UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
FACULTAD DE ESTUDIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL
PROGRAMA DE ARQUEOLOGÍA

TRABAJO DE GRADO

VOCES MARGINALES DEL SIGLO XVIII-XIX: LA VIDA EN EL FUERTE DE SAN FERNANDO DE BOCACHICA, CARTAGENA DE INDIAS, A TRAVÉS DEL GRAFITI HISTÓRICO

ANDREA AMÓRTEGUI SÁNCHEZ

BOGOTÁ D.C

JUNIO, 2021

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN **6**
I. ¿Qué es un grafiti histórico? 9
II. ¿Por qué estudiar los grafitis históricos? 9
III. El caso de los grafitis históricos del Fuerte de San Fernando de Bocachica 10
IV. Objetivos de investigación 13
CAPÍTULO 1. EL FENÓMENO DE LOS GRAFITIS HISTÓRICOS EN EL MUNDO **14**
1.1. El estudio de los grafitis históricos a nivel internacional 14
1.2. Los grafitis históricos en Cartagena de Indias 17
CAPÍTULO 2. ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS **19**
2.1. Marco teórico: cultura material y estilo 19
2.2. Metodología de trabajo 23
CAPÍTULO 3. LOS GRAFITIS HISTÓRICOS DEL FUERTE DE SAN FERNANDO DE BOCACHICA **29**
3.1. La Batería No. 5 del Baluarte del Rey 29
3.2. Tipos de grafitis históricos: iconografía y estilo 31
3.2.1. Grafitis textuales, figurativos y contables 36
3.2.2. Estilos de escritura y representación 73
3.2.3. Distribución, composición y mensajes estilísticos 79
CAPÍTULO 4. LA VIDA EN EL FUERTE A TRAVÉS DEL GRAFITI **90**
4.1. El contexto militar, marítimo y de presidio visto desde los grafitis históricos 90
4.2. ¿Qué intención comunicativa tenían los grafitis de la Batería No. 5? 93
4.3. Vivencias, percepciones y pensamientos de los creadores de grafitis 97
CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES **105**
REFERENCIAS **110**
ANEXOS **117**

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de la Bahía de Cartagena 11
Figura 2. Plano del Fuerte de San Fernando de Bocachica 12
Figura 3. Ejemplos de grafitis de barcos 15
Figura 4. Fotografía orto-normada del MURO NORTE 24
Figura 5. Fotografía orto-normada del MURO SUR 24
Figura 6. Esquema resumen de la fase descriptiva y de clasificación. 26
Figura 7. Esquema resumen de la fase analítica. 27
Figura 8. Esquema resumen de la fase interpretativa. 28
Figura 9. Plano del Fuerte de San Fernando de Bocachica con los principales componentes arquitectónicos señalados. 29
Figura 10. Recorte de plano histórico por Antonio de Arévalo, año 1779. 31
Figura 11. Parte del grafiti SFB5092, el único grafiti pintado con un pigmento rojo 32
Figura 12. Grafitis incisos a) SFB5027, b) SFB5042, c) SFB5060. 32
Figura 13. Gráfico circular correspondiente a los porcentajes de las diferentes formas identificadas en los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica. 34
Figura 14. Mapa conceptual de los grupos y subgrupos de grafitis históricos. 35
Figura 15. Grafitis que no fueron asignados a ninguno de los grupos de clasificación.. 36
Figura 16. Ejemplos de grafitis textuales que no fueron asignados a ningún subgrupo 36
Figura 17. Gráficos circulares que representan la cantidad de grafitis cada grupo y subgrupo. 37
Figura 18. Grafitis de fechas escritas.. 38
Figura 19. Grafiti SFB5003, único clasificado como monograma. 39
Figura 20. Ejemplos de grafitis de narraciones/descripciones fechadas. 41
Figura 21. Ejemplos de grafitis de narraciones/descripciones no fechadas 42
Figura 22. Ejemplos de grafitis nombres propios y/o registro de autoría e identidad fechados. 43
Figura 23. Ejemplos de grafitis nombres propios y/o registro de autoría e identidad no fechados .. 45
Figura 24. Grafitis de palabras sueltas 45
Figura 25. Grafitis de siglas 46
Figura 26. Grafitis abstractos. 47
Figura 27. Escenas militares: Grafiti SFB5121 y Grafiti SFB5147. 48
Figura 28. Ilustración de Mortero de Aplac de 12 pulgadas para el servicio de la Marina 49
Figura 29. Grafiti SFB5065 y pintura de Rafael Monleón de una Balandra Española 50
Figura 30. Grafiti SFB5144 e ilustración de un Bergantín 51
Figura 31. Grafitis geométricos. 52
Figura 32. Grafiti de representación arquitectónica SFB5019. 53
Figura 33. Ejemplos de faros. 53
Figura 34. Grafiti de representación arquitectónica SFB5033 54
Figura 35. Grafitis de representaciones arquitectónicas 55
Figura 36. Representación de animal en el grafiti SFB5126 55
Figura 37. Grafitis de representaciones de objetos 56
Figura 38. Grafitis de representaciones de objetos 57
Figura 39. Ejemplo de sagrario 58
Figura 40. Representación de planta en el grafiti SFB5088 58
Figura 41. Grafiti de representación humana SFB5017 59

Figura 42. Guardiamarina vistiendo la gorra de 1838 y Alférez de navío 60
Figura 43. Grafiti de representación humana SFB5024. 60
Figura 44. Traje masculino entre 1820-1830 en Colombia.. 61
Figura 45. Representaciones humanas, posiblemente de soldados. 62
Figura 46. Sombrero bicornio de 1802..... 62
Figura 47. Representaciones de Jesucristo en los grafitis. 63
Figura 48. Representación del Ecce Homo: Grafiti SFB5051 63
Figura 49. Representación de la virgen: Grafiti SFB5059 64
Figura 50. Grafiti SFB5086 y dibujo de un fraile dominico. 64
Figura 51. Posibles representaciones de mujeres 65
Figura 52. Representación de una mujer con corona real 66
Figura 53. Grafitis de representaciones humanas desnudas 67
Figura 54. Representaciones de rostros humanos 68
Figura 55. Otras representaciones humanas. 69
Figura 56. Grafitis de representaciones humanas más esquemáticos. 70
Figura 57. Representación de barco en el grafiti SFB5050. 71
Figura 58. Falucho palangrero en sus faenas y grafitis de representaciones de barcos 71
Figura 59. Grafitis de barcos e ilustración de Bombarda 72
Figura 60. Elementos de conteo 73
Figura 61. Grafitis numéricos..... 73
Figura 62. Primer estilo de escritura.. 74
Figura 63. Segundo estilo de escritura. 74
Figura 64. Tercero estilo de escritura.. 75
Figura 65. Cuarto estilo de escritura.. 75
Figura 66. Quinto estilo de escritura. 76
Figura 67. Primer estilo de representación humana. 77
Figura 68. Segundo estilo de representación humana. 77
Figura 69. Tercer estilo de representación humana. 78
Figura 70. Cuarto estilo de representación humana. 78
Figura 71. Grafitis históricos de la Batería No. 5 clasificados por técnica. 79
Figura 72. Ejemplos de superposiciones entre grafitis.. 80
Figura 73. Ubicación de los grafitis figurativos de la Batería No. 5 que corresponden a alguno de los estilos de representación humana identificados.. 81
Figura 74. Ubicación de los grafitis textuales de la Batería No. 5 que corresponden a alguno de los estilos de escritura identificados.. 82
Figura 75. Grafitis históricos de la Batería No. 5 clasificados por el grupo al que pertenecen 83
Figura 76. Grafitis figurativos de la Batería No. 5 y su clasificación por subgrupos..... 87
Figura 77. Grafitis textuales de la Batería No. 5 y su clasificación por subgrupos..... 88
Figura 78. Grafiti SFB5060, ubicado en el muro sur, cuadrante VIII. 99
Figura 79. Ejemplo de escritura “bastarda española”..... 101

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Tabla resumen del modelo de Jakobson sobre las funciones del lenguaje..... 21
Tabla 2. Clasificación de grafitis históricos de acuerdo con su forma..... 33
Tabla 3. Cantidad de grafitis históricos en la Batería No. 5 clasificados por grupo y subgrupo.. 37
Tabla 4. Grafitis catalogados como narraciones/descripciones fechadas..... 40
Tabla 5. Grafitis catalogados como narraciones/descripciones no fechadas..... 41
Tabla 6. Grafitis catalogados como nombres propios y/o registros de autoría e identidad fechados con su respectiva transcripción. 43
Tabla 7. Grafitis catalogados como nombres propios y/o registros de autoría e identidad no fechados con su respectiva transcripción. 44
Tabla 8. Identificación de los recursos usados por los diferentes grafitis históricos de la Batería No. 5 para transmitir mensajes estilísticos..... 84

ANEXOS

Anexo 1. Base de datos.
Anexo 2. Comparación de atributos estilísticos en los grafitis textuales.
Anexo 3. Comparación de atributos estilísticos en las representaciones humanas.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mi **papá**, porque es la persona que más me apoya y motiva, desde que me llevaba a explorar las tierras muiscas cuando era una niña hasta cuando escuchaba atentamente el resumen que hacía de mis clases de arqueología durante la cena; todos mis logros se los debo a él. Y por supuesto, le agradezco a Shelditon, mi otra gran compañía, un gato que me cierra el computador cuando sabe que debo dejar de hacer trabajos para ir a dormir con él, aunque al final, creo que se encariñó con las clases virtuales de arqueología por lo mucho que participaba en ellas.

Agradezco a todos mis profesores, en especial a José Luis Socarrás por haber sido quien más creyó en mí durante esta investigación, aun cuando yo no creía tanto. A Paula Matiz, Carla Riera, María Paula Álvarez, Catalina Bateman, Juan Sebastián Valencia y Ana Carolina Guatame por sus comentarios, sugerencias y sobre todo, palabras de ánimo. Al profesor Carlos del Cairo, por haberme introducido al Fuerte de San Fernando, a Alex Martínez por haberme guiado en la construcción del sistema de información geográfica, a María Mercedes Ladrón de Guevara por revisar las transcripciones de los grafitis escritos, a Flor Trejo por alentarme a investigar sobre este tema cuando estaba en México, y como la lista puede seguir y seguir, debo decir que agradezco profundamente a cada uno de los investigadores y profesores que conocí durante estos cinco años por todas sus valiosas enseñanzas.

Finalmente, quiero agradecer a mis amigues. A David, por ser el mejor de todos; a Juli, Jesús, Vicky, Ale y Valentina, porque aun cuando no tuvimos muchas clases juntos se convirtieron en mis mejores compañeros. A Dani, Javi y Sarita, por acogerme aunque fuera arqueóloga, a Germán por haber sido mi primer amigo y a Paula y Laura, mis primeras amigas.

A todos los que han expresado su orgullo por mí, familia, amigos y maestros,
gracias por haber sido parte de todo este proceso.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tuvo como objeto de estudio arqueológico un conjunto de grafitis históricos ubicados en una de las baterías bajas del Fuerte de San Fernando de Bocachica (Cartagena de Indias, Colombia), con miras a aproximarse a las personas que habitaron esta fortificación durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX.

El interés por estas manifestaciones, de las que poco se habla en la arqueología, surgió al conocerlas durante una salida de campo a la ciudad de Cartagena. Aunque indescifrables a primera vista -no solo por su antigüedad sino por su mal estado de conservación-, los grafitis que se encontraban en el San Fernando motivaron mil preguntas en apenas unos instantes, aunque la más importante terminaría siendo ¿y por qué no se sabe nada al respecto?

Los primeros acercamientos al tema demostraron un amplio panorama, sobre todo en el continente europeo. Las investigaciones en sitios más cercanos, como algunos en la región Caribe, aunque pocos y recientes, proporcionaron nuevos indicios sobre lo importante que podría ser el estudio de los grafitis, por lo que decidí empezar a saber un poco al respecto.

Uno de los aspectos más llamativos sobre los grafitis históricos es preguntarse por qué se hacían, sobre todo teniendo en cuenta que muchos lo hicieron, y que aún hoy se siguen haciendo. Sin embargo, se encontró que pocas veces las investigaciones han abordado preguntas relacionadas con la intención y función que suponía su elaboración, lo que además no contaba con una metodología clara para averiguarlo.

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo buscó explorar aspectos relacionados con la dimensión semiótica de los grafitis, entendiéndolos no solo como artefactos arqueológicos sino como actos de comunicación. En vista de que los grafitis históricos son concebidos como manifestaciones espontáneas, alejadas de la oficialidad e institucionalidad, ofrecen testimonios históricos populares, o en otras palabras, voces marginales de la historia tradicional.

El Fuerte de San Fernando, habiendo sido utilizado para la defensa militar de la bahía de Cartagena y también como prisión, albergó a un heterogéneo grupo de personas que se comunicó a través del acto de rayar y dibujar en las paredes, pero que hasta el momento ha sido ignorado. La historiografía del Fuerte de San Fernando ha estado enfocada en estudios relacionados con su arquitectura y construcción, lo que ha dejado relegado el factor humano.

Tras esta breve introducción, el objetivo general de la investigación es el de contribuir al conocimiento de la vida militar, marítima y presidiaria de la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX en el Fuerte de San Fernando de Bocachica a partir del reconocimiento de la función comunicativa de los grafitis históricos ubicados en la batería No. 5 y su relación con quienes los hicieron.

A partir de la noción de estilo y de la teoría del intercambio de información de la cultura material planteada por Martin Wobst, se buscó caracterizar no solo las diferentes formas de expresión sino a los autores detrás de estas. Tomando como base el trabajo de registro realizado en el 2018 por las restauradoras-conservadoras Álvarez Echeverry, Segura Escobar y Vernaza Hoyos, esta investigación comprende un avance en la interpretación de los motivos a través de tres fases metodológicas: 1) una fase de descripción y clasificación de los grafitis de acuerdo con sus características formales para identificar sus temáticas, 2) fase de análisis de estilo y de distribución para analizar el tipo de información transmitida estilísticamente y la intención comunicativa de sus autores; y finalmente, 3) una fase de interpretación con el objetivo de vincular el repertorio iconográfico y estilístico presente en los grafitis con aspectos contextuales que permitan aproximarse a las vivencias, percepciones y pensamientos de sus creadores.

A continuación, se expondrá la definición de grafiti histórico, el por qué se justifica estudiarlos, el problema de investigación que supone el caso de los grafitis históricos del Fuerte de San Fernando de Bocachica y los objetivos que derivan de este. Posteriormente, el primer capítulo presenta los antecedentes de investigación, mientras que el segundo capítulo comprende el marco teórico y la metodología de trabajo.

El tercer capítulo contiene los resultados y parte de su análisis, puesto que el cuarto capítulo es el grueso de la discusión e interpretación de estos, relacionando no solo la evidencia arqueológica que suponen los grafitis sino diferentes fuentes primarias y secundarias. Para finalizar, se presentan las conclusiones de la investigación y algunas consideraciones finales relacionadas con el alcance de este trabajo y preguntas que surgen tras su desarrollo.

I. **¿Qué es un grafiti histórico?**

De acuerdo con Stern (2018) el uso moderno de la palabra "graffiti" refleja el legado de los turistas del siglo XVIII que visitaron Pompeya y aplicaron el término derivado del latín *sgraffiato* (rayar) para describir dibujos y escritos antiguos encontrados en las paredes de esta antigua ciudad. Desde el siglo XIX, arqueólogos e historiadores del arte empezaron a referirse a los grafitis ya no solo como inscripciones e imágenes antiguas, sino como aquellas obras que parecían haber sido producidas por la gente del común, obras que estaban fuera de los códigos y restricciones de la formalidad contemporánea (Le bon, 1997).

En los diferentes trabajos recuperados el término *graffiti* o grafito histórico (sobre todo en España) es el más utilizado, pero también suelen ser referidos como *graffiti* antiguo, trazos murales, grabados, dibujos históricos, *graffiti* parietal y hasta pinturas murales. En el presente trabajo se hará referencia a grafitis históricos, utilizando la palabra grafiti (singular) y grafitis (plural) como las adaptaciones al español del término italiano *graffiti* (de número plural). Por otro lado, el adjetivo de "históricos" obedece a su temporalidad, ya que las manifestaciones a estudiar corresponden al periodo histórico en Colombia.

Con esto claro, la definición de grafiti histórico que mejor explica el objeto de estudio de esta investigación es la propuesta por Bucherie en 1983 (citado en Lorenzo Arribas, 2016), que considera aquellas **inscripciones o imágenes espontáneas y no oficiales, trazas a mano alzada sobre una superficie estructural, pública o privada, cuya función no corresponde a la de los soportes habitualmente empleados para la escritura y el dibujo.**

Desde esta perspectiva puede entenderse el potencial que tiene el grafiti histórico para la arqueología, ya que se enfatiza en la disonancia entre el acto de escribir/pintar en las paredes de forma autorizada y de forma ilícita, siendo el grafiti el medio por el cual se puede acceder a narrativas populares y no oficiales. Cuando ocurre de forma autorizada y premeditada, realizado por un especialista en un lugar que ha sido especialmente preparado para recibirlo, ya no es un grafiti y se considera una "representación" (traducción del término original *depiction*, en inglés) (Rivera-Collazo, 2007).

II. **¿Por qué estudiar los grafitis históricos?**

La primera respuesta es porque contienen información de la que carecen la mayoría de las evidencias arqueológicas y documentales del periodo histórico. De acuerdo con Le Bon (1997), la mayor fortaleza del grafiti como cultura material del pasado está en la libertad que tuvieron sus creadores frente a los imperativos y organizados códigos de arte, lo que los convierte en un conjunto de "instantáneas" no expuestas de la vida en el pasado.

Ante su reconocible presencia en distintas épocas y lugares del mundo, el fenómeno de escribir y hacer dibujos en cualquier superficie disponible resulta diacrónico y sorprendentemente perenne, lo que debe motivar aún más su comprensión. No obstante, a

pesar de los diferentes trabajos y aportes en los últimos años -sobre todo en manos de especialistas europeos-, el estudio de los grafitis históricos pocas veces ha sido planteado directamente desde la arqueología.

Varios de los trabajos sobre grafitis históricos han sido resultado de su hallazgo fortuito y estado de abandono y olvido (Barrera Maturana, 2002, 2008a, 2008b), por lo que se han enfocado en el registro, descripción y clasificación de los motivos como medida inmediata para su salvaguarda. Sin embargo, cuestiones relacionadas con la intención y la función de estas manifestaciones pocas veces han sido abordadas, por lo que es el propósito de esta investigación explorar otros aspectos relacionados con la dimensión simbólica y semiótica de los grafitis, teniendo en cuenta el contexto particular del que son producto.

Así, este trabajo surge ante la necesidad de reconocer el valor que tienen los grafitis históricos como fuente para el estudio de sociedades del pasado, específicamente, para aproximarnos a la gente del común y su vida diaria. Como manifestaciones informales y populares, los grafitis son testimonios únicos de pensamientos y mensajes expresados directamente por sus creadores (Keegan, 2014), razón por la cual ofrecen una versión de la historia del pasado difícil de encontrar.

III. **El caso de los grafitis históricos del Fuerte de San Fernando de Bocachica**

El Fuerte de San Fernando de Bocachica, ubicado en el extremo sur de la isla de Tierrabomba, Cartagena de Indias (Figura 1), fue construido entre 1753 y 1760 bajo la dirección de Don Antonio de Arévalo, con el fin de reemplazar el antiguo Castillo de San Luis (destruido durante el ataque de los ingleses en 1741) (Segovia Salas, 1987). Destinado a defender el canal de Bocachica, el único acceso navegable a la ciudad de Cartagena para ese entonces, el San Fernando nunca sería puesto a prueba pues no sufriría ningún ataque serio, a excepción de los sucesos bélicos desatados con la declaración de independencia en 1811 y la toma de las fortificaciones de Cartagena por parte de la escuadra española de Pablo Morillo en 1815 (Gutiérrez, 2005).

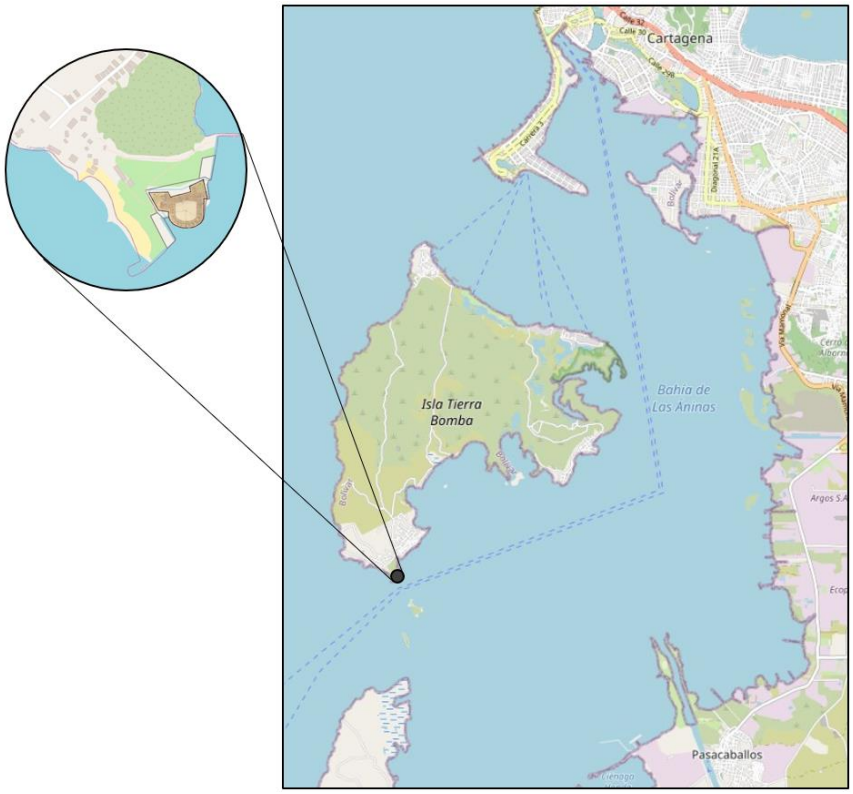


Figura 1. Mapa de la Bahía de Cartagena, se señala la ubicación del Fuerte de San Fernando de Bocachica. Elaboración propia.

Además de su uso para la defensa, el Fuerte de San Fernando habría funcionado al mismo tiempo como prisión. La revisión de fuentes históricas reveló comunicaciones sobre arrestos, solicitudes de libertad y quejas por malos tratos hacia los presos; adicional a esto, se ha sabido que a principios del siglo XIX fueron enviados allí algunos próceres de la Independencia (entre ellos, Antonio Nariño) como prisioneros. Posteriormente, la pacificación y los avances armamentísticos dejarían al fuerte en un estado de abandono y olvido hasta mediados del siglo XX, cuando la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena empezaría su acondicionamiento para recibir visitantes (Fortificaciones de Cartagena, s.f.).

En una de las baterías bajas, puntualmente, en la Batería No. 5 del Baluarte del Rey (Figura 2), existe un conjunto de grafitis históricos de difícil lectura, sobre los cuales fue llevado a cabo un trabajo de registro en manos de las conservadoras-restauradoras Álvarez Echeverry, Vernaza Hoyos y Segura Escobar (2018) por solicitud del Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Los grafitis de este espacio destacan por la cantidad y diversidad de motivos pintados, sobre todo si se comparan con la presencia de grafitis en otros espacios del

fuerte (esto, basado en aquellos que son visibles en la actualidad[1]); además de las recurrentes representaciones de barcos en sitios cercanos al mar, en esta batería hay dibujos de Jesucristo y la Virgen, números y palabras, entre otras figuras humanas.

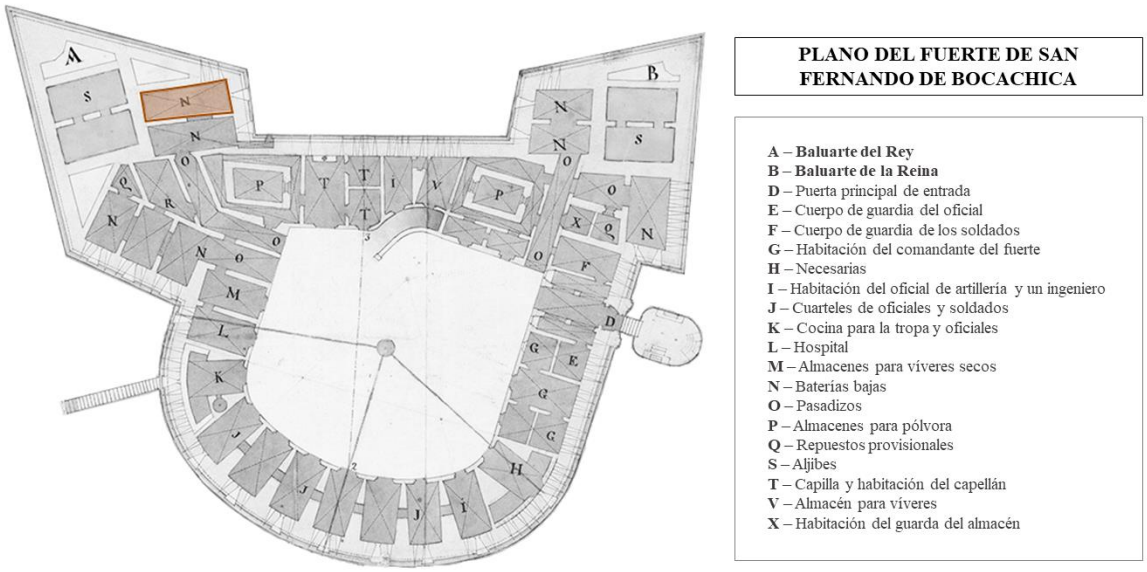


Figura 2. Plano del Fuerte de San Fernando de Bocachica, se señala la Batería No. 5 con un rectángulo naranja y se indican los principales espacios. Elaboración propia (con base en un plano de Antonio de Arévalo de 1779).

De acuerdo con Champion (2015), la alta concentración de grafitis de barcos en sitios costeros sugiere un fuerte vínculo entre el grafiti y las comunidades que se relacionan con el mar, lo que implica que estos tenían significado y función. Sin embargo, su investigación se ha centrado en su potencial como fuentes iconográficas, con el objetivo de comprender detalles constructivos de los barcos del pasado y su desarrollo histórico (Turner, 2004), lo que ha dejado de lado otro tipo de preguntas relacionadas con la función de los grafitis y la intención que tuvieron quienes los elaboraron.

Siguiendo las ideas de González Gozalo (1990), los grafitis tienen la capacidad de plasmar el entorno físico y humano de sus creadores, y fruto de estas circunstancias específicas de creación, los grafitis tienen un lenguaje propio. “Su autor no busca la perfección estética, aun cuando a menudo obtenga la excelencia, sino plasmar una necesidad de diálogo que tendrá como finalidad un mensaje escrito o en mayor abundancia un dibujo, salidos de la introspección y sin el tamiz de ningún prejuicio o compromiso” (González Gozalo, 2013, p.

[1] En varios espacios del fuerte es posible ver algunos grafitis, y es probable que haya muchos más bajo capas de pintura y otras adecuaciones arquitectónicas que se han hecho en el lugar.

9), siendo así, **el grafiti puede entenderse como un acto de comunicación, tras el cual hay una intención para emitir un mensaje y unas características particulares para lograrlo.**

Teniendo en cuenta lo anterior, los grafitis históricos que sobreviven en la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando son la oportunidad de acercarse a quienes habitaron sus paredes, de los que poco se ha sabido hasta el momento. Partiendo de que la historia de la época colonial y republicana temprana muchas veces ha sido reconstruida a partir de los registros de la clase alta, de españoles y criollos educados, los grafitis históricos, como expresiones gráficas del sentir y del pensamiento de las personas alejadas de movimientos artísticos oficiales (Royo Guillén & Gómez Lecumberri, 2001), representan las voces de quienes no tuvieron el poder para dejar un registro oficial de sus vidas y no tuvieron otro medio de expresión (Rivera-Collazo, 2007). De acuerdo con Reyes Suárez (2019) estos grafitis probablemente son mensajes de soldados, prisioneros o negros esclavizados.

Entendiendo el grafiti como un acto de comunicación, se plantea que existió un propósito o intención para realizarlos, así como un contexto particular que determinó sus características. Con miras a escuchar un grupo de voces que ha quedado al margen de la historia tradicional, y considerando que la práctica de hacer grafiti perduró por varios años durante los diferentes momentos de ocupación del Fuerte de San Fernando, esta investigación estará guiada por la pregunta ¿qué finalidad tuvo el hacer grafiti para quienes habitaron en el Fuerte de San Fernando de Bocachica durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX?

IV. **Objetivos de investigación**

Contribuir al conocimiento de la vida militar, marítima y presidiaria durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX en el Fuerte de San Fernando de Bocachica, Cartagena de Indias, a partir del reconocimiento de la función comunicativa de los grafitis históricos ubicados en la batería No. 5 y su relación con quienes los hicieron.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Identificar las temáticas presentes en los grafitis históricos de la Batería No. 5 y su relación con el contexto militar, marítimo y de presidio del Fuerte de San Fernando.
2. Analizar el tipo de información transmitida estilísticamente en los diferentes grafitis de la batería No. 5 y la intención comunicativa de sus autores.
3. Relacionar el repertorio iconográfico y estilístico de los grafitis históricos de la Batería No. 5 con las posibles vivencias, percepciones y pensamientos que experimentaron las diferentes personas que habitaron el Fuerte de San Fernando de Bocachica.

CAPÍTULO 1.

EL FENÓMENO DE LOS GRAFITIS HISTÓRICOS EN EL MUNDO

1.1. **El estudio de los grafitis históricos a nivel internacional**

Lo primero que hay que decir es que no ha habido investigaciones de grafitis históricos a nivel nacional, por lo que la búsqueda de antecedentes abarcó diferentes proyectos y trabajos internacionales. Desde sus inicios, el estudio de los grafitis históricos estuvo en manos de especialistas europeos, sobre todo franceses, italianos e ingleses durante el siglo XIX y parte del siglo XX. Fueron los grafitis de época romana -como aquellos esparcidos por toda la ciudad de Pompeya- los que motivaron diversos estudios de esta especialidad y más adelante, los producidos entre los siglos XIV y XVIII, asociados a temáticas religiosas, navales y políticas en diferentes partes de Europa.

Para la década de 1960, aproximadamente, surge el interés de los historiadores por conservar y estudiar los grafitis históricos, sobre todo, aquellos de época medieval y postmedieval. Estas primeras investigaciones, así como la creación de instituciones especializadas como el *Centre International de Recherchers Glyptographiques* (CIRG), *Musée de la Memoire des Murs* y el *Museé des Graffiti Anciens*, empezaron a consolidar el estudio tanto de grafitis antiguos como de marcas de cantería/signos lapidarios (Hernández Alcaraz, 2015). No obstante, hay que aclarar que hoy en día su estudio se considera por separado, en parte debido al aumento de investigaciones sobre grafitis históricos y al reconocimiento de sus características distintivas.

En las últimas dos décadas han aparecido una serie de importantes proyectos con el objetivo de estudiar grafitis históricos a nivel regional, entre los que encontramos el *Norfolk Medieval Graffiti Survey* (2010) en el Reino Unido, *The Ancient Graffiti Proyect* (2013) para los de Pompeya y Herculano, y *The KARAVOI Project* (2013) para grafitis de barcos en monumentos medievales y post-medievales de la isla de Chipre.

Se introduce aquí un grupo muy particular, los grafitis de barcos, llamados también grafitis náuticos o navales (Figura 3); registrados en casi todos los países de Europa, así como en algunos lugares de Asia y América. Su ubicación comprende desde construcciones artificiales como fortificaciones, iglesias, prisiones y casas privadas, hasta cuevas naturales.

Una buena parte de las investigaciones sobre grafitis históricos está relacionada con sitios costeros y grafitis que representan embarcaciones, de acuerdo con la bibliografía recuperada, se podría decir que su mayor concentración se encuentra en la región del Mediterráneo:

España (Barrera Maturana, 2010; González Gozalo, 2017; Hermanns, 2010), Francia (Auger-Sergent, 1996), Portugal (Salgado, Freire & Fraga, 2017), Malta (Muscat, 1991), Italia (Helms, 1975), Grecia (Nakas & Krapf, 2017), Chipre (Demesticha et. al, 2017) e Israel (Kahanov, 2011; Kahanov & Stern, 2008).

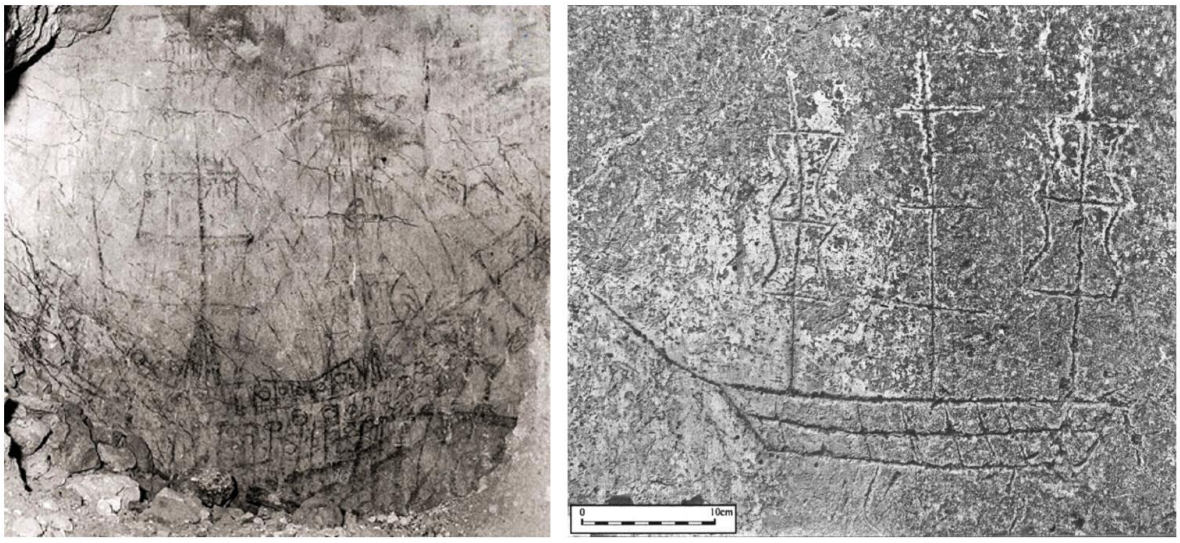


Figura 3. Ejemplos de grafitis de barcos: A la izquierda un grafiti en el Hospital de Navegantes de Sesimbra, Portugal. Tomada de Salgado, Freire & Fraga (2017). A la derecha un grafiti encontrado en una pared del patio de la mansión Baha'i en el pueblo de Mazra'ih, cerca de Akko, Israel. Tomada de Kahanov (2011).

