Hospital, la iglesia de los Santos Juanes, e incluso, el Palau de la Generalitat.

Si buscamos entre los corpus de marcas publicadas sobre edificios góticos valencianos, hay que recuperar el trabajo de R. Alfonso Barberá (1978) que, en la idea de buscar paralelos a las marcas halladas en los testares de Paterna, documentaba profusamente las marcas que aparecen en algunos edificios de la ciudad de Valencia, y que ahora, nosotros volvemos a recuperar para nuestro trabajo.

Por ejemplo, el autor coincide con los registros del P. Belda, mostrando las marcas de cantería de una escalera de la Catedral de Valencia, donde encontramos muchas marcas idénticas a las de Santa María. En concreto, la conocida como estrella pentalfa, que documentamos en nuestros contenedores; el símbolo de la “s” esquematizada, como la registrada en el hombro de la SM-98/25001-7; o el caso de la “n” minúscula, presente en el ejemplar signado como SM-98/18002-5. Todas ellas, además, son marcas incisas post cocción, con un esgrafiado muy débil e irregular en todas ellas (Figura 27).

También coincide con los registros del P. Belda cuando realiza el estudio de las marcas de la escalera del Miguelete de Valencia, donde el número de motivos identificados aumenta considerablemente. Aparte de encontrar de nuevo estrellas pentalfas y la “n” minúscula, descubrimos la cruz, idéntica a las localizadas en nuestros contenedores; el triángulo cuartelado, como en el ejemplar SM-98-10002-8. Incluso reconocemos el rectángulo partido en dos que registramos en el contenedor SM-98-9001-3 y, sobre todo, la “b” gotizada, que aparece de forma masiva y en diferentes formatos, en nuestros ejemplares (Figura 28).

Las coincidencias prosiguen. En la Iglesia Arciprestal de Sagunto, también reconocemos algunos ya comentados como el rectángulo en dos y la estrella pentalfa; y otros nuevos, como la espiral, caso éste último de la tinaja SM-98/10002-3. En la imponente mole de la Torre de Serranos, —también repertoriada por el P. Belda—, reconocemos las cruces patadas, idénticas a las de los ejemplares 16001-2 y 16001-12, nuevamente encontramos la “n” minúscula; llegando incluso, a encontrar un escudo cuartelado, idéntica a la marca incisa de la tinaja SM-98/18002-5. Esta es una pequeña muestra del alcance de la comparación. Faltaría un trabajo de comparación en el resto de edificios valencianos de la misma época para obtener unas muestras más fiables, aunque como prueba de lo que queríamos mostrar, muestran lo acertado de la dirección de nuestras hipótesis (Figura 29).

Pero los datos siguen apareciendo ante nosotros en cascada continua. En los corpus de marcas publicados para el área aragonesa, encontramos múltiples referencias de las marcas de Santa María en la casi totalidad de los edificios estudiados, que no vamos a repetir aquí y de los cuales ya hemos dado rendida cuenta en la descripción de los motivos y sus paralelos (Jiménez *et alii*, 1986; 1995, 347-368; Martínez Buenaga, 1998). No sólo en el área aragonesa encontramos paralelos. Volvemos a comentar aquí los registros de Mallorca, inicio de toda esta propuesta, donde encontramos un gran número de coincidencias. Para ello hemos elegido las marcas documentadas en uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, como es la Lonja de Palma, que conocemos gracias a un excelente trabajo de registro nuevamente, de la investigadora E. González (1988, 273-305).

En dicho trabajo, identificamos las estrellas pentalfas, la cruz sobre base triangular, los escudos cuartelados y, por encima de todas, el motivo de “b” minúscula o triángulos –como los denomina al autora– que aparecen en solitario, con diferentes remates con cruces decussatas y en aspa, en una sorprendente igualdad con algunas de las que hemos documentado en Santa María. En concreto, nos llama la atención, el caso de las marcas de las tinajas SM-98-17001-1 y las de la tinaja SM-98-24002-5 que son completamente iguales a los números 78, 141 y sobre todo, el nº 143 del registro de la Lonja (Figura 30).

En el caso de las marcas mallorquinas, vienen con un regalo extraordinario, como es su asociación con años concretos, que se colocan a ambos lados de la marca (Figura 31). Las documentadas en Mallorca además, presentan fechas situadas en la segunda mitad del siglo XV hasta los primeros años del siglo XVI, por cierto. Si lo consideramos correcto, es un dato cronológico interesantísimo que afecta no sólo a las marcas, sino a las piezas y, por ende, al cierre de la cubierta de la iglesia. En nuestro caso, además, viene a darnos la razón en todo lo expuesto en el capítulo de las tinajas, con idénticas fechas que habíamos hecho para el cierre de la cubierta (30).

