

UNOS GRAFFITI INÉDITOS EN LAS TORRES DE QUART DE VALENCIA

PUZZLING GRAFFITI IN THE TORRES DE QUART OF VALENCIA

Juan Serra, Ana Torres, Jorge Llopis, Ramón Villaplana

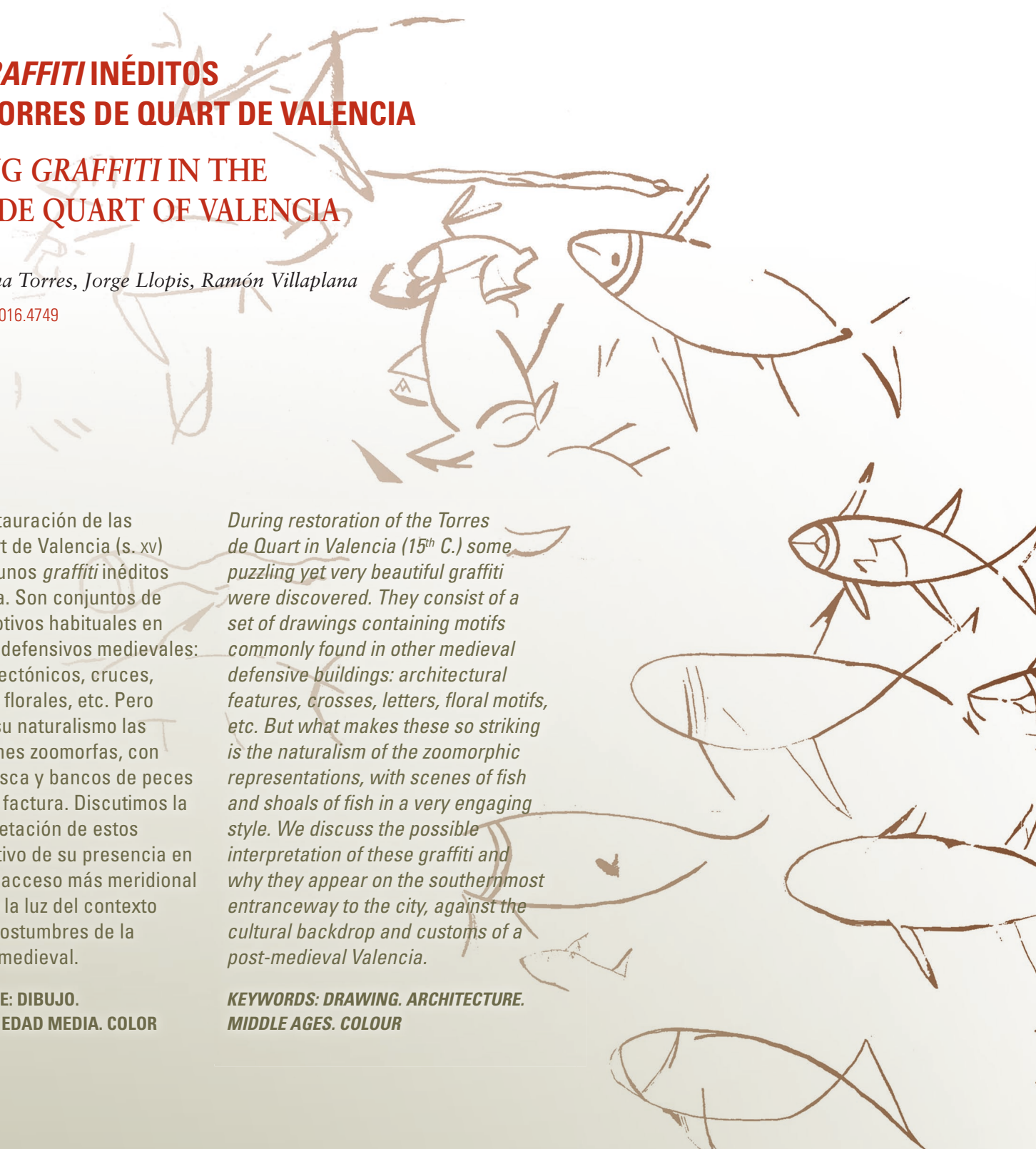
doi: 10.4995/ega.2016.4749

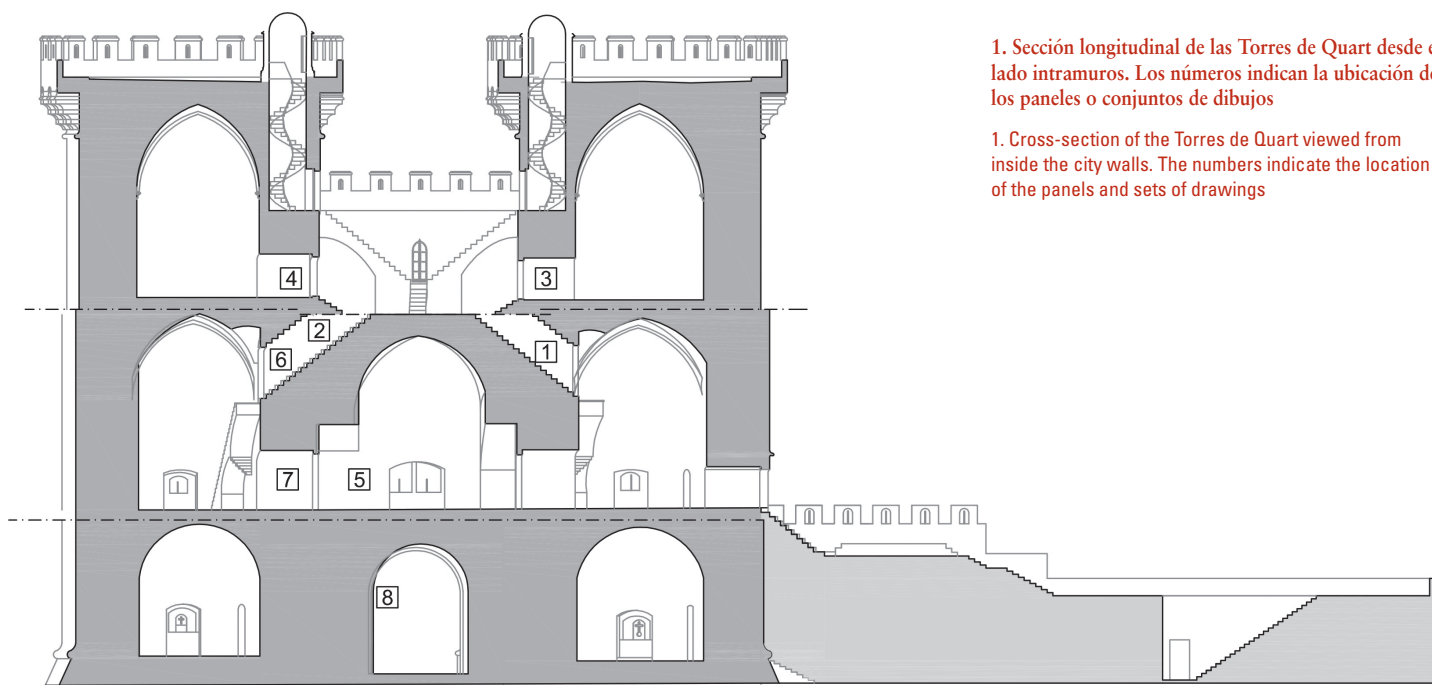
Durante la restauración de las Torres de Quart de Valencia (s. xv) se descubren unos *graffiti* inéditos de gran belleza. Son conjuntos de dibujos con motivos habituales en otros edificios defensivos medievales: detalles arquitectónicos, cruces, letras, motivos florales, etc. Pero destacan por su naturalismo las representaciones zoomorfas, con escenas de pesca y bancos de peces de interesante factura. Discutimos la posible interpretación de estos *graffiti* y el motivo de su presencia en las puertas de acceso más meridional de la ciudad, a la luz del contexto cultural y las costumbres de la Valencia post-medieval.