En el caso de América, son pocas las investigaciones que se han realizado y, además, son muy recientes. En el archipiélago de las Bahamas se han realizado importantes trabajos como el de Grace Turner (2004) y el de Jane Eva Baxter (2010), que no solo logran documentar una gran cantidad de grafitis de barcos del siglo XIX en estructuras de plantación, sino que introducen marcos teóricos relacionados con el paisaje cultural marítimo y los contextos sociales y simbólicos en los que estos se producen, correspondientemente. En el archipiélago de Puerto Rico se han registrado y analizado diferentes tipos de grafitis, que varían tanto en su ubicación como en su tipo y antigüedad, esto es, que se han encontrado en fortificaciones coloniales en San Juan de Puerto Rico (Rivera-Collazo, 2006) así como en cuevas en la isla de Mona que incluyen manifestaciones de la época de contacto (Samson & Caamaño-Dones, 2016).

Por otro lado, el trabajo de Lace, Albury, Samson, Cooper y Rodríguez Ramos (2019) hace un análisis comparativo de todos estos grafitis ubicados en el Caribe, que además de comparar los patrones espaciales de distribución compara también los contextos en los que se realizan, identificado tres sistemas culturales asociados a los grafitis: 1) esclavitud, 2) encarcelamiento o servicio militar obligatorio dentro de las fortificaciones coloniales, y 3) utilización económica dependiente de la mano de obra de espacios específicos de cuevas a escalas comerciales (por ejemplo, minería de guano). Finalmente, otra de las investigaciones sobre grafitis históricos en el continente americano es la de Brito Bandeira y Bava-de-

Camargo (2020) que se centra en un conjunto de grafitis de barcos en un castillo del siglo XVI en Bahía, Brazil.

Hasta aquí se ha hecho evidente que el fenómeno de los grafitis históricos no se restringe a ningún periodo temporal ni a lugares geográficos; si bien los grafitis de barcos son más comunes en sitios cerca al mar, los hay también en zonas un poco más alejadas de este, como aquel encontrado en una casa de Viquejos en Morata, Lorca (España), aproximadamente a 12 kilómetros de la costa (Rabal Saura, 2016).

La gran variedad de soportes (piedra, yeso o ladrillo), así como las distintas técnicas (incisión, picado, pintado, etc.) en las que se realizan los grafitis, ha llevado a varios estudiosos a la conclusión de que es necesaria la construcción de una metodología específica con criterios comunes para la investigación, clasificación y datación de estas manifestaciones (Beltrán, 2003; Lorenzo Arribas, 2016; Royo Guillén & Gómez Lecumberri, 2002). Ante la falta de tal sistematización, gran parte de los trabajos se apoya en lo métodos empleados para el registro del arte rupestre prehistórico.

En una reflexión teórica y metodológica sobre el estudio de los grafitos antiguos, particularmente los medievales, Lorenzo Arribas (2016) afirma que no se ha sacado partido de la capacidad documental de los grafitos y de la información que aportan. Según este autor, el interés hacia estas manifestaciones no ha ido más allá del (necesario) enfoque positivista, salvo en algunas excepciones; lo que ha derivado en descripciones sumarias y reproducciones fotográficas o sobredibujadas, que no ahondan en mayores reflexiones. Años antes, Le Bon (1997) también identificaba el problema de los estudios superficiales y descuidados de los grafitis, resultado de una actitud despectiva hacia ellos, y adicionalmente, introducía una nueva problemática: la suposición de que las imágenes de barcos son representaciones naturalistas de embarcaciones históricas.

En la arqueología náutica, los estudios sobre grafitis de barcos se han centrado en extrapolar detalles de la construcción del casco y del aparejo para entender el desarrollo histórico de las técnicas de construcción naval. Para los estudios de periodos anteriores, donde se puede incluir también la época medieval, al existir pocos documentos y restos arqueológicos, los grafitis de barcos han sido utilizados como fuentes iconográficas, aun cuando algunos aseguran que no siempre son fuentes confiables. Humphreys (1978), por ejemplo, se refiere a la difícil distinción de lo realista y la interpretación del artista; Casado Soto (1998) a los procesos de abstracción, simplificación, estilización e imaginación como posibles fuentes de distorsión en el estudio de los motivos de barcos; y Custer Bojakowski (2011) a que la mayoría de los artistas no eran carpinteros y marineros, por lo que cualquier interpretación de evidencia iconográfica se basa en cómo se comprende la representación, lo que requiere un terreno común entre el artista y el observador.

Ahora bien, estas consideraciones no desmeritan el estudio iconográfico, pero sí hacen un llamado a ser cautelosos y, sobre todo, a realizar/proponer/desarrollar estudios más integrales, que puedan incluir otro tipo de reflexiones asociadas a fenómenos sociales y culturales. Como conclusión, podría decirse que es necesario relacionar aspectos contextuales con el análisis iconográfico, con el propósito de acercarse a quienes tuvieron contacto con los grafitis, tanto para su ejecución como para su recepción y comprensión.

1.2. **Los grafitis históricos en Cartagena de Indias**

No es de extrañar que, en la ciudad de Cartagena de Indias, uno de los puertos comerciales marítimos más importantes de la colonia, hayan sido identificados diversos grafitis de barcos. Estos han sido reportados en algunas fortificaciones de la bahía y en una casa colonial en el centro histórico de la Ciudad, conocida como La Casa de los Barcos (Vallín, 1998); sin embargo, parecen no ser los únicos motivos presentes.

Las primeras referencias sobre los grafitis históricos son del año de 1969, en un estudio asesor para la restauración de las fortificaciones de la ciudad escrito por Juan Manuel Zapatero. En este, como parte del reconocimiento técnico e histórico del Fuerte-Batería San José, ubicado en el canal de Bocachica, se refiere a ellos de la siguiente manera (Zapatero, 1969):

> En las bóvedas segunda y tercera [en la Plazuela de Armas], aparecen dibujos de navíos, jabeques y soldados a caballo (siglo XVIII), y algunos nombres de los artilleros que prestaron servicio en el fuerte, en el reinado de Carlos III. También se conserva la piedra grabada del reloj de sol, que fácilmente podrá volver a señalar la hora en el San José (p. 261).

Posteriormente, en Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias (1979), el mismo autor vuelve a referirse a los grafitis del Fuerte San José tras con las siguientes palabras:

> Curiosamente, los soldados de las guarniciones de los fuertes de la canal, no olvidaron tampoco las históricas jornadas vividas en aquella ocasión [la temible invasión inglesa de 1741]. Y en las horas de ocio, algunos de ellos, artistas, pintaron en las bóvedas o en el espaldón de la batería, empleando el tinte almazarrón de las cureñas, diferentes navíos ingleses o españoles, soldados heridos, nombres y fechas que sin duda valorizan el encanto de dichas fortificaciones (p.181).

Por otro lado, para el Fuerte de San Fernando de Bocachica, en el *Informe preliminar de estudios arqueológicos en la Isla de Tierra Bomba, Cartagena de Indias, Colombia* por el arqueólogo Roger Arrazcaeta Delgado (1995), se lee:

> Las valiosas pinturas murales marineras, firmas o dibujos incisos que aparecen en las bóvedas bajas como en los paños de merlones, troneras y espaldones de la planta alta, especialmente la firma del ingeniero Arébalo que está en las paredes de una bóveda

> y la que se encuentra incisa sobre un ángulo de merlón en la Batería de la Reina, así como los diferentes esbozos de barcos coloniales plasmados primorosamente con pintura almazarrón, que eran vistos por los centinelas y registrados en los lienzos de muros del Fuerte: revelan un testimonio documental inapreciable para la historia del Fuerte y para comprender el ámbito portuario y marítimo de la Cartagena del siglo XVIII (p. 2).

Estas breves descripciones, además de indicar la existencia de distintos grafitis históricos en dos espacios fortificados del canal de Bocachica, señalan su ubicación, variedad de motivos, técnica de ejecución y algunas de las posibles motivaciones que tuvieron sus creadores.

Además de las anteriores referencias, solo ha sido llevado a cabo un trabajo de investigación sobre estos, que abarca los grafitis históricos ubicados en las bóvedas de las baterías del Fuerte de San Fernando de Bocachica y el Fuerte-Batería de San José. Realizado por Álvarez Echeverry, Segura Escobar y Vernaza Hoyos en el año 2018, tuvo como objetivo realizar un inventario preliminar de los grafitis y presentar su estado de conservación. Para el caso particular del Fuerte de San Fernando, el que aquí compete, el proceso de registro incluyó un levantamiento fotográfico por secciones de muro, que luego fueron calibradas y unidas para obtener una imagen del muro orto-normada y a escala. Otros aportes de este trabajo son las observaciones realizadas sobre la temática, técnica de ejecución y antigüedad de los grafitis.

CAPÍTULO 2.

ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

2.1. **Marco teórico: cultura material y estilo**

Esta investigación parte del enfoque interdisciplinar de los estudios sobre cultura material. Desde la definición de Jules David Prown en 1982, este término hace referencia al estudio de una sociedad a través de sus artefactos, partiendo de la hipótesis de que la existencia de un objeto hecho o modificado por el ser humano refleja, consciente o inconscientemente, directa o indirectamente, las creencias y valores de la sociedad a la que pertenecían en un tiempo dado. Como artefactos, se tiene en cuenta un amplio -pero no ilimitado- rango de objetos, que principalmente excluye los objetos naturales. Para Prown, su clasificación gira en torno a la función, y dentro de esta, las pinturas y dibujos son los artefactos menos funcionales, junto con las esculturas, fotografías y estampados.

No obstante, para Aumont (1992), la función de las imágenes como artefactos es la misma de todas las producciones humanas. Son la materialización/expresión de un conocimiento social y culturalmente determinado, desde la selección de las formas hasta los modos en que se relacionan con el mundo (siendo tres modos los principales: simbólico, epistémico y estético).

En los años 80, Fred Blake definió los grafitis como artefactos de comportamiento anónimo fijados en el tiempo y el espacio, siendo probablemente el primero en utilizar el término de artefacto para proponer la utilidad del estudio de los grafitis en manos de la arqueología. En este orden de ideas, afirma que el primer paso para el estudio de los grafitis, así como para cualquier artefacto, es su clasificación. Son al menos tres conjuntos de atributos los que pueden aplicarse a una colección de grafitis: materiales y técnicas, forma del mensaje y contenido del mensaje. De aquí vale la pena explorar la idea de mensaje que los acompaña.

De acuerdo con Sánchez-Climent (2018) si un objeto es un producto fabricado por los seres humanos, inevitablemente tiene que existir detrás de él una idea preconcebida, por lo que la definición de cultura material de Shanks y Tilley (1987) como la *objetivación del ser social* logra referenciar este proceso de "codificación de mensajes" haciendo alusión a la cadena de transformación de la materia en un objeto cultural, ya que el proceso involucra una interconexión de la materia inerte, la conciencia, la acción y el pensamiento.

LA CULTURA MATERIAL COMO TEXTO Y EL PAPEL DEL ESTILO

Tanto la definición de Prown (1982) como la de Shanks y Tilley (1987) exponen una dimensión semiótica inherente al estudio de la cultura material. Como campo dedicado a entender cómo los humanos producen, comunican y codifican significados (Preucel, 2006), la semiótica empieza a vincularse con la arqueología alrededor de los años 60 a partir del estructuralismo lingüístico. Ian Hodder (1986) introduce la analogía de la cultura material como texto en dos pasos, primero, afirmando que el registro arqueológico ha sido implícitamente así considerado y que, para leerse correctamente, debe siempre tener en cuenta su contexto; y segundo, sosteniendo que la acción humana puede concebirse como poseedora de las propiedades del discurso y el texto, en vista de que cualquier producción material tiene un contenido proposicional que se puede identificar (Hodder, 1988).

Ahora bien, ese contenido proposicional y su expresión en la cultura material hace preguntarse por formas en las que la arqueología pueda hacerse cargo de su lectura. Martin Wobst, en 1977, propuso la *Teoría del Intercambio de Información*, a través de la cual logra relacionar la cultura material con eventos comunicativos.

Para Wobst (1977), la cultura material participa e intensifica el intercambio de energía, materia e información entre grupos humanos; el intercambio de energía y materia ha sido bien definido y estudiado, mientras que su articulación con el intercambio de información no está bien sustentado teóricamente. En este orden de ideas, su teoría reivindica el papel del estilo en la arqueología, el cual define como "aquella parte de la variabilidad formal en la cultura material que se relaciona con la participación de los artefactos en procesos de intercambio de información" (Wobst, 1977, p. 321).

Así, el estilo deja de ser visto únicamente como una herramienta para establecer correspondencias entre tipos, cronologías y culturas, y se convierte en un medio a través del cual los seres humanos dan sentido a su mundo a través de modos de hacer y usar lo material (Valenzuela et al., 2014). Siguiendo los planteamientos de Wobst (1977), el estilo es un transmisor constante de mensajes a través de los artefactos, que obedece a ciertas restricciones de acuerdo con el tipo de información que transmite, que puede ser: de identificación (estado emocional, afinidad a un grupo social/clase o posición), propiedad, autoría, prescripción (comunicar reglas o mandatos), proscripción (comunicar prohibiciones), filiación política o religiosa, o mensajes deístas. Si bien Wobst no desarrolla una propuesta metodológica para identificar el tipo de información transmitida, el modelo de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson puede ser de utilidad en este sentido. Para Jakobson, la función lingüística se origina por la intención del emisor para construir un enunciado, y se relaciona con el destinatario y el mensaje. Según la orientación de este último, Jakobson distingue seis funciones: emotiva, estética, conativa, metalingüística, referencial y fática (Tabla 1). Para cada una de estas, en el lenguaje escrito, se distinguen unos recursos específicos o, en otras palabras, una serie de características que permiten

identificar la función (Pelayo, 2001). Para los grafitis textuales esto puede ser aplicable, pero para los grafitis figurativos deben identificarse esos recursos.

FUNCIÓN	INTENCIÓN	RECURSOS USADOS
Emotiva	Expresar los sentimientos y emociones del emisor.	Entonación exclamativa o interrogativa; uso de pronombres y formas verbales en primera persona.
Conativa	Influir, aconsejar o llamar la atención del receptor para que actúe de una forma determinada. *apela al destinatario, implícita o explícitamente	Uso de pronombres y formas verbales en segunda persona; uso de verbos en modo imperativo; entonación exclamativa o interrogativa.
Estética	Expresar un mensaje de forma bella teniendo en cuenta el código y sus recursos. *Mensaje llama la atención sobre su propia estructuración, mediante su forma o contenido.	Los propios de la lengua literaria: vocabulario selecto, lenguaje cuidado y uso de recursos que evoquen belleza
Metalingüística	Explicar y aclarar aspectos referidos al código, es decir, a la propia lengua.	Frases sencillas y claras, sin complejidad; términos precisos y concisos, sin ambigüedad.
Referencial	Informar o transmitir un contenido: el mensaje. *privilegia la comunicación de realidades físicas o culturales.	Léxico claro, apropiado y sencillo; exento de adornos o frases recargadas; entonación neutra, sin emotividad.
Fática	Asegurar que el canal a través del cual se establece la comunicación funciona. *mensaje se orienta a verificar el funcionamiento de los canales de comunicación	Expresiones sencillas, preguntas cortas para comprobar si el receptor escucha y comprende.

Tabla 1. Tabla resumen del modelo de Jakobson sobre las funciones del lenguaje, donde se relacionan los recursos usados, la intención y la función. Información obtenida de Pelayo (2001).

Para ejemplificar esto último, el trabajo de Calero Carretero y Carmona Barrero (2016) sobre unos grafitis de barcos ubicados en una ermita del siglo XVIII en Badajoz, España, señala que cuando los grafitis son dibujos esquemáticos y sin detalles, representan una realidad poco conocida o interpretada que el autor recuerda en la distancia. Mientras que los grafitis de barcos con cierto lujo de detalles y representaciones más reales o complejas demuestran amplios conocimientos del mundo del mar, lo que se relaciona con el autor y su protagonismo en ese mundo.

La Teoría del Intercambio de Información reúne algunas predicciones de la forma estilística, teniendo en cuenta que el comportamiento estilístico está compuesto por un grupo objetivo, quién comunica el mensaje, artefactos que contienen el mensaje y procesos/relaciones que vinculan estos individuos más allá de la comunicación estilística (Wobst, 1977). Para Rice (1987), esta teoría persigue dos interpretaciones: una relacionada con el contenido o sustancia del mensaje, y otra en relación con el contexto en el que los mensajes son enviados.

LA CULTURA MATERIAL Y SU CONTEXTO

Teniendo en cuenta lo anterior, hay que introducir una discusión necesaria para el estudio de los grafitis históricos y es aquella que no los considere como manifestaciones aisladas. Baxter (2010) señala que el marco analítico para el análisis del arte rupestre enriquece las formas en las que se interpretan los grafitis de barcos, en vista de que se incluye la consideración de estos dentro del contexto del sitio en el que se encuentran. Así, entender los grafitis históricos, como "arte rupestre" implica no solo su análisis como imágenes individuales, sino el análisis de estas en el contexto del paisaje.

Sobre este último aspecto, hay una teoría interesante relacionada con el grafiti. Oliva (2019) plantea que los grafitis constituyen prácticas de construcción de sentido en el paisaje, de modo que funcionan como evidencias de la interacción entre el ser humano y su ambiente construido, como afirmaciones del derecho a estar en un lugar. Sin embargo, siguiendo los planteamientos de García Canclini (1990), el grafiti si bien afirma un territorio, lo hace de manera marginal, desinstitucionalizada, anónima y efímera.

Para Le Bon (1997), el estudio de los grafitis abarca gran cantidad de temas, entre los que son fundamentales el análisis artístico y la relación entre la imagen y su contexto físico. Con respecto al primero, señala su importante asociación con aspectos de la psicología, la antropología perceptiva y cognitiva, y los problemas de interpretación del espectador posterior (hermenéutica). Por otro lado, sobre la relación entre lo que se representa y su contexto físico, aclara que su comprensión se basa en la información arqueológica del sitio.

Un buen punto de referencia sobre los elementos que pueden abarcarse para el estudio de los grafitis es el artículo de Danae Fiore (2011) titulado "Materialidad visual y arqueología de la imagen. Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica". A partir de una revisión sistemática de algunos trabajos sobre la materialidad de las producciones visuales y su análisis arqueológico en el sur del continente, propone un conjunto de aspectos y criterios relevantes para el análisis de la materialidad visual desde la arqueología divididos analíticamente en: 1) aspectos formales de la composición visual, 2) aspectos relativos a la representación de referentes, 3) aspectos de escalas y unidades de análisis, 4) aspectos técnicos y económicos, 5) aspectos contextuales y 6) aspectos cuantitativos.

Lo que resulta de vital importancia es entender que en la realidad todos estos aspectos resultan inseparables, si bien se dividen para su análisis, todos pueden ser evaluados en un mismo objeto de estudio. Por otro lado, Fiore (2011) también resalta que los datos en la investigación de la materialidad visual -interpretados a la luz de la agencia humana- permiten vincular las formas de mirar/experimentar el mundo y la construcción de imágenes de las personas en el pasado.

2.2. **Metodología de trabajo**

La muestra seleccionada para la presente investigación corresponde a los grafitis históricos ubicados en la Batería Baja No. 5 del Baluarte del Rey en el Fuerte de San Fernando de Bocachica, un espacio rectangular abovedado de 14.14 m de largo, 4.92 m de ancho y 4.86 m de alto (Álvarez Echeverry et al., 2018). El registro fotográfico realizado por Juana Segura Escobar y Clemencia Vernaza Hoyos, que pertenece al Instituto Colombiano de Antropología e Historia[2], fue la base de esta investigación, ya que el inventario, observación y análisis de cada uno de los grafitis se hizo a través de una copia digital de este[3].

Parte del trabajo de documentación realizado por las citadas investigadoras consistió en un levantamiento fotográfico por secciones de muro, que luego fueron calibradas y unidas para obtener una imagen del muro orto-normada y a escala; esta imagen permitió la ubicación espacial de cada uno de los grafitis. Adicionalmente, fueron tomadas fotografías individuales de cada motivo y como solución a su baja visibilidad dado su estado de conservación, fueron manipuladas digitalmente para hacer sus trazos más apreciables (Álvarez Echeverry et al., 2018).

El primer paso tras obtener acceso a este registro fotográfico fue crear un primer inventario para identificar y contabilizar cada uno de los grafitis, así como registrar su ubicación[4]. Para ello, se asignó un código a cada grafiti compuesto por tres letras y cuatro números -SFB5000- que obedece a las iniciales SF por San Fernando, B5 por Batería No. 5 y tres dígitos correspondientes a la numeración. La numeración se hizo empezando por el muro sur, de izquierda a derecha, y continuó en el muro norte, en el mismo sentido.

Para señalar la ubicación de cada uno de los motivos, la fotografía orto-normada de cada muro se dividió en ocho cuadrantes/secciones (resultado de cuatro columnas y dos filas) de aproximadamente de 3x4m cada una (hay que aclarar que esta división se hace sobre la fotografía, y aunque se tiene en cuenta su escala, por ser la fotografía de una pared curva, estas no pueden ser tomadas como medidas exactas). Cada uno de los cuadrantes se denominó con un número romano (Figura 4 y Figura 5), empezando de izquierda a derecha y de arriba

[2] Se tramitó una solicitud formal al ICANH para Licencia de Uso de Imágenes el día 17 de febrero del año 2021, de la cuál no se ha obtenido respuesta.

[3] Se aclara desde este momento que en vista de que todas las fotografías de los grafitis históricos incluidas en este documento fueron capturadas por Juana Segura Escobar y Clemencia Vernaza Hoyos, se omitirá la referencia a la fuente en las descripciones que acompañan a cada fotografía.

[4] Dada la emergencia sanitaria correspondiente al brote de COVID-19 en el país, la visita al sitio no fue posible, por lo que todas las observaciones se realizaron a partir de las fotografías.

hacia abajo, así, la ubicación de un grafiti se registra con el nombre del muro y el número de cuadrante.

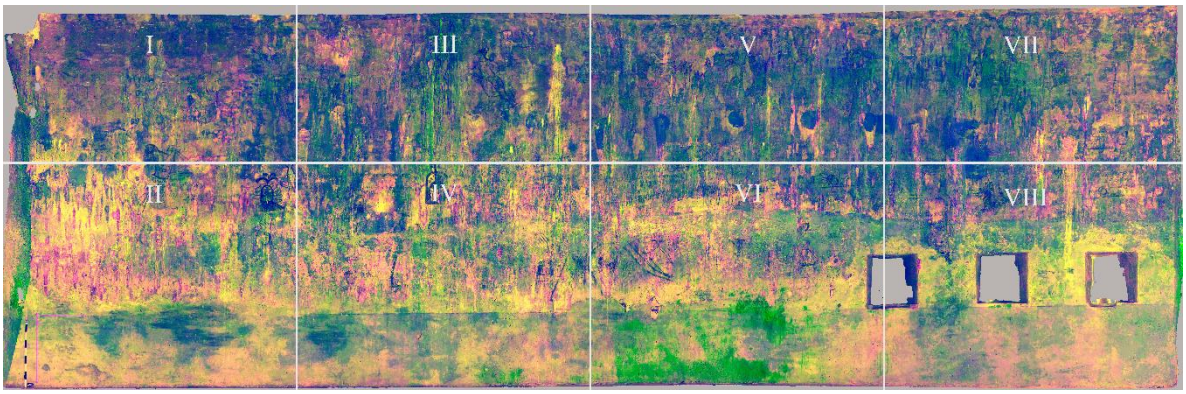


Figura 4. Fotografía orto-normada del MURO NORTE con los ocho cuadrantes en los que se divide. Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

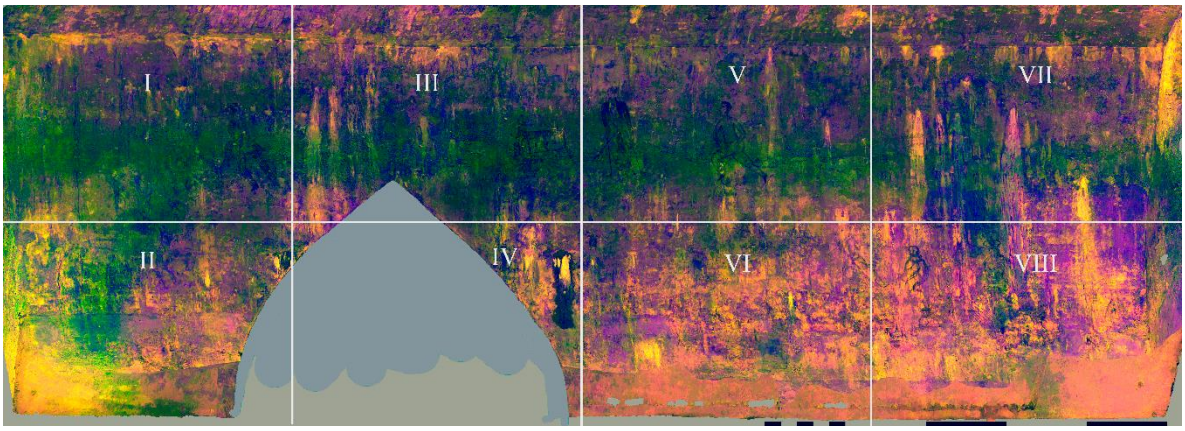


Figura 5. Fotografía orto-normada del MURO SUR con los ocho cuadrantes en los que se divide. La figura en gris es la entrada al recinto. Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Tras estos preparativos, la metodología de investigación se dividió en tres grandes fases: *Fase descriptiva y de clasificación*, *Fase analítica* y *Fase interpretativa*; que corresponden a cada uno de los objetivos específicos planteados. A continuación, se explicará el procedimiento metodológico a seguir para cada una.

FASE DESCRIPTIVA Y DE CLASIFICACIÓN

Comprendió la caracterización y clasificación tipológica de cada uno de los motivos. Siguiendo los planteamientos de Danae Fiore (2011), se observaron los aspectos formales de la composición visual y los aspectos relativos a la representación de referentes.

Para el primer caso, la autora señala que las cualidades plásticas básicas de un motivo son forma, tamaño, color, textura, posición, orientación y su repetición en el soporte/artefacto. No obstante, para la presente investigación hay que hacer unas aclaraciones:

- El tamaño se registró como el ancho y el alto en centímetros de cada grafiti, medidas que fueron obtenidas a partir de las fotografías individuales de los motivos que tenían escala y el uso de la herramienta regla en Adobe Photoshop. Hubo 22 motivos cuya fotografía no tenía la escala gráfica, por lo que sus medidas se obtuvieron a partir del modelo fotogramétrico realizado por Juana Segura Escobar.
- Ya que los grafitis fueron observados a partir de fotografías, el color del pigmento es referido como negro o rojo (siendo estos los dos identificados en el trabajo de Álvarez Echeverry et al., 2018) en vista de que una caracterización más específica requeriría una visita a campo; por esta misma razón, la textura tampoco fue evaluada.
- Ante la identificación de grafitis incisos, se especificó la técnica de ejecución únicamente diciendo si era inciso o pintado (y su color).
- La posición es entendida como la ubicación del motivo en el muro (indicando el cuadrante en el que está).
- La orientación no se registra dada la diversidad de grafitis y lo inadecuado que sería comparar parámetros de horizontalidad y verticalidad entre ellos.
- La repetición en el soporte es evaluada al final de esta fase, considerando la cantidad de motivos dentro de una misma categoría de clasificación.
- Adicionalmente, se hizo una descripción de cada motivo, y en el caso de los grafitis textuales, su transcripción (siguiendo las normas de transcripción literal modernizada expuestas en el Manual de paleografía de María Mercedes Ladrón de Guevara, 1996).

Como unidad mínima de descripción se consideraron las figuras/dibujos, palabras o frases y conjuntos de cifras, que aun cuando pueden estar cerca entre ellos, se tomaron como grafitis separados. En los grafitis de forma escrita se indicó si está relacionado con alguna figura/dibujo con base en su ubicación y contenido, ya que muchos acompañan y describen representaciones. En fases posteriores se analizaron otro tipo de relaciones espaciales y temporales entre los grafitis, tomando como unidad de análisis el muro y la batería baja.

En lo que respecta a la representación de referentes, Fiore (2011) hace una distinción importante entre la capacidad que tiene una imagen de representar un referente externo y la manera en la que se representa; esto último nos remite al concepto de estilo, que se analiza más adelante. Para identificar si los grafitis representan o no un referente externo (real o imaginario), se plantearon dos momentos de observación descriptiva, el primero, basado en la experiencia personal para percibir los elementos identificables de modo inmediato, lo que permitió iniciar la clasificación los motivos. Si bien se partió del modelo de clasificación de grafitis medievales propuesto por Lorenzo Arribas (2016), varias categorías tuvieron que ser adaptadas, eliminadas o adicionadas.

El segundo momento refinó las primeras observaciones mediante la utilización de obras de referencia, es decir, de fuentes secundarias y primarias que permitieron identificar elementos relacionados con el contexto de la época, por ejemplo, tipos de embarcaciones, personajes representados, vestimenta, etcétera; esto para los grafitis figurativos. Para los grafitis textuales, el uso de otras fuentes se refiere al uso del Corpus Diacrónico del Español (CORDE) y manuales de paleografía (Alverá Delgrás, 1857; Cavallini de Arauz, 1986) para transcribir y poder leer lo que allí se expresó.

Toda la información recopilada en esta primera fase fue consignada de forma digital en una base de datos (que evolucionó del primer inventario y se anexa al final del documento).

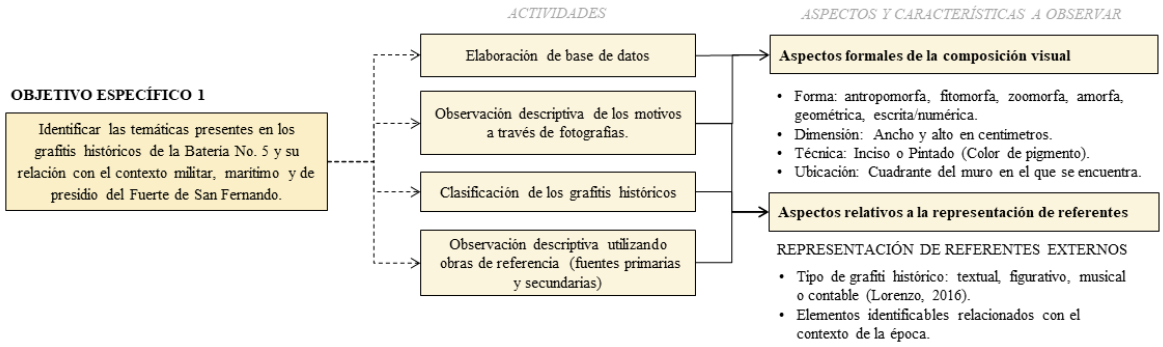


Figura 6. Esquema resumen de la fase descriptiva y de clasificación. Elaboración propia.

FASE ANALÍTICA

Habiendo identificado los referentes representados, había quedado pendiente considerar cómo fueron representados; aquella variabilidad formal es la que se relaciona con la agencia y con la intención de comunicar cierta información, por lo que esta fase comprende el análisis estilístico de los grafitis en dos momentos.

Primero, y teniendo en cuenta los diferentes tipos de grafitis resultantes de la fase previa de clasificación, se definieron conjuntos de atributos para algunos de los subgrupos con el objetivo de comparar la variabilidad en sus representaciones e identificar diferentes creadores. Este análisis no se hizo para cada subgrupo porque la comparación sistemática de atributos no era posible en la mayoría de ellos debido a su diversidad y/o la poca cantidad de grafitis identificados; así, solo se definieron estilos para los grafitis textuales y para las representaciones humanas pertenecientes al grupo de los grafitis figurativos.

La definición de estilos de escritura se basó en los atributos de tipo de letra (cursiva, imprenta), inclinación de las letras (hacia la izquierda, sin inclinación, hacia la derecha), forma de las letras (redondeadas, alargadas) y la comparación de letras diagnóstico (a, d, s, t) que se identificaron durante el análisis. Para las representaciones humanas, el conjunto de

atributos definido evalúa vista (frontal, de perfil, tres cuartos), postura (parado, sentado, inclinado, en aparente movimiento), regiones corporales representadas (cabeza, cabeza y cuello, cabeza y tronco, cuerpo completo) y atributos del rostro (ojos, nariz y boca).

Para el segundo momento, se analizó el estilo bajo la perspectiva de la interacción social e intercambio de información, que conlleva a examinar el contenido proposicional de los grafitis a partir de los planteamientos de Martin Wobst y Roman Jakobson sobre los tipos de mensajes y su intención comunicativa. Operativamente, este análisis consistió en la identificación de los recursos usados en los diferentes tipos de grafitis para expresar y transmitir diferentes mensajes estilísticos, haciendo alusión no solo al contenido y forma del mensaje sino a su visibilidad dentro del espacio (evaluando tamaño, frecuencia y distribución). Haciendo uso del software ArcGIS se creó un sistema de información geográfica para analizar patrones de composición y distribución de los diferentes tipos de grafitis identificados durante esta y la fase anterior, que permitió evaluar la visibilidad y predominancia de ciertos mensajes estilísticos.

Esta fase analítica comprende lo que Fiore (2011) denomina aspectos cuantitativos, haciendo referencia a la evaluación de la variabilidad y la frecuencia de ciertos motivos, así como los aspectos de escala y unidades de análisis, ya que en este punto se cambia de unidad de observación, del grafiti al muro y luego, al espacio completo.

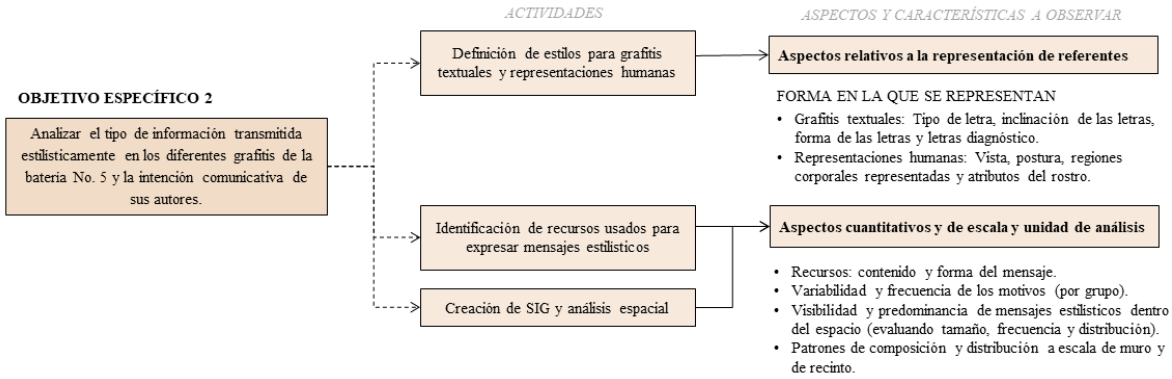


Figura 7. Esquema resumen de la fase analítica. Elaboración propia.

