

---

ESTUDIOS / STUDIES

---

## Los grafitos parietales del castillo de Penyafort (Santa Margarida i els Monjos, Barcelona). Registro arqueológico, gestión patrimonial y puesta en valor

### *The wall graffiti of Penyafort Castle (Santa Margarida i els Monjos, Barcelona). Archaeological record, heritage management, and valorization*

Pablo del Fresno Bernal<sup>1</sup>  
Sistemes de Gestió de Patrimoni SCCL

Esther Travé Allepuz<sup>2</sup>  
Universitat de Barcelona, Institut d'Arqueologia

José Manuel Martínez Torrecilla<sup>3</sup>  
Qark Arqueologia SL

Josep Socorregut Domènech<sup>4</sup>  
Sistemes de Gestió de Patrimoni SCCL

#### RESUMEN

El castillo-convento de Penyafort (Santa Margarida i els Monjos, Barcelona) es un edificio declarado Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN) con una secuencia de ocupación continuada entre los siglos XI y XX. Tras la adquisición del conjunto en 2002 por parte del ayuntamiento de Santa Margarida i els Monjos, se ha llevado un proceso de estudio histórico y arqueológico, y diversos trabajos de restauración y puesta en valor. Durante el transcurso de los mismos, el estudio de los paramentos y la estratigrafía vertical del enclave reveló la existencia de un conjunto de grafitos de los siglos XVII y XVIII que ilustran algunas escenas hagiográficas, navales y costumbristas. En este trabajo presentamos los resultados obtenidos, reflexionamos sobre las propuestas metodológicas para la documentación de este tipo de restos arqueológicos y analizamos su trascendencia como elemento patrimonial de alto valor.

*Palabras clave:* iconografía; arqueología de la arquitectura; registro arqueológico; grafitos; estratigrafía vertical.

#### ABSTRACT

The Castle-Convent of Penyafort (Santa Margarida i els Monjos, Barcelona) is a building listed as Cultural Heritage of National Interest (BCIN). Its occupation sequence starts in the 11th century AD and finishes in the 20th century. After the acquisition of the building by the Town Council of Santa Margarida i els Monjos in 2002, a historical and archaeological study was carried out, together with some restoration tasks, to preserve this valuable structure. During this work, the analysis of the walls and their vertical stratigraphy revealed the existence of a graffiti assemblage dating to 17th and 18th centuries and illustrating some hagiographic and popular scenes. In this paper, we present the results of this study, we discuss the methodological strategies for documenting this kind of archaeological remains and we analyse their relevance as a highly valuable heritage element.

*Key words:* iconography; archaeology of architecture; archaeological record; graffiti; vertical stratigraphy.

**Recibido: 10-02-2023. Aceptado: 22-05-2023. Publicado: 28-06-2023**

#### Cómo citar este artículo / Citation

Del Fresno Bernal, P., Travé Allepuz, E., Martínez Torrecilla, J. M. y Socorregut Domènech, J. 2023: "Los grafitos parietales del castillo de Penyafort (Santa Margarida i els Monjos, Barcelona). Registro arqueológico, gestión patrimonial y puesta en valor", *Arqueología de la Arquitectura*, 20: e141. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2023.008>

**Copyright:** © CSIC, 2023. © UPV/EHU Press, 2023. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

---

<sup>1</sup> pdfsgp@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8775-9113>

<sup>2</sup> esther.trave@ub.edu / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6769-4487>

<sup>3</sup> torre@qark.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0688-2505>

<sup>4</sup> josepsoco@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1234-7223>

## INTRODUCCIÓN

El castillo-convento de Penyafort es un edificio aislado de los distintos núcleos urbanos que componen el término municipal de Santa Margarida i els Monjos que forma parte de la comarca del Alt Penedès (Barcelona). El enclave está catalogado como Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN) desde 1949 y es de titularidad pública desde su adquisición en 2002 por parte del ayuntamiento. Desde entonces, el monumento ha sido objeto de distintas actuaciones que, a lo largo de los últimos veinte años, han desarrollado un proceso de patrimonialización y puesta en valor en el que los distintos agentes implicados han sido capaces de tejer intensas relaciones con el tejido social y cultural de la zona. Actualmente, constituye un conjunto monumental integrado en el parque natural del Foix, que forma parte de la red de espacios naturales protegidos promovida y gestionada por la Diputación de Barcelona y se accede a él con facilidad desviándose de la carretera N-340 en Els Monjos y tomando un camino bien señalizado.

El monumento se eleva sobre un pequeño promontorio que domina las tierras situadas al sur del núcleo

urbano de Santa Margarida i els Monjos, en una terraza de 165 m s. n. m. que queda delimitada entre el barranco de Sant Llorenç y el torrente de la Font Encantada, en la margen izquierda del río Foix y unos quince metros por encima del nivel de su cauce. Controla visualmente una parte de la Depresión Prelitoral catalana en los estribos occidentales del macizo del Garraf, en donde el Puig de l'Àliga alcanza la altitud máxima de 464 m s. n. m. en el hito entre los términos municipales de Olérdola, Castellet y Santa Margarida. En estas vertientes del Garraf nacen hasta siete barrancos que desaguan sus aguas en el Foix, que forma pequeños meandros sinuosos a medida que avanza hacia el suroeste y que recibe también algo de caudal en la misma margen izquierda de la riera de la Maçana o de Llitrà y por la margen derecha desde la riera de la Bruixa, que limita entre Santa Margarida y Castellet (Fig. 1).

A lo largo de dos décadas, el consistorio ha gestionado el monumento y su entorno con el fin de preservarlo, darlo a conocer y convertirlo en un elemento patrimonial de primer orden, en base a los principios de lo que convenimos en denominar Cadena de Valor del Patrimonio Cultural (CVPC), que entiende los trabajos

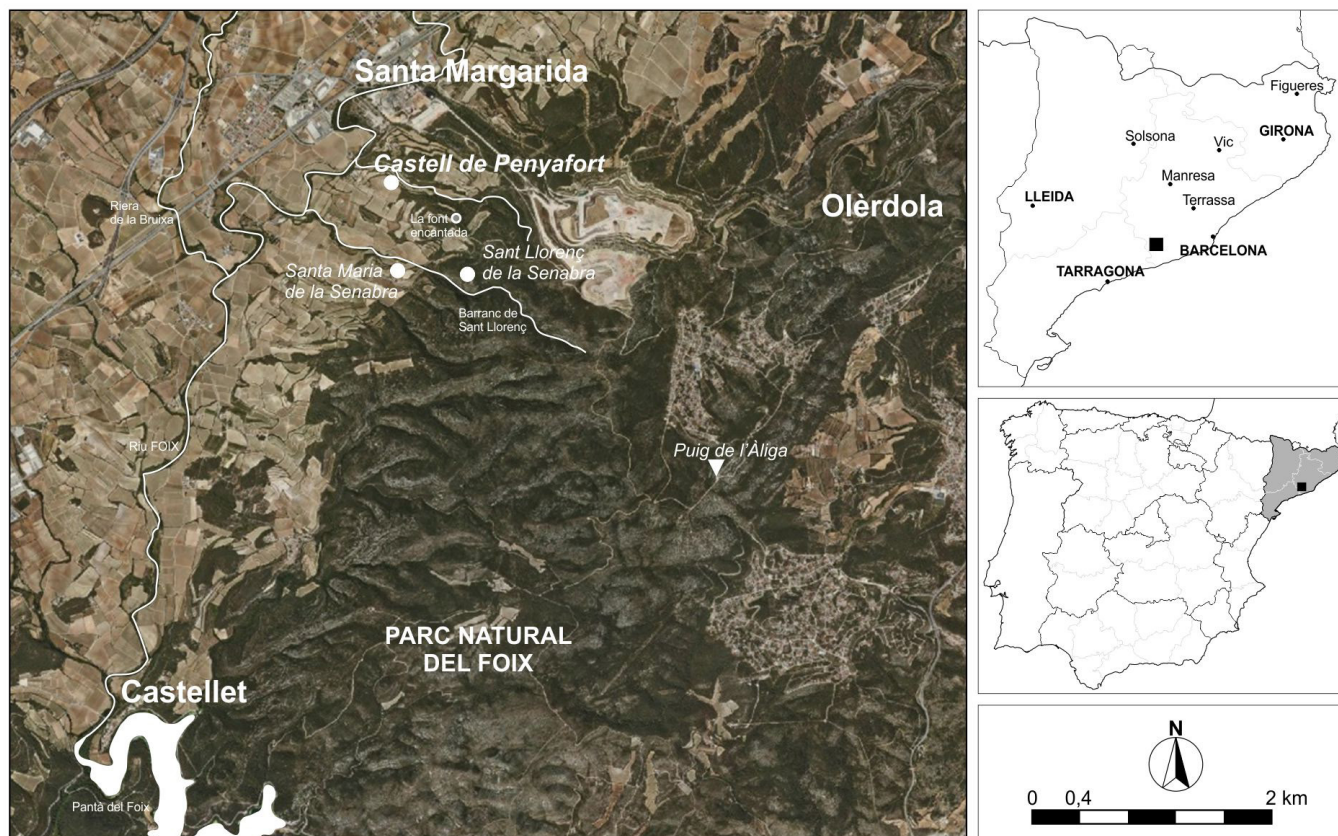


Figura 1. Localización del castillo-convento de Penyafort y su entorno. Fuente: elaboración propia, sobre la base cartográfica (ortofoto actual) proporcionada por el Institut Cartogràfic de Catalunya, ICC.

de producción, gestión y socialización del conocimiento como parte de un mismo proceso de revalorización patrimonial (Del Fresno 2016: 33-36); de tal modo que el proceso de estudio y conservación constituye un trabajo multidimensional que atiende a las realidades educativa, económica, asociativa, estética, existencial, hereditaria, cognitiva o administrativa (Barreiro 2012, 2013; Criado-Boado 1996). En este sentido, las tareas llevadas a cabo han tenido como objetivo la producción de conocimiento mediante el estudio y significación del bien cultural a través de distintas actuaciones de carácter arqueológico, que desde 2008 han consistido en la excavación, lectura estratigráfica vertical, y seguimiento arqueológico de las obras de consolidación y mejora e investigación documental del enclave (Mauri *et al.* 2011).

En efecto, la intervención de 2016 puso al descubierto, en el ala norte, un conjunto de grafitos parietales que ilustraban distintas escenas en una superposición de enlucidos conservados en un estado precario y en un contexto de cierta complejidad estratigráfica (Del Fresno y Molinas 2020). No son los únicos. Las intervenciones arqueológicas de control anteriores a 2016 de algunas obras de adecuación menores de espacios diferentes al actual han permitido la identificación de más grupos de grafitos de temática diversa y con un alcance cronológico que va desde principios del s. XIX hasta el final de la Guerra Civil. Estos espacios están pendientes de ser incluidos en el estudio arqueológico, que avanza a la misma velocidad con la que los espacios se intervienen para su adecuación definitiva.

El conjunto de grafitos del castillo de Penyafort ha supuesto un hallazgo excepcional que contribuye a la puesta en valor del monumento. Esta es una tarea a la que se ha dedicado el consistorio municipal durante los últimos veinte años, en un proceso largo y costoso que con el tiempo ha dado resultados visibles en el conjunto, actualmente utilizado en algunas de las áreas como espacio de recreo e infraestructura cultural de primer orden, que permite acoger exposiciones y actos de todo tipo. Nuestro trabajo, por lo tanto, pretende dar a conocer estos elementos patrimoniales singulares –por poco frecuentes en edificios que han experimentado remociones continuadas a lo largo del tiempo–, analizar su significado y poner en valor los métodos de documentación y registro que, partiendo de los principios básicos de la arqueología de la arquitectura, nos han permitido ser exhaustivos en su documentación, especialmente cuando la superposición de niveles de enlucido con grabados sucesivos forzaban la retirada de las capas sucesivas y

superpuestas. La riqueza de los motivos y la espectacularidad del conjunto constituyen un ejemplo relevante de este fenómeno perenne de las sociedades humanas (Lorenzo 2020: 109), que expresan de forma libre y sin planificación alguna –que no sin criterio– elementos que son reflejo de la cultura y el imaginario de un momento y un lugar determinados.