Evidentemente, se trata de una propuesta a debate. Hemos encontrado muchas similitudes en la mayor parte de las marcas del registro, pero no en todas. Hay algunas a las que no hemos podido encontrar un referente dentro de esta propuesta y esto hace que aún consideremos esta propuesta como una nueva puerta que se abre en el estudio de este tipo de marcas y circunscrita al registro obtenido en Santa María. Sin embargo, este trabajo sólo es una presentación preliminar, ya que seguiremos la línea hasta ahora trazada completando los registros de las marcas, que esperemos mostrar en un futuro próximo.

Ahora, y para terminar, los datos que manejamos hasta el momento, al menos, nos permiten establecer dos conclusiones de partida. La primera, pone en relación directa a las piezas con los maestros canteros. Por lo observado, se podría inferir que los maestros canteros son los que aportan las piezas y los encargados de adquirirlas, por orden imaginamos, del maestre de obras de Santa María. Esto permite afirmar que los canteros no sólo parecen encargarse de tallar la piedra sino también ofrecen otros servicios, caso de la provisión de rellenos para las bóvedas.

Esto explicaría el porqué marcan las piezas con sus símbolos, lo que nos permite responder la segunda conclusión y es el origen de las marcas, ya que no se trata de otra cosa que marcas de destino. La ausencia de los motivos documentados en los corpus de marcas alfareras y en los protocolos notariales consultados, las convierte en la prueba directa de la intervención y grado de implicación de los maestros canteros en la obra. Esa es la última información que nos transmiten las tinajas con sus marcas: su razón de ser en los rellenos. El dato que nos faltaba y que cierra el conjunto. Creemos firmemente que estamos ante la última marca, la definitiva, la que selló su destino último como pieza: ser adquiridas por los maestros canteros para ocupar su lugar en los rellenos de las bóvedas de Santa María de Alicante.

(30) *Había cierta dificultad para conseguir que las marcas de este tipo ofrezcan datos cronológicos por sí mismos. Desgraciadamente siempre hay que acabar utilizando las propuestas cronológicas del soporte: bien argumentos estilísticos, artísticos o arquitectónicos, o bien criterios tipológicos si nos referimos a las tinajas, como es nuestro caso. La investigadora E. González lo intentó primero en la Catedral de Mallorca, aunque entonces no pudo obtener de las marcas datos suficientemente concluyentes para que ayudaran a fechar la construcción de la iglesia, ni incluso para que obtuviesen fechas post quem al cierre del templo, aunque acaba situándolas en la primera mitad del siglo XV, a cuenta del inicio de las obras de la Sala Capitular que está estimado por la documentación y los recursos estilísticos del templo entre los años 1426 y 1433 (Gonzalez Gozalo, 1987, 482).*

