

ESTUDIO HISTÓRICO-ICONOGRÁFICO DE LOS GRAFITOS DE LA CASA DE LOS IRURITA (LORCA, MURCIA)

HISTORICAL-ICONOGRAPHIC STUDY OF THE GRAFFITI OF THE CASA DE LOS IRURITA (LORCA, MURCIA)

* Gregorio Rabal Saura

** Gregorio Castejón Porcel

PALABRAS CLAVE

Grafitos históricos
Irurita
Calle Corredera
Lorca

KEY WORDS

Historical graphites
Irurita
Corredera Street
Lorca

RESUMEN

A la singularidad arquitectónica, artística e histórica del inmueble conocido como Casa de Los Irurita, se une la peculiaridad de contar con un interesante conjunto de grafitos históricos, cuya evolución y repertorio iconográfico está relacionado con el devenir arquitectónico y funcional de esta importante casa-palacio lorquina. Se estudian los motivos distribuidos en la primera planta del edificio, especialmente en los muros de la galería que rodea el contorno de lo que en su día fuera el patio interior de la vivienda, así como los existentes en las jambas de las ventanas que abren a la calle Corredera algunas de las estancias de dicha planta.

ABSTRACT

The architectural, artistic and historical uniqueness of the property known as Casa de Los Irurita, is unheal to the peculiarity of having an interesting set of historical graphites is linked, whose evolution and iconographic repertoire are related to the architectural and functional evolution of this important palace house. The study of the motifs distributed on the first floor of the building, especially in the walls of the gallery that surrounds the outline of what was once the inner courtyard of the house, as well as those existing in the door jambs from the windows of the rooms to Corredera Street.

* Profesor de Historia (IES Licenciado Francisco Cascales, Murcia) / gregorio.rabal@murciaeduca.es

** Doctor en Geografía (Universidad de Alicante) / gregorio.castejon@ua.es

1. INTRODUCCIÓN¹

En la actualidad, el municipio de Lorca cuenta con la práctica totalidad de los trabajos dedicados a dar a conocer parte de la enorme riqueza de la Región de Murcia en relación a lo que comúnmente se conoce como grafito histórico, una parcela del patrimonio cultural bastante desconocida. Los artículos dedicados a los grafitos de embarcaciones de los siglos XVIII y XIX hallados en una casa-cueva de los Curas,² a la serie de trazos y diseños diversos grabados en los muros de un pequeño cortijo cercano a la ciudad de Lorca,³ a los existentes en la cortijada y ermita del Pozuelo,⁴ o al navío de línea grabado en una de las viviendas del enclave de Viquejos,⁵ dan prueba de la variedad y abundancia de este tipo de expresiones gráficas que podemos encontrar en edificios antiguos diseminados por todo el medio rural de este amplio término municipal.

A pesar de los ejemplos citados, el grafito histórico ha sido poco estudiado por la investigación histórica y escasamente documentado, pese a contar con edificaciones relevantes susceptibles de contener en sus muros este tipo manifestaciones gráficas. Con este trabajo se pretende dar continuidad a la línea de investigación iniciada con los trabajos citados, abordando el estudio de grafitos históricos en un contexto urbano relevante como es el caso de la ciudad de Lorca, cuyo casco histórico es rico en casas-palacio pertenecientes a familias que, como la de los Irurita o Lorita,⁶ ven acrecentar y consolidar su poder durante el siglo XVI como parte de la oligarquía lorquina, al tiempo que la ciudad lleva a cabo su propia expansión urbanística (GUERRERO, 1999, p. 84).

1 Agradecemos a los trabajadores de la empresa Lorquimur habernos facilitado el acceso a la vivienda y proporcionarnos el material necesario para mejorar la iluminación de la estancia y poder realizar el calco y la fotografía de los grafitos en unas aceptables condiciones. A Juan de Dios de la Hoz y a su hermano Luis de la Hoz, de Lavila Arquitectos SLP, por la sensibilidad mostrada hacia estas muestras de grafismo espontáneo y popular, considerando su valía y la necesidad de mantenerlas, y por poner a nuestra disposición la planimetría del edificio, así como toda la documentación disponible sobre el mismo.

2 CARLOS, 2013.

3 CARLOS y CELDRÁN, 2010; ESCALAS *et al.*, 2011.

4 CARLOS *et al.*, 2011.

5 RABAL, 2016.

6 Se trata de una familia norteña, probablemente de hijosdalgos venidos a menos, que buscan en las tierras del sur peninsular nuevas oportunidades. El estudio de dicha familia realizado por Melchor Guerrero Arjona (1999), pone de manifiesto la génesis y esplendor de este linaje a lo largo del siglo XVI, desde el momento en que Sancho y Martín de Irurita contraen nupcias con Catalina y María, hijas del capitán Sancho Martín Leonés, quien en 1556 contrata la construcción de la casa cuyos grafitos se analizan en este trabajo.

2. LOS GRAFITOS HISTÓRICOS DE LA CASA IRURITA

2.1. Antecedentes

La primera alusión acerca de la existencia de motivos pintados y grabados en la Casa de los Irurita corresponde a los trabajos de J. García y M. L. Precioso (2012). En las catas parietales efectuadas en el año 2008 con motivo del estudio histórico, artístico y arqueológico llevado a cabo en el inmueble, aparecieron gran parte de los motivos que componen el conjunto de los grafitos objeto de estudio. Los autores mencionan, en primer lugar, la existencia de pinturas que representan dos parejas de soldados a pie, en actitud de combate con espada de tipo ropera,⁷ ataviados con la indumentaria propia de los soldados españoles de Infantería del siglo XVI. En dicha descripción, que caracteriza a militares y gentilhombres de ese siglo, aluden a la presencia de casco de acero con penacho de plumas y posible peto y malla metálica (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 235).

Posteriormente, se hace una somera referencia a los distintos motivos incisos ubicados en el mismo espacio que las pinturas, sobre las cuales se superponen. La breve catalogación alude a la presencia de figuras humanas armadas, así como a la imagen de un posible rey con cetro y corona, identificación errónea como se verá más adelante; fechas e inscripciones de difícil lectura; motivos heráldicos, como el escudo de Lorca; cruces patriarcales; embarcaciones y figuras de zoomorfos, entre las que destaca el diseño de un caballo (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 235).

En esa breve exposición, los autores del estudio ponen el acento, por un lado, en el pésimo estado de conservación de todo el conjunto de graffias e imágenes, intensamente picoteadas como consecuencia de sucesivas reformas y arreglos del inmueble; por otro, a la importancia del conjunto como documento espontáneo y curioso, cuya realización atribuyen, probablemente, a los propios moradores de la vivienda. Así mismo, destacan el valor documental de las figuras de soldados, de escaso valor artístico pero de innegable relevancia desde el punto de vista histórico por los detalles que se observan en ellas y que pueden contribuir a su datación. Un interés innegable, sin duda, compartido con el resto de motivos, incisos o trazados con carboncillo, desplegados en los muros de los diferentes espacios que articu-

7 Término de origen español usado por primera vez en 1468 y adoptado posteriormente en otros países europeos, para designar un tipo de arma blanca, símbolo de estatus social en la España del Siglo de Oro; concebida como parte del atuendo masculino para ser mostrada en la calle acompañando a la capa, el sombrero y a la ropa en general. Se trata, por tanto, de un objeto que se viste, se luce, pero no se usa, pues su función principal es mostrar el estatus, tanto social como económico, de quien la porta (GENER, 2009, p. 512). Es, por otro lado, el arma usada en la llamada «verdadera destreza», modalidad de esgrima genuinamente española. El máximo esplendor de la ropera se sitúa entre mediados del siglo XVI y pasada la mitad del XVII. Los tipos de espada representados en los grafitos de la Casa Irurita corresponden a la llamada ropera de taza, cuya guarnición en forma de taza o cazoleta semiesférica aumentaba la protección de la mano, y la de gavilanes largos con guardamano en forma de arco. Este tipo se usó en España e Italia hasta bien entrado el siglo XVIII, convirtiéndose en la imagen icónica de esta arma blanca, aun cuando en la tipología de guarniciones de la misma encontramos también la espada ropera de concha y la de lazos (www.caminoespañol.com).

lan la primera planta de la casa, dotados de una evidente originalidad desde un punto de vista iconográfico.

2.2. Técnicas

Respecto a las técnicas utilizadas en la elaboración de los grafitos, en el inmueble de los Irurita se encuentran representados los tres procedimientos de ejecución técnica empleados de forma habitual en este tipo de manifestaciones gráficas. En ocasiones se identifican como característicos, *a priori*, de cada periodo histórico, sin que se trate por ello de técnicas exclusivas de un siglo o de un momento determinado.

Predomina la técnica de la incisión con un objeto punzante, cuya sección variable determina trazos de grosor diverso, aunque son mayoritarios los motivos de trazo medio-fino. El posterior enlucido de la pared original rellenó las incisiones que dan forma a muchos de los motivos conservados, una circunstancia que ha permitido observar con mayor nitidez el trazado de parte o la totalidad de algunos de ellos.

La segunda técnica, empleada en las figuras a pie luchando con espada, corresponde al uso de pintura de color rojo mezclada con pintura negra, tal vez en un intento por diferenciar cromáticamente partes del atuendo de los soldados o de dar cierto sentido de volumen a los mismos. Probablemente sean los primeros grafitos realizados en la casa y estén vinculados directamente con el relevante linaje lorquino que la construyó y ocupó.

En tercer lugar, destacan los motivos realizados mediante la técnica del carboncillo, cuya presencia en la actualidad es reducida, al menos en lo que a motivos figurados completos se refiere, aunque debieron ser abundantes los realizados con esta técnica a tenor de los trazos fragmentarios, aislados e inconexos, que la acción del picado de la pared ha dejado diseminados por los muros de toda la galería, haciendo desaparecer las imágenes de las que, sin duda, debieron formar parte.

2.3. Localización

La práctica totalidad de los grafitos documentados se encuentran en la primera planta del edificio, sobre todo en los muros de la galería que rodea el patio central⁸ de la casa, espacio que sirvió de distribuidor y dio acceso a las

8 Elemento característico de las viviendas de prestigio, pieza imprescindible para iluminar y ventilar las estancias interiores. En este caso, su irregularidad en planta obedece a las dimensiones y forma del solar en el que se edificó la vivienda, encajado en uno de los laterales de la parcela sobre la que se levanta el edificio, de forma que, de inicio, solo dispusiera de tres crujías con habitaciones hasta la incorporación del edificio contiguo, sin que esta circunstancia afectase a la percepción completa de toda la galería en la planta baja y en la primera (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 233).

distintas estancias que se abren a la misma en esa planta del inmueble (Fig. 1). Un pequeño grupo se localiza en una de las habitaciones del sector sur de esta misma planta, concretamente en la parte interior de las jambas de las ventanas que se abren a la calle Corredera; en este caso, los grafitos se grabaron mediante incisión fina en los sillares de arenisca con los que se levantó la artística fachada de la vivienda.

