

# QUADERNS DE PREHISTÒRIA I ARQUEOLOGIA DE CASTELLÓ

VOLUM 39



Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

---

2021

Publicació periòdica anual del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques (SIAP)  
S'intercanvia amb altres publicacions semblants d'Arqueologia, Prehistòria i Història Antiga.

Periodic publication of the Archaeological and Prehistoric Research Service.  
It interchanges with others similar publications of Archaeology, Prehistory and Ancient History.

**Edita**

SIAP

**Servei de Publicacions**

Diputació de Castelló

**Director**

Arturo Oliver Foix

**Secretariat de redacció**

Gustau Aguilera Arzo

**Consell de redacció**

Empar Barrachina Ibáñez

Ferran Falomir Granell

Josep Casabó Bernad

Dídac Roman Monroig

Pablo Conde Boyer

**Informació i intercanvi (information & interchange)**

Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

Edifici Museu

Av. Germans Bou, 28

E-12003 Castelló de la Plana

arqueologia@dipcas.es

**Repositoris digitals**

repositori.uji.es

dialnet.unirioja.es

**Disseny coberta**

Antonio Bernat Callao

**Imprimeix**

Servei Gràfic i Digital

Diputació de Castelló

**ISSN**

1137.0793

**Dipòsit legal**

CS 170-95



# ÍNDIX

I. GARCÍA-ROMERO. ¿Por qué es importante analizar los astrágalos? Una propuesta metodológica	5
R. MATEU, G. AGUILELLA. El Tossal de Subarra (Benlloc, Castelló). L'ocupació de l'assentament entre el Bronze final i el Ferro antic.....	13
V. NAVARRETE, A. BARRACHINA. Funcionalitat de les estructures d'habitació i espais en el poblat de l'Edad del Ferro de los Morrones (Cortes d'Arenós, Alt Millars, Castelló): una aproximació des de l'arqueozoologia .....	25
A. FERNÁNDEZ, J.E. RAMOS. La presencia fenicia en aguas de la desembocadura del río Millars (Castellón) .....	45
M. BLASCO, E. GARCÍA-PROSPER, M. POLO. Industria ósea singular en la Edad del Hierro peninsular. A propósito de una cabeza femoral humana perforada de El Puig de la Nau (Benicarló, Castellón) .....	57
E. FLORS. El GE 100: una sitja de l'Ibèric antic a la Torre de la Sal (Cabanes, Castelló).....	71
F. ARASA, E. FLORS. Els camins de l'assentament ibèric tardà de la Torre de la Sal (Cabanes, la Plana Alta) .....	79
A. FERNÁNDEZ, A. GIMENO. Ánfora ibérica con grafitos y tapón en aguas de Puig-Puzol (Valencia).....	91
A. VICIACH, M.L. ROVIRA, A. BARRACHINA, M. BURDEUS, L. SALVADOR, M. C. TALAMANTES. El tesoro ibèric del poblat de Sant Josep, la Vall d'Uixó, la Plana Baixa .....	97
E. FLORS., M.D. LÓPEZ. Équidos en el asentamiento ibérico de Torre la Sal (Cabanes, Castellón)	109
A. VICIACH, M. BURDEUS, A. BARRACHINA, L. SALVADOR. Anàlisi espacial del sector 1 del poblat ibèric de La Lloma Comuna de Castellfort, els Ports.....	121
R. JÁRREGA. Reflexiones sobre el ánfora de la forma Africana 3 – Keay 25 (Dressel 27). Un contenedor del siglo V .....	139
P. GARCÍA, M. BLASCO, P. CALDUCH, P. CARRIÓN, V. CHAOS, M. ESPINACH, C. LALUEZA, I. OLALDE, J. E. PALMER, G. PASCUAL, D. REICH, P. ULLOA. La inhumación tardoantigua del Hostalot- <i>Ildum</i> (Vilanova d'Alcolea, Castelló). Nuevas aportaciones.....	165
F. FALOMIR, A. JOSÉ, M. A. ALSINA, S. BLANCO, B. CARRIÓN, J.L. LERMA. Los grafitos góticos del castillo de Xivert (Alcalà de Xivert, Castellón). Proceso de documentación gráfica y contextualización histórica.....	189
A. OLIVER, G. AGUILELLA. Mas dels Ous de Xert y Mas del Cantalar de Ares del Maestrat, nuevos petroglifos en el Maestrazgo castellanense.....	211
P. PAREDES, G. AGUILELLA, J.L. ESTELLER. Inventario y estudio de los hornos rupestres de aceite de enebro en el entorno de la Sierra de Irta (Castellón).....	221
D. LÓPEZ. El Fortí de Vinaròs (1699-1837). Un reducto frente al mar .....	241
Resum de les activitats del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques a l'any 2021	259
Normas de colaboración.....	267

# Los grafitos góticos del castillo de Xivert (Alcalà de Xivert, Castellón). Proceso de documentación gráfica y contextualización histórica

Ferran Falomir Granell\*  
Antoni José i Pitarch\*\*  
Maria Antònia Alsina Alsin\*\*\*  
Silvia Blanco Pons\*\*\*\*  
Berta Carrión Ruiz\*\*\*\*  
José Luis Lerma García\*\*\*\*

## Resumen

En el año 2012 se descubrieron unos grafitos ejecutados mediante líneas incisas con incrustación de pigmentación roja en la parte posterior de la muralla de tapial calicostrado de la última fase constructiva del recinto del albacar del castillo de Xivert. En este artículo pretendemos dar cuenta de la posterior consolidación, estudio y documentación de unas manifestaciones artísticas situadas cronológicamente entre el siglo XIII e inicios del XIV, en el periodo de posesión y reforma templaria del castillo andalusí y asociadas al denominado estilo franco-gótico.

**Palabras clave:** Grafitos medievales, Historia del Arte, Escaneado láser 3D, fotogrametría multispectral

## Abstract

In 2012, graffiti drawings were discovered to have been executed using precise engravings with red pigmented inlays in the posterior part of a lime stucco wall during the final phase of construction in the *Albacara* enclosure of the castle in Xivert. In this article, we seek to report about of the subsequent consolidation, study, and documentation of these artistic productions chronologically located between the thirteenth century and the beginnings of the fourteenth, in the period of possession and templar reformation of the moorish castle which is associated with the Franco-Gothic style.

**Keywords:** Medieval Graffiti Drawings, Art History, 3D laser scannings, Multispectral photogrammetry

## INTRODUCCIÓN

En el conjunto monumental del castillo-aljama de Xivert (Fig. 1) se documentan dos conjuntos de grafitos: los primeros en conocerse fueron los realizados en la torre sur del recinto superior, construida bajo el dominio de la orden de Montesa

y en vigencia hasta el primer cuarto del siglo XVI (Falomir, 2019); estos están ejecutados sobre el enlucido interior de la torre, donde se grabaron barcos (probablemente galeras) aun pendientes de estudio (Viciach, Arquer, Burdeus, 2020: 327-328). En segundo lugar las manifestaciones artísticas que analizamos en este artículo, que permanecieron

---

\*Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castelló. <ffalomir@dipcas.es>

\*\*Universitat de Barcelona

\*\*\*Projecte d'Investigació i catalogació Tímia Art & Research. mia.alsina@gmail.com

\*\*\*\*Grupo de Investigación en Fotogrametría y Láser Escáner (GIFLE). Departamento de Ingeniería Cartográfica, Geodesia y Fotogrametría. Universitat Politècnica de València. jllerma@cgf.upv.es

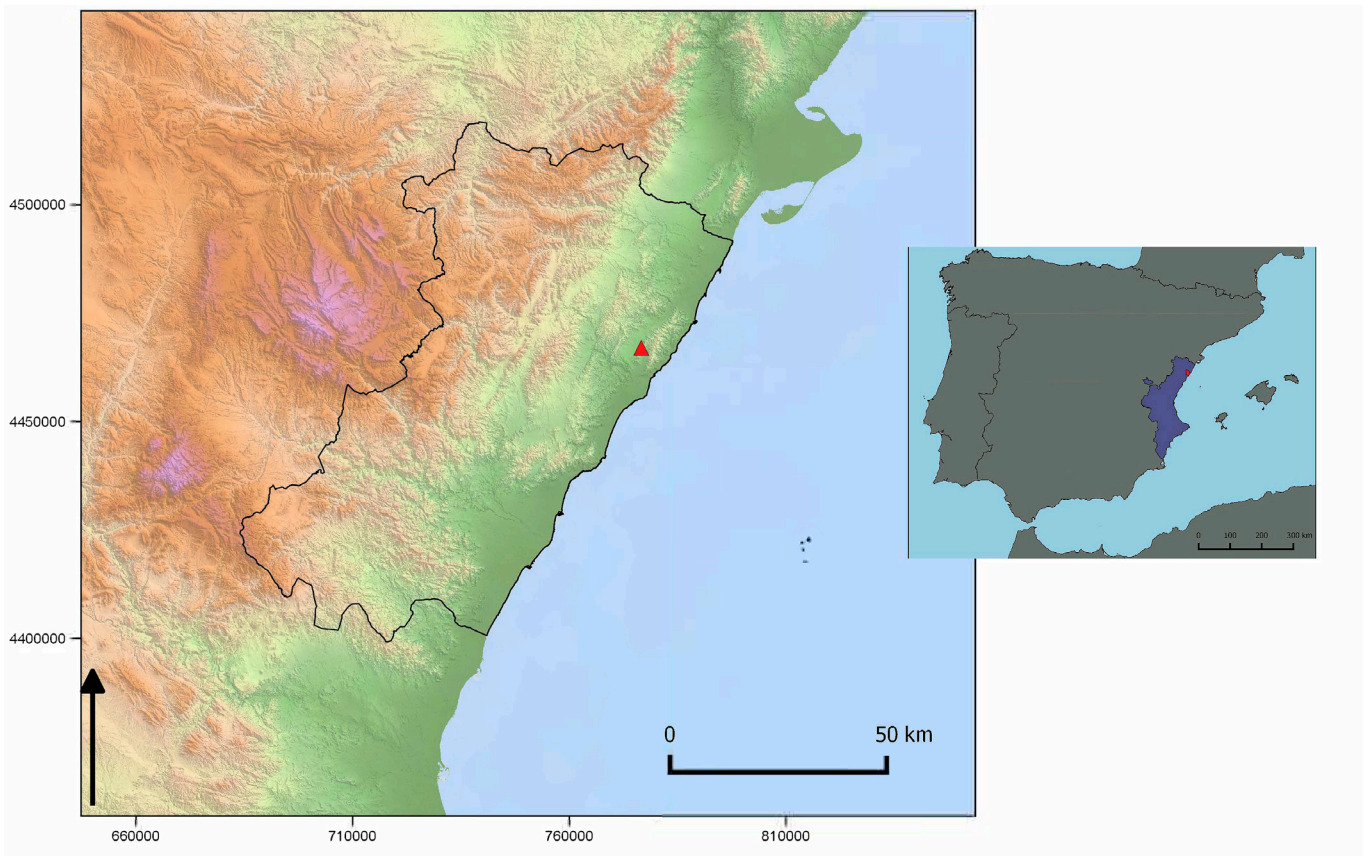


Figura 1. Situación geográfica del castillo de Xivert.

inéditas hasta que se identificaron fortuitamente en el año 2012<sup>1</sup>. Sobre estas últimas empezó entonces un proceso de consolidación, restauración y documentación donde han participado tanto el Servicio de Arqueología como el de Restauración de la Diputación, concluyéndose el proceso de documentación gráfica a lo largo del año 2018 mediante la participación del Grupo de Investigación en Fotogrametría y Láser Escáner (GIFLE) de la Universitat Politècnica de València<sup>2</sup>. Un último paso se centrará finalmente en el estudio formal y contextualización histórica de estos restos artísticos en el marco de una sociedad inmersa en el proceso de colonización que cambiará la fisonomía política y económica de la población que explotaba estas tierras entre Valencia y Tortosa.

## LOS GRAFITOS MEDIEVALES EN LOS TERRITORIOS DE LA CORONA DE ARAGÓN

La definición normativa de grafito insistía en dos conceptos que se han ido revisando a medida en que los estudios sobre estas manifestaciones artísticas han evolucionado, y que insistían en su carácter popular y su presunta intrascendencia (Ferran, Roig, 1986; Lorenzo, 2016). La reflexión actual derivada de una cierta tradición de estudios subrayan en primer lugar la intención del autor y su destinatario, en definitiva, el grafito queda conceptualizado como un acto de comunicación (Ferran, Roig, 1986: 229; Lorenzo, 2016: 48). Otra derivada de la actual línea de investigación ha insistido en la distinción fundamental entre grafitos históricos y

1 Debemos su hallazgo a la atención de Rafael Ronchera Lores. Se notificó al Servicio de Arqueología en marzo de 2012, elaborándose un primer informe en fecha de 12 de marzo para que el Servicio de Restauración de la Diputación de Castellón, preparase el proyecto de intervención para llevar a cabo su restauración y consolidación.

2 El Servicio de Restauración ejecutó el proyecto de intervención en el año 2017. La documentación gráfica se realizó a lo largo del año 2018.

contemporáneos para establecer correctamente el objeto de estudio (Lorenzo, 2016: 54) y no caer en las ambigüedades propias de un término polisémico, definiéndose a su vez las características y la clasificación de los grafitos medievales (Casanovas, Rovira, 1999; Lorenzo, 2016: 55).