PALABRAS CLAVE: DIBUJO.
ARQUITECTURA. EDAD MEDIA. COLOR

During restoration of the Torres de Quart in Valencia (15th C.) some puzzling yet very beautiful graffiti were discovered. They consist of a set of drawings containing motifs commonly found in other medieval defensive buildings: architectural features, crosses, letters, floral motifs, etc. But what makes these so striking is the naturalism of the zoomorphic representations, with scenes of fish and shoals of fish in a very engaging style. We discuss the possible interpretation of these graffiti and why they appear on the southernmost entranceway to the city, against the cultural backdrop and customs of a post-medieval Valencia.

KEYWORDS: DRAWING. ARCHITECTURE.
MIDDLE AGES. COLOUR





1. Sección longitudinal de las Torres de Quart desde el lado intramuros. Los números indican la ubicación de los paneles o conjuntos de dibujos

1. Cross-section of the Torres de Quart viewed from inside the city walls. The numbers indicate the location of the panels and sets of drawings

1

Introducción

Las Torres de Quart son las puertas orientales de la muralla de la Valencia medieval, construidas entre 1441 y 1460. Se restauran en 2007 por el Dr. Manuel Ramírez Blanco y el Dr. Javier Benlloch Marco y se descubren una serie de *graffiti* que habían quedado ocultos bajo una pátina de suciedad (Fig 1). El *Grupo de Investigación del Color* de la UPV se encargó de su identificación, redibujado y estudio.

Consideramos que la belleza de su factura y la originalidad de los motivos representados hacen de estos *graffiti* un descubrimiento muy singular. Todos ellos están realizados con pintura a la cal y pigmento almagra 1 sobre sillares de piedra, aunque no hay que descartar que hubiera dibujos en los revocos de algunos muros y que hayan desaparecido.

Su unidad estilística, a excepción de aquellos situados en la fachada extramuros, nos permiten datarlos a finales del s. xv o principios del s. xvi. Así se puede deducir, en opinión del historiador Dr. Juan Vicente García Marsilla y del paleógrafo Dr. Francisco Gimeno Blay, por la forma de dos letras “a” y “b” que aparecen dibu-

jadas en uno de los paneles (Fig. 4). “A” y “b” son un motivo presente en otros grafitos murarios, como en la Iglesia de St Pere de Tarrassa-Egara (Alavedra 1979) o el Monasterio de la Oliva en Navarra (Ozcáriz 2008), ya sea por un deseo de practicar la escritura, ya por pura decoración.

Hay muchos otros ejemplos de *graffiti* en arquitecturas defensivas medievales y post-medievales de la Comunidad Valenciana, como el castillo de Denia (Bazzana, Lamblin y Montmessin 1984), o en otras zonas aragonesas y catalanas (Royo y Gómez 2002). En ellos son habituales los motivos náuticos (Llorens, Gusi, Barrachina y Oliveira 1996), militares, religiosos y arquitectónicos, algunos de los cuales están también presentes en las Torres de Quart.

Hay que destacar que los dibujos de las torres demuestran haberse realizado con una dedicación de tiempo prolongada. Sabemos que las dependencias interiores de las torres fueron almacén de pólvora en 1562, prisión en 1585 e incluso prisión para mujeres prostitutas en 1626. A partir de 1650 toda la cal que entraba en Valencia debía hacerlo por esta puerta, que era el

Introduction

The Torres de Quart (Quart Towers), built between 1441 and 1460, mark the eastern entranceway to Valencia through its medieval city walls. In 2007, while carrying out restoration work, Dr. Manuel Ramírez Blanco and Dr. Javier Benlloch Marco came across a series of *graffiti* that had been hidden beneath a film of dirt and grime (Fig. 1). The UPV's *Colour Research Group* was in charge of identifying, redrawing and studying them.

We feel that the beauty of its engaging style and the originality of the motifs make this *graffiti* a very unique discovery indeed. They were all made using lime-wash paint with almagra 1 pigments on ashlar stone, although it cannot be ruled out that there were other drawings on the rendering of some walls that have long disappeared.

Its stylistic unity, with the exception of those located on the outer façade of the wall, allows us to date them to the late 15th or early 16th centuries. This can be inferred, in the opinions of historian Dr. Juan Vicente García Marsilla and palaeographer Dr. Francisco Gimeno Blay, by the shape of the letters “a” and “b” that appear on one of the panels (Fig. 4). “A” and “b” motifs are present in other masonry graffiti, such as the St Pere de Tarrassa-Egara Church (Alavedra 1979) or the La Oliva Monastery in Navarra (Ozcáriz 2008), either motivated by a desire to practice their writing skills, or purely for decorative purposes.