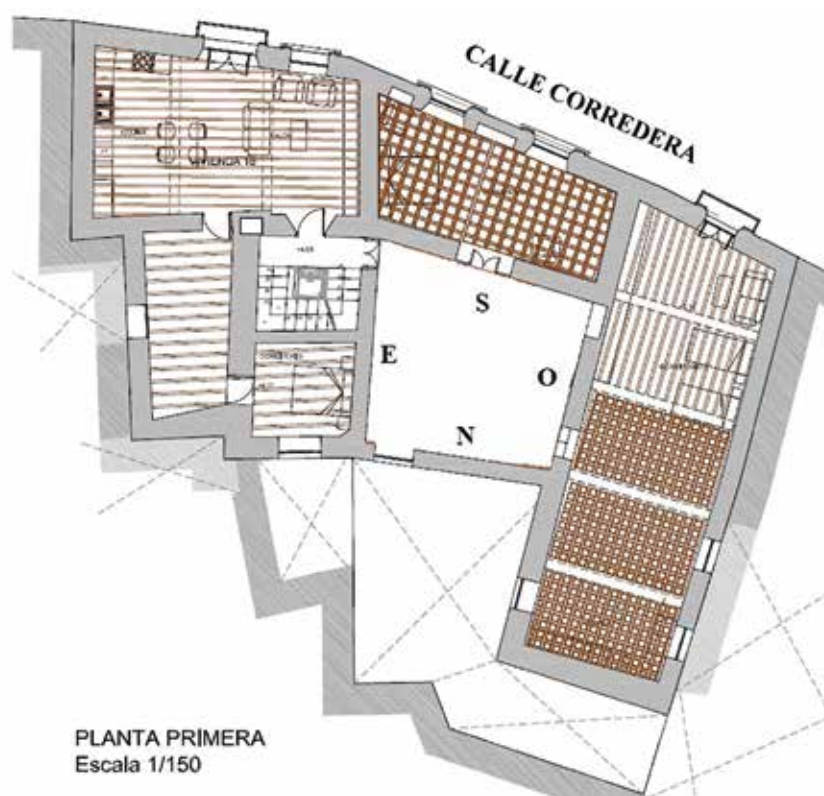


Figura 1. Planta primera del inmueble conocido como Casa Irurita, en cuya zona central se encuentra la sala donde se hallan los grafitos analizados. (Fuente: Juan de Dios de la Hoz, arquitecto).

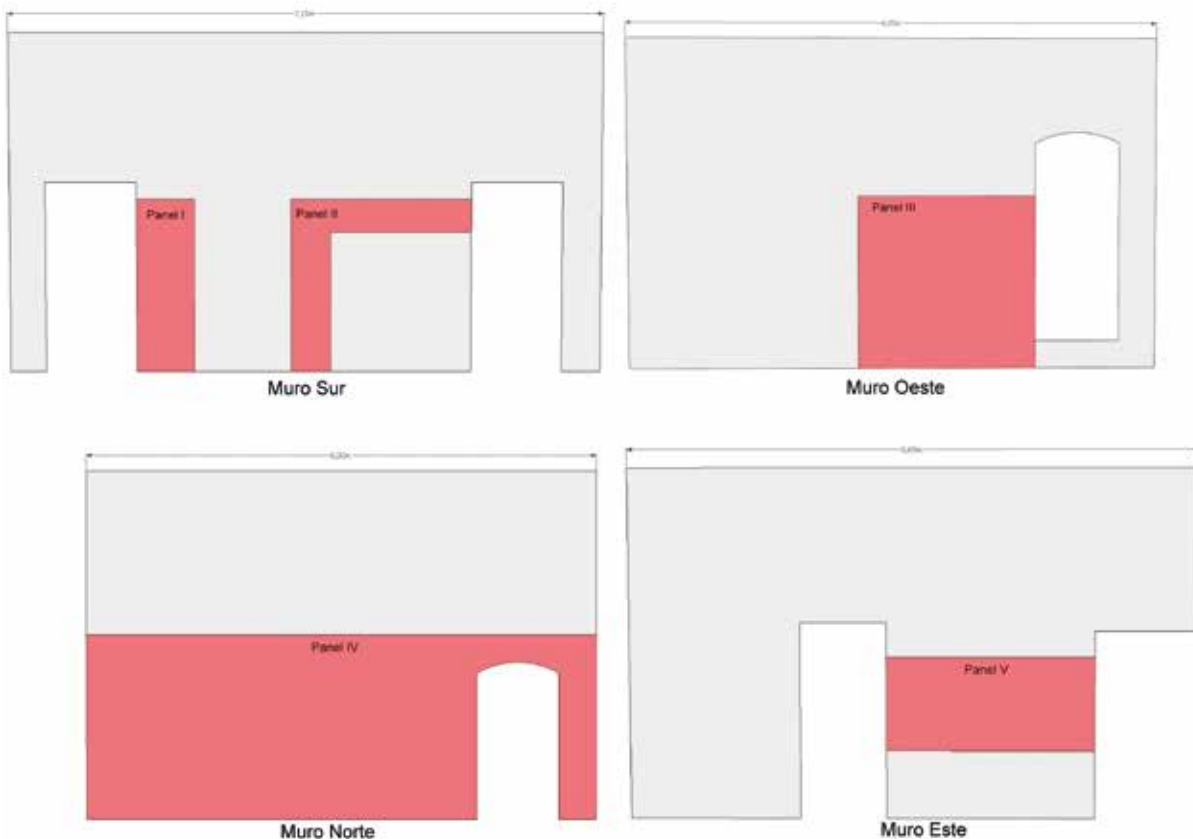
En el resto de estancias no se han detectado diseños figurados de interés más allá de líneas de contabilidad, cuya presencia en número considerable obedece a la función de almacenaje que, con toda probabilidad, debió tener esta parte del edificio una vez abandonada su función residencial o compartiéndola con ella mientras el inmueble estuvo habitado antes de su abandono y transformación arquitectónica para adecuarlo a otros usos, ya en el siglo XX.

Por otro lado, cabe destacar que el repertorio de grafitos se encuentra repartido, aunque de forma desigual, en los cuatro paramentos murales de la galería (Fig. 2). Todos ellos cuentan con vanos que compartimentan el muro en sectores de dimensiones variables. Entre todas las superficies de enlucido conservadas, destaca la del muro norte en la cual se concentra la mayor parte de los motivos. A ello contribuye, sin duda, el que se trate de un lienzo que presenta un único vano situado en el lado derecho de ese paramento, lo cual permite liberar una superficie continua de amplias dimensiones donde dar rienda suelta a la espontaneidad o a un programa de reproducción de grafitos previamente seleccionados; al menos, así parece desprenderse contemplando las figuras humanas pintadas y grabadas en ese muro de la gale-

ría, cuyo diseño y disposición no se hubiese podido llevar a cabo en ninguna de las tres paredes restantes. Se trata, además, de la pared mejor posicionada respecto al acceso a la galería desde la escalera que comunica la planta baja con el resto de plantas del edificio, disposición que permitía visualizar directamente las dos parejas de soldados luchando, así como la pareja que, sin duda, debió ocupar parte del muro oeste, eliminada casi en su totalidad y de la cual apenas son visibles algunos trazos como la taza de una espada ropera sujeta por el brazo de uno de los contendientes.

De esta forma, tal y como se ha citado, los muros de la galería se encuentran seccionados en paramentos de anchuras variables, por medio de los vanos que comunican las estancias con la galería. Esta circunstancia, propia de la traza arquitectónica original y de ulteriores transformaciones del edificio, ha servido para articular el estudio de los grafitos en distintos paneles que coinciden con cada uno de los muros de la galería. No obstante, la superficie de enlucido de yeso conservada dista mucho de aproximarse a la original, dado que las catas realizadas en los muros han dejado al descubierto amplias superficies de ladrillo y de aparejo de mampostería, materiales utilizados para levantar la tabiquería y los muros de carga del edificio, desprovistos de cualquier tipo de enlucido de cal o yeso. La falta de su recubrimiento original ha impedido, por tanto, el conocimiento de un número mayor de grafitos de los conservados actualmente.

Figura 2. Localización de los paneles en los muros de la galería. (Fuente: Elaboración propia).



2.4. Descripción y tipología

A modo de resumen, cada panel de la galería cuenta con los siguientes tipos iconográficos:

2.4.1. Galería de la primera planta

MURO SUR

Panel I. En la estrecha franja de este panel se despliega un amplio repertorio de diseños (Lám. 1), entre los que destacan los de temática religiosa, con la representación de varios monogramas de la Virgen y una imagen de esta con el Niño. También hay varias figuras antropomorfas, dos rostros representados de perfil, y dos figuras completas que parecen representar una pareja real a tenor de la indumentaria de ambas y de la corona que ciñe la cabeza de una de las figuras; así como diversos motivos epigráficos, como letras y palabras incompletas. Por otro lado, cabe destacar la representación de varios zoomorfos, concretamente un pez y lo que parece ser un cánido y un lagomorfo o roedor.

Lámina 1. Muros oeste y sur de la sala donde se hallan los grafitos.



Panel II. Además de líneas de contabilidad, el panel cuenta con un motivo heráldico que corresponde al escudo de la ciudad de Lorca; varias cruces patriarcales; motivos epigráficos consistentes en varias palabras incompletas, algunas de las cuales parecen formar parte de una frase; y diversas líneas trazadas a carboncillo que parecen representar un motivo vegetal, sin descartar la posibilidad de que pueda tratarse de un penacho de plumas.

MURO OESTE

Panel III. En él se pueden observar diversas líneas realizadas con carboncillo que no permiten distinguir motivo iconográfico alguno, dada la des-

conexión que hay entre ellas debida al deterioro de la superficie del muro. Cuenta con un grafito simbólico, consistente en un corazón, y fragmentos de una figura humana, probablemente un soldado armado con espada.

MURO NORTE

Panel IV. Panel con una amplia variedad tipológica de grafitos (Lám. 2), entre los que destacan las figuras humanas. Por un lado, un conjunto de cuatro figuras pintadas, de gran tamaño y dispuestas por parejas en actitud de lucha con espada. Por otro, cinco figuras incisas cuatro de las cuales portan escudo y espada. Además, en el panel hay varias cruces patriarcales y una cruz cuyos trazos recuerdan al tipo de cruz recruzada; diversos diseños semejantes a tableros o dameros; un barco de diseño completo y varios grafitos que reproducen cascos y otros elementos de embarcaciones; varias líneas de contabilidad; diferentes motivos epigráficos, como letras y signos de rúbricas; motivos zoomorfos como la silueta de un ave y un caballo con posible jinete; fechas; objetos como una corona, rosetas o estrellas de ocho pétalos; además de un motivo que recuerda la huella de un pie. Completan el panel distintos motivos de difícil interpretación, así como una serie de trazos de amplio recorrido por la superficie de la pared, dispuestos de forma enmarañada.



Lámina 2. Muros oeste y norte de la sala donde se hallan los grafitos.

MURO ESTE

Panel V. En la escasa superficie de enlucido conservada en este muro, se ha documentado un solo motivo figurativo consistente en la representación de una llave.