Aun así, en la actualidad el estudio de estas manifestaciones artísticas aún mantiene una desigual presencia en la literatura arqueológica, apareciendo y desapareciendo según el ritmo de la documentación ocasional de los paneles o escenas, vinculados a procesos de consolidación y restauración. Desde los años ochenta del siglo pasado se puede apreciar el auge de su documentación más precisa y analítica (Navarro, Hernández, 1999: 233) fundamentalmente en los grabados realizados en edificios militares, religiosos o civiles medievales sobre todo en Cataluña (Casanovas, Rovira, 2003: 639; Lorenzo, 2016: 51) y por lo que respecta al País Valenciano con el inicio de la documentación del conjunto del castillo de Denia (Bazzana, Lamblin, Montmessin, 1984; Gisbert, 2009). Los años noventa suponen un enriquecimiento del corpus de estas manifestaciones a nivel peninsular y su definitiva percepción como objeto de estudio fundamental de las corrientes de pensamiento (ya sea simbólico o religioso) ajenas a la órbita de la cultura oficial; en 1992 se reúne un interesante conjunto de estudios en el *I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals* celebrado en Lleida (publicado en el 2003!). En tierras valencianas será sobre todo en el ámbito geográfico alicantino donde se ejemplifica este crecimiento representado en los estudios en el ámbito del río Vinalopó, en los castillos de Petrer, Novelda y Villena (Navarro, 1993; Navarro, Hernández, 1999).

Con el nuevo siglo vemos aparecer las primeras obras que pretenden en primer lugar recoger el corpus de estas manifestaciones a nivel regional con la elaboración de catálogos y exposiciones a diferentes escalas geográficas: en Alicante se publica su corpus provincial (Hernández, Ferrer -coords- 2009) con una amplia exposición en torno a esta manifestación artística y se publican los estudios sobre los conjuntos de Castalla, Villena, Petrer y Novelda (Navarro, 1993, 2003, 2010; Navarro, Hernández, 1999). Para el área Catalana se recogen sus conjuntos más representativos en otra exposición y catálogo (Casanovas, Rovira -coords- 1999). Para completar la visión del conjunto de la Corona de Aragón se publica también en Teruel un estado de la cuestión de estas manifestaciones en Aragón (AA.VV. 2002). A la vez se pretende reflexionar sobre la definición y sistematización formal, cronológica y funcional de

los grafitos sea cual sea su técnica de ejecución como soporte (Casanovas, Rovira, 2003; Fernández, Lamalfa, 2005-2006).

El hecho es que cuantitativamente los estudios han ido incrementándose dado el valor que más allá de la propia representación (valor histórico y artístico) aportan al conocimiento del edificio que los ampara (Oscáriz, 2007; 2008). Aun así, el panorama actual adolece de los mismos inconvenientes y lastres que se señalaban en los años 90. Por un lado la dispersión de los estudios y por otro la falta de criterios y de programas de investigación (Casanovas, Rovira, 2003).

## LOS GRAFITOS MEDIEVALES Y POSTMEDIEVALES DE LAS COMARCAS CASTELLONENSES

En el territorio de la actual provincia de Castellón el inicio del interés por los grabados medievales y postmedievales también se concreta en 1981, con la publicación de los grafitos de Racó Molero en Ares (Viñas, Sarrià, 1981), desarrollándose en los años 80 pero sin llegar a producir documentos de síntesis más allá de las aportaciones de la historiografía folclorista o el excursionismo científico (Mesado, Viciano, 1994).

No existen grabados en el norte del País Valenciano asociables a la cronología y temática de los representados en el castillo de Xivert. Se documentan conjuntos con motivos religiosos entorno a lugares de culto ancestrales, ya sea al aire libre como el citado conjunto fechado por una inscripción en 1498 del Racó Molero (Viñas, Sarrià, 1981) pero sobre los que planean ciertas dudas sobre la correcta atribución cronológica existiendo la posibilidad que la lectura correcta del grafito sea '1598' (Mesado, Viciano, 1994). También aparecen grabados en cuevas del período moderno (Cueva Santa en Altura; Fernández, Barciela, 2010) que denotan prácticas religiosas ancestrales que se extenderán hasta el período contemporáneo (Blanes, Company, Guinea *et alii*. 1988-1989).

A su vez, son relativamente abundantes los ejecutados sobre soportes constructivos en edificios militares, ya sean de origen andalusí y por tanto ejecutados sobre tapial y datables en el transcurso del período bajo medieval y moderno extendiéndose hasta la contemporaneidad (Moraño, García, 1990).

La temática naval aparece representada en conjuntos desde finales del siglo XV en el norte de Castellón (Torre del Rei de Oropesa; Llorens, Gusi, Oliver, 1996; 2003) siendo la temática más

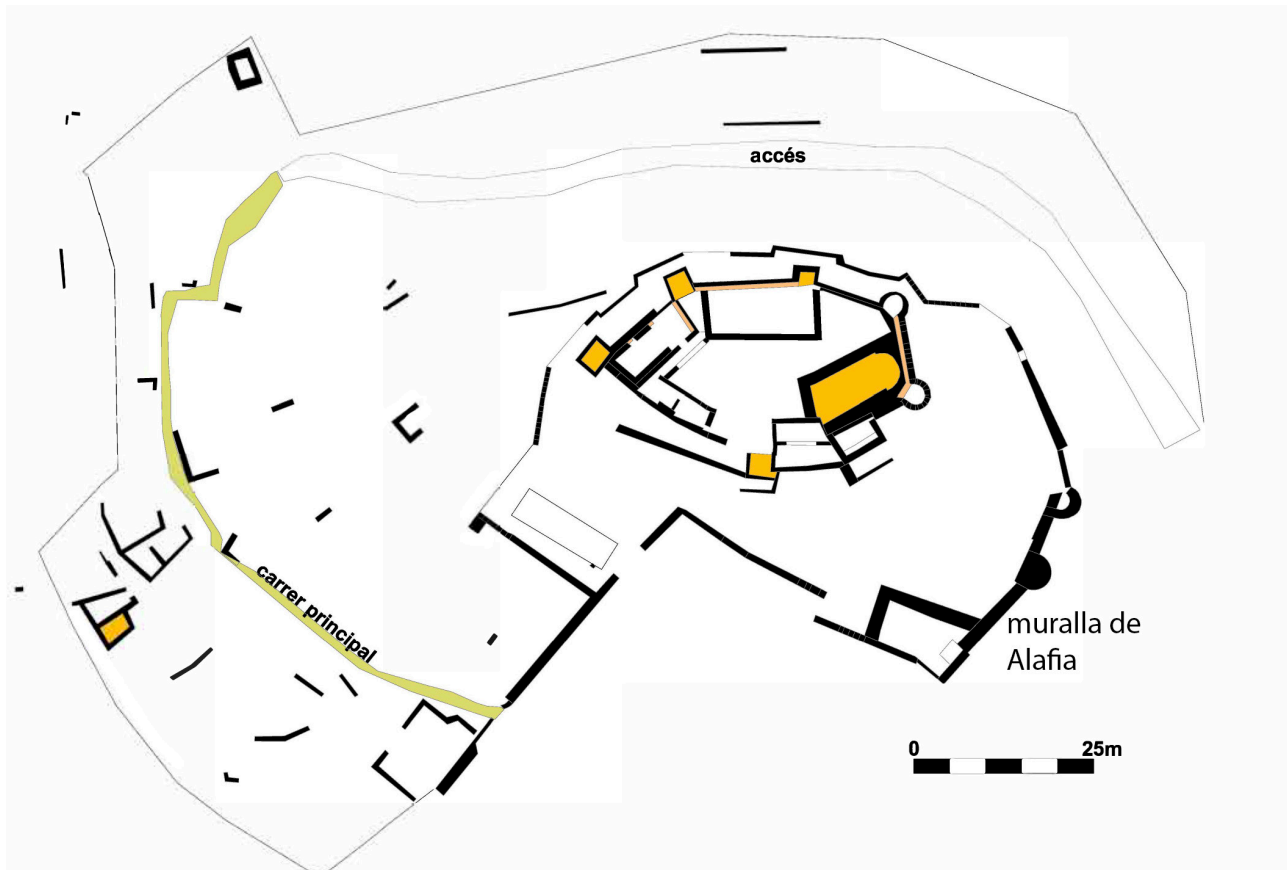


Figura 2. Planimetría del conjunto monumental castillo-aljama.

representada y mejor conocida a partir de época moderna, sin ir más lejos en el mismo castillo de Xivert (Viciach, Arquer, Burdeus, 2020) o los conjuntos grabados sobre los enlucidos de la muralla de Santa Barbara en Peníscola (Gusi, Oliver, 1997).

## LOCALIZACIÓN Y ENTORNO DEL SOPORTE DEL CONJUNTO DE XIVERT

Los grafitos objeto de estudio se encuentran en el interior de la muralla que cierra el albacar de la fortificación, en el tramo conocido con el nombre de Alafia (Fig. 2). Se trata de una zona destacada desde el punto de vista estratégico por ser un punto de fácil acceso al conjunto castillo-aljama.

Este tramo de la fortificación del castillo es un claro ejemplo de la compleja evolución arquitectónica que sufrieron las murallas que defendieron el emplazamiento islámico entre los siglos X al XIII de nuestra era. De su última fase constructiva destaca, adosándose en paralelo al primer recinto, la edificación de una nueva muralla conformada por un zócalo de mampostería y el desarrollo vertical de

un paramento de tapial calicostrado. Este último se decorará con sillería ilusoria localizándose en posición preeminente la inscripción en árabe en uno de esos falsos sillares. Datado en el siglo XIII, poco antes de la rendición a las tropas feudales, su transcripción nos deja este pasaje: *al-fatih Allah*, verso coránico que suele interpretarse como “Alá es el que concede la victoria” (De Antonio, Vizcaíno, Bravo, 1999).

En el mismo lugar y probablemente de la misma fase pero en el interior del albacar se reforzó de igual manera el primer recinto mediante una construcción de tapial calicostrado (sobre zócalo de mampostería) de aproximadamente 12,45 m de longitud sobre la cual se sitúan los grafitos (Fig. 3). Su conservación ha sido posible al haber permanecido ocultos desde el inicio del periodo moderno bajo las superposiciones de derrumbes y tierras aportadas para la creación de terrazas de cultivo (AA.VV, 2002: 12, 13; Hofbauerová, s/f.)

Este albacar después de la rendición de la aljama quedó destinado para el uso de los nuevos poseedores del castillo, estableciéndose una división topográfica entre el área señorial donde se ini-

ció la ejecución de un nuevo programa edilicio (De Antonio, Vizcaíno, 2007) y el espacio destinado a la supervivencia de la población andalusí.

De hecho, el muro donde se ejecutaron los grafitos se modificó al construirse un espacio cubierto como se aprecia en el arranque de dos arcos incrustados en él (ver más adelante las Figuras 8 y 9). Posiblemente este espacio estaría destinado, dada su proximidad con la puerta de acceso al recinto señorial, con el cuerpo de guardia.

Así pues los grafitos se ejecutaron bajo un espacio cubierto; amortizado a partir del siglo XVI en un proceso de continuado descuido de estas estructuras militares (y del área habitada de la aljama en el siglo XVII) que acabó con el definitivo abandono de toda el área del albacar y del recinto superior.

## SOPORTE Y TÉCNICA DE EJECUCIÓN

Desde el interior del albacar se distinguen claramente varias secuencias de engrosamientos sobre la muralla original (cfr. *supra*) conformada con toda probabilidad por un muro de mampostería almenado; como hemos mencionado sobre el desarrollo vertical de uno de estos paramentos interiores (a modo de forro) construido mediante tapial calicostrado se encuentran los grafitos a lo largo de un panel de 5 m de longitud por 1,10 m de altura (Fig. 3).

Todos los grabados se han realizado sobre un enlucido de yeso (que recubría originalmente todo el mural) mediante la técnica de incisión a surco fino sobre la superficie de yeso endurecido con un relleno de pigmento rojo. La secuencia de ejecución sería la siguiente: encima de la superficie del tapial calicostrado se aplicó una delgada capa de cal viva, para tapar las pequeñas imperfecciones pero sin rellenar y con un utensilio muy fino se trazaron las líneas de la composición rellenándolas posteriormente con pigmento rojo, realzando así los grafitos.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

El proceso de intervención para la consolidación de los restos se ha realizado mediante diferentes procesos, previa aplicación de diferentes test se ejecutaron tanto la limpieza mecánica como la química. El muro sufrió en origen las inclemencias propias de la exposición del medio donde se ubica, así como del paso del tiempo una vez abandonado la estructura que lo cobijaba. Entre las alteraciones que más destacaban son aquellas producidas por agentes biológicos a consecuencia de las condiciones climáticas favorables a ellos, como las lluvias y

los cambios constantes de temperatura y humedad relativa. Además, se pudo observar un gran deterioro físico a nivel de soporte por la descohesión y pérdidas en las capas preparatorias producidas por erosión, lo cual conllevó la pérdida de película pictórica y de las incisiones en las capas preparatorias. El cambio de condiciones desde la excavación, después de haber permanecido cubierto durante tanto tiempo, también dejó sus consecuencias en los grafitos. En diferentes zonas del mural se documentó la presencia de microflora y otros elementos vegetales que favorecieron la descomposición de los componentes del propio soporte por descohesión.

## UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LAS ESCENAS CONSERVADAS

Existen 5 espacios delimitados con representaciones que conforman 4 escenas a lo largo de todo el panel, de las cuales 3 se documentaron en un primer informe técnico elaborado en el año 2013 (Mercé, 2013) en la fase previa a su consolidación. De ellas ya destacaba la más extensa, donde aparece representado un campamento militar, pudiéndose apreciar un jinete con escudo y yelmo en un entorno donde se manifiestan tiendas decoradas. Otras dos figuraciones que se hallan a escasa distancia, conformaban la segunda. Una tercera la configuran los restos de trazados de varias embarcaciones, situadas por debajo del motivo principal del campamento. Los trabajos de consolidación del panel pusieron al descubierto una cuarta representación centrada también en la figuración de caballos.

## EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

La metodología de documentación gráfica aplicada sobre el soporte pictórico después de su consolidación se ha basado en la aplicación escaneado láser 3D, la fotogrametría multispectral y la realidad aumentada. A partir del tratamiento de imágenes visibles de muy alta resolución y del estudio de imágenes infrarrojas, se documentaron los trazos de pigmentos que rellenan las incisiones en el soporte, el paramento de tapial. Posteriormente, estos fueron proyectados sobre la ortomagen obtenida a partir del modelo 3D del mismo soporte.

## CAPTURA DE DATOS

La captura de datos se planificó teniendo en cuenta que el diseño del mismo condiciona la calidad de los resultados obtenidos posteriormente en la fase de procesamiento.



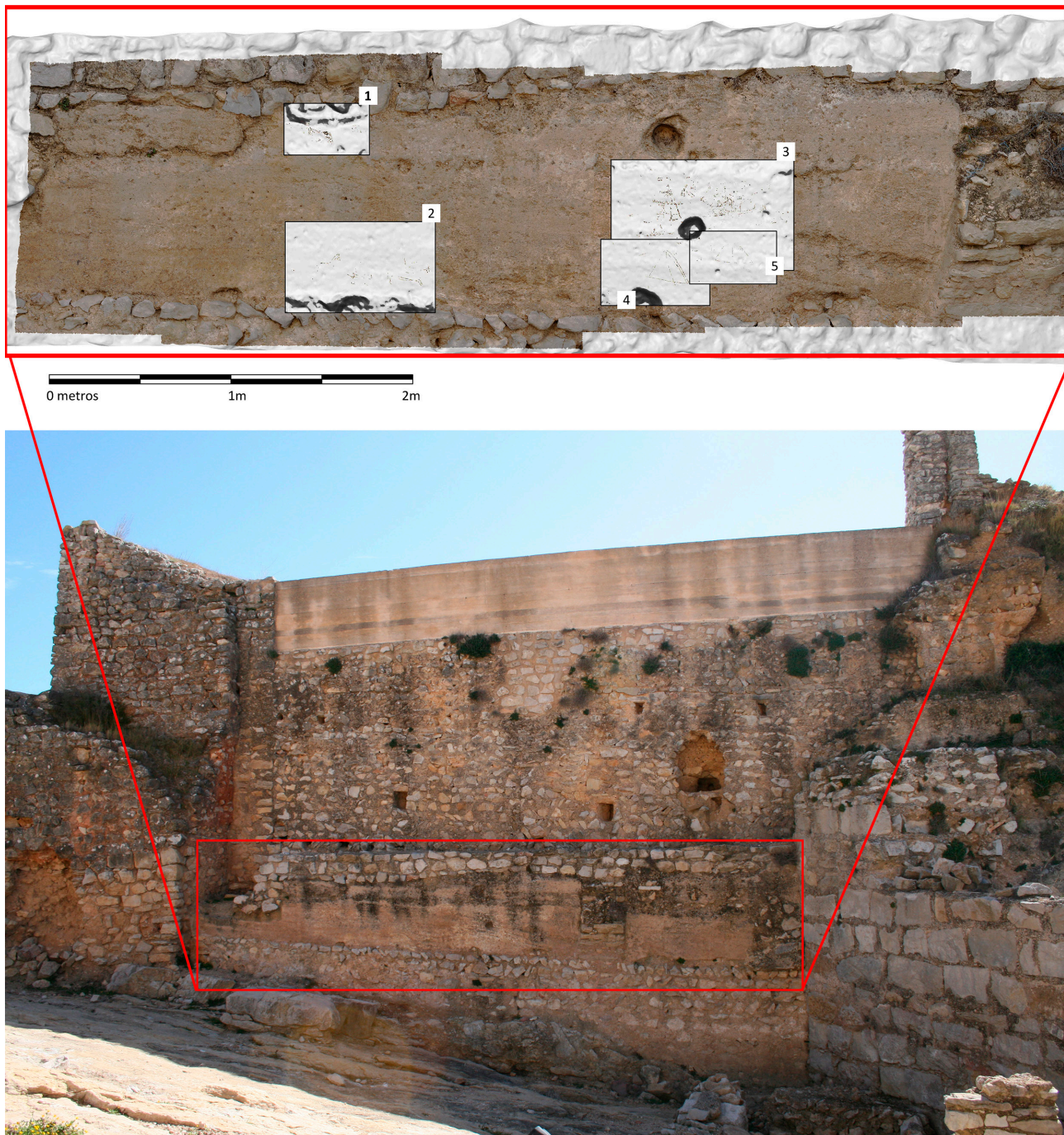


Figura 3. Paramento interior de la muralla de Alafia.

La captura de datos se realizó en tres fases:

1) La toma de datos láser se llevó a cabo con un láser escáner Trimble TX6, con un alcance de hasta 120 m. En total se realizaron 2 escaneados a un nivel de resolución medio: 22.6 mm a 30 m. Los estacionamientos del escáner se realizaron uno a cada lado del muro para garantizar su cobertura total.

2) La toma de datos fotogramétrica se realizó con una cámara Canon EOS 1Ds Mark III, con sensor CMOS de formato completo de 21.1 MP de resolución. Se utilizaron dos objetivos diferentes, objetivo Canon EF 50 mm 1:1.4 para la documentación de todo el tapial y otro objetivo Canon EF 200mm 1:2.8 L II USM para la documentación de las zonas del tapial donde se observaron pigmentos.

a) Con el objetivo de 50 mm se tomaron 36 imágenes perpendiculares a diferentes exposiciones repartidas entre 7 estaciones a una distancia aproximada de 2 m del tapial.

b) Con el objetivo de 200 mm se tomaron 78 imágenes perpendiculares a diferentes exposiciones a una distancia aproximada de 3 m del tapial.

3) La toma de imágenes infrarrojas se realizó con una cámara Fujifilm IS Pro, con sensor Super CCD Pro de 6.17 MP sin filtros de bloqueo infrarrojo y ultravioleta. Se utilizó un filtro visible (BP550) y otro infrarrojo (LP1000) de Midwest Optical Systems Inc. Se tomaron 23 imágenes perpendiculares -14 con filtro visible y 9 con filtro infrarrojo- de las zonas con pigmento a una distancia aproximada de 1 m.

## PROCESAMIENTO DE LOS DATOS

A continuación se expone de manera esquemática el flujo de trabajo seguido utilizados en el procesamiento de los datos.

### Imágenes digitales

Las imágenes digitales se utilizaron como textura del modelo 3D para extraer los trazos con pigmento. El flujo de trabajo seguido para la extracción del pigmento se detalla a continuación:

a. Análisis de Componentes Principales (ACP) de las imágenes obtenidas con el objetivo de 200 mm. Esta técnica busca descórrrelar la información de los tres canales (R, G, B) que forman cada una de las imágenes, obteniendo tres nuevos canales o componentes principales con la información separada. El resultado son 3 nuevas

imágenes donde el pigmento se concentra en el componente 3 (Fig. 4).

b. Extracción del pigmento. Con el programa Adobe Photoshop se seleccionaron en cada una de las imágenes obtenidas con el objetivo de 200 mm todos los píxeles que se correspondían con pigmento utilizando como máscara para la selección el componente 3 obtenido tras el ACP.

c. Estudio de las imágenes infrarrojas. Las imágenes infrarrojas ayudan en muchos casos a mejorar la visualización de pigmentos no visibles al ojo humano. Principalmente mejoran la visualización de pigmento negro, en cambio el pigmento rojo no se enfatiza con esta longitud de onda. En el caso de estudio, las pinturas del tapial son rojas y por ello el infrarrojo no ha ayudado a mejorar su visualización.

### Datos láser

El flujo de trabajo seguido a partir de los datos láser fue el siguiente:

a. Registro de las dos nubes de datos láser. El registro se realizó en modo automático a partir de la detección automática de las 6 esferas repartidas por la escena, utilizando el programa Trimble RealWorks. Posteriormente las dos nubes registradas fueron exportadas al formato.PTS para continuar con su tratamiento en el programa 3DReshaper.

b. Fusión, filtrado y eliminación de redundancias de las 2 nubes de puntos. En la Figuras 5 y 6 se muestran las nubes de puntos antes y después del filtrado de la zona de estudio.

c. Mallado de la nube de puntos. Para obtener una malla precisa el mallado se realizó en 2 pasos fijando error de desviación de 0.01 mm y un tamaño mínimo de triángulo de 0.1 mm. La figura 7 muestra una vista de la malla 3D.



Figura 4. Imagen de la zona central. Derecha: imagen visible. Izquierda: imagen del componente 3 obtenido en el ACP.

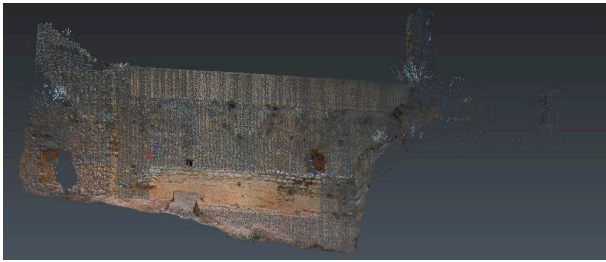


Figura 5. Nube de puntos 3D sin filtrar.



Figura 6. Nube 3D del tapial andalusí.

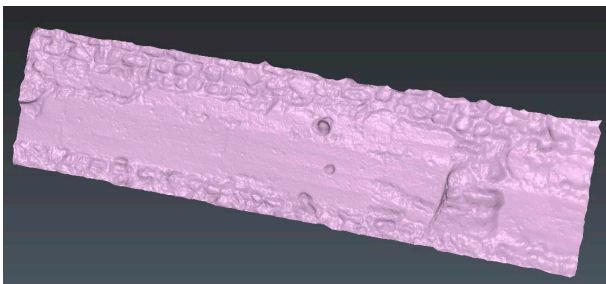


Figura 7. Malla 3D del tapial andalusí.

d. Texturizado de la malla. Se realizó un texturizado preciso a partir de las imágenes de referencia. Las imágenes utilizadas para ello fueron las obtenidas con el objetivo Canon de 50 mm. El texturizado se realizó a partir de la selección de puntos homólogos entre las imágenes y el modelo 3D. Además, para situar correctamente las imágenes en el momento de la toma se requirieron los parámetros internos de la cámara. La figura 8 muestra varias vistas en perspectiva del modelo texturizado.

e. Texturizado de las zonas con pigmento. Para mejorar el texturizado de la malla 3D, a las imágenes utilizadas en el texturizado anterior se añadieron las imágenes obtenidas con el objetivo Canon de 200 mm, con los pigmentos superpuestos extraídos en Photoshop y resaltados en color rojo.

f. Generación de ortoimágenes. Se realizaron dos conjuntos de ortoimágenes: el primero únicamente con los pigmentos extraídos tras el análisis; el segundo con los pigmentos superpuestos sobre la textura fotográfica.

## Resultados

El trabajo de documentación gráfica aportó el modelo final texturizado donde se generaron las ortofotografías y sin y con superposición de los calcos de los trazos de pigmento en el contexto de todo el tapial (tamaño de pixel sobre muro de 0,5mm) como de los 5 espacios detallados delimitados de los grafitos. La Figura 9 muestra un esquema de las espacios con pigmentos sobre la ortoimagen del panel.

## DESCRIPCIÓN FORMAL

Los motivos representados presentan formalmente un gran esquematismo y simplicidad, y en general participan de las características técnicas de los programas de imágenes y grabados documentados en el área catalana de la Corona de Aragón; es decir, una incisión fina, experimentada y nada dubitativa (Casanovas, Rovira, 2003). En el panel creemos que se desarrolló un programa centrado en una crónica en la que los caballos, un caballero y las tiendas de campaña representan un cuadro incompleto (ya sea por la pérdida de los motivos o por estar inconcluso) con diferentes momentos o lugares de un campamento militar. Esta escenografía se complementa con lo que pueden ser representaciones de embarcaciones.