There are many other examples of *graffiti* in medieval and post-medieval defensive architecture in the Autonomous Community of Valencia, such as Denia Castle (Bazzana, Lamblin and Montmessin 1984), or in other areas of Aragon and Catalonia





2. Panel 1, escaleras de la torre Norte (260x260 cm)

3. Panel 2, escaleras torre sur (87x125 cm)

2. Panel 1, stairway to 2nd floor, North tower (260x260 cm)

3. Panel 2, stairway to 2nd floor, South tower (87x125 cm)

acceso natural desde los pueblos del interior (camino Real de Madrid). Los *graffiti* que nos ocupan parecen ser anteriores a estos usos y sus motivos zoomorfos nos hablan más bien de todo el contexto cultural y costumbrista de la Valencia postmedieval.

Dibujos zoomorfos

Los motivos zoomorfos son los más numerosos de cuantos se han encontrado y se distribuyen en cuatro localizaciones. Consisten en unos bancos de peces observados de perfil con un esquema similar de representación: ojo, branquias con doble línea, aletas pélvica y anal en la parte inferior, dos aletas dorsales en la parte superior y una importante aleta caudal (Fig. 2). En algunos casos con líneas que podrían representar la aleta pectoral o a las escamas del pez. Por su fisonomía, podría tratarse de *Llisas* (Mugil), una especie abundante desde tiempo remoto tanto en el litoral como en la Albufera de Valencia (Rosselló i Verger 1995), aunque sus cuerpos parecen algo menos estilizado y sus aletas más puntiagudas. Atendiendo a estos aspectos no hay que descartar que sean atunes, que son también habituales en el sureste español. La existencia de almadrabas en las costas Peninsulares para la pesca de atunes se remonta a épocas anteriores a los romanos, y fueron caladas en el Mediterráneo desde Cádiz hasta Alicante. A finales del s. xv y principios del s. xvi, los principales compradores de atún en las almadrabas de Cádiz eran mercaderes genoveses, valencianos e ingleses 2.

En varios de los conjuntos dibujados (Figs. 2 y 3) aparecen otras especies de anguílidos que también han tenido una gran explotación pesquera en nuestra Albufera. Tanto anguilas



3

como *llisas* se reproducen en el mar pero se pescan indistintamente en el litoral y en la Albufera. No hay que olvidar que era práctica habitual la pesca en el río Turia, que discurría junto a las murallas hasta 1969 cuando se desvía su cauce con el “Plan Sur”.

Escenas de pesca y técnicas empleadas

En los *graffiti* del panel 4 (Fig. 4), y aunque de difícil identificación, parece estar representada una escena de pesca. En el centro se observa un pez de grandes dimensiones con dos aletas dorsales y una importante aleta caudal. A la derecha unas formas sin identificar con las dos letras “a, b” señaladas anteriormente. A la izquierda unas figuras verticales que podrían representar una figura antropomórfica, aunque sólo podemos plantearlo como hipótesis por su avanzado estado de deterioro.

La escena podría representar la captura de un gran pez empleando un *mornell*, que es un aparejo de pesca tradicional para la captura de *llisas* y anguilas en la Albufera (Fig. 5). Consiste en una red cilíndrica a modo de *nasa*, con una especie de embudo di-

(Royo and Gómez 2002). These usually include nautical (Llorens, Gusi, Barrachina and Oliveira 1996), military, religious and architectural motifs, some of which also appear in the *graffiti* discovered at the Torres de Quart.

It should be pointed out that a considerable amount of care and effort would appear to have been taken when drawing of the *graffiti*. We know that interior rooms of the towers were used as a gunpowder storeroom in 1562, a prison in 1585 and even a women’s prison for prostitutes in 1626. After 1650, all the lime that came into Valencia had to pass through these gates, which was the natural entranceway into the city from the inland villages (along the *Camino Real* or royal road from Madrid). However, the *graffiti* appear to date from even earlier and the zoomorphic motifs would appear to reflect the cultural and real-life context of post-medieval Valencia.

Zoomorphic designs

The zoomorphic motifs are the most numerous to have been found and are located in four different areas. They consist of a profile view of a school of fish, where all the fish are portrayed in the same manner: an eye, a double line to form the gills, pelvic and anal fins on the underside, two dorsal fins on the upper part, and a large tail fin (Fig. 2). Some of them also contain lines that could well depict the pectoral fin or the fish scales. Given the physiognomy, they could be *Llisas* (mullet), an abundant species that has been fished since ancient times both along the coast and in the Albufera (Rosselló i Verger 1995), although their bodies appear somewhat less stylized and their fins more pointed. Given the appearance, they could also



4. Panel 4, espacio de paso de la torre sur (150x80 cm). En la parte superior izquierda se identifican dos letras "a" y "b"

5. Dibujo de un Mornell Cec. (Rosselló 1995)

6. Panel 3, espacio de paso de la torre Norte (175x67 cm)

7. a) Algunos de los signos empleados por los pescadores del Palmar (Pardo 1924). B) Cuentas de pesca del s. XII y XIII, Museo de Historia y Navegación de Riga, Letonia (<http://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-72836>)

4. Panel 4, small passageway on the 2nd floor of the South tower (150x80 cm). In the top left, the letters "a" and "b" can be made out

5. Drawing of a traditional "mornell cec". (Rosselló 1995)

6. Panel 3, small passageway on the 2nd floor of the North tower (175x67 cm)

7. a) Some of the marker symbols used by fishermen in El Palmar (Pardo 1924). B) Fishing markers from the 12th & 13th centuries, Riga Museum of History and Navigation, Latvia (<http://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-72836>)