## EL CASTILLO-CONVENTO DE SAN RAMÓN DE PENYAFORT

El aspecto actual del edificio es el resultado de un proceso de ocupación prácticamente ininterrumpida durante cinco siglos como mínimo, a lo largo de los cuales el edificio ha visto progresivamente ampliadas y transformadas sus instalaciones. Para una mejor comprensión del texto que sigue, y permitir una rápida localización de las diferentes referencias espaciales mencionadas, presentamos la sectorización de las estancias intervenidas en el conjunto. Estas delimitaciones se han realizado a efectos prácticos de control y seguimiento, no respondiendo a ninguna secuenciación temporal ni organización funcional (Fig. 2).

La construcción más antigua corresponde a una torre cilíndrica (E1004), de difícil datación por las muchas transformaciones que ha experimentado, y a un primer edificio (Edificio 1) de planta cuadrada y estructurado en torno a un patio central empedrado, situado en el extremo opuesto del ala norte (E2003-E2005). Presumiblemente, el origen de ambos elementos lo debemos enmarcar en el espacio fronterizo del Penedés, que terminó por constituirse como un territorio fortificado y una frontera tras las razias de Almanzor y la consolidación del condado de Barcelona (Torrents 1992, 2008). Edificadas tal vez en los siglos XI-XII, estas edificaciones de Penyafort habrían formado parte de un conjunto de edificios de vanguardia formados habitualmente por una torre y una casa-cuadra, entre los que debemos contar los castillos de Moja (981) y Canyelles (992). Estas pequeñas fortificaciones tendrían una función subsidiaria doble: por un lado, eran núcleos de protección de la agencia campesina colonizadora de nuevas tierras, a la vez que constituirían avanzadillas de protección para prevenir ataques contra el castillo de Olérdola, construido entre los años 929 y 930 (Torrents 2005).

Cuando aparecen las primeras noticias documentales al respecto, estamos ya en 1185. La tradición sitúa en este lugar el nacimiento de san Ramón de Penyafort y



Figura 2. Planta general del conjunto del castillo-convento de Penyafort con la sectorización de espacios. Fuente: elaboración propia.

probablemente el binomio torre y casa ya existiera entonces. En cualquier caso, la familia Penyafort ostentaba el señorío del lugar en 1337, cuando Bernat de Penyafort era el propietario. Dos noticias de principios del siglo XV nos ofrecen algunas pistas acerca del estado de la torre y sus construcciones inmediatas: en 1405 un documento menciona la *turri meam dirrutam vocata la torre de Penyafort*, adquirida por Maria Gatelosa; y en 1553 el lugar es propiedad del señor de Castellet, que se refiere al enclave como *ipsam domum sive quadra meam vocata de la badal cum fortitude eiusdem domuns* (Fig. 3a) (Mauri y Del Fresno 2009).

La existencia de estas otras construcciones se confirma en 1601, cuando la propiedad pasa a manos de Martí Joan d’Espuny. La adquisición de la torre coincide con la canonización de san Ramón, hecho que habría llevado al nuevo propietario a edificar una capilla anexa a la torre —que, de manera provisional, habría acogido una procesión en junio de ese mismo año— para, acto seguido, edi-

ficar una de obra en 1602 (Fig. 3b). Estas modificaciones iniciales llevaron a la orden dominica a pedir a Espuny que les cediera la propiedad para poder edificar un convento, cuyas obras de construcción se iniciaron en 1603. La licencia papal para tal fin llegó en 1608 y, a cambio de la donación, la familia Espuny-Alemaný se reservaba el derecho a escoger el lugar de sepultura de sus miembros dentro del recinto conventual. Las referencias dejadas por Pere Joan Guasch, fundador del convento, atestiguan la existencia de distintos restos alrededor de la torre cilíndrica. Estos restos iniciales de esta fase han sido documentados a partir de escasas y muy mal conservadas evidencias arqueológicas (E2001), dado el desmonte que sufre este espacio anexo a la torre en obras de nivelación realizadas para la construcción de la Iglesia 1.

Los estudios realizados hasta hoy nos llevan a pensar que en 1613 existía ya un primer núcleo estructurado, con la Iglesia 1 (E1002) adosada a la torre y un cuerpo de edificio (Edificio 2) que se extendía hacia el oeste a

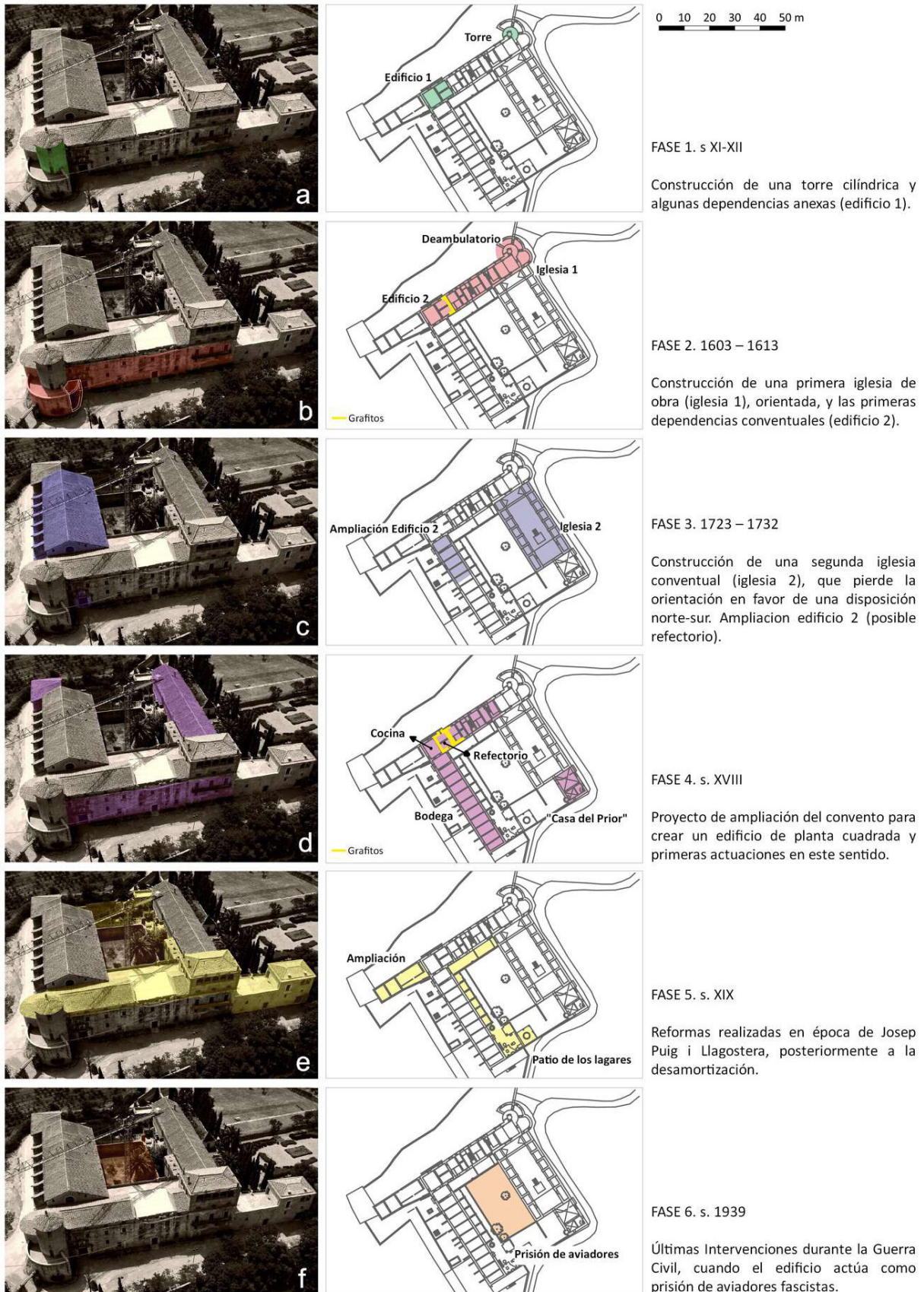


Figura 3. Planta general del conjunto del castillo-convento de Penyafort con identificación de fases y localización de los grafitos. Fuente: elaboración propia.

los pies de esta primera iglesia. Esta es la fase más antigua del convento. La investigación actual no nos permite determinar la longitud original de la Iglesia 1 ni de las dependencias conventuales, pero aparentemente en este momento ya estaban en conexión ya que los últimos resultados de la investigación revelan que no se observa ninguna discontinuidad estructural entre la iglesia y el cuerpo conocido del Edificio 2. Tampoco podemos precisar aún el momento de construcción de lo que pudo ser la sacristía, que hoy creemos desaparecida, y las cámaras que a modo de deambulatorio (E1003) se adosan a la torre y que parecen vinculadas al culto al santo mediante su sacralización con pinturas murales.

El estudio arqueológico de las estancias occidentales del Edificio 2 (E2003-E2005) indica un reaprovechamiento de los restos parcialmente arrasados del Edificio 1 para la construcción de esta parte del nuevo edificio, con acceso a través de una puerta en la fachada norte (E2005). No solo eso, aparentemente la estancia donde se localiza el primer conjunto de grafitos (estancia que ocupa la mitad este de E2004-E2005, Fig. 2b), de funcionalidad de momento por determinar, parece responder a la estructuración en torno a un patio interior que ya hemos apuntado para el primer edificio. Desconocemos si este hecho responde a que los muros del Edificio 1 se mantienen en pie en esta zona o a una continuidad de la lógica constructiva, ya que la existencia de estos grafitos imposibilita la retirada del revestimiento correspondiente, lo que permitiría decantarnos por alguna de las dos opciones.

En el momento inicial de este Edificio 2 existía una compartimentación interna, revestida, que fue posteriormente eliminada en una primera reforma de este espacio. Las primeras soluciones constructivas identificadas para la cubierta de esta planta se realizan en este momento y se corresponden con aquellas realizadas y conservadas para la cubierta de la Iglesia 1 (E1002). Se trata de una bóveda de arista con diferentes luces que presentan un ritmo alterno ajustando el crecimiento del conjunto desde el extremo oeste hacia la iglesia. Sin embargo, todavía quedan zonas para intervenir para acabar de confirmar este punto, así como la existencia de un más que probable primer piso, como parece indicar la existencia de ventanas abiertas por encima de este sistema de cubierta. Es en este momento que datamos alrededor de 1647-1679, cuando se realizan los dos primeros conjuntos de grafitos parietales en el ala norte (E2004, E2005) que tendremos ocasión de analizar.

El siglo XVIII es uno de los más intensos en cuanto a transformaciones estructurales se refiere. El edificio fue

objeto de una remodelación completa que no llegó a completarse todavía en relación al diseño original (Fig. 3c y 3d). El nuevo planteamiento trazaba un conjunto edificado de planta cuadrada, cerrado por los cuatro costados y con la fachada principal al norte, tal como lo encontramos hoy día. El nuevo proyecto de ampliación del convento partió de la construcción de una nueva iglesia de grandes proporciones (E4002), que ocupa buena parte del ala este, con contrafuertes en la parte superior de la fachada este (Fig. 3c). Se accedía a esta nueva iglesia a través de la nave de la antigua (E1002) que, con su disposición este-oeste, pasó a utilizarse como vestíbulo que acogía al exterior la nueva puerta abierta al norte y datada de 1730. Es en este momento, y como consecuencia de la apertura de esta nueva puerta, cuando se arrasa la sección del deambulatorio adosada a la fachada norte de la Iglesia 1.

La construcción del ala oeste (E6000), que probablemente se había iniciado en paralelo con las primeras dependencias conventuales (Fig. 3c), finaliza en este momento (Fig. 3d). Esta ala, que terminó por constituir toda ella una bodega con un único módulo constructivo unificado, estuvo compartimentada inicialmente. El estudio de la bodega permitió distinguir hasta tres momentos constructivos. Un muro transversal dividía la nave actual prácticamente en dos. Desde este muro hasta el extremo norte, las paredes laterales presentan molduras de yeso, que atestiguan la existencia de una cubierta algo más baja que la actual o tal vez la existencia de una bóveda desaparecida. La datación de la puerta de acceso a este módulo, que interpretamos como un primitivo refectorio, nos permite suponer que la obra se habría completado hacia 1724. La habitación queda cerrada al norte por un tabique posterior (E2002) a la construcción de los muros laterales, en el que se abren una puerta con arco de medio punto y una pequeña ventana que interpretamos como pasaplatos. Este primer refectorio se complementaría con la existencia, documentada a través de la excavación de E2003, de una cocina, ahora totalmente abierta a E2004-E2005 a través de una gran arcada y comunicada con E2002 y E6000 a través de una puerta, cocina que como veremos experimenta sucesivas reformas manteniéndose con este uso hasta la última ocupación del edificio. Hacia el sur, este refectorio comunicaba con un espacio abierto, donde se localizaba un pozo, que interpretamos como una zona de higiene personal previo a su acceso. A su vez, este espacio abierto daba acceso a la primera, pero posterior bodega, en uso al menos desde 1764, fecha en que está datada la prensa que se conserva parcialmente empotrada en el muro oeste.