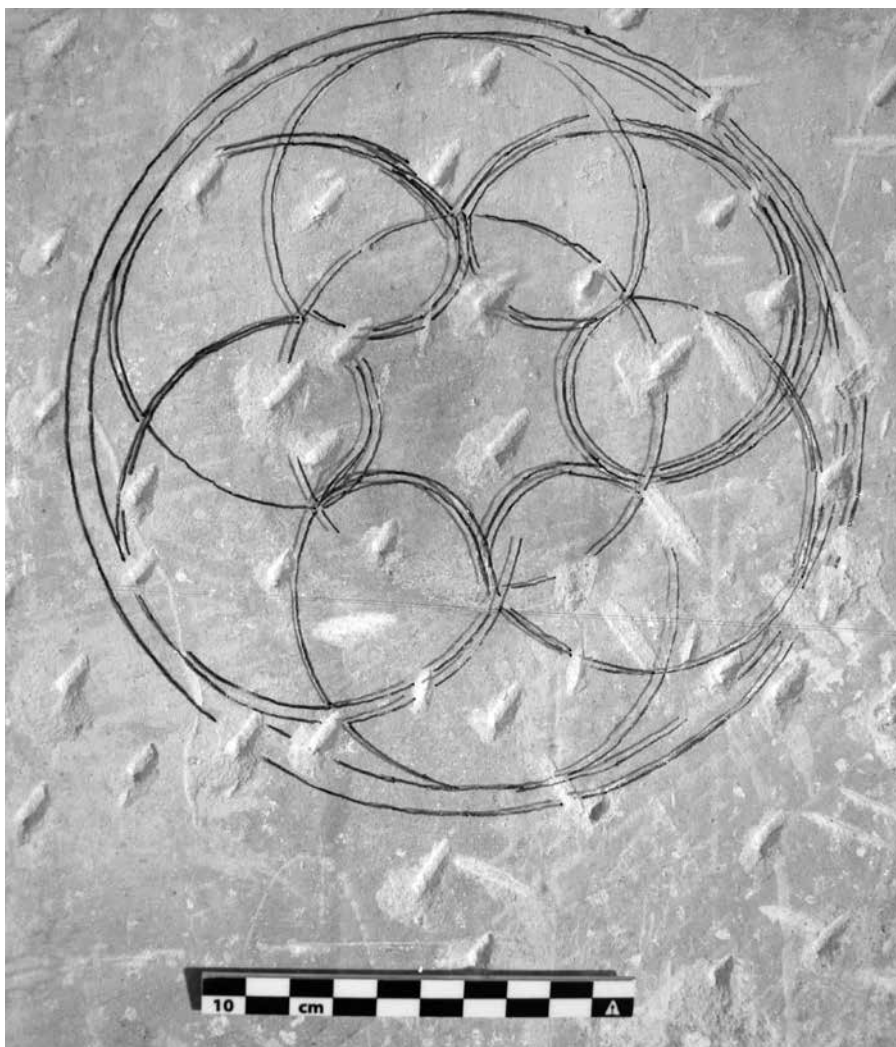
2.4.2. Sala sur

Respecto a la sala situada al sur de la galería, cuyas ventanas se abren a la calle Corredera, cabe destacar que en uno de sus muros se observan nume-

rosas líneas de contabilidad relacionadas con cantidades, volúmenes de productos almacenados, o bien con jornadas de trabajo o cualquier otra actividad susceptible de ser controlada y/o recordada. La repetición de este tipo de motivo en sucesivas capas de enlucido es una constante en la mayor parte de edificaciones antiguas. Del mismo modo, su funcionalidad resulta difícil de determinar, por lo que se debe observar cuál es la disposición de este tipo de elementos de recuento en el contexto de la estancia en la que aparecen. En el caso de la casa objeto de estudio, su ubicación cerca de las jambas de las puertas de acceso parece apuntar a alguna de las funciones anteriormente señaladas.

Con todo, los grafitos más elaborados y de mayor interés documentados en esta parte del edificio, corresponden a dos motivos geométricos complejos realizados a compás (Lám. 3), bien como demostración de la pericia del constructor, como ejercicio de prueba de motivos decorativos a aplicar posteriormente en el mismo o en otro edificio, o con un significado simbólico difícil de desentrañar. Destaca también un motivo circular de difícil interpretación, cuyo interior está recorrido por líneas concéntricas y sinuosas, cuya disposición recuerda algún tipo de emblema o marca individual.

Lámina 3. Grafito de tipo geométrico situado en habitación de la crujía sur del edificio.



Al margen de estas distinciones según estancia, cabe destacar que todo el repertorio de grafitos se desarrolla a partir de 50 centímetros de altura respecto a la superficie del suelo, alcanzando una alzada máxima aproximada de alrededor de 1,75 metros, salvo en el caso de las figuras de soldados cuyo tamaño sobrepasa la medida señalada, llegando a casi dos metros respecto al nivel del suelo de la estancia.

Por otro lado, el denominador común de todas las superficies de enlucido conservadas es la intensa, casi obsesiva, labor de repicado de la pared llevada a cabo antes de acometer el segundo enlucido de los muros de la galería, asociado este a una de las remodelaciones a que fue sometido el edificio en algún momento posterior al siglo XVIII, al menos después de 1747, la fecha más tardía de la que se tiene constancia en las paredes de la galería. Por otra parte, tanto la tipología, como la técnica empleada (incisión) en la mayor parte de grafitos, permitiría apuntar una cronología que los situaría en el siglo XVIII, de modo semejante a la establecida para algunos de los conjuntos más relevantes documentados hasta la fecha en el sureste, especialmente en la provincia de Alicante, cuyas concomitancias iconográficas con los grafitos de la Casa Irurita son más que relevantes. Dicha proximidad estilística, tipológica y cronológica, se percibe en repertorios desarrollados en edificaciones de funcionalidad diversa (religiosos, defensivos, político-administrativos, etc.), siendo de especial relevancia en aquellos que, al igual que la edificación lorquina que ocupa este estudio, fueron concebidos como residencia de familias pertenecientes a las élites sociales de la villa, ya fueran nobles de viejo cuño o familias ennoblecidas a causa del mérito, esencialmente militar, o el enriquecimiento económico.

La labor de preparación del muro, cuya manifestación más duradera y evidente son las señales de picado dejadas en él, resulta un rasgo común en la mayoría de los edificios históricos con grafitos. En muchos casos, los resultados de dicha tarea dificultan la identificación de los diseños que en su día se plasmaron sobre los muros, haciéndolos desaparecer total o parcialmente. En la Casa Irurita semejante proceder de los albañiles desdibujó buena parte del trazado de grafitos figurativos, deteriorando y suprimiendo elementos relevantes (rostros, vestimenta, armamento, etc.) de algunos de los diseños más originales y significativos de todo el conjunto, cuya conservación hubiera facilitado, sin duda, detalles relevantes de cara a establecer una aproximación interpretativa más ajustada de los mismos.

Respecto a la presentación de temas y motivos, se han seguido clasificaciones tipológicas presentes en estudios llevados a cabo en edificios históricos ubicados en distintas provincias y comunidades españolas. Dichos trabajos, algunos abordados bajo el formato de extraordinarias tesis doctorales,⁹ se

9 Trabajos como los de Elvira González Gozalo, *El lenguaje convencional del graffiti parietal mallorquín (ss. XIV-XIX)*; Laura Hernández Alcaraz, *Grafitis medievales y postmedievales de Villena (Alicante). Documentos gráficos para la historia*; José Ignacio Barrera Maturana, *Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII: Documentación, estudio y catalogación*.

han convertido en referentes ineludibles en la investigación de este tipo de manifestaciones gráficas, dada la cantidad, calidad, dispersión geográfica y variedad de los grafitos que atesoran.¹⁰

2.5. Descripción y tipología

2.5.1. Anagramas

En el Panel I¹¹ se distinguen varios conjuntos de letras mayúsculas yuxtapuestas que corresponden a monogramas relacionados con la Virgen, representando las fórmulas habituales AVE MARÍA, AVE MARIAE y AVE MARÍA REGINA, mediante la unión y superposición de las letras A, E, M y R. Se trata de un motivo presente, no solo en edificios de carácter religioso (iglesias, monasterios, conventos), sino también en construcciones civiles (casas, sedes de instituciones y organismos administrativos) cuyos ocupantes, permanentes o temporales, han manifestado de ese modo su devoción a la Virgen o la necesidad de recurrir a su protección en situaciones difíciles. Su cronología los sitúa, de un modo amplio, entre los siglos XVII y XVIII, correspondiendo a esta centuria los monogramas que encontramos en la Casa Irurita.

2.5.2. Artefactos

En el Panel IV destaca la representación de una pequeña corona real cerrada, de pequeñas dimensiones (2,00 centímetros de ancho por 2,50 centímetros de alto), con varias diademas que convergen en un punto central rematado con una cruz. Se trata de un tipo de corona, distinta a la que porta el personaje real del Panel I, que cuenta con un paralelo semejante en Granada (BARRERA, 2008, p. 158), realizada en este caso con carboncillo, representada sobre una granada y datada en el siglo XVIII.

Por otro lado, en la jamba derecha de la puerta que comunica la galería con una de las estancias del lado este de la primera planta, se grabó una llave de 8

10 En el ámbito territorial, destacan los trabajos llevados a cabo por Elvira González Gozalo en las Islas Baleares; los realizados por José Ignacio Barrera Maturana en Andalucía, especialmente en la ciudad de Granada; o la gran exposición monográfica sobre el grafito histórico en Alicante, llevada a cabo en el año 2009. Son auténticos catálogos de grafitos los trabajos dedicados a edificios concretos como la casa conventual de Ambel (Zaragoza) (GERRARD, 2003), los del palacio episcopal de Tarazona (Teruel) (GARCÍA, 2012), o los que atesoran algunos castillos alicantinos como los de Novelda y Petrer (NAVARRO, 1993), Sax (VÁZQUEZ y GALVÁN, 2012) o Villena (HERNÁNDEZ, 2015). En algunos casos, el repertorio de grafitos se centra, casi de un modo monográfico, en temáticas específicas como la naval, con amplio catálogo de embarcaciones como sucede en el Castell y muralla de Denia (catálogo de exposición, 1984), en la casa Capiscol (ROSSER, 1994), en el castillo de Santa Bárbara (Alicante) (ROSSER, 2009) o en la Finca la Barbera (ALGARRA *et al.*, 2013).

11 Se trata de una estrecha superficie de pared de 70 centímetros de anchura, situada a la izquierda del acceso sureste de la galería, según ascendemos por la escalera. Los grafitos de este sector se distribuyen en altura a lo largo un paño de 1,50 metros. Por toda la superficie de este panel se desarrolla una densa maraña de trazos incisos y otros realizados con carboncillo, de diferente grosor en ambos casos, que describen líneas curvas o en zigzag.

centímetros de longitud, con el paletón hacia abajo y orientado a la derecha (Panel V), motivo del que encontramos un paralelo similar en la muralla del Albaicín en Granada (BARRERA, 2008, p. 12), cuya interpretación resulta difícil, si bien se ha querido ver en ella un elemento alusivo al ansia de libertad, cuando aparece representado en contextos carcelarios, sin entrar a valorar otros significados simbólicos y exotéricos otorgados a la llave a lo largo de la historia.