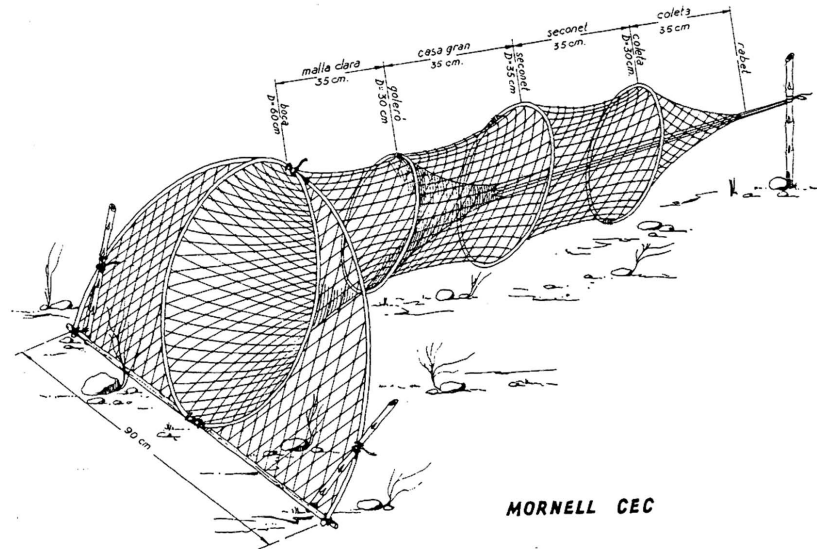
4

feasibly be tuna, which are also common in the south east of Spain. The use of tuna nets and traps along the Spanish coast for fishing tuna dates back to before Roman times, and these were set along the Mediterranean coast all the way from Cádiz to Alicante. In the late 15th century and early 16th centuries, the main buyers of netted tuna from Cádiz were Genoese, Valencian and English merchants 2. A number of the sets of drawings (Fig.s 2 and 3) depict other members of the eel species that have been heavily fished in the Albufera. Both eels and *llisas* reproduce at sea but are fished both along the coast and in the Albufera. It should not be forgotten that fishing was also a common practice in the Turia River, which flowed alongside the city walls until 1969 when it was re-routed as part of the "Plan Sur" or Southern Plan.

Fishing scenes and fishing techniques

The *graffiti* from panel 4 (Fig. 4), although difficult to clearly identify, appear to be a fishing scene. In the centre is a large fish with two dorsal fins and a large tail fin. To the right there are some unidentified shapes with the letters "a, b" as mentioned earlier. To the left are some vertical figures that might represent an anthropomorphic figure, although this is nothing more than a hypothesis given the advanced state of deterioration.

The scene might depict the catching of a large fish using a *mornell*, a traditional fishing tackle used to catch *llisas* and eels in the Albufera (Fig. 5). It consists of a cylindrical net that acts as a *nasa* or *sleeve*, with a kind of inward-facing funnel at one end that forces the fish to enter the net where they are trapped. It is usually set at the bottom of a waterway or channel in the



MORNELL CEC

5

rigido hacia dentro en un extremo y que obliga a entrar a los peces hasta quedar atrapados. Suele calarse en el fondo de una acequia en el sentido de la corriente y sujeto a una caña.

En los *graffiti* del panel 3 (Fig. 6) se representan dos peces decrecientes en tamaño, con su boca, la doble línea del opérculo, dos aletas dorsales, las aletas pélvica y anal, y una gran aleta caudal. En la parte derecha una retícula cuadrada que asemeja a una red de pesca. Se remata con una forma redondeada con cuatro puntas que po-

dría representar algún tipo de boya o cuenta para identificar el aparejo. En la edad media se empleaban de corteza de pino con signos incisos para reconocer al propietario de las redes. En el caso del Palmar, un municipio cercano a la Albufera, se han identificado hasta 222 signos de pescadores (Fig. 7).

Se observan unos trazos debajo de la retícula que podrían representar un pescado capturado, así como una línea curva que discurre hacia la izquierda y termina en una línea vertical que podría representar la cuerda que



6

sujeta el aparejo a una caña vertical. En tal caso, lo natural es pensar que el agua discurre de izquierda a derecha y por lo tanto los peces nadarían contracorriente. Por lo tanto, no hay que descartar que se tratase de una pesca de arrastre distinta a la del *mornell* de la escena anterior.

Impuestos a la actividad pesquera

Durante la Edad Media, la actividad pesquera estaba sometida a dos impuestos: El *quint del peix* de la Albufera (quinta parte de los pescados) y el *delme de la mar* (décima parte)

(Muñoz 1986). De estos impuestos dos partes iban para la catedral y una para el rey. El privilegio de Morella (1250) establece el *quint del peix* para lo pescado en la Albufera, tanto si se es vecino de la ciudad o reino como extranjero, aunque estaban exentas las capturas en estanques, balsas y ríos del término de Valencia. Era habitual que los pescadores de la ciudad combinaran la pesca en el mar y en las aguas tranquilas de la Albufera los días de temporal, algo que señala el propio Ausias March en sus escritos (Aparisi 2012). La ordenación de la pesca se va haciendo más minuciosa a lo largo de los s. XIV y XV.

direction of the flow and is anchored by a cane. The graffiti from panel 3 (Fig. 6) depicts two fish, one bigger than the other, with a mouth, the double line of the gills, two dorsal fins, pelvic and anal fins, and a large tail fin. On the right hand side is a square grid that appears to represent a fishing net. On the top is a rounded shape with four points that might represent some kind of buoy or marker to indicate who the tackle belongs to. In the Middle Ages, pieces of pine bark with signs carved into them were used to identify the owners of the nets. In Palmar, a municipality adjacent to the Albufera, up to 222 fishermen markers have been identified (Fig. 7). Traces can also be seen beneath the grid form that might represent a trapped fish, as well as a curved line that heads off to the left and ends in a vertical line that might represent the cord that attaches the tackle to the vertical cane. In that case, it is natural to assume that the water flows from left to right and the fish would be swimming against the flow. It is therefore feasible that the image depicts trawl fishing, contrary to the method used to catch *mornell* depicted in the earlier scene.

Levies imposed on fishing

During the Middle Ages, fishing was subject to two levies: the Albufera's *quint del peix* (one fifth of the fish) and the *delme de la mar* (one tenth) (Muñoz 1986). Of the proceeds of the levies, two thirds went to the Cathedral with one third going to the King. The Morella privilege (1250) sets the amount of one *quint del peix* for everything that was fished in the Albufera with a flat rate for locals, people from the realm or foreigners, although the catches from lakes, ponds, and rivers within Valencia were exempt. It was quite usual for fishermen from the city to fish at sea, but on stormy days, to fish in the calm waters of the Albufera, something that Ausias March alludes to in his writings (Aparisi 2012). The regulation of fishing became more and more meticulous over the course of the 14th and 15th centuries.

