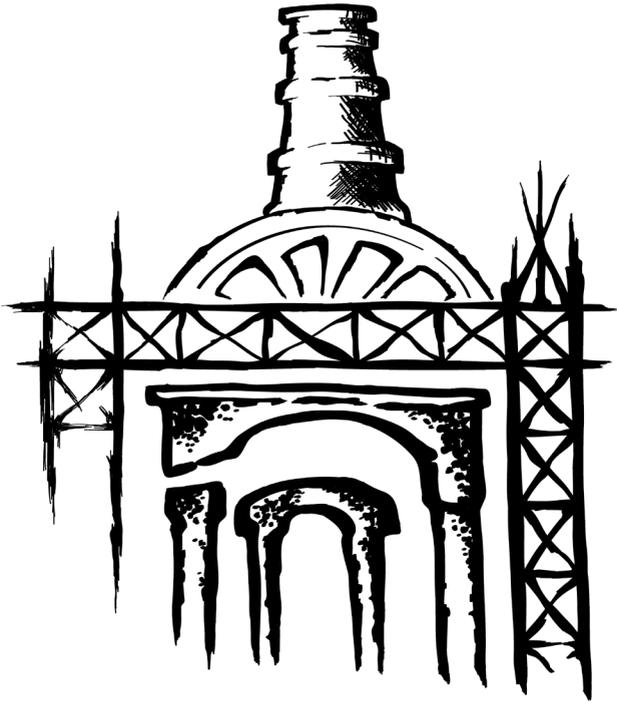


Núm. 3 (2018)

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)

MONOGRÁFICO – MONOGRAPH
GRAFÍAS PRE E HISTÓRICAS – 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

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

Este monográfico está planteado bajo el título específico de “Graffías Pre e Históricas”, con una clara intención. El objeto de análisis que sirve de marco de referencia a la convocatoria de este dossier es el estudio de los grafitos históricos, por lo que, a primera vista, hubiera resultado más idóneo encabezarlo bajo ese nombre. Las razones que nos han conducido a optar por la denominación final son dos: la primera es la dificultad de definir, y por tanto de encontrar una definición completa y comúnmente aceptada de lo que es o se entiende por grafito; y la segunda es la mayor amplitud epistemológica y cronológica que engloba el término “grafía”. Somos conscientes de que esta decisión, puede suscitar alguna controversia o disparidad de criterio entre los especialistas y colegas, pero hemos considerado viable esta elección pues puede servir para fomentar los debates en el ámbito de nuestro deseo de conocimiento sobre las diversas formas de comunicación y expresión humanas. Lelia Gándara expresa, aunque sea refiriéndose a los grafitos contemporáneos de las últimas décadas, que, “[...] *Hoy en día, el graffiti es una forma de comunicación ya incorporada al paisaje [...]*” (Lelia Gándara 2002: 11). Hoy ya nadie parece poner en duda que los grafitos, graffitis o grafías están dotados de un carácter social; son actos, y han sido actos de comunicación, desde la época prehistórica hasta la actualidad. Hacemos nuestras las palabras de José Miguel Lorenzo Arribas cuando hablando de los grafitos como documentos culturales codificados afirma con rotundidad que, “[...] *el grafito, por tanto y antes que otra cosa, es un acto de comunicación [...]*” (José Miguel Lorenzo 2016: 48). Acto de comunicación que no se expresa a través de los cauces canónicos, sino que transgrede en el mensaje y en el canal, el soporte de la escritura. Tampoco hoy ya nadie parece poner en duda la capacidad de los grafitos, graffitis o grafías de expresar sentimientos, anhelos, hechos corrientes



y cotidianos, que resuenan en la voz de Igor Cerdá Farías como, “[...] *objetos alguna vez cotidianos convertidos en patrimonio, en monumentos para contar historias de nosotros mismos [...]*” (Pablo Ozcáriz 2007: 13).

En una de las paredes de la capilla conocida como de los Almoravid a los pies de la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de la Oliva (Carcastillo, Navarra) se puede leer, entre otras, la siguiente anotación: “Gallypienço” (Pablo Ozcáriz 2007: 97-99). Es un grafito inciso sobre la cal del revoco original que cubre los muros de dicha capilla. Está situado en el panel E y el número de referencia que le asignó su descubridor, Pablo Ozcáriz Gil, es el E10. De acuerdo con su interpretación, puede hacer referencia a un abad medieval de dicho monasterio: o bien a don Salvador de Gallipienzo, nombrado en 1386; o bien a don Miguel de Gallipienzo, que asumió el abadiato en 1417, cargo que ostentó durante doce años bajo el reinado de Carlos III de Navarra, frente al anterior que solamente permaneció dos. No es una inscripción aislada, sino que parece que va asociada a una escena con una representación gráfica del propio abad unido en el mismo trazo con un arco de tracería. Estos trazos se integran dentro del grupo de casi 200 grafitos para el conjunto del monasterio. La pregunta que primero nos viene a la mente es, ¿por qué se escribió en aquel muro ese nombre? Una primera respuesta podría ser que lo escribió el abad para dejar constancia de su nombre, como si firmara en la pared, quizá para evitar permanecer eternamente en un posible anonimato. Otra respuesta viable nos llevaría a pensar en la conexión entre el abadiato de Gallipienzo y una probable intervención arquitectónica en el monasterio, vinculada al contexto de la escena grafitológica: el abad impulsa y financia la obra, y como tal, deja constancia de su mecenazgo. ¿O fue más bien un impulso, un arrebató, la expresión de emociones contenidas? No nos parece una escritura espontánea y sin afán de perdurar, ni nos da tampoco la impresión de que quisiera transgredir a través de la escritura el orden establecido del que, por otra parte, formaba parte.