Figura 8. Vistas en perspectiva del modelo 3D texturizado

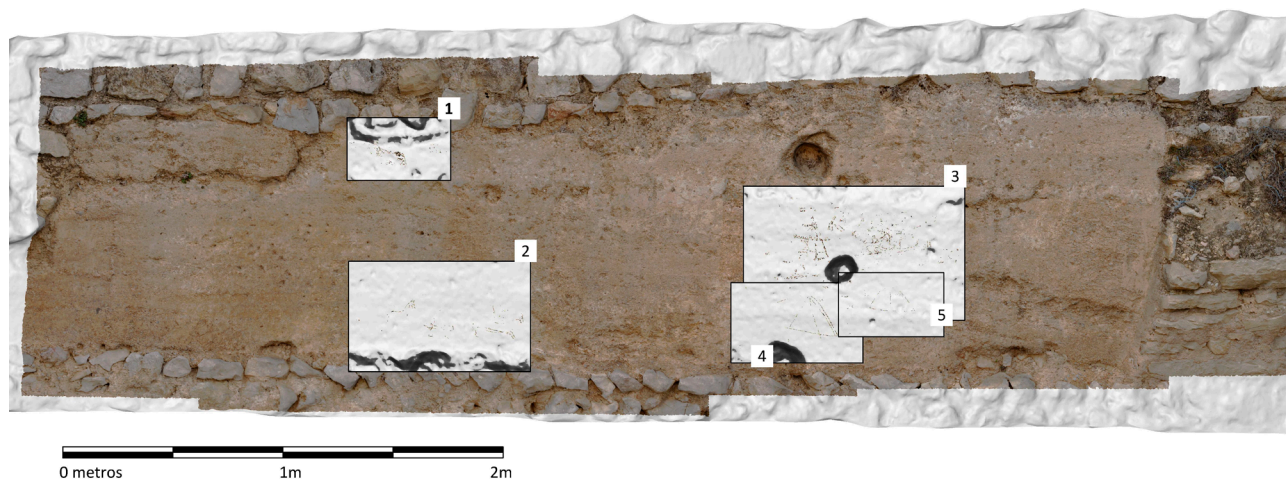


Figura 9. Ortoimágenes del panel entero con el esquema de los calcos de los espacios delimitados.

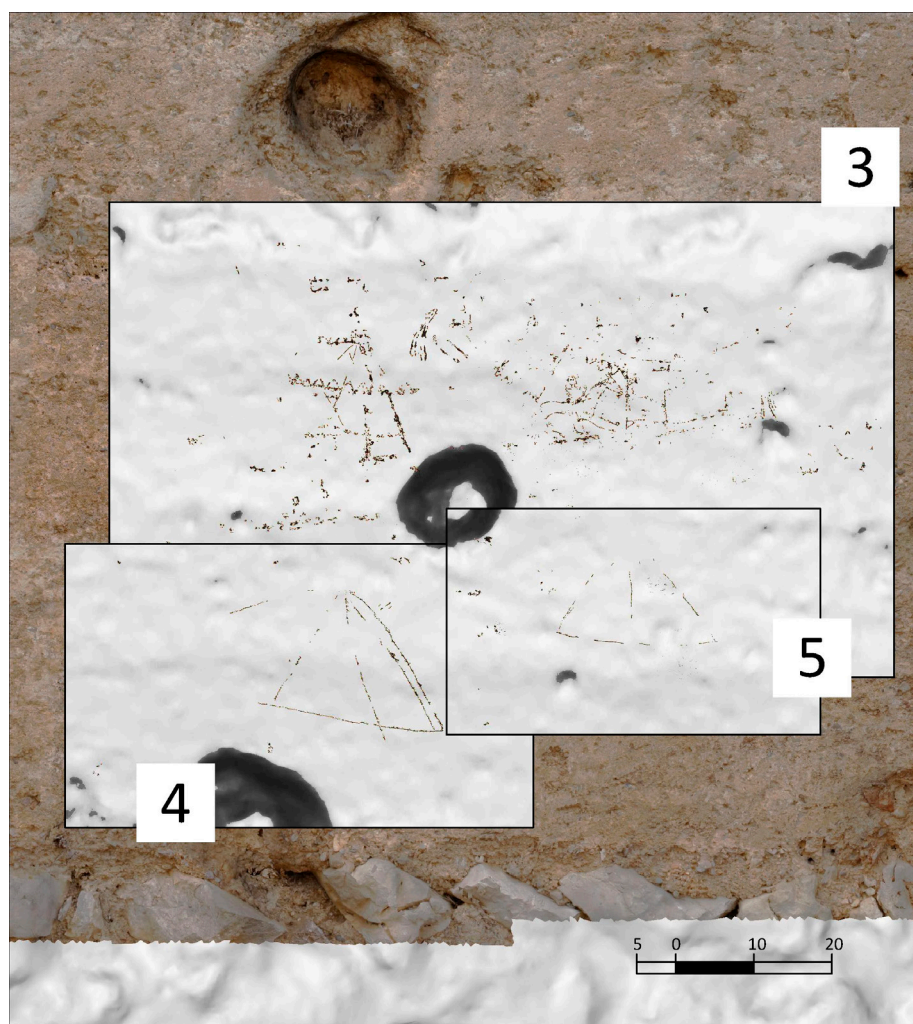


Figura 10. Espacios delimitados 3, 4 y 5. Ortoimágenes de los paneles con la superposición de los grafitos.

Los motivos conservados en la derecha del panel se sitúan en dos niveles (espacios 3, 4 y 5, Fig. 9). En el inferior aparecen representados dos grafitos triangulares (Fig. 10, números 4-5) que

a nuestro entender pueden corresponder a velas de barcos triangulares (velas latinas) que pueden asociarse a barcos del tipo barca catalana, *llaüts* (cfr. Gisbert, 2009,179) con un solo mástil y dos

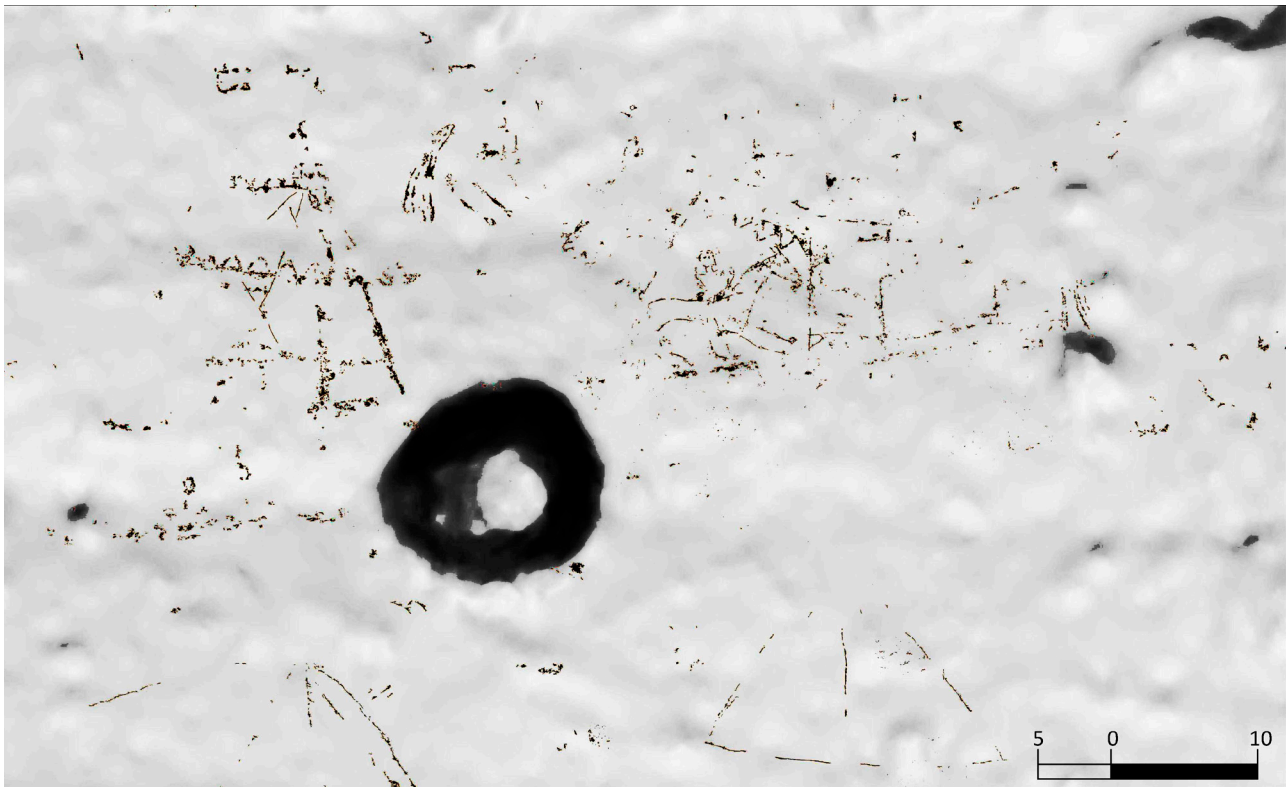


Figura 11. Espacio delimitado 3. Ortoimagen del panel de los grafitos con los pigmentos extraídos.

líneas que van a proa y a popa, que corresponden al palanquín y a las jarcias. En nuestro caso de estudio no se representan los cascos de las embarcaciones.

El nivel superior que podríamos considerar el principal (Fig. 10, número 3; Fig. 11), es el que proporciona mayor número de información y que interpretamos como una escena de campamento (Fig. 12): dos tiendas de campaña de gran riqueza ornamental dado que aparecen enriquecidas con triángulos al mismo nivel que las costuras, indicando los diferentes niveles de la tienda. La del lado derecho, más perdida, conserva sin embargo un elemento significativo: una parte del toldo está recogido, a modo de rollo, y dibuja una puerta o entrada a la tienda. Es donde aparece la figura de un caballo y de un jinete que lo cabalga. Por la posición estirada de las patas delanteras y traseras parece que el caballo que llegaba corriendo ha sido parado en seco, pero la falta de precisiones anatómicas y el esquematismo de las incisiones no permiten afirmarlo con rotundidad. En todo caso la direccionalidad del caballo y de su jinete indican que la acción que representan se desarrollaba de izquierda a derecha, como los caballos situados en el espacio número 2 (Fig. 9) situados al mismo nivel de registro (Fig. 13). La figura del caballo y jinete queda enmarcada por una cenefa de triángulos inversos

asociados a la decoración de unas tiendas; la escena continúa hacia la derecha pero con motivos irreconocibles. A la izquierda aparece lo que parece ser una tienda decorada más completa, conservando mejor la ornamentación a base de triángulos al nivel de las costuras horizontales y, cabe la posibilidad de que estuviera coronada por una veleta que ondea sobre el fondo, como permiten interpretar los restos de pintura de esta parte del muro.

En la parte izquierda del panel se conservan, a diferentes niveles varias figuras de caballos: en el espacio 2 (Fig. 9) aparecen los grafitos de sendos caballos y parte de un tercero situado en medio, orientados de izquierda a derecha (Fig. 13). El resto de pintura, muy desmenuzada, en este nivel no permite hacer ninguna interpretación. En un registro superior, en el espacio 1 (Fig. 9) sólo queda la figura de un caballo orientado hacia la izquierda (Fig. 14). Presenta esta figura rasgos de las riendas, probablemente de la silla y del arnés de protección de los cuartos traseros. En la parte superior y debajo del caballo aparecen trazos inconexos que no son identificables; a cierta distancia del caballo más a la derecha aparecen también unos signos sin identificar. Es de suponer que los procesos sufridos por el soporte más arriba indicados provocaron la pérdida de algunas figuras que permitirían interpretar el argumento representado.

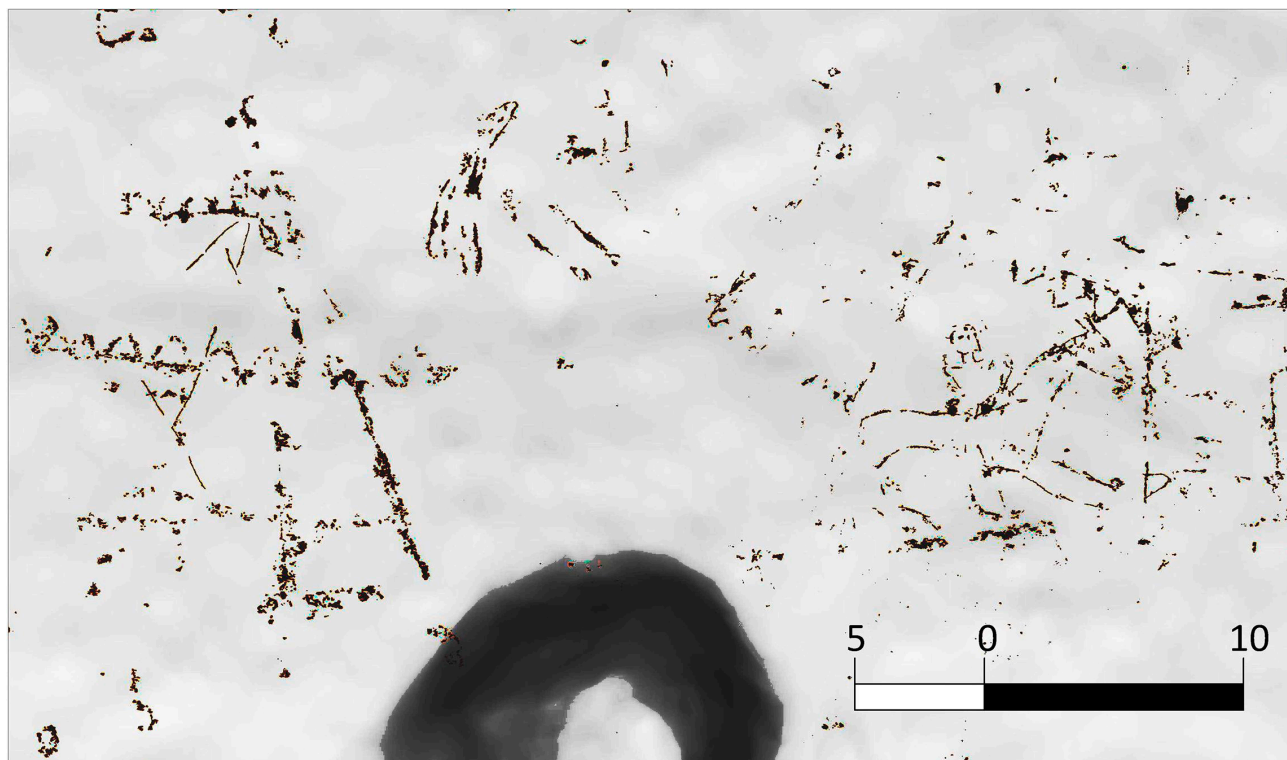


Figura 12. Detalle de los motivos principales del espacio delimitado 3. Arriba: ortoimagen del panel con los pigmentos extraídos. Abajo: ortoimagen con los grafitos superpuestos.