FASE INTERPRETATIVA

Finalmente, recopilando toda la información obtenida previamente, se relacionó el repertorio iconográfico y estilístico de los grafitis históricos con las características culturales de los personajes y los grupos sociales de los que se tiene noticia habitaron el Fuerte de San Fernando, con el objetivo de acercarse a su vida diaria y a las razones que pudieron motivar la elaboración de grafitis.

Con base en los recursos que usan los diferentes tipos de grafitis para transmitir información estilística dentro de la Batería No. 5, aparecen una serie de posibilidades sobre la intención con la que fueron realizados. Descifrar esta intención involucró los resultados de la fase analítica y la información de fuentes primarias y secundarias que permitieron identificar elementos relacionados con el contexto militar, marítimo y presidiario de la época, con el objetivo de caracterizar a los posibles autores de los grafitis históricos atendiendo a sus conocimientos, vivencias, percepciones y formas de expresión.

Este paso es el que corresponde al análisis de los aspectos contextuales que describe Fiore (2011) como la evaluación de los contextos de producción de la materialidad visual, vinculando al objeto y al sujeto productor/consumidor.

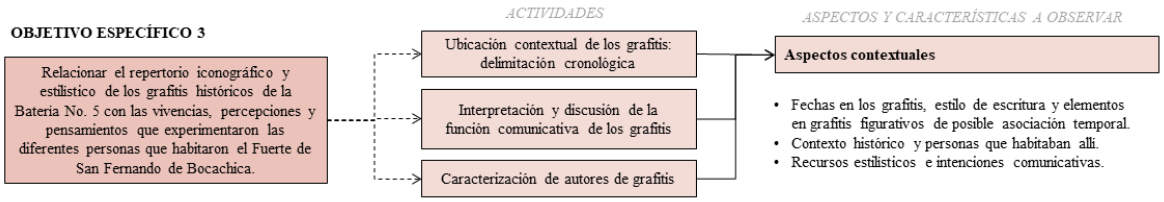


Figura 8. Esquema resumen de la fase interpretativa. Elaboración propia.

CAPÍTULO 3.
LOS GRAFITIS HISTÓRICOS DEL FUERTE DE SAN FERNANDO DE BOCACHICA

3.1. **La Batería No. 5 del Baluarte del Rey**

El diseño del Fuerte de San Fernando de Bocachica fue desarrollado por los ingenieros y estrategas militares más importantes de la segunda mitad del siglo XVIII, como Don Ignacio de Sala, Juan Bautista Mac-Evan y Antonio de Arévalo (Paradiso, Galassi & Benedetti, 2013). Nombrado en honor al rey de entonces, Fernando VII, esta fortificación fue la pieza clave del cerrojo táctico de Bocachica, producto final de toda la sabiduría y experiencia acumulada durante más de dos siglos para impedir el ingreso de naves enemigas a la bahía de Cartagena de Indias (Segovia Salas, 1987).

Repartido en una superficie de unos 5.700 metros cuadrados, el Fuerte de San Fernando se caracteriza por tener un cuerpo principal en forma de herradura (cuya parte curva da hacia el mar), terminado con dos baluartes poligonales enfrentados hacia el continente: el baluarte del Rey y el baluarte de la Reina (Figura 9) (Paradiso et. al, 2013).

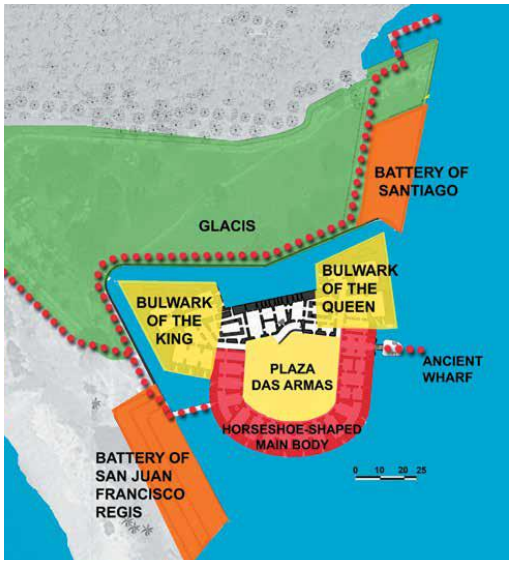


Figura 9. Plano del Fuerte de San Fernando de Bocachica con los principales componentes arquitectónicos señalados. Elaborado por Paradiso et. al, 2013.

El edificio se organiza en torno a un gran espacio central en forma de U de aproximadamente 40 por 40 metros (Plaza de Armas), que proporciona acceso a todas las habitaciones y, a través de una rampa monumental, a la planta superior. En el primer nivel se encuentran, en la cortina recta: la capilla/oratorio, el almacén de víveres secos, la habitación del capellán y los almacenes de pólvora; en la cortina circular se ubican las habitaciones para oficial y tropa, la habitación del comandante, las letrinas, la cocina, el hospital de primera sangre y los aljibes (tanques para almacenamiento de agua). Todas las habitaciones están abovedadas, en las que se distinguen varios tipos de bóvedas (circulares, lanceta, deprimidas e incluso góticas otomanas) por lo que se destaca la gran habilidad de sus constructores (Paradiso et. al, 2013).

En el segundo nivel se encuentra el adarve o paseo de ronda, un tendal para la tropa, la casa de los fusileros o artilleros, una garita con escalera secreta que baja a la cocina, las bocas de

los aljibes y los merlones para cañones y fusileros perimetralmente. Adicionalmente, acompañando el cuerpo principal del Fuerte hay un foso denominado "foso húmedo" (solía estar lleno de agua), un glacis (pendiente de arcilla artificial que rodea el foso para poder defender el fuerte de un ataque por tierra), un sistema de túneles para la colocación de minas en el campo que conforma el glacis y dos baterías laterales (Santiago en el noreste y San Juan Francisco de Regis hacia el suroeste del cuerpo central) (Paradiso et. al, 2013).

Finalmente, el espacio que aquí compete, la **batería No. 5** (denominación que utilizan Álvarez Echeverry et. al, 2018), es una de las baterías bajas ubicada en el Baluarte del Rey. De acuerdo con la cartografía histórica, estas estancias no tenían un uso particular, sino que se convenía según la necesidad; tanto en planos previos a su construcción como en planos posteriores, no se encuentra especificación alguna sobre el uso que pudo dárseles. En 1753, el *Plano del zimiento del Fuerte de San Fernando*[5] de Don Lorenzo de Solis explica que estas "podrán servir conviniendo para poner tropa y pertrechos groseros de Artillería"; posteriormente, un plano de Antonio de Arévalo de 1779 (Figura 10)[6] se refiere a estos espacios como "Baterías bajas que podían servir conviniendo para alojamiento, o para colocar pertrecho y de artillería".

Teniendo en cuenta la información anterior, el uso que se le dio a la Batería No. 5 no puede determinarse, no solo por el hecho de que la explicación presente en las fuentes históricas ofrece varias posibilidades sino porque la descripción de las estancias de las baterías bajas se refiere a todas ellas y no particularmente al espacio en el que se encuentran los grafitis. Sumado a esto, hay que pensar también que pudo no tener un uso fijo, sino que este varió con el tiempo y los diferentes momentos de actividad que hubo en el fuerte.

[5] Mapa titulado "Fuerte de San Fernando de Bocachica" (Don Lorenzo de Solis, 1753). Disponible en la sección Mapas y Planos del Archivo General de la Nación de Colombia. Signatura: CO.AGN.SMP.4,REF.402A

[6] Mapa titulado "Plano y perfiles del Fuerte de Sn Fernando: Situado en el Costado del Norte de la Canal de Bocachica…" (Antonio de Arévalo, 1779). Disponible en la sección Mapas, planos y cartas náuticas del Archivo General Militar de Madrid. Signatura: COL-7/3. Código de barras: 2119100.

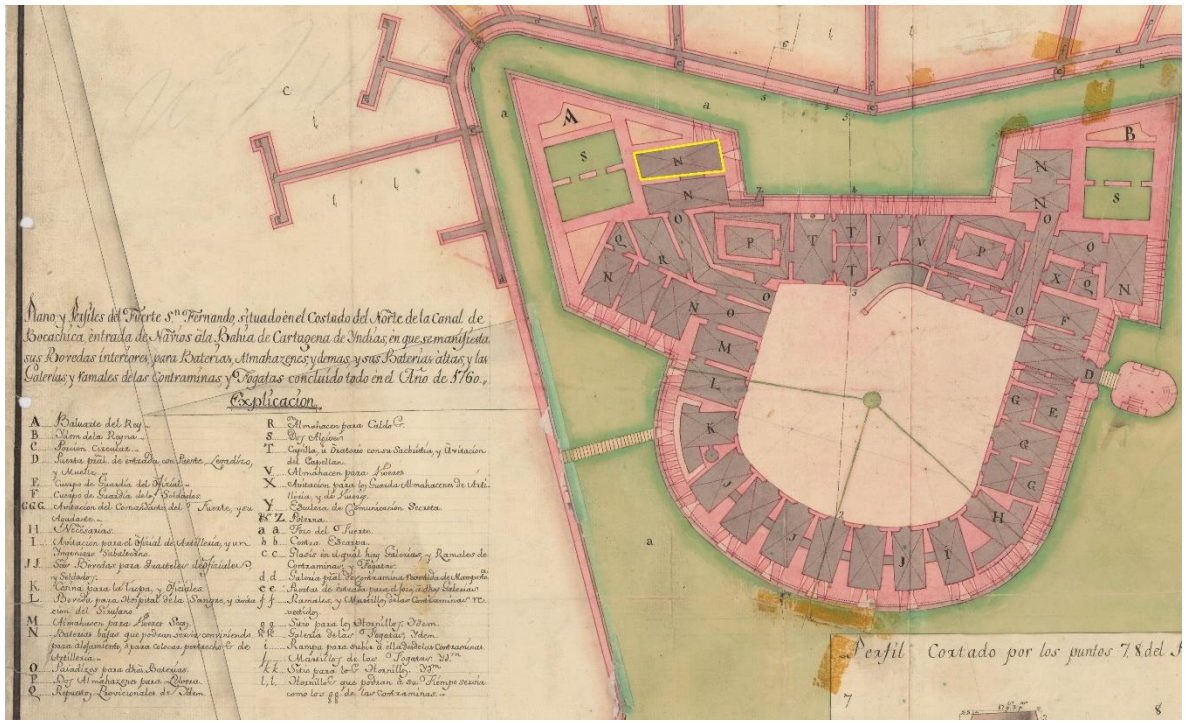


Figura 10. Recorte del mapa "Plano y perfiles del Fuerte de Sn Fernando…" por Antonio de Arévalo, año 1779. Se señala en un recuadro amarillo la ubicación de la Batería No. 5, que corresponde a la letra N en la explicación.

3.2. **Tipos de grafitis históricos: iconografía y estilo**

Los grafitis históricos ubicados en la Batería No. 5 del Baluarte del Rey se encuentran distribuidos en los dos muros más largos de este recinto, es decir, el muro norte y el muro sur. En total se identificaron 147 grafitis, de los cuales 87 se ubican en el muro norte y 60 en el muro sur.

Si bien el estudio de la técnica de ejecución de los grafitis no hace parte de los objetivos de este trabajo, esta fue caracterizada de forma general a partir del registro fotográfico, especificando si era un grafiti pintado o inciso. La gran mayoría de los grafitis históricos de la Batería No. 5 fueron pintados con algún tipo de pigmento negro (concretamente, 143 grafitis), solo uno de los grafitis pintados es de tono rojo (Figura 11); con respecto a la técnica de incisión, fueron identificados 3 grafitis que parecen haber sido realizados con ayuda de algún objeto de punta fina o punzante (Figura 12).

Figura 11. Parte del grafiti SFB5092, el único grafiti pintado con un pigmento rojo, ubicado en la parte baja del muro norte (cuadrante IV). En la imagen también se ve parte del grafiti SFB5091, pintado con pigmento negro.

Figura 12. Grafitis incisos, todos ubicados en la parte baja del muro sur (cuadrantes VI y VIII). De izquierda a derecha se muestran los grafitis a) SFB5027, b) SFB5042, c) SFB5060.

De acuerdo con Álvarez Echeverry, Vernaza Hoyos y Segura Escobar (2018) el pigmento negro es probablemente carbón, pero con el fin de confirmar la naturaleza de los materiales utilizados es necesario realizar en el futuro análisis científicos. Por otra parte, las autoras también señalan que el soporte sobre el que los grafitis históricos se encuentran es de ladrillo recubierto con un revoque de cal y arena (probablemente), con un enlucido del mismo

material. Adicional a esto, hay un elemento importante que se resalta y es que el grafiti SFB5060 fue inciso sobre mortero fresco (Figura 12).

Otra de las características evaluadas fue la forma de los grafitis, si estaban de forma escrita (entran también los números) o si la configuración de sus trazos era percibida como antropomorfa, fitomorfa, zoomorfa, geométrica, amorfa u otra. La diferencia entre la categoría "amorfa" y la categoría "otra" reside en la asociación a formas reconocibles, es decir, lo amorfo se entiende como aquello que no tiene una forma determinada, mientras que las formas que se reconocían, pero no cabían en ninguna de las demás categorías (como representaciones de objetos, barcos, estructuras arquitectónicas o varias formas en un solo grafiti) se clasificaron como "otras".

Teniendo en cuenta lo anterior, la mayor parte de los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica son de forma escrita/numérica (67 grafitis). Las formas antropomorfas (33 grafitis) son también dominantes, a las que le siguen otras formas (19 grafitis) asociadas en su mayoría con representaciones navales y representaciones de objetos (varios de ellos religiosos). Las formas geométricas (13 grafitis) y amorfas (12 grafitis) son poco comunes, aunque las fitomorfas y zoomorfas, identificadas en apenas 3 grafitis, son las más inusuales (Tabla 2 y Figura 13).

FORMA	CANTIDAD
Escrita/numérica	67
Antropomorfa	33
Otra	19
Geométrica	13
Amorfa	12
Fitomorfa	2
Zoomorfa	1

Tabla 2. Clasificación de grafitis históricos de acuerdo con su forma. Elaboración propia.

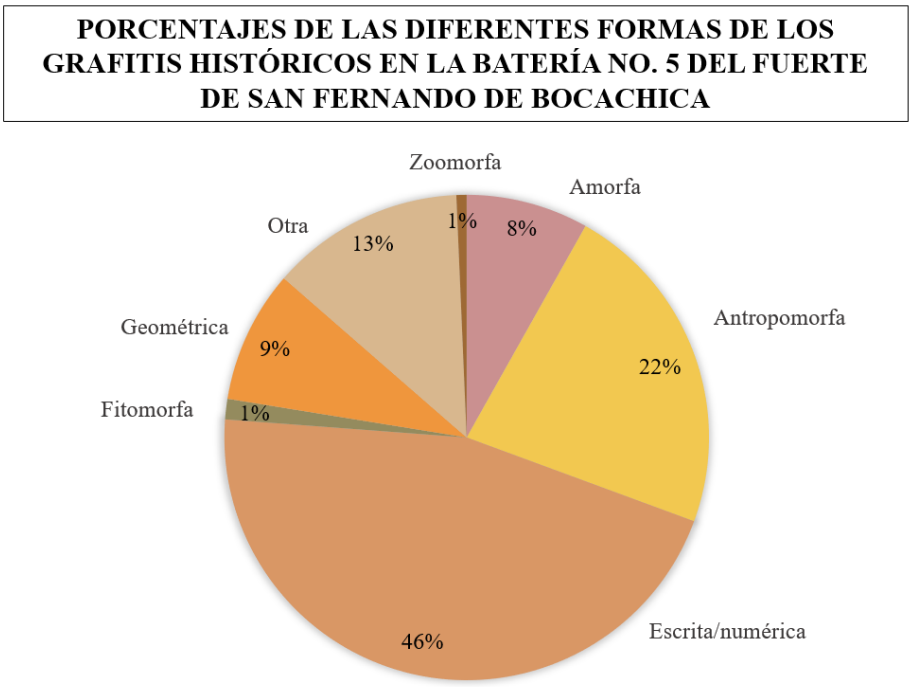


Figura 13. Gráfico circular correspondiente a los porcentajes de las diferentes formas identificadas en los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica. Elaboración propia.

En relación con las características formales de los grafitis, y tomando como base la clasificación de grafitis medievales propuesta por el historiador español Josemi Lorenzo Arribas (2016), se diseñó un modelo de clasificación específico para los grafitis históricos del Fuerte de San Fernando de Bocachica, que define tres grandes grupos: **Figurativos**, **Textuales** y **Contables**, y subgrupos en cada uno de estos (Figura 14).

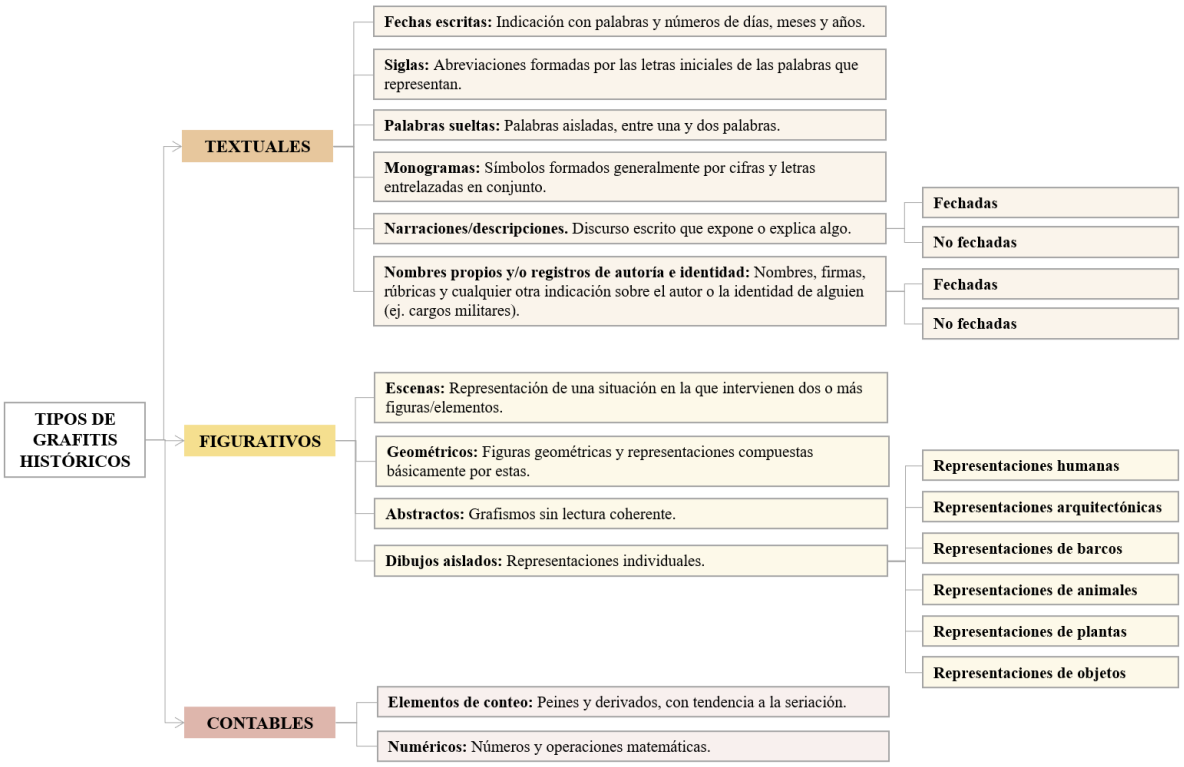


Figura 14. Mapa conceptual de los grupos y subgrupos de grafitis históricos. Elaboración propia.

De los 147 grafitis históricos estudiados, 144 grafitis pudieron ser asignados a uno de los tres grandes grupos de clasificación, aquellos que no lo fueron corresponden a trazos muy borrosos y deteriorados en el muro sur que no permiten ser asociados a ninguna de las categorías (Figura 15). Entre los grafitis históricos que sí pudieron clasificarse, el **49% corresponde a grafitis figurativos** (75 grafitis), **el 39% a grafitis textuales** (59 grafitis) **y el 12% restante a grafitis contables** (10 grafitis). Durante su clasificación en subgrupos más específicos, 18 grafitis textuales (la mayoría pertenecientes al muro norte) no pudieron ser asignados a las categorías disponibles en vista de que solo pudieron identificarse algunas letras, preposiciones o palabras incompletas que no fueron suficientes para establecer el tipo de contenido de estos. Adicionalmente, uno de los grafitis figurativos tampoco pudo ser clasificado en un subgrupo específico, ya que gran parte de la figura está oculta (Figura 16).

En este punto es importante decir que durante el proceso de clasificación y debido a la cercanía que tienen ciertos grafitis entre ellos se empezaron a identificar algunas relaciones entre grafitis textuales que explicaban o daban nombre a ciertos grafitis figurativos. En estos casos, en la base de datos se indicó en los grafitis textuales el código del grafiti con el que se correlacionan. No obstante, estas relaciones fueron analizadas con más detalle en fases posteriores.

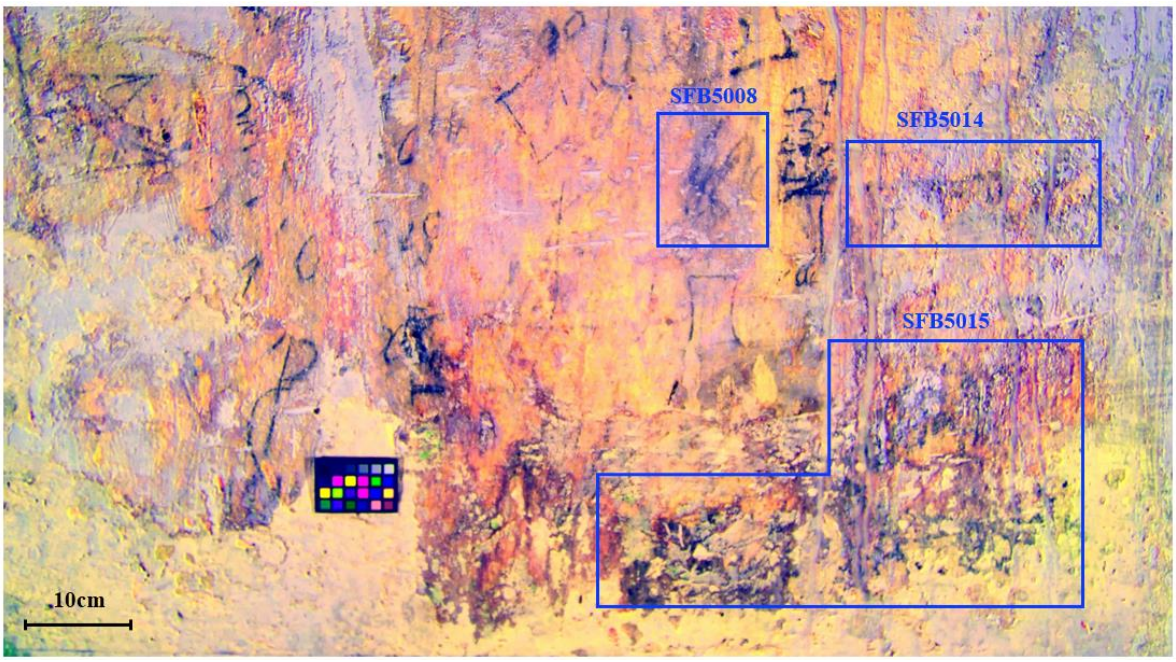


Figura 15. Señalados en polígonos azules los grafitis SFB5008, SFB5014 y SFB5015 en el muro sur (cuadrante II) que no fueron asignados a ninguno de los grupos de clasificación. Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

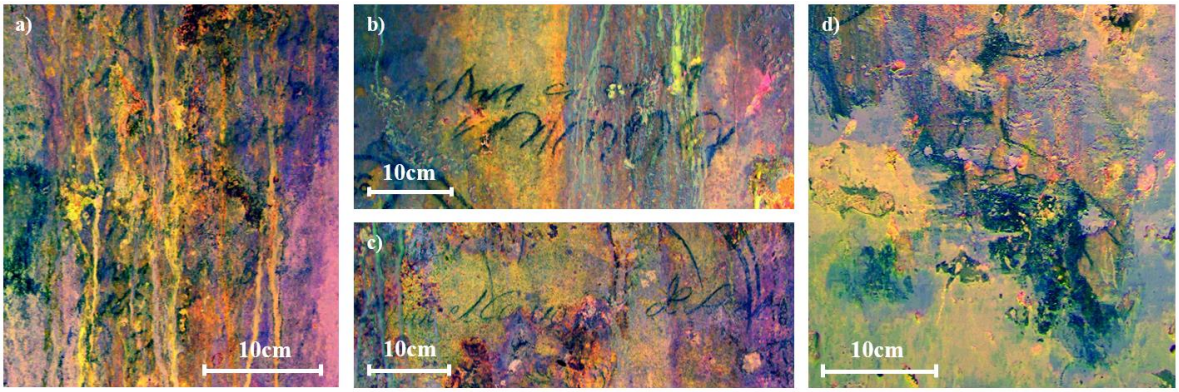


Figura 16. Ejemplos de grafitis textuales que no fueron asignados a ningún subgrupo: a) SFB5143 (muro norte, cuadrante VIII), b) SFB5075 (muro norte, cuadrante I) y c) SFB5045 (muro sur, cuadrante VI). La imagen d) es el grafiti figurativo SFB5139 (muro norte, cuadrante VIII) que tampoco pudo seguir siendo clasificado. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

3.2.1. Grafitis textuales, figurativos y contables

Como se mencionó previamente, la mayoría de los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica corresponden a grafitis figurativos, seguidos por los grafitis textuales y finalmente, los grafitis contables en menor cantidad (Tabla 3 y Figura 17). A continuación, se caracterizará cada uno de los subgrupos de clasificación, sin embargo, por

cuestiones de espacio no se describirá ni se expondrá cada uno de los grafitis que lo componen (en los anexos se encuentra la base de datos con información más detallada de cada uno de los grafitis).

GRAFITIS FIGURATIVOS	
Abstractos	9
Escenas	4
Geométricos	7
Representaciones arquitectónicas	4
Representaciones de animales	1
Representaciones de objetos	10
Representaciones de plantas	1
Representaciones humanas	33
Representaciones de barcos	5
Sin asignación	1

TOTAL **75**

GRAFITIS CONTABLES	
Elementos de conteo	2
Numéricos	8

TOTAL **10**

GRAFITIS TEXTUALES	
Fechas escritas	4
Monagramas	1
Narraciones/descripciones fechadas	8
Narraciones/descripciones no fechadas	8
Nombres propios y/o registros de autoría e identidad fechadas	4
Nombres propios y/o registros de autoría e identidad no fechadas	10
Palabras sueltas	3
Siglas	3
Sin asignación	18

TOTAL **59**

Tabla 3. Cantidad de grafitis históricos en la Batería No. 5 clasificados por grupo y subgrupo. Elaboración propia.

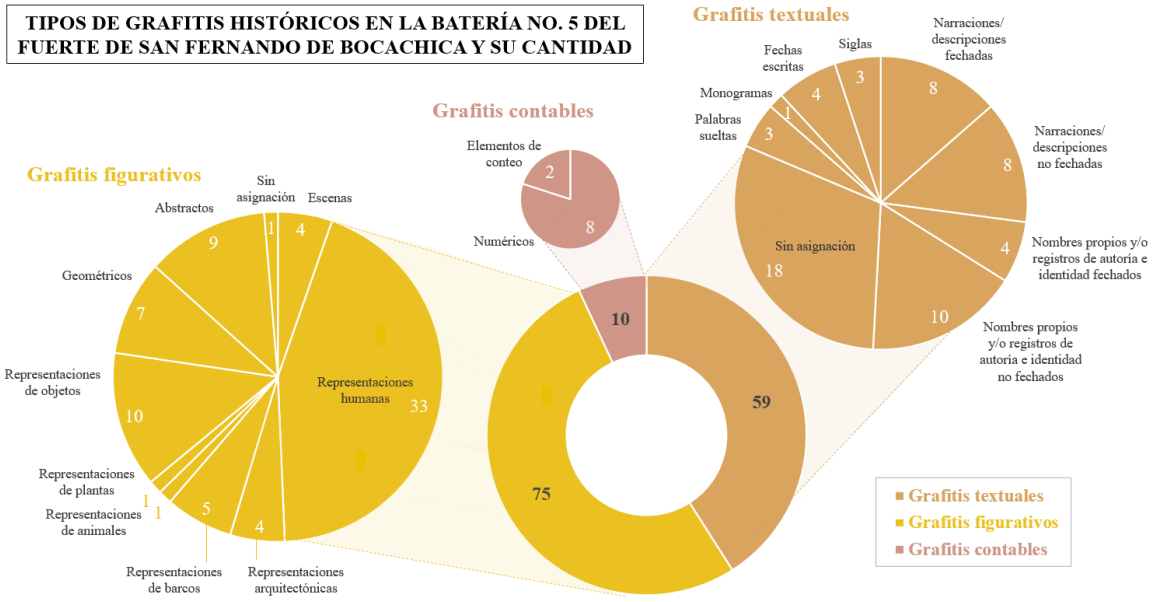


Figura 17. Gráficos circulares que representan la cantidad de grafitis históricos en cada grupo y subgrupo. Elaboración propia.

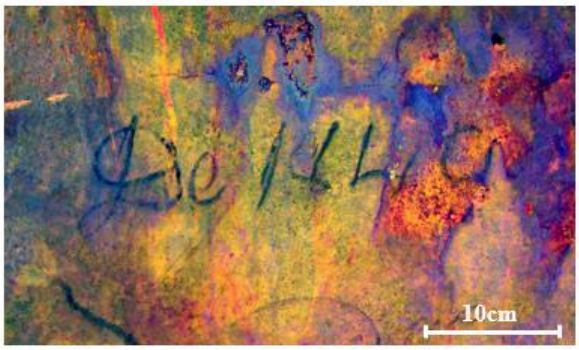
GRAFITIS TEXTUALES

Fechas escritas: Comprenden indicaciones de tiempo -días de la semana, meses y años- utilizando tanto letras como números. A diferencia de los grafitis numéricos, incluyen palabras, aunque en su mayoría son preposiciones como “de” para señalar el mes o el año de la fecha. Si bien se han identificado varios grafitis textuales con fechas, muchos de ellos presentan otro tipo de información adicional, por lo que se consideran en otras categorías. Aquellos grafitis textuales que únicamente se componen de la indicación temporal son los aquí considerados, en este orden de ideas, se identificaron cuatro grafitis de este tipo, dos en el muro norte y dos en el muro sur (Figura 18).

Código	Muro	Cuadrante	Transcripción
SFB5022	SUR	IV	"Canuta[?] Dia 28 de d[iciem]bre d 1807"

Código	Muro	Cuadrante	Transcripción
SFB5036	SUR	VI	"Dia 8 de J[---]"

Código	Muro	Cuadrante	Transcripción
SFB5061	NORTE	I	"[---]a de junio de 184[---] 28 de Diciembre de 1802-1841"



Código	Muro	Cuadrante	Transcripción
SFB5068	NORTE	I	“De 1840"

Figura 18. Grafitis de fechas escritas. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

A excepción del grafiti SFB5036 que no incluye un año, los grafitis con fechas escritas hacen alusión a la primera mitad del siglo XIX. El grafiti SFB5022 y el SFB5061 señalan el día 28 de diciembre, aunque de diferentes años, el primero durante 1807 y el segundo de 1802-1841. El hecho de que se señale un lapso de tiempo y, adicionalmente, que el mismo día y mes se

repitan en dos grafitis, pero con diferentes años, podría sugerir algún evento repetido anualmente en esa fecha. Por otro lado, el grafiti SFB5068 también refiere el año de 1841.

En este punto vale la pena recordar que, si bien la lectura directa de fechas en los grafitis históricos proporciona un referente temporal, puede ser atrevido suponer que estás señalan su momento de elaboración.

Monogramas: Son símbolos formados por letras, cifras y demás adornos entrelazados en conjunto, comunes en sellos, logotipos, etcétera. Entre los grafitis textuales estudiados solo uno parece ser un monograma, ya que los trazos que lo componen no se asemejan a una única letra y adicionalmente, hay algunos dígitos ubicados bajo el símbolo principal (Figura 19).

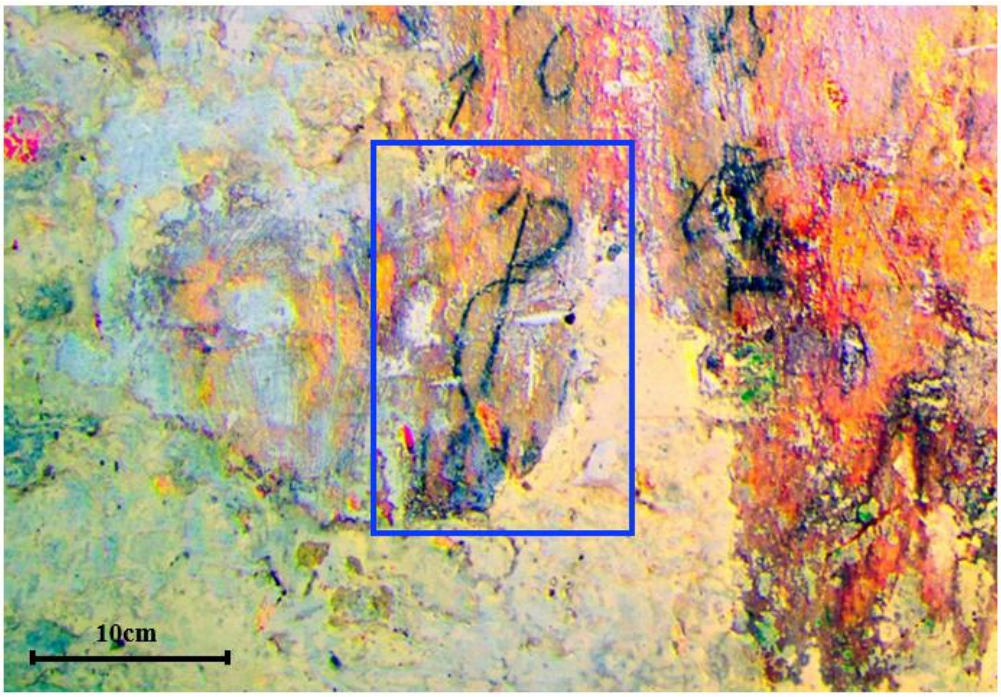


Figura 19. Señalado en un rectángulo azul el grafiti SFB5003 (muro sur, cuadrante I), único clasificado como monograma. Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Narraciones/descripciones: Son aquellos escritos, frases u oraciones que exponen o explican alguna situación, algunas con alusión explícita al tiempo en el que suceden (fechadas) y otras no (no fechadas). Aunque en la mayoría de los casos la lectura completa de los grafitis textuales no haya sido posible, tanto por su longitud como por las palabras que se identificaron pudieron ser clasificados como narraciones/descripciones; los que incluyen fechas son ocho (tres en el muro norte y cinco en el muro sur) y los que no tienen fecha, también son ocho (siete en el muro norte y uno en el muro sur). A continuación, se presentan

dos tablas, una con los grafitis que fueron catalogados como narraciones/descripciones fechadas (Tabla 4) y otra para los del tipo narraciones/descripciones no fechadas (Tabla 5).

