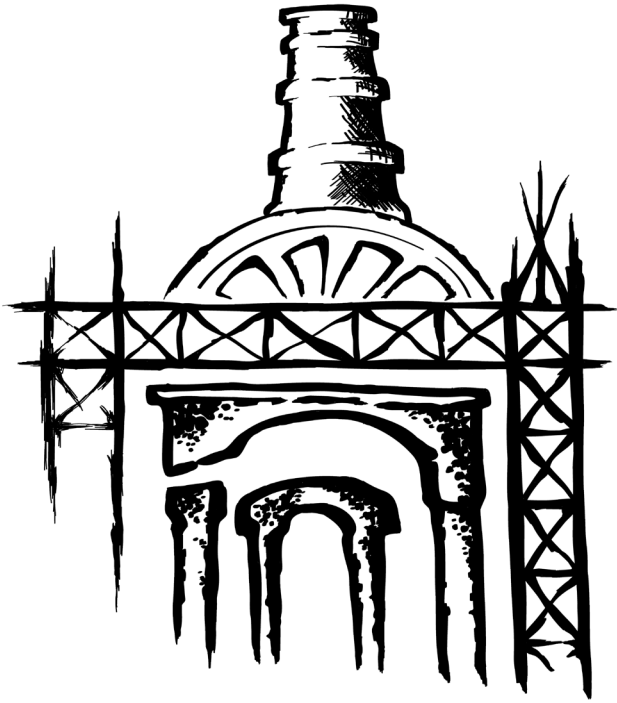


Núm. 3 (2018)

ISSN: 2530-4933



REVISTA  
**OTARQ**  
OTRAS ARQUEOLOGÍAS



# ÍNDICE

## MONOGRÁFICO – MONOGRAPH

### GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS 1 *PREHISTORIC AND HISTORICAL GRAPHIAS*

---

**INTRODUCCIÓN: GRAFITOS, GRAFITI Y GRAFÍAS. LA NECESIDAD HISTÓRICA DE PERMANECER EN LOS MUROS - *Introduction: Graphits, Graffiti and Graphias. The historical need to remain in the walls,*** 2  
Francisco Reyes Téllez, Gonzalo Viñuales Ferreiro, Pablo Ozcáriz Gil

**LAS INSCRIPCIONES RUPESTRES TIFINAGH EN AOUNET AZGUER 9 (TAN TAN, MARRUECOS) - *The Tifinagh Rock Inscriptions in Aouinet Azguer 9 (Tan Tan, Morocco),*** 7  
María García Algarra

**APROXIMACIÓN A LOS SIGNOS LAPIDARIOS EN EL PUENTE VIEJO DE TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO) - *An approach to the lapidary signs of the Puente Viejo in Talavera de la Reina (Toledo),*** 23  
Sergio de la Llave Muñoz, Ana Escobar Requena

**LOS GRAFITOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN VALDENOCEDA (BURGOS) - *The graffiti of the Parish Church of San Miguel Arcángel in Valdenoceda (Burgos),*** 37  
Irene Magdalena Palomero Ilardía

**GRAFITOS FASCISTAS DE COMBATIENTES ITALIANOS (ALEMANES Y ESPAÑOLES) EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LAS PROVINCIAS DE BURGOS, SORIA Y MADRID - *Fascist Graffiti of Italian (German and Spanish) Troops in the Spanish Civil War in the provinces of Burgos, Soria and Madrid,*** 59  
Josemi Lorenzo Arribas

**EL CASTILLO DE ALMANSA A TRAVÉS DE SUS GRAFFITI DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: UNA POSICIÓN ESTRATÉGICA Y DEFENSIVA - *Castle of Almansa through its Spanish Civil War graffiti: a strategic and defensive position,*** 77  
Enrique R. Gil Hernández

**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH**

**PAISAJES CULTURALES  
CULTURAL LANDSCAPES**

---

103

**EL PAISAJE EN CLAVE TURÍSTICA: RELACIONES E  
INTERDEPENDENCIAS - *Landscape as a touristic key:  
Relationships and interdependence***, Libertad Troitiño Torralba

104

**TURISMOFOBIA “AVANT LA LETTRE” EN LA SEVILLA DE 1929:  
EL VIEJO DEBATE ENTRE AUTENTICIDAD Y MERCANTILIZACIÓN  
DEL PATRIMONIO - *Turism-phobia “avant la lettre” in the Seville  
of 1929: The old discussion between Authenticity and Heritage  
Commercialization***, Alfonso Fernández Tabales

129

**LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL: MISIÓN Y DISFUNCIÓN -  
*The World Heritage List: Mission and Dysfunction***, Víctor Fernández  
Salinas, Rocío Silva Pérez

147

**LOS VALORES PAISAJÍSTICOS DE LA HUERTA DE VALENCIA Y SU  
POTENCIAL DIDÁCTICO - *The landscape value of the Horta of  
Valencia and its didactic potential***, Emilio Iranzo-García, Estefanía de  
la Vega Zamorano

168

**MONOGRÁFICO - MONOGRPAH**

---

195

**NUEVOS RETOS PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA  
EN ARQUEOLOGÍA. EL CERRO BILANERO (CIUDAD  
REAL, ESPAÑA) - *New challenges for Archaeological Preventive  
Conservation. The Cerro Bilanero (Ciudad Real, Spain)***, Ana Pastor  
Pérez, Alexia Serrano Ramos, Alfonso Monsalve Romera, Miriam  
Arco Hontoria

196

**HEORETICAL SUMMARY FOR ANDEAN MINING CONTEXTS:  
APPROACHES FROM INDUSTRIAL ANTHROPOLOGICAL  
ARCHAEOLOGY - *Revisión teórica para contextos de minería  
andinos: un acercamiento desde la arqueología antropológica  
industrial***, Osvaldo Sironi

221

**MONOGRÁFICO – MONOGRAPH  
GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS  
PREHISTORIC AND HISTORICAL GRAPHIAS**

**Coord.**  
**Francisco Reyes Téllez**  
**Gonzalo Viñuales Ferreiro**  
**Pablo Ozcáriz Gil**  
*Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España*



(Foto: ©Pablo Ozcáriz Gil)

# LOS GRAFITOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL EN VALDENOCEDA (BURGOS)

## *The graffiti of the Parish Church of San Miguel Arcángel in Valdenoceda (Burgos)*

Irene Magdalena Palomero Ilardia  
*Universidad Rey Juan Carlos*

### RESUMEN:

La documentación de los grafitos históricos es una labor previa a su estudio sistemático. Recopilar los testimonios existentes, realizar un análisis inicial sobre la ejecución y la técnica de trabajo, así como determinar una cronología más o menos concreta, es un trabajo que precede al estudio más detallado de los dibujos o formas representadas. Éste es el objetivo del presente artículo: elaborar una especie de inventario, hasta la fecha nunca realizado, de los dibujos y grafitos más significativos localizados en la iglesia parroquial de Valdenoceda, ubicada en el valle de Valdivielso, en el norte de la provincia de Burgos, para dar comienzo a un “corpus” de grafitos en esa zona que, con posterioridad, puedan ser analizados en su conjunto.