2.5.3. Barcos

Respecto a esta tipología, su presencia en la Casa Irurita se centra en el Panel IV ubicado en el muro norte de la galería. El motivo naval más destacado es la representación de un navío realizado mediante incisión (Lám. 4), de un solo mástil con vela aparentemente latina. El castillo de popa se ha representado con trazos distribuidos a modo de cuadrícula, una organización que también se repite en el casco, en el que se observan lo que parecen ser dos portas para cañones. Se distinguen dos figuras humanas, la primera de pie junto al castillo de popa, representada de frente; la segunda, de la que solo se percibe la cabeza y parte del tronco, está asomada al costado de estribor. Del aparejo destacan líneas paralelas de obenques asociadas al palo de la embarcación; también se observan trazos que, por su posición a lo largo del mástil, podrían representar la cofa y lo que parece ser un gallardete en el extremo del palo. Por el aparejo que presenta, el barco representado podría corresponder al tipo conocido como galeota, muy utilizado durante los siglos XVI y XVII por piratas y corsarios berberiscos en sus frecuentes razias contra la costa murciana, especialmente perniciosas para el sector costero lorquino, como la llevada a cabo por Morato Arráez en 1602.¹²

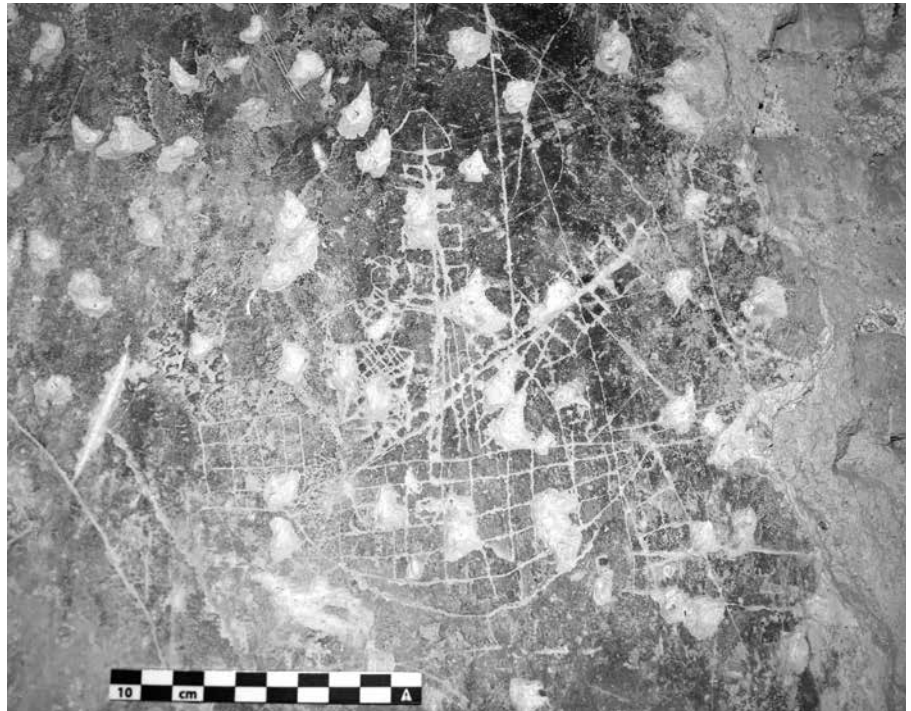
Otros diseños de aspecto barquiforme corresponden, en primer lugar, a los trazos de un casco muy curvado de 21 centímetros de longitud, representación muy esquemática en la que se observa un posible mástil, varias líneas correspondientes a los obenques de la embarcación y una serie de incisiones que parecen apuntar al intento de representación del castillo de popa. En segundo lugar, a un barquiforme de 30 centímetros de longitud formado por cuatro líneas que parecen marcar el casco, muy curvo y con un círculo que podría corresponder a una pieza de artillería. Aparentemente, se observan las líneas de lo que parece ser un solo palo, otras relacionadas con el aparejo y una parte de la cofa; también destaca, mediante reticulado, lo que parece ser la estructura del castillo de popa. Por último, sobresale lo que parece ser la representación del casco de una galeota o fusta, de la que no se atisba detalle alguno de su arboladura. Son visibles, sin embargo, las líneas oblicuas paralelas que marcan los remos del costado de babor de la embarca-

12 De las andanzas y saqueos del corsario argelino por las costas murcianas en agosto de 1602, da buena cuenta el estudio de F. Velasco «La razzia del corsario Morato Arráez en la costa murciana en agosto de 1602», con especial atención a la destrucción de la Torre de Cope, defensa con la que se ensañaron los corsarios argelinos una vez rendida por sus defensores (VELASCO, 2011, p. 94).

ción, así como el espolón de proa, elemento naval de reminiscencias medievales característico de este tipo de embarcación, y los trazos que parecen representar la estructura de la arrumbada¹³ de la proa de la embarcación.

No son raros los motivos de tema náutico en inmuebles de poblaciones situadas en el interior, bien por una relación directa de su autor con el mundo marino, por una cierta añoranza del mar por parte de la población que vive alejada de él, o por los sobresaltos y la alarma ciudadana que generaban los avisos sobre avistamientos de velas corsarias próximas a la costa, especialmente durante los siglos XVI y XVII. Dicha inseguridad, reactivada con cada nuevo aviso e interiorizada durante generaciones por la población, pudo tener su reflejo en la plasmación de imágenes, grabadas o pintadas en los muros de edificaciones de todo tipo y función, que aluden a embarcaciones de variada tipología, a escenas vinculadas con la defensa de poblaciones frente a los ataques de los corsarios, o a la persecución de estos por las milicias y ejércitos convocados para defender la costa frente a tan real y persistente amenaza.

Lámina 4. Grafito de embarcación de un solo mástil (Panel IV).



¹³ Término marino utilizado para referirse a un corredor que tenían las galeras en la proa, en el que se colocaban los soldados para abrir fuego (DRAE, 2001, p. 218).

2.5.4. Figuras humanas

Es uno de los motivos iconográficos con mayor presencia en la Casa Irurita, al estar presente en la práctica totalidad de los muros de la galería. Algunos son de una sencillez y esquematismo extremos, casi infantiles, como un antropomorfo del Panel IV formado por un círculo a modo de cabeza, y un cilindro que haría las veces de cuerpo del que salen líneas que semejan los brazos, acabadas en pequeños círculos en representación de las manos. La mayoría son diseños complejos entre los que destacan, en primer lugar, varias figuras realizadas mediante incisión distribuidas en la parte central del Panel I. En él encontramos, por un lado, dos figuras de unos 13 centímetros de altura con los rostros representados de perfil y los pies simulando un desplazamiento hacia la izquierda (Lám. 5).

Lámina 5. Anagramas de la Virgen junto a efigies humanas que representan una pareja real (Panel I).



Se trata de una pareja cuyo representante masculino viste levita hasta las rodillas, porta espada a la cintura y ciñe su cabeza con una corona imperial rematada con una cruz. Le sigue una efigie aparentemente femenina por el ropaje que viste, consistente en una amplia falda sobrepuesta, tipo miriñaque, característica de la indumentaria femenina del siglo XVIII, que deja ver las piernas hasta por encima de los tobillos. Lleva los brazos extendidos, con varias líneas de incisión en los extremos que sugieren los dedos de las manos, tal vez con la finalidad de reforzar la idea de un determinado tipo de movimiento o de un gesto característico. Cubre su cabeza con un tocado

o sombrero semiesférico que deja ver el pelo recogido en la nuca, en forma de una especie de trenza, y calza zapatillas de suela plana con la superficie interna rellena por varias líneas que se cruzan entre sí formando una retícula y que recuerdan los entramados del popular calzado de esparteñas.

Ambas figuras parecen formar parte de un cortejo o desfile, que cuenta con la participación de personajes cuyos atributos, en este caso la corona imperial, podrían hacer pensar en la representación de un rey acompañado por su consorte, siguiendo un modelo iconográfico repetido desde la Edad Media. Se descarta, *a priori*, cualquier relación de ambas imágenes con el intento de representar a alguno de los monarcas españoles del siglo XVIII o anteriores a dicha centuria, formando parte de un contexto cívico-festivo, sin descartar su posible relación con la imagen de la Virgen con el Niño situada en el mismo panel y a unos pocos centímetros de distancia.

Respecto a la figura femenina, cuya adscripción ofrece serias dudas, el pronunciado mentón, la exagerada forma del ojo y la amplia nariz de su rostro de perfil, así como unas piernas robustas intencionadamente visibles tras una aparente falda esquemáticamente representada, nos sitúan ante rasgos impropios de unas facciones y de un cuerpo femenino, recordando más un rostro masculino o unos rasgos artificialmente exagerados en base a una funcionalidad concreta asociada a una determinada puesta en escena realizada en el contexto de alguno de los eventos festivos celebrados en la ciudad de Lorca en el siglo XVIII, para el que era preciso cubrir el rostro con un elemento de ocultación grotesco, como por ejemplo una máscara. En este sentido, cobra fuerza la posibilidad que nos encontremos ante la representación de una pareja de gigantes, el rey y la reina, que junto a otras figuras y varias parejas de enanos abrían la procesión del Corpus.¹⁴

En la zona inferior del panel se distinguen los trazos de dos motivos antropomorfos relacionados entre sí. El primero de ellos corresponde a un rostro de perfil sin otro elemento ni rasgo corporal. Lleva sombrero bicorne y parece que cubre el rostro con una media máscara, elemento característico de las fiestas de carnaval y del mundo del teatro durante los siglos XVII y XVIII. El segundo representa una figura con el rostro de perfil, también cubierto parcialmente por una media máscara. Lleva la cabeza cubierta con un sombrero tipo tricornio, y sujeta en una mano lo que parece ser un objeto alargado, parecido a un bastón.

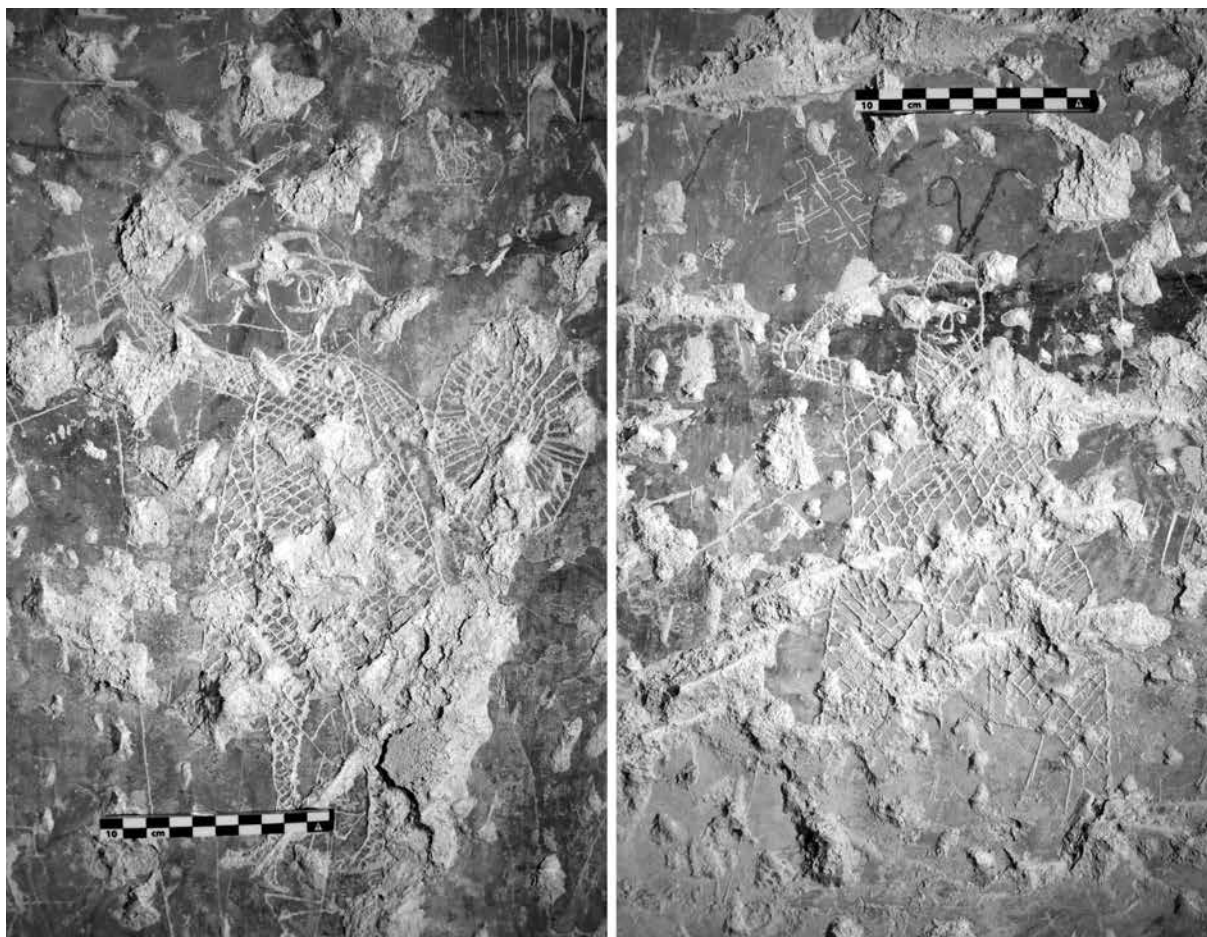
En el muro oeste, tras distintas líneas realizadas con carboncillo, se intuyen los restos de una figura pintada en color negro que corresponde a un soldado con espada, semejante en tamaño y actitud a las dos parejas de soldados