Código	Muro	Cuadrante	Grupo	Subgrupo	Transcripción
SFB5020	SUR	III	Textual	Narración/descripción fechada	"de baBilonia Dia 19 de juli[o]demil 840"
SFB5029	SUR	V-VI	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 De d[iciem]bre [---] 1801 [---]el calavoso El[---] [---]m[---] Hicente[---] mandado [---] domingo [---] el [---] [---]ya[---] [---]D[---] Joan [---] la se dia 2[8][---] [---]16[---] [---] [---] [---] [---] [---] Me[---]Ardila A[---]ea"
SFB5035	SUR	VI	Textual	Narración/descripción fechada	"es [en] aquel día Juev[es] [---] [de] agost[o] en[---] y e"
SFB5038	SUR	V	Textual	Narración/descripción fechada	"el D[ía] jueves[?] si e[s] uno del tei[e---]po"
SFB5053	SUR	VIII	Textual	Narración/descripción fechada	"dia25 [---] pucie[?] el C[---] xxx[?] [---] a [---] a [---] Se[---] olSa[---] [---]losol"
SFB5083	NORTE	IV	Textual	Narración/descripción fechada	"en san Jose en el me[s] de disiem[bre] Aquí estuvo esta c[a]ido BIC de la c[---] el me[s] de marso el año de 17[98] [Rúbrica]"
SFB5094	NORTE	IV	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 de febredo pelio savarsa la c[---]mira y fueala en polleza[?] M[---]ni[---]d [---]ella en cur[---]"
SFB5095	NORTE	III-IV	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 16 de [---]bre de 98 su[---] en cavo[?]"

Tabla 4. Grafitis catalogados como narraciones/descripciones fechadas. Elaboración propia.

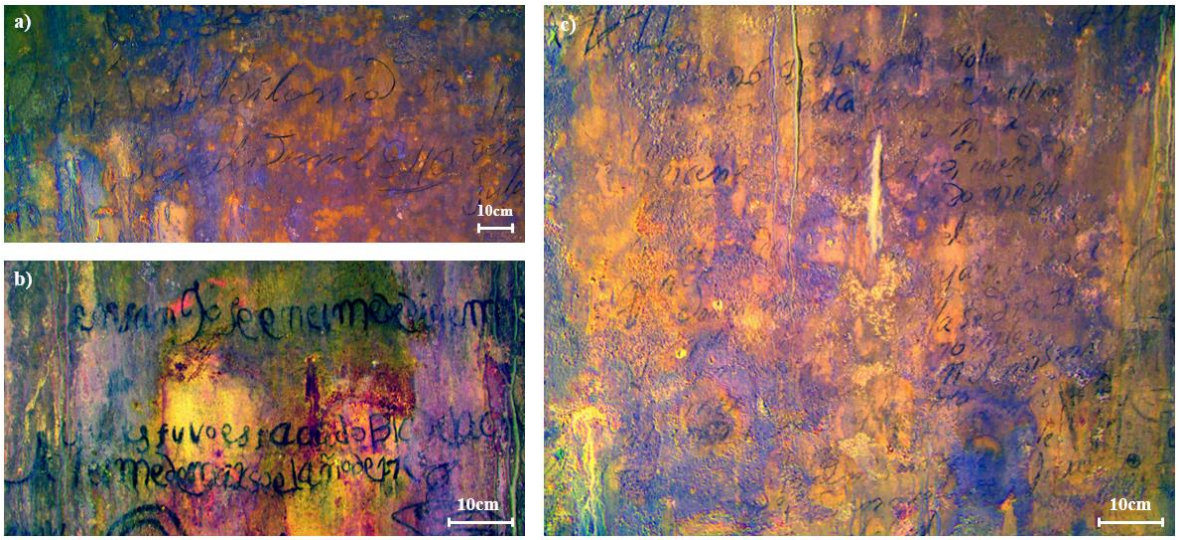


Figura 20. Ejemplos de grafitis de narraciones/descripciones fechadas: a) SFB0520 (muro sur, cuadrante III), b) SFB5083 (muro norte, cuadrante IV) y c)SFB5029 (muro sur, cuadrante V-VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Código	Muro	Cuadrante	Grupo	Subgrupo	Transcripción
SFB5045	SUR	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"[---]un el C[orvo] de A[---]"
SFB5067	NORTE	II	Textual	Narración/descripción no fechada	"Aquí estuve [---]ñetezo [---] isedio f[in] mag"
SFB5112	NORTE	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"[---]za [---] enfada[?] F[---] F[---] [---]g M[---]"
SFB5113	NORTE	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"[---]i estuve una muelle de S [---] estaeadoelam[---] demen[?]"
SFB5114	NORTE	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"no en[---] al R[?][---]e P[---]lla [---]je [---] Plan M[---] g[---] lodo[?] [---]"
SFB5117	NORTE	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"Aqui estube Des[?] aca[?]"
SFB5122	NORTE	VI	Textual	Narración/descripción no fechada	"Mortero de 32[?]"
SFB5145	NORTE	VII	Textual	Narración/descripción no fechada	"Salí[?] de [---]"

Tabla 5. Grafitis catalogados como narraciones/descripciones no fechadas. Elaboración propia.

Figura 21. Ejemplos de grafitis de narraciones/descripciones no fechadas en el cuadrante VI del muro norte, en la imagen aparecen los grafitis SFB511 y SFB5113. En la parte inferior aparece parte del grafiti contable SFB5111. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Nombres propios y/o registros de autoría e identidad: Comprenden nombres propios, firmas, rúbricas y cualquier otra indicación sobre el autor del grafiti o la identidad de quien está representado (por ejemplo, cargos militares). Estos también pueden ser fechados (Tabla 6) o no fechados (Tabla 7). Los grafitis fechados son cuatro, uno en el muro norte y tres ubicados en el muro sur; los que no tienen fecha son diez, siete en el muro norte y tres en el muro sur. Varios de estos están correlacionados con grafitis figurativos, sobre todo con representaciones humanas, por lo que parecen estar explicando a quién se representa.

Código	Muro	Cuadrante	Grupo	Subgrupo	Transcripción
SFB5021	SUR	IV	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"t[---]eda J[---] [---]ellano [Rúbrica] [---]Junio de 18[---] estu[?] Juan [Rubricado] fiec[---]"
SFB5025	SUR	V	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"el teniente Boga de Artilleria Julio 15 de 184[0]"
SFB5060	SUR	VIII	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"Pedro Dias costructor de esta obra fue costruida en 1801 antes de la independe"
SFB5146	NORTE	VIII	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"A[---] [---] [---] Cuerpo de Artille[ría] día 15 de Mayo 1841[?]"

Tabla 6. Grafitis catalogados como nombres propios y/o registros de autoría e identidad fechados con su respectiva transcripción. Elaboración propia.

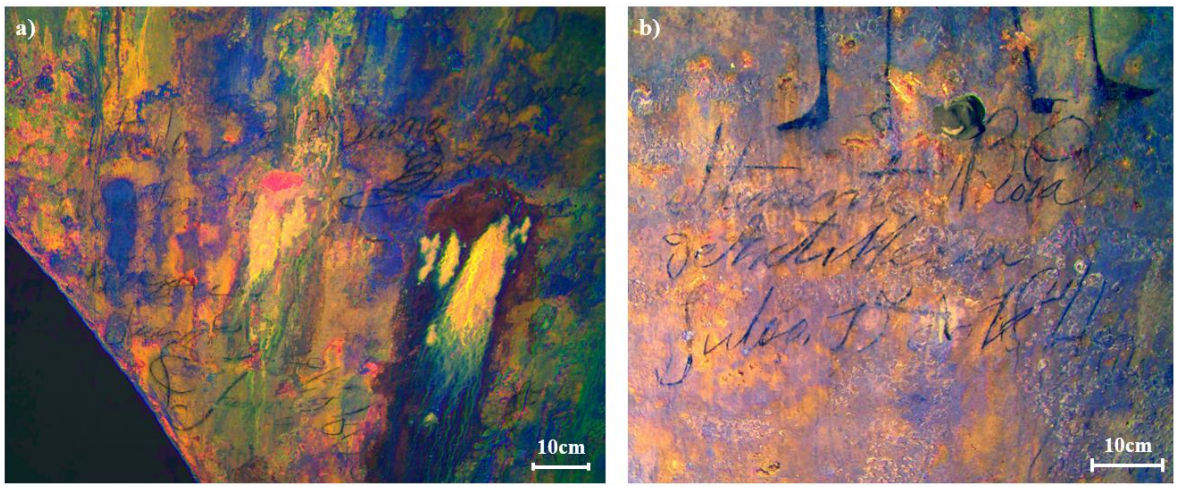


Figura 22. Ejemplos de grafitis de nombres propios y/o registro de autoría e identidad fechados: a) SFB021 (muro sur, cuadrante IV) y b) SFB5025 (muro sur, cuadrante V). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Código	Muro	Cuadrante	Grupo	Subgrupo	Transcripción
SFB5018	SUR	I	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"teniente [P]eña N 3°"
SFB5040	SUR	VI	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"Dioz An[---]orgo M[---]"
SFB5047	SUR	VIII	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	“[Ec]ce homo Cuv[?]"
SFB5066	NORTE	II	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"ysidora De Cuerttaz A[---]y Aquí estu[vo] a [h]ai es"
SFB5072	NORTE	II	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"san[?] BL[---] el mesísine[?]"
SFB5076	NORTE	IV	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"el gran diablo"
SFB5082	NORTE	III	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"Rito Amaroch[?] Alferes del Esculallon[?] Amarach [Firmado y Rubricado]"
SFB5097	NORTE	III	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"Rito Amaroch"
SFB5119	NORTE	VI	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"dominga [---] de g[---]a"
SFB5120	NORTE	VI	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad no fechado	"Avila[?]"

Tabla 7. Grafitis catalogados como nombres propios y/o registros de autoría e identidad no fechados con su respectiva transcripción. Elaboración propia.

Figura 23. Ejemplos de grafitis de nombres propios y/o registro de autoría e identidad no fechados: a) SFB018 (muro sur, cuadrante I), b) SFB5066 (muro norte, cuadrante II), c) SFB5082 (muro norte, cuadrante III) y d) SFB5076 (muro norte, cuadrante IV). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Palabras sueltas: Se consideran en este grupo las palabras aisladas, puede ser una o dos palabras. Se identificaron tres grafitis de este tipo (Figura 24), uno de ellos es el único grafiti pintado con pigmento rojo en toda la Batería No. 5.

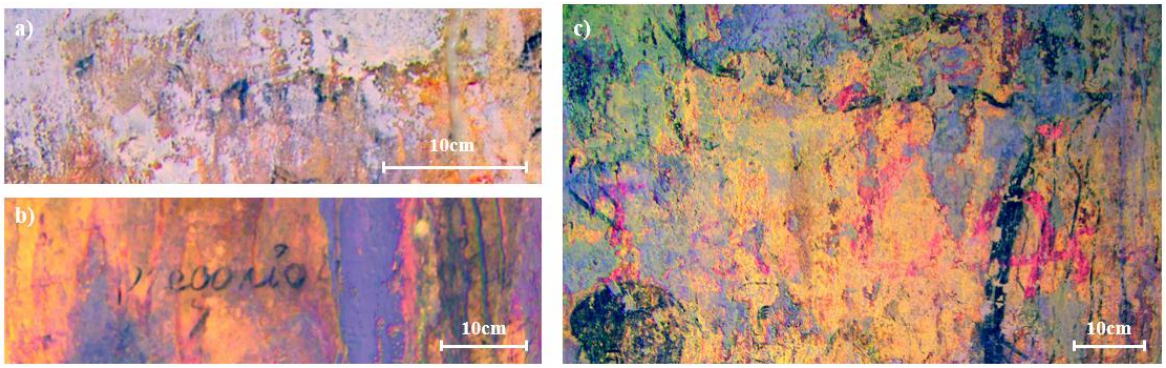


Figura 24. Grafitis de palabras sueltas: a) SFB005 (muro sur, cuadrante II), ilegible; b) SFB5098 (muro norte, cuadrante III) y c) SFB5092 (muro norte, cuadrante IV). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Siglas: Son aquellas abreviaciones formadas por las letras iniciales de las palabras que representan. Se identificaron tres grafitis con estas características, todos en el muro sur, dos de ellos de forma incisa (Figura 25). Las iniciales que se leen son "RXI" (grafiti SFB5027), "AHM" (grafiti SFB5043) y "SOS" (grafiti SFB5059).

Figura 25. Grafitis de siglas en el muro sur: a) SFB5027 (cuadrante VI), b) SFB5043 (cuadrante VI) y c) grafiti SFB5059 (cuadrante VIII).

GRAFITIS FIGURATIVOS

Abstractos: Se consideran como abstractos algunos grafismos sin lectura coherente, esto es, que tras su observación y por su carácter esquemático no se asocian con elementos conocidos (sin embargo, aunque no se haya encontrado un referente, no se descarta que sean la representación de algo específico). Son nueve los grafitis considerados como abstractos, cuatro ubicados en el muro norte y cinco en el muro sur (Figura 26). Un caso particular es el del grafiti SFB5134, ya que en el interior del dibujo el rectángulo coloreado de negro y atravesado por una línea vertical se asemeja a la cofa de un vigía en las embarcaciones (se logran ver también las escaleras y una bandera en la punta del mástil), no obstante, los demás trazos que lo componen carecen de sentido en la composición, tales como los semicírculos y óvalos alrededor.

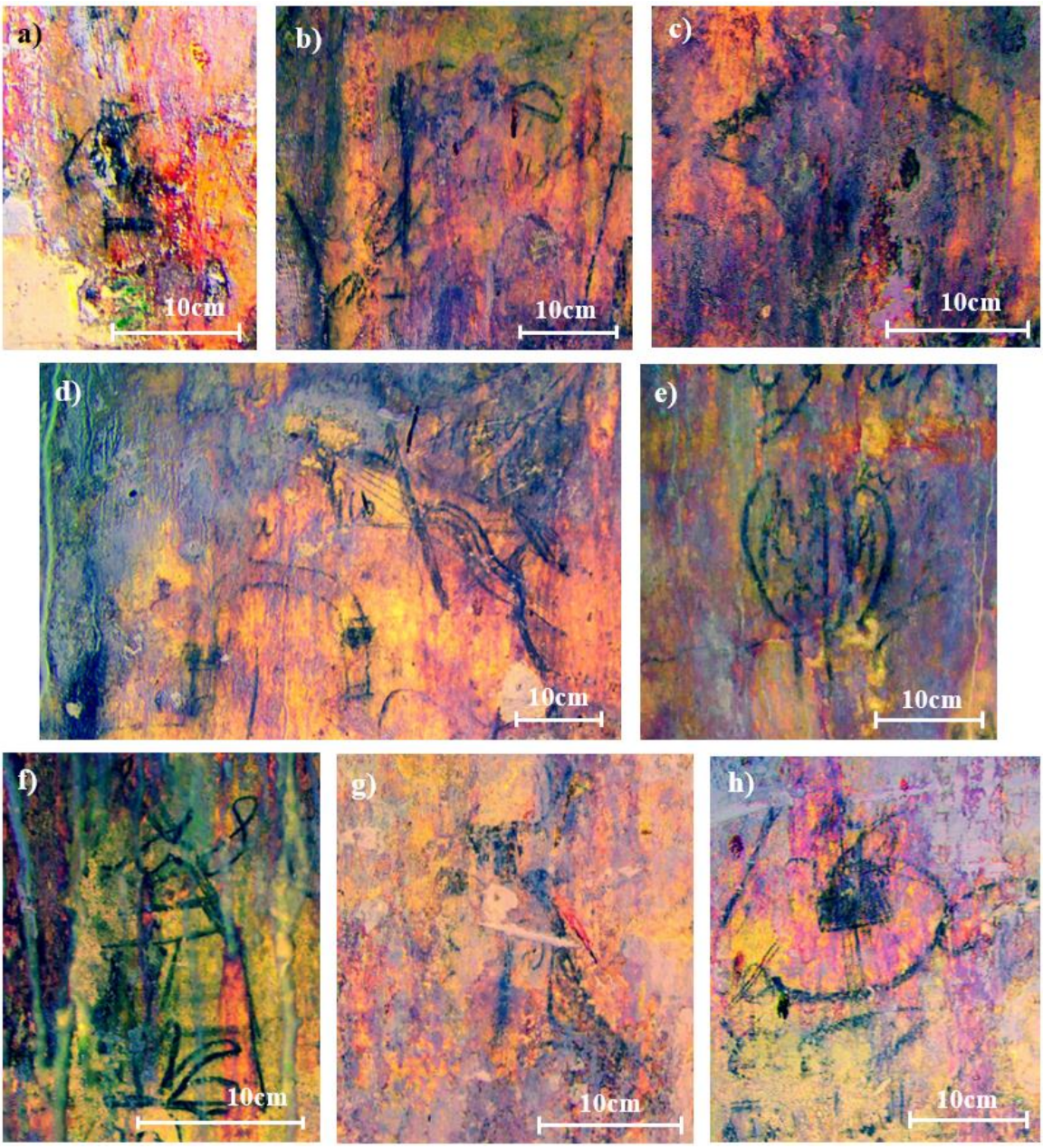


Figura 26. Grafitis abstractos: a) SFB5004 (muro sur, cuadrante II), b) SFB5032 (muro sur, cuadrante VI), c) SFB5041 (muro sur, cuadrante VI), d) SFB5055 (inferior izquierdo) y SFB5056 (superior derecha) (ambos en el muro sur, cuadrante VIII, e) SFB5077 (muro norte, cuadrante IV), f) SFB5100 (muro norte, cuadrante IV), g) SFB5127 (muro norte, cuadrante VI) y h) SFB5134 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Escenas: Por "escena" se hace alusión a la representación de una situación en la que intervienen varias figuras, algunas claramente relacionadas. Fueron identificados cuatro grafitis de este tipo, dos de ellos, claras escenas militares, en vista de que aparecen soldados (reconocidos como tal por sus sombreros bicornios) interactuando con piezas de artillería.

Sumado a esto, se confirma su carácter militar al estar acompañados de grafitis textuales que indican la representación de un mortero y del cuerpo de artillería.

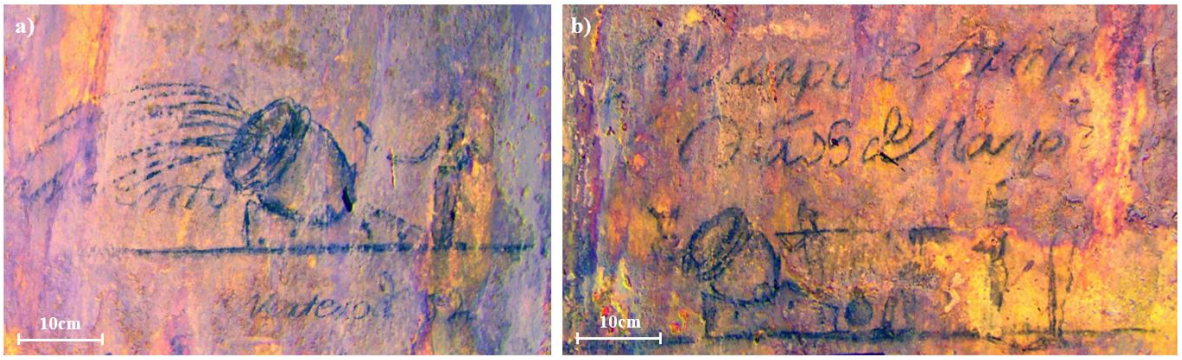


Figura 27. Escenas militares: a) Grafiti SFB5121 (muro norte, cuadrante VI), bajo este, se encuentra el grafiti textual SFB5122 en el que se lee "Mortero de 12". b) Grafiti SFB5147 (muro norte, cuadrante VIII), sobre este el grafiti textual SFB5146 que permite leer "Cuerpo de Artille[ría] día15 de Mayo [1841]". Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El grafiti SFB5121 (Figura 27, a), ubicado en el muro norte en el cuadrante VI, muestra una persona con su brazo derecho estirado hacia un mortero cilíndrico de plancha o también denominado mortero de aplac. Este mortero o cañón hace parte de la llamada Artillería de Ordenanza, que abarca el siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, época durante la cual se dictan y limitan parámetros para la fabricación de piezas de artillería. Puntualmente, sería la Ordenanza General del Ejército de 1728 la que dispondría tres calibres (en medidas francesas) de los morteros: de 12, 9 y 6 pulgadas (De Sousa y Francisco, s.f.). El mortero del grafiti SFB5121 puede identificarse como un mortero de 12 pulgadas gracias al grafiti textual que así lo afirma y sumado a esto, el dibujo titulado *Delineación del Mortero de Aplac de 12 pulgadas para el servicio de la Marina* (Figura 28) perteneciente al Archivo General de Simancas (AGS) soporta no solo el parecido de la representación sino su uso en la marina.

El grafiti SFB5147 (Figura 27, b), también ubicado en el muro norte, pero en el cuadrante VIII, muestra cinco soldados (tres de ellos con sombreros bicornios) junto a un mortero y una bola de cañón, en lo que podrían ser las troneras de una fortificación a juzgar por la línea horizontal que atraviesa el dibujo por debajo de sus cabezas. Uno de los soldados parece tener sus manos sobre el mortero, otro mira por encima de las troneras y los demás, por la posición en la que están (no todos sus rostros son visibles) aparentan estar viendo a los primeros dos.

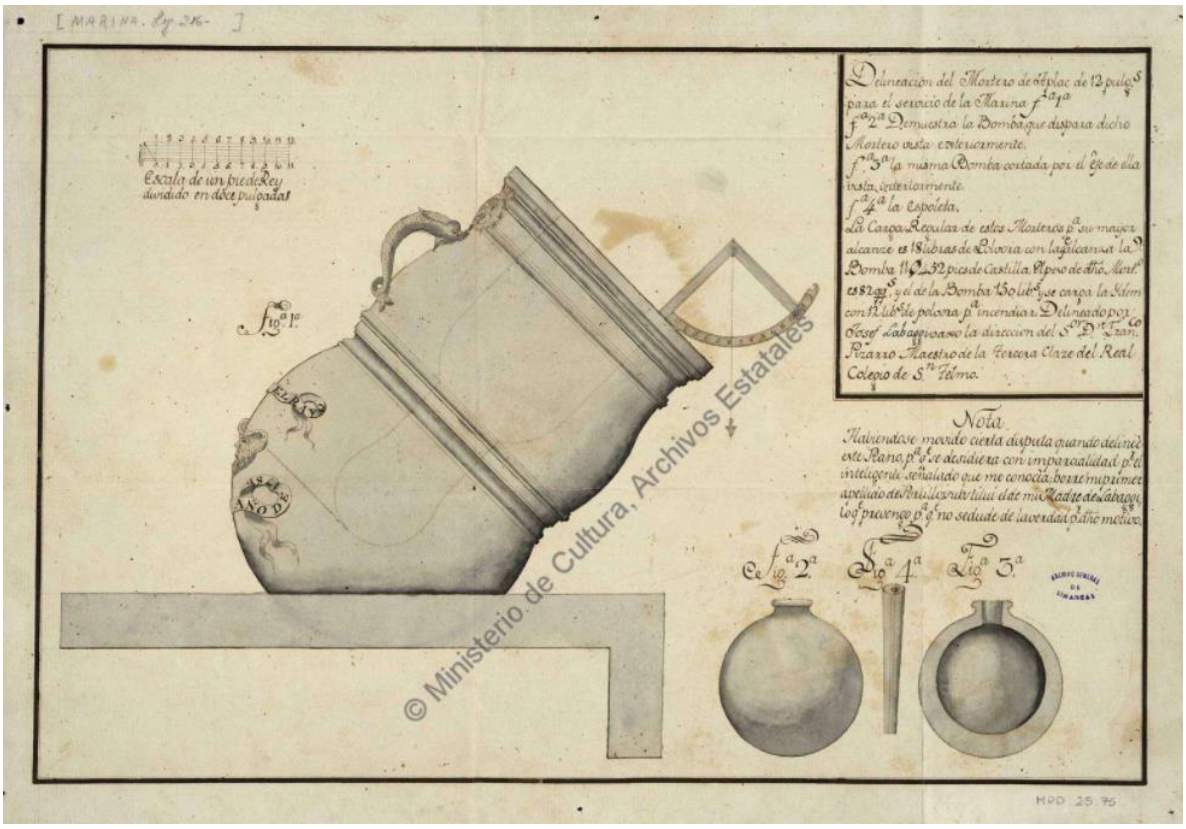


Figura 28. Delineación del Mortero de Aplac de 12 pulgadas para el servicio de la Marina / delineación por José [Portillo] Labaggi baxo la dirección de Sr. Dn. Francisco Pizarro Maestro de la Tercera Claze del Real Colegio de Sn. Telmo. Archivo General de Simancas. Signatura: MPD, 25, 075. Fuente: http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.cmd?id=181171

Las otras dos escenas identificadas son dibujos de embarcaciones acompañadas de figuras humanas. El primer grafiti de este tipo se encuentra en el muro norte, denominado Grafiti SFB5065 (Figura 29), se compone de una nave y dos figuras humanas, una a la izquierda y otra a la derecha. El barco tiene un palo con dos velas latinas (una a cada lado) y una vela cuadra en la parte superior, al final del palo hay una línea ondulante, que puede ser entendida como un gallardete. Tiene algunas cuerdas dibujadas y una cubierta de artillería. La proa es de tipo cuchara y la popa plana, en la que se distingue el timón. Debido a varias de estas características es posible que esté representando una balandra, un tipo de barco muy utilizado por los piratas del Caribe durante los siglos XVIII y XIX debido a su agilidad (Rodríguez Treviño, 2013).

Las figuras que acompañan la embarcación parecen ser dos hombres. El que se encuentra al lado izquierdo del dibujo tiene su cabeza y parte del torso dibujados en vista frontal, barba y cabello largo (que parece ondear con el viento en la misma dirección que el gallardete), así como ojos, cejas, nariz y labios. El otro hombre, ubicado a la derecha del dibujo y en la parte inferior, está dibujado de perfil y lleva un sombrero de marinero; dirige su mirada hacia la

embarcación y con su mano derecha parece sostener algo que apunta hacia la vela cuadra, tal vez algún tipo de telescopio.

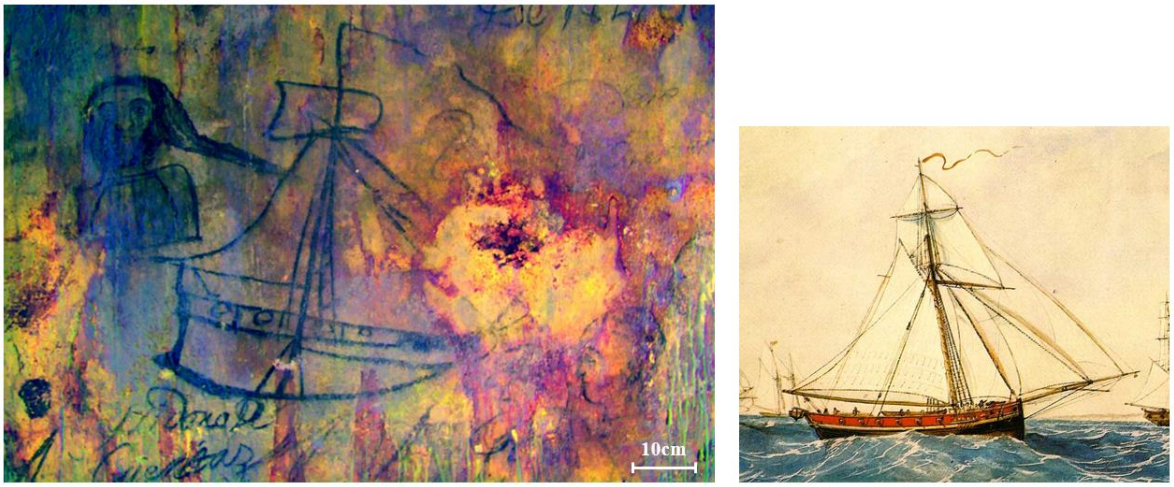


Figura 29. A la izquierda, Grafiti SFB5065 (muro norte, cuadrante I-II). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad). A la derecha, pintura de Rafael Monleón de una Balandra Española, Museo Naval de Madrid. Fuente: https://www.todoababor.es/historia/valiente-corsario/

La otra escena que incluye una embarcación es el grafiti denominado SFB5144 (Figura 30), ubicado en el muro norte en el cuadrante VII. La nave (a la izquierda del dibujo) tiene dos palos y velas cuadras, se dibujaron las jarcias y los gallardetes en cada uno de los palos. La proa es de tipo cuchara y la popa lanzada (se dibuja el timón), tiene bauprés y se distinguen líneas horizontales bajo el casco posiblemente para indicar el agua; es probable que esté representando un bergantín a juzgar por el aparejo. Este tipo de embarcación se usó durante mediados del siglo XVII y mediados del siglo XIX, principalmente por comerciantes (Ruíz Godia, 2011). A la derecha de la embarcación está la figura humana, desnuda y con alas en su espalda y una flor en su mano izquierda, posiblemente es la representación de un ángel. El personaje parece estar corriendo por la posición de sus piernas, lleva su mano derecha semidoblada y levantada, se distingue el cabello negro, dos puntos para sus ojos y una nariz unida a la línea de su boca.

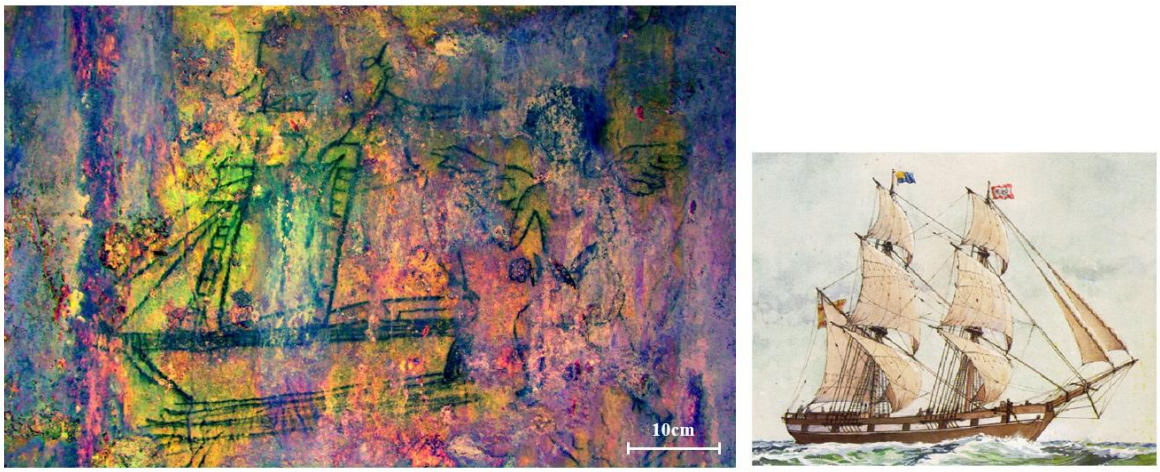


Figura 30. A la izquierda, Grafiti SFB5144 (muro norte, cuadrante VII). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad). A la derecha, ilustración de un Bergantín. Fuente: https://enciclopedia-del-pasado.fandom.com/es/wiki/Bergant%C3%ADn

Geométricos: Los grafitis geométricos son dibujos de figuras geométricas o representaciones compuestas básicamente por estas, con trazos muy rectos y pocos detalles. Fueron identificados siete grafitis de este tipo (Figura 31), tres en el muro norte y cuatro en el muro sur.