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO, J., 1991: *Tinajas medievales españolas. Islámicas y mudéjares*, Madrid.
- ALFONSO BARBERÁ, R., 1978: *La cerámica medieval de Paterna*, Valencia.
- AMIGUES, F. 1995: "La cerámica valenciana: sus técnicas de fabricación", *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*, (Cambridge), 129-139.
- AMIGUES, F., et alii, 1995: "Los envases cerámicos de Paterna / Manises y el comercio bajomedieval", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), 346-360.
- AMIGUES, F.; MESQUIDA, M., 1985: *Cerámica medieval de Paterna en la Col.lecció Rafael Alfonso Barberá*, Paterna.
- 1999: "Las alfarerías medievales de Paterna: técnicas de fabricación", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), 325-337.
- AZUAR RUIZ, R., et alii, 1999: "Arqueología de la arquitectura : Excavación de las bóvedas de la iglesia gótica de Santa María de Alicante (siglo XV)", *V Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Valladolid), 351-359.
- 2005: "Las marcas de cantería y los procesos de trabajo en la cubierta de la Iglesia de Santa María de Alicante", *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 184-191.
- AZUAR RUIZ, R. y BEVIA GARCÍA, M., (coord.), 2005: *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, Alicante.
- BASSEGODA NONELL, J., 1977: *Bóvedas medievales a la romana*, Barcelona.
- 1978: *La cerámica popular en la arquitectura gótica*, Barcelona.
- BELTRÁN DE HEREDIA, J., 1997: "La cerámica localitzada l'extrados de les voltes de La Pia Almoina de Barcelona", *Ceràmica medieval catalana. El monument, document. Quaderns científics i tècnics 9*, (Barcelona), 235-253.
- BEVIÀ GARCÍA, M., 1972: *Planos de la Iglesia de Santa María de Alicante*, Alicante.
- 2005: "Santa María: Historia de una arquitectura 1480-1530", *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 12-31.
- BEVIÀ, M. y VARELA, S., 1994: *Alicante: Ciudad y Arquitectura*, Alicante.
- BORREGO, M. y SARANOVA, R., 1994: "Envases cerámicos recuperados de las bóvedas de la Iglesia de Santa María: Alicante, importante enclave comercial mediterráneo en el Bajo Medioevo", *LQNT 2*, (Alicante), 181-199
- CABESTANY, J. y RIERA, F., 1983: "Hallazgos de cerámica medieval en la iglesia de Santa María del Pi de Barcelona", *I Còlloque de Ceràmique Mèdièval au Mediterranèen Occidèntal*, (Vallbonne), 407-411.
- CARBONELL, E. , CASANOVAS, A. y LLARAS, C., 1986: "Problemática de la interpretación de los grafiti medievales catalanes", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Zaragoza), 257-271.
- CAVILLA SÁNCHEZ-MOLERO, F., 2000: "Tinajas almohades de Iptuci (Prado del Rey, Cádiz)", *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencia Medievales*, (Cádiz), 41-72.
- COLL CONESA J., 1994: "Contenedores cerámicos en las costas de Mallorca", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en transición*, Tomo III (Alicante), 1069-1080.
- DÍES CUSÍ, E. y GONZÁLEZ VILLAESCUSA, R.J., 1986: "Las tinajas de transporte bajomedievales y sus marcas de alfarero", *I Congreso de Arqueología Medieval Española*, (Zaragoza), 613-631.
- FRANCOVICH, R. y GELICHI, S., 1986: "La ceramica spagnola in Toscana nell Bassomedioevo", *II Coloquio Internacional de la Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, (Toledo), 297-313.
- FRESNADILLO, R., 1993: "Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago, Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", *Estudios de Historia y Arqueología Medievales IX*, Cádiz, 131-160.

GARCÍA-LISÓN, M., 1986: "Marcas de cantería en Peñíscola, Cervera y Morella", *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo* 15, (Castellón), 96-99.

GONZÁLEZ GOZALO, E., 1987: "La cerámica bajomedieval de la Catedral de Mallorca", *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Tomo III, (Madrid), 470-482.

— 1988: "Los "graffiti" de la Lonja de Palma: signos, inscripciones y dibujos", *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul.liana* 44, (Palma de Mallorca), 273-305.

— 1988a: "Paralelismo entre las marcas alfareras y signos lapidarios de época medieval en Mallorca", *Colloque International de Glyptographie 1986*, (Poio-Pontevedra), 441-461.

— 1998: "Cerámica medieval (ss. XIV-XV) i postmedieval (ss. XVI-XVIII) d' importació a Mallorca en el seu context arqueològic urbà", *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la Mediterrània*, (Barcelona), 46-63.

GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1944: *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales*. Loza, Madrid-Barcelona.

ENSEÑAT, C., 1979: "Colección de cerámica de Paterna de los siglos XIV y XV en el Museo de Sòller", *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul.liana* XXXVII, (Palma de Mallorca), 231-251.

JIMÉNEZ ZORZO F.J., et alii, 1986: *El estudio de los signos lapidarios y el Monasterio de Veruela. Ensayo de una metodología de trabajo*, Monografía del Seminario de Arte Aragonés XL, Zaragoza.

— 1995: "El Castillo medieval de Alcañiz. Arquitectura y Gliptografía", *El Castillo de Alcañiz. Al-Qannis* 3-4, (Zaragoza), 347-368.

MARTINEZ MORELLÁ, V., 1964: *Signos lapidarios en los edificios medievales de la ciudad de Alicante*, Alicante.

MENÉNDEZ FUEYO, J.L., 2005: "Apuntes para el estudio de los contenedores cerámicos medievales: Las tinajas de las bóvedas de la Iglesia de Santa María de Alicante", en R. Azuar y M. Bevia (coord.) *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 72-119.