Finalmente, aunque no tenemos la certeza de que sea en este momento, o a lo largo del siglo XIX, la reforma de esta ala oeste concluye con la eliminación de esta compartimentación y la unificación de la nave tal y como la conocemos en la actualidad. Apuntamos la posibilidad de que esta obra se produzca en este momento final de la reforma del siglo XVIII, por la existencia totalmente confirmada de un segundo refectorio (E2004-E2005) funcionando como mínimo desde 1729 al este de las cocinas y que vendría a sustituir al primitivo refectorio (Fig. 3d). La construcción de este nuevo refectorio supone una profunda remodelación de las estancias E2003-E2005 y parcialmente de la E2006, por medio de diferentes reformas que parecen sucederse relativamente rápido en el tiempo. De este modo, la anterior cubierta de arista fue sustituida en E2004-E2005 por una de bóveda rebajada, cerrándose para ello la arcada de comunicación con la cocina (E2003), con la que ahora se comunica a través de una nueva puerta.

En el interior del refectorio nos encontramos con la sucesión de dos maestros para el revoco de las paredes, el primero blanco y como mínimo anterior al 1729, y el segundo es ya más complejo y rico en decoración, posterior a esta fecha, y en uso como mínimo hasta 1751. Es en este momento cuando se realizan los otros dos conjuntos de grafitos parietales en el ala norte (E2004-E2006), cada uno de ellos sobre un maestro diferente. Entre E2005 y E2006 se amortiza una ventana que funciona con el anterior sistema de cubierta para posibilitar la construcción en E2006 de una escalera hacia el –ahora con total seguridad– primer piso. Esta escalera permitiría el acceso desde la puerta principal, situada en la fachada norte de E2007 hacia el primer piso y posteriormente serían sustituidas por las actuales de carácter más monumental (E2007). Aparentemente, el sistema de cubierta con bóveda de arista en el resto del Edificio 2 se mantiene, aunque se ha identificado un cambio en el estilo ornamental de las paredes en línea con el segundo maestro del nuevo refectorio.

En esta fase, el ala este también incrementa su longitud mediante la construcción de un edificio residencial en el extremo sur, anexo a la nueva iglesia, que tradicionalmente se ha denominado la *casa del prior* (Fig. 3d). En cualquier caso, desconocemos su función en relación a las dependencias conventuales y si en algún momento sirvió para alojar o no a alguno de los dominicos. Lo que es seguro es que este edificio anexo contaba con planta baja, piso y buhardilla y tuvo funciones claramente re-

sidenciales. El ala sur nunca llegó a edificarse y el conjunto queda cerrado mediante una tapia. El hecho que la comunidad dominica fuera reducida durante todo el periodo conventual y que se hubiera proyectado un gran complejo edificado que en buena medida estuvo infrautilizado debió originar la interrupción de las obras. Al final de esta etapa, la Guerra de la Independencia (1808-1814) afectó el edificio, que fue saqueado por los franceses, aunque, en cualquier caso, no parece que estructuralmente experimentara grandes daños.

La actividad conventual finalizó con la desamortización de 1835 y un informe diez años posterior atestigua la degradación notable de los edificios, que en 1851 fueron adquiridos por el industrial Miquel Puig. A su muerte en 1863, el conjunto fue heredado por su hijo, Josep Puig i Llagostera, que inició una profunda transformación del complejo para convertirlo en su segunda residencia, rural, dedicada a la producción vinícola (Fig. 3e). Su defunción prematura en 1879 probablemente interrumpió el proceso de reforma, a pesar de que su viuda Rosa Amat se quedara como residente en el antiguo convento. Parece claro que la única zona que se mantuvo al margen de las transformaciones radicales fue el área ocupada por la iglesia y el vestíbulo. En el resto del edificio los cambios fueron intensos y las dependencias del ala norte fueron redistribuidas, mediante la creación de nuevos accesos; así como el ala oeste, que también fue reconvertida con la construcción de equipamiento relacionado con la transformación y producción de vino. En toda el ala se construyó una serie de arcos transversales que sujetaban, junto a las paredes laterales, la bóveda de ladrillo sobre la que se construyó el piso superior. Esta obra de nueva factura evidencia que el primer piso conservado en la actualidad tanto en las alas oeste como norte es obra del siglo XIX. Ambas alas incrementaron su altura mediante la creación de amplias buhardillas y nuevas cubiertas.

El proyecto de remodelación de Puig i Llagostera era ciertamente ambicioso. Junto al muro lateral del ala oeste se construyó una obra suplementaria, que creaba una serie de compartimientos entre los contrafuertes destinados a la cría de animales, a modo de gallineros y, en el espacio que debería haber acogido el ala sur, distintos cobertizos resguardaban un conjunto de prensas, lagares y almazaras. Además, durante esta fase del siglo XIX, se construyó un nuevo edificio anexo de dos plantas, que prolongaba el ala norte hacia el oeste adosado al extremo del ala, cuya esquina fue rehecha mediante la creación de una sala interior en la primera planta con un balcón

de tres puertas y la superposición de un cuerpo edificado coronado por una galería cubierta abierta al exterior mediante un conjunto de arcos que habría albergado un palomar. El estudio de los paramentos del ala norte sugiere la existencia de una primera disposición de dependencias conventuales en la primera planta, anterior a la construcción de la nueva iglesia y a la reconversión de la primera en vestíbulo. En cualquier caso, la edificación del nuevo templo habría comportado una modificación parcial de las dependencias que serán objeto de una profunda remodelación en el siglo XIX.

Con el estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939), la iglesia fue saqueada y el patio central fue habitado como prisión para los aviadores fascistas capturados por el ejército republicano, mediante la construcción de un muro de hormigón coronado por una garita de vigilancia en el ángulo sudoeste (Fig. 3e). Simultáneamente a la presencia de hasta medio centenar de prisioneros, propietarios y arrendatarios continuaban habitando el edificio residencial anexo al sur de la iglesia (Torrents 2005). En 1947, los nietos de Puig i Llagostera heredaron el edificio y poco después lo pusieron en venta. A partir de este momento, la propiedad del castillo pasó por distintas manos, todas ellas extranjeras. James R. Halloway y sus socios, en 1959, restauraron las habitaciones de los pisos superiores para instalar en ellas un hotel que más tarde, en 1966, pasó a manos de Dimitri Nicholas. En 1971, Martin Fainberg y Oliver Johnson adquirieron el complejo para llevar a cabo negocios vinícolas. El periodo comprendido entre 1959 y 1980 se caracteriza fundamentalmente por el fuerte espolio de bienes y la degradación de las estructuras. La última propietaria, Jordina Gallemí, intentó revitalizar el monumento mediante la celebración de algunas actividades sociales, culturales o religiosas realizadas bajo su patronazgo entre 1980 y 1983, sin que ello frenara el declive del complejo.

## MATERIALES Y MÉTODO: ESTRATIGRAFÍA, DOCUMENTACIÓN Y REGISTRO

Dada la intensa ocupación del edificio, la construcción de un registro arqueológico de calidad y su gestión desde una perspectiva integrada (Travé *et al.* 2020) ha sido clave para poder interpretar unos restos que necesariamente han requerido de un estudio interdisciplinar. La construcción del registro se ha llevado a cabo partiendo de los principios de excavación y registro estratigráfi-

co en extensión (Harris 1979), incorporando también a dicho registro la estratigrafía vertical del conjunto (Caballero 2002, 2009) a través del Sistema de Información Arqueológica ANATOLE diseñada según el modelo de gestión informativa HORAI ([www.horai.es](http://www.horai.es)). Dicha herramienta de trabajo permite, además de la introducción y gestión del registro arqueológico, la generación de la síntesis interpretativa del mismo y la construcción de la matriz arqueológica, a través de la definición de conjuntos de actividades y fases que identificamos a partir del concepto de Unidad Topográfica, que posibilita la interoperabilidad entre el registro arqueológico y cualquier otro tipo de fuente de información, como hemos puesto en relieve en trabajos anteriores (Travé *et al.* 2020, 2021).

Cabe precisar, de entrada, que nos referimos a los hallazgos que son objeto de este estudio con la denominación *grafitos parietales*, entendiendo el concepto en su significado más amplio y en sus acepciones más extendidas (García 2019, 2022; Cinquabre 1983; Boucherie 1983; Domènec y Roig 1986), es decir, como el resultado de un acto de carácter individual, elaborado con medios circunstanciales –grabado, dibujado a lápiz o con cualquier otra sustancia – en unos soportes que no están pensados para ser tales y que muestran una manifestación de la personalidad y la intención de los autores al margen de los canales de expresión oficiales. En el castillo-convento de Penyafort, los grafitos de los que hablamos en su mayoría están realizados como grabados, mediante la incisión sobre distintas capas de revoco en las paredes y, de manera consciente, mantenemos la expresión *grafitos parietales* para definirlos (García 2019: 374; 2022: 100-101).

La identificación de numerosos grabados en una superposición de capas de revoco sobre los muros y la necesaria destrucción de algunos de ellos ha condicionado notablemente los trabajos de documentación. Estos han sido exhaustivos y han considerado la identificación de cada uno de los motivos representados y de sus correspondientes revocos por separado –es decir, mediante la numeración individual como unidad estratigráfica de cada capa de revestimiento y de cada motivo, esté este identificado o no–, su documentación gráfica mediante fotografía, y cartográfica en un plano vertical mediante un dibujo vectorial, así como la secuencia temporal de los distintos motivos identificados a través de la identificación de sus relaciones y secuencia física (Fig. 4). Los trabajos de documentación de los grafitos conllevan a menudo el manejo de la escala real, a través de calcos, o