Este debate sobre el concepto “grafito” no es nuevo. Son diversos los investigadores nacionales y extranjeros que han tratado de proponer durante las tres últimas décadas los términos exactos de su definición, todos ciertos, quizá ninguna del todo completa, y probablemente tampoco plenamente aceptada por todos (Pablo Ozcáriz, en prensa). Creemos que esta circunstancia tiene su fundamentación lógica en una base doble, pues junto a la cuestión del término en sí mismo (etimología, polisemia, ambigüedad semántica, etc.) se une la dificultad de precisar qué es o qué se entiende que es un grafito (inscripciones, pintadas, textos, imágenes, etc.). Así encontramos alusiones al origen de la palabra en un Diccionario de términos artísticos recientemente publicado que define el vocablo *graffiti* como, “[...] *voz italiana para designar inscripciones o figuras, casi siempre, de carácter satírico o caricaturesco, grabadas en las piedras, paredes, etc. [...]*” (Isidro Bango et alii 2017: 315). Algunas definiciones lo consideran exclusivamente una técnica



y, por ende, le restan gran parte de su posible valor patrimonial. La espontaneidad del grafito, realizado en muchas ocasiones sin ensayo previo o sin preparación del soporte también ha copado algunas definiciones del mismo, cimentadas en una reducida o nula intención de perdurar. Otras definiciones como la que propone el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua ponen el foco tanto en la técnica como en el soporte y la autoría: “[...] *Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos [...]*”. Respecto a la autoría de los mismos el debate continúa, pues hay quien insiste en un cierto protagonismo concreto del autor o autores de los “grafitos”, mientras que otros inciden más en su carácter anónimo: “[...] *Llamamos graffiti a un código o modalidad discursiva en el que emisor y receptor realizan un particular diálogo –desde el mutuo anonimato– en un lugar donde éste no está permitido, construyendo con diferentes instrumentos un espacio escriturario constituido por elementos pictóricos y verbales, en ósmosis y amalgama recurrente [...]*” (Joan Garí 1995: 24). La importancia del soporte está muy presente, no tanto por sus materiales sino por el componente transgresor del grafito: “[...] *Todos los textos escritos sobre cualquier soporte, ejecutados con los instrumentos de escribir más variados, empleando interpretaciones gráficas alejadas o próximas a las canónicas, transmitiendo textos que atentan (por su sola presencia) contra las normas mínimas de conducta social [...]*” (Gimeno Blay 1997: 13). Esta interpretación ha podido acercar el concepto de “grafito” al de “pintadas”, típicamente contemporáneas, para incidir en su relevancia y trascendencia social, vehículo de transgresión, aunque al mismo tiempo les puedan cargar con una visión peyorativa de vandalismo o marginalidad.

Este amplio abanico de interpretaciones y sentidos ha generado la necesidad de ofrecer algunos matices conceptuales, dando como resultado una terminología próxima pero distinta en cada caso. De esta manera, con las locuciones “pinturas” y “grabados” se alude a aquellas expresiones más antiguas y lejanas en el tiempo mientras que el vocablo “pintadas” se corresponde con las más recientes, no ajenas a la reivindicación política. Las expresiones “grafito” o “graffiti” no han pretendido abarcar o incorporar a su ámbito de incumbencia la etapa prehistórica, pues parece que se da por supuesto que este concepto llevara implícita de por sí la existencia y el uso de una escritura canónica o normativizada, propia de las sociedades alfabetizadas, y por tanto su prevalencia transitaría desde la Edad Antigua a la Contemporánea. Guglielmo Cavallo sostiene, reflexionando acerca de los grafitos antiguos y de su heterogeneidad, que existe un elemento que da homogeneidad a todos ellos, y que sería el hecho o la circunstancia de que todos los que participaban en su proceso de elaboración, interpretación, etc., eran personas alfabetizadas, o que cuanto menos, gozaban de un nivel básico de alfabetización (Guglielmo Cavallo 1997: 63). Eran pues conocedores del alfabeto, de las grafías, de su lectura y de su combinación, o alguien de su entorno les hacía, o les podía hacer, partícipes del mensaje. De la misma manera que,



para algunos estudiosos, el “graffiti hip hop” o contemporáneo busca también su espacio estableciendo su propia identidad, y su distancia, con respecto a los considerados grafitos históricos.