The Torres de Quart was where *tolls or tributes* were collected for goods that came from Castile and the Western communities, with lime being a major traded commodity. But just as in the city's *Almudín* (grain warehouse) where we found paintings that related to what the building was used for or that represented the patron saints of the grain merchant guilds, in the Torres de Quart, it still remains a mystery why fish were drawn, especially when you take into consideration that these are the innermost city gates, with the sea four kilometres to the east and the Albufera ten kilometres to the south.



7



Other medieval depictions of fish

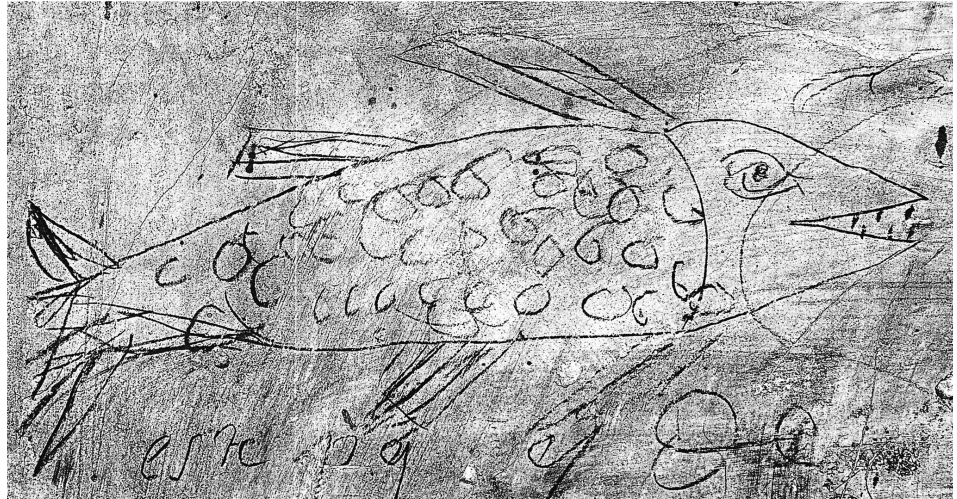
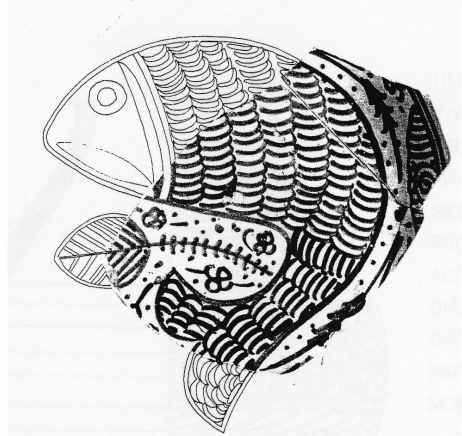
Although fish appear as ornamental motifs in other medieval and post-medieval architecture, those that appear on panels in the Torres de Quart are by far the most original both for the number of examples and the accuracy of their portrayal. In Valencia, tiles from the En Sorell Hospital (15th Century) still survive (González Martí 1952), depicting a fish edged with plant motifs. The body is blue in colour, highlighting its gills and dorsal and tail fins (Fig. 8). Also surviving are pieces of earthenware with zoomorphic shapes from a number of different archaeological sites from the city dating from between the 13th and 16th centuries. They depict fishes twisting in upon themselves, the scales finely detailed using a somewhat idealized perspective.

Fish also appear on the walls of certain churches 3, but these are more likely to have some underlying religious connotation, as it is widely acknowledged that image of the fish is not only a biblical image, but also the acronym of the Greek ejaculatory prayer: “Jesus Christ, Son of God, Saviour” 4. Although Christian symbols are commonly used to consecrate pagan sites that were retaken during the Middle Ages, the Torres de Quart were built under Christian rule and the naturalism of its fish transcends the mere symbolic design. More accurately, they depict the everyday aspects in the life of the city.

We did find the occasional isolated cross (Fig. 9), mounted on unevenly rounded shapes, and resembling the embrasure carved into the stone next to the entranceway, in this case a Latin cross on top of a circle. It is not difficult to find crosses drawn on the walls of civil buildings that date from the High Middle Ages, especially in rural areas. And drawing crosses should not be seen as mere entertainment, but rather an attempt to control the territory using a symbolic protective element or a sign of exorcism (Cressier 1986). It is known, for example, that there are depictions of crosses on the Muslim water cisterns of certain castles in the Andalusia Sierra between the 14th and 16th centuries, as well as in numerous locations around Aragon 5.

Other drawings found

There is also *graffiti* that depict actual architectural elements. One of them appears to be the profile view of the flue of a cornice finishing in a volute (Fig. 10). Above it is the rounded shape that resembles the cupolas of the spiral staircase that leads to the upper level of the towers. The



8

En las Torres de Quart se recaudaban los *peajes* o tributos de aquellas mercancías que provenían de Castilla y de las poblaciones del Oeste, siendo muy importante el tráfico de la cal. Pero así como en el *Almudín* de la ciudad encontramos pinturas relacionadas con el uso del edificio que representan los santos patronos de los gremios de comerciantes de grano, en las Torres de Quart es una incógnita la presencia de peces, más aún considerando que son las puertas más interiores, con el mar a cuatro kilómetros hacia el este y la Albufera a diez hacia el sur.

Otras representaciones de pescados medievales

Los peces aparecen como motivo ornamental en otras arquitecturas medievales y postmedievales, pero los de las Torres de Quart son del todo ori-

ginales en número y naturalismo. En Valencia se conservan azulejos procedentes del Hospital d’En Sorell (s. xv) (González Martí 1952), en los que se representa un pez orlado con motivos vegetales. El cuerpo del animal se colorea azul, destacando sus branquias y las aletas dorsal y caudal (Fig. 8). También se conservan piezas de loza con representaciones zoomorfas de distintos yacimientos arqueológicos de la ciudad entre los siglos XIII y XVI. Son peces incurvados sobre sí mismos, con detalle de sus escamas y una representación bastante idealizada.