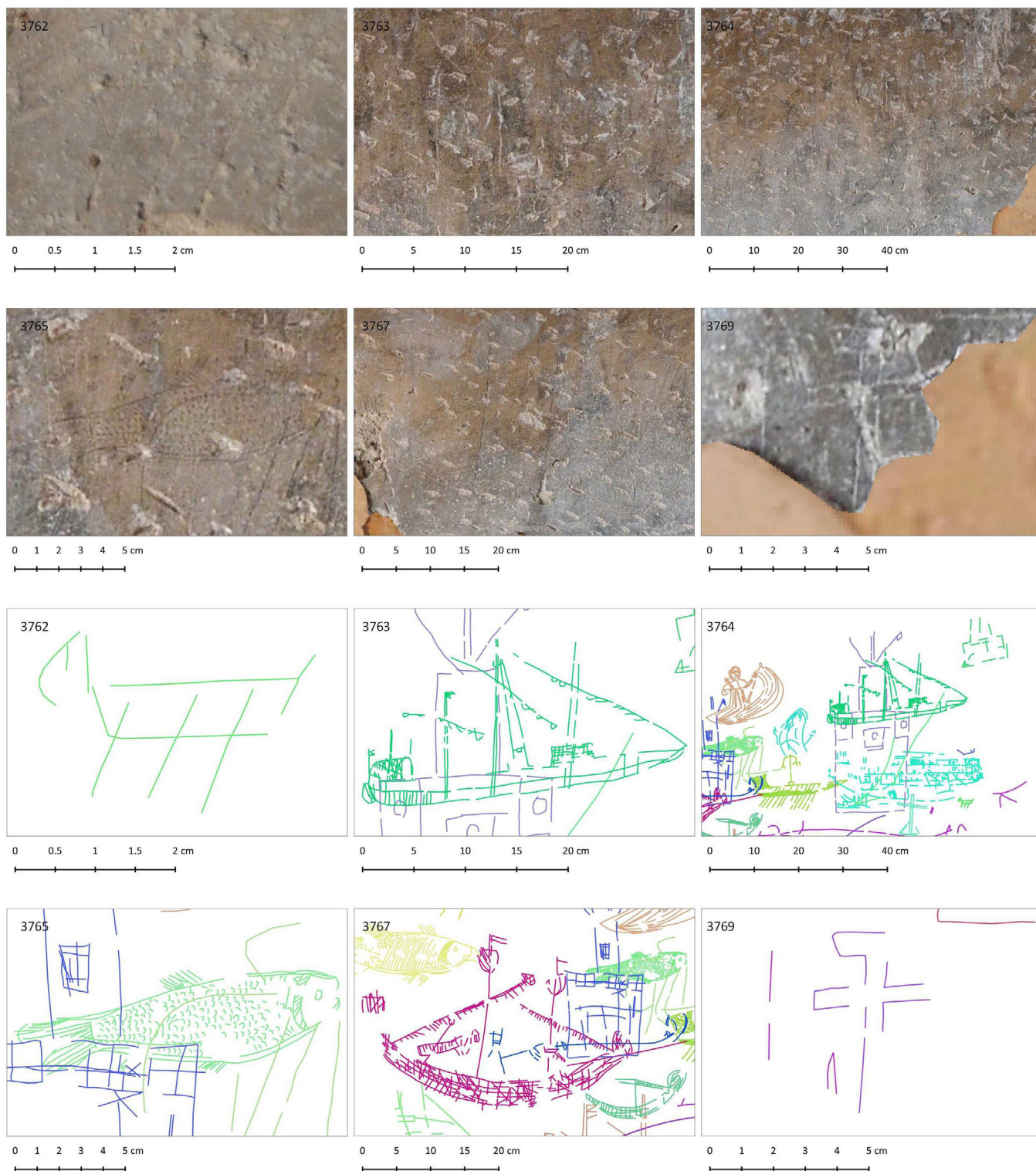


Figura 4. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. Documentación ortofotográfica, vectorización y superposición estratigráfica. Fuente: elaboración propia.

el uso de la fotografía con corrección ortogonal, como se ha realizado en distintos trabajos a lo largo de la última década (Calvo *et al.* 2015: 10-17).

La aplicación ANATOLE HORAI ha permitido la introducción de este tipo de datos de manera normalizada en función de cuatro fases de actuación diferenciadas: (1) la captura informativa del registro durante los trabajos de campo, (2) la gestión primaria y (3) secundaria del registro arqueológico y (4) la generación de documentación administrativa y científica. La captura de datos realizada durante la primera fase implica la identificación de unidades estratigráficas, con independencia de su horizontalidad o verticalidad, y la documentación de todas sus dimensiones informativas (descriptiva, gráfica, cartográfica y temporal, a través de la secuencia física). La gestión primaria del registro implica la digitalización e incorporación de forma normalizada y a través de un cuadro de clasificación documental (CdC) (Travé *et al.* 2020: 10) de aquella información primaria válida para el equipo de trabajo, que es posteriormente descrita a través de metadatos compartidos.

La información primaria contenida en el CdC es evaluada y su valor secundario valorado, es decir, aquella información con valor interpretativo más allá del trabajo del equipo investigador, tanto para la administración responsable como para otros investigadores, es incorporada

al registro secundario, de manera normalizada a través del sistema ANATOLE. Finalmente, tras la validación científica de los datos incorporados en el sistema, estos pueden ser presentados mediante plantillas normalizadas que son clasificadas y descritas de manera también normalizada y que permiten dar a conocer los resultados.

## LOS GRAFITOS PARIETALES: LOCALIZACIÓN, MOTIVOS Y FASES

Como hemos visto, la totalidad de los conjuntos de grafitos ahora estudiados se localizan en el ala norte, en su esquina más occidental (Fig. 2). No es casualidad, se trata de la única zona del edificio, junto con E2001, en el que se ha realizado la retirada sistemática, controlada y documentada de los revocos existentes, por lo que no sería de extrañar que a medida que avanza la investigación aparezcan otros conjuntos en otros espacios. La agrupación de las distintas unidades estratigráficas en función de su secuencia física, nos permite sintetizar la totalidad de los grafitos en 4 momentos de ocupación, definidos como grupos de actividades y numerados de manera correlativa, que corresponden respectivamente a las fases 2 y 4 (siglos XVII y XVIII) del conjunto monumental (Tab. 1).

Fase	Grupo	Definición	Número de grafitos	Motivos
2 (1600 - 1680) s. XVII	4	Construcción del edificio 2		
	5	Construcción del edificio 2: compartimentación		
	6	Construcción del edificio 2: Revestimiento I		
	<b>7</b>	<b>Ocupación I del edificio 2: grafitos sobre el revestimiento I</b>	1	Nombre indeterminado
	8	Reforma I del edificio 2: eliminación de la compartimentación		
	9	Reforma I del edificio 2: construcción de la cubierta (bóveda de arista)		
	10	Reforma I del edificio 2: Revestimiento II		
4 (1732 - 1808) s. XVIII	<b>11</b>	<b>Ocupación II del edificio 2: grafitos sobre el revestimiento II</b>	149	Milagro de Mallorca: - escena central - escena indeterminada - escena naval
	12	Reforma II del edificio 2: eliminación de la bóveda de arista		
	13	Reforma II del edificio 2: construcción de una bóveda rebajada		
	14	Reforma II del edificio 2: Revestimiento III. Maestreo I		
	<b>15</b>	<b>Ocupación de la reforma II del edificio 2: grafitos sobre el revestimiento III</b>	44	Convento Escena costumbrista Iglesia, torre, barcos...
	16	Reforma III del edificio 2: Revestimiento IV. Maestreo II		
	<b>17</b>	<b>Ocupación de la reforma III del edificio 2: grafitos sobre el revestimiento IV</b>	107	Motivos navales Cristo y hojas de palma Nombres y fechas Escaleras

Tabla 1. Sumario de los grupos de actividades identificados en el registro arqueológico del castillo-convento de Penyafort, entre los que se cuentan las distintas fases de grafitos parietales, con su cuantificación en número y la síntesis de los motivos representados. Fuente: elaboración propia.

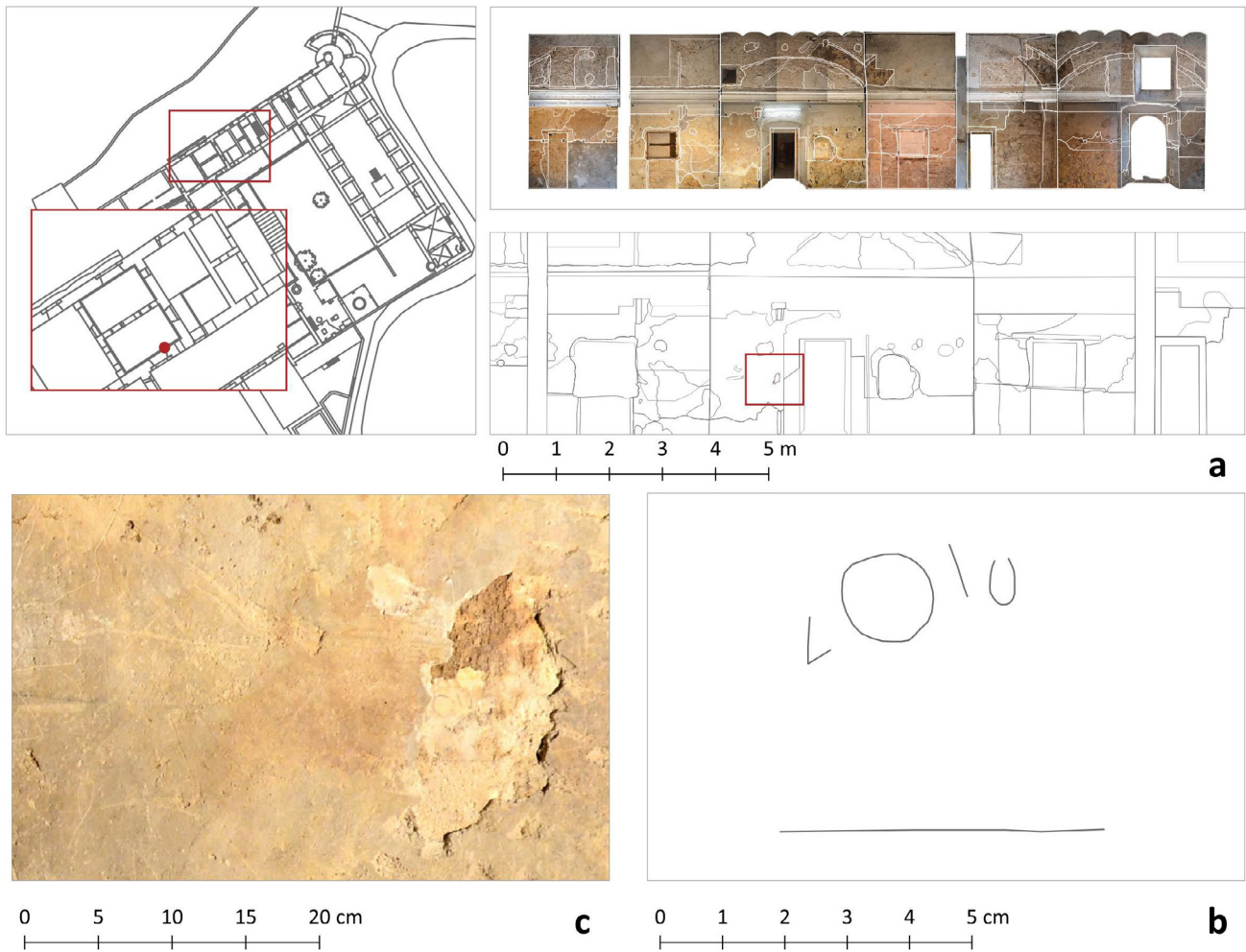


Figura 5. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. Grupo 7. Nombre no identificado. Fuente: elaboración propia.

El repertorio de motivos identificado es complejo, pero no excesivamente variado, y su secuencia continuada en un mismo espacio. Precisamente su superposición en relación a distintas capas de revestimiento permite la adscripción cronológica de cada grupo de grabados.

El grafito más antiguo (Grupo 7), corresponde a un nombre sin identificar situado junto a una de las puertas sur de acceso al ala norte (E2004). Poco más podemos aportar de esta inscripción que quedó en un espacio cubierto por los revestimientos posteriores (Fig. 5).

El segundo conjunto (Grupo 11), como el anterior, coetáneo a la Iglesia 1, está formado por 149 inscripciones realizados en como mínimo dos momentos diferentes y localizados en la mitad oriental de E2004 y E2005 (Fig. 6). No se conserva en su totalidad, ya que el revoco correspondiente se ha perdido totalmente en la parte inferior y además las placas conservadas presentan algunas lagunas.