**PALABRAS CLAVE:** Grafitos históricos, epigrafía, cruz latina, incisión.

### ABSTRACT

Historical graffiti documentation is a previous work for its systematic study. Before doing a more detailed analysis of the drawings and graffiti, it is so important to collect the remains and make an initial analysis of its execution and the technical work, as well as fix an appropriate chronology for them. This is the main objective of the article: to make a kind of inventory, to date never made/ never made before, of the most significant drawings and graffiti seen in the parish church of Valdenoceda, located in the Valdivielso valley, in the north of the province of Burgos, to start a graffiti “corpus” in that area, which could be analysed as a whole in the future.

**KEY WORDS:** Historical graffiti, epigraphy, Latin cross, incision.

La pequeña población de Valdenoceda se ubica al pie del puerto de la Mazorra y a la sombra de la singular y esbelta torre señorial que, desde la vía, se contempla en todo su esplendor. Estamos en el inicio de este singular, acogedor, bello y espectacular valle y en una de las puertas de acceso al mismo cerca del imponente desfiladero del Hocino. El núcleo urbanizado responde a los usos de la mayor parte de las poblaciones del valle, con una cuidada arquitectura popular y recuerdos del pasado medieval.



## 1. BREVES DATOS GEOGRÁFICO-HISTÓRICOS

### 1.1. Breves datos geográficos

El monumento que ahora nos importa se encuentra ubicado la zona noroeste de un profundo valle atravesado por el Ebro en sentido oeste sureste. El río se abre camino a través de una “cluse”, la de Incinillas, que no es otra cosa que un profundo cañón y donde vemos cómo se ha adaptado a la estructura. La hoz u hocina, conocida como “los Hocinos”, entre Incinillas y Valdenoceda, es la unión entre dos depresiones sinclinales, la de Manzanedo y Valdivielso. En este caso encontramos más de 200 m. de desnivel entre el lecho del río y las imponentes crestas que lo enmarcan. Nos encontramos ante una “cluse” que es calificada como “de libro” por su perfección, claridad y belleza (Ortega Valcárcel, 1974, p. 62-66).

La compleja “cluse” de Horadada, se produce a medio camino del recorrido del río Ebro entre los Hocinos y Sobrón. El río, una vez atravesada la “cluse” del Hocino, discurre por el fondo del valle jurásico de Valdivielso, formado al sur del anticlinal de la Tesla y al norte del pliegue de Rucandio-Dobro, extremo de las parameras de la Lora. Nuestro monumento se ubica al pie del repliegue al final del desfiladero del Hocino en la margen derecha del río Ebro y en la zona noroeste del citado valle de Valdivielso.

### 1.2. Breves apuntes históricos

Como la mayor parte de las poblaciones del entorno, la actual ubicación de Valdenoceda parece que tuvo su origen en el proceso de reorganización del territorio habida a partir de mediados del siglo IX. La primera referencia documental la encontramos en el documento fundacional del señorío monástico de San Salvador de Oña, el año 1011, pues en relación con nuestra población entrega “In uale de Noceta, tres cassatos”. Para algunos, la actual población de Valdenoceda estuvo en su origen en cuatro barrios o núcleos de población, uno de los cuales dio lugar al actual Valdenoceda (valle de nogales) al que se deben sumar “vale de Vingua”, “Ualdeuinea” o “Valvinié”, donde existía la “cella sancte Marie”, muy probablemente el origen del actual El Almiñé. En 1131, doña Legundia y sus hijos entregan al clérigo Juan varias propiedades para su disfrute, pero que deberán revertir a San Pedro de Tejada a su muerte, entre las que hay “uno solare cum sua diuisa en Ualdenozeda” (VV. AA. 2002, p. 2071). Todo indica que en la Alta y parte de la plena Edad Media Valdenoceda, los barrios, estuvo incluida dentro del alfoz de Tedeja. El Becerro de las Behetrías, año 1352, nos indica que “Valde Nozeda” era un lugar de behetría y solariego, el señor de la behetría era Garçi Fernández Manrique y los habitantes eran naturales de los Villa Lobos, de don



Nuño, don Pedro, los Manrique y Johan Alfonso de Haro (Martínez, 1981, T.II p. 528). A ello hay que sumar la presencia jurisdiccional y territorial tanto del abad de Oña como de los Fernández de Velasco.

La modernidad nos aporta mayor documentación. Así, el censo de 1591-94 nos informa que Valdenoceda era una villa dentro de la “ciudad de Burgos y provincia” en la merindad de Castilla Vieja. Por el informe que el intendente de Burgos hace el año 1785 a petición del conde de Floridablanca, sabemos que Valdenoceda era un lugar de realengo dentro de Corregimiento de las Merindades de Castilla la Vieja, Merindad de Valdivielso y en el partido de Arriba (Martínez, 1983, pp. 26 y 170).

## 2. LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

La iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, es un templo de una sola nave, planta de salón, con muros de piedra sillería, espacio articulado en tres tramos; un crucero mediante los correspondientes arcos fajones y torales; cubierta de bóveda de medio cañón y cuidada cúpula enmarcada en un ochavado con trompas sobre la que se levanta la torre. Al muro sur se adosada la portada, en el tercer tramo, con tejazoz sobre canecillos, de triple arquivolta, línea de impostas y jambas en las que alternan los pilares prismáticos y las columnas. En la jamba derecha, en el sillar exterior de la quinta hilada, localizamos una epigrafiya que presenta carácter funerario, cuyo interés estriba en la data que nos ofrece, año 1223 (era1261). En el tramo inmediato, también en el muro sur, se abre una ventana de aspillera que se enmarca mediante arco moldurado, guardapolvo con decoración de ajedrezado, línea de impostas y columnas. En el centro vemos un tímpano, ornamentado con una cruz patada. Este tipo de ventana es la que venimos viendo en numerosos templos del valle de Valdivielso y en otros de la zona como Tartalés de los Montes, Escóbados de Abajo... que forman parte de talleres que tienen un fondo común tanto en las formas como en la época de trabajo. Toda la fachada meridional va recorrida por un pórtico, de factura moderna, que la enmarca y protege.

En el tramo correspondiente al crucero queda una cúpula sobre trompas de factura muy personal y poco habitual. El tramo correspondiente al crucero, tanto en el muro norte como en el sur, bajo las trompas que sostienen la cúpula, hay un arco ciego ligeramente apuntado que por un lado se apea, en ambos casos, en una ménsula que lleva una cara humana de proporciones grandes, con enorme boca longitudinal abierta mostrando los dientes; tienen un aspecto animalesco. La del muro norte tiene una curiosa policromía en negro, blanco y rojo. La transición del rectángulo al octógono se hace mediante las correspondientes trompas. Tiene una moldura decorada con besantes a la altura del arranque de las trompas y se halla





reforzada por ocho nervios, cada uno con su baquetón central, que confluyen en lo más alto de la cúpula partiendo de unas ménsulas, colocadas cuatro de ellas sobre las mismas trompas y las otras cuatro en la parte media de las líneas que las unen. Llama la atención la sección ligeramente ovalada de la cúpula, ya que no está levantada sobre un cuadrado sino sobre rectángulo. Son también interesantes los ocho arquitos ciegos poco pronunciados que se voltean sobre las ménsulas y contribuyen (a modo de otras pequeñas trompas) a pasar del octógono al semiovoide. La superficie de la cúpula va recorrida por nervios que arrancan de las correspondientes ménsulas en el centro de cada cara del octógono, con clave en el centro en donde vemos, inscrito en un círculo la figura del Cordero Místico, de perfil, que sustenta una cruz con una de sus patas delanteras.