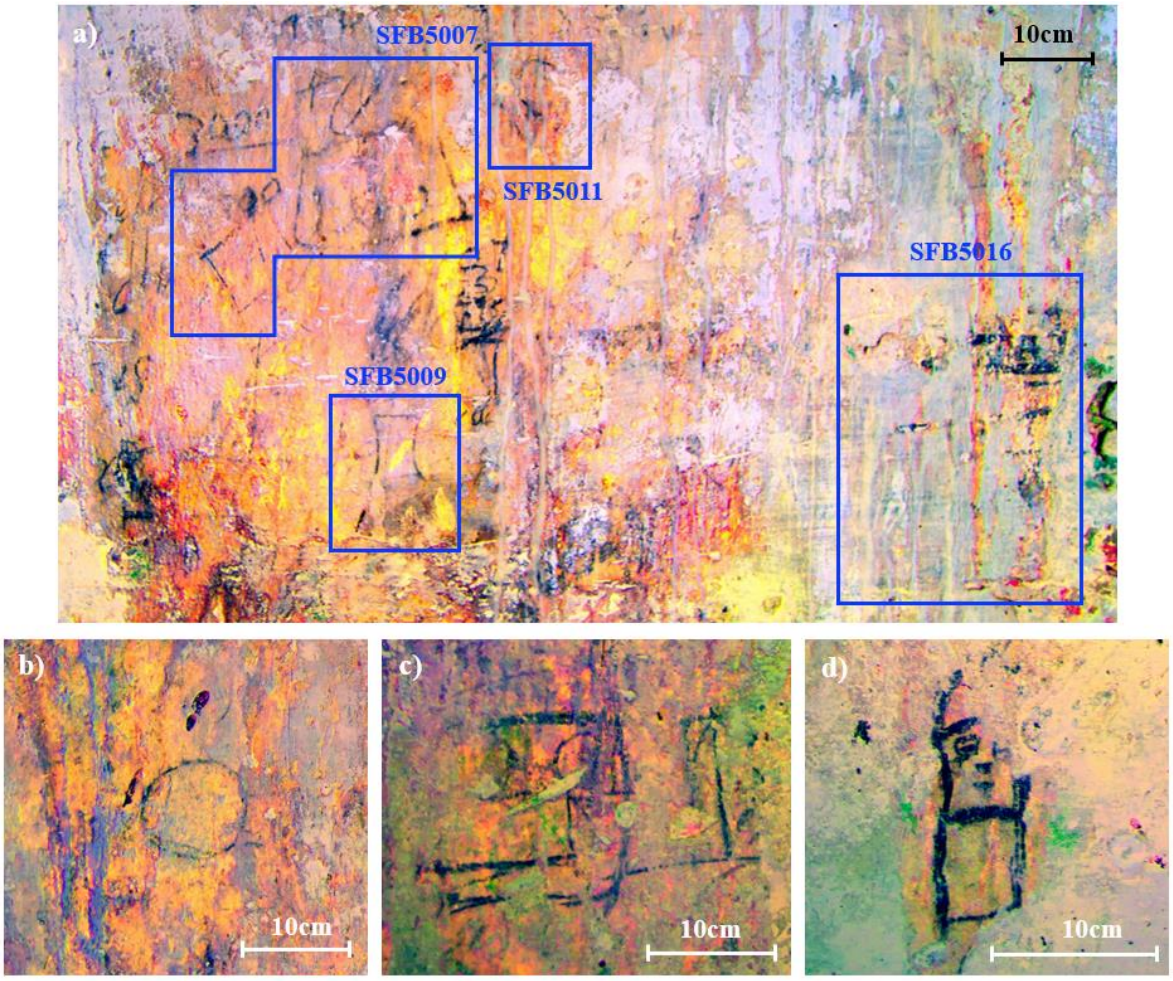


Figura 31. Grafitis geométricos: a) En el muro sur, cuadrante II, los grafitis SFB5007, SFB5009, SFB5011 y SFB5016; y en el muro norte, cuadrante VI, los grafitis b) SFB5124, c) SFB5133 y d) SFB5136. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Representaciones arquitectónicas: Como su nombre lo indica, son dibujos de estructuras arquitectónicas y representaciones de edificios. Fueron identificados cuatro grafitis de este tipo, uno en el muro norte y tres en el muro sur. El primer grafiti es uno de los más interesantes, el grafiti SFB5019 (Figura 32) en un primer momento se relacionó con una iglesia, pero tras su observación detallada, se propone como la representación de un faro. El dibujo muestra la fachada lateral, se distingue un espacio rectangular con cuatro ventanas y una puerta, y hacia el costado izquierdo una torre de forma cilíndrica. Esta torre es clave, ya que presenta una serie de escaleras externas que parecen rodearla y en la parte más alta, un balcón y un pequeño recinto similar a las linternas de los faros. Si bien no se ha podido encontrar un faro con las mismas características, hay algunos referentes (Figura 33) muy parecidos que pueden apoyar la idea de que el dibujo es, en efecto, el de un faro, bien sea uno que existió o que se imaginó.

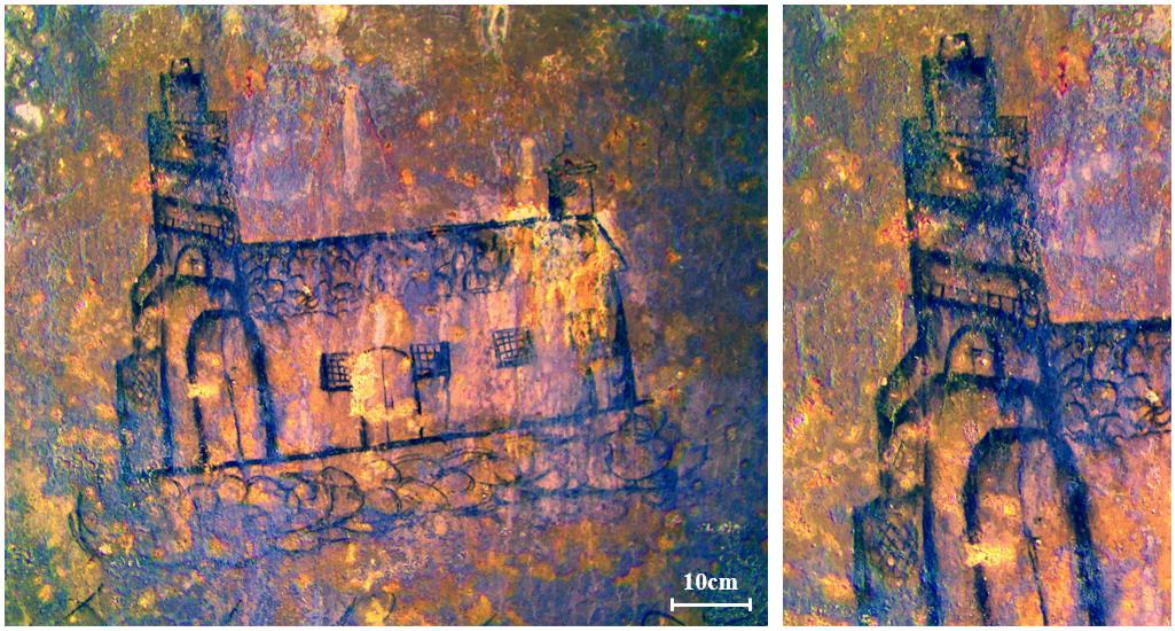


Figura 32. Grafiti de representación arquitectónica SFB5019 (muro sur, cuadrante III). La segunda fotografía muestra en detalle la torre cilíndrica, cuyos elementos permiten la asociación de la representación arquitectónica con un faro. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Figura 33. a) Faro de Cabo Gros, en la isla de Mallorca (Islas Baleares), España; construido en 1842. Fuente: http://www.masmar.net/index.php/esl/Gu%C3%ADas/Faros/Baleares/E-0289-Faro-de-Cabo-Gros-Soller; b) Faro de Antibes, Francia. Fotografía de 1911. Fuente: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40474357c; c) Faro di Rímini, en Rímini, Italia; construido en 1754. Fuente: http://www.riminidamare.it/it/blog/il-faro-di-rimini/

Otros detalles importantes del grafiti SFB5019 son la pequeña ventana en la torre en la que se distingue una cruz, y una pequeña torre trasera que recuerda la forma de una garita (tal como las que se construyeron en el Fuerte de San Fernando). También se dibujó una especie de plataforma o superficie para el edificio, que consta de trazos semicirculares y circulares muy cerca unos de otros, probablemente simulando rocas; para el techo se utilizó un patrón similar pero esta vez los semicírculos se ubicaron verticalmente y con la abertura hacia abajo

(como herraduras) simulando las llamadas tejas árabes o españolas, o tejas coloniales en Cartagena de Indias.

El segundo grafiti SFB5033, también ubicado en el muro sur, es el dibujo de un campanario (Figura 34). Se distingue una torre rectangular terminada en punta, aparentemente construida con tablas a juzgar por los diferentes trazos lineales que la componen; y por supuesto, se identifica esta representación como un campanario por el dibujo de una campana en una ventana de la parte alta de la torre.

Figura 34. Grafiti de representación arquitectónica SFB5033 (muro sur, cuadrante VI). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El siguiente grafiti arquitectónico es el denominado SFB5034, el dibujo de una fortificación (Figura 35, a). Son distinguibles dos torres de guardia delanteras de forma rectangular (entre ellas, lo que sería la entrada marcada con un arco de medio punto) de las que se desprende, hacia arriba del dibujo, la muralla que rodea lo que se denomina el patio de armas. Al interior de este último aparecen, pegados a cada lado de las murallas, dos estructuras/plataformas rectangulares de las que salen objetos no identificados dibujados con líneas y círculos. En la parte superior, aún en el patio de armas, también hay unas figuras circulares y trazos lineales e inclinados de los que se desconoce su significado.

Otros detalles que incluye este grafiti son los ladrillos en las torres de guardia, las ventanas frontales de forma rectangular con arco superior y en la parte de la muralla ubicada a la izquierda del dibujo, un rosetón y dos pequeñas ventanas circulares.

El último y cuarto grafiti arquitectónico es el SFB5137 (Figura 35, b), el único ubicado en el muro norte y que abarca parte de cuatro cuadrantes debido a su gran tamaño. Aparentemente, es el dibujo de un escenario teatral, compuesto por un cuadrado cuya parte superior es semicircular y adornada con triángulos y con banderines semicirculares; de su centro salen dos tiras, una se curva hacia el lado izquierdo y otra hacia el derecho, ambas están decoradas con trazos curvos en su interior (probablemente, la representación del telón abierto). La parte derecha de la base del escenario se prolonga hacia abajo.

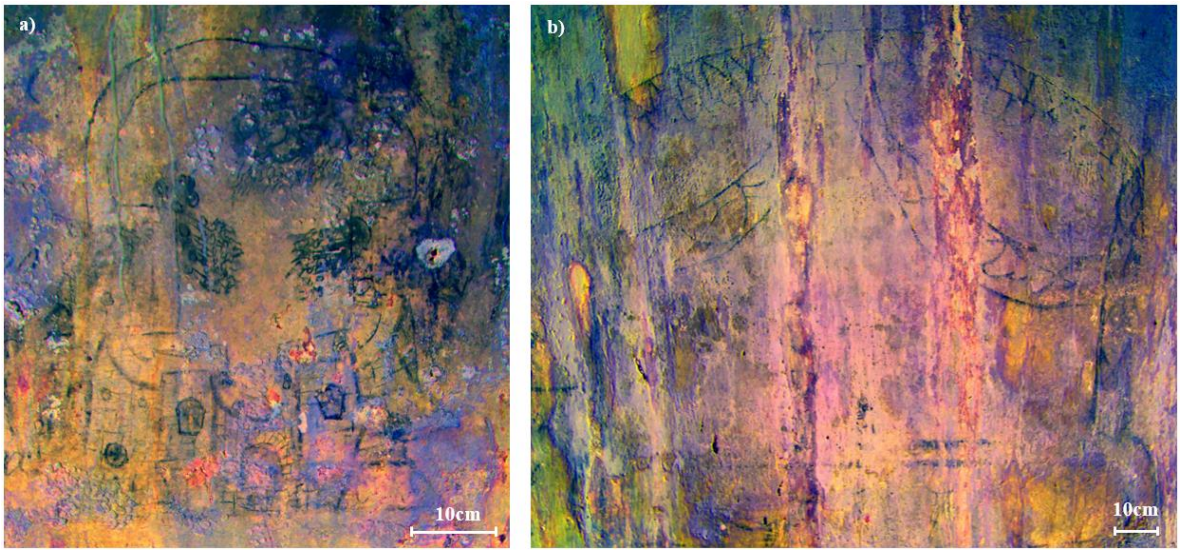


Figura 35. Grafitis de representaciones arquitectónicas: a) SFB5034 (muro sur, cuadrante VI) y b) SFB5137 (muro norte, cuadrantes V-VI-VII-VIII). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Representaciones de animales: Las representaciones de animales en los grafitis de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica son extremadamente poco comunes. Apenas se identificó un grafiti como tal, el SFB5126 (Figura 36) que muestra un animal cuadrúpedo con silla de montar, posiblemente, un caballo. Este se encuentra en el cuadrante VI del muro norte.

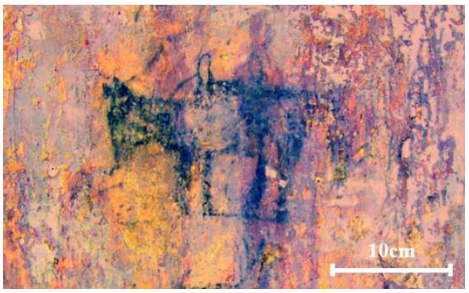


Figura 36. Representación de animal en el grafiti SFB5126 (muro norte, cuadrante VI). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Representaciones de objetos: Estos grafitis representan objetos de diferentes ámbitos, hay banderas, una espada, remos y varios objetos asociados a la religión católica tales como sagrarios, un crucifijo, el sagrado corazón de Jesús y lo que parece ser un altar. En total son diez los grafitis catalogados como representaciones de objetos, nueve ubicados en el muro norte y uno ubicado en el muro sur.

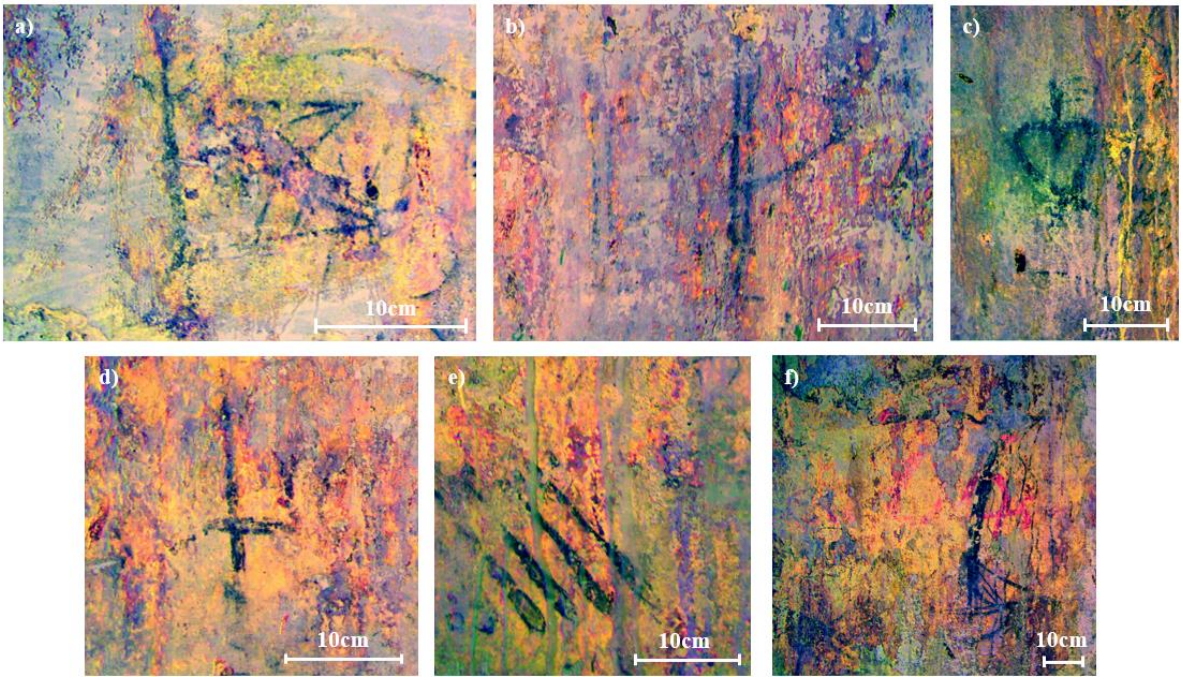


Figura 37. Grafitis de representaciones de objetos: a) SFB5001 (muro sur, cuadrante II), b) SFB5128 (muro norte, cuadrante VI), c) SFB5142 (muro norte, cuadrante VIII) , d) SFB5125 (muro norte, cuadrante VI), e) SFB5102 (muro norte, cuadrante IV) y f) SFB5091 (muro norte, cuadrante IV). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Los grafitis que representan banderas o banderines son tres (Figura 37), el primero es el SFB5001 (en el muro sur) en el que es posible distinguir parte de la asta, la moharra y un gallardete corto y ancho que termina en dos puntas (conocido también como gallardetón). En el centro de la bandera hay una figura circular, probablemente la representación de un escudo.

El grafiti SFB5128 (Figura 37, b) ubicado en el muro norte muestra dos banderas triangulares, una junto a la otra (aunque la de la izquierda es poco notoria); y el grafiti SFB5091, también en el muro norte, parece ser la representación de un mástil con banderín (el trazo ondulante largo y horizontal en la parte superior del dibujo). Adicionalmente, este tiene algunos elementos en la parte inferior de forma triangular y semicircular que bien podrían ser alguna parte del velamen o la representación de la nave.

Otros de los grafitis que representan objetos son el SFB5125 (Figura 37, d) que se asemeja a una espada, y el SFB5102 (Figura 37, e) que, si bien se compone de cinco elementos alargados con la parte inferior más ancha y redondeada, por su ubicación de forma paralela entre ellos recuerdan los remos de antiguas embarcaciones como las galeras. No obstante, este no es el único referente al que podrían asociarse.

Finalmente, hay un conjunto de grafitis ubicados en el muro norte que representan objetos relacionados con el catolicismo. El grafiti SFB5128 (Figura 37, b) es el dibujo de un corazón

con una línea vertical arriba, desde la que salen tres líneas horizontales, que recuerda el símbolo del sagrado corazón de Jesús. El grafiti SFB5070 (Figura 38, a) parece ser un crucifijo, ya que se distingue una cruz con la parte superior de una figura antropomorfa atada de manos.

Figura 38. Grafitis de representaciones de objetos: a) SFB5070 (muro norte, cuadrante II), b) SFB5071 (muro norte, cuadrante II), c) SFB5093 (muro norte, cuadrante IV) y d) SFB5104 (muro norte, cuadrante IV). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El grafiti SFB5071 (Figura 38, b) es una figura ovalada con base, decorada alrededor con figuras semejantes a pétalos de flor. En el centro hay dos cruces, una en la parte superior y otra en la inferior, que se encuentran separadas por dos franjas curveadas que se unen en el centro en un semicírculo. A los lados de las cruces hay asteriscos (seguramente estrellas) dibujados. Debido a estas características, es posible que sea la representación de un altar.

Finalmente, los grafitis SFB5093 y SFB5104 (Figura 38, c y d) se han descrito como representaciones de sagrarios (Figura 39), principalmente por la presencia de una custodia/ostensorio en el interior de ambos dibujos. El primero de ellos consta de un rectángulo cuyos bordes superiores son redondeados, dividido en dos partes: la superior parece tener el dibujo de una figura humana de color negro rodeada por seis "estrellas" (tres a cada lado); en la parte inferior se distingue la forma de un ostensorio -pieza de oro donde se coloca la hostia después de ser consagrada- con una estrella a la izquierda. Adicionalmente, hay una cruz sobre la figura rectangular principal acompañada de una "estrella" a cada lado.

Figura 39. Ejemplo de sagrario con puerta grabada con elementos litúrgicos. Fuente: https://www.articulosreligiosos brabander.es/sagrario-con-puerta-grabada-con-elementos-liturgicos.html

El segundo grafiti (SFB5104) muestra una base rectangular sosteniendo tres pilares, Los dos pilares de los extremos son negros a excepción de la punta, y el del centro (el más grande) es el que guarda el ostensorio. Al rededor de los pilares hay trazos terminados en espirales como decoración.

Representaciones de plantas: Al igual que con las representaciones animales, solo hay un grafiti que representa una planta, ubicado también en el cuadrante VI del muro norte, el grafiti SFB5088 (Figura 40). En este se observa una rama curveada e inclinada hacia la izquierda con varias hojas y ramas, bajo ella aparece escrito "hoz". En este caso, la palabra escrita no se consideró como un grafiti textual porque el trazo de la "h" hace parte del dibujo de la planta como una hoja más.

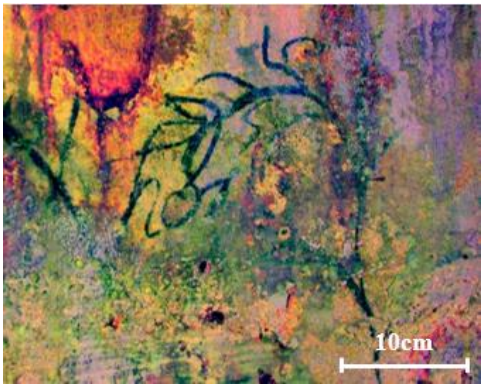


Figura 40. Representación de planta en el grafiti SFB5088 (muro norte, cuadrante IV). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Representaciones humanas: Estas son sin duda las representaciones más variadas y de las que mayor cantidad hay (entre los grafitis figurativos, las representaciones humanas representan el 45%). En total se han identificado 33 representaciones humanas, 17 en el muro norte y 16 en el muro sur.

Entre las primeras representaciones humanas identificadas, ubicadas en el muro sur, hay dos *tenientes* (cuyo cargo se menciona en los grafitis textuales que los acompañan respectivamente). El primero es el grafiti SFB5017 (Figura 41), que muestra un hombre en uniforme dibujado de perfil; viste una gorra de plato, lo que parece ser una corbata o chorrera de encaje, un saco de gala abierto con tres botones visibles y solapas oscuras, un pantalón con franjas y botines negros.

Figura 41. Grafiti de representación humana SFB5017 (muro sur, cuadrante I), representando un teniente de acuerdo con el grafiti textual SFB5018. La segunda fotografía muestra en detalle la parte superior de la figura. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Su uniforme no ha podido ser del todo identificado, en la Armada Española, de acuerdo con González de Canales y López-Obrero (2012), el primer indicio sobre el uso de la gorra de

plato con el uniforme de a bordo para faenas y todo servicio se reporta en el año 1838 (Figura 42). Esta gorra era de plato circular grande, con visera muy pequeña, el cinturón rodeado por un galón flordelisado de oro y sobre él, un ancla bordada, y carillena charolada.

Figura 42. Guardiamarina vistiendo la gorra de 1838 y Alférez de navío en 1861-1865 con levita azul. Fuente: González de Canales y López-Obrero (2012)

En lo que respecta a las demás prendas de vestir, el saco que lleva, tanto por su largo como por su forma, podría ser una levita. El primer paso de la levita en la Armada Española corresponde al uniforme de Guardias Marinas de 1842 (González de Canales y López-Obrero, 2012), y aunque a lo largo de los años se fueron introduciendo algunas modificaciones, la Figura 42 muestra cómo lucía un alférez de navío en 1861, traje que se asemeja al que se observa en el grafiti SFB5017.

Figura 43. Grafiti de representación humana SFB5024 (muro sur, cuadrante V), representando un teniente de artillería acuerdo con el grafiti textual SFB5025. La segunda fotografía muestra en detalle la parte superior de la figura. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El otro grafiti que representa un teniente es el SFB5024 (Figura 43), correlacionado al grafiti textual SFB5025 que lo referencia como un teniente de artillería y la fecha 15 de julio de 1840. El dibujo muestra a un hombre de frente en traje formal. Viste una camisa con moño, chaleco con diseño a cuadros, abrigo/chaqueta tipo frac de color oscuro con cuello alto, pantalón claro y zapatos puntudos negros. En su mano derecha sostiene un bastón y en la izquierda un sombrero de copa.

Tanto el año señalado por el grafiti textual como la vestimenta coinciden en la exposición de un típico traje burgués masculino de principios del siglo XIX. En el libro *Así vistió Colombia entre 1550 y 1950* de Augusto Montenegro Martínez (1993), la representación del traje para 1820-1830 (Figura 44) es bastante similar a lo que se observa en el grafiti.

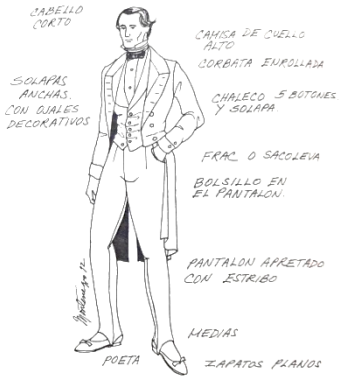


Figura 44. Traje masculino entre 1820-1830 en Colombia. Fuente: Montenegro Martínez (1993).

Otro elemento que vale la pena señalar de esta representación es el bastón, ya que, en la Armada Española, es un símbolo importante de gobierno, mando o autoridad, usado desde principios del siglo XVIII por generales (González de Canales y López-Obrero, 2012).

Otras representaciones humanas que están relacionadas con el ámbito militar se encuentran en los grafitis SFB5063, SFB089 y SFB5085 (Figura 45), muy posiblemente representaciones de soldados. El primero de ellos retrata a un hombre en vista frontal, con una peluca blanca corta con rizos, típica de la moda cortesana del siglo XVIII/principios del siglo XIX; parece llevar una camisa de cuello alto y en punta, así como una banda o cinta ancha atravesando su pecho. Los otros dos llevan un sombrero bicornio o sombrero de dos picos sobre su cabeza (Figura 46), el hombre del grafiti SFB089 tiene algún tipo de prenda con adorno en sus hombros, mientras que el del grafiti SFB5085 viste una camisa y también una posible cinta ancha atravesando su torso.

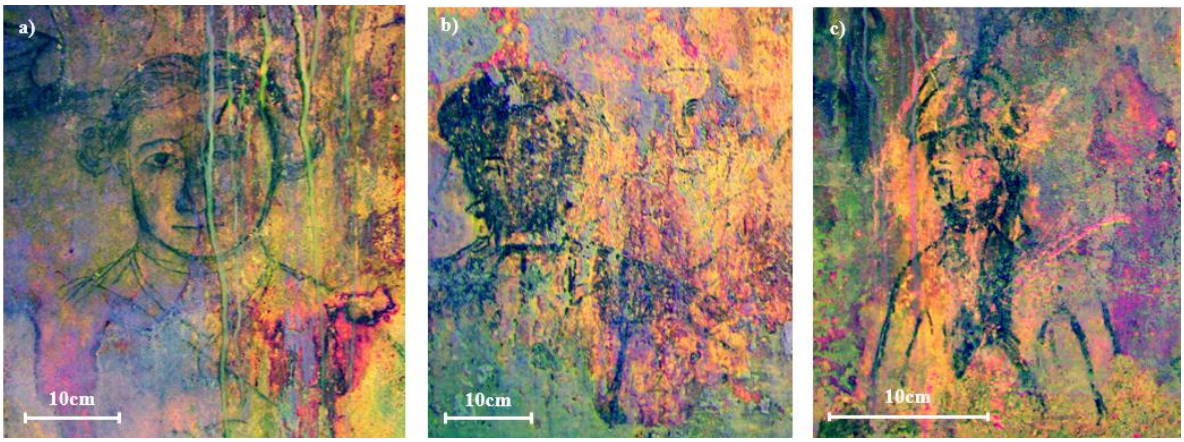


Figura 45. Representaciones humanas, posiblemente de soldados: a) Grafiti SFB5063 (muro norte, cuadrante I), b) Grafiti SFB089 (muro norte, cuadrante IV) y c) Grafiti SFB5085 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Figura 46. Sombrero bicornio de 1802. Fuente: González de Canales y López-Obrero (2012)

Otra temática que hace presencia dentro de las representaciones humanas es la religiosa. Hay diversas representaciones de Jesucristo, así como una representación de la Virgen y representaciones de monjes y monjas. Entre las representaciones de Jesucristo hay tres que llaman bastante la atención (Figura 47), ya que además de tener un tamaño considerable (la más grande, el grafiti SFB5039, tiene 120cm de alto y 65cm de ancho), están ubicadas de forma paralela entre ellas, lo que sugiere una narrativa de tres distintos momentos en la vida de Jesucristo.

El grafiti SFB039 (Figura 47, a) es una representación de Jesucristo crucificado. En una gran cruz (con base) ubicada de forma vertical se distingue su figura, desnuda, con los brazos extendidos y clavados sobre esta. Los rasgos del rostro, así como la parte inferior del cuerpo, se encuentran muy borrosas. Se distingue el cabello hasta el hombro y la corona de espinas, así como un recuadro en la parte superior de la cruz con la palabra "inRi".

El grafiti SFB5044 (Figura 47, b) ahora muestra a Jesucristo sentado con una cruz sobre su hombro derecho. Lleva una toga larga que oculta sus pies y una capa. Su mano derecha sostiene la cruz y la mano izquierda está extendida hacia afuera. Del vértice de la cruz salen varias líneas rectas en las 4 direcciones visibles, y en la punta hay una especie de tela ondeando.

Esta “serie” termina con el grafiti SFB5046 (Figura 47, c), que muestra un Jesucristo sin la cruz, con capa y su brazo izquierdo saliendo por debajo de esta, el brazo derecho no es visible, ni tampoco sus extremidades inferiores.

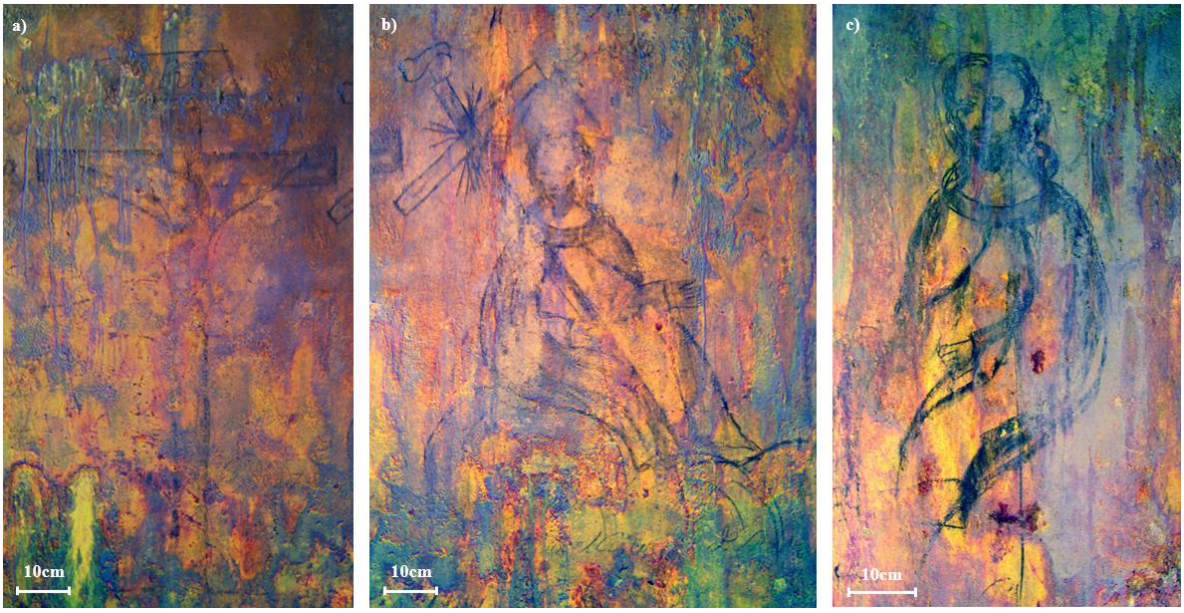


Figura 47. Representaciones de Jesucristo en los grafitis: a) SFB5039 (muro sur, cuadrante VI), b) SFB5044 (muro sur, cuadrante VI) y c) SFB5046 (muro sur, cuadrante VIII). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El siguiente grafiti (Figura 48) es también una representación de Jesucristo, puntualmente del Ecce homo, afirmación que surge no solo de identificar varios de los principales atributos iconográficos de la representación de Jesús después de ser azotado (corona de espinas, soga al cuello y expresión doliente), sino por la correlación con el grafiti textual SFB047 en el que se alcanza a leer “ce homo”.

Figura 48. Representación del Ecce Homo: Grafiti SFB5051 (muro sur, cuadrante VIII). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

La representación de la Virgen (Figura 49) se encuentra al final del muro sur (hacia el costado derecho), en el cuadrante VIII. La Virgen lleva el inmaculado corazón de María en su pecho, parece estar de pie, con sus manos unidas en actitud de oración (sumado a esto, tiene sus ojos cerrados). Bajo estas, se distingue lo que puede ser el cinto o banda de maternidad de la virgen, o algún tipo de estola. Tiene manto y vestido, y detrás de su cabeza salen líneas rectas seguramente indicando los rayos solares que comúnmente se encuentran en representaciones de la virgen. A su alrededor hay una columna de orden dórico a la izquierda y un arco que sale de esta y que lleva escrito "[...] recinto[?] del E. J[...]" (este, al ser parte de la composición del dibujo no se consideró como un grafiti textual por aparte).

Otro de los grafitis que representa personajes religiosos es el grafiti SFB5086 en el muro norte, que posiblemente está representando un fraile dominico (Figura 50). El grafiti muestra un hombre en vista tres cuartos, en cuya cabeza lleva una especie de sombrero (solideo) o el corte tonsura (círculo rasurado en la coronilla). Viste una prenda con capucha (puede ser una cogulla/colobio).

Figura 49. Representación de la virgen: Grafiti SFB5059 (muro sur, cuadrante VIII). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Figura 50. A la izquierda el grafiti SFB5086 (muro norte, cuadrante IV) y a la derecha un dibujo de un fraile dominico en Montenegro Martinez (1993).

Existen también representaciones de, aparentemente, monjas. En el grafiti SFB5049 (Figura 51, b) se observa una figura con una *toca* que cubre su cabello, orejas, cuello y hombros; con sus ojos cerrados. El grafiti SFB5069 (Figura 51, d) puede estar representando una mujer con cabello oscuro o tal vez una *toca*, también con los ojos cerrados y una prenda redonda que cubre sus hombros y pecho. Por estas características, se han asociado con la forma de vestir de las monjas.

Aquí se introduce lo que pueden ser las representaciones de mujeres, que se identifican en varios casos por sus peinados. En los grafitis SFB5048 y SFB5057 (Figura 51, a y c) se ve a dos mujeres dibujadas de perfil con el cabello recogido en la parte alta de la cabeza, y adicionalmente, lo que parece ser un pendiente/arete en sus orejas. En el grafiti SFB5130 (Figura 51, e) se ve un rostro humano con algún tipo de sombrero o adorno, con el cabello oscuro y largo, aparentemente, cayendo hacia abajo.

Figura 51. Posibles representaciones de mujeres, grafitis: a) SFB5048 (muro sur, cuadrante VIII), b) SFB5049 (muro sur, cuadrante VIII), c) SFB5057 (muro sur, cuadrante VIII), d) SFB5069 (muro norte, cuadrante II) y e) SFB5130 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El grafiti SFB5052 (Figura 52) muestra particularmente una mujer muy especial, una reina. Se observa una figura con vestido largo y corona real (muy semejante a la Corona tumular de los reyes de España; la corona también es un atributo iconográfico de las representaciones de vírgenes, pero no hay más atributos que puedan confirmarlo). Su rostro está dibujado en vista tres cuartos y su cuerpo, aunque es poco legible, en vista frontal. Tiene facciones muy finas, su nariz apenas es visible y tiene ojos y labios pequeños; lleva el cabello oscuro y recogido en la parte baja, cayendo sobre su hombro izquierdo. Su vestido tiene el cuello

redondo y parece tener un patrón de líneas inclinadas en la parte superior y verticales en la inferior. Debajo de ella hay un rectángulo alargado e inclinado con líneas intercaladas y coloreadas, así como una línea horizontal.