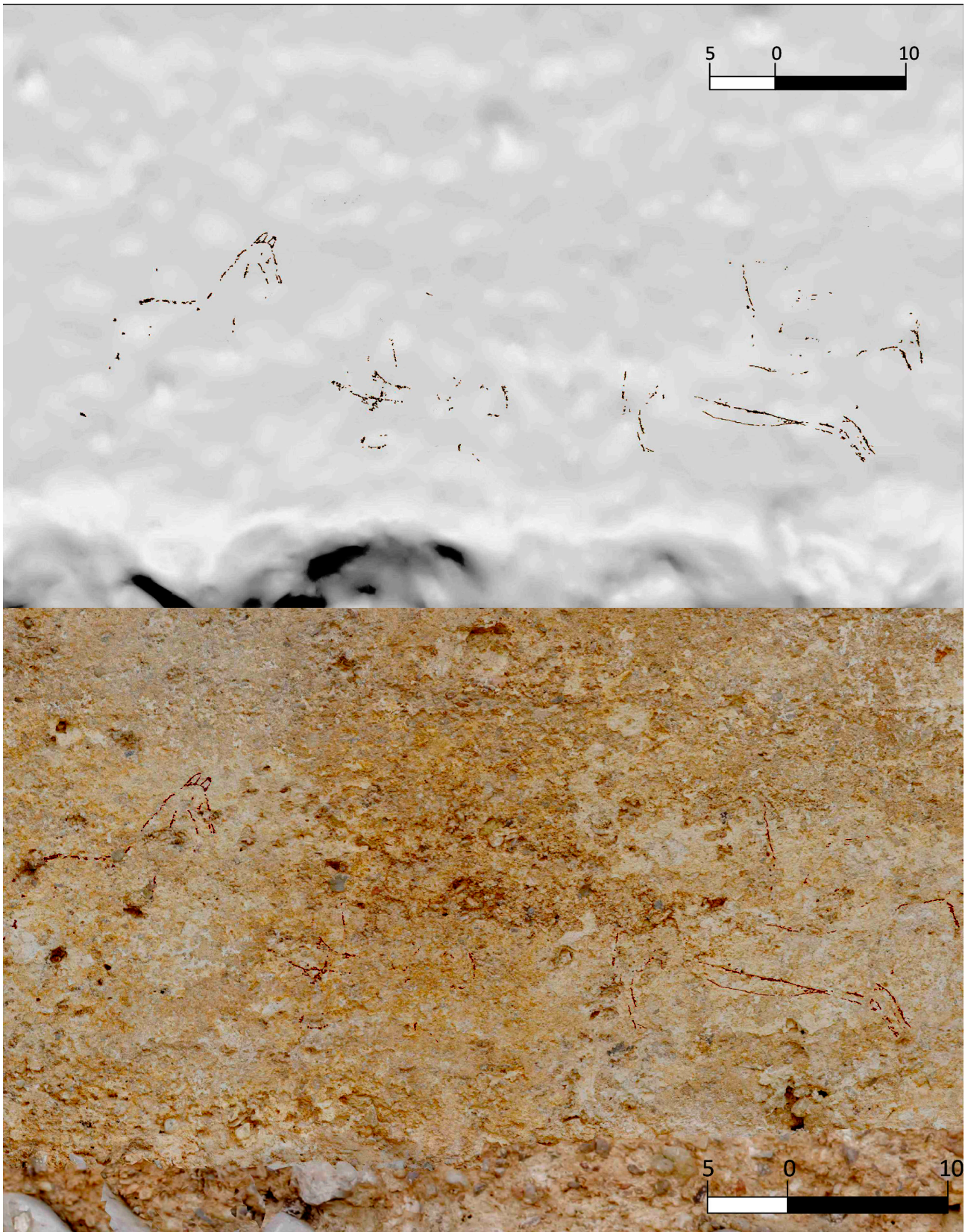


Figura 13. Espacio delimitado 2. Arriba: ortoimagen del panel con los pigmentos extraídos. Abajo: ortoimagen con los grafitos superpuestos sobre la textura fotográfica.

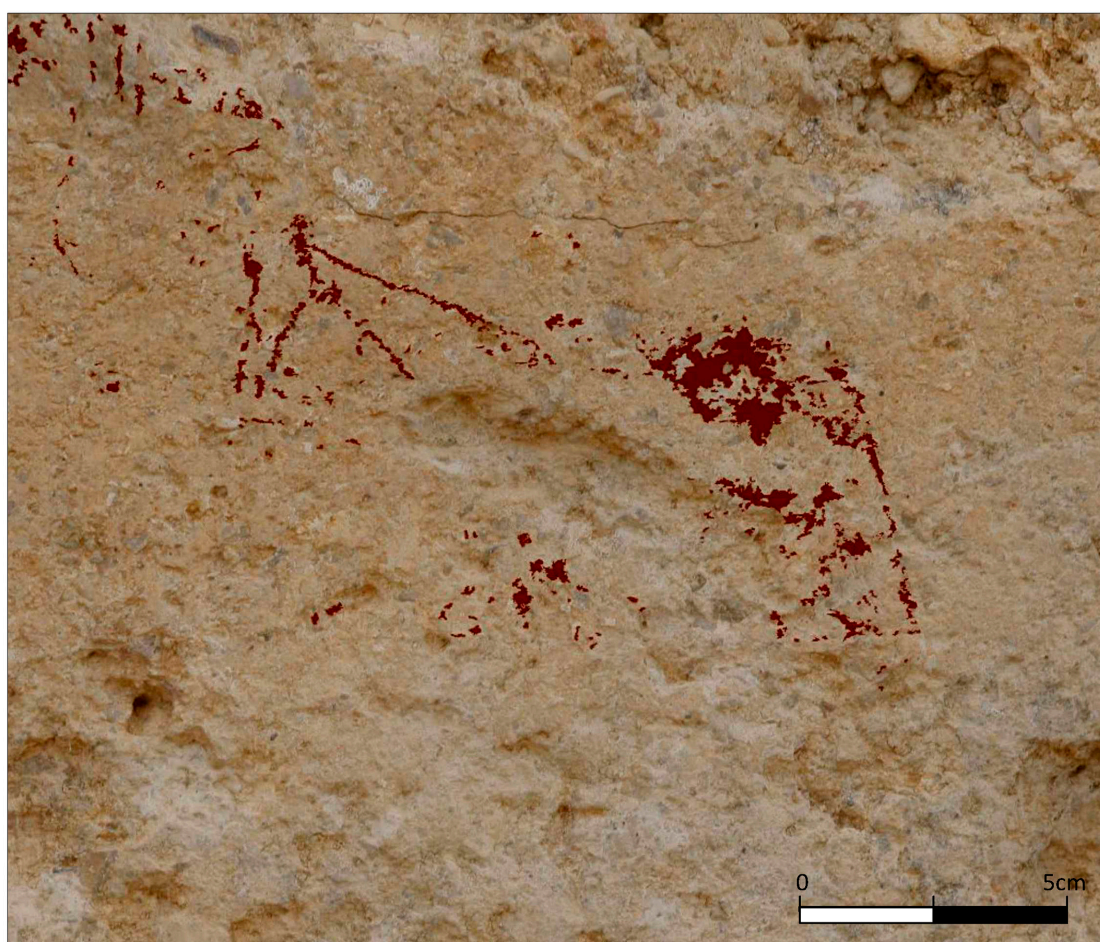
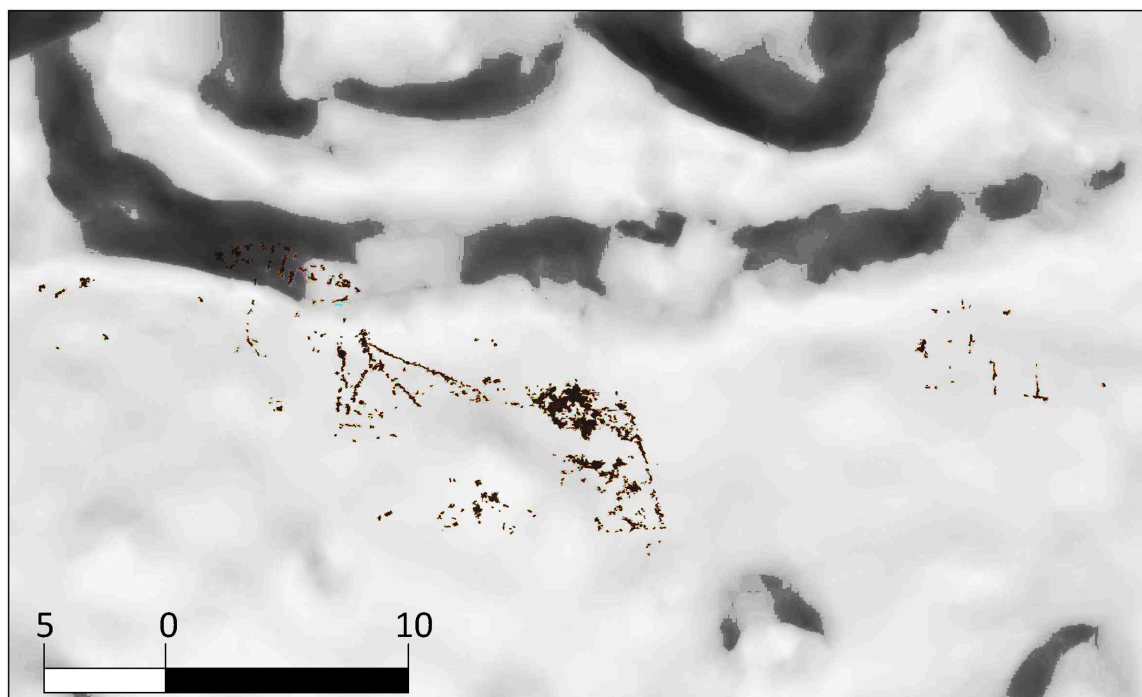


Figura 14. Espacio delimitado 1. Arriba: ortoimagen con los pigmentos extraídos. Abajo: detalle de la ortoimagen con grafitos superpuestos.



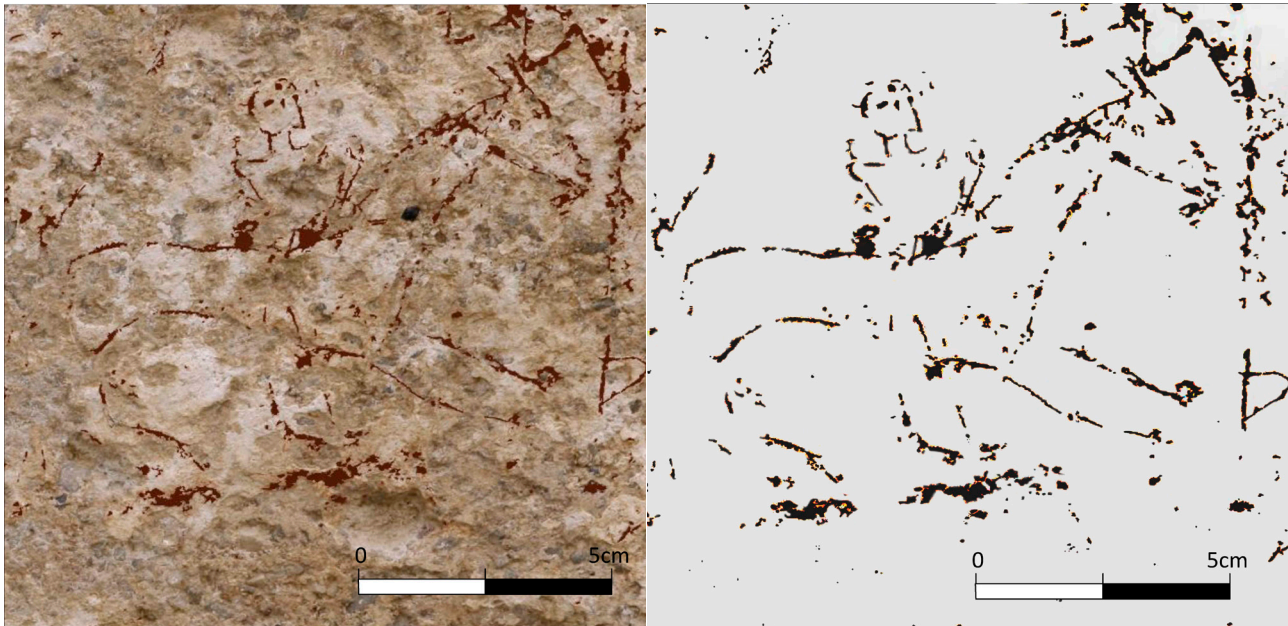


Figura 15. Detalle del caballero en el espacio delimitado 1. Derecha: ortoimagen con los pigmentos extraídos de los grafitos. Izquierda: ortoimagen con la superposición de los grafitos.

## REPERTORIO ICONOGRÁFICO

La serie de motivos iconográficos se ha establecido a partir de algunos de los trabajos clásicos alrededor de los grafitos medievales (Carbonell, Casanovas, Llaras, 1986).