Para el primer momento, y únicamente a efectos prácticos, identificamos tres escenas diferentes (Fig. 6a), todas ellas respondiendo a un mismo relato, una representación bastante coherente del denominado milagro de Mallorca. Nos referimos a una historia legendaria cuyo relato no se forja hasta el siglo XV y de la cual no se tiene constancia en los documentos de beatificación de san Ramón de Penyafort, aunque pronto debió pasar a formar parte del imaginario simbólico del territorio. Según la glosa que realiza el folklorista J. Amades (2001 [1950]: 444-445), la historia transcurre entre las localidades de Palma, Sóller (en Mallorca) y Barcelona. El relato indica que el santo acompañó como consejero al monarca Jaime I en un viaje a Mallorca tras la conquista de 1229. Parece ser que el rey viajó con una amante con la que convivía tal vez con el afán de escapar de las habladurías de la ciudad condal. La incomodidad de san Ramón dada su complicidad ante el adulterio y los

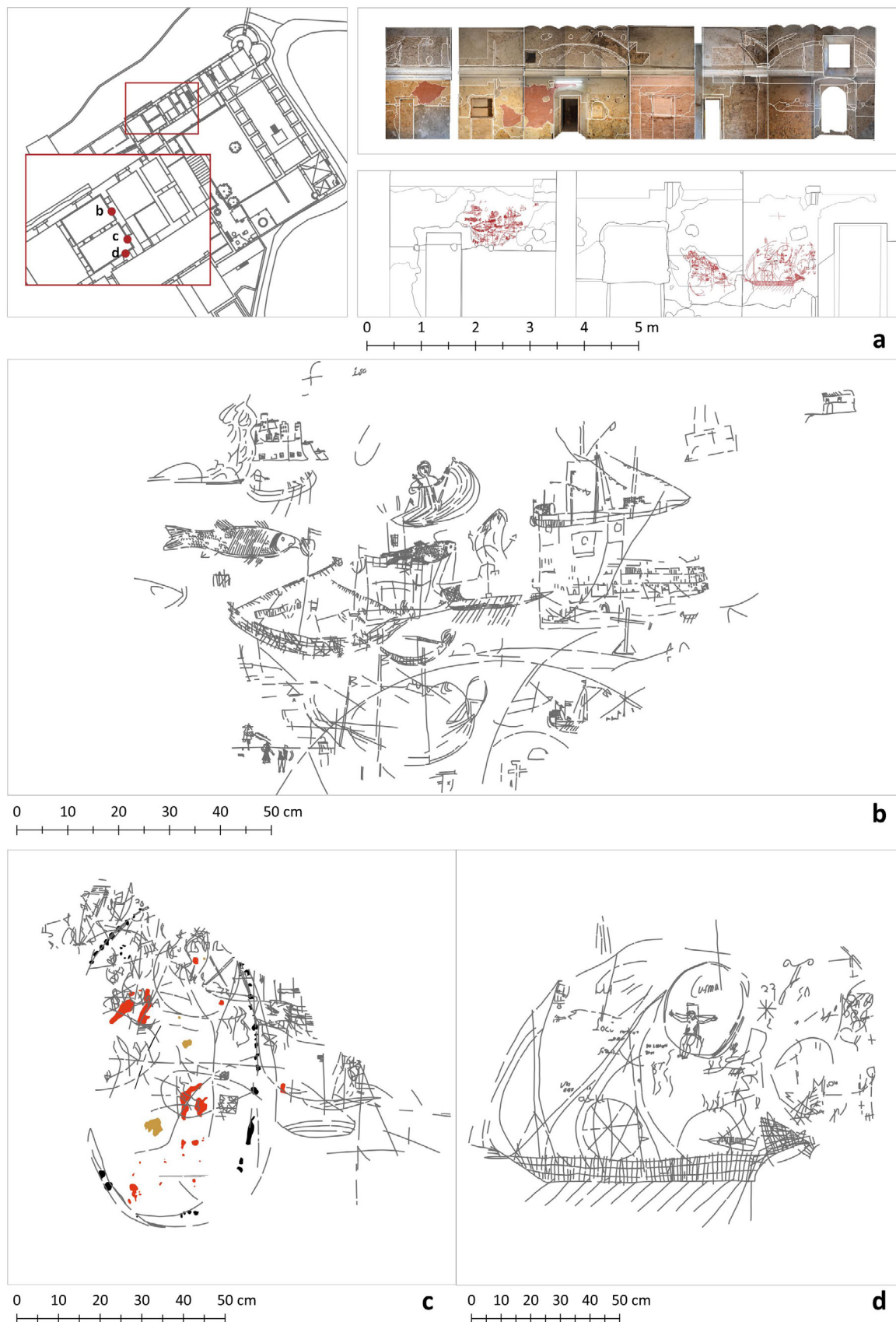


Figura 6. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. S. XVII. Grupo 11 (a). Escena central del Milagro de Mallorca (b), escena indeterminada (c) y escena naval (d). Fuente: elaboración propia.

escarceos del monarca lo llevaron a tomar la decisión de regresar a Barcelona. Al comunicar sus intenciones al rey, este se negó a concederle permiso e impidió la salida de su consejero mediante la prohibición a cualquier propietario de barco o nave de que le facilitara el viaje. El santo se trasladó de Palma a Sóller y desde allí, de manera milagrosa, arrojó su manto sobre el mar, empuñó el báculo a modo de mástil, la túnica como única vela y un crucifijo como timón y así se hizo a la mar, para llegar a Barcelona en un cuarto de jornada.

La escena central, distribuida en cinco motivos principales, ilustra al santo en la parte central (Fig. 6b), con algunos peces a su alrededor y su hábito representado a modo de embarcación, tal como reza la leyenda. En torno a él, al fondo se divisa un conjunto de edificios que podemos identificar como la isla de Mallorca y en la parte inferior de la imagen –en la esquina opuesta– se advierten una serie de barcos y trazos superpuestos, junto con un motivo también urbanístico que podemos identificar como el puerto de Barcelona. Arriba a la derecha, aislada y alejada del conjunto principal, nos encontramos con la representación de una casa, que interpretamos como la propia casa de nacimiento del santo, es decir el propio convento. La representación de los motivos navales, en esta escena, es especialmente detallada y pueden identificarse hasta tres galeras, dos jabeques, y algunas barcas de pesca, una de ellas muy cercana a la isla de Mallorca. Completan la estampa algunas figuras antropomorfas, situadas en la parte inferior, en donde se representan dos hombres y una mujer, quizás contemplando desde el puerto la llegada del Santo, y algunas construcciones, torres o cruces situadas en el área de Barcelona.

Las otras dos escenas no son quizás tan elocuentes, pero también ilustran motivos navales y complementan el relato del milagro de Mallorca. En una de ellas, situada en el mismo plano que la escena de Mallorca pero algo más alejada, se identifican algunas barcas junto con abundantes trazos lineales, motivos indeterminados (Fig. 6c). Es frecuente la presencia de trazados circulares o curvos, algunos con restos de policromía superpuesta, realizados con compás o tal vez con útiles más sencillos como tijeras o cordeles. Un trazado de este tipo también aparece en la escena de Mallorca y, a juzgar por sus dimensiones, no parece relacionable en este caso con monteas (Arrúe *et al.* 2021). En esta escena indeterminada y bastante más heterogénea que la anterior se identifican también algunos elementos de juego, como el clásico tres-en- raya. El carácter vertical de los grafitos nos obliga a descartar una función lúdica para estos ele-

mentos, que son frecuentes en el imaginario iconográfico medieval. Es posible interpretarlos en estos contextos como elementos protectores, con una cierta carga simbólica (Lorenzo 2021a: 119-121). En esta representación aparece también una de las dos fechas identificadas, la correspondiente a 1647, situada en la parte superior del cuadrante sudeste.

En la tercera escena de este momento de ocupación se identifica nuevamente un motivo naval que aúna distintos elementos (Fig. 6d). En un primer plano, la representación bastante detallada –aunque algo menos que las embarcaciones representadas en las escenas anteriores– de un galeote que parece presidir la ilustración junto a un crucificado en la parte superior, enmarcado por un trazado circular realizado a mano alzada. Todo este conjunto es posteriormente completado por una segunda mano a través de la realización de algunos otros galeotes y barcas de remo, mucho más esquemáticos, diversas cruces, estrellas, nombres, torres –aparentemente de señales o vigía– y cifras aisladas, junto con la fecha de 1679, en este caso situada en la zona central de la escena, a la izquierda de los pies del crucificado. La presencia de torres en estas escenas parece congruente con la interpretación que atribuimos a este grupo de grafitos, ya que eran elementos comunes en los puertos de Mallorca y Barcelona. En este último, la denominada Torre del Farell en Montjuic ha sido objeto habitual en otras representaciones de carácter iconográfico (Sáenz-López 2009). Se detectan también en el conjunto las marcas de dos grafitos borrados.

El conjunto de grafitos correspondiente a la fase de ocupación del siglo XVIII (grupo 15) (Fig. 7) tampoco se realiza en un único momento, más bien parece el fruto de intervenciones sucesivas realizadas como mínimo por dos autores distintos. Nos encontramos en el momento ya descrito de transformación de este espacio anexo a la cocina en refectorio (E2004, E2005), sustituyendo al existente en la primera sección de la bodega, y la construcción de una escalera y redecoración cromática en E2006. Los trabajos requirieron de un primer maestreo estructural mediante la aplicación de una nueva capa de revestimiento en como mínimo estas tres estancias, tanto al interior como al exterior (como hemos comprobado en la fachada sur del ala oeste), lo que constituyó el soporte de otra tanda de grafitos. Este revestimiento blanco y sin decoración funcionó ya en relación a la nueva cubierta abovedada y regularizaba todas las imperfecciones de las paredes. La capa de revestimiento sobre las que se graban los distintos motivos aparece cincelada,

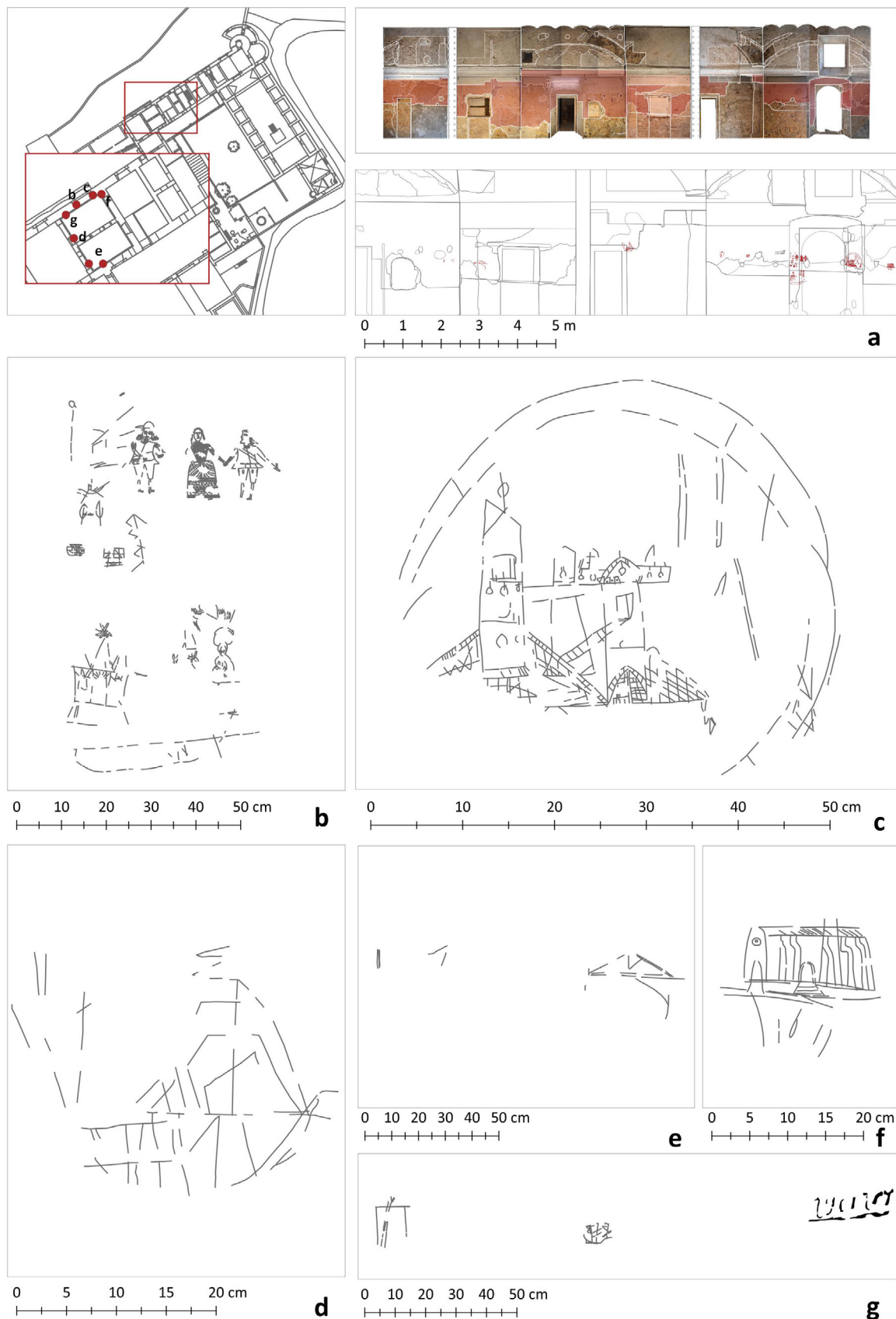


Figura 7. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. S. XVIII. Grupo 15 (a). Escena costumbrista (b), posible representación frontal del convento (c), nave (d), motivos edilicios e iglesia (e-f) y motivos indeterminados (g). Fuente: elaboración propia.

con abundantes marcas para facilitar el agarre del revestimiento posterior. El revoco anterior también lo presenta, pero en menor medida dada la protección que supone el importante grosor que presenta en muchos puntos este primer revoco de regularización.