Figura 52. Representación de una mujer con corona real en el grafiti SFB5059 (muro sur, cuadrante VIII), la segunda fotografía muestra en detalle su rostro. Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Como última representación de una mujer, en el grafiti SFB5096 (Figura 53, b), ubicado en el muro norte, se ve una mujer desnuda, que solo lleva zapatos y medias (aunque algunos trazos en la ingle podrían indicar algún tipo de ropa interior). Su rostro está de perfil, su torso de frente y sus extremidades inferiores de perfil. Tiene el cabello liso hasta el hombro y un tocado en la parte alta, lleva un collar (parece de espinas) con un pequeño dije circular. En su mano derecha sostiene una flor al tiempo que la mantiene apoyada en la cintura, el brazo derecho está parcialmente extendido y con su mano abierta sostiene sobre el dedo pulgar un pájaro pequeño. Parece que se dibujaron los labios mayores vaginales, así como un orificio entre ellos a nivel del pubis. Su pierna izquierda está estirada y la derecha doblada y detrás de la izquierda. Sus zapatos son negros y con punta, las medias llegan hasta la parte baja de la pantorrilla y tienen un lazo para amarrar. Debajo hay alguna palabra escrita, se distingue únicamente la P inicial.

Figura 53. Grafitis de representaciones humanas desnudas: a) Grafiti SFB5037 (muro sur, cuadrante V) y b) Grafiti SFB5096 (muro norte, cuadrante III). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Aunque no está acompañando a la mujer desnuda, hay también un dibujo de un hombre desnudo, pero esta vez en el muro sur. En el grafiti SFB5037 (Figura 53, a) se observa un hombre que solo lleva puestos unos zapatos puntudos negros. Su rostro está dibujado de perfil, su tronco de frente y sus piernas también de perfil. Por la postura de las piernas parece que está en movimiento, la pierna derecha va hacia adelante, con la rodilla levantada, mientras que la izquierda está estirada hacia atrás. Son visibles los testículos y el pene (del cual parece emerger semen) dibujados de perfil sobre la pierna derecha. El hombre tiene un pequeño bigote y largas patillas.

Así como hay representaciones humanas con gran cantidad de detalles, hay algunas más sencillas y esquemáticas, o también, simples dibujos de rostros. La Figura 54 muestra los grafitis que representan rostros humanos, algunos parecen estar incompletos, y otros se asemejan más a máscaras. Hay algunos de vista frontal, otros en vista tres cuartos y uno de perfil. El caso del grafiti SFB5026 (Figura 54, e) es un poco diferente, ya que si bien aparece parte del torso dibujado, en la parte del rostro hay una pequeña máscara/rostro más pequeño dibujado.

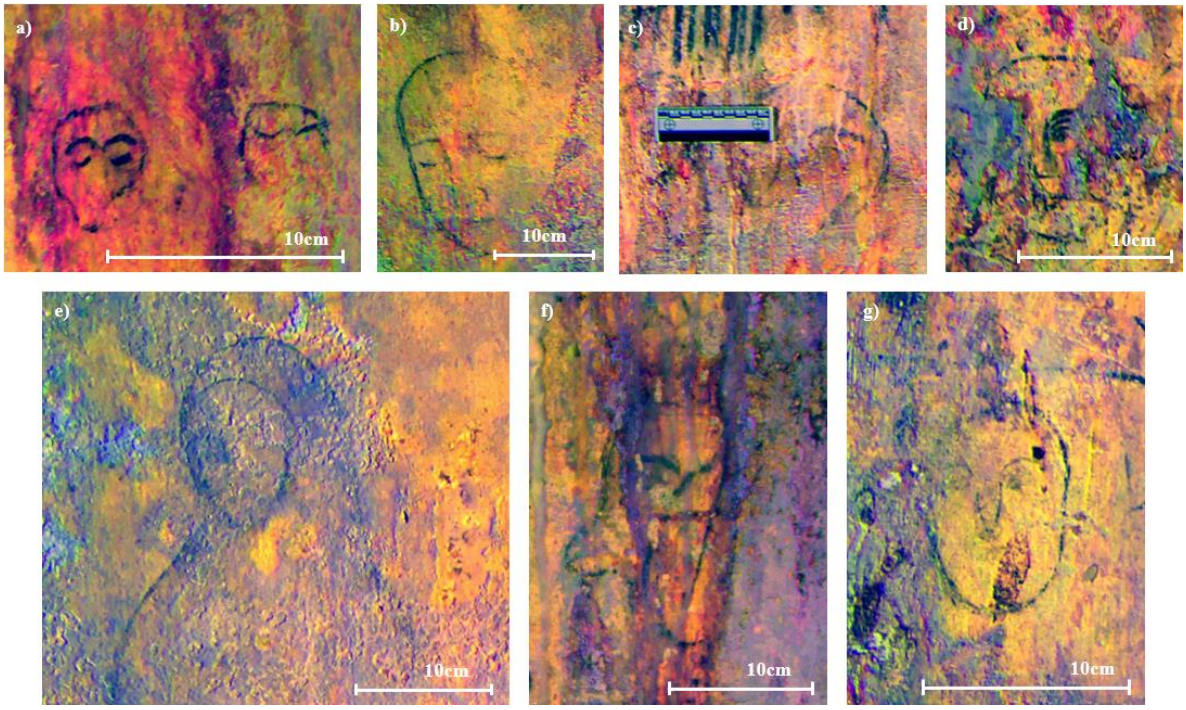


Figura 54. Representaciones de rostros humanos, grafitis: a) SFB5087 (muro norte, cuadrante IV), b) SFB5079 (muro norte, cuadrante II), c) SFB5116 (muro norte, cuadrante VI), d) SFB5090 (muro norte, cuadrante IV), e) SFB5026 (muro sur, cuadrante VI), f) SFB5103 (muro norte, cuadrante VI) y g) SFB5054 (muro sur, cuadrante VIII). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Algunas representaciones humanas de más difícil lectura son aquellas en los grafitis SFB5023, SFB084 y SFB5099 (Figura 55). En el primero se observa una antropomorfa agarrando un objeto no identificado con su mano izquierda; su mano derecha se apoya en la cintura, lleva botines negros y una especie de bata larga negra y sin mangas. Puede llevar un sombrero o tener recogido el cabello en una moña alta. El objeto que sostiene es un bulto de contorno irregular con dos aparentes pies en la parte de abajo, en la parte superior hay una forma rectangular con varios adornos circulares, que podría ser la cabeza de algún animal (¿Podría ser una oveja?). Adicionalmente, frente a la cabeza de la figura humana aparecen las letras "PI".

En el grafiti SFB084 (Figura 55, b) se distingue una figura de cuerpo triangular y negro, con pequeña cabeza ovalada y boca curvada hacia abajo. De su cuerpo salen algunos trazos curvos y encima de esta hay un arco. En los anteriores casos, aparecen elementos extraños con las representaciones humanas, pero en el grafiti SFB5099 (Figura 55) la difícil lectura de la imagen se refiere al hecho de que es un grafiti muy pequeño, de aproximadamente 5x5cm, que retrata un hombre con camisa de cuello, sin cabello y con una línea levemente curvada hacia abajo para su boca.

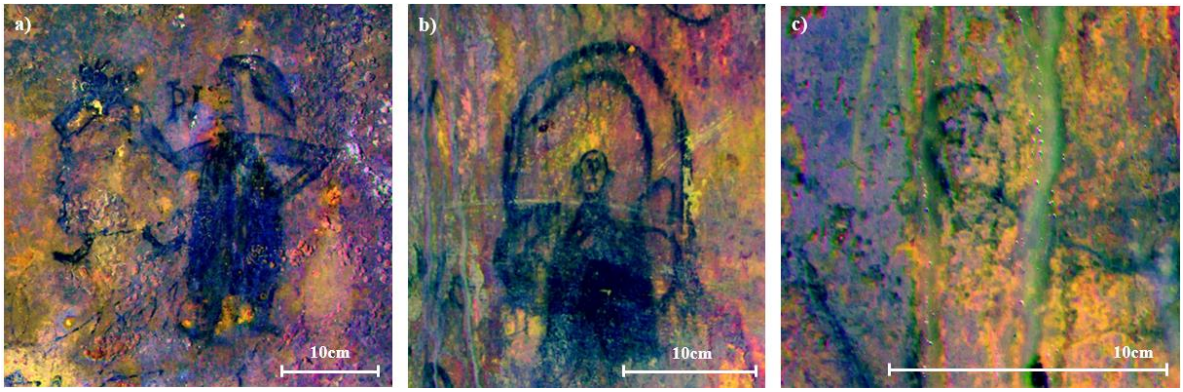


Figura 55. Otras representaciones humanas, grafitis: a) SFB5023 (muro sur, cuadrante, cuadrante IV), b) SFB5084 (muro norte, cuadrante IV) y c) SFB5099 (muro norte, cuadrante IV). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Finalmente, y aunque son pocas, hay representaciones humanas más esquemáticas, como las que se observan en la Figura 56. El primero de ellos, el grafiti SFB5030 (a) se compone de algunas líneas curvas para dibujar el cuello y lo que sería parte de la ropa; el segundo, el grafiti SFB073 (b) tiene trazos más rectos, con los que forma el cuerpo rectangular, unos brazos delgados y largos en posición doblada, y para las piernas apenas dos líneas con óvalos para los pies. Adicionalmente, hay un triángulo invertido que sale de su cuello y una cruz sobre su cabeza. El grafiti SFB101 (c) en realidad parece un esqueleto humano; la cabeza es circular con dos círculos para los ojos y un triángulo para la nariz. El cuello y la columna están formados por círculos apilados uno sobre otro, de los que salen varios trazos curvos que se asemejan a las costillas. Por último, el grafiti SFB5106 (d) aparenta ser una figura humana inclinada hacia adelante; se distingue una cabeza ovalada y dos brazos largos que sostienen un objeto circular, los trazos que componen el brazo derecho se extienden para formar la curva de la espalda y la parte frontal del cuerpo.

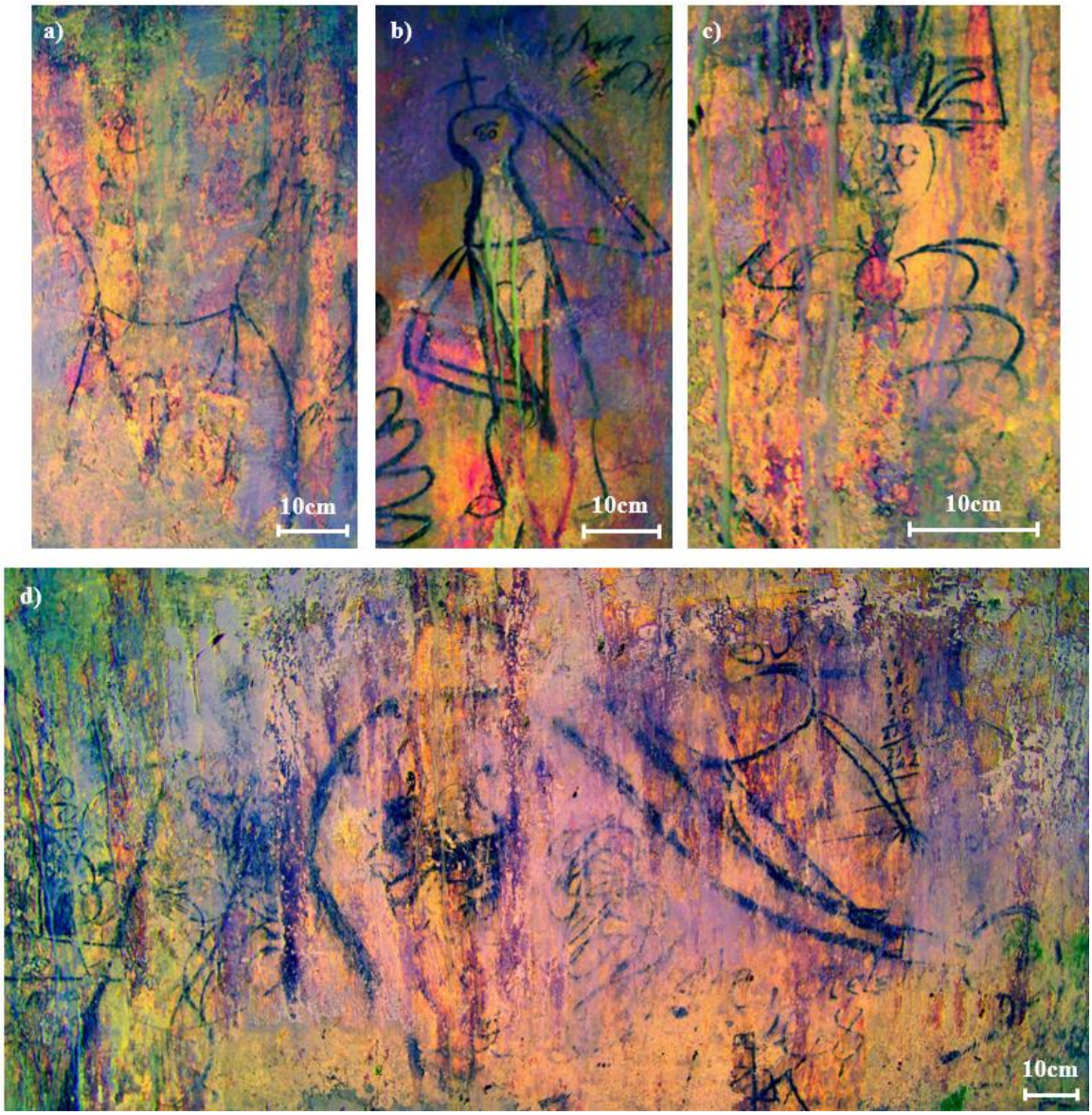


Figura 56. Grafitis de representaciones humanas más esquemáticos: a) SFB5030 (muro sur, cuadrante VI), b) SFB5073 (muro norte, cuadrante II-IV), c) SFB101 (muro norte, cuadrante IV) y d) SFB5106 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Representaciones de barcos: Son básicamente los dibujos de embarcaciones que aparecen en solitario (diferenciándolas de las escenas que incluyen dibujos de barcos como otro elemento más). En la Batería No. 5 fueron identificadas cinco representaciones de barcos, sin embargo, por las condiciones de deterioro de los grafitis y sus características morfológicas no fue fácil hacer comparaciones técnicas con tipologías navales, por lo que su asociación a algunos tipos de barcos se fía en mayor medida de las velas y palos visibles.

Figura 57. Representación de barco en el grafiti SFB5050 (muro sur, cuadrante VIII). Fotografía procesada digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

La primera representación de barco (Figura 57) se encuentra en el muro sur (la única allí) y es la que más problemas ha presentado para su identificación. Se observa una nave con dos palos y casco con proa lanzada, tiene cubierta de artillería y una línea para diferenciar la bodega. Se distinguen algunas jarcias (cabos y cuerdas) amarradas a los palos, pero lleva el aparejo recogido, por lo que no se ha podido asociar a ningún tipo de embarcación. El hecho de que lleve el aparejo recogido puede significar que es la representación de una nave en puerto.

Las demás representaciones se encuentran en el muro norte. El grafiti SFB5062 (Figura 58, b) muestra un velero pequeño, en el que se distingue el casco y la vela mayor (latina), así como algunos baos en su interior. Puede estar representando un falucho mercante (ya que no lleva palo de mesana como sí lo haría el militar), de uso común en la costa sur atlántica española a mediados del siglo XVIII y principios del siglo XIX para pescar y comerciar (Quero Oliván, 2006).

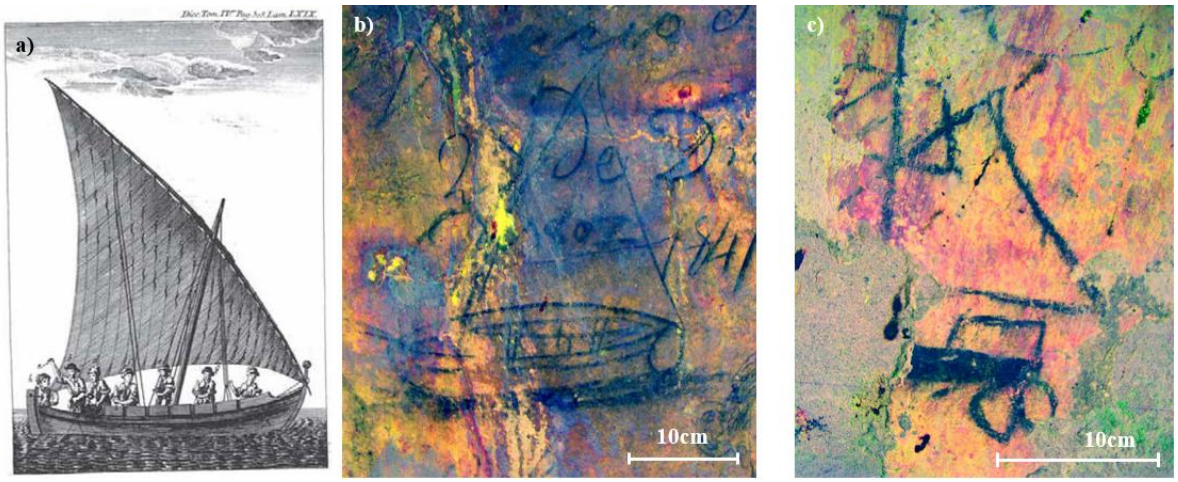


Figura 58. a) Falucho palangrero en sus faenas. Lámina del siglo XIX. (Quero Oliván, 2006). Grafitis de representaciones de barcos: b) SFB5062 (muro norte, cuadrante I) y c) SFB5108 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El grafiti SFB5108 (Figura 58, c), aunque no se ve en totalidad, se designó como una representación de barco al identificarse un palo, una vela latina y una vela cuadra, así como parte del casco (con dos círculos en la parte de abajo). Debido a estas pocas características, no es posible decir mucho más al respecto.

El grafiti SFB5131 (Figura 59, a) representa una nave con dos palos (mayor y mesana). La proa es lanzada y con bauprés, desde donde se aseguran dos velas latinas. El aparejo es en su

mayoría latino, aunque parece haber una vela cangreja a la izquierda y una vela cuadra vista de perfil en el palo mesana. El casco está coloreado de negro y con pequeños cuadrados en la parte superior, que pueden representar las portas por donde salen los cañones. Teniendo en cuenta estas características, puede asociarse a una bombarda (Figura 59, b), buque de guerra utilizado desde el siglo XVII por los ingleses, como algunos que utilizó Sir Edward Vernon en su ataque a Cartagena en 1741 (Fernández de Bobadilla, 2011).

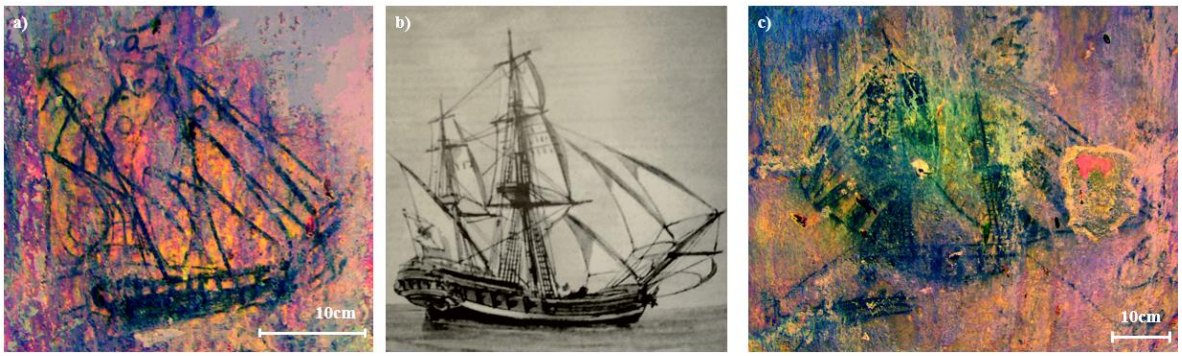


Figura 59. a) Grafiti de barco SFB5131 (muro norte, cuadrante VI); b) Ilustración de Bombarda en el Diccionario de Construcciones navales de Rafael Monleón; c) Grafiti de barco SFB140 (muro norte, cuadrante VIII). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

El grafiti SFB140 (Figura 59, c) muestra una nave con dos palos, el de la derecha tiene una vela latina pintada con rayas diagonales y el de la izquierda una vela cuadra superior y una vela latina inferior, ambas también con diseño de rayas. El casco es bastante pequeño y semiredondo, decorado con líneas verticales; se dibujaron las jarcias y dos cuerdas que salen de la embarcación hacia los extremos (la que va a la izquierda se une a una figura alargada con triángulos en su superficie, y la que va hacia la derecha parece señalar palabras escritas). No ha podido identificarse una embarcación de características similares.

GRAFITIS CONTABLES

Elementos de conteo: Se entiende por elementos de conteo aquellas agrupaciones verticales consecutivas, la mayoría de las veces atravesadas por una línea horizontal (a veces llamados peines), con tendencia a la seriación. Por lo general, suelen interpretarse como formas arcaicas de contar.

En la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica se identificaron dos grafitis que cumplen con estas características, ambos en el muro norte, el grafiti SFB5111 (Figura 60, a) que resalta por su gran tamaño (212x28cm) y el grafiti SFB5129 (Figura 60, b), que está acompañado por algunas cifras numéricas en la parte de abajo como 6, 4 y 2.

Figura 60. Elementos de conteo: a) grafiti SFB5111 (muro norte, cuadrante VI) y b) grafiti SFB5129 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

Numéricos: Comprenden números y operaciones matemáticas. Se identificaron ocho grafitis de este tipo, la mayoría en el muro sur (Figura 61).

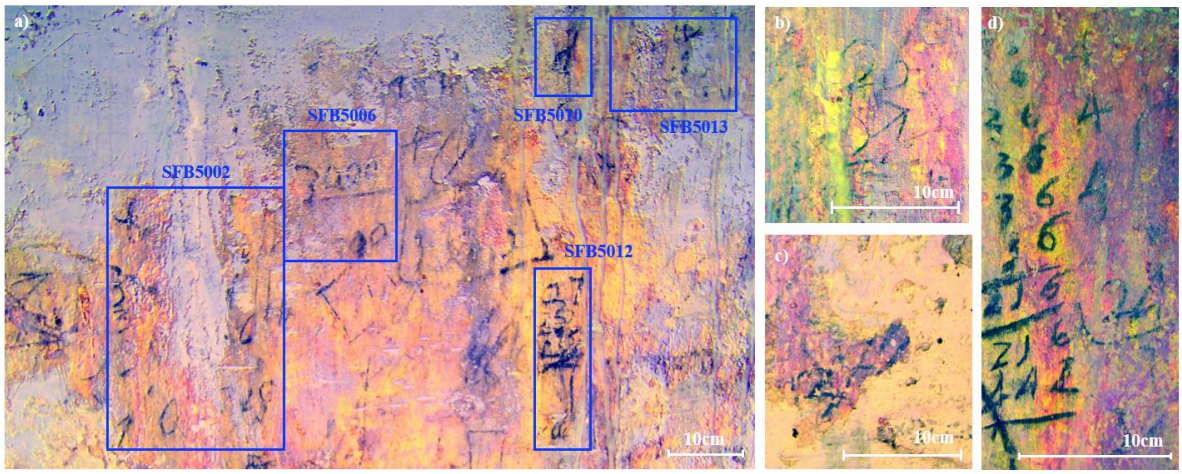


Figura 61. Grafitis numéricos: a) En el muro norte, cuadrante II los grafitis SFB5002, SFB5006, SFB5010, SFB5012 y SFB5013, b) SFB5028 (muro sur, cuadrante VI), c) SFB5100 (muro norte, cuadrante VI) y d) SFB5135 (muro norte, cuadrante VI). Fotografías procesadas digitalmente (los colores no corresponden a la realidad).

3.2.2. Estilos de escritura y representación

La primera parte del análisis estilístico consistió en la identificación de estilos de escritura y estilos de representación humana, lo que se logró a través de la comparación de un conjunto de atributos definido para cada uno de estos grupos.

De los 59 grafitis textuales registrados, seis no pudieron compararse durante este análisis por sus condiciones de ilegibilidad. Entre los que sí pudieron compararse, se encontró que un 57% (30 grafitis) fueron escritos en letra cursiva y un 43% (23 grafitis) corresponde a letra imprenta o separada. Los grafitis en letra cursiva presentan, en su mayoría, inclinación de sus letras hacia la derecha y formas más redondeadas; mientras que los grafitis en letra imprenta se caracterizan principalmente por sus letras redondeadas sin inclinación alguna.

Si bien se reconocen características en común entre diferentes grafitis textuales, fue la comparación de letras diagnóstico lo que permitió definir los estilos; esto se debe a que durante el análisis de cada grafiti se identificaron formas particulares de escribir ciertas letras

como la *t*, *a*, *d*, *s* y de la preposición "*de*", que se repetían de la misma forma en diferentes grafitis. Sin embargo, son pocos los estilos que se identificaron (5) y así mismo, el número de grafitis que pudo clasificarse dentro de alguno de estos (apenas 15 grafitis). A continuación se expone uno a uno los estilos de escritura:

1. El **primer estilo de escritura** se caracteriza por su letra cursiva, alargada e inclinada hacia la derecha, con una letra *t* minúscula abierta en la parte inferior. Se reconoce en los grafitis SFB5018, SFB5025 y SFB5038 (todos en el muro sur), en los tres casos, acompañando grafitis de representaciones humanas. Dos de los grafitis textuales incluyen la palabra "teniente", y uno de ellos la fecha de 1840.

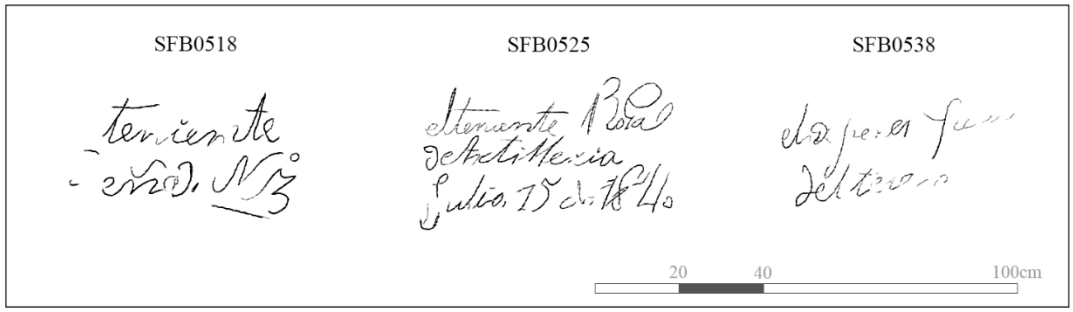


Figura 62. Primer estilo de escritura. Elaboración propia.

2. El **segundo estilo de escritura** corresponde a una letra cursiva, redondeada e inclinada hacia la derecha, identificado principalmente a partir de la escritura del nombre de "Rito Amaroch" en los grafitis SFB5082 y SFB5097 (ambos en el muro norte).

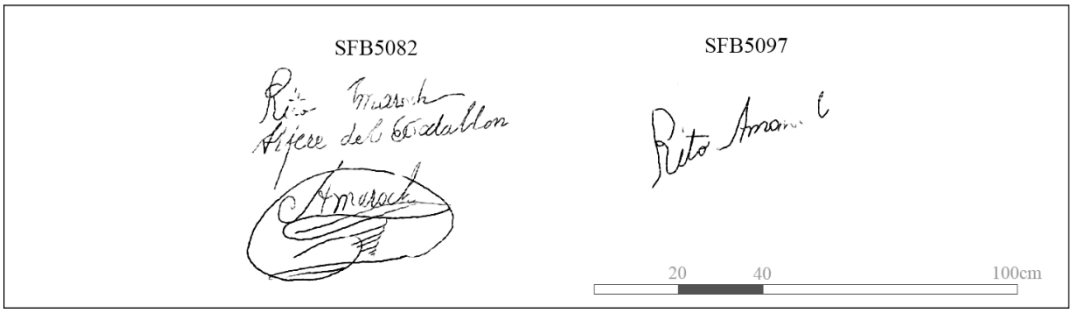


Figura 63. Segundo estilo de escritura. Elaboración propia.

3. El **tercer estilo de escritura** se caracteriza por su letra cursiva, redondeada y sin inclinación, con la preposición "de" unida y la letra *d* minúscula con una curva pronunciada en su trazo superior. De este estilo se distinguen los grafitis SFB5022, SFB5029, SFB5122 y SFB5146 (los dos primeros en el muro sur y los otros en el muro norte); dos de ellos están asociados a escenas militares y en tres de ellos se leen fechas (años de 1801, 1807 y 1841).

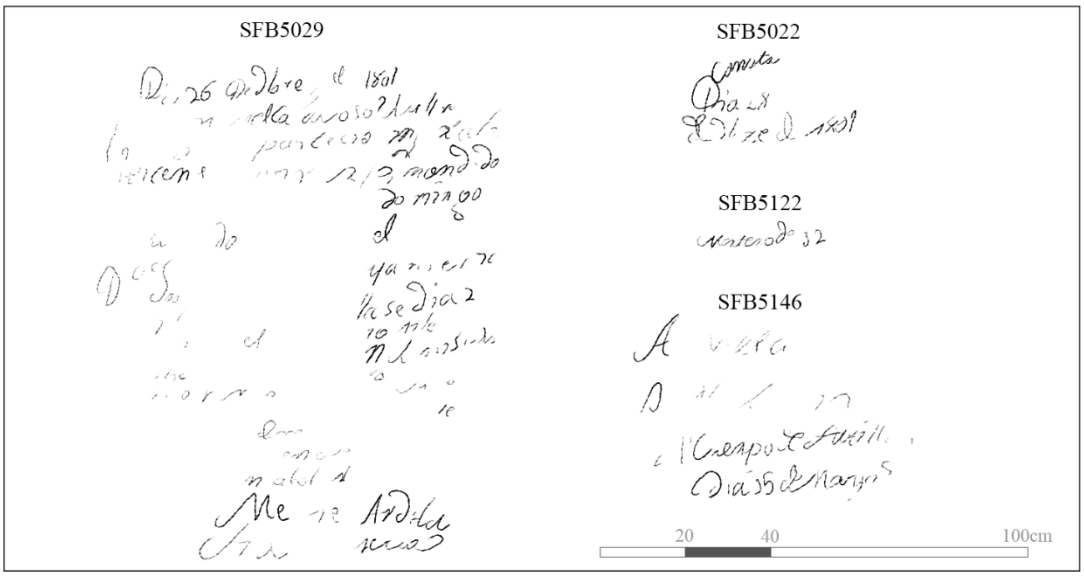


Figura 64. Tercero estilo de escritura. Elaboración propia.

4. El **cuarto estilo de escritura** es un tipo de letra imprenta, redondeada y sin inclinación, poco uniforme en cuanto al tamaño y la disposición de sus letras. Si bien los trazos de las letras están separados, las palabras no, con algunos casos en los que se omite la última letra de una palabra (ej. no dice mes sino *me*). La letra *a* mayúscula y la *s* minúscula permiten su fácil reconocimiento, así como el hecho de que la escritura se vea un poco tosca y desordenada. Muestra de ello son los grafitis SFB5067, SFB5080, SFB5083 y SFB5113 (todos en el muro norte), en tres de ellos aparece la frase “aquí estuve/o” y una referencia al año de 1798.

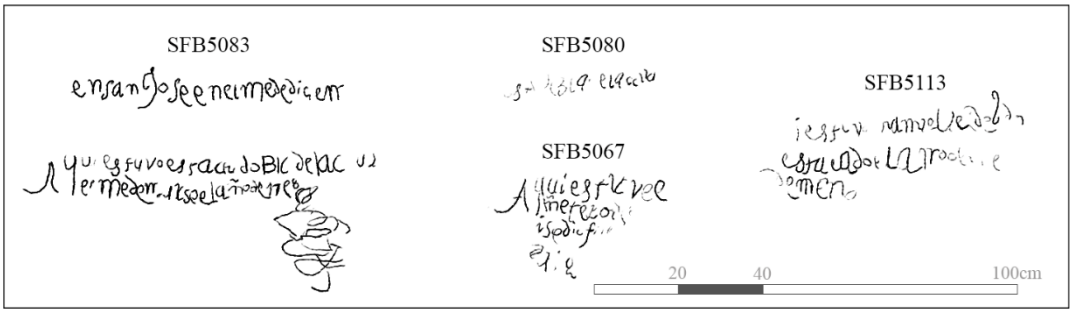


Figura 65. Cuarto estilo de escritura. Elaboración propia.

5. El **quinto estilo de escritura** corresponde a letra imprenta, redondeada y sin inclinación, cuyo artículo “el” se escribe de forma cursiva y se repite en cada grafiti (SFB5074 y SFB5076), distinguible debido a la cercanía entre ellos en el muro norte.

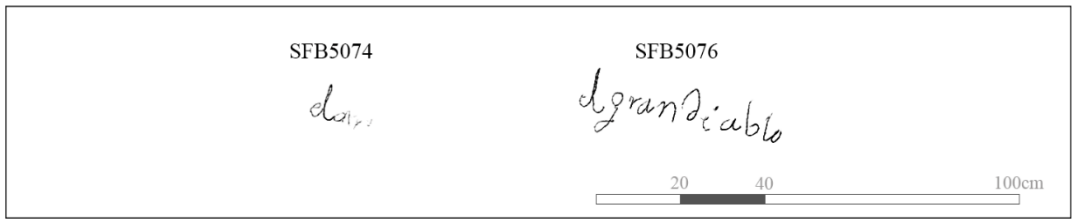


Figura 66. Quinto estilo de escritura. Elaboración propia.

El conjunto de atributos definido para comparar los grafitis clasificados como representaciones humanas permitió la identificación de cuatro grupos de grafitis con atributos muy similares, en donde se pueden ubicar 14 de las representaciones humanas (las otras 19 son muy distintas entre sí, por lo que cada una correspondería a un estilo). Los atributos del rostro fueron los más útiles para identificar variaciones formales e identificar los estilos, ya que la forma de los ojos, nariz y boca podían ser las mismas aún en motivos con diferentes posturas o regiones corporales dibujadas. Así, los cuatro grandes grupos estilísticos identificados son:

- El **primer estilo de representación humana** son dibujos de cuerpo completo, tres de ellos (SFB5017, SFB5037 y SFB5096) dibujados de perfil en una postura de aparente movimiento y uno parado de frente (SFB5024). Miden alrededor 1m de alto y entre 46-60cm de ancho, tres figuras son de sexo masculino y se ubican en el muro sur, mientras que la figura de sexo femenino se ubica en el muro norte. Las representaciones son realistas y cuentan con muchos detalles (dos están completamente vestidos), los atributos del rostro resultan claramente distinguibles por los ojos con el iris visible y la nariz grande y triangular.