Hay un vocablo que ha venido a sumarse también a este debate terminológico: el de marcas. Su espectro es realmente extenso, como atestigua una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia de la Lengua sobre la palabra “marca”: “[...] *señal o huella que no se borra con facilidad [...]*”. La noción de que toda huella o impresión humana está dotada de sentido y es susceptible de ser estudiada es muy potente, y amplía la gama de señales que pueden ser estudiadas. La fundación de SIGNUM (The International Society for Mark Studies) centrada en el estudio de las marcas humanas y sus distintos usos y sentidos, así lo pone de manifiesto, reivindicando aún más si cabe el valor de dar voz a lo marcado, lo estampado, lo señalado, lo arañado, lo firmado o rubricado en una pared, en un muro, en una superficie que no fue concebida para ser altavoz de nada. Los estudios sobre Gliptografía están ya consolidados, tanto en España como en el extranjero, gracias entre otras actuaciones, a la celebración de los Coloquios Internacionales sobre Gliptografía que se vienen organizando de manera regular desde el año 1979. Pero el término “marca” incluye inscripciones o dibujos seriados como las marcas de cantero (conocidas genéricamente como signos lapidarios) o las realizadas mediante sellos, lo que -de nuevo- plantea un debate de difícil solución.

Esta variedad terminológica puede resolverse gracias a la paulatina incorporación de una nueva expresión, y que puede contar con algunas opciones de consolidación: la de “grafías”. De esta manera, se podría liberar ese corsé temporal que ata a la voz “grafito” para englobar aspectos más amplios vinculados a la manifestación en sí misma y al objeto concreto. En este dossier se ha optado por otorgarle el protagonismo no a la palabra “grafito” sino a la expresión “grafías”. Esta denominación conlleva además la imprescindible y quizá ya inevitable colaboración entre arquitectos, historiadores, arqueólogos, etc., en el estudio de estas manifestaciones, y que también fortalece la necesidad de preservar y conservar este exquisito patrimonio, a veces amenazado, otras perdido, muchas destruido. Grafía, y de nuevo recurrimos a lo expresado por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua es, el “[...] *modo de escribir o representar los sonidos, y, en especial, empleo de tal letra o tal signo gráfico para representar un sonido dado [...]*”. Somos muy conscientes de que existen diferencias concretas entre unos y otros conceptos, pero todos ellos están articulados en torno a un sustrato común: la necesidad humana de plasmar, reproducir sus preocupaciones o emociones, desde los remotos orígenes de la Humanidad en evolución hasta la actualidad. Esta afirmación puede alimentar la percepción de que estas “grafías” se puedan entender como constantes culturales, casi con rango de género paraliterario, tanto por sus repetidos motivos temáticos (véase por ejemplo, las



rosetas) como por su carácter humano, propio, indisoluble y necesario para la Humanidad. La idea de “grafías” nos conduce hacia el universo de aproximarnos y comprender a los grafitos como documentos gráficos, donde lo visual y lo escrito, conviven, se mezclan o, incluso, se retroalimentan, lo que Joan Garí ha sabido expresar cuando alude a “[...] *el caràcter bicéfal del graffiti [...] Aquest dualisme congènit [...]*” (Joan Garí 1993: 23). La riqueza del concepto y la riqueza de lo icónico se unen para trascender o completar el mensaje.

Es ya famosa la expresión gráfica del parisino mayo francés del 68, “los muros han tomado la palabra”. Bien, veamos en las páginas siguientes, qué les han dicho o sugerido las grafías de los muros a los autores de las contribuciones que componen este dossier.

BIBLIOGRAFÍA

- Bango Torviso, I., Muñoz Párraga, M^a C., Abad Castro, C. y López de Guereño Sanz, M^a. T. (2017). *Diccionario de términos artísticos*, Madrid: Sílex.
- Cavallo, G. (1997). Los graffiti antiguos. Entre escritura y lectura. EN F.M. Gimeno Blay y M^a Luz Mandingorra Llavata, *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti* (pp. 61-71) Valencia: Universidad de Valencia.
- Gándara, L. (2002). *Graffiti*, Buenos Aires: Eudeba.
- Garí i Clofent, J. (1993). *Signes sobre pedres: fonaments per una teoria del grafiti*, Valencia: Guada Litografía.
- Garí i Clofent, J. (1995). *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*, Madrid: Fundesco.
- Gimeno Blay, F.M. (1997). “Défense d’afficher”, Cuando escribir es transgredir. EN F.M. Gimeno Blay y M^a Luz Mandingorra Llavata, *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*, (pp. 11-26). Valencia: Universidad de Valencia.
- Lorenzo Arribas, J.M. (2016). Grafitos medievales. Un intento de sistematización. EN F. Reyes y G. Viñuales, (Coord.) *Grafitos Históricos Hispánicos I. Homenaje al Profesor Félix Palomero*, (pp. 43-58). Madrid: OMM Press.
- Ozcáriz Gil, P. (2007). *Los Grafitos de la Iglesia del Monasterio de la Oliva (Navarra)*. Madrid: Dykinson.
- Ozcáriz Gil, P. (en prensa). Treinta años de estudio sobre grafitos históricos medievales y postmedievales en España: un balance historiográfico. EN I. Cerdá Farías y F. Reyes Téllez, *Grafitos iberoamericanos*. Morelia (México): Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y URJC.