De nuevo la cantidad de grafitos es considerable (Fig. 7a), pese a ser algo inferior en número que en momentos anteriores. Contamos en este caso con 44 grafitos identificados en distintos puntos de E2004 - E2006 y en este caso, a diferencia del conjunto anterior y posterior, prácticamente no existe la superposición, lo que creemos que se puede explicar por el corto periodo de tiempo en el que este revoco blanco pudo estar expuesto en comparación con los otros casos. La temática marina y naval en este momento es muy residual. Nos encontramos preferentemente ante representaciones arquitectónicas y costumbristas.

Destacan las ilustraciones realizadas en las jambas de la puerta norte de acceso al refectorio (E2005) en donde se advierten distintos motivos, con muy escasas superposiciones, que parecen evocar fiestas o romerías seguramente asociadas a las peregrinaciones periódicas realizadas en el convento. En la jamba oeste se advierte una escena, que denominamos costumbrista (Fig. 7b), en la que se aprecian en la parte superior del grafito las representaciones de una pareja de bailarines y un músico, con trazos bastante precisos y una representación detallada, acompañados de otras líneas indeterminadas y representaciones que se relacionan nuevamente con el tres-en-rama y algunos tableros indeterminados que podrían corresponder también a algún tipo de juego o alquerque. En la parte inferior de la escena aparecen de manera aislada una torre (Ozcáriz 2012: 23), una barca de trazos muy esquemáticos y unos motivos indeterminados, entre los que se identifica una figura humana, probablemente femenina, que quizás podemos interpretar como una lavandera por la posición de las manos y la especie de fardo que aparece representado sobre su cabeza. En la jamba opuesta, al este, una representación arquitectónica puede interpretarse como una vista frontal del propio convento, enmarcado por una orla (Fig. 7c). Completan el conjunto, ya no en las jambas, sino de manera aislada sobre la pared interior, algunas representaciones edilicias (Fig. 7e-f), como la ilustración claramente identificable como una iglesia (Fig. 7f), o navales (Fig. 7d), en este caso mediante la representación de barcos más o menos aislados y esquemáticos, una posible torre y un nombre indeterminado (Fig. 7g).

Sobre esta primera capa de revestimiento, se aplica una segunda, sin que ello sea indicativo de una reforma

estructural en profundidad del espacio, que cuenta con un segundo maestreo en este momento. La decoración de esta segunda capa es bastante más profusa y cuenta con un total de 107 grafitos grabados sobre la pared (grupo 17). Las estancias se decoran con bandas y pabellones de color gris azulado que destacan los marcos de puertas y ventanas y se construye una cornisa sobre la que se realiza una inscripción con letras rojizas que, recuperada parcialmente, parece hacer referencia a la beatificación del santo.

La temática de este cuarto –y, por ahora, último– momento de grafitos es diversa y se distinguen entre ellos los realizados en un momento más temprano que los posteriores realizados ya en pleno siglo XVIII (Fig. 8a y 9a). En esta ocasión, los nombres y fechas, ocasionalmente enmarcados, son una representación habitual (Fig. 8b). En una de estas escenas, la fecha de 1729 aparece representada sobre con conjunto confuso de trazos, entre los que se identifica un ave posiblemente enjaulada. Vuelven a tener preeminencia en el conjunto también los barcos y escenas navales (Fig. 8c y 8f), junto con las representaciones arquitectónicas y religiosas (Fig. 8d-e), además de numerosos nombres. La fecha de 1751 aparece datando estos elementos (Fig. 8c). Una de estas representaciones religiosas se trata de un crucificado, representado en detalle, el larguero de cuya cruz aparece ilustrado como una columna, con un pie bien definido y flanqueado por dos hojas de palma (Fig. 8d).

En una de las escenas, tal vez alegórica de una playa o motivos pesqueros, aparecen representadas diversas naves, correspondientes a pequeñas barcas, en ocasiones marcadas de manera muy esquemática, con trazos lineales poco precisos. Junto a ellas, algunas escaleras, que podemos identificar como representaciones de la escalera de Jacob, elemento bien representado en la iconografía, que aparece ya en la Biblia de Ripoll (Castiñeiras y Lorés 2008: 233) o en el claustro de la catedral de Girona (Cid 1951: 25) por citar ejemplos cercanos. Completan el conjunto algunos nombres o letras, entre los que podemos identificar, con cierta seguridad, la firma de un clérigo, que aparece enmarcada por una orla coronada con una escena del Gólgota (Fig. 9b), con un motivo en la parte inferior que recuerda el trazado de un nudo salomónico, para el que conocemos algún paralelo (Ozcáriz 2011: 174). Las letras que acompañan la escena corresponden habitualmente a la letra M, mayúscula y trazada con rasgos algo infantiles. Las representaciones de forma más o menos aislada de galeras, torres y motivos diversos se repiten en distintos espacios, frecuente-

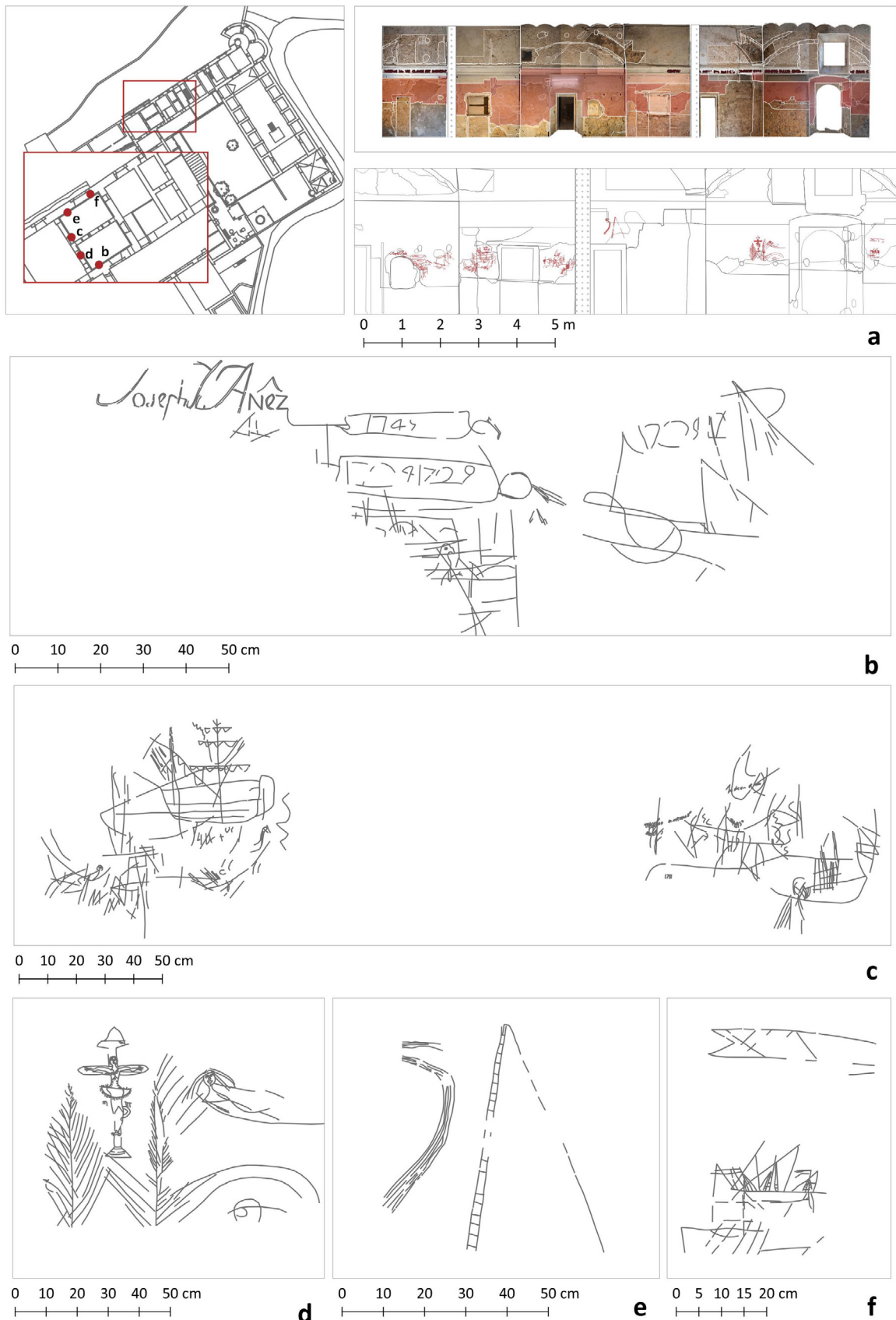


Figura 8. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. S. XVIII. Grupo 17 (a). Nombres, y ave enjaulada (b), escenas navales (c), Cristo con palmas (d), escaleras (e) y barca (f). Fuente: elaboración propia.



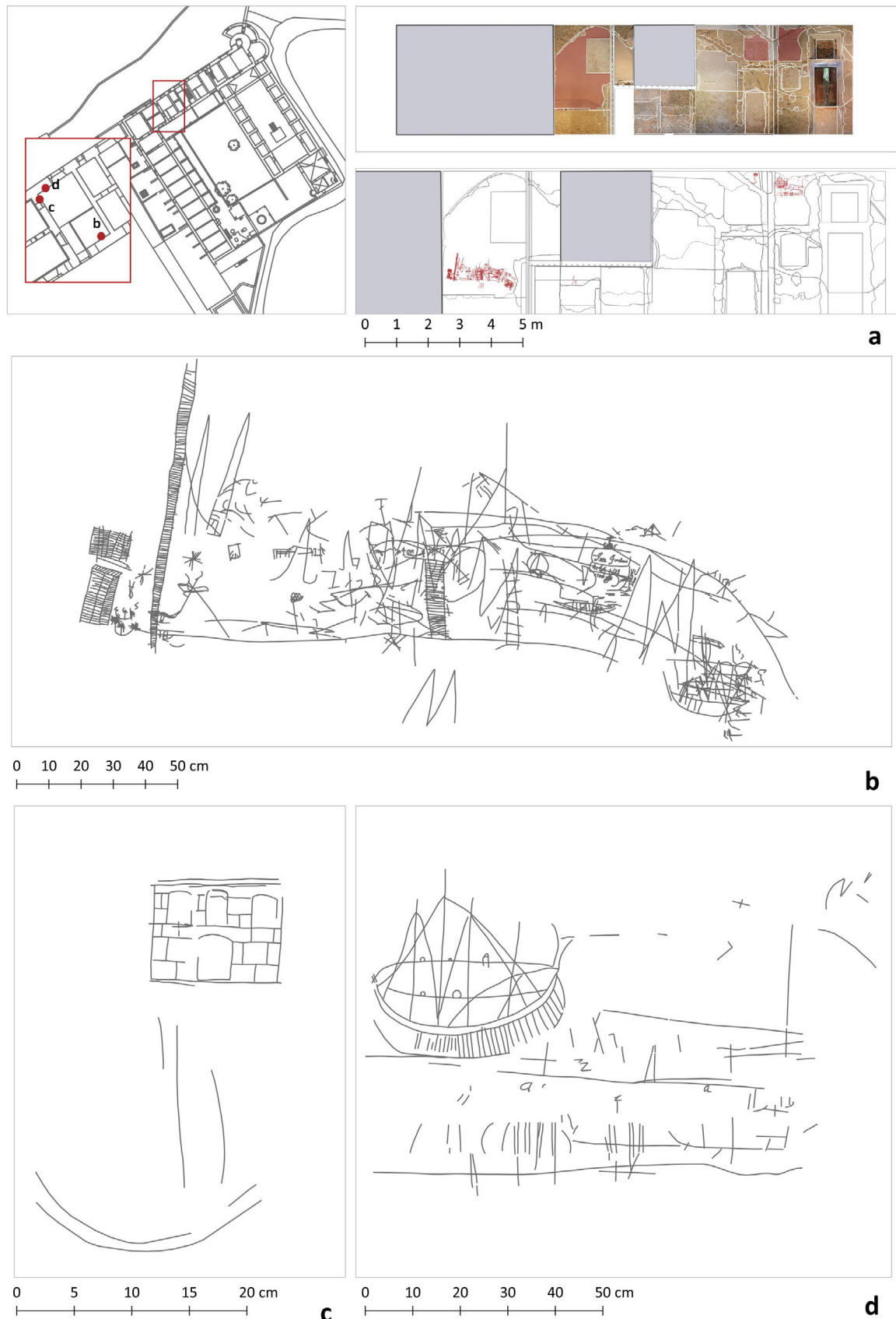


Figura 9. Grafitos parietales del castillo-convento de Penyafort. S. XVIII. Grupo 17 (a). Posible playa de pescadores (b), torre (c) y barco (d). Fuente: elaboración propia.

mente con nombres y fechas marcados de manera bastante elocuente.