### FIGURAS HUMANAS E INDUMENTARIA MILITAR

Aparece únicamente en el motivo del caballero a caballo del espacio 3 (Fig. 15). Se aprecia la figura de un jinete que dado el trazo de su cabeza podría estar ataviado con un yelmo nasal, armadura (de la que apenas queda un esbozo de su volumetría) y escudo triangular dada la representación del torso de forma triangular. No se aprecia que lleve armamento ofensivo (lanza, espada o ballesta); del caballo, aparejado no se le reconoce ningún engalanamiento (gualdrapa) y se intuyen las riendas del arnés en manos del caballero siendo la cabeza la mejor representada, también sin decorar o engalanar, con las dos orejas del caballo y las crines representadas.

### NAVES

Están presentes en el registro inferior del panel (espacios 4 y 5; Figs. 9-10) mediante unos triángulos que creemos pueden corresponder a velas latinas de barcos (*llaüts*). Aunque no aparezcan representados los cascos es necesario admitir la

semejanza de ejecución del motivo en la representación de este tipo de velas en conjuntos de toda la Corona de Aragón, bastante documentados entre los siglos XIII y XIV; como los barcos del Monasterio de Rueda, en Sástago, Zaragoza (Royo, Gómez, 2002: Figs. 17, 20) o incluso en periodo moderno, como los del castillo de Castalla (Alegre, Ortega, Esquembre, 2010: 194, fig. 10.7)

### CABALLOS

Los caballos, al margen de la representación ya analizada en el espacio 3, aparecen en los espacios 1 y 2 del panel. Las características básicas de la representación de los caballos se resumen en una figuración mínima de sus señales y una ejecución que denota un cierto movimiento conseguida adelantando las patas delanteras. En el espacio 1 (Fig. 9 y 14) aparece un caballo dirigiéndose a izquierda sin aparejo pero con unas posibles riendas. En espacio 2 (Fig. 9 y 13) se documentan dos caballos dirigiéndose a la derecha, sin aparejo y sin montura junto a trazos que podrían representar más équidos. Del primer caballo situado a la izquierda solo quedan figurados la grupa, cuello y cabeza, bien silueteada y con las orejas figuradas mediante dos triángulos paralelos verticales, conformando un caballo en parada; del segundo grafito de caballo reconocible quedan pocos trazos, apenas la cabeza y las extremidades delanteras en posición de carrera.

## OTROS MOTIVOS

En Xivert destaca la inexistencia de motivos arquitectónicos aunque los motivos triangulares que nosotros asociamos a la decoración de tiendas, suelen aparecer en relación a torres y murallas, como en los documentados en el castillo de Denia, donde aparecen torres representadas con una cenefa de triángulos a modo de almenas piramidales (Gisbert, 2009), o el de Castalla (Alegre, Ortega, Esquembre, 2010: 192, fig. 10.4); igualmente han sido asociados en algunos grafitos como elemento para señalar el suelo a modo de barrera (Castillo de Forná; Ferrer, Martí, 2009).

## INTERPRETACIÓN

Una propuesta interpretativa podría ceñirse a la configuración de la totalidad del panel en tres niveles de lectura para las escenas representadas, con una escenografía del campamento militar medida y meditada. El nivel intermedio (Fig. 9, espacio 3; Fig. 12) es el que podríamos considerar el principal dado que es el que proporciona mayor número de información, la escena del campamento con el caballero y cabalgadura desarrollando una escena de izquierda a derecha (como la del nivel inferior).

En el nivel inferior (Fig. 9, espacios 4 y 5, Fig.10) justo debajo del campamento quedan los testimonios de dos embarcaciones, quizá representando la vertiente marítima del campamento o significando su proximidad al mar. En la parte central de este nivel se conservan las figuras de dos caballos y parte de un tercero, orientados de izquierda a derecha (Fig. 13). En el nivel superior sólo queda la figura de un caballo orientado hacia la izquierda (Fig.14). La orientación diferente respecto de las otras figuras podría indicar que en este lado y nivel del muro se localizaba otro centro de acción del conjunto (¿ensillado?) aunque en otras escenas de la misma cronología las siluetas de caballo han sido interpretadas como ensayos o trabajos previos para ejecutar los paneles principales (Bertran, Fité, 1984-1985, 401). La pérdida de algunas figuras no permite interpretar con mayor precisión el argumento representado.

El origen inmediato de estos grafitos son el resultado de una interrelación directa entre las circunstancias personales del autor y el entorno sobre el que se ejecutan, en nuestro caso, susceptibles de haberse ejecutado por parte de la guardia que ocupaba el albacar del castillo después de la rendición de la aljama. Otra hipótesis que planteamos es la posibilidad de un único autor para la representación del conjunto; la similitud técnica de los motivos ejecutados permite considerarla.

En el estado actual de la investigación continuamos sin esclarecer el complejo sistema de motivaciones que condujeron a estos actos de comunicación. Algunos autores proponen una versión ajustada al contexto territorial de una función propagandística y de exaltación que por lo que respecta a las crónicas, se centraría en el mundo nobiliario más que en la realeza (Casanovas, Rovira, 2003: 660); también se ha señalado la posibilidad de interpretarlos como pasatiempos o como modo de manifestar destreza gráfica (Fernández del cerro, 2007, 136), en definitiva una función simplemente decorativa.

## DISCUSIÓN. ESCENAS Y CRÓNICAS

Los motivos documentados en el castillo de Xivert pueden clasificarse a priori como grafitos figurativos representando escenas (Lorenzo, 2016: 57) y más concretamente podríamos asociarlos, según nuestra hipótesis de trabajo, a la plasmación de una crónica gráfica. Las escenas son composiciones formadas por figuras móviles y dinámicas que hacen referencia a personajes, situaciones o acontecimientos de una cierta singularidad (Casanovas, Rovira, 1999: 30) como, a modo de hipótesis, asociadas a periodos de revueltas o circunstancias extraordinarias en las cuales el autor había intervenido o se encontraba a punto de hacerlo (o conocía los hechos y personajes de una manera directa). Las crónicas se caracterizan por diversos rasgos técnicos y compositivos (Casanovas, Rovira, 1999; 2003) de los cuales también participan, en cierto modo los motivos de Xivert, fundamentalmente por lo que respecta a la composición dinámica y narrativamente ordenada, técnica de ejecución y en menor medida, por lo que respecta al detallismo en la realización y en la morfología de la imágenes, que en nuestro caso, apenas facilitan la identificación de atavíos e indumentaria. Si aceptamos que el conjunto forma una crónica (nada comunes en el conjunto de los grafitos medievales) estaría relacionada con el grupo carácter bélico/militar (Casanovas, Rovira, 2003: 611) asociadas a la mitificación de determinados hechos de armas o al simple relato/ invocación de situaciones bélicas o conflictivas (Casanovas, Rovira, 1999: 27) que tienen sus paralelos más inmediatos en las pinturas murales de temática heroica y caballerescas (Pagès, 2001) integradas en el mundo señorial y nobiliario; en el caso de Xivert en el universo de las órdenes militares; de hecho, los paralelos inmediatos a las representaciones de Xivert los tenemos en grafitos realizados en posesiones de la orden del Temple, con escenas con caballeros como en el la iglesia de la Magdalena en Cofita-Fonz, en Huesca (Royo, Gómez, 2002: 94, fig.28) o el castillo de Villel, en Teruel (Royo, Gómez, 2002: 100, fig. 34).

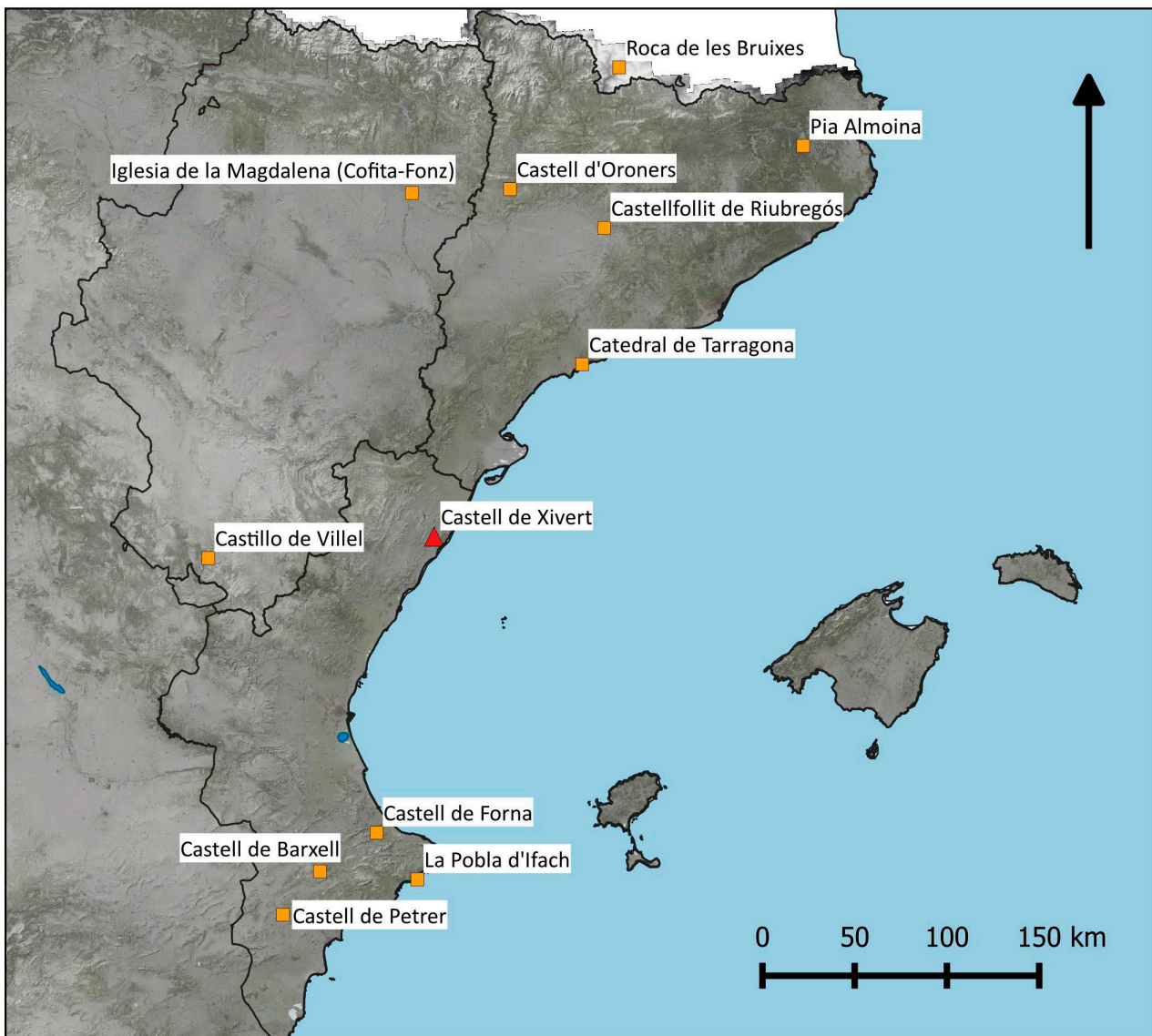


Figura 16. Situación geográfica de las figuraciones de caballos/jinetes en la Corona de Aragón.

Aunque sin llegar a la complejidad y riqueza de manifestaciones como las del castillo de Oroners (Bertran, Fité, 1984-1985), el panel de Xivert forma parte de un fresco del período, aunque no podemos asociarlo a una batalla o hecho bélico concreto, sí que podemos apreciar unas escenas costumbristas ajustadas a la realidad que representaba (escenas de doma de caballos, campamento...). Se ha de señalar que es junto a los grabados del castillo de Maldanell de las pocas representaciones de tiendas de campaña (Casanovas, Rovira, 2003: 673).

Los paneles con escenas bélicas en el Reino de Valencia tampoco son frecuentes; en el castillo de Moixent se interpreta una escena de asedio datada en el siglo XIII (Martínez, Cháfer, 1999, 527)

de carácter naval que sugiere una representación de la guerra de los Dos Pedros, es decir, del siglo XIV, en un conjunto al aire libre en el interior de Valencia en el barranco del Chorríco, en Tous (Martorell, Trinidad, 2015).

#### LA FIGURA DEL CABALLERO MONTADO

En la corona de Aragón las dataciones relativas aceptadas van de la 2/2 mitad del siglo XIII hasta inicios del siglo XVI (Oscáriz, 2008, 192). Atendiendo al método comparativo se cuenta con un amplio repertorio iconográfico bien datado en pinturas murales, miniaturas y esculturas fechables entre la 2/2 mitad del siglo XIII y a lo largo del siglo

XIV (representación de caballos, jinetes y otros elementos), pero como se ha puesto recientemente de manifiesto, la figuración ecuestre se difundirá ampliamente en los sellos y grabados monetales que circulan a lo largo de los territorios en proceso de feudalización (Menéndez -comis-, 2020: 67). En comparación con las grafitos postmedievales, los medievales poseen la ventaja de no presentar una excesiva diferencia entre las soluciones formales si las comparamos con sus coetaneas pintadas, esculpidas o representadas en obras menores. Esta diferencia, en los motivos postmedievales es más acusada (Casanovas, Rovira, 1999, 42).