La torre está situada sobre el crucero y consta de un solo cuerpo de sección cuadrada en cuya parte alta se abren a cada lado dos arcos doblados con una columna ajimez en medio y otras dos en los extremos, adosadas. Por lo tanto, desde el punto de vista escultórico, contabilizaremos 12 capiteles, tres en cada una de las cuatro caras de la misma. El acceso a la torre se hace desde el exterior, por una escalera alojada en un husillo adosado al muro sur. En el mismo hay incrustados dos relieves, de un ángel y de un león rampante, ambos muestran una filacteria, lo que puede indicar que estemos ante los restos de un Tetramorfos (Ilardia, 1991, p. 479-480).

Se completa el templo con un ábside de planta cuadrada, con muros de piedra sillería, cubierta de bóveda de crucería, con terceletes y contrafuertes prismáticos en los ángulos. Al muro se abre una capilla de muros de piedra sillería, contrafuertes cuadrangulares y cubierta de bóveda de crucería, reticular. Al muro este de la cabecera se adosa la sacristía de planta rectangular, muros de piedra sillería, contrafuertes prismáticos en los ángulos y cubierta de bóveda de aristas. Esta obra de la cabecera nos parece del siglo XVI, de formas tardogóticas, mientras que la sacristía ya es de trazas y formas barrocas, siglo XVII. Como continuación del pórtico del muro sur, al ábside se ha adosado una construcción a la que se accede únicamente desde el exterior. Se trata de la escuela de instrucción primaria levantada en la segunda mitad del siglo XIX, concretamente en el año 1864 según consta allí.

### 3. OBJETIVOS

Para definir un poco el trabajo que se ha llevado a cabo, podríamos determinar los objetivos que el mismo ha tenido, los cuales son:

- Analizar uno de los aspectos de este monumento hasta la fecha no realizado, los grafitos y dibujos de su portada.





- Recopilar los testimonios existentes más relevantes con documentación gráfica, para dar testimonio de su presencia.-
- Realizar un análisis inicial sobre la ejecución y la técnica de trabajo de los mismos, la temática, así como de su cronología, en la medida de lo posible.

Somos conscientes de que, siendo éste un trabajo inicial y previo a su estudio sistemático, el trabajo presentado es un primer acercamiento a este espacio, por lo que quedan pendientes muchas labores de estudio profundo de los grafitos documentados, análisis de otros de la zona, comparaciones, etc. Que nos permitan en un futuro poder llegar a conclusiones de mayor relevancia.

#### 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El monumento que ahora nos importa no ha tenido un estudio monográfico completo en sentido estricto, pero sí ha recibido aportes parciales. La primera referencia al monumento la encontramos en dos autores (Huidobro y García, 1930, p. 73-9), que abordan la referencia a la epigrafía funeraria existente en la portada, amén de una alusión al conjunto de la fábrica. Con posterioridad, de una forma genérica, se estudian los restos románicos (Pérez, 1959, p. 66, 68, 72, 83, 97, 119, 172 y 173), ante todo a los elementos arquitectónicos románicos. Más tarde (Ilardia, 1991, p. 478-484 y 853-856) se aborda un estudio completo de la escultura monumental románica. Dentro de unas obras muy genéricas (Palomero e Ilardia, 1992, p.37-38 y Palomero e Ilardia, 1995, p.76-77 y 124-125) también se hace una referencia al monumento románico. Una visión global del monumento románico lo encontramos en la Enciclopedia del Románico en Castilla y León (VV. AA. 2002, p. 2071-2080), donde se aportan datos históricos de interés y una referencia bibliográfica. La última referencia a nuestro monumento nos la aporta un estudio sobre la epigrafía existente en la jamba derecha de la portada (Castresana, 2015, p. 271-272 y VV. AA. 2002, p. 2080).

En ninguno de los trabajos que hemos consultado en relación con el monumento hay referencia alguna a la existencia de grafitos en la portada. Tampoco lo hemos encontrado en obras específicas del tema.

#### 5. LOS GRAFITOS HISTÓRICOS

En esta ocasión nos vamos a adentrar en el análisis de uno de los aspectos del monumento que hasta la fecha no ha recibido atención alguna. Ni tan siquiera en los estudios, fundamentalmente de la parte arquitectónica del edificio románico, o de su escultura monumental e incluso de la epigrafía de la portada hay referencia



alguna a esta faceta. Por esa razón vamos a limitarnos a documentarlos y plantear un estudio de la técnica del trabajo. El objetivo fundamental es dar testimonio de su presencia y presentarlos a la comunidad científica, para que en un futuro puedan formar parte de un estudio más amplio en el que se puedan incluir los existentes en las numerosas portadas románicas del entorno de Valdenoceda y del conjunto de la provincia de Burgos. Será en ese momento cuando se podrán obtener conclusiones y ver las relaciones existentes entre unos y otros. A día de hoy no podemos llevar a cabo esa tarea, pues nos falta el inventario a que aludimos más arriba. Sólo algunos monumentos como el claustro románico de Silos, la ermita prerrománica de Santa Cecilia de Santibáñez del Val, los de la torre de Vizcaínos, los de San Pedro de Arlanza (Palomero e Ilardia, 2012, p. 127-140; Palomero, F y Palomero, I, 2016, p. 91-164 y Palomero, 2018) o los de las cuevas de Salas de los Infantes, Covarrubias o abrigos de Ura (Reyes, 2015, p. 28-31, 48-49 y Reyes et alii, 2016, p. 217-268) han recibido una primera aproximación.

Por todo lo anterior, el presente artículo tiene como objetivo principal y único documentar y dar a conocer los grafitos históricos existentes en la portada de la iglesia parroquial de San Miguel de Valdenoceda. Entendemos que en el momento presente no se puede ir mucho más lejos pues la primera labor es la de documentar e inventariar y esa labor en el momento presente está en gran parte por hacer. Se impone tener un elenco mucho más amplio de grafitos históricos existentes en otros monumentos del entorno para llevar a cabo la siguiente etapa de estudio y profundización. Dado que de momento carecemos del necesario referente para la importante tarea de relacionar lo aquí existente con un contexto más amplio, nos limitaremos a documentar, identificar cuáles son los temas tratados, la técnica utilizada en su confección y tratar de situarlos en el tiempo histórico si ello fuera posible.

La mayor parte de los grafitos están realizados en los fustes de la portada. El soporte sobre el que se hacen es la piedra caliza en la que el trabajo de incisión, cuando se cuenta con una herramienta adecuada, resulta fácil. Los grafitos grabados, en su inmensa mayoría, son sencillas incisiones sin corrección alguna. Entre las figuras que más aparecen podemos mencionar las cruces, sobre todo las del fuste número uno de la jamba derecha, que reciben un laborioso y cuidado trabajo. En esos casos se aprecia con claridad que ha habido un proceso de corrección y elaboración. Asimismo, varios se sitúan en el pilar prismático de la jamba izquierda y también en los que definen el vano, tanto en el intradós como en el trasdós. La mayor parte de los grafitos conservados se han realizado mediante la correspondiente incisión. Junto a estos, documentamos otros que parecen realizados con carboncillo o lápiz de punta gruesa.