Existen también pescados dibujados en los muros de algunas iglesias 3, pero en tal caso tienen un sentido religioso más que probable, pues es bien sabido que el pez no sólo es una imagen bíblica, sino el acrónimo de la jaculatoria griega: “Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador” 4.



8. Distintas representaciones de peces medievales.

a) Azulejo del Hospital d'En Sorell del s. xv. b) Escudilla encontrada en la plaza del Ayuntamiento de Valencia del s. xiv-xv (Lerma 1992, p 116). c) Dibujo mural en la Iglesia del Salvador de Cocentaina del s. xvii (Ferrer, 2009)

Aunque eran habituales los símbolos cristianos para sacralizar lugares paganos reconquistados durante la Edad Media, las Torres de Quart se construyen bajo el dominio cristiano y el naturalismo de sus peces trasciende el mero esquematismo simbólico. Nos habla más bien de la representación de un asunto de la vida cotidiana de la ciudad.

Sí que encontramos alguna cruz aislada (Fig. 9), apoyada sobre dos formas redondeadas desiguales, de cierto parecido con la tronera esculpida en piedra que hay junto al portal de acceso, en este caso una cruz latina sobre un círculo. No es difícil encontrar cruces dibujadas en los muros de edificios civiles de la Alta Edad Media, sobre todo en zonas rurales. Y no deben ser considerados meros divertimentos, sino un intento de control del territorio mediante elementos simbólicos protectores o de exorcismo (Cressier 1986). Se conoce, por ejemplo, la representación de cruces en los aljibes musulmanes de ciertos castillos de las sierras andaluzas entre los s. xiv y xvi, así como en numerosos lugares de Aragón 5.

Otros dibujos encontrados

Aparecen otros *graffiti* que representan elementos arquitectónicos propiamente. Uno de ellos parece la gola de una cornisa vista de perfil y rematada con voluta (Fig. 10). Sobre ella una forma redondeada que se asemeja a los cupulines de las escaleras helicoidales que suben al último nivel de las torres. Su esquematismo impide hablar de un dibujo de replanteo. También se dibuja la zanca de una escalera en la que se identifican distintos peldaños de 30 cm de huella por 25 cm de contrahuella, aunque no parece razonable que en el lugar donde se

8. Different Medieval representations of fish.

a) 15th century tile from the En Sorell Hospital. b) Bowl found in the Plaza del Ayuntamiento in Valencia from the 14th or 15th century. (Lerma 1992, p 116). c) 17th century mural in the Salvador Church in Cocentaina (Ferrer, 2009)

ubica existiera una escalera de semejantes características.

Existe otro dibujo de aspecto floral, a modo de cornucopia invertida, que podría recibir múltiples interpretaciones (Fig. 11), aunque queremos señalar su similitud formal con un dibujo mural encontrado en la catedral de Teruel, en el que sí se representan motivos vegetales (Fig. 12).

Por último, han aparecido otros motivos pintados en la cara extramuros que pertenecen a fechas posteriores, tal vez s. xvii-xviii, algo que se evidencia por su mayor tamaño, su distinta temática y la presencia de tipografías diferenciadas. Uno de ellos representa una corona vista de frente, aproximadamente simétrica, con cinco florones de igual altura rematados por tres perlas y volutas intermedias (Fig. 13). Está abrazado por una cinta con decoraciones circulares a modo de perlas, una piedra preciosa central y un hilo helicoidal. Esta corona puede relacionarse con las letras latinas escritas sobre las dovelas del arco (Fig. 14), donde puede leerse “D. Belda” y el monograma de la voz “V́ctor”. Sobre la “D.” aparece una mitra con dos palmas, que indicarían la vinculación del personaje con la Iglesia. Estos *graffiti* parecen corresponder a la celebración de un acto universitario, cuando el candidato a cátedra “Salía a V́tor” tras su triunfo. Era habitual pintar en rojo su nombre junto con el *rétulo*. Inscritos en la inicial V, se fundían los trazos de las letras I.T.O.R. adquiriendo un simbólico significado de honor (Pérez-Rioja 2003). En 1756, los frecuentes alborotos y riñas motivaron el Decreto de suspensión de esta costumbre que se remontaba al s. xv. En Valencia se ha encontrado un v́tor similar al restaurar la fachada de la iglesia de los Santos Juanes (s. xv). ■

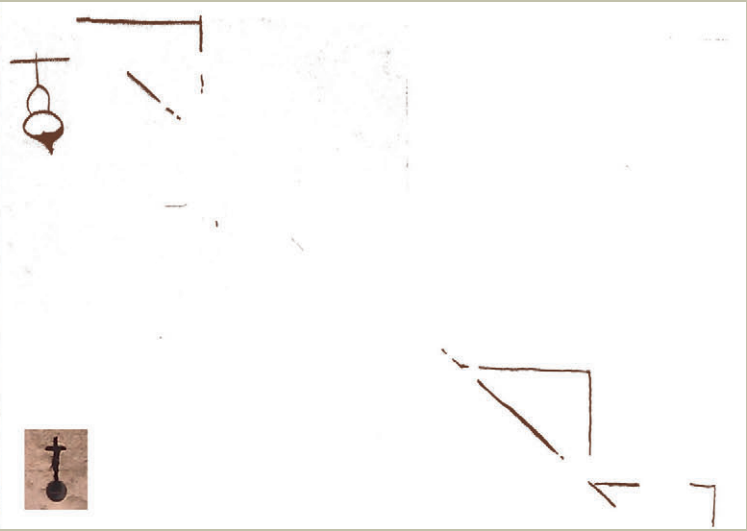
schematic nature of the drawings preclude us from saying it is an architectural outline. There is also a drawing of a stringer for a stairway where different stages with a 30-cm tread and a 25-cm riser can be clearly distinguished, although it is unreasonable to think that a stairway of those dimensions ever existed in this particular spot.

There is also a floral design, in the form of an inverted cornucopia that could be interpreted in a number of ways (Fig. 11), although we would like to highlight its similarity to a mural found in Teruel Cathedral where additional plant motifs are also depicted (Fig. 12).