Los motivos aparecen ilustrados preferentemente en la zona de fácil acceso para una persona adulta, en la franja comprendida a partir de 0,5 m del suelo y hasta el 1,20 m aproximadamente. Aparentemente hay un grupo de grafitos de este momento que escapa a esta disposición, tal es el caso de una de las barcas (Fig. 9d), que aparece representada varada junto a una posible playa en una zona elevada de la pared y conservada de manera parcial, junto a la representación de una casa o iglesia (Fig. 9c). Se encuentran a una altura de 4,5 m de media respecto al suelo y esto se debe a que están realizados en el descansillo que existe entre los dos primeros tramos de la escalera de acceso al primer piso construido contra la pared oeste de E2006.

## DISCUSIÓN: EXPRESIÓN ARTÍSTICA, GESTIÓN Y PRESERVACIÓN

El conjunto de grafitos del castillo de Penyafort ha supuesto un hallazgo excepcional que contribuye a la puesta en valor del monumento. Pese a su espectacularidad, la aparición de grafitos trazados en las paredes de un edificio histórico como el que nos ocupa no supone un caso excepcional y contamos con elementos similares en un entorno cercano. Nos referimos a los grafitos y grabados del Castell de Cubelles (Castellano 1998; Galí y Díaz 2021: 76-134), que suponen uno de los paralelos más directos tanto en motivos ilustrados como en formas de representación. Este ofrece numerosas representaciones navales, en ocasiones muy detalladas, que nos han permitido identificar con seguridad la presencia de galeras, galeotes o jabeques entre las ilustraciones de Penyafort (Martínez-Hidalgo 1998). Las escenas costumbristas, aunque de cronología algo más tardía, también han constituido un paralelo interesante en este contexto (Sureda 1998).

Especialmente comunes a lo largo de la Edad Moderna, la presencia repetida de estos motivos suscita más preguntas que respuestas en lo relativo a su significación en términos sociales y culturales. Estas representaciones parietales, de hecho, a lo largo de la historia manifiestan retazos de una expresión artística con cierto carácter marginal, alejada de los cauces supuestamente oficiales del arte, que se expresan con una voluntad de permanencia en espacios tradicionalmente no concebidos para estos fines. Cuestiones como quién, cómo y porqué los ha realizado

son una constante en la interpretación de estos elementos y no siempre disponemos de una respuesta clara para ello. Lo que es evidente es que hay algunos patrones comunes en este tipo de evidencias, desde los espacios de representación, a menudo vinculados a entornos carcelarios, aunque no es nuestro caso en esta ocasión, hasta los principales motivos representados. La presencia de inscripciones, nombres, letras sueltas o cifras, ocasionalmente con voluntad contable, constituyen algunos de los ejemplos más antiguos, que arrancan ya en el periodo románico, momento en que conocemos ya algunas representaciones antropomorfas (Esteras *et al.* 2012).

En Penyafort resulta significativa la abundancia de escenas navales, que no es en absoluto ajena a la realidad del territorio y que hace aparición en numerosos contextos de época moderna. El Castell de Cubelles es el ejemplo más cercano, pero no el único. En la capilla de Santa Àgueda (Barcelona), la torre del Castell Palau de Terrassa, la Casa Forta del Senyor de Gelida constituyen algunos de los ejemplos coetáneos (García 2019). Como puede observarse por la distribución de los hallazgos documentados, las escenas navales no parecen en absoluto exclusivas de espacios directamente considerados costeros. Una de las manifestaciones parietales más antiguas en este sentido en Cataluña es una magnífica escena naval de batalla, datada en los siglos XIII-XIV a partir de la tipología de las naves, y localizada en la torre del Castell de Coaner (Sant Mateu de Bages, Barcelona) (García 2019: 382).

Determinados motivos especialmente frecuentes tanto en época medieval como en siglos posteriores, también entre los hallados en Penyafort, aducen una especial carga simbólica, que se representa en la presencia de barcos, nudos o peces y en motivos ineludiblemente cristianos como el monograma de Cristo o la cruz (Lorenzo 2016: 53), ilustrada de múltiples formas y con características variables en función de su ornamentación, la complejidad de los trazos y la presencia o no del crucificado. La simbología visual representada en los grafitos de Penyafort es eminentemente cristiana. La pervivencia de formas y representaciones, que se mantienen de forma casi inalterable durante siglos, refuerza el carácter simbólico de estas manifestaciones, profundamente arraigadas. Basta comparar, por ejemplo, la representación de estrellas y naves muy esquemáticas halladas en Penyafort con algunas representaciones de este tipo halladas en la catedral de Pamplona (Ozcáriz 2008a: 291-293) o en San Pedro de la Rúa (Navarra), en donde se identifican paralelos de cruces y estrellas, así como un

posible tablero de juego (Ozcáriz 2008b: 186). Ciertamente, también los elementos lúdicos aparecen repetidamente ya en época medieval y parecen pervivir durante un periodo muy dilatado de tiempo, en forma de tableros o alquerques. Ya hemos comentado con anterioridad que la interpretación de estos motivos va más allá de su función lúdica, especialmente cuando aparecen en un plano vertical que los inutiliza para tal fin. Nos inclinamos, por tanto, por una interpretación de carácter simbólico de los mismos en línea con las interpretaciones propuestas en otros contextos en los que estos elementos aparecen representados en tejados, jambas y paredes (Lorenzo 2021a: 119-121).

La acumulación de signos en un determinado espacio también es un elemento a resaltar, por frecuente, y que observamos de igual manera entre los grafitos de Penyafort. Algunas interpretaciones de este fenómeno, que permite advertir numerosas marcas superpuestas a menudo realizadas por distintas manos, sugieren una continuidad buscada de estos espacios de representación, puesto que los nuevos grafitos rara vez borran de manera premeditada motivos anteriores. En este sentido, la continuidad de las ilustraciones parece aportar valor y significado al conjunto, que mantiene la pervivencia de una memoria devocional colectiva, de carácter popular, aunque no exclusivamente (Lorenzo 2021b: 183-184).

Hasta ahora nos hemos referido a las manifestaciones parietales en espacios edificados, especialmente en el interior de recintos cerrados, pero la búsqueda de paralelos contempla también algunas manifestaciones, de cronología especialmente antigua, realizadas al aire libre. Nos referimos a casos emblemáticos como las insculturas rupestres halladas en Revenga, también con motivos simbólicos, alegóricos o geométricos (Padilla y Álvaro 2011; López *et al.* 2016: 112-137), en este caso de cronología mucho más antigua, anterior al siglo X; o también al amplísimo repertorio de grabados rupestres pirenaicos hallados en la comarca de la Cerdanya y detalladamente publicados (Campmajó y Crabol 2012: 100-125) que, pese a su cronología temprana en algunos casos, constituye también un valioso paralelo en nuestro caso, no solo por la representación de motivos antropomorfos, geométricos o simbólicos, sino también por la superposición de estos en escenas especialmente complejas como algunas de las descritas a lo largo de este trabajo.

Especialmente en contextos de época moderna y en elementos patrimoniales con un periodo de ocupación muy dilatado, la gestión de este tipo de hallazgos, su difusión y socialización constituye un tema candente no

exento de debate (Capitel 1992; González-Varas 2015; Lacuesta 2000; Lorenzo 2012). Afortunadamente, en el caso del Castell de Penyafort, tanto las administraciones implicadas como los distintos equipos de trabajo que han tomado parte en el estudio científico del monumento, hemos abordado los distintos trabajos a realizar desde la concepción de que un edificio histórico constituye, en sí mismo, un espacio global e interdisciplinar. Se trata de un elemento patrimonial que es a su vez un yacimiento arqueológico y que, como tal, puede ser leído y documentado con metodología arqueológica con independencia del carácter intrusivo o no de las intervenciones y de la naturaleza de los hallazgos (Caballero 2002: 86-87). Identificar y comprender la biografía constructiva y destructiva del monumento en su conjunto es lo que ha permitido proponer y llevar a cabo distintas propuestas de restauración y conservación (Del Fresno *et al.* 2020), que finalizan con una propuesta de museización en curso. La envergadura de un proyecto de estas características hace que, desde las primeras intervenciones realizadas ya hace más de diez años hasta hoy, la consolidación y preservación de los distintos espacios tenga un carácter paulatino y gradual, que permite ajustar las necesidades del equipamiento y de la socialización del conocimiento generado a la realidad presupuestaria de cada coyuntura particular.

Por su envergadura e impacto en la funcionalidad y disponibilidad social del conjunto, la construcción de una sala polivalente en el ala oeste, en el recinto que ocupaba la antigua bodega, ha sido hasta el momento la remoción de mayores dimensiones llevada a cabo en el edificio. Dichos trabajos pasaron por la consolidación de la cimentación, la eliminación de conducciones obsoletas y la recuperación de la imagen original de las arcadas de obra vista que recorrían toda la cubierta de bóveda. Las intervenciones posteriores que se llevaron a cabo, correspondientes a los estudios murales, aparte de profundizar en el conocimiento de la secuencia constructiva del edificio, dieron a conocer los grafitos que han sido objeto de este trabajo y obligaron a diseñar o replantear las estrategias de documentación, conservación y difusión de los mismos.

De hecho, son precisamente este tipo de trabajos de restauración que permiten la perdurabilidad de edificios con un elevado valor patrimonial, lo que suscita la reflexión acerca de los criterios de documentación y/o preservación de los distintos elementos que quedan al descubierto (González-Varas 2018). En el caso que nos ocupa, teniendo en cuenta la superposición de revocos ilustrados en un mismo espacio, cuáles conservar y cuáles

les eliminar es una cuestión no siempre exenta de debate. Conservar los primeros grafitos aparecidos habría impedido, por ejemplo, conocer la escena del milagro de Mallorca, que consideramos una de las más emblemáticas del conjunto. El debate a menudo pasa por reivindicar la necesidad de conservar el enlucido también como elemento patrimonial, especialmente en iniciativas de conservación que apuestan por la denominada piedra vista o paredes vistas, o que –incluso desde una perspectiva desde la arqueología de la arquitectura– focalizan la atención en la secuencia de revestimientos y no en el tratado de su superficie o, en el peor de los casos, los excluyen de la matriz Harris (Lorenzo 2019: 463-468).

No ha sido este nuestro caso puesto que, desde los primeros trabajos de estudio, consolidación y restauración del castillo de Penyafort hace más de una década, el registro arqueológico se ha gestionado de manera integrada, en los últimos años procediendo a la unificación de los distintos trabajos realizados a través del Sistema de Información ANATOLE HORAI, anteriormente mencionado, que ha permitido reconciliar la información procedente de múltiples trabajos, manos y profesionales.

## A MODO DE CONCLUSIÓN: UN PROYECTO VIVO

Como tantos otros elementos patrimoniales, el castillo de Penyafort requiere de una preservación y mantenimiento constante, desde el punto de vista estructural y funcional. Las distintas intervenciones llevadas a cabo desde 2008 han permitido transformar determinados espacios del monumento en instalaciones polivalentes, adaptadas y seguras que actúan como un elemento socializador del conocimiento a través de estrategias discursivas que pretenden dar a conocer la complejidad arqueológica, histórica y artística del conjunto.

En este sentido, la denominada Cadena de Valor del Patrimonio Cultural (CVPC) ha jugado un papel clave en el diseño e implementación de los proyectos a realizar, entendiendo que la puesta en valor de un elemento patrimonial pasa, aunque no solo, por conocerlo en profundidad y que la mera generación de dicho conocimiento ya revierte en su puesta en valor. El estudio arqueológico ha contribuido sin lugar a duda a dicha significación, pero no en exclusiva. Los trabajos de conservación de las pinturas murales del acceso a la iglesia del siglo XVIII, y la colaboración entre arqueólogos, restauradores e historiadores en la lectura e interpretación de los paramentos

verticales, así como sus revocos y grafitos, han permitido la puesta en valor de unos elementos que tal vez en otras circunstancias hubieran pasado desapercibidos.