14 Se trata de uno de los elementos más comunes en la procesión del Corpus. No ocupaban lugar fijo en la procesión, desplazándose continuamente a lo largo de la misma con el fin de entretener y divertir (VALIENTE, 2011, p. 53). De la presencia de gigantes en el Corpus lorquino se tiene constancia al menos desde 1582, según detalle de gastos y pagos del desfile de ese año (MUNUERA, 1987, p. 17-18).

del Panel IV. A su derecha podemos observar una imagen femenina, parcialmente destruida, dibujada con carboncillo. Viste traje con falda hasta las rodillas, presenta los brazos extendidos y melena corta que dota a la imagen de una cierta gracia y naturalidad.

A lo largo del Panel IV (muro norte de la galería) y dispuestas de forma correlativa, aunque separadas entre sí, se disponen cinco figuras humanas representadas en posición frontal. Todas ellas presentan un lamentable estado de conservación, circunstancia extensible a gran parte del conjunto de grafitos como ya se ha apuntado. Por otro lado, en las cinco se adoptó el recurso estilístico de presentar el interior relleno de líneas oblicuas que se cruzan formando una red romboidal de densidad variable (Lám. 6), trama repetida como solución aparentemente ornamental en el grafito histórico de temática diversa realizado a lo largo del siglo XVIII.

Lámina 6. Dos de las figuras armadas con espada y escudo (Panel IV).



La primera corresponde a una figura femenina de 18 centímetros de altura, incompleta al faltar la representación de los brazos. De su indumentaria destaca una larga falda acampanada, propia de las prendas femeninas que vestían las clases populares de la sociedad en el siglo XVIII, mientras que el torso presenta lo que parece ser un corpiño con la parte central lisa y las laterales reticuladas. El rostro aparece marcado mediante trazos muy sencillos y simples, destinados a sugerir únicamente los ojos y la boca.

La segunda parece corresponder a una figura masculina, de 27 centímetros de altura, que alza el brazo derecho empuñando una espada corta semejante a un alfanje. Se protege el brazo izquierdo con un escudo ovalado que recuerda al tipo adarga o a una deformación del tipo broquel, distinguiéndose, mediante trazos distintos, la parte central o umbo, del cuerpo del escudo cuyos trazos se asemejan a rayos solares. El personaje lleva la cabeza cubierta con un sombrero de alas rectas; viste una prenda de borde inferior ancho que le cubre todo el cuerpo hasta las rodillas. Las piernas parecen estar cubiertas por un tipo de prenda ajustada, y aunque la figura está representada de frente, ambos pies se orientan hacia la derecha. El rostro tiene bien marcados los ojos, la nariz y la boca. Al igual que otros motivos figurados descritos, todo el interior de la figura está relleno de líneas dispuestas a modo de retícula.

La tercera figura, en muy mal estado de conservación, también mide 27 centímetros de altura y levanta el brazo derecho blandiendo un alfanje, ligeramente curvo, de 9 centímetros de longitud. El brazo izquierdo sujeta un escudo redondo, del cual solo se intuye el contorno. En cuanto a la indumentaria, viste prenda de borde inferior acampanado, semejante a la figura anterior.

La cuarta figura mide 24 centímetros de altura y su mal estado de conservación impide apreciar los elementos del torso. Pese a ello, se trata de una figura con ambos brazos extendidos; en el derecho lleva una espada, semejante a las que portan las figuras anteriores, mientras que en el izquierdo se intuye el contorno de un escudo. La parte mejor conservada corresponde a la zona inferior de la indumentaria, acampanada y larga, muy semejante a la de las figuras descritas anteriormente, con el interior a modo de retícula romboidal.

La quinta figura, aparentemente masculina, parece cubrirse con un sombrero o un pañuelo muy ceñido a la cabeza. En el rostro son visibles los ojos, la boca y la nariz. En el brazo derecho lleva una espada, semejante a las que portan las figuras anteriores, con guarda adornada con líneas a modo de pequeñas protuberancias. No se conserva resto alguno del brazo izquierdo. En cuanto a la indumentaria, lleva el cuello cubierto con una prenda o algún tipo de complemento, y al igual que las demás, viste una prenda acabada en forma acampanada que no deja ver los pies. Probablemente se cubra con una capa, a tenor de las líneas que enmarcan todo el contorno de la figura.

La repetición de cuatro figuras ataviadas con una indumentaria semejante, portando el mismo tipo de armamento (alfanje y escudo tipo broquel)¹⁵ y

15 El escudo tipo adarga se empleaba en los llamados juegos de cañas, evolución de los torneos, mientras que el broquel formaba parte, junto con espadas y venablos, de la panoplia de danzantes que participaban en la llamada danza de armada, según tratados de danza del siglo XVIII. No obstante, no es ajeno el uso de adargas en la danza de espadas (PEDRERO y RUIZ, 2015, p. 83), tipo de escudo al que parece corresponder el que porta la primera de las figuras descritas.

representadas con una actitud semejante, plantea diversas posibilidades de interpretación que van más allá de la simple relación con el mundo militar, representando soldados con escudos y espadas en el momento de entrar en combate, como en su día se propuso (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 235). Esta circunstancia entraría dentro de lo probable a tenor del tipo de panoplia que acompaña a las cuatro figuras, característica de las milicias urbanas del siglo XVII, escenificando un ejercicio de puesta a punto, instrucción o entrenamiento de ciudadanos componentes de dicha milicia. Sin embargo, semejante interpretación plantea alguna seria objeción, pues si bien la temática bélica dentro del grafito histórico registra una amplia presencia en edificios de relevancia histórico-artística de diferentes regiones españolas, no existe, entre los ejemplos consultados, paralelo alguno en el que se repita tal uniformidad de gestos. Habitualmente, este tipo de grafitos reflejan hechos de armas cuya iconografía suele vincularse a la representación de un enfrentamiento directo entre rivales, una acción bélica tendente a someter la resistencia de una ciudad, reflejar la persecución del enemigo, o la destrucción de una embarcación o de una flota cuando lo que se representa es una acción naval. En esas y otras escenas de temática semejante, las figuras adaptan su diseño a la acción que se representa, consiguiendo una amplia variedad de actitudes dentro de la sencillez que caracteriza al grafito histórico como manifestación gráfica popular y espontánea.

Sin duda, el hecho de tratarse de cuatro figuras armadas del mismo modo no las aleja totalmente de cierta vinculación con la temática militar, aunque sí las deja fuera de un contexto bélico, abriendo una segunda vía interpretativa que debe analizar este grupo de imágenes desde una perspectiva etnográfica y folklórica que contemple la presencia de la danza en celebraciones asociadas al calendario festivo cívico-religioso de la ciudad durante la Edad Moderna. En este sentido, cobra relevancia la posibilidad de que nos encontremos ante graffias de carácter popular relacionadas con uno de los elementos que formaban parte del contenido más pagano y popular de la procesión del Corpus, parafraseando a Munuera «la fiesta más importante que se celebró en Lorca durante centurias», «la fiesta más importante que se organizaba en la ciudad anualmente» (MUNUERA, 1987, p. 7 y 28). Las cuatro¹⁶ formarían parte de alguno de los grupos de danzantes,¹⁷ uno de los elementos tradicionales que acompañaban la escenificación de una fiesta en la que se mezclan lo sagrado, exaltando el Santísimo Sacramento de la Eucaristía; lo teológico, visualizando para el pueblo la eterna lucha entre

16 Aunque no hay un número fijo de componentes en estos grupos de danza, resulta una llamativa coincidencia que sean cuatro los danzantes de espadas, ataviados con camisa, los que aparecen en la obra de Lope de Vega *La corona merecida* (SAN JOSÉ, 2015, p. 130).

17 Probablemente se trate de elementos relacionados con las llamadas danzas de cascabel, dotadas de un acentuado carácter popular y narrativo, entre cuyos temas se encontraba la representación de hechos históricos relacionados con la lucha entre el islam y la cristiandad, especialmente en Andalucía. En ese tipo de danzas, los danzantes además de espadas que golpeaban unas contra otras, solían llevar sonajas y cascabeles con los que imitar el sonido del metal en el fragor de la batalla y vestían indumentarias específicas para tal evento (VALIENTE, 2011, p. 54), a poder ser ropas nuevas, con el fin de rendir cumplido homenaje a Cristo sacramentado (PEDRERO y RUIZ, 2015, p. 79).

el Bien y el Mal; lo profano, coincidiendo su celebración con prácticas y rituales relacionados con el solsticio de verano; y, por último, un innegable carácter social como reflejo de una jerarquizada sociedad estamental que interesaba mantener (VALIENTE, 2011, p. 46). Considerando lo anterior, nos encontraríamos ante la representación de una danza de espadas, estrechamente vinculada a la procesión del Corpus y a la representación de los autos sacramentales.¹⁸

Otras representaciones relevantes, tanto por su tamaño como por la acción que representan, así como por la técnica empleada, son las imágenes de varias parejas de soldados luchando (Lám. 7). Se trata de cuatro figuras pintadas en rojo, con los contornos resaltados mediante trazos de carboncillo, mezclando ambos procedimientos técnicos en el interior de las imágenes. Apenas se observan detalles que identifiquen los rasgos faciales, pues el contorno de la cara aparece tosca e ingenuamente representado, si bien es notable el interés del autor por dejar constancia de otros elementos relevantes, como el casco con penacho que parece cubrir las cabezas de las cuatro figuras. Por otro lado, se observa la funda de alguna de las espadas y cómo estas se cruzan en ambas parejas, alguno de cuyos contendientes presenta uno de los brazos arqueado y apoyado en la cadera, representando el gesto propio de una situación de enfrentamiento cuerpo a cuerpo en el campo de batalla, sin descartar que dicho gesto pueda corresponder a un ejercicio de entrenamiento,¹⁹ e incluso que estemos ante la representación de algún movimiento perteneciente a alguna de las destrezas de esgrima antigua practicadas en el siglo XVII. La elevación del brazo que sostiene la espada y la posición de esta en horizontal, recuerda más un movimiento propio del arte de la esgrima que un lance producido en el campo de batalla.