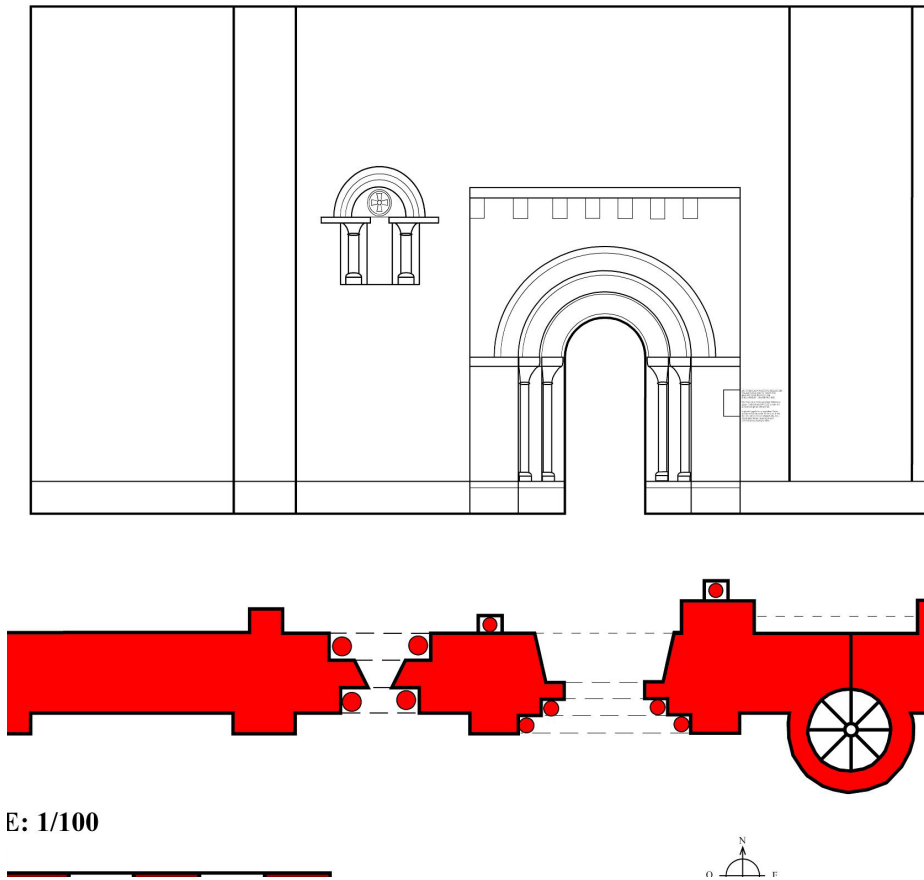


Figura 1. Alzado y planta de la fachada sur del templo de San Miguel (F. Palomero).

Se puede decir, de una forma genérica, que los grafitos de esta portada los podemos adjudicar a dos momentos históricos diferentes. La mayor parte de los incisos, tanto sean cruces como otros motivos, parecen obra medieval, tal vez de los siglos XIII y XIV. Como veremos más adelante hay una referencia para situar algunos de ellos con anterioridad a la era 1261 (31 de marzo de 1223); por el contrario, algunos nombres grabados y otros grafitos pintados, por la tipología de la letra y técnica de trabajo nos atreveríamos a decir que son obra del siglo XX.

Como decíamos más arriba, la ejecución de estos grafitos históricos presenta dos formas desde el punto de vista técnico. La primera de ellas se hace mediante la incisión, con una gubia de punta muy fina unas veces y en otras con mayor



capacidad de excavar. Se aprecia que, en su ejecución se utilizó un instrumento que deja una hendidura limpia y precisa, tanto en el trabajo poco profundo como en el más retocado y reformado. En los grafitos modernos el trabajo se ha realizado con instrumentos poco adecuados que han herido de una forma desigual la superficie y con frecuencia la han desconchado. La primera de ellas es la que entendemos es medieval y la segunda más bien contemporánea.

Documentamos también grafitos pintados. Se trata de escritura realizada a lápiz o con carboncillo o similar. Tanto se trate de escritura, como de cuentas o de algunas siluetas, quien los ha realizado siempre ha utilizado la misma técnica. Nos parece que estos grafitos son contemporáneos.

No resulta fácil aproximarnos a la fecha de estas obras de la portada. En todo caso, al menos para algunos de los grafitos, contamos un término *post quem*, como es el caso de los realizados en el sillar de la epigrafía funeraria. Hay, por tanto, algunos grafitos que son anteriores al año 1223. A esta etapa corresponden la mayor parte de los grafitos medievales, excepción hecha de tres cruces del fuste número dos, que por las formas que presentan nos inclinamos a pensar que pudieran ser algo posteriores esa fecha. Otro grupo de grafitos, ante todo algún nombre, la escritura y las cuentas, por las características que presentan parecen obras contemporáneas, tal vez realizadas en el siglo XX.

En todo caso, por la arqueología de la portada se puede decir que la misma no ha sufrido cambios importantes, salvo la limpieza de los pilares o la reposición de algún sillar, que hayan modificado los grafitos. Sólo la huella del paso del tiempo ha supuesto cierto deterioro. Se aprecia que el sillar de la epigrafía, por el tipo de material del mismo y la manera de estar encajado, no siempre ha estado colocado en el lugar que ocupa en la actualidad. Pese a ello, al no tener datos fiables de dónde estuvo colocado inicialmente, lo asociamos a la portada pese a las indudables dudas que ello plantea. En el momento actual el sillar con la epigrafía está oculto (atrozmente) tras un metacrilato sustentado por cuatro tornillos anclados al mismo sillar y al inferior (ver Figura 3). Parece que la intención con la que se realizó esa modificación fue la de proteger la inscripción del paso del tiempo, sus inclemencias y de la mano del hombre, si bien esto ha dificultado el estudio y documentación del mismo *in situ*.



## 5.1. Jamba derecha (ver Figura 2, izqda.)

### 5.1.1. Sillar con la epigrafía (ver Figura 2, dcha.)

Es un sillar colocado en la quinta hilada de la jamba derecha de la portada. Se aprecia que su superficie ha recibido un tratamiento en su corte claramente diferente de los restantes. Antes de ejecutar la inscripción, de carácter claramente funerario, se aprecia que se han realizado diferentes grafitos.