La temática del caballero suele ser la más abundante en las escenas medievales documentadas a lo largo del territorio de la Corona de Aragón (Fig.16), ya sea sobre soporte vertical de edificios religiosos militares o civiles; en Cataluña destaca entre los edificios religiosos el de la catedral de Tarragona, donde en el fuste de una columna aparece grabado un caballero cabalgando al galope, perfectamente ataviado de finales del siglo XV (Rovira, Ramón, Casanovas, 1993). En edificios militares contamos con los motivos ya conocidos en la bibliografía especializada del Castell d'Oroners, Castellfollit de Riubregós (cfr. Menéndez-coord.-2018:70; Oscáriz, 2018), civiles de la Pia Almoina en Banyoles (Lluch, 2013) o los grabados al aire libre de Roca de les Bruixes (Royo, Gómez, 2002: 94) en conexión con un interesante conjunto grabado de la Cerdaña (Campmajó, Crabol, 2010-2012: 111, fig.9). También en Aragón, aunque en menor medida, se documenta este motivo en el castillo de Villel, en Teruel con la representación militar de soldados a caballo (Royo, Gómez, 2002:100; Oscáriz, 2008:19) o el de la Iglésia de la Magdalena en Cofita-Fonz, Huesca (Royo, Gómez, 2002: 94, fig.28).

En el Reino de Valencia esta figura aparece en edificios militares en contextos de finales del XIII e inicios del XIV con los jinetes a caballo del castillo de Barxell en Alcoy (Busquier, Mataix, 2020) y en pleno siglo XIV contamos con el bien documentado caballero de Ifach (Menéndez -coord.- 2018) datándose también en este siglo los más esquemáticos del castillo de Forná en el entorno de una escena de justa o torneo entre caballeros (Ferrer, Martí, 2009) y los del castillo de Petrer en contextos del siglo XV-XVI también muy esquematizados (Navarro, Hernández, 2018:208, fig.10).

El caballero junto a su montura puede estar representado con mayor o menor precisión, y la figura de Xivert es consecuente con las representaciones datables entre los siglos que van del XIII al XV no tanto por esquematismo (como por ejemplo el grabado de la Roca de les Bruixes; aunque

las orejas sí se representan de la misma forma; Díez-Coronel, 1986-1987: 242, 243, figs. 6 y 7), pero si por la actitud del caballo que suele participar de una características que concuerdan con el representado en Xivert: al galope y más cercano al de los castillos catalanes aún sin la profusión de detalles de los mismos.

Su figura suele ser para sus coetaneos como un ente carismático y mítico en la representación del mundo medieval (Bertran, Fité, 1984-1985, 399) apareciendo a su vez en los programas iconográficos de los paralelos pictóricos (Pagès, 2001) sobre el ideal de los caballeros medievales (como las pinturas del aljarfe mudéjar del coro de la ermita de Cabañas en La Almunia de Doña Godina; Royo, Gómez, 2002, 104), especialmente además en un periodo en que las tierras al sur de Tortosa entran de pleno en el proceso de colonización con las ordenes militares apareciendo con sus caballeros en primer plano como protagonistas en los conflictos militares.

Si atendemos a los motivos aislados de caballeros en un área geográfica más amplia, grafitos de caballeros sobre su montura ajaezada aparecen en otros reinos peninsulares como Castilla y León o Navarra, haciéndose retroceder sus primeras manifestaciones hasta el siglo XII con los grafitos en Santiago de Peñalba en Castilla y León (Jimeno, 2015; Guardia, 2008) y con una muestra en los monasterios románicos de la Vega Palentina a partir del siglo XII-XIII (Fernández, Lamalfa, 2005-200). Estos motivos continuarán representándose con una iconografía similar hasta el siglo XV (Oscáriz, 2008, 193). En Navarra contamos con el caballero de la ermita de La Almuza en Sesma, (Oscáriz, 2008). Caballos sin montura aparecen en Toledo (Fernández del Cerro, 2007) siendo los motivos más meridionales los documentados en la cueva de La Camareta, en Hellín, donde aparecen representados muy esquemáticamente los arquetipos de estas figuraciones (González, Lillo, Selva et alii., 1983, Lám. V-VI).

## DATACIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO DEL CONJUNTO DE XIVERT

El *terminus post quem* del conjunto de estas muestras de incisión-pintura de Xivert se establece a partir de la rendición de los musulmanes y su entrega a la orden del Temple. Un *terminus ante quem* amplio lo conforma la quema del castillo por la revuelta de las Germanías que ocasiono graves desperfectos y de las cuales los edificios del castillo no se repusieron (Falomir, 2019: 104). Aunque nuestra hipótesis de trabajo se centra en su

probable ejecución bajo la Orden del Temple, cuyo dominio efectivo se extendió entre 1234-1312.

Nuestra propuesta cronológica se concreta en la probabilidad de su ejecución a lo largo de los dos últimos tercios del siglo XIII, basándose en que un programa de imágenes como el desarrollado en estas escenas de crónica están íntimamente relacionadas con el programa edilicio que la orden del temple acomete en el castillo, formando parte de un amplio programa de adecuación en consonancia de su función de baluarte para las aspiraciones territoriales de la Orden del Temple. La toma de poder del castillo de Xivert, cuando aun Valencia no había sido conquistada por Jaime I, significa su conversión en el centro administrativo y político de su gestión hasta el traslado de su sede al cercano castillo de Peníscola, en 1294 (Falomir, 2019: 100). Supone pues un periodo donde queda documentado un contingente de caballeros haciendo uso de un espacio ampliamente reformado con un programa edilicio que supone la reforma intensa del recinto superior del castillo y la reforma de la alcazaba con la construcción de un muro entre el recinto superior y el arrabal ocupado por la población andalusí. De hecho, supondrá para el castillo, desde una perspectiva histórica, el periodo de mayor protagonismo político y administrativo en el contexto de la implantación del poder feudal en el proceso de colonización.

Una panorámica del instrumental bélico disponible o panoplia de los caballeros en la bailía de Xivert a finales del siglo XIII e inicios del XIV aparece ejemplificada en los inventarios administrativos de la propia Orden (Díaz Manteca, 1985). Son los inventarios que el comendador de Peníscola hacía cada año, antes de la celebración de los capítulos, del estamento de la Bailía y de cada una de sus capillas. Así, en el reconocimiento del estamento de la bailía del día primero de mayo de 1301 (ACA, Canc. CR. De Jaime II, núm. 1313), después de pasar revista al ganado de arado y de pasto (tanto de trabajo como para la reproducción) a los rebaños de ovejas y cabras con un vocabulario preciso para cada uno de los animales, acomete el repaso del armamento defensivo y ofensivo para uso de caballeros y caballos de las encomiendas, evidenciando la variedad de las prendas de vestir de los guerreros, así como de las armas de ataque. Entre las primeras constan los *camisols* (camisote, cota de malla cubría del del cuello hasta más abajo de la cintura del guerrero), *cuixeres de drap* (musleras), *gamberes de ferro* (grebas), *cap-malls* (capellinas), *calces de ferro* (pieza de hierro que cubría el pié y pierna del guerrero), *guants de ferro* (*guantes de hierro*), *escuts*, (escudos) y el guarnimiento de los caballos, también de hierro.

Entre las segundas son referenciadas los *perpunts* (perpuntos), *ballestes de corn* (ballestas de cuerno), *ballestes d'estreps* (ballestas de estribo) ambas guarnecidas de cuerdas, cuadrillos y algunas con sus *crocs* (gafas), pieza curva que servía para atraer la cuerda de la ballesta hasta montarla en la nuez, una *llança* (lanza), *carcaixos* (carcajes) y *ascones munteres* (azcones de caza) que venían a ser unas lanzas cortas.

## CONCLUSIÓN

El proceso de documentación gráfica llevado a cabo mediante el uso del escáner láser y la fotogrametría multispectral sobre el soporte de ejecución de las manifestaciones artísticas ha proporcionado un exhaustivo repertorio de restos pictóricos realizados bajo un estilo franco-gótico que podrían situarse cronológicamente durante el periodo de dominación templaria (1234-1312) probablemente entre 1234 y 1294 cuando fue cabeza de bailía hasta su traslado a la vecina Peníscola (De Antonio, Vizcaíno, 2007).

El mundo que representaba el castillo de Xivert en la defensa y protección de la frontera queda reflejado de una manera concisa, parcial y desgastada en estos grabados-pinturas. Actualmente no se conserva el espacio que las albergaba y que debía formar parte de alguna construcción, a modo de porche o lonja suprimido en épocas posteriores. La escasez de testimonios conservados de este conjunto de grafitos-pinturas del castillo de Xivert no debe ser considerada como un defecto a la hora de reclamar su importancia en el contexto de finales del siglo XIII y de comienzo del XIV. No se trata de grafitos ocasionales de diferentes épocas ni de diferentes temáticas. Los de Xivert forman parte de un conjunto pensado y programado para un edificio (o una parte del edificio) que por su función generaba este tipo de programas o de temática: una escena o varias escenas de un campamento militar, con figuras de caballeros, caballos y tiendas de campaña, preparado para atacar una fortificación. Son restos de un programa más amplio de una decoración pictórica adecuado a la importancia del emplazamiento del castillo y a su función de baluarte de la cruzada, cuando la madina de Valencia aún no había sido conquistada. Como si quisiera formar parte de la última pintura épica que contaba las hazañas del rey conquistador, procedentes de tiempos anteriores y plasmadas, por ejemplo, en el palacio Caldés de Barcelona (Pagès, 2001), el planteamiento del campamento de Xivert obedece a intenciones similares, pero ceñido a la óptica señorial. La distancia en la técnica

y en la calidad de ejecución deben entenderse en el contexto: en el tiempo en el que fue realizada la decoración mural de Xivert el espíritu épico podía ser similar a la intención, pero las posibilidades de tener un modelo directo como el que representaban las pinturas del palacio Caldés y otros de la misma línea era muy escaso. Desde el conocimiento del *Llibre dels Feyts* o desde el recuerdo de haber visto en Cataluña o Aragón alguna pintura que representara las hazañas del rey Don Jaime, el autor anónimo de los grabados-pinturas de Xivert quiso plasmar con pocos medios una o unas escenas conocidas para los caballeros templarios, y dejó, quizá la muestra más antigua, de finales del siglo XIII, de grabado-pintura en el Reino de Valencia.

Para finalizar, no deja de sorprender la ubicuidad de dos manifestaciones artísticas de períodos sucesivos; una primera representada hacia fuera, la alafia, de lectura para el visitante (sino advertencia) y la otra en retaguardia, con una narrativa política dirigida hacia un mundo de conquista y a los protagonistas que la llevaban a cabo y para los que iba dirigida la primera advertencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2002): *Castell de Xivert 1997/2001*. Alcalà de Xivert.
- AA.VV. (2002): "Los graffiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades". *Al-Qannis*, 9. *Boletín Taller de Arqueologia de Alcañiz*: 55-155. Teruel.
- ALEGRE, A. M., ORTEGA, J. R., ESQUEMBRE, M.A. (2010): "Marcar la història. Los graffiti y otros motivos del Castell de Castalla" en MENÉNDEZ, J. L.; BEVIÀ, M.; MIRA, J.A.; ORTÉGA, J.R (eds.) *El Castell de Castalla. Arqueologia, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Serie Mayor, 8: 189-210. Alicante.
- ALVIRA, M. (de) (2021): *De fusta e de ferro. Armamento medieval cristiano en la península Ibérica (siglos XI-XVI)*. Madrid.
- ARQUER, N. FALOMIR, F.; (2008): "El Castell de Xivert (Alcalà de Xivert, Baix Maestrat). Campanyes d'excavació 2007 i 2008. Primeres valoracions". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 26: 207-210. Castelló de la Plana.
- BAZZANA, A. (1976): "Problemes d'architecture militaire au Levant espagnol: le chateau d'Alcalá de Chivert". En *Château-Gaillard. Études de castellologie médiévale*. VIIIe Colloque International (Bad-Münstereifel, RFA, 1976): 21-46. Caen.
- BAZZANA, A., CRESSIER, P., GUICHARD, P. (1998): *Les châteaux ruraux d'Al-Andalus. Histoire et archéologie des Husun du sud-est de l'Espagne*. Madrid.
- BAZZANA, A., LAMBLIN, M.P., MONTMESSIN, Y. (1984): *Los graffiti medievales del Castell de Denia, catàlogo*. Denia.
- BLANES, M., COMPANY, M.; GUINEA, M. C., NAVARRO, G., ORTUÑO, R., RUBERT, M., VICENTE, F. J. (1988-1989): "La problemàtica de los grabados esquemáticos de la Cueva Cerdaña (Pina de Montalgrao) a la luz de representaciones similares conocidas". *Butlletí de l'associació arqueològica de Castelló LLansol de Romaní*, 6-7. 62-76. Castelló.
- BERTRAN, P., FITÉ, F. (1984-1985): "Primera aproximació a la ceràmica grisa i als "graffiti" del castell d'Oroners (Àger, Lleida)". *Acta historica et arcaeologica medieevalia*, 5-6. 387-418. Barcelona.
- BOLÒS, J., SÁNCHEZ, I. (2003): "Els graffits medievals de la torre de Coaner". En GONZÁLEZ-PÉREZ, J. R. (Ed.) *Actas del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals*. (Lleida, 1992): 765-776. Lleida.
- BUSQUIER, J. D., MATAIX, J. J. (2020): "Avance al estudio de los graffiti del Castell de Barxell". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 29: 91-97. Alcoi.
- CARBONELL, E., CASANOVAS, A., LLARAS, C. (1986) "Problemática de la interpretación de los graffiti medievales catalanes". En *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española. Tomo I*. (Huesca, 1985): 256-271. Zaragoza.
- CASANOVAS, A., ROVIRA, J. (Coords.) (1999): *Graffits. 6000 anys de llenguatge marginal*. Sabadell.
- CASANOVAS, A., ROVIRA, J. (1999): "Documents singulars per a una història de les mentalitats. Graffits medievals i postmedievals de Catalunya" En *Graffits. 6000 anys de llenguatge marginal*: 11-50. Sabadell.
- CASANOVAS, A., ROVIRA, J. (2003): "'Satus quaestionis' de les representacions gravades medievals a Catalunya. Una visió de conjunt". En GONZÁLEZ-PÉREZ, J. R. (Ed.) *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals*. (Lleida, 1992): 637-684. Lleida.
- DE ANTONIO OTAL, J. M., VIZCAÍNO LEÓN, D., BRAVO HINOJO, E. V. (1999): "Arqueología de la arquitectura: la muralla decorada con falso despiece en sillería del Castell de Xivert". *Mainhardt*, 35: 84-86. Alcalá de Xivert.
- DE ANTONIO, J.M., VIZCAÍNO, D. (2007): "La Orden del temple en Chivert (1234-1312)". *Boletín de Arqueología Medieval*, 13:177-186. Ciudad Real
- DÍAZ MANTECA, E. (1985): "Un inventaris de castells templers al Maestrat: Ares, Culla, Peníscola