La altura de las cuatro figuras reconocibles, oscila entre los 60 centímetros y 1 metro de altura. Solo en una de ellas, la de mayor alzada, se conserva la parte de las piernas, cuya representación permite hacernos una idea del diseño completo de estas figuras. Como ya se ha señalado, estos personajes pudieron haber sido realizadas por los propios moradores de la vivienda y parecen formar parte de las primeras imágenes plasmadas en la Casa de los Irurita; estarían, por tanto, en estrecha relación con la profesión de militar de los propietarios que en el siglo XVI impulsan la construcción del inmueble. Como señalan diversos autores y la propia documentación de archivo, Sancho Martín Leonés, al igual que su hermano Juan, eran reconocidos capitanes, distinción militar que algunos de sus descendientes ostentaron en igual grado, por lo que la relación de la familia con el cuerpo de defensa del reino de Murcia está suficientemente justificada. No obstante, en lo que se

18 MORENO, 2008, p. 270.

19 La espada ropera se concibió como un arma ligera de autodefensa circunstancial y duelo, destinada a satisfacer unas necesidades funcionales distintas a las estrictamente bélicas, pensada para ceñir y llevar como un complemento a la vestimenta masculina y para, llegado el caso, ser efectiva en lances de autodefensa en los que el oponente iba desprovisto de cualquier tipo de blindaje corporal metálico (GENER, 2009, p. 518).

refiere a los herederos directos de la vivienda objeto de análisis, no se conoce que Sancho de Irurita (yerno de Sancho, casado con su hija Catalina)²⁰ desempeñase carrera militar, si bien su hijo y posterior propietario del inmueble, Melchor de Irurita, ocupó el cargo de Alférez Mayor del Reino.

Lámina 7. Pareja de soldados combatiendo con espada ropera (Panel IV).



2.5.5. Elementos de contabilidad

Varias líneas o peines de contabilidad se distribuyen por todos los muros de la galería, así como en los muros de las estancias de las crujías sur y oeste de la primera planta. Muchos de estos elementos se superponen a los motivos figurados, dificultando con ello su comprensión. La aparición de este tipo de marcas en estancias de habitación del edificio, pone de manifiesto su uso como espacios de almacenamiento, una funcionalidad esencial en inmuebles de esta relevancia si se tiene en cuenta que la casa no contó con bodega hasta que se incorporó a ella, entre finales del xvii y/o principios del xviii, el edificio situado al este y que sí contaba con ella (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 228 y 229). No obstante, en su segunda planta la casa sí disponía de falsas o cámaras, situadas en los laterales norte y oeste, que cumplirían con dicha función de almacenaje y que fueron transformadas en vivienda en el siglo xx (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 233).

²⁰ Esta unión matrimonial difiere de lo contenido con el libro *Antigüedad y Blasones de la ciudad de Lorca y Historia de Santa María la Real de las Huertas*, obra en la que se indica que Catalina casó con Martín de Irurita de cuya unión nacieron Melchor y María de Irurita (MOROTE, 1741).

La mayoría corresponden al modelo habitual consistente en una línea horizontal de longitud variable, de la que parten líneas verticales paralelas. En la estancia del lado sur se encuentran algunos que a la línea horizontal añaden líneas cruzadas formando una X como señal para contabilizar la entrada o salida del producto o mercancía. Como ejemplo, se puede señalar que la línea de contabilidad de mayor longitud entre las documentadas supera los 50 centímetros de longitud, destacando otras de longitudes variables, aunque siempre superiores a los 15 centímetros.

2.5.6. Epigráficos

Todos los paneles analizados cuentan con letras sueltas y fragmentos de palabras que, en algunos casos, forman parte de frases cortas y pequeños textos de lectura compleja. Entre todas estas grafías destaca un vocablo del que únicamente pueden leerse las sílabas -PRANTA/RRANTA (Panel II),²¹ sin que podamos precisar su significado. Del mismo modo, aparece la palabra ECCE (Panel I), además de letras (Panel IV) de identificación imposible salvo una E.

2.5.7. Fechas y números

La fechas documentadas, todas situadas en el Panel IV, corresponden a diferentes años del siglo XVIII, centuria en la que probablemente fueron realizados buena parte de los grafitos, al menos los que se llevaron a cabo utilizando la técnica de la incisión. Todas las datas se sitúan en la primera mitad de ese siglo y corresponden a los años 1742, 1744, 1745 y 1747.

2.5.8. Geométricos

La presencia de este tipo de motivos, realizados en muchas ocasiones utilizando un compás, es una constante en todo tipo de edificios con un grado de complejidad arquitectónica de cierta relevancia. La repetición de algunos de estos grabados, tal es el caso de las rosetas de seis pétalos, ha convertido a este tipo de grafías en constantes culturales vinculadas a la inherente necesidad del ser humano de plasmar sus preocupaciones o emociones desde los mismos orígenes de la humanidad hasta nuestros días (REYES *et al.*, 2018, p. 5-6).

En ocasiones se trata de ensayos de motivos de carácter decorativo que se pretenden reproducir posteriormente en el mismo edificio o en otro en el

21 Tras el vano abierto en este lateral de la galería se extiende un estrecho lienzo de muro de 32 centímetros de ancho y 1,90 metros de alto, en el que son visibles varias líneas de contabilidad, superpuestas a otros motivos de gran interés, todos ellos realizados mediante la técnica de la incisión.

que se esté trabajando, pero también se ha querido ver en ellos representaciones con un valor simbólico relacionado con una mentalidad en la que a ciertos signos se les otorga una capacidad protectora ante intangibles y perniciosas fuerzas externas, de ahí que con frecuencia este tipo de signos (hexapétalas, pentalfas, cruces, cruces de brazos curvilíneos o lauburu, etc.) se encuentre en la cara interna de las jambas de puertas y ventanas o en sus inmediaciones.

En la casa objeto de estudio, se ha documentado el esbozo una estrella de seis puntas o hexapétala (Panel I) inscrita en un círculo de 16 centímetros de diámetro y situada junto a la puerta de acceso a la galería; una estrella de ocho puntas (Panel IV), de extremos agudos, cuya semejanza con el motivo que a modo de corona cubre la cabeza del Niño de la imagen religiosa del Panel I, induce a pensar que se trata del mismo motivo más que de una estrella propiamente dicha; una pequeña estrella o flor de ocho pétalos (Panel IV) de extremos redondeados, de unos 2 centímetros de diámetro.

Sin embargo, los diseños más complejos de este tipo de grafitos se sitúan en las jambas de las ventanas del gran salón sur y en el lateral de un hueco abierto en la cara interna de la fachada, junto a unas de las ventanas mencionadas, espacio utilizado en su momento como alacena. El primero de ellos es un círculo de 30 centímetros de diámetro realizado a compás (son perceptibles los puntos de referencia en el centro de cada círculo) mediante incisión fina, con cuatro círculos más pequeños en su interior que se entrecruzan para formar una estrella de 5 puntas. El segundo presenta dos círculos concéntricos, de 19 centímetros de diámetro el exterior, dentro de los cuales se inserta una estrella de seis puntas cuyos brazos o pétalos resultan de entrecruzar cinco círculos de menor diámetro.

2.5.9. Heráldicos

Pese al deterioro de la superficie del muro, se observan los elementos del emblema de armas de Lorca (Panel II) mandado implantar en 1271 por Alfonso X (LÓPEZ, 2018), en concreto, un anagrama del blasón de la ciudad ya que no puede considerarse plenamente como tal porque este motivo no está enmarcado dentro del campo de un escudo, condición indispensable para ello.

De esta forma, se representa una torre rectangular almenada de un solo cuerpo con puerta de doble hoja y dintel en arco sobre la que se aprecian tres ventanas rectangulares, dos a media altura, separadas entre sí por una anchura superior a la del acceso citado de la planta baja, y una tercera a una altura superior y centrada. Igualmente, se distinguen lo que parecen ser dos banderolas triangulares, una en la ventana izquierda de la planta intermedia y otra en las almenas de la atalaya (Lám. 8). Asimismo, a la derecha de la torre se encuentra una espada con salvaguarda recta y a la izquierda una llave de guarda redonda y paleta simple hacia el motivo principal, ambos

elementos con puntas hacia arriba. Sobre la obra defensiva y en la parte central se halla una gran cruz de doble brazo incisa y rellena con trazos que forman una retícula romboidal. Junto a esta, a su derecha, se observa una figura antropomorfa que corresponde a un rey, a juzgar por la corona que culminada con una cruz que porta. Este personaje posee las manos alzadas sin que se pueda apreciar si empuña algún elemento en sus manos –como sí ocurre en otros blasones desde el siglo XVI donde el monarca lleva en su mano derecha una espada y en la izquierda una llave– ya que, en ambos casos, la pared presenta orificios de picado sobre las mismas.



Lámina 8. Escudo de la ciudad de Lorca (Panel II).

Se trata pues de un anagrama que, inequívocamente, representa el escudo de la ciudad de Lorca, si bien a partir del examen comparativo con los blasones estudiados por López Maldonado (2018), el caso de la Casa de Irurita presenta una serie de rasgos peculiares.

En primer lugar, se trata de una torre completamente rectangular de un solo cuerpo, lo que se ajusta a algunos escudos identificados en la localidad. Por otro lado, es el único símbolo de este tipo que presenta tres ventanas ya que el resto de los citados por este autor tienen una sola, una dividida por una columna en dos o dos claramente independientes. Igualmente, la puerta, en este caso, es rectangular cuando en los distintos emblemas existentes el din-

tel de esta es semicircular o de arco. Por otro lado, en lo que se refiere a las banderolas, conforman también un rasgo único presente en este grabado, como también lo será la figura completa del rey fuera de la torre, cuando en los blasones analizados por el autor indicado este se representa como un «rey renacido» sobre la fortaleza, donde solo se ve la mitad del cuerpo del regente. También debe destacarse que tanto la espada como la llave miran hacia la torre, cuando en algunos casos la llave presenta la paleta hacia afuera. El motivo representado coincide, por tanto, con los elementos incluidos desde el siglo XIII, según lo señalado por López (2018), en el sello de placa de la ciudad (torre almenada guardada por una espada a su derecha y a la izquierda una llave, ambas hacia arriba y giradas hacia la fortaleza) cuya descripción más antigua se corresponde con la hecha por Pérez de Hita en 1572,²² representación simplificada del sello rodado que identificaba a esta en la documentación oficial tras la conquista de la plaza y que se correspondía con la siguiente descripción: «por un lado el rey a caballo alzando con su mano derecha una espada y en la izquierda una llave; en el reverso una vista de la población bajo la fortaleza torreada y almenada».

Esta última imagen, más compleja y presente todavía en los escudos que el concejo mandó labrar en 1553 para su colocación en el Pósito de Panaderos junto al blasón imperial de Carlos V, parece ser que cayó en desuso ya en el siglo XV, pese a convivir con la más sencilla, según parece desde el siglo XIII, con lo que el símbolo simplificado constituyó el escudo utilizado desde entonces, muy presente en las obras arquitectónicas de la ciudad desde esta fecha hasta incluso en construcciones del siglo XX, aunque se aprecian ciertas alteraciones o variaciones del mismo a lo largo de la historia, pero guardando siempre los elementos claves de este escudo municipal.