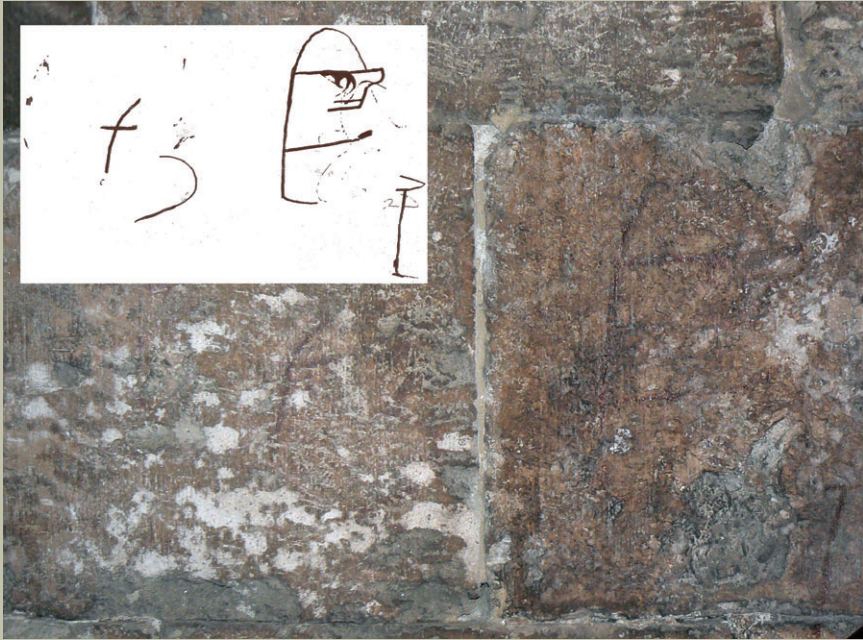
Lastly, there are painted motifs that appear on the outer façade of the walls belonging to a later period, possibly 17th or 18th century, given their larger size, the different subject matter and the presence of different writing styles. One of them depicts a crown seen from the front, roughly symmetrical, with five rosettes all of the same height rounded off with three pearls and swirls between them (Fig. 13). It is joined by a band with circular, pearl-shaped decorations, a central precious stone and a spiral thread. The crown might have ties to the Latin letters that appear above the central segment of the arch (Fig. 14), where “D. Belda” can be read and the signature “V́ctor”. Appearing above the “D.” is a mitre with two palm branches on either side that would appear to indicate that this person has ties to the Church. This *graffiti* appears to relate to a traditional university pastime, when professorship candidates “Salía a V́tor” – or came out victorious – after successfully qualifying. It was common for them to paint their name in red next to their mark or symbol. Merged between the initial V, were the letters I.T.O.R. giving it a symbolic honorary significance (Pérez-Rioja 2003). In 1756, recurrent quarrelling and squabbling during “Salía a V́tor” led to a Decree suspending this particular tradition, which dated back to the 15th century. In Valencia, a similar “eulogy” was found during the restoration of the façade of the Santos Juanes church (15th century). ■

Notes

- 1 / Almagra pigment is reddish in colour and commonly found on the rendering of traditional buildings in Valencia (García, Llopis, Barchino, 2012)
- 2 / “Pedro Muñoz, Valencian, 33 barrels of tuna purchased from the tuna nets of Cadiz for 152603 maravedis in 1511. () Two Valencians in 1513 (7576 and 2512 maravedis)” (Bello, 2005)
- 3 / Duch as the Salvador de Cocentaina Church, dating from the 17th century (Ferrer y Martí 2009).
- 4 / ICHTYS: le˘ soús CHristós THEoú hYíós So˘ tér
- 5 / In the Peña de la Virgen archaeological site in Norte de Ródenas (Teruel), between the latter part of the Middle Ages and the start of the Modern Age, more than a hundred *sgraffito* crosses have been found in the river bed used to purify the water.



9



10

13



11

12



- 9. Panel 5, espacio abovedado sobre el portal de acceso (226x157)
- 10. Panel 6, escaleras de la torre Sur (50x55)
- 11. Panel 7, espacio de paso de la torre Sur (29x20)
- 12. *Graffiti* de motivos vegetales en el espacio de subida al artesonado de la catedral de Teruel
- 13. Panel 8, intradós del portal de acceso
- 14. Panel 9, letras latinas ubicadas junto a las dovelas en el portal de acceso, fachada extramuros

- 9. Panel 5, vaulted area above the gateway (226x157)
- 10. Panel 6, stairway to the 2nd floor of the South tower (50x55)
- 11. Panel 7, small passageway on the 1st floor of the South tower (29x20)
- 12. *Graffiti* with plant motifs in the area leading up to the coffered ceiling in Teruel Cathedral
- 13. Panel 8, soffit of the main entranceway
- 14. Panel 9, Latin letters found next to the keystones in the gateway on the outer façade



14

Notas

- 1/ El pigmento almagra es un color rojizo habitual en los revocos de la arquitectura tradicional de la ciudad de Valencia (García, Llopis, Barchino, 2012)
- 2/ “Pedro Muñoz, valenciano, 33 barriles de atún comprados en las almadrabas de Cádiz por 152603 Maravedís en 1511. () Dos valencianos en 1513 (7576 y 2512 Maravedís)” (Bello, 2005)
- 3/ Como en la Iglesia del Salvador de Cocentaina, datado en el s. XVII (Ferrer y Martí 2009).
- 4/ CHTYΣ: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ ἠΥῖὸς Σῳτὴρ
- 5/ En el yacimiento de la Peña de la Virgen al Norte de Ródenas (Teruel), entre finales de la Edad Media y comienzos de la Moderna, se han encontrado más de un centenar de cruces esgrafiadas en el cauce del río para purificar su agua.