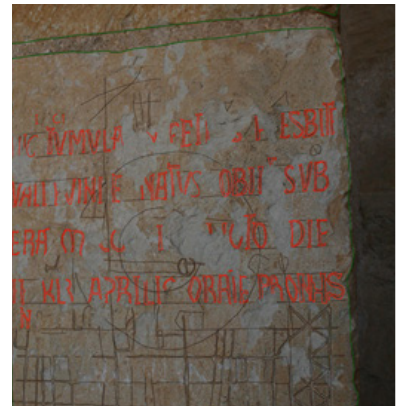
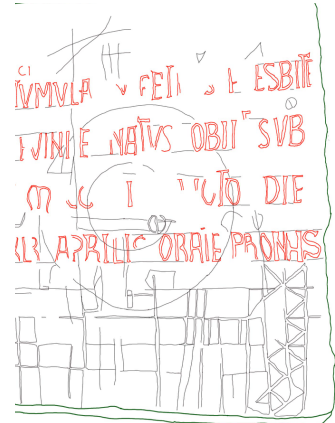


Figura 2. (dcha.) Fotografía con dibujo sobrepuesto de algunos grafitos en la jamba derecha; (izqda. inferior) Sillar con la epigrafía funeraria; (izqdo. superior) dibujo de la epigrafía (F. Palomero).



A continuación, transcribimos la epigrafía que fue estudiada y documentada por Castresana (2015):

hIC TVMVLAT**VS** PETRVS PRESBITER

VALLEVINA**E** NATVS OBIIT SVB

ERA MCCLXI IN NOTO DIE

II KLS APRILIS: ORATE PRO IHS

Hic tumulatus Petrus presbiter Vallevinae natus. Obiit sub era MCCLXI in noto die kalendas aprilis orate pro ihs. Aquí está sepultado el presbítero Pedro, nacido en Valdenoceda. Falleció en la era de 1261 (año 1223) el señalado día, dos [días] antes de las calendas de abril (31 de marzo), rezad por ellos.

Dicho trabajo se ha hecho con una gran precisión, con incisiones muy leves y muy probablemente se pensó para otro fin. No vamos a realizar un estudio de la epigrafía, pero sí deseamos llevar a cabo algunas precisiones. Se aprecia que hay pautado para las cuatro líneas y se ha iniciado una quinta. Una parte del texto se ha perdido, lo que impide observarlo en su totalidad y, por otro lado, el estado actual con el metacrilato sobrepuesto impide realizar una adecuada documentación fotográfica. Por ese motivo se ha acudido a fotografías y lecturas anteriores para conocer el contenido íntegro y poder realizar un dibujo del conjunto de grafitos que aparecen en el sillar (ver Figura 2, derecha superior e inferior).

A nosotros nos importan las dos circunferencias concéntricas y los elementos de la zona inferior, pues por sus características técnicas y el tipo de trabajo indican que han sido realizados con anterioridad a la epigrafía. El trabajo es de notable calidad técnica y la incisión es precisa y expresión por sí misma de un gran dominio del oficio.

### 5.1.2. Fuste nº 2, *jamba derecha* (ver Figura 3)

Los grafitos que vemos en todo el fuste, ante todo en la mitad superior, son sencillos trazos realizados con gubia o similar muy bien afilada y de escasa profundidad. No hay corrección alguna pero tampoco hemos logrado saber si lo grabado tiene algún sentido puesto que no vemos elemento iconográfico alguno que podamos identificar con el mundo humano, zoomórfico, vegetal e incluso esquemas geométricos que tengan algún valor. Únicamente hemos podido identificar una cruz en la zona superior con una incisión y excavación bastante profunda. Dado que vemos que hay un acusado surco que es bastante más ancho en la parte superior nos parece que la gubia o elemento similar utilizado debió





está muy bien afilada. En esta ocasión ha habido un trabajo minucioso y se observan rectificaciones hasta llegar al acabado final de una notable precisión y calidad (ver Figura 3).

Esta parte de grafitos la consideramos de factura medieval y por sus características técnicas entendemos que pudieran ser anteriores a la era 1261 (31 de marzo de 1223). El único elemento que podemos identificar es la cruz. Por las características que presenta podemos decir que es una cruz latina.

En la mitad del inferior del tambor, mirando hacia el exterior vemos un grafito de realización relativamente reciente que parece ejecutar lo que pudiera ser el mástil largo de una cruz calvario, pero no se ha concluido y está apenas esbozado. Su técnica de trabajo nos está indicando que se ha utilizado una herramienta poco adecuada y que tal vez ha sido realizado en tiempos relativamente recientes.



Figura 3. Fotografía con dibujo sobrepuesto de parte de los grafitos del fuste nº 2 (F. Palomero).





### 5.1.3. Fuste nº 1, jamba derecha (ver Figura 4)

Este fuste presenta dos tipos de grafitos diferentes tanto en las formas como en el trabajo de los mismos. De un lado vemos como la mayor parte del fuste está recorrido por un conjunto de trazos que no parecen tener ninguna representación formal. Los mismos son claramente anteriores a los dos tipos de cruces que vemos, pues se aprecia que las mismas rompen el trazado de muchas de las marcas que no son otra cosa que leves y precisas incisiones.

En la mitad superior del fuste, casi hacia el interior vemos tres cruces latinas. Dos de ellas, con una profunda incisión, y una tercera apenas grabada, más abajo. Las dos primeras, más pequeñas y próximas entre sí, presentan un excavado preciso y de notable calidad en su ejecución. Inciden e interrumpen las leves incisiones que se observan en el fuste, por lo que entendemos que son posteriores a las mismas. Junto a las anteriores, documentamos cuatro en la mitad inferior del fuste, una de formas similares a las anteriormente descritas y otras tres diferentes. El trabajo resulta de menor calidad formal que en el caso precedente. Parece como si quien las realiza hubiera querido hacer una obra florida y detallista, pero el soporte no se lo ha posibilitado y ha fallado, o tal vez la pericia de quien las realiza no ha sido excesiva. En todo caso estas tres cruces, por las formas que se adivinan, tratan de reproducir la habitual cruz procesional de formas y trazas góticas, que con alguna frecuencia ornamentan los sepulcros del siglo XIII y también algunos del XIV.

Todavía en el pilar del vano de la portada en el extradós, en la hilada quinta, documentamos un grafito realizado a lápiz o carboncillo de punta negra de una caricatura humana. Por sus formas, parece una obra contemporánea y posterior a la limpieza del sillar.

En relación con las cruces anteriormente descritas, sobre todo las realizadas en la parte inferior, parecen tener un claro carácter funerario. Es posible que la epigrafía funeraria que hemos documentado nos esté hablando de la existencia de un cementerio en el atrio del templo y que estas cruces pudieran tener alguna relación con esa circunstancia.

El grafito realizado con carboncillo negro, una sencilla silueta de un busto humano, es una obra muy contemporánea y nos parece una caricatura muy al uso desde comienzos del siglo XX.