- i Xivert (1301-1305)". *Butlletí del Centre d'Estudis del Maestrat*, 10: 53-59. Benicarló.
- DÍEZ CORONEL, L. (1986-1987): "Grabados rupestres prehistóricos en el Pirineo leridano y andorrano del tipo "Roca de les Bruixes I". *I Congreso Internacional de Arte Rupestre*. Bajo Aragón Prehistoria, VII-VIII: 235-264. Caspe-Zaragoza.
- FALOMIR, F., PALMER, J. (2004-2005): "Primeres valoracions dels treballs d'excavació al sector nord del recinte superior del Castell de Xivert (Alcalà de Xivert, el Baix Maestrat). *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 24: 421-424. Castelló de la Plana.
- FALOMIR, F. (2019): "Evolució topogràfica del castell de Xivert (ss. XIV al XVI) i les reformes sota l'Orde de Montesa. Les dades arqueològiques". En GIL, Y., ALBA, E., GUINOT, E. Eds. *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (siglos XIV-XIX)*: 91-109. València.
- FALOMIR, F., NEGRE, J., AGUILLELLA, G., ARQUER, N. (2021): "Noves perspectives en l'estudi del període andalusí als districtes meridionals de Turtüša. Resultats preliminars als jaciments castellanencs del Tossal de la Vila (Serra d'en Galceran), Xivert i Santa Llúcia (Alcalà de Xivert)". En F. SABATÉ, J. NEGRE, J. BRUFAL (Eds.), *Arqueología medieval. Fortaleses a la Vall de l'Ebre (segles VI-XI)*: 331-354. Lleida
- FERNÁNDEZ, J., BARCIELA, V. (2010): "Los graffiti rupestres y su aportación a la historia del Santauatio". *Cueva Santa (Altura, Castellón) Exploración y estudio del medio subterráneo*. Publicaciones del Santuario de la Cueva Santa, vol I: 117-162. Castellón.
- FERNÁNDEZ, C., LAMALFA, C. (2005-2006): "Manifestaciones rupestres de época histórica en el entorno de la cabecera del Ebro". *Munibe*, 57, Homenaje a Jesús Altuna: 257-267. Donostia.
- FERNÁNDEZ DEL CERRO, J. (2007): "Abandono, reocupación y reforma de una casa hispanomusulmana entre los siglos XI y XVI. Los graffiti de Calle Lócum, 15 (Toledo)". En PASSINI, J., IZQUIERDO, R. (Coords.) *La ciudad medieval de Toledo: historia, arqueología y rehabilitación de la casa. El edificio madre de Dios: Universidad de Castilla-La Mancha. Actas del II Curso de Historia y Urbanismo Medieval* (Toledo, 2005). Toledo.
- FERRAN, D; ROIG, A. (1986) "El grafit medieval. Método arqueològic. La seva aportació a la Història". En Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española. Tomo I. (Huesca, 1985): 223-237. Zaragoza.
- FERRER, P., MARTÍ, A. (2009): Castillo de Forná. E, HERNÁNDEZ. M., FERRER, P. (coords.) *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*: 67-85. Alicante.
- GISBERT, J. A. (2009): Murallas de la Villa de Dénia. En HERNÁNDEZ. M; FERRER, P. (coords.) *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*: 169-181. Alicante.
- GONZÁLEZ, A., LILLO, P., SELVA, A., JIMENEZ, J., CARMONA, A., PASCUAL, L. (1983): "La cueva de 'La Camareta', refugio ibérico, eremitorio cristiano y rincón misterioso para árabes y foráneos hasta el día de hoy. Sus graffiti. XVI Congreso Nacional de Arqueología (Murcia-Cartagena, 1982): 1023-1040. Zaragoza.
- GUARDIA, M. (2008): "Los grafitos de la iglesia de Santiago de Peñalba. Sacriphae et pingere en la Edad Media". *Patrimonio Histórico de Castilla y León*, XXXIII: 51-58. Valladolid
- GUSI, F., OLIVER, A. (1997): "Los grafitos de tema naval de la muralla de Santa Bárbara (Peníscola, Castellón). Un complemento al Museo del Mar". *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 57-58: 79-94. Benicarló.
- HERNÁNDEZ. M., FERRER, P. Coord. (2009): *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Alicante.
- HERNÁNDEZ, L., NAVARRO, C. (2007): "Graffiti del castillo de la Atalaya (Villena, Alicante). Representaciones navales". *Boletín de Arqueología Medieval*, 13: 51-68. Ciudad Real.
- HOFBAUEROVÁ, V. (s/f): "Conjunto Fortificado de Xivert (Castellón)". En *Curso Arquitectura defensiva. El momento Almohade al Shark Al Andalus. VII Master en conservación del patrimonio arquitectónico*. Universidad Politécnica de Valencia.
- HOFBAUEROVA, V. (2000): "Restauración del castillo de Alcalá de Xivert". *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 6: 61-68. Benicarló.
- HOFBAUEROVA, V. (2001): "El conjunto monumental de Xivert y las recientes obras de consolidación y restauración". *Penyagolosa*, 2: 56-73. Castellón.
- HOFBAUEROVA, V. (2002): "Consolidación y restauración del muro de Alafia, parte integrante del conjunto fortificado de Xivert (Castelló)". A GONZÁLEZ, DÍEZ (eds.) *I Biennial de la Restauració Monumental* (L'Hospitalet de Llobregat, 2000): 283-288. Barcelona.
- JIMENO, V. (2015): "Un patrimonio oculto y recuperado. Los graffiti de la Iglesia de Santiago de Peñalba (Peñalba de Santiago, León)". *Medievalismo*, 25: 233-259. Murcia.
- LORENZO ARRIBAS, J. (2016): "Grafitos medievales. Un intento de sistematización ". En REYES, F.; VI-

- ÑUALES, G. (coords.) *Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero*: 43-58. Madrid.
- LLORENS, M<sup>a</sup>. D., GUSI, F., OLIVER, A. (1996): “Esgrafiats de tema naval i altres gravats a al Torre del Rei, (Orpesa, castelló)”. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 17: 447-503. Castelló de la Plana.
- LLORENS, M<sup>a</sup>. D., GUSI, F., OLIVER, A. (2003): “Dibuixos esgrafiats de tema naval i gravats de la Torre del Rei, (Orpesa, castelló)”. En GONZÁLEZ-PÉREZ, J. R. (Ed.) *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals*. (Lleida, 1992): 861-870. Lleida.
- LLUCH, R. (2003): “Uns grafitos a la Pia Almoina de Banyoles”. En GONZÁLEZ-PÉREZ, J. R. (Ed.) *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals*. (Lleida, 1992): 777-783. Lleida.
- MARTÍNEZ, J.M, CHÁFER, G. (1999): “Los graffiti del castillo de Moixent”. *Actas del XXV Congreso Arqueológico Nacional* (Valencia, 1999): 523-528. Valencia.
- MARTELL, X., MARTÍNEZ, T. (2015): “Los grabados medievales del barranco del Chorrigo (Tous, Valencia). La guerra de los Dos Pedros dibujada en los montes del Caroig”. *Recerques del Museu d’Alcoi*, 24: 105-114. Alcoi.
- MENÉNDEZ FUEYO, J. I. -coord- (2018): *El caballero de Ifach. El ocaso de la ciudad medieval. Un grafito de la Domus Lauria de la Pobla de Ifach (Calp, Alicante)*. Excavaciones Arqueológicas Memorias, 8. Alicante.
- MENÉNDEZ FUEYO, J. I. -comis.- (2020): *La pobla medieval de Ifach (Calp, Alicante). 10 años de arqueología medieval en el Penyal d’Ifac*. MARQ. Alicante.
- MERCE, P. (2013): *Fotografía de los restos de pinturas del muro posterior a la alafia del Castillo de Xivert*. Área de fotografía del IVCR. Informe técnico (Inédito).
- MESADO, N.; VICIANO, J. L. (1986): “Los grabados “modernos” de Les roques del mas de Molero y una nueva perspectiva en los estudios del arte rupestre”. *Centro de Estudios del Maestrazgo*, 15: 7-18. Benicarló.
- MESADO, N., VICIANO, J. L. (1994): “Petroglifos en el septentrion del País Valenciano”. *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI: 187-276. Valencia.
- MORAÑO, I, GARCÍA, J.M. (1990): “Los grabados de la torre medieval de la Torrasa: una propuesta metodológica”. *Butlletí de l’Associació Arqueològica de Castelló Llansol de Romaní*, 8: 52- 68. Castelló.
- NAVARRO, C. (1993): *Graffitis y signos lapidarios del castillo de la Mola (Novelda) y del castillo de Petrer*. Novelda.
- NAVARRO, C. (2003): “Grafitos medievales del castillo de Petrer y del castillo de la Mola (Novelda) (Valle Medio del Vinalopó-Alicante)”. En GONZÁLEZ-PÉREZ, J. R. (Ed.) *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals*. (Lleida, 1992): 735-750. Lleida.
- NAVARRO, C. (2010) “Graffitis localizados en el exterior de la muralla este del Castell de Castalla” En MENÉNDEZ, J. L., BEVIÀ, M., MIRA, J.A., ORTEGA, J.R (eds.) *El Castell de Castalla. Arqueologia, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*. Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Serie Mayor, 8: 211-214. Alicante.
- NAVARRO, C., HERNÁNDEZ, L. (1999): “Los grafitos medievales del valle alto y medio del río Vinalopo (Alicante)”. En *Actas del XXIV Congreso Nacional de Arqueología* (Cartagena, 1997): 233-242. Zaragoza.
- NAVARRO, C., HERNÁNDEZ, L. (2018): “Graffitis históricos del Castillo y de la Iglesia de San Bartolomé de Petrer “. En *Petrer. Arqueología y Museo. Museos Municipales del MARQ*: 198-221. MARQ. Alicante
- OSCÁRIZ, P. (2007): *Los grafitos de la Iglesia del Monasterio de la Oliva (Navarra)*. Madrid.
- OSCÁRIZ, P. (2008): “Nuevos grafitos de San Pedro de la Rúa (Estella) y la ermita de la Almuza (Sesma)”. *Cuadernos de Arqueología Navarra*, 16: 179-197. Pamplona.
- PAGÈS I PARETAS, M. (2001): “La pintura mural de temàtica heroica i cavalleresca als estats de la confederació catalanoaragonesa en els segles XIII i XIV”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXXVII: 231-238. Castellón de la Plana.
- PUJADES, J.; BRU, R. (2003): “Torre i castell de Coaner. L’excavació. Els grafitos”. En *Actes del II congrés d’arqueologia medieval i moderna a Catalunya* (Sant Cugat del Vallés, 2002), Volum II: 765-774. Barcelona.
- ROVIRA, J., RAMÓN, S., CASANOVAS, A. (1993): “Els gravats i grafitos de la catedral de Tarragona, una primera aproximació” *Butlletí Arqueològic*, 15: 313-327. Tarragona.
- ROYO, J. I., GÓMEZ, F. (2002): “Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y postmedievales en Aragón: paralelos y divergencias”. En AA.VV. *Los graffiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades*. Al-Qannis. Boletín Taller de Arqueología de Alcañiz, 9: 55-155. Teruel.
- SEBASTIÁN, V. (1989): “Los ‘graffiti’ del castillo de Gestalgar, un ensayo de interpretación”. *Lauro*, 4: 303-315. Liria.



- SEBASTIÁN, V. (1991): "Grabados en el castillo de Chulilla. La Serrania". *Lauro*, 5: 199-213. Liria.
- VICIACH, A.; ARQUER, N.; BURDEUS, M. (2020): "Intervencions de conservació-restauració al recinte superior del Castell de Xivert (Alcalà de Xivert, Baix Maestrat)". En PONCE, M.; TENDE-RO, F. E.; ALAMAR, Y.; ALAPONT, LL. (Coords.) *Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana. 2016-2017-2018*: 321-329. València.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1981): "Los grabados 'medievales' del Racó Molero (Ares del Mestre, Castellón)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 8: 287-298. Castellón.
- VIZCAÍNO, D., BRAVO, E.M. (1999): "Arqueología de la arquitectura: la muralla decorada con falso despiece en sillería del Castell de Xivert". *Mainhardt*, 35: 84-86. Alcalà de Xivert.