2.5.10. Simbólicos

Los elementos pertenecientes a este apartado iconográfico, ampliamente representado tanto en edificios religiosos como civiles, corresponden a varias cruces²³ de tipo patriarcal, de Calvario o patada, un corazón y lo que parece ser el intento de una cruz recruzada como variación de una cruz potenziada.

Destaca en primer lugar una cruz patriarcal patada (Panel II) con el interior reticulado (Lám. 9), de 10 centímetros de altura total, situada sobre el escudo de Lorca. Bajo la torre de dicho motivo heráldico se distinguen las líneas de

22 Identificada por López Maldonado (2018) en la obra de ese autor del siglo XVI titulado *Libro de la Población y hazañas de la ciudad de Lorca*.

23 Se trata de un motivo frecuente representado en edificaciones de todo tipo. Su frecuencia obedece al carácter simbólico-protector que se le atribuye, de ahí su repetición en edificaciones rurales de todo el territorio murciano, en dependencias y espacios de todo tipo, especialmente en establos y en espacios destinados al almacenamiento y/o transformación de producciones agrarias, además de estar muy presentes en zonas de tránsito entre las distintas piezas de la vivienda.

otra cruz, también patriarcal de 9 centímetros de brazo vertical, brazo horizontal superior de ligeramente más ancho que el brazo horizontal inferior.

En el muro norte de la galería (Panel IV) se distribuyen varias cruces, todas ellas realizadas mediante la técnica de la incisión. La mayor de estas es una cruz patriarcal de tipo Calvario, que por su posición parece presidir todo el panel. Mide 31 centímetros de longitud y 13,5 centímetros de longitud del brazo mayor y 11 centímetros de longitud del brazo menor, y en el extremo inferior del *stipes* presenta una peana de 6,5 centímetros de ancho.

Lámina 9. Cruz patriarcal patada (Panel II).



En segundo lugar, destaca lo que parece ser una cruz recruzada que presenta un brazo mayor de 12,5 centímetros de longitud. Los extremos de los brazos están cruzados por líneas verticales de 1,5 centímetros de longitud. Este mismo diseño se repite posteriormente en otra cruz que se asemeja al tipo descrito, aunque representada de modo incompleto. Los brazos tienen una longitud máxima de 5 centímetros y una anchura de 0,5 centímetros.

A continuación se halla una cruz latina de tipo Calvario a juzgar por la peana que presenta en la parte inferior del *stipes*.

En el Panel IV se ubica la representación de un corazón²⁴ de 5 centímetros de alto y 4 centímetros de ancho, rematado con lo que parece ser una corona o por llamas.

Más dificultad en cuanto a su interpretación presenta un motivo circular de 23 centímetros de diámetro máximo, formado por varios círculos concéntricos. Dos líneas en forma de cruz ocupan el centro del círculo con las letras X y V sobre la línea horizontal, y dos líneas sinuosas a modo de S a ambos lados del trazo vertical.

Junto a las cruces, el grafito de temática religiosa más relevante de la Casa de los Irurita es la representación de una Virgen con el Niño (Lám. 10), identificada erróneamente en su día como la figura de un rey con cetro y corona (GARCÍA y PRECIOSO, 2012, p. 235). Una primera observación de la imagen permite constatar, efectivamente, la existencia de ambos atributos que porta una imagen femenina, junto a la cual se distingue el diseño de una figura de menor tamaño, con los brazos extendidos. Ambas figuras están representadas de pie, con el característico relleno interior a partir de líneas paralelas cruzadas formando una densa retícula, y presentan los elementos necesarios para ver en ellas un conjunto relacionado con alguna de las advocaciones marianas de mayor devoción y arraigo en la ciudad. Así, la imagen de la Virgen viste la ropa propia de las clases acomodadas del siglo XVIII, con corpiño y falda acampanada; el rostro parece rodeado por un rostrillo, característico ornamento del rostro de las imágenes de Vírgenes. No presenta corona propiamente dicha, reduciéndose la decoración de la cabeza a un halo en cuyo centro se representó una cruz, atributos meramente testimoniales alejados de la espectacularidad de este tipo de ornamentos que observamos en imágenes marianas del siglo XVIII. Presenta el brazo izquierdo extendido portando un bastón en la mano, en la que se distinguen distintas líneas para representar los dedos. Respecto a la figura del Niño, lleva un gran nimbo con forma de estrella sobre la cabeza, con simbología de Cristo como astro Sol.

Por lo que se refiere a la identificación de la advocación representada, dados los atributos que presentan ambas imágenes, así como la composición del conjunto, probablemente estemos ante una imagen de Nuestra Señora del Rosario,²⁵ cuyo culto está asociado no solo con la presencia de los domini-

24 Motivo religioso, característico de la iconografía barroca, cuya variada tipología (flamante, radiante, atravesado por flechas, con espinas, rematado con una cruz...) suele ir asociada, de manera simbólica, al Sagrado Corazón de Jesús, aunque también puede ser la representación del amor que se siente por o hacia otra persona (BARRERA, 2008, p. 159).

25 Una auténtica floración de cofradías se produce en el siglo XVI, constatadas documentalmente en multitud de localidades españolas (LABARGA, 2003, p. 159), entre ellas la ciudad de Lorca, que cuenta con cofradía del Rosario vinculada a la implantación de la orden de los dominicos, a los que se ha asociado el culto y la expansión del culto al Rosario. No obstante, en la promoción de esta devoción mariana no solo participaron los monjes predicadores. A su labor habría que añadir, durante los siglos XVII y XVIII, la implicación de autoridades civiles y eclesiásticas sin olvidar su difusión a través de la publicación de libros y de la realización de obras artísticas (LABARGA, 2003, p. 164).

cos y la fundación de la archicofradía del Rosario en la ciudad, sino también con el rezo del rosario y su vinculación con la Aurora,²⁶ una práctica de religiosidad popular de amplio arraigo entre las clases más populares de la sociedad, pues permitía a los jornaleros su asistencia al rosario de la aurora y posterior misa de alba sin interferir en su jornada de trabajo, convirtiendo así al rosario en la oración del pueblo llano (DELICADO, 2013, p. 366).

Lámina 10. Grafito de tema mariano. Virgen con el Niño (Panel I).



2.5.11. Tableros

En el muro norte (Panel IV) se distinguen tres tableros. El primero de 4 centímetros de alto y 3,5 centímetros de ancho, con 4 recuadros a cada lado (16 recuadros en total) que podría corresponder a un tablero de juego. Un segundo tablero presenta una altura de 10 centímetros y 8 centímetros de ancho, con 6 recuadros a lo alto y 3 a lo ancho (18 recuadros en total). El tercero tiene una anchura de 10 centímetros y una altura de 11 centímetros con un total de 36 cuadros.

26 Un modelo de rosario rezado o cantado en procesión, al amanecer de festividades muy señaladas, como los Mayos, la Pascua, el Corpus y las fiestas patronales (DELICADO, 2013, p. 364), introducido en la segunda mitad del siglo XVIII, cuyo carácter popular se manifiesta en las coplas que se interpretaban, así como en el acompañamiento de instrumentos musicales. Desde Andalucía, este tipo de rosarios callejeros se hizo muy popular en distintas regiones españolas, entre ellas la de Murcia (LABARGA, 2003, p. 167-168), alcanzando una gran difusión entre los siglos XVII y XVIII.

2.5.12. Vegetales

Diversas líneas y trazos dibujados mediante la técnica del carboncillo en el Panel II, parecen corresponder a los vestigios de un motivo de carácter vegetal desconocido, tal vez un ramo de flores, aunque también podría tratarse de un penacho de plumas de ave.

En el Panel IV algunos de los motivos incisos se asocian a diseños denominados en el grafito histórico como arboriformes. Se trata de diseños muy comunes en edificios del entorno rural, caracterizados por la espontaneidad que supone un diseño tan simple, así como por el esquematismo en cuanto a su ejecución. En este caso, de una peana o base triangular parte una línea vertical que se ramifica en dos brazos que se abren, a su vez, en otros representados por líneas más cortas. No se descarta que puedan tratarse de una representación muy esquematizada de algún elemento vegetal usado para la ornamentación de alguno de los altares situados a lo largo del recorrido por donde transitaba la procesión del Corpus.

2.5.13. Zoomorfos

En primer lugar destaca la figura de un pez²⁷ de aspecto naturalista²⁸ (Panel I), de 16 centímetros de longitud, realizado mediante técnica de carboncillo (Lám. 11). Está dibujado orientado hacia el lado derecho, con la boca abierta y en él se distinguen las distintas aletas representadas mediante varios trazos gruesos, mientras que la aleta caudal responde a un diseño triangular. Cabe destacar que en el centro del cuerpo se dibujó una mancha circular, elemento nada casual que nos permite proponer una identificación del ictiforme con el Pez San Pedro o gallo Pedro (*Zeus faber*).

En la zona inferior del Panel I se observan dos figuras de animales de 5,0 y 2,0 centímetros de longitud. La primera, de mayor tamaño, parece corresponder a un cánido, mientras que la segunda podría tratarse de un lagomor-

27 Aunque se trata de un motivo frecuente en los repertorios iconográficos de grafitos históricos de nuestro país, no suele presentarse formando grupos numerosos, salvo en las Torres de Quart (SERRA *et al.*, 2016) en el que aparecen cardúmenes de peces asociados a artes de pesca, en un contexto relacionado con la actividad pesquera. Habitualmente, a la representación de peces se le adjudica un carácter simbólico-protector, utilizado en las culturas judía, cristiana e islámica para proteger tanto a personas como a objetos y edificios. En este sentido y desde un punto de vista mágico, se entiende que esta figura y su representación es una forma de exorcismo contra un posible mal de ojo (CALERO y CARMONA, 2011, p. 260). Su aparición en contextos religiosos se interpreta como acrónimos de Jesucristo, Hijo de Dios. No se descarta, por tanto, que estas interpretaciones puedan aplicarse al pez de la Casa Irurita, independientemente que su aparición en ella obedezca a una motivación más práctica vinculada con la vida cotidiana de la ciudad, como pueda ser el hecho de tratarse de un pez de consumo habitual entre la población.

28 El esquematismo suele ser la forma habitual de representación en este tipo de grafitos de tema animalístico, limitándose a diseñar figuras de forma fusiforme con líneas que indican aletas y cubierta branquial. Únicamente el pez dibujado en la iglesia del Salvador de Cocentania (Alicante) muestra evidencias de cierta coincidencia con el de la Casa Irurita, no solo técnicas (también está realizado a carboncillo), sino en el intento de ofrecer algún detalle del pez (representación de escamas y dientes) (FERRER y MARTÍ, 2009, p. 111).

fo a tenor de las orejas largas y puntiagudas que presenta, dos especies muy populares relacionadas, probablemente, con el mundo de la caza.

Por último cabe destacar la representación de un caballo (Panel IV) de 20 centímetros de alzada (desde la cabeza al extremo de las patas delanteras) y una longitud total de 25 centímetros (Lám. 12). No parece llevar montura, aunque sí algunos de los arneos de la cabeza, como el bocado y el arranque de las riendas. Un perfil de rostro humano situado sobre el lomo y el contorno de un pie bajo la línea que representa la barriga del animal, sugiere la posibilidad de un jinete realizado de forma incompleta mediante incisión de trazo fino.

Lámina 11. Dibujo de un pez, posiblemente *Zeus faber* (Panel I).