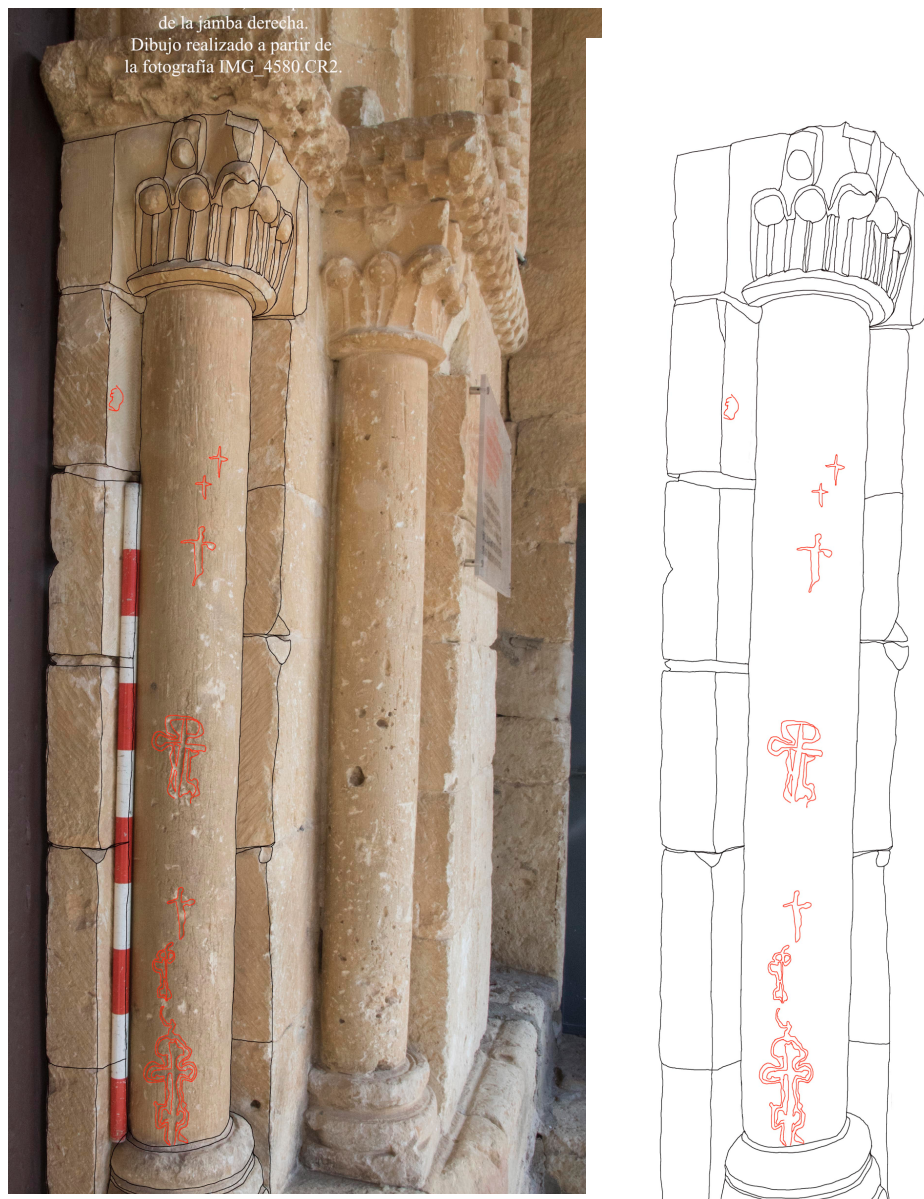


Figura 4. Jamba derecha: (izqda.) Foto del fuste nº 1, grafitos de cruces; (dcha.) Dibujo de grafitos fuste nº 1 (F. Palomero).



## 5.2. Jamba izquierda

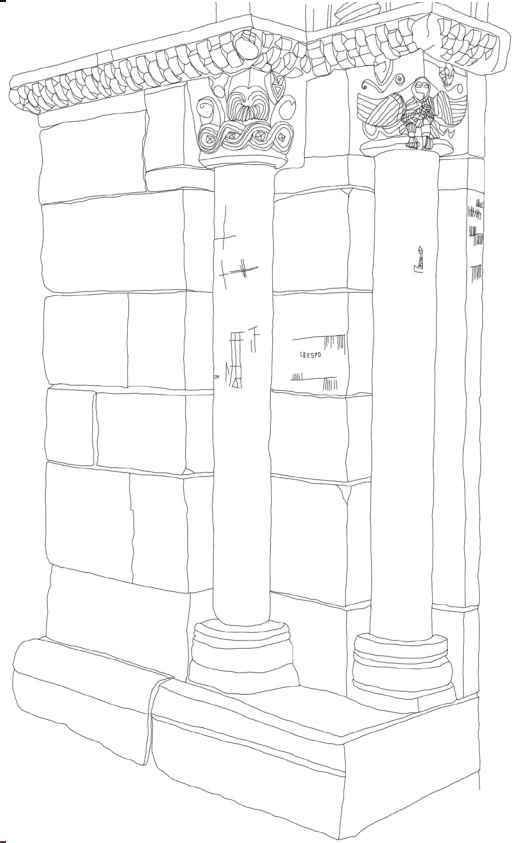


Figura 5. Jamba izquierda, (izqda.) Fotografía con dibujo superpuesto; (dcha.) Dibujo de los grafitos documentados (F. Palomero).

### 5.2.1. *Pilar del vano* (ver Figura 5)

El alzado de este pilar consta de siete hiladas, sin contar las del podio, y en la quinta y séptima es donde documentamos grafitos. En el intradós de la quinta hilada, se aprecian una serie de cuentas significadas con palotes realizados con lápiz negro. En el séptimo sillar, también en el intradós, vemos seis renglones en los que se ha escrito algo con lápiz negro que ha sido borrado y únicamente



vemos algunas palabras y letras sueltas. Las características que aún se pueden observar en la caligrafía indican que su realización es muy contemporánea.

### **5.2.2. Fuste 1º, jamba izquierda** (ver Figura 5)

Como el resto de los fustes de esta portada es monolítico. Apreciamos, como en los casos precedentes, la realización de unos grafitos medievales con leves incisiones. De un examen de los mismos no hemos podido significar un contenido concreto. Únicamente en la mitad inferior vemos cuatro cruces. Dos de ellas se hacen con una leve incisión mientras que las otras dos reciben un tratamiento de mayor calado y recuerdan a las vistas en el fuste primero de la jamba derecha. Parecen obra del mismo autor.

En la zona superior vemos unos trazos realizados con lápiz negro y algo más abajo una caricatura humana también realizada con lápiz. Estos grafitos parecen muy contemporáneos.

### **5.2.3. Pilastra central de la jamba izquierda** (ver Figura 5)

En la pilastra central, en la cuarta hilada documentamos varios grafitos: son unas sencillas cuentas grabadas y el resto iniciales de nombres y un nombre completo, "CRESPO". Todos ellos han sido realizados con un instrumento poco adecuado pues la incisión es muy imprecisa y apenas ha raspado el sillar de una forma torpe y sin calidad formal.

### **5.2.4. Fuste segundo de la jamba izquierda** (ver Figura 5)

Como todos los precedentes es monolítico, tiene unas leves incisiones, grafitos, reducidos a líneas que en algún momento forman una trama sin que podamos decir qué pueden representar. Parecen, como sucediera en los casos precedentes, obra medieval y tal vez contemporáneos de la propia portada románica, segunda mitad del siglo XII. Únicamente hemos podido identificar como tales tres cruces.

Casi hacia la mitad del fuste vemos un rectángulo con los lados mayores muy desarrollados que tiene una pequeña trama que forma rectángulos de menor entidad. Poco más podemos decir en relación con el tema, salvo suponer que pudiéramos estar ante un tablero.