— 2005a: "Sellos y marcas de los contenedores cerámicos de la Iglesia de Santa María de Alicante. Aproximación a su estudio", en R. Azuar y M. Bevia (coord.) *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 120-145.

— 2005b: "Ollas, cántaros y cerámicas de uso doméstico en la Edad Media. La obra aspra de las bóvedas de la Iglesia de Santa María de Alicante", en R. Azuar y M. Bevia (coord.) *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 146-184.

— 2005d: "Santa María Descubierta. Catálogo de la exposición", en R. Azuar y M. Bevia (coord.) *Santa María Descubierta. Arqueología, Arquitectura y Cerámica. Excavaciones en la Iglesia de Santa María de Alicante (1997-1998)*, Diputación de Alicante, (Alicante), 208-251.

MESQUIDA GARCÍA, M., et alii, 2001: *Las Ollerías de Paterna. Tecnología y producción*. Volumen I. Siglos XII y XIII, Paterna.

— 2002: *La cerámica de Paterna: Reflejos del Mediterráneo*, Catálogo de la exposición, Valencia.

MIRA, E. y ZARAGOZÀ, A. (coord.), 2003: *Una arquitectura gótica mediterránea*, 2 vols, Valencia.

MIRÓ I ALAIX, N., 1998: "Excavació de les voltes de la sala de reserva de la Biblioteca de Cataunya, antic Hospital de la Santa Creu, Barcelona (el Barcelonés)", *I Congrés d'Arqueologia Medieval i Moderna a Catalunya. 15 Anys d'intervencions arqueològiques: Mancances i resultats*, (Barcelona), 168-176.

NAVARRO POVEDA, C., 1993: *Graffitis y signos lapidarios del Castillo de la Mola (Novelda) y del Castillo de Petrer*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.

NAVARRO POVEDA, C. y HERNÁNDEZ ALCARAZ, L., 1997: "Los grafitos medievales del Valle Alto y Medio del río Vinalopó (Alicante)", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, (Cartagena), 233-243.

RIU DE MARTÍN, M^a del C., 1989: "Algunos peces de ceràmica del segle XIV trobades a la Catedral

de Barcelona", *ACTA MEDIAEVALIA* 10, (Barcelona), 437-466.

— 1990: "Las marcas utilizadas por los alfareros barceloneses en el siglo XIV", *Arte y Regalo* 102, (Barcelona), 48-50.

— 1992: "Las piezas de cerámica halladas en las bóvedas de las iglesias barcelonesas del siglo XIV", *ACTA MEDIAEVALIA* 13, (Barcelona), 375-424.

— 1995a: "Análisis tipológico de las cerámicas halladas en las iglesias barcelonesas del siglo XIV: comentario del poster tipológico", *V Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Rabat), 427-438.

— 1997: "Aportacions a l'estudi dels contenidors de ceràmica catalans dels segles XIV i XV", *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, *XV Jornades d'Estudis Històrics Locals*, (Palma de Mallorca), 413-421.

ROIG I DELOFEU, A. y ROIG I BUXÓ, J., 1997: "Les peçes de descàrrega de volta de l'Església de Sant Fèlix (Sabadell, Vallés Occidental) Anys 1403-1420", *VI Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*, (Aix-en-Provence), 549-553.

SARANOVA, R. y BORREGO, M., 1994: "El puerto de Alicante en los circuitos comerciales mediterráneos en la Baja Edad Media, contenedores cerámicos de transporte y almacenaje", *IV Congreso de Arqueología Medieval Española, Tomo III*, (Alicante).

SASTRE MOLL, J., 1993: "Canteros, Picapedreros y escultores en La Seo de Mallorca y el proceso constructivo (siglo XIV)", *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 49, (Palma de Mallorca), 75-100.

TORREGROSA JIMÉNEZ, P., 2003: "El castell de Cocentaina. Dades arqueològiques", *El Patrimoni Històric i Artístic de Cocentaina i la seua recuperació. Les intervencions arquitectòniques i arqueològiques*, (Cocentaina), 144-157.

UREÑA CASTRO, J., 1985: "Marcas de cantería en el Castillo de Santa Catalina de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 122, (Jaén), 105-107.

VILA, J.M.; PADILLA, J.I. y HERNANDO, J.: "Cerámica de almacenamiento y transporte en el Mediterráneo Occidental. Siglos XIV-XV", *VI Coloquio Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental*, (Aix-en-Provence), 559-562.