Figura 67. Primer estilo de representación humana. Elaboración propia.

- El **segundo estilo de representación humana** se caracteriza por el dibujo de la cabeza en vista ¾ mirando hacia abajo, con ojos y nariz pequeños (solo se dibuja la punta), y cabello largo y ondulado. Aparentemente, las figuras humanas son de cuerpo completo, en el grafiti SFB5039 los trazos de la parte inferior ya se han perdido y en SFB5044 el sujeto aparece sentado, ambas son representaciones de Jesucristo con la cruz. Se encuentran en el muro sur, uno al lado del otro.

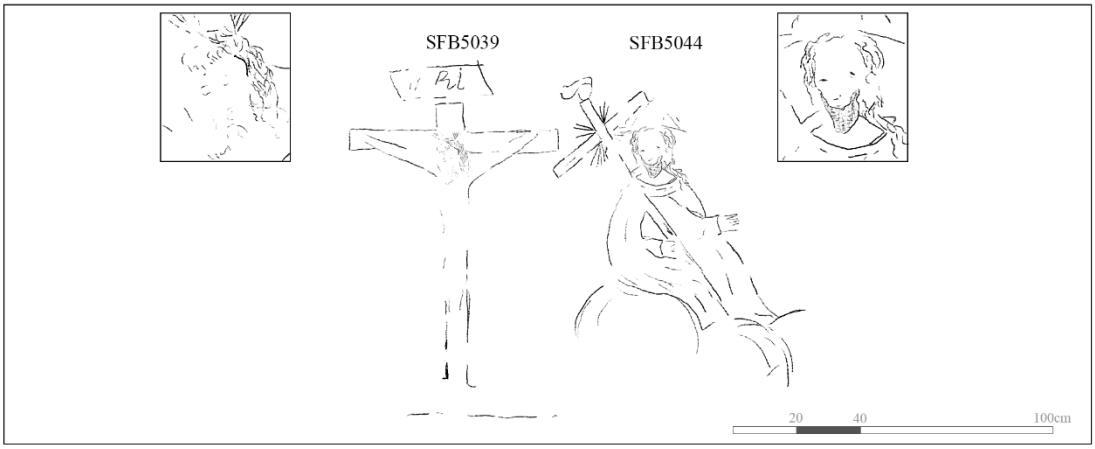


Figura 68. Segundo estilo de representación humana. Elaboración propia.

- El **tercer estilo de representación humana** se reconoce por el dibujo del rostro ovalado en vista ¾ con los ojos cerrados, el dorso de la nariz recta y una línea para la boca. El rostro tiene una altura aproximada de 10cm, pero el tamaño de los grafitis varía ya que algunos incluyen cabeza y tronco (SFB5026, SFB5049, SFB5051, SFB5059 y SFB5069) y otros solo la cabeza (SFB5079). Hay cuatro representaciones

de mujeres con toca (entre ellas, una de la virgen) y una representación del Ecce Homo. Solo dos grafitis están en el muro norte.

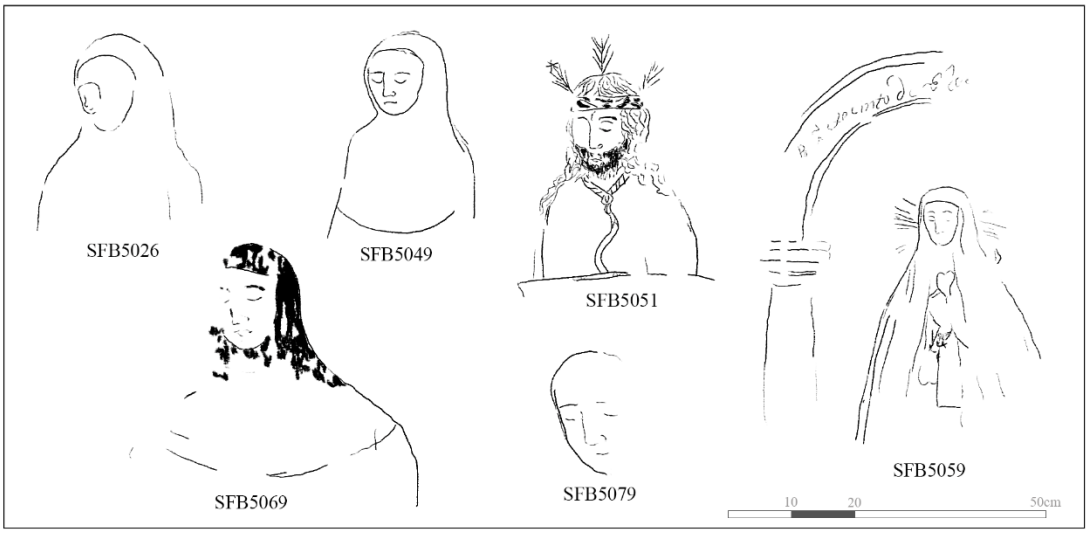


Figura 69. Tercer estilo de representación humana. Elaboración propia

- El **cuarto estilo de representación humana** se reconoce por las características del rostro, de aproximadamente 10cm de ancho, dibujado en vista ¾, con los ojos mirando hacia abajo, cejas gruesas, líneas onduladas para la boca y la punta de la nariz ancha. El grafiti SFB5046, en el muro sur, es una representación de cuerpo completo de Jesucristo sentado (solo falta la parte inferior de sus piernas y pies) y el SFB5086, en el muro norte, muestra la cabeza y parte del tronco de un monje.

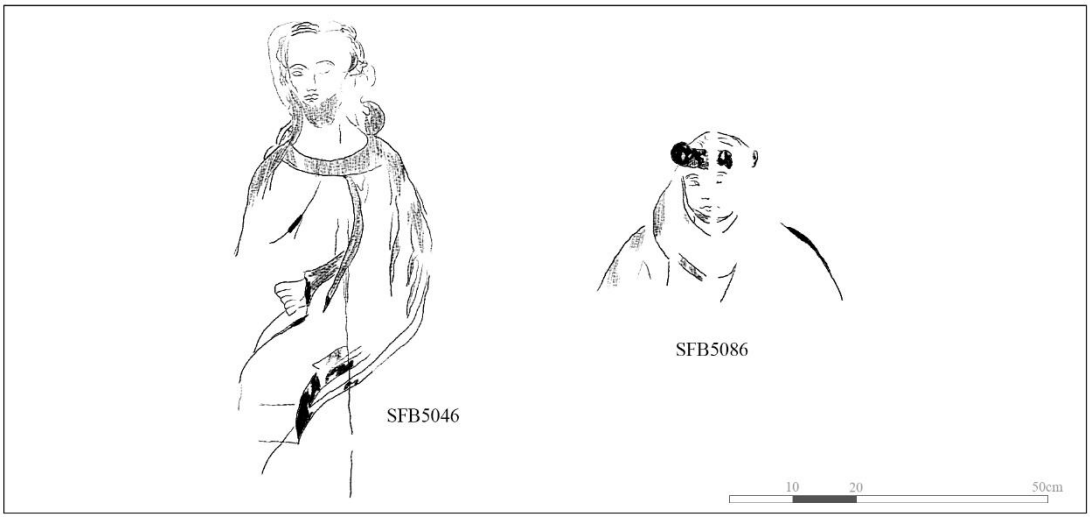


Figura 70. Cuarto estilo de representación humana. Elaboración propia.

3.2.3. Distribución, composición y mensajes estilísticos

Los grafitis históricos de la Batería Baja No. 5 se ubican en la parte media y alta de los muros más grandes del reciento, a más de 75cm del nivel del suelo (a excepción de un grafiti inciso en el muro sur que finaliza cerca del piso). Aunque en ambos muros parecen ubicarse en las mismas zonas, hay algunas diferencias (Figura 71): en el muro norte, por ejemplo, los grafitis empiezan a aparecer un poco más arriba que los del muro sur, esto es, a partir de 110cm sobre el suelo; por otro lado, una buena parte de los grafitis se ubica en una franja continua que empieza a 180cm del suelo y termina a 350cm de altura, aproximadamente. En el muro sur, y teniendo en cuenta que aquí se encuentra la entrada al espacio, la mayoría de los grafitis históricos aparece hacia el lado derecho de esta, desde los 75cm de alto hasta los 280cm, y, adicionalmente, hay algunos grafitis ubicados a más de 4m de altura (en el muro norte solo hay uno). Sumado a esto, hay que decir que en el muro norte se encuentra el único grafiti de color rojo identificado y en el muro sur, los tres grafitis incisos.

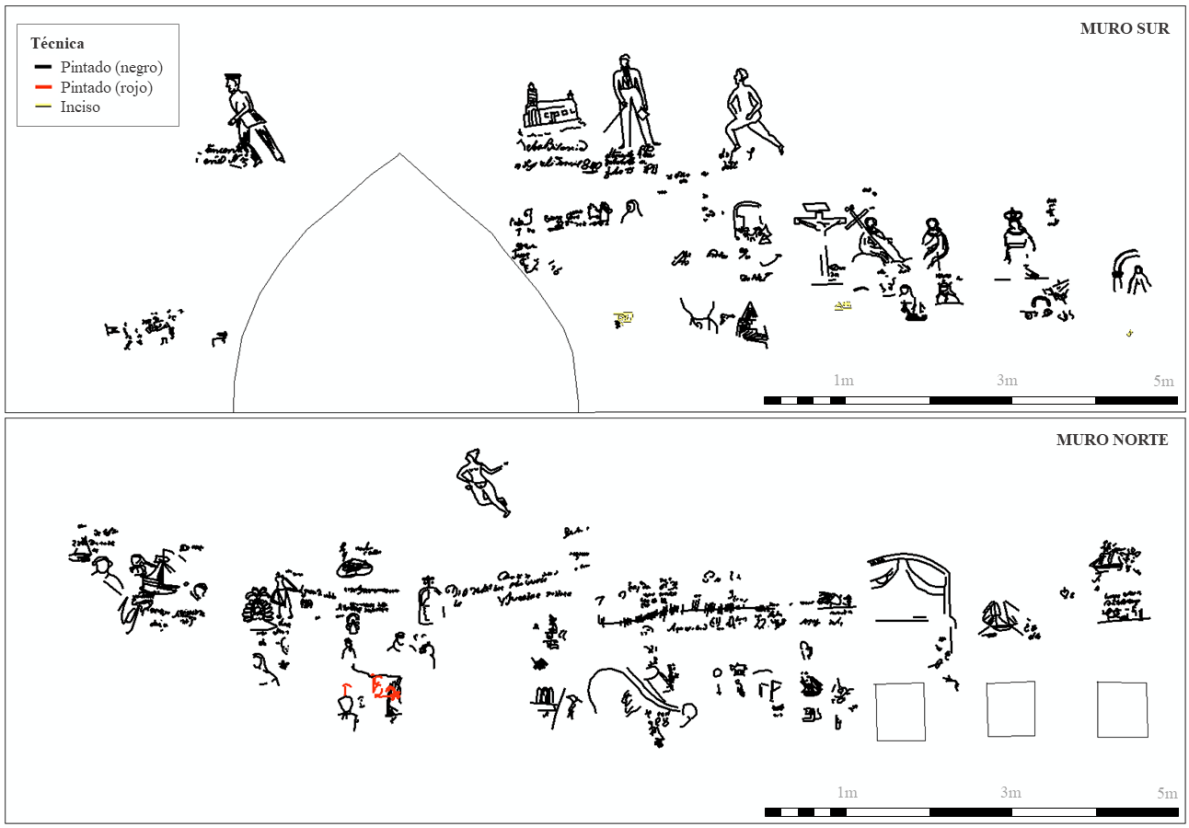


Figura 71. Grafitis históricos ubicados en el muro norte y sur de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica clasificados por técnica. Elaboración propia.

Si bien son bastantes los grafitis que se encuentran en este recinto (147 en total) y su distribución es, aparentemente, aleatoria (a pesar de que se distinguen franjas en las que se concentran aún no se puede hablar de agrupaciones), se identificaron pocos casos de superposiciones entre los grafitis históricos. Se ha entendido por superposición cuando los trazos de un grafiti se cruzan con los trazos de otro (Figura 72), lo que mayoritariamente

ocurre entre grafitis figurativos y grafitis textuales (seis casos); en solo dos casos se presenta superposición entre grafitis figurativos. Estas superposiciones son parciales y no comprometen la lectura de los grafitis, lo que sí lo hace es su estado de conservación y en tres casos particulares (grafiti SFB5016, SFB5108 y SFB5139), capas de pintura sobre ellos.

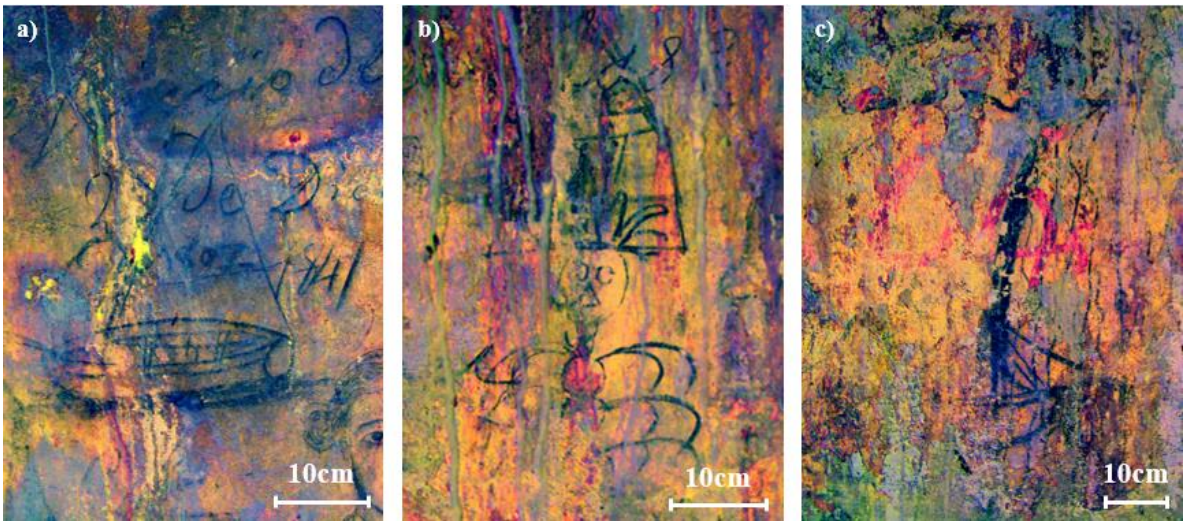


Figura 72. Ejemplos de superposiciones entre grafitis. a) Grafiti textual SFB5061 y grafiti figurativo SFB5062, b) Grafitis figurativos SFB5100 y SFB5101, y c) Grafiti figurativo SFB5091 y grafiti textual SFB5092.

Para analizar si existieron elementos compositivos o de organización durante la elaboración de los grafitis, se analizó su distribución en relación con el grupo y subgrupo al que pertenecen, el mensaje estilístico que transmiten y su estilo; tanto a escala de muro como de recinto (Batería No. 5).

Primero se analizaron los patrones de distribución de acuerdo con el estilo de escritura y representación, ya que de ser hechos por la misma mano, es probable que su creador los haya hecho en el mismo lado.

De los cuatro **ESTILOS DE REPRESENTACIONES HUMANAS**, solo uno se restringe a uno de los muros, los demás están tanto en el muro sur como en el muro norte (Figura 73). Los grafitis históricos correspondientes al primer estilo se ubican sobre los 3m de altura, tres en el muro sur (figuras de hombres) y uno en la parte alta del muro norte (la figura de mujer), lo interesante es que este último, que representa una mujer desnuda, está frente al dibujo del hombre desnudo.

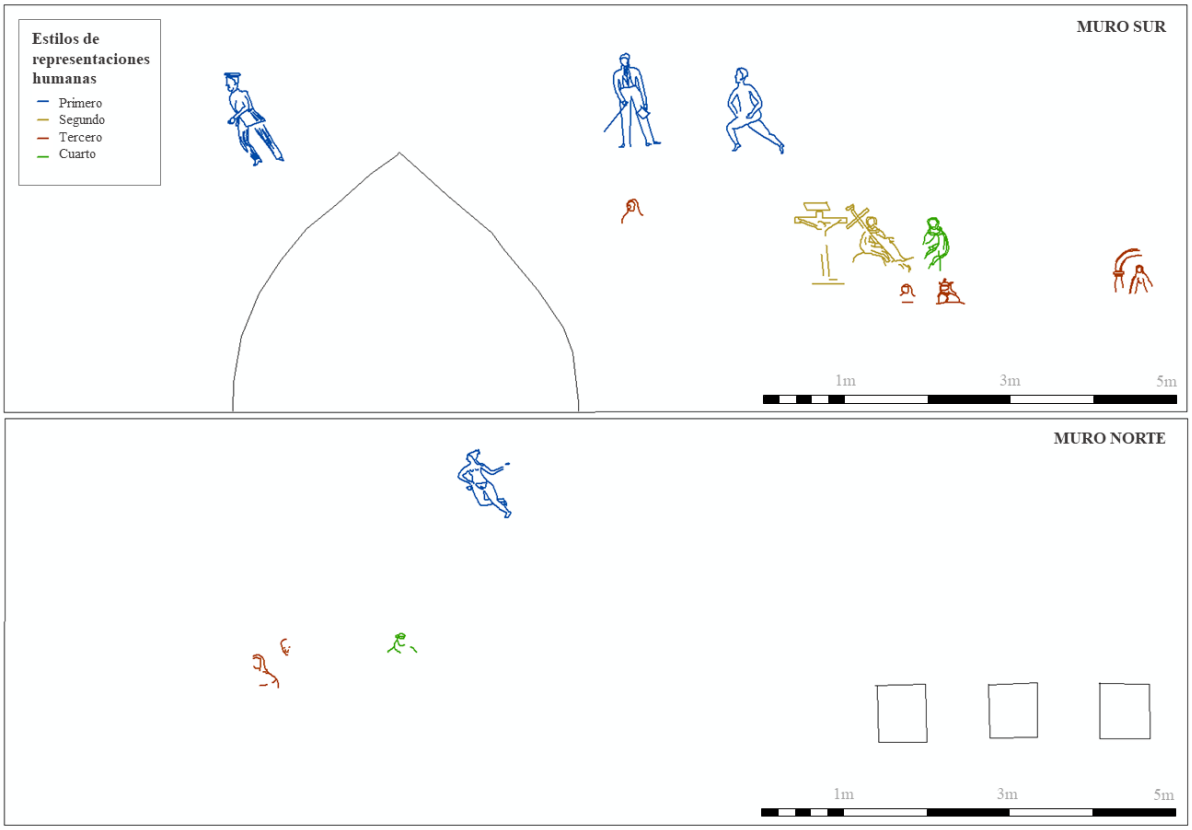


Figura 73. Ubicación de los grafitis figurativos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica que corresponden a alguno de los estilos de representación humana identificados. Elaboración propia.

El segundo estilo de representación compromete únicamente dos grafitis en la parte media del muro sur (alrededor de 2m de altura), ubicados uno junto a otro. Para el tercer estilo también se distinguen parejas de grafitis dada su cercanía, una en el muro norte y otra en el muro sur. Finalmente, el cuarto estilo no demuestra ningún patrón, ya que un grafiti está en el muro sur y otro en el norte, sin relación espacial aparente; sin embargo, el grafiti del muro sur está junto a los dos grafitis del segundo estilo, formado una tríada de representaciones de Jesucristo, esto quiere decir que una persona dibujó los dos primeros y alguien más continuó con la narrativa.

En lo que respecta a los **ESTILOS DE ESCRITURA** en los grafitis textuales (Figura 74), el primero de estos se ubica en la parte alta del muro sur, y está relacionado con el primer estilo de representación humana, por lo que quien dibujo estos últimos también escribió (dos de estos registran a quién se está representando).

El segundo estilo de escritura se restringe a la parte alta del muro norte (cerca de los 3m de altura), sin mucha separación entre ellos. El tercer estilo aparece en ambos muros, alrededor de los 2,75cm de altura, y parece estar distribuido aleatoriamente en el sentido horizontal; de particular interés resulta el hecho de que tres de ellos contienen fechas, distantes entre sí

(1801, 1807 y 1841), lo que puede indicar que una persona escribió en la pared en tres momentos diferentes a lo largo de 40 años.

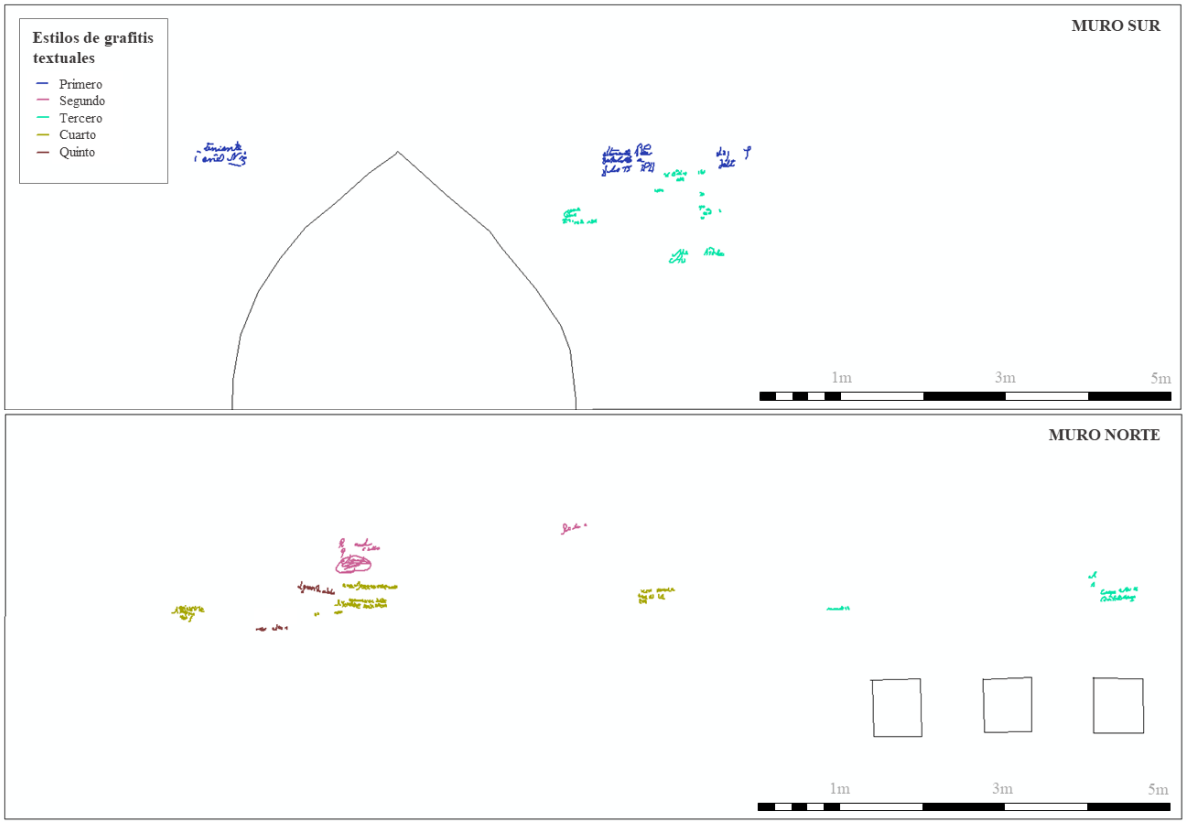


Figura 74. Ubicación de los grafitis textuales de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica que corresponden a alguno de los estilos de escritura identificados. Elaboración propia.

El cuarto estilo de escritura también se ubica únicamente en uno de los muros (parte alta del muro norte, a 2,60m de altura aproximadamente), distribuido horizontalmente desde el costado izquierdo hasta el derecho. Por la fecha en uno de ellos (1798) pueden ser los grafitis textuales más antiguos del recinto, de ser así, su distribución no permite inferir ningún tipo de diseño previo para su organización. Finalmente, el quinto estilo de escritura se encuentra concentrado en el costado izquierdo y alto del muro norte, por lo que es el único caso en los grafitis textuales donde se presenta una agrupación de acuerdo con el estilo.

Al observar la distribución de los grafitis históricos de acuerdo con el **GRUPO** al que pertenecen (Figura 75), se pueden hacer algunas apreciaciones. Los grafitis contables, a excepción del gran elemento de conteo (grafiti SFB5111), se encuentran por debajo de los dos metros de altura en ambos muros, en el muro sur concentrados hacia la izquierda y en el muro norte hacia la derecha (aunque con mayor separación entre ellos). Los grafitis textuales, por otro lado, se ubican en su mayoría un poco más arriba, en el muro norte sobre los dos metros de altura y en el muro sur sobre el metro con cincuenta centímetros aproximadamente, distribuidos horizontalmente sin ningún patrón aparente. En lo que respecta a los grafitis

figurativos, estos se encuentran distribuidos más ampliamente, tanto vertical como horizontalmente.

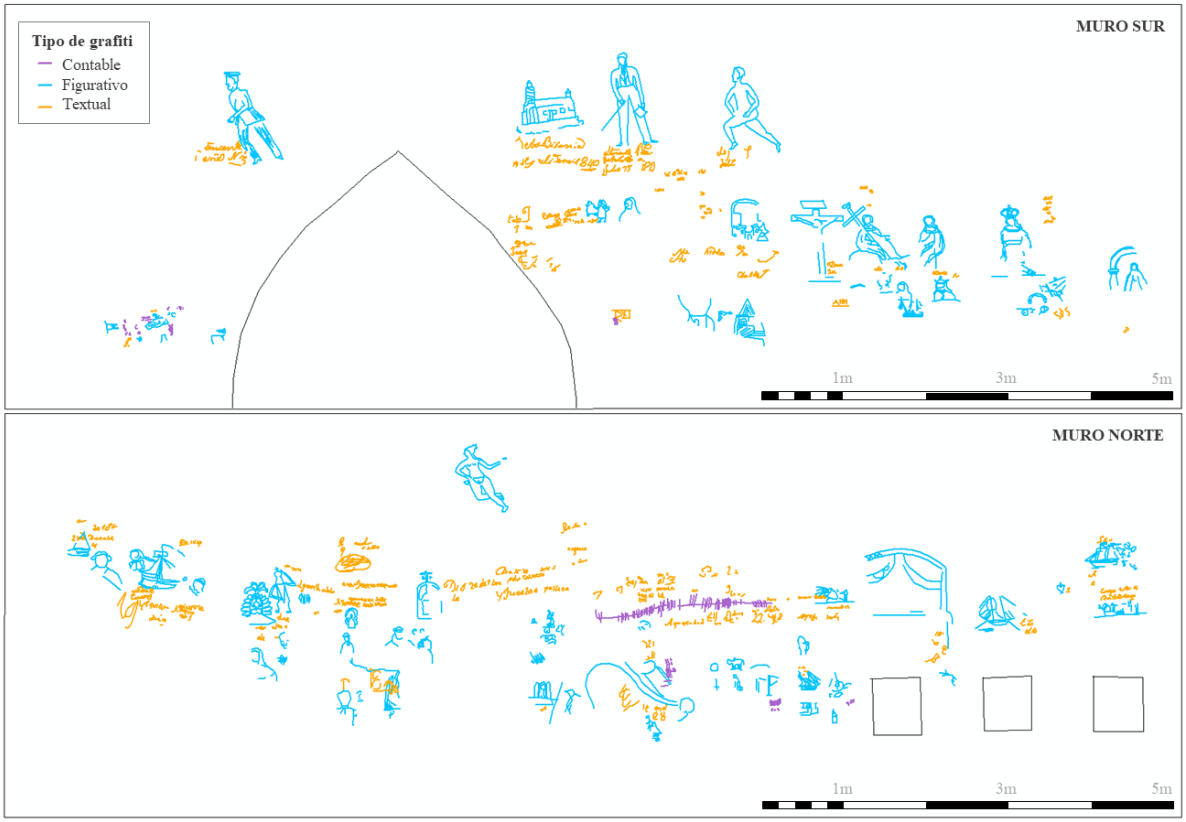


Figura 75. Grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica clasificados por el grupo al que pertenecen: Contable, Figurativo o Textual. Elaboración propia.

La distribución de los grafitis históricos también se analizó a partir del **SUBGRUPO** al que pertenecen, y para este momento, con base en la teoría del intercambio de información de la cultura material y los resultados previos, se identificó para cada subgrupo los recursos que se utilizan para transmitir mensajes estilísticos (teniendo en cuenta contenido, forma estilística, frecuencia y tamaño) (Tabla 8). La frecuencia se entendió en términos de *alta* (más de 8 grafitis), *media* (entre 5 y 7 grafitis) y *baja* (entre 1 y 4 grafitis); y para el tamaño se consideraron grafitis *grandes* aquellos cuyo ancho o altura supera los 80cm, *medianos* los que tienen un ancho o altura entre 31-79cm y *pequeños* aquellos con menos de 30cm de ancho o alto.

TIPO DE GRAFITI		RECURSOS USADOS	FRECUENCIA	TAMAÑO
Contable	Numérico	Cifras sueltas en su mayoría y algunas operaciones matemáticas.	Alta	Pequeño
	Elemento de conteo	Líneas verticales atravesadas por línea horizontal.	Baja	Grande
Figurativo	Abstracto	Sin contenido determinable.	Alta	Pequeño
	Escena	Dibujos compuestos por varios elementos, representación de realidad física de una situación/evento asociado a la vida militar. Cuidado de las proporciones e inclusión de detalles como uniformes y armamento.	Baja	Mediano
		Dibujos compuestos por varios elementos (entre ellos, una embarcación), representación de una situación/evento con simbolismos (retrato de hombre sobre embarcación, dibujo de un ángel)	Baja	Mediano
	Geométrico	Figuras geométricas o dibujos compuestos por estas. Trazos rectos, simples, pocos detalles.	Media	Pequeño
	Rep. Arquitectónica	Dibujos de estructuras arquitectónicas de tipo militar (fortificación), marítimo (faro), religioso (campanario) y cotidiano (teatro). Son detallados, se usan tramas/texturas.	Baja	Grande
	Rep. Animal	Dibujo realista, coloreado.	Baja	Pequeño
	Rep. Planta	Dibujo medianamente esquemático.	Baja	Pequeño
	Rep. Objeto	Banderas, espada, remos: dibujos sencillos.	Media	Pequeño
		Sagrarios y altar: dibujos con muchos detalles, partes coloreadas, de claro contenido religioso.	Baja	Mediano
	Rep. Humana	Dibujos realistas de militares, la mayoría en vista frontal y dos de cuerpo completo. Se incluyen bastantes detalles (coloreados, varios con uniformes).	Media	Grande
		Dibujos realistas de personajes asociados a la religión católica: Jesucristos, vírgenes, monjes y monjas. Uso de símbolos religiosos y varios con los ojos cerrados.	Alta	Grande
		Dibujos de hombre y mujer desnudos (se dibujan los órganos reproductores externos), de perfil, con el cabello y zapatos coloreados. La mujer tiene algunos elementos simbólicos como una rosa, un pájaro y un collar.	Baja	Grande
		Retratos de mujeres, algunos con el cabello coloreado, algunas de perfil y en vista 3/4.	Baja	Pequeño
		Dibujos sencillos de rostros, sin cabello. La mayoría en vista 3/4.	Media	Pequeño
		Esquemáticos, con trazos más geométricos.	Baja	Pequeño
	Rep. de barco	Representación sencilla de una embarcación: dibujo del casco y velas recogidas o con una-dos velas.	Baja	Pequeño
		Representación detallada de una embarcación: dibujo del casco y aparejo, coloreadas.	Baja	Pequeño
Textual	Fecha escrita	Indicaciones de tiempo -días de la semana, meses y años- utilizando tanto letras como números. Fechas completas (día, mes y año) en dos casos. Aparecen los años de 1802, 1807, 1840, 1841; y los meses de diciembre y junio.	Baja	Pequeño
	Monograma	Símbolo formados por letras, cifras y otros trazos entrelazados.	Baja	Pequeño
	Narración/descripción	Escritos, frases u oraciones que exponen o explican alguna situación (probablemente desde la propia experiencia), uso de pronombres y formas verbales en primera persona. Se repite "aquí estuve/o"	Alta	Pequeño
	Narración/descripción fechada	Escritos, frases u oraciones que exponen o explican alguna situación con alusión al tiempo, algunos usan pronombres y formas verbales en tercera persona. Aparecen los años 98, 1798, 1801 y 1840, así como los meses de febrero, marzo, julio, agosto y diciembre.	Alta	Mediano
	Nombre propio y/o registro de autoría e identidad	Nombres propios, firmas, rúbricas. Se mencionan cargos militares (teniente, alférez), nombres de mujeres (ysidora y dominga) y varios acompañan grafitis religiosos.	Alta	Pequeño
	Nombre propio y/o registro de autoría e identidad fechado	Nombres propios, firmas, rúbricas con alusión al tiempo. Aparecen referencias militares (teniente y cuerpo de artillería), así como los años de 1801, 1840, 1841. También una referencia a Pedro Días, quien se adjudica la construcción de "esta obra".	Baja	Pequeño
	Palabras sueltas	Una o dos palabras sueltas, ilegibles.	Baja	Pequeño
	Sigla	Abreviaturas de letras iniciales de palabras que representan, RXI, AHM y SOS. Las primeras dos son incisas y parecen modernas por la caligrafía.	Baja	Pequeño

Tabla 8. Identificación de los recursos usados por los diferentes grafitis históricos de la Batería No. 5 para transmitir mensajes estilísticos. Elaboración propia.

Con la información anterior, y partiendo de que los artefactos vistos por más individuos son los más apropiados para transmitir mensajes estilísticos (Wobst, 1977), se analizó la

visibilidad de los grafitis históricos considerando su distribución dentro del espacio, tamaño, frecuencia y la altura promedio del nivel de ojo o nivel visual de una persona si se encontrara de pie en el recinto (1,60m). Como resultado, se hicieron las siguientes observaciones:

- Los grafitis más visibles y predominantes en la Batería No. 5 son los dibujos realistas de **personajes asociados a la religión católica**. Por su alta frecuencia, gran tamaño en una buena parte de estos y el hecho de que haya una agrupación de representaciones de Jesucristo en el costado derecho del muro sur (sobre 1,50m de altura), son fácilmente distinguibles (Figura 76). Siendo ocho dibujos en total, entre los que aparece un monje, vírgenes, algunas monjas y variados dibujos de Jesús, un hecho de particular interés es que probablemente solo tres personas fueron responsables de su elaboración, en vista de que todos corresponden ya sea al segundo, tercero o cuarto estilo de representación humana (Figura 73). Dada su importancia, el uso de símbolos religiosos (la cruz, el inmaculado corazón de María, la corona de espinas, entre otros) puede implicar la eficacia de la información transmitida, por lo que estos *mensajes de objetivación religiosa* (en términos de Martin Wobst, 1977) podrían estar relacionados no solo con la identidad personal de sus autores sino con la del grupo expuesto a este. Adicionalmente, las representaciones de objetos religiosos también son transmisores del mismo mensaje, aunque su frecuencia sea baja y su tamaño mediano.