## 6. APROXIMACIÓN A LA TÉCNICA, TEMÁTICA Y FECHA DE REALIZACIÓN

Luego de la breve presentación de los grafitos de la portada de la iglesia de San Miguel -cuya pretensión no era otra que la de dejar testimonio de su existencia, documentarles gráficamente con fotografías y dibujos y aportar los datos tomados *in situ* en el momento de la visita al lugar para abordar este trabajo- y, pese a las carencias que el mismo tiene y de las que somos conscientes -pues no hubo un calco en sentido estricto-, vamos a plantear algunos aspectos que nos parecen de interés.

### 6.1. La técnica

Por lo que pudimos documentar, ver y recoger en nuestro cuaderno de campo hay dos tipos de técnicas en la realización de los grafitos: la incisa y la pintura. La primera de ellas presenta notables diferencias en la ejecución. Una parte de lo realizado, la que consideramos más antigua y tal vez contemporánea de la ejecución de la portada, se limita a leves incisiones realizadas con notable precisión y sin corrección alguna. En este caso no hemos logrado conocer ni identificar qué se pudo o quiso representar.

Significamos el trabajo existente en el sillar de la epigrafía, ante todo los círculos concéntricos y las líneas existentes en la zona inferior del sillar. El instrumento utilizado en su realización debió ser una gubia o similar, muy bien templada y con un filo muy fino. El trabajo, como sucede en el de los fustes, se debió hacer cuando la piedra estaba trabajada y sacada de la cantera recientemente pues de lo contrario no se hubiera podido hacer un trabajo tan delicado y preciso.

Son igualmente reseñables los trabajos de las cruces, tanto las más simples, sencillas cruces latinas, como las más complejas del fuste primero de la jamba derecha, situadas en la zona inferior. En todas ellas se ha utilizado una herramienta de corte bastante más amplio que en los casos precedentes y se aprecia que ha habido correcciones y rectificaciones. Nos parece que son obra de alguien bastante experto y que domina el trabajo del grabado.

Las incisiones de las cuentas son mucho más imprecisas y de menor calidad que el resto. Sólo la incisión que sirve de pauta presenta una mayor calidad técnica.

La otra parte de los grafitos están pintados, son sencillos trazos realizados con lápiz de carpintero o con carboncillo. Tanto en el caso de las siluetas como en las cuentas se observa un buen dominio del trabajo. Las letras escritas también con lápiz de mina negra, por las formas y características, ponen de manifiesto que las debió hacer alguien no muy diestro en la escritura.





## 6.2. La temática

Hay una parte importante de los grafitos que no hemos podido identificar. Muchos de ellos, los que consideramos más antiguos, son simples rayas y marcas realizadas con notable precisión y técnica pero cuya temática, caso de que exista, no hemos logrado averiguar.

Una porción importante de los grafitos son cruces de diferente entidad y formas. Predominan las latinas incisas, rectificadas y bien realizadas, documentadas sobre todo en los fustes de la jamba derecha. Incluso una de ellas parece que quiso representar un calvario, si bien está incompleta.

En la mitad inferior del fuste primero de la jamba derecha, encontramos tres cruces que bien pudieran querer representar las habituales cruces procesionales, incluso alguna de ellas tiene astil, que tan comunes fueron a partir de la segunda mitad del siglo XIII y durante la siguiente centuria. Son unos trazos muy cuidados y perfeccionados que debieron suponer bastante trabajo para quienes los realizara. Se aprecia que técnicamente, tal vez por la complejidad de la labor, por utilizar una herramienta no muy adecuada o tal vez por las dificultades que presenta el material en que se trabajó, no son de excesiva calidad.

Aún tenemos otras cruces, de brazos iguales en la parte superior del fuste número dos de la jamba izquierda. Parecen unas simples marcas, casi unos palotes, que forman una cruz de brazos iguales.

Hay también cuentas que presentan dos formas diferentes de realización, unas están grabadas y otras son incisas. Esta temática, habitual por otra parte en numerosos lugares sólo nos permiten decir que son unos palotes que hacen referencia a algún tipo de actividad de alguien relacionado con el templo. Todas ellas están en la jamba izquierda. Las realizadas con lápiz o carboncillo situada en el intradós del pilar del vano de la portada y las incisas en el cuarto sillar del pilar sito entre sendas columnas.

Encontramos una silueta de busto humano, pintada con carboncillo o lápiz, situada en el extradós del pilar primero de la jamba derecha. También pintada vemos una figurita humana, muy estilizada y tocada la cabeza con un sombrero triangular situada en la parte superior del primer fuste de la jamba izquierda. Parece una caricatura humana tal vez tomada de alguna publicación que nos parece relativamente reciente. No acertamos a explicar el por qué está ahí y si tiene algún significado concreto.

También encontramos grabadas varias letras y algún nombre, el más claro es el de "CRESPO", situado en la cuarta hilada del segundo pilar de la jamba izquierda. La misma está ubicada en dos filas de cuentas. Es posible que todo ello pudiera



tener alguna relación, pero nos debemos quedar ahí. Escrita a lápiz o carboncillo en el intradós del pilar izquierdo sobre el que apea el arco que da luz a la portada, vemos una frase muy incompleta y de difícil lectura. Sólo podemos decir que por las características que presenta la escritura es un grafito bastante contemporáneo.

### 6.3. Fecha de realización.

Es éste un asunto complejo, difícil por la falta de datos que nos den alguna certeza. Pese a ello, vamos a intentar aproximarnos a ello cuando tengamos algunos elementos que nos lo permitan.

Los grafitos del sillar de la epigrafía, los círculos concéntricos y las líneas grabadas en la zona inferior, parecen ser el primer trabajo que se realizó en el sillar, antes de la inscripción en latín. De este modo, se puede afirmar que las circunferencias son anteriores a la epigrafía propiamente dicha, pues las letras borran parte de las mismas. Tenemos una fecha después de la que no se pudieran haber realizado, el año 1223 (era 1261). Dado que algunos de los grafitos de la jamba izquierda parecen tener una técnica e instrumental similar en su realización a los círculos se podría afirmar que comparten una cronología similar, siempre anterior a la epigrafía.

Las cruces, ante todo aquéllas que por su forma se aproximan a la procesionales nos parece que bien pudieran haber sido realizadas entre la segunda mitad del siglo XIII y el XIV. Las formas que presentan, fruto de una cuidada elaboración y no pocas rectificaciones en el proceso, reproducen con bastante fidelidad el tipo de cruz que se utilizó y realizó a lo largo de casi doscientos años en la Baja Edad Media. Las cruces latinas y el posible calvario presentan más problemas a la hora de datarlas. Su factura nos recuerda alguna realizada en un fuste del claustro inferior de Santo Domingo de Silos (Palomero, F. y Palomero, I. 2016, p. 135).

Los numerales, unos grabados y otros pintados, resultan de difícil datación al no existir ningún elemento que nos permita situarlos.

La escritura, tanto la incisa como la pintada, por las características que presentan las letras y la forma de las mismas nos parece que son ya de bien avanzado el siglo XX, sin que podamos hacer más precisiones por falta de datos que lo permitan. En todo caso no deberemos olvidar que una parte de las construcciones adosadas al sur del templo románico, parte hacen de pórtico, son las antiguas escuelas.