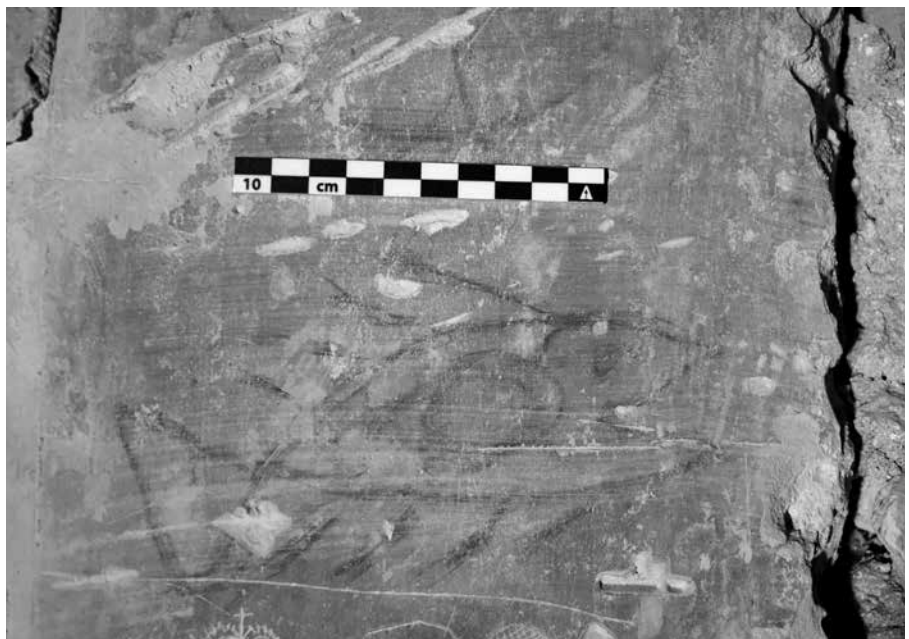


Lámina 12. Caballo realizado mediante incisión (Panel IV).

4. CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo principal de este trabajo ha sido analizar tipológicamente los grafitos existentes en los muros interiores del inmueble situado en el número 67 de la calle Corredera de Lorca, la popularmente conocida como Casa Irurita. Se trata de un amplio repertorio iconográfico, característico de edificios que cuentan con una dilatada trayectoria histórica y funcional, en los que se mezclan motivos heráldicos, geométricos, navales, zoomorfos, epigráficos, entre otros.

Entre los grafitos figurativos destacan las figuras humanas, tanto por su número como por la singularidad de sus diseños, sobre todo en lo que a indumentaria, armamento y otros complementos se refiere. También cabe destacar el grupo de grafitos de temática religiosa, especialmente la representación de una Virgen con el Niño y diversas cruces de variada tipología, cuya significación simbólica tiene que ver con la fe, la devoción y las prácticas religiosas imperantes en la sociedad de la Edad Moderna de la que participaron no solo los miembros de la familia titular de la vivienda, sino también quienes a lo largo del tiempo entraron en ella dejando su impronta personal en los muros de la misma.

En cuanto a su cronología, los grafitos de la Casa de los Irurita abarcan un amplio periodo que va desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, realizándose buena parte de ellos en el siglo XVIII. Probablemente, las parejas de soldados luchando con espada ropera, cuyas fragmentarias siluetas pintadas decoran dos de los muros de la galería de la primera planta, hoy convertida en estancia del nuevo edificio rehabilitado, sean los motivos más antiguos. A partir de ellos, la superposición de trazos y diseños se prolongó en el tiempo mientras la vivienda estuvo en uso.

El maltrecho estado de las superficies de enlucido nos ha privado de muchos de los diseños que en su día debieron existir en las paredes, así como de los detalles de un más que probable nexo de unión existente entre ellos. No obstante, el análisis llevado a cabo parece vislumbrar dos líneas temáticas que vinculan los grafitos, no solo con la familia que construyó y habitó la casa, sino también con el acontecer público de la ciudad de Lorca. Por una parte, la temática militar representada por las figuras pintadas; por otra, la relacionada con la celebración festiva, popular y multitudinaria de la festividad del Corpus. La primera, unida a una familia estrechamente relacionada con el mundo de la milicia y los avatares y acontecimientos de la situación política y militar de España durante los siglos XVI y XVII. La segunda, asociada al evento social más notable de los celebrados en la ciudad de Lorca durante siglos, como fue la festividad del Corpus Christi.

Esperemos que el estudio de los grafitos de la Casa Irurita sirva de base a posteriores trabajos sobre grafitos históricos en inmuebles situados en espacios urbanos. Por el momento, se trata de un paso más en el proceso de documentación y estudio de este tipo de manifestaciones gráficas de indu-

dable valor como fuentes de información que pueden ayudar a comprender la mentalidad de las generaciones que nos precedieron, siendo útiles a diversas disciplinas como ya lo son para el ámbito del conocimiento histórico.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA MATURANA, J. I. (2016): «Grafitos de presos de los siglos XVIII-XIX en la Torre del Homenaje de la Alhambra». *De Arte*, 15, 179-194.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2011): «Barcos, peces, estrellas y otros motivos en los muros del castillo de Almuñécar (Granada)». *Actes du XVIIe Colloque International de Glyptographie de Cracovia*, 27-46.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2008): «Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada)». *Arqueología y Territorio Medieval*, 15, 91-126.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2008): «Iconografía marginal: grafitos históricos en la casa nazarí de calle San Buenaventura, 2 (Granada)». *De Arte*, 7, 153-166.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2006): «Trazados de edificios moros graffiti medievales en los subterráneos de La Alhambra». *Arqueología y territorio medieval*, 13, 197-218.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2004): «Participación de cautivos cristianos en la construcción de la muralla nazarí del Albayzín (Granada): sus graffiti». *Arqueología y Territorio Medieval*, 11, 125-158.
- BARRERA MATURANA, J. I. (2002): «Graffiti en la muralla del Albayzín». *Arqueología y territorio medieval*, 9, 289-328.
- CALERO CARRETERO, J. A. y CARMONA BARRERO, J. D. (2011): «A propósito de unos graffiti medievales en el Castillo de Alange». *Actas de las II Jornadas de historia de Almendralejo y Tierra de Barros*, pp. 251-265.
- CARLOS VELASCO, F. y CELDRÁN BELTRÁN, E. (2010): «Sobre unos grafitos históricos localizados en un pequeño cortijo de Lorca (Murcia)». *Alberca*, 8, 121-137.
- CARLOS VELASCO, F. (2013): «Grafitos históricos de embarcaciones de los siglos XVIII y XIX localizados en una casa-cueva en Los Curas (Lorca, Murcia)». *Alberca*, 11, 157-167.
- CARLOS VELASCO, F., CELDRÁN BELTRÁN, E. y ANDÚGAR MARTÍNEZ L. (2011): «Estudio histórico-documental y gráfico de la cortijada y ermita del Pozuelo (Lorca, Murcia)». *Alberca*, 9, 179-200.
- DELICADO MARTÍNEZ, F. J. (2013): «Los auroros de Yecla (Región de Murcia)». *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*, 363-388.
- ESCALAS VALLESPÍR, M., CELDRÁN BELTRÁN, E. y VELASCO FELIPE, C. (2011): «Un grafito histórico antropomorfo del siglo XVIII de Lorca (Murcia). Nuevas aportaciones a partir de su extracción, consolidación y revisión». *Alberca*, 9, 201-205.
- FERRER MARSET, P. y MARTÍ SOLER, A. (2009): «Iglesia del Salvador (Cocentaina, Alicante)». En *Graffiti, arte espontáneo en Alicante*, 103-126.
- GARCÍA SANDOVAL, J. y PRECIOSO ARÉVALO, M. L. (2012): «Arquitectura civil del siglo XVI en Lorca: estudio histórico-artístico y arqueología de la arquitectura de la casa/palacio de los Irurita, obra trazada por Jerónimo Quijano». *XXIII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, 225-242.
- GENER, M. (2009): «Algunos aspectos de la tecnología de las hojas de espada ropera europea en los siglos XVI y XVII». *2nd International Conference Archaeometallurgy in Europe 2007. Selected papers*, Associazione Italiana di Metallurgia, 510-521.
- GERRARD, C. (2003): *Paisaje y señorío: la casa conventual de Ambel (Zaragoza)*. *Arqueología, arquitectura e historia de las Órdenes militares del Temple y del Hospital*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico (CSIC), Centro de Estudios Borjanos.
- GONZÁLEZ GOZALO, E. (1988): «Los "Graffiti" de la Lonja de Palma. Signos, inscripciones y dibujos». *BSAL*, 44, 273-305.
- GUERRERO ARJONA, M. (1999): «Los Irurita: notas para la historia de una familia». *Clavis*, 1, 83-102.
- LABARGA, F. (2003): «Historia del culto y devoción en torno al santo Rosario». *SCRIPTA THEOLOGICA*, 35, 153-176.
- LÓPEZ MALDONADO, J. (2018): «Las armas municipales de Lorca, su origen y evolución». *Alberca*, 16, 119-150.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. y NAVARRO POVEDA, C. (2007): «Graffiti del Castillo de La Atalaya (Villena, Alicante). Representaciones navales». *Boletín Arqueológico Medieval*, 13, 51-67.
- MORENO MUÑOZ, M. J. (2010): *La danza teatral en el siglo XVII* (Consulta online el 2-12-19).
- MOROTE PEREZ CHUECO, P. (1741): *Antigüedad y Blasones de la ciudad de Lorca y Historia de Santa María la Real de las Huertas*. Murcia.
- MUNUERA RICO, D. (1987): *El Corpus de Lorca. La mayor fiesta popular durante centurias y el antecedente del cortejo bíblico-pasional*. Mula.
- NAVARRO POVEDA, C. (1993): *Graffitis y signos lapidarios del castillo de La Mola (Novelda) y del castillo de Petrer*. Novelda: Excmo. Ayto. de Novelda. Instituto de Cultura Juan Gil Albert.
- PEDRERO MUÑOZ, C. y RUIZ TORRES, S. (2015): «Las danzas del Corpus Christi en Ávila a finales del siglo XVI: fiesta y ritualidad como escaparate de la

- Contrarreforma». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 28, 71-86.
- RABAL SAURA, G. (2016): «Un velero de tierra adentro. Grafito de una embarcación de tres palos en el muro de una casa de Viquejos (Morata, Lorca)». *Alberca*, 14, 189-200.
- ROSSER LIMIÑANA, P. (2009): «Casa Capiscol». En *Graffiti, arte espontáneo en Alicante*, 45-56.
- SAN JOSÉ LERA, J. (2015): «*Laudebant coram Deo*. Sobre la legitimación de la danza en las fiestas del Corpus (siglo XVI)». *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 6, 129-158.
- SERRA, J., TORRES, A. y LLOPIS, J. (2016): «Unos *gaffiti* inéditos en las Torres de Quart de Valencia». *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 21 (27), 188-197.
- VALIENTE SIMÓN, S. (2011): «La fiesta del "Corpus Christi" en el reino de Castilla durante la Edad Moderna». *Ab Initio*, 3, 45-57.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V. y GALVAÑ CASTAÑO, R. (2012): «Graffiti en el Castillo de Sax (Alicante)». *IV Congreso de Castellología*, 507-523.
- VELASCO FELIPE, C., CELDRÁN BELTRÁN, E. y ANDÚJAR MARTÍNEZ, L. (2011): «Estudio histórico-documental y gráfico de la cortijada y ermita del Pozuelo (Lorca, Murcia)». *Alberca*, 9, 179-200.