La identificación y estudio de los grafitos parietales de Penyafort han dado a conocer nuevos ejemplos de un arte popular, al margen de las convenciones propias de la disciplina, que son expresiones de épocas y aparatos conceptuales determinados y que cuentan con numerosos paralelos. La repetición de motivos comunes en escenarios y territorios diversos pone de manifiesto la existencia de unos parámetros culturales comunes que hacen mella en la manera de entender el mundo y el entorno por parte de sociedades concretas que, en un escenario cambiante, utilizan una iconografía determinada como elemento de continuidad y permanencia. El propio monumento, con sus vicisitudes históricas, cambios de uso y transformaciones edilicias conserva este tipo de vestigios que merece la pena conservar y difundir.

## AGRADECIMIENTOS

Los trabajos llevados a cabo en el castillo-convento de Penyafort cuentan con la financiación del Ayuntamiento de Santa Margarida i els Monjos. La investigación se integra en la actividad profesional habitual de las empresas Sistemes de Gestió de Patrimoni SCCL y Qark Arqueologia SL y en las líneas de investigación del Grupo de Arqueología Medieval y Postmedieval de la Universidad de Barcelona (2021-SGR-00236).

## BIBLIOGRAFÍA

- Amades, J. 2001 [1950 1ª ed.]: *Costumari català: el curs de l'any. Volum 1: Hivern*. Salvat, Barcelona.
- Arrúe, B. Valle, J. M., Rodríguez, A. y Elorriaga, G. 2021: "Las montañas y trazados de arquitectura del claustro bajo del monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso (La Rioja, España), su registro preservación y difusión", *Arqueologia de la Arquitectura*, 18, e114. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.006>
- Barreiro, D. 2012: "Arqueología aplicada y patrimonio: memoria y utopía", *Complutum*, 23/2, pp. 33-50. [https://doi.org/10.5209/rev\\_cmpl.2012.v23.n2.40874](https://doi.org/10.5209/rev_cmpl.2012.v23.n2.40874)
- Barreiro, D. 2013: *Arqueológicas. Hacia una arqueología aplicada*. Bellaterra Arqueologia, Barcelona.
- Boucherie, L. 1983: "Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités", en J.-L. Van Belle (ed.), *Actes du Colloque International de glyptographie de Saragosse. CIRG, 7-11 juillet 1982*, pp. 485-501. Centre de recherches glyptographiques, Zaragoza.
- Caballero, L. 2002: "Sobre límites y posibilidades de la investigación arqueológica de la arquitectura. De la estratigrafía a un modelo histórico", *Arqueologia de la Arquitectura*, 1, pp. 83-100. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2002.8>
- Caballero, L. 2009: "Edificio Histórico y Arqueología: un compromiso entre exigencias, responsabilidad y formación", *Arqueologia de la Arquitectura*, 6, pp. 11-19. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2009.09005>

- Calvo, J., Alonso, M. A., Tain, M. y Camiruaga, I. 2015: "Métodos de documentación, análisis y conservación de trazados arquitectónicos a tamaño natural", *Arqueología de la Arquitectura*, 12, e026. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2015.024>
- Campmajó, P. y Crabol, D. 2012: "Les grauves rupestres d'època mèdièvale de la Cerdagne", *Arqueologia Medieval*, 6-7, pp. 100-125.
- Capitel, A. 1992: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza, Madrid.
- Castellano, A. 1998: "Els grafits manuscrits del Castell de Cubelles", *Quaderns científics i tècnics de Restauració Monumental*, 10, pp. 239-264.
- Castiñeiras, M. y Lorés, I. 2008: "Las Biblias de Rodes y Ripoll: una encrucijada del arte románico en Cataluña", en M. Guardia y C. Mancho (eds.), *Les fonts de la pintura romànica*, pp. 219-260. Ars Picta. Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Cid, C. 1951: "La iconografía del claustro de la Catedral de Gerona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 6, pp. 5-118.
- Cinquabre, P. 1983: "Graffiti des églises de Normandie. Interprétations et hypothèses relatives à divers signes présumés votifs", en J.-L. Van Belle (ed.), *Actes du Colloque International de glyptographie de Saragosse. CIRG, 7-11 juillet 1982*, pp. 415-426. Centre de recherches glyptographiques, Zaragoza.
- Criado-Boado, F. 1996: "Hacia un modelo integrado de Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico: la cadena interpretativa como propuesta", *PH Boletín Patrimonio Histórico*, 16, pp. 73-78. <https://doi.org/10.33349/1996.16.377>
- Del Fresno, P. 2016: *Sistema de Información Arqueológica: propuesta de normalización, desarrollo conceptual e informático*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- Del Fresno, P., Mauri, A. y Travé, E. 2020: "Documentació d'intervencions de restauració en jaciments arqueològics i patrimoni edificat: cap a la construcció d'un sistema d'informació", en *Documentar en la conservació-restauració. Mètodes i noves tecnologies: XVI Reunió Tècnica de conservació-Restauració. 12-13 novembre 2020*, pp. 75-90. CRAC (Conservadors-Restauradors Associats de Catalunya), Barcelona.
- Del Fresno, P. y Molinas, N. 2020: *Memòria de les intervencions arqueològiques al jaciment: Castell-convent de Penyafort (Santa Margarida i els Monjos, Alt Penedès)*. Ajuntament de Santa Margarida i els Monjos, Barcelona.
- Domènech, F. y Roig, A. 1986: "El grafit medieval. Mètode Arqueològic. La seva aportació a la Història", en *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española. Vol. 1*, pp. 223-237. Diputación General de Aragón, Zaragoza.
- Esteras, J. A., Gonzalo, C., Lorenzo, J., Santa-Olalla, I. y Yusta, F. 2012: "La piel que habla. Grafitos de los siglos XI-XIII sobre el revoco románico de la iglesia de San Miguel de San Esteban de Gormaz (Soria)", en P. Ozcáriz (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*, pp. 89-108. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- Galí, D. y Díaz, M. 2021: *El Castell de Cubelles. Casa senyorial i explotació agrícola entre els segles XVII i XIX*. Diputació de Barcelona, Barcelona.
- García, G. 2019: "Grafitos parietales d'embarcaciones i vaixells a Catalunya des de l'antiguitat fins a l'època contemporània", *Tribuna d'Arqueologia*, 2018-2019, pp. 372-387.
- García, G. 2022: "Estudio e interpretación de los grafitos murales de embarcaciones en Cataluña desde la Antigüedad hasta el presente: un proyecto novedoso", *Saldvie*, 21, pp. 99-105. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_salduie/sald.2022216827](https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.2022216827)
- González-Varas, I. 2015: *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Cátedra, Madrid.
- González-Varas, I. 2018: *Conservación del patrimonio cultural. Teoría, historia, principios y normas*. Cátedra, Madrid.
- Harris, E.C. 1979: *Principles of Archaeological Stratigraphy*. Academic Press, Londres y Nueva York.
- Lacuesta, R. 2000: *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Diputació de Barcelona, Barcelona.
- López, M. D., Álvaro, K. y Travé, E. 2016: *Yacimiento Arqueológico de Revenga. Iglesia, necrópolis, aldea*. Diputación de Burgos, Burgos.
- Lorenzo, J. 2012: "Revocos, estratigrafía y documentación vertical", *Medievalia*, 15, pp. 77-82. <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.30>
- Lorenzo, J. 2016: "Grafitos medievales. Un intento de sistematización", en F. Reyes, G. Viñuales y F. Palomero (eds.), *Grafitos históricos hispánicos I*, pp. 43-58. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.
- Lorenzo, J. 2019: "Muros sin iconografía. Vindicación de los enlucidos, revocos, revestimientos, blanqueos, caleados o encalados históricos, pincelados o monocromos", en S. Manzarbeitia, M. Azcárate e I. González (eds.), *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*, pp. 461-492. Ediciones Complutense, Madrid.
- Lorenzo, J. 2020: "Respuestas en los muros a preguntas que no hacemos. Declaración de la importancia de los grafitos históricos, con noticia para el curioso de algunos ejemplos medievales hispanos", en D. Arauz (coord.), *Investigaciones sobre humanidades y artes. Colección pasado, presente y porvenir, III*. Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas.
- Lorenzo, J. 2021a: "El alquerque medieval, un símbolo protector", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 23, pp. 107-142.
- Lorenzo, J. 2021b: "Rayajos trascendentes. Imaginario románico en los muros, más allá de la iconografía", en *Mágico y sobrenatural. Creencias y supersticiones en la época del Románico*, pp. 177-211. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo.
- Martínez-Hidalgo, J. M. 1998: "Los grafitos de tema naval del castillo de Cubelles", *Quaderns científics i tècnics de Restauració Monumental*, 10, pp. 279-307.
- Mauri, A. y Del Fresno, P. 2009: "Estudi arqueològic integral del castell-convent de Penyafort", en *II Monografies del Foix*, pp. 63-69. Diputació de Barcelona, Barcelona.
- Mauri, A., Del Fresno, P. y Travé, E. 2011: *Memòria de les intervencions arqueològiques al Castell - Convent de Penyafort, a Santa Margarida i els Monjos (Alt Penedès) (2008-2011)*. Ajuntament de Santa Margarida i els Monjos, Barcelona.
- Ozcáriz, P. 2008a: "Los grafitos del claustro de la catedral de Pamplona: dibujos destacados y torres medievales", *Trabajos de arqueología de Navarra*, 20, pp. 285-310.
- Ozcáriz, P. 2008b: "Nuevos grafitos de San Pedro de la Rúa (Estella) y la Ermita de La Almuza (Sesma)", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 16, pp. 179-197. <https://doi.org/10.15581/012.16.27728>
- Ozcáriz, P. 2011: "Estudio de los grafitos", en R. Lazcano (coord.), *Santa María de Ujué*, pp. 170-181. Fundación para la conservación del patrimonio histórico de Navarra, Pamplona.
- Ozcáriz, P. 2012: "El estudio de los grafitos históricos en Navarra. Un estado de la cuestión", en P. Ozcáriz (coord.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*, pp. 17-33. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- Padilla, J. I. y Álvaro, K. 2011: "Los grabados rupestres del despoblado medieval de Revenga (Burgos)", *Munibe. Antropología-Arqueología*, 62, pp. 171-190.
- Sáenz-López, S. 2009: "Las voces silenciosas de las torres de señales: un sistema de comunicación mediterráneo ahora perdido". *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario, pp. 323-337.
- Sureda, M. J. 1998: "Els grafitos de tema costumista del segle XVIII del Castell de Cubelles", *Quaderns científics i tècnics de Restauració Monumental*, 10, pp. 265-278.
- Torrents, J. 1992: *Història del Convent de Sant Ramon de Penyafort (1602-1835)*. Quaderns de divulgació local, 4. Grup d'estudis Ràpitencs, Santa Margarida i els Monjos.
- Torrents, J. 2005: "El Castell de Penyafort: un espai de comunicació". *I Trobada d'Estudiosos del Foix*, pp. 199-204. Diputació de Barcelona, Santa Margarida i els Monjos.
- Torrents, J. 2008: "El Convent de Sant Ramon de Penyafort (1603-1835): La permanència d'un ideal", en *Santa Margarida i els Monjos. Espais de convivència*, pp. 201-210. Ajuntament de Santa Margarida i els Monjos, Santa Margarida i els Monjos.
- Travé, E., Del Fresno, P. y Mauri, A. 2020: "Ontology-mediated Historical Data Modelling: Theoretical and Practical Tools for an Integrated Construction of the Past", *Digital Humanities Special Issue. Information*, 11, 182. <https://doi.org/10.3390/info11040182>
- Travé, E., Del Fresno, P., Mauri, A. y Medina, S. (2021): "The Semantics of History. Interdisciplinary Categories and Methods for Digital Historical Research", *International Journal of Interactive Multimedia and Artificial Intelligence*, 6/5, pp. 47-56. <https://doi.org/10.9781/ijimai.2021.02.002>