## 7. LOS GRAFITOS DE VALDENOCEDA Y OTROS DEL ENTORNO.

Como apuntamos en su momento nuestro objetivo primero, principal y único es dar a conocer la existencia de grafitos en la iglesia parroquial de San Miguel de Valdenoceda, más en concreto en la portada románica de dicho templo. Igualmente apuntamos que nuestra toma de datos no se ajustaba a lo que es habitual en estos casos pues pese a que se realizó una cuidada documentación gráfica, en base a las fotografías tomadas in situ no se ha llevado a cabo el preceptivo calco. Por esa razón no hemos aportado de una forma exhaustiva todo lo existente y sí lo que entendemos es más significativo, a la espera de un trabajo más ajustado a los que exigen los cánones científicos en esta disciplina.

Nos hubiera gustado poder comparar los grafitos aquí existentes con otros del entorno. Sin embargo, para llevar a cabo una tarea mínimamente rigurosa en este campo necesitaríamos de una catalogación e inventario de los mismos que aún no existe, por lo que de momento tal labor resulta del todo imposible.

Únicamente podemos decir que las cuentas, aquí grabadas y pintadas, las documentamos en numerosos monumentos entre los que destacamos las existentes en algunos relieves del claustro inferior de Silos. Pero poco más podemos decir al respecto pues ni en un caso ni en otros sabemos a qué hacen referencia y qué significan realmente.

Tal vez el elemento más claro sea la cruz calvario que parece tener un claro sentido funerario, de recuerdo de alguien enterrado. A esto parece aludir la existente en la panda norte del claustro silense y tal vez también la que documentamos en la jamba izquierda de la portada de este templo de Valdenoceda.

Tenemos noticias de la existencia de grafitos en el cercano templo prioral de San Pedro de Tejada, pero por lo que conocemos los temas allí grabados no presentan relación alguna con los que vemos en el monumento que ahora nos importa.

Sabemos que en otro monumento románico cercano, la fachada meridional y portada del templo de Nuestra Señora de la Asunción de Ahedo de Butrón, hay algunos grafitos que difieren notablemente de los de esta portada tanto en el tema como en la técnica de trabajo. Pero al no conocer la temática y su tratamiento de una forma adecuada nos resulta del todo imposible establecer alguna relación entre ambos.



## 8. BREVES CONCLUSIONES

Pese a que únicamente hemos pretendido documentar los grafitos de esta portada, aunque de una forma no definitiva ni excesivamente precisa, podemos llegar a unas conclusiones muy provisionales. En todo caso la principal intención de este artículo es dar a conocer los grafitos históricos aquí existentes.

Por los datos que hemos podido recoger, la mayor parte de los grafitos se encuentran en los fustes de las cuatro columnas de la portada. Hay algunos en los pilares tanto en su cara exterior como en el trasdós e intradós de los del arco de la portada. Sólo encontramos grafitos fuera de este contexto en el sillar exterior, quinta hilada de la jamba derecha, en el que se ha realizado con posterioridad a los grafitos una epigrafía de carácter funerario.

Los grafitos que hemos podido documentar, por las características técnicas que presentan, factura y calidad de los mismos se debieron realizar en tres momentos diferentes. Los más antiguos son los que documentamos en el sillar de la epigrafía anteriores al año 1223, data en que fue realizada la inscripción a la muerte del presbítero Pedro. Por las características que presentan la mayor parte de los que encontramos en los fustes es muy probable que sean contemporáneos de los ubicados en el susodicho sillar.

A una segunda etapa de trabajos corresponden las cruces del fuste número uno de la jamba derecha, de diferente formato y entidad. Por las características formales de los cuatro grafitos situados en la mitad inferior, nos parece que los mismos responden a los gustos y formas de algunas cruces de los siglos XIII y XIV. Las tres cruces superiores podrían resultar de una catalogación más complicada pero muy probablemente sean también bajomedievales.

Los numerales, tanto incisos como pintados, resultan de una datación muy complicada al faltar una referencia.

La tercera tanda de grafitos por las características del trabajo, el tipo de letra en algunos casos y otros elementos en ellos presentes, nos parecen obra contemporánea, tal vez de las décadas centrales del siglo XX.



**BIBLIOGRAFÍA:**

- CASTRESANA LÓPEZ, Á. (2015). *Corpus inscriptionum Christianarum et medievalium provinciae Burgensis*. Oxford X2 7ED: Archeopress.
- FOCILLON, H. (1987). *La escultura románica. Investigaciones sobre la historia de las formas*. Madrid: Akal.
- HUIDOBRO SERNA, L. Y GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J. (1930). *El valle de Valdivielso, Apuntes descriptivos, históricos y arqueológicos de la Merindad de Valdivielso*. Burgos: Imprenta El Castellano.
- ILARDIA GÁLLIGO, M. (1991). *La escultura monumental románica en la provincia de Burgos. Partidos judiciales de: Briviesca, Burgos, Miranda y Villarcayo*. U.VA, Valladolid.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. (1981). *Libro Becerro de las Behetrías. Estudio y texto crítico*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. (1983). *Génesis histórica de la provincia de Burgos y sus divisiones administrativas*. Burgos: Aldecoa
- ORTEGA VALCÁRCEL, J. (1974) *La transformación de un espacio rural: las montañas de Burgos. Estudio de geografía regional*. Univ. Valladolid, Servicio de Publicaciones, Valladolid.
- PALOMERO ARAGÓN, F. (2018). Grafitos históricos en la Castilla Medieval: el monasterio benedictino de San Pedro de Arlanza (Burgos). En *II Congreso Internacional de Grafitos Históricos*, Morelia, México, en prensa.
- PALOMERO, F. y PALOMERO, I. (2016). El claustro de Silos y sus grafitos. Estado de la cuestión. En *Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero*. (pp.91-164). Madrid: URJC Ommpress.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (1992). *Rutas del románico burgalés III*. Burgos: Berceo.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (1995). *El arte románico burgalés. Un lenguaje plástico medieval actual*. León: Lancia.
- PALOMERO, F. e ILARDIA, M. (2013). El templo de Santa Cecilia: primera aproximación a los grafitos. En P. Ozcáriz (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. (pp.127-142). Pamplona: Gobierno de Navarra.



- PÉREZ CARMONA, J. (1959). *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*. Burgos: Publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos.
- PÉREZ EMBID WAMBA, J. (1986). *El Cister en Castilla y León. Monacato y dominios rurales (S. XII-XV)*. JCyL, Salamanca: Europa Artes Gráficas.
- REYES TÉLLEZ, F. (2015). Poblamiento y eremitismo rupestre en el entorno de San Pedro de Arlanza. En *El monasterio de San Pedro de Arlanza. Cuna de Castilla* (pp.27-58). Burgos: Publicaciones Diputación de Burgos.
- REYES TÉLLEZ, F. et alii (2016). Grafitos en cuevas artificiales y elementos rupestres en la Meseta Norte. En *Grafitos históricos hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero* (pp.217-268). Madrid: URJC Ommpress.
- VV. AA. (2002). Valdenoceda: Iglesia de San Miguel. En *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos III* (pp. 2071-2080). Salamanca: Caja Duero.
- ZABALZA DUQUE, M. (1998). *Colección diplomática de los condes de Castilla*. JCyL, Salamanca: Gráficas Varona.