Referencias

- ALAVEDRA, S., 1979. *Les ares d’altar de Sant Pere de Terrassa-Egara*. Terrassa: .
- APARISI ROMERO, F., 2012. La pesca durant l’edat mitjana a través de les fonts literàries catalanes. En: Méndez Cabrera, J. y Reinaldos Miñarro, D. (Coord.) *Nuevos estudios multidisciplinares sobre historia y cultura medieval: fuentes, metodología y problemas*. Murcia: Centro de Estudios Medievales de la universidad de Murcia y EDITUM, pp. 13-24
- BAZZANA, A.; LAMBLIN, MP. y MONTMESSIN, Y. (eds.), 1984. *Los graffiti medievales del Castell de Denia: Catálogo*. Denia: ayuntamiento de Denia.
- BELLO LEÓN, J.M. 2005. Almadrabas andaluzas a finales de la Edad Media: Nuevos datos para su estudio. *HID: Historia, Instituciones, Documentos*, no. 32, pp. 81-113
- ROYO, J.I. y GÓMEZ, F., 2002. Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón. *Al Qannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz*, no. 9, p 138.
- CRESSIER, P., 1986. Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía Oriental: una forma de exorcismo popular. *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, vol I. Zaragoza, pp 273-291.

- FERRER MARSET, P. y MARTÍ SOLER, A., 2009. Iglesia del Salvador de Cocentaina. En: Ferrer, P. y Hernández, M. (coord.) *Graffiti: Arte espontáneo en Alicante: catálogo de exposición*. Alicante: Marq, pp 102-125.
- GARCÍA, A., LLOPIS, J., TORRES, A., 2012. *El color de Valencia*. Valencia: Ajuntament de València, pp. 300.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1952. *Cerámica del Levante Español*. Barcelona: Ed. Labor, p 260.
- LERMA, J.V., 1992. *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 116.
- LLORENS, M^a., GUSI, F., BARRACHINA, C. y OLIVEIRA, A., 1996. Esgrafiats de tema naval i altres gravats a la torre del rei (Oropesa, Castelló). *Quad. Preh. Arq. Cast*, no. 17, pp. 477-503.
- MUÑOZ POMER, M.R., 1986. El quint del peix de l’Albufera i el terç delme de la mar fins 1431. *Afers*, no. 1, p 43-59.
- OZCÁRIZ GIL, P., 2007. *Los grafitos de la iglesia monasterio de la Oliva (Navarra)*. Madrid: Dykinson, 2008.
- PÉREZ-RIOJA, J.A., 2003. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Ed. Tecnos, p 416.
- PINGARRÓN-ESAÍN, F., 2007. Las Torres del Portal de Cuarte de Valencia y su función carcelaria. *Ars Longa*, no. 16, p73
- ROSSELLÓ I VERGER, V., 1995. *L’Albufera de València*. Valencia: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 68.

Agradecimientos

Al Dr. Manuel Ramírez Blanco por encargar las labores de restauración del color del monumento al *Grupo de Investigación del Color* de la UPV, liderado por la catedrática Ángela García Codoñer, responsable de esta investigación. A los historiadores Dra. María José López Zafarín y Dr. Juan Vicente García Marsilla por su ayuda desinteresada en las labores de identificación de los *graffiti*, al Dr. Francisco Gimeno Blay por su ayuda en asuntos de paleografía y al Dr. Vicens Rosello Verger por su orientación en asuntos de pesca tradicional en la Albufera de Valencia.

References

- ALAVEDRA, S., 1979. *Les ares d’altar de Sant Pere de Terrassa-Egara*. Terrassa: .
- APARISI ROMERO, F., 2012. La pesca durant l’edat mitjana a través de les fonts literàries catalanes. En: Méndez Cabrera, J. y Reinaldos Miñarro, D. (Coord.) *Nuevos estudios multidisciplinares sobre historia y cultura medieval: fuentes, metodología y problemas*. Murcia: Centro de Estudios Medievales de la universidad de Murcia y EDITUM, pp. 13-24
- BAZZANA, A.; LAMBLIN, MP. and MONTMESSIN, Y. (eds.), 1984. *Los graffiti medievales del Castell de Denia: Catálogo*. Denia: ayuntamiento de Denia.
- BELLO LEÓN, J.M. 2005. Almadrabas andaluzas a finales de la Edad Media: Nuevos datos para su estudio. *HID: Historia, Instituciones, Documentos*, no. 32, pp. 81-113
- ROYO, J.I. and GÓMEZ, F., 2002. Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón. *Al Qannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz*, no. 9, p 138.
- CRESSIER, P., 1986. Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía Oriental: una forma de exorcismo popular. *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, vol I. Zaragoza, pp 273-291.
- FERRER MARSET, P. and MARTÍ SOLER, A., 2009. Iglesia del Salvador de Cocentaina. En: Ferrer, P. y Hernández, M. (coord.) *Graffiti: Arte espontáneo en Alicante: catálogo de exposición*. Alicante: Marq, pp 102-125.
- GARCÍA, A., LLOPIS, J., TORRES, A., 2012. *El color de Valencia*. Valencia: Ajuntament de València, pp. 300.
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., 1952. *Cerámica del Levante Español*. Barcelona: Ed. Labor, p 260.
- LERMA, J.V., 1992. *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 116.
- LLORENS, M^a., GUSI, F., BARRACHINA, C. and OLIVEIRA, A., 1996. Esgrafiats de tema naval i altres gravats a la torre del rei (Oropesa, Castelló). *Quad. Preh. Arq. Cast*, no. 17, pp. 477-503.
- MUÑOZ POMER, M.R., 1986. El quint del peix de l’Albufera i el terç delme de la mar fins 1431. *Afers*, no. 1, p 43-59.
- OZCÁRIZ GIL, P., 2007. *Los grafitos de la iglesia monasterio de la Oliva (Navarra)*. Madrid: Dykinson, 2008.
- PÉREZ-RIOJA, J.A., 2003. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Ed. Tecnos, p 416.
- PINGARRÓN-ESAÍN, F., 2007. Las Torres del Portal de Cuarte de Valencia y su función carcelaria. *Ars Longa*, no. 16, p73
- ROSSELLÓ I VERGER, V., 1995. *L’Albufera de València*. Valencia: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 68.

Acknowledgements

Thanks to Dr. Manuel Ramírez Blanco for entrusting the task of colour recovery of the monument to the UPV s *Colour Research Group*, headed by Professor Ángela García Codoñer, who was in charge of the research. Historians Dr. María José López Zafarín and Dr. Juan Vicente García Marsilla for their selflessness in helping to identify the *graffiti*, and to Dr. Francisco Gimeno Blay for his assistance with the palaeographic aspects of the project, and Dr. Vicens Rosello Verger for his guidance concerning traditional fishing methods employed at the Albufera freshwater lagoon in Valencia.