- Otro grupo de grafitis predominantes, aunque un poco menos visibles, son los dibujos realistas de **militares**. Hay tres dispersos en el costado izquierdo del muro norte, y dos en la parte más alta del muro sur; la mayoría a más de 2m de altura (Figura 76). La presencia de vestimenta militar, así como el dibujo a detalle de rasgos faciales en algunos casos y distinción de zonas coloreadas, indica no solo la transmisión de *mensajes de afinidad a un grupo social* (en este caso, el militar), sino de identidad individual. Posiblemente se tratan de retratos o autorretratos, sobre todo los dibujos de cuerpo completo del muro sur que se acompañan de grafitis textuales que incluyen nombres propios y la palabra “teniente”. El hecho de que los dibujos de tenientes se ubiquen en la parte alta del muro (sobre los 3m de altura, uno a cada lado de la entrada), que correspondan al primer estilo de representación humana y que tengan más de un metro de alto, denota cierta planeación para su elaboración.

- Acompañando en la parte alta a los grafitis de los tenientes, y también correspondientes al primer estilo de representación, hay dos dibujos de personas desnudas (uno ubicado en el muro norte: la figura de mujer). Aunque su frecuencia es baja, y por estar en la parte alta y curveada del muro no son tan visibles, sugieren, como en el caso anterior, algún nivel de planeación. A escala del recinto, este es el único patrón de composición identificado, ya que compromete los dos muros donde hay grafitis, sin embargo, es arriesgado establecer el tipo de mensaje que se expresa

(¿mensaje erótico?), más allá de reconocer que se consideran como pares opuestos/complementarios el cuerpo del hombre y de la mujer.

- En lo que respecta a los grafitis textuales, a comparación de los mensajes gráficos, son poco predominantes y visibles. Los de mayor tamaño son las narraciones y descripciones, y su vez, las de mayor frecuencia; podrían concebirse como *mensajes de identificación a partir de la experiencia* (tipo de mensaje propuesto por la autora), ya que es común el uso de pronombres y formas verbales en primera persona, así como la frase "aquí estuve/o". Se observan patrones de distribución en las siglas (todas en el muro sur, en la parte baja), en las narraciones/descripciones sin fecha que se agrupan alrededor del gran elemento de conteo del muro norte, y en los grafitis que incluyen fechas, ya que hay una agrupación de estos al lado derecho de la entrada (muro sur). Adicionalmente, hay que decir que varias de las narraciones/descripciones fechadas están asociadas a grafitis figurativos (algunas representaciones arquitectónicas y humanas) dada su cercanía, por lo que suelen explicar mensajes gráficos.

- Hay algunos grafitis de alta frecuencia pero muy poco visibles, como los de tipo numérico y abstracto. Se distingue una agrupación de grafitis numéricos en el costado izquierdo del muro sur, y los abstractos, dispersos en ambos muros, no más arriba de 2,5m de altura. Siguiendo las predicciones de la forma estilística de Wobst (1977), los artefactos que no están expuestos a los receptores contienen menos señales estilísticas para expresar un mensaje de forma uniforme en el grupo, por lo que es probable que estos grafitis (así como aquellos que no han sido aquí discutidos), intercambien menos información.

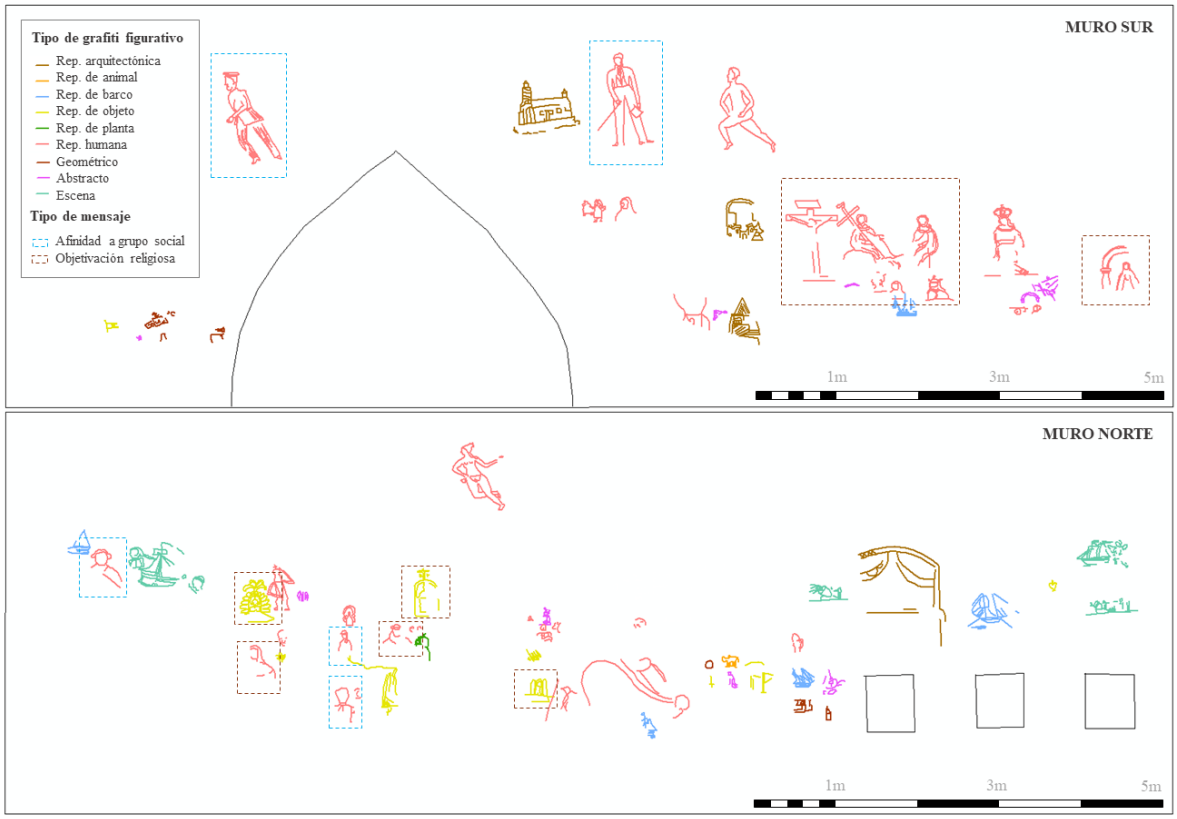


Figura 76. Grafitis figurativos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica y su clasificación por subgrupos. Se señalan también los tipos de mensajes estilísticos identificados. Elaboración propia.

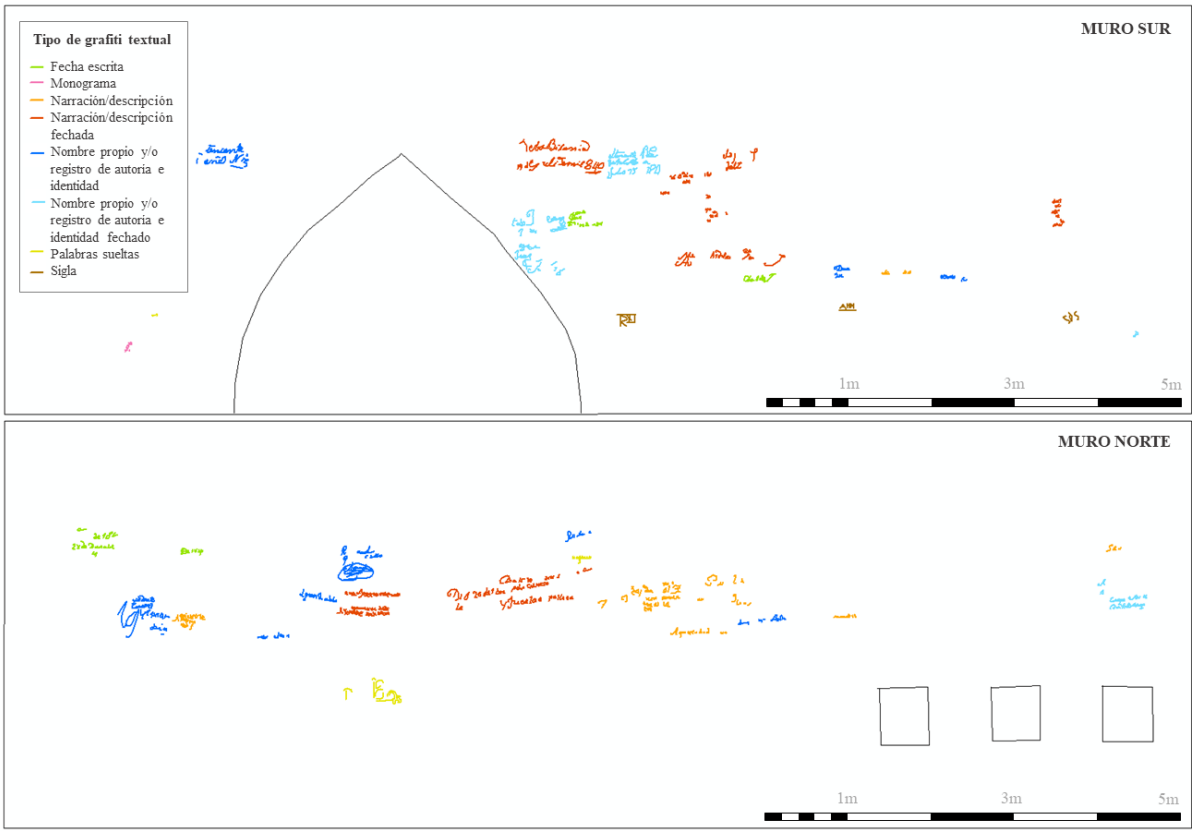


Figura 77. Grafitis textuales de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica y su clasificación por subgrupos. Elaboración propia.

A modo de conclusión hay que decir que, dependiendo de la escala a la que se observen, los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando se distribuyen tanto aleatoria como uniformemente. Por un lado, el hecho de que se localicen en solo dos muros del recinto es un patrón de distribución, así como su ubicación mayoritaria en la parte media y alta de los muros.

Si se compara la distribución de los grafitis entre los dos muros, se evidencian algunas diferencias que obedecen a las variables de tamaño y tipo. En términos generales, las figuras de mayor tamaño se ubican en el muro sur y de forma más ordenada; mientras que en el muro norte abundan figuras más pequeñas y además, más variadas (la mayoría de las representaciones de objetos y grafitis abstractos, la representación de un animal y de una planta, escenas, representaciones de barcos y diversas figuras humanas), adicionalmente, la mayoría de los grafitis textuales se encuentran en este muro.

Al considerar patrones de composición, entendiendo esto como una acción para componer/planear/ordenar elementos en el espacio, hay algunas evidencias interesantes. A escala del recinto aparecen los dibujos de figuras humanas desnudas, una de hombre en el muro sur y una de mujer en el muro norte, a la misma altura y ubicados uno frente al otro. A escala de muro, se identifican los dibujos de los tenientes a cada lado de la entrada (muro

sur). Todos los anteriores obedeciendo a un mismo estilo de representación, y por ende, al diseño de una persona. Sumado a esto, la agrupación de representaciones de Jesucristo en el costado derecho del muro sur, elaboradas por diferentes manos, apoya la idea de que hay elementos ordenados intencionalmente.

En este punto, es importante recordar que los estilos de representación y escritura son numerosos[7], por lo que los grafitis fueron hechos por diferentes manos y además, en diferentes momentos. Aunque se reconozcan algunos patrones espaciales en su ubicación, son más las evidencias que apuntan a que los muros se utilizaron para hacer grafitis con cierta libertad, en la que se fueron agregando dibujos y escritos a lo largo de, al menos, 43 años.

Finalmente, hay que considerar los mensajes estilísticos que se transmiten, siendo los principales de objetivación religiosa, de afinidad al grupo militar y de identificación a partir de la experiencia, que pueden hablar tanto de la identidad personal como social, discusión que será ampliada en el siguiente capítulo.

[7] Algunas similitudes entre grafitis textuales y entre las representaciones humanas permitieron la identificación de cinco y cuatro estilos, correspondientemente; pero los grafitis que no se asemejaban a ninguno otro, no pertenecen a ninguno de estos estilos y por ende son un estilo en sí mismo.

CAPÍTULO 4.

LA VIDA EN EL FUERTE A TRAVÉS DEL GRAFITI

4.1. **El contexto militar, marítimo y de presidio visto desde los grafitis históricos**

Temporalmente, los grafitis históricos ofrecen diferentes evidencias sobre la época en la que fueron hechos, unas más exactas que otras. Además de las fechas escritas (que en varios casos mencionan día, mes y año), los uniformes en los dibujos de militares y los tipos de embarcaciones identificadas en los grafitis permitieron delimitar y corroborar el momento en el que se produjeron.

Las fechas, sin duda, son la forma de datación más "exacta" para los grafitis históricos, no obstante, no hay certeza si indican el momento de su elaboración o evocan un suceso anterior. Independientemente de la respuesta, las fechas que pudieron leerse en los grafitis referencian los años de 1798, 1801, 1802, 1807, 1840 y 1841. En lo que respecta a la vestimenta de los militares, prendas como la gorra de plato y la levita se rastrean alrededor de los años 1838 y 1842, mientras que otros elementos como la peluca blanca con rizos, el frac o sacoleva y el uso de chaleco son típicos del traje burgués masculino de principios del siglo XIX.

Por otro lado, los tipos de embarcaciones identificadas (balandra, bergantín, falucho y bombarda) ofrecen un panorama más general, ya que su uso comprende periodos más amplios de tiempo, desde el siglo XVII en algunos casos, hasta el siglo XIX; lo que confirma las fechas anteriores.

Con la anterior información, no es arriesgado suponer que **la mayoría de los grafitis históricos de la Batería No. 5 fueron realizados durante la primera mitad del siglo XIX**, momento en el que, la actual Colombia, estaba inmersa en diversos cambios políticos y confrontaciones bélicas para lograr su independencia de España. La pregunta sería ¿qué dicen los grafitis históricos del Fuerte de San Fernando de Bocachica sobre este contexto?

Las temáticas presentes en los grafitis históricos pueden resumirse en religiosa, militar y marítima. De acuerdo con Del Cairo Hurtado (2009), las fortificaciones son construcciones multifuncionales, que si bien derivan de una exigencia militar, comprenden un amplio rango de significado cultural y social al permitir el desarrollo de diferentes prácticas económicas, religiosas, ceremoniales, etcétera. En otras palabras, no son solo espacios para la guerra, y los grafitis elaborados por sus antiguos habitantes pueden demostrarlo.

Lo primero que hay que considerar son esas diferentes funciones del fuerte. Durante el siglo XVIII no existía en Cartagena de Indias un cuartel adecuado para albergar a los pobladores

militares de la ciudad, aún con la construcción en 1773 de la casa-cuartel del batallón fijo de Cartagena, no había espacio suficiente para alojar a todo el cuerpo militar. Antes de esta, la única edificación que cumplió con los cánones establecidos para cuarteles fue el castillo de San Luis de Bocachica, antecesor del San Fernando, que por la falta de ventilación era un horror para la guarnición (Cáceres Cabrales & Correa Mosquera, 2006).

Tras la destrucción del San Luis en 1741, construir una nueva fortificación suponía no solo su reemplazo sino la creación de una versión mejorada de este, tanto estratégica como habitacionalmente. No obstante, pese a que su ubicación era un punto clave para la defensa de la bahía de Cartagena, Cáceres Cabrales y Correa Mosquera (2006) señalan que ni el San Luis ni el San Fernando requirieron el establecimiento permanente de soldados en el lugar, por lo que estos vivían en la ciudad y eran destacados en estos por rotación cada 15 días. En consecuencia, su función como cuartel parece haber sido esporádica.

Otra de las funciones que tuvo el San Fernando fue como presidio; si bien no hay mucha información al respecto, se pueden inferir algunos elementos relacionados con los modelos penitenciarios de la época. Según Márquez-Estrada (2013), en la primera mitad del siglo XIX había dos modelos penitenciarios: aquel heredado de la colonia, que operaba como un dispositivo de encierro de explotación para trabajo forzado, y el modelo en función de la obra pública, o también llamado "presidio urbano", en el que se trabajaba "a ración y sin sueldo" en la reparación y limpieza de calles y la construcción de puentes, caminos y edificios.

Sumado a esto, Soto von Arnim (2012), en su investigación sobre las prisiones de la capital de Colombia entre 1846 y 1910, afirma que tanto los castigos como el espacio en el que permanecerían se asignaba teniendo en cuenta la "calidad" de los individuos. Para las personas "notables", el servicio de las armas (si eran aptos físicamente, blancos y mestizos), penas pecuniarias y en menor medida el destierro, fueron las condenas más comunes. Para el "bajo pueblo" era común el castigo a trabajos forzosos en fuertes y fortalezas, cumplidos usualmente en Cartagena, además del presidio urbano.

La revisión de fuentes primarias relacionadas con el Fuerte de San Fernando de Bocachica, la mayoría concentradas en el Fondo de Milicias y Marina de la Sección Colonia del Archivo General de la Nación de Colombia, evidenció algunas quejas de arrestos[8] y solicitudes de indulto y libertad[9] por parte de prisioneros allí confinados entre 1782 y 1783. Varias de estas

[8] Fondo Milicias y Marina: SC.37, Signatura CO.AGN.SC.37.66.136, folios 926-930; Signatura CO.AGN.SC.37.66.137, folios 931-935 y Signatura CO.AGN.SC.37.84.109; folios 681-693.

[9] Fondo Milicias y Marina: SC.37, Signatura CO.AGN.SC.37.130.74, folios 299-302 y en el Fondo Miscelánea: SC.39, Signatura MISCELANEA:SC.39,10,D.22, folios 687-692.

comunicaciones fueron escritas por personas que tenían algún cargo militar y que fueron condenadas, y otras, por ejemplo, que refieren los padecimientos del encierro[10].

Una figura importante que estuvo allí aprisionada fue Antonio Nariño, prócer de la Independencia, quien en 1810 se encontraba "cargado de cadenas y de llagas, en inmundo mazmorra de las bóvedas de Bocachica, en donde desagua el caño de los otros calabozos" (Lozano Lozano, 2020, p. 321).

Teniendo en cuenta la información anterior, el uso del Fuerte de San Fernando como cárcel incluyó la pérdida de libre movilidad de sus prisioneros y su reclusión en espacios delimitados[11], por lo que nada sustenta que los grafitis de la Batería No. 5 hayan podido ser realizados por estos. En contextos similares, como por ejemplo en la Torre del Homenaje de la Alhambra (Granada, España), Barrera Maturana (2016) ha interpretado los elementos de cuenta como calendarios de presos y los signos religiosos como oraciones y plegarias de quienes anhelan su libertad. Si bien grafitis del mismo tipo fueron identificados en esta investigación, es arriesgado suponer que fueron realizados por prisioneros (aunque cabe la posibilidad de que quienes cumplieran castigos con trabajo forzoso en el lugar accedieran al recinto en cuestión); sin muchas certezas, hay que decir que los elementos de conteo pudieron utilizarse con diversos fines y no exclusivamente para contar días.

Con respecto a las confrontaciones bélicas características de la época, se ha dicho que el Fuerte de San Fernando de Bocachica no sufrió ningún ataque serio. El asedio español de Cartagena de Indias en 1815 es probablemente uno de los pocos eventos que provoca el cruce de fuegos en el canal de Bocachica, que termina en la toma de las fortificaciones por parte de las tropas españolas a cargo del General Pablo Morillo (Segovia Salas, 2011).

Al analizar los grafitis históricos de la Batería No. 5 se pueden encontrar algunas relaciones con el contexto militar y de guerra, más allá de los obvios dibujos de militares y las dos escenas que los incluyen usando artillería de ordenanza.

Por un lado, el ataque y defensa de la ciudad de Cartagena involucraba la guerra en la bahía, por lo que el papel de las embarcaciones resultaba primordial. Los grafitis que representan barcos muestran varios de ellos con las portas de los cañones dibujadas, puntualmente los que se cree pueden ser la representación de una balandra, un bergantín y una bombarda. Tomando como referente el sitio de 1815, se encontró que la escuadra de guerra española

---

[10] En la solicitud de Blas Antonio de Thorres se lee "estamos padeciendo presos y aprisionados, pues aun los guesos de las piernas seban consumiendo y poniendo tullidos". Fondo Miscelánea: SC.39, Signatura MISCELANEA:SC.39,10,D.22, folios 687-692.

[11] En el plano de 1753, titulado "Fuerte de San Fernando de Bocachica" de Don Lorenzo de Solis, aparece un espacio en el Baluarte de la Reina referenciado como "calabozo y prisión", pero que en plano de 1779 de Antonio de Arévalo aparece como un pasadizo hacia una batería baja.

incluía fragatas (tres mástiles), corbetas (tres mástiles), bergantines (dos mástiles con gavias), goletas (dos mástiles), balandras (un mástil), barcas (un mástil) y faluchos (velas latinas) (Segovia Salas, 2011); por el número de mástiles, el grafiti del "bergantín" y la "balandra" coinciden, lo que sustenta que estas embarcaciones pudieron ser vistas desde el Fuerte de San Fernando y posteriormente[12], representadas .

La religión también fue un elemento importante de la sociedad militar de principios del siglo XIX. No es de extrañar que en el Fuerte de San Fernando de Bocachica hubiera una capilla y una habitación para el capellán, y es que la participación de los eclesiásticos en la historia militar de Colombia ha sido una constante hasta nuestros días. Los clérigos se han destacado en los frentes de batalla, ya sea dando aliento espiritual y cuidando heridos, o transportando armas y avituallamiento militar (provisiones) (Forero de Moreno, 2011). En este sentido, los grafitis históricos que representan personajes de la religión católica, sagrarios y altares pueden enmarcarse en el contexto militar como una forma personal de evocar la fe dentro del fuerte, seguramente, con distintas motivaciones.

Con base en la información recopilada, puede suponerse que el flujo de militares en el fuerte desde finales del siglo XVIII fue intermitente, no solo por las rotaciones quincenales que evitaban la presencia permanente de las mismas personas, sino por las pocas batallas que tuvieron que librarse allí. El hecho de que los grafitis hayan sido realizados por diferentes manos y en diferentes años, por tan amplio periodo de tiempo (mínimo 43 años), no solo es indicador del alto número de personas que fueron participes de esta práctica, sino de la importancia que podía tener. En los grafitis textuales se distinguen diferentes formas de afirmar la presencia en el lugar, los nombres propios, firmas y relatos con la frase "aquí estuve" son la evidencia del paso temporal de varias personas, y lo que resulta más interesante, de un espacio que se dedicó a conservar estos testimonios.

La práctica de hacer grafiti en la Batería No. 5 fue un llamado para muchos de agregar allí su propia huella, y a su vez, de "respetar" la de otros (lo que se infiere de las pocas superposiciones que existen entre los grafitis). La dedicación con la que se hicieron algunos de los dibujos, y lo que puede concebirse como una activa participación por parte de varios habitantes de la fortificación, demuestra que **se construyó una nueva práctica social en este espacio, una que posiblemente le otorgó un nuevo significado**.

4.2. ¿Qué intención comunicativa tenían los grafitis de la Batería No. 5?

La intención de comunicar algo se relaciona con el mensaje mismo y hacia quién va dirigido. De acuerdo con Martin Wobst (1977) el hecho de que los mensajes estilísticos en artefactos

[12] Se indica que fueron posteriormente representadas porque debido a la ubicación de la Batería No. 5 no podrían haber sido divisadas desde allí.

puedan ser recibidos visualmente, a una distancia a la que son visibles, con un número de personas que potencialmente pueden verlo, sugiere complejos eventos comunicativos en los que el mensaje se emite y se recibe. Su emisión parte de una intención, que en el lenguaje escrito, por ejemplo, esta puede ser la de expresar sentimientos y emociones, informar y transmitir un contenido, influir o llamar la atención del receptor para que actúe de una forma determinada, entre otras (Pelayo, 2001).

A partir de la identificación de los diferentes recursos que usan los grafitis históricos de la Batería No. 5 para transmitir información y mensajes estilísticos (Tabla 8), pueden inferirse algunas intenciones. Para empezar, los grafitis que utilizan lenguaje escrito, aquí llamados grafitis textuales, se caracterizan por el uso de frases cortas y sencillas, pronombres y formas verbales en primera y tercera persona, y en varios casos por una indicación temporal. Aunque su lectura es incompleta debido al estado de conservación en el que se encuentran, la identificación de nombres y apellidos (Peña, Boga, Juan, Pedro Días, Ysidora de Cuertaz, Rito Amaroch, Dominga, Ávila), así como de rangos militares (teniente, alférez, cuerpo de artillería), sugiere una intención de referir a alguien, ya sea el mismo autor (con frases como "aquí estuve") o alguien a quien este recuerda y evoca. Sumado a esto, la presencia de fechas indica que hubo una intención de atestiguar el momento en el que sucedió algo, por lo que dejar constancia de eventos y personas en este lugar parece haber sido importante.

Los mensajes gráficos o grafitis figurativos, en su mayoría, comunican realidades físicas y culturales de la época, aunque de diferentes formas. Hay dibujos esquemáticos y con pocos detalles, algunos incomprensibles como aquellos clasificados en el subgrupo de abstractos y geométricos, y otros que aún con figuras reconocibles (representaciones de banderas, una espada, una planta, varias figuras humanas) son representaciones de una realidad sin muchas pretensiones, por lo que esta puede ser una poco conocida o que su autor recuerda desde la distancia.

Los dibujos más realistas, entendiendo esto como representaciones más fieles a la realidad, gozan de un gran número de detalles, así como del uso distinguido de tonalidades y texturas, y en algunos casos, del cuidado de la proporción. Entre las representaciones más elaboradas se encuentran algunas de la figura humana, las escenas, los dibujos de sagrarios y de un altar, ciertas representaciones arquitectónicas y los dibujos de barcos.

Entre las representaciones humanas más detalladas están los dibujos de gran tamaño de los tenientes (más de 1m de alto), ambos vestidos de pies a cabeza, muy probablemente retratando a verdaderos personajes. Por la descripción que los acompaña, el uso del pronombre "el" (tercera persona) en uno de ellos puede indicar que no es un autorretrato; adicionalmente, por su tamaño y disposición en el espacio, llevan a pensar que la intención de plasmarlos allí tuvo que involucrar alguna relación de respeto entre el autor y los tenientes, así que pueden interpretarse como parte de un acto conmemorativo (uno de ellos fechado).

Las otras representaciones de militares son más pequeñas (su altura no sobrepasa los 45cm), y presentan solo la parte superior del cuerpo. Estos sí podrían ser autorretratos, con la intención de afirmar la presencia en el lugar de forma gráfica. Sumado a esto, los dibujos de rostros, algunos muy diferentes entre sí, pueden haber tenido la misma intención, aunque por su forma estilística menos detallada, no es atrevido pensar que son representaciones de personas que se evocan desde la memoria.

En este punto surge una discusión interesante relacionada con las representaciones de mujeres. No es claro si en la fortificación hubo o no presencia de mujeres, ya que en ninguna de las fuentes históricas, tanto primarias como secundarias, se encontró referencia de este asunto, por lo que los diversos retratos que se encuentran de ellas (excluyendo los de la Virgen) plantean importantes preguntas sobre la intención que tuvo plasmarlas en estas paredes por tan distintas personas; sobre todo, teniendo en cuenta que hay representaciones disonantes entre ellas, como lo es dibujar una mujer desnuda que evoca erotismo y una virgen que evoca pureza.

Por otro lado, las representaciones humanas de personajes religiosos son también muy detalladas, e incluyen varios símbolos religiosos que hicieron posible su reconocimiento como tal. Con los dibujos de sagrarios y el altar, su intención comunicativa, además de expresar afinidad a la religión católica, puede estar ligada a la expresión de sentimientos y emociones, probablemente relacionados con prácticas de la plegaria y la oración, refiriendo así una dimensión espiritual importante.

Hay otros grafitis históricos cuya función es más difícil de identificar, como los dibujos del hombre y la mujer desnudos, que posiblemente se relacionan con asuntos más íntimos y pasionales, pero que no es posible asociar a una función emotiva a partir de los datos disponibles. Otra apreciación que puede hacerse es que estos grafitis, que conforman el único patrón de composición identificado a escala de recinto, pudieron cumplir alguna función estética; además de su disposición en el espacio, se considera que la flor y el pequeño pájaro que acompañan a la mujer actúan como recursos selectos para transmitir un mensaje de forma “bella”.

En lo que respecta a las pocas representaciones arquitectónicas que hay, el dibujo del faro y el de la fortificación son los más complejos. En el primero es posible distinguir la linterna del faro, balcones que acompañan las escaleras y rodean la torre, así como rejas en las ventanas y la forma de las tejas en el techo. Aunque no pudo encontrarse un faro exactamente igual en la realidad, algunos referentes en Europa soportan la idea de que un faro con características muy similares pudo ser observado y posteriormente, dibujado, por lo que este grafiti pudo haberse hecho con la intención de traer aquel recuerdo lejano. El grafiti que representa una fortificación es menos preciso, aunque incluye trazos para indicar los bloques con los que se construyeron las torres de guardia de la entrada, no contiene elementos suficientes para asociarlo a una construcción real, por lo que también puede tratarse de la

representación de un lugar visitado con anterioridad. Como este, la representación del escenario teatral y la del campanario, comunican una realidad experimentada en otro momento, que distan de lo que pudo ser la vida diaria dentro del San Fernando.

Las escenas, por su parte, parecen comunicar dos tipos de realidades. Las escenas militares, dado el uso militar del Fuerte de San Fernando y la precisión de los elementos dibujados (representación de un mortero de 12 pulgadas, proporciones de los cuerpos, registro de la fecha y alusión al "cuerpo de artillería"), se hicieron con la intención de representar una realidad del presente. Mientras que las escenas que incluyen representaciones de barcos no pudieron experimentarse dentro del fuerte y adicionalmente, la proporción entre la nave y las figuras humanas no son naturales, por lo que hay una intención más simbólica de explicar una situación particular, seguramente una hazaña del pasado.

Algo que hay que resaltar es que una muy buena parte de los dibujos de embarcaciones, tanto los que hacen parte de una escena como los que se encuentran solos, incluyen algunas características técnicas (número de palos, tipos y número de velas, tipo de proa y popa, distinción de cubiertas, portas de cañones) que además de haber permitido una primera aproximación a su tipología, denotan conocimientos náuticos por parte de sus creadores. Esto, sobre todo teniendo en cuenta que desde la Batería No. 5 las embarcaciones no podían ser vistas directamente, es destacable.

Dado lo comunes que son los grafitis de barcos en zonas cercanas al mar, han surgido diferentes interpretaciones en torno a su significado. Para citar algunos ejemplos, su presencia en recintos carcelarios en Mallorca (España) ha sido interpretada como una manifestación del anhelo de libertad del prisionero (Barrera Maturana, 2016), en espacios fortificados como en la Torre del Homenaje de la Alhambra (también en España) se han reconocido narraciones completas de batallas navales divisibles desde allí (González Gozalo, 2017), en algunas estructuras de plantación en el archipiélago de las Bahamas se han entendido como símbolos para explicar y reforzar un sentido de identidad común (Baxter, 2010) y en un hospital para marineros en Sesimbra, Portugal, los más simples, como diagramas que permitían a un marinero describir un barco a otro (Salgado et al., 2017).

En general, cuando los grafitis de barcos presentan cierto lujo de detalles se identifican como el reflejo de los días en el mar de expertos marineros (Calero Carretero & Carmona Barrero, 2016). En el presente caso, la idea de que se refiere una realidad previamente vista y conocida acompaña no solo las representaciones de barcos sino las representaciones arquitectónicas y algunas de figuras humanas; lo interesante es preguntarse para qué hacerlo, si cumplía con una necesidad individual de evocar el pasado o si a través de esta práctica se enseñaba y se compartía con alguien más.

Uno de los grafitis históricos que puede apuntar la discusión en esta dirección es el dibujo de la fortificación (SFB5034), ya que incluye, en ciertas zonas de la muralla, una serie de líneas

y círculos no identificables con objetos conocidos, que bien podrían ser trazos realizados mientras se narraba/explicaba alguna historia particular, como si estos fueran movimientos.

Adicional a esto, otro punto importante de la discusión tiene que ver con lo que compartían y tenían en común los autores. Al respecto, el elemento de conteo de más de 2m de ancho que se encuentra rodeado de grafitis textuales con diferentes caligrafías, pudo ser utilizado por varias personas para llevar un registro público de ciertas situaciones. Así mismo, los mensajes estilísticos más predominantes y visibles, que son los de objetivación religiosa y de afinidad al grupo militar, podrían interpretarse como representativos de todo el grupo; no obstante, teniendo en cuenta el número de estilos de representación y escritura que pudieron identificarse, se afirma que fueron muchas personas las que hicieron grafiti, lo que difícilmente implica un grupo homogéneo de creadores.

A pesar de lo anterior, y de acuerdo con el modelo de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson, no es atrevido decir que **la función que cumplieron la mayoría de los grafitis históricos de la Batería No. 5 fue de tipo referencial**, esto es, que informan sobre hechos y eventos de la realidad, aunque vale la pena decir -dado el presente caso-, a través de la experiencia personal: situaciones que se vivieron, personas que se conocieron, lugares que se vieron, barcos que se navegaron y otras hazañas más.

Para cerrar, vale la pena retomar la idea de que en este espacio no solo se enviaban mensajes, sino que se recibían; por un lado, se refería la existencia propia dejando una "marca personal", bien fuera el nombre, un retrato, una anécdota o algún recuerdo, acción que pudo incluir un diálogo con otra persona para describir/explicar lo que se dibujaba. Por otro lado, la misma presencia de los grafitis podía ser un mensaje en sí mismo: una invitación para hacer otro, así que, quienes visitaban este espacio, en definitiva, podían recibir mucha información.

4.3. **Vivencias, percepciones y pensamientos de los creadores de grafitis**

Entonces, ¿quiénes fueron los autores de los grafitis históricos de la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando de Bocachica? Hasta el momento, se ha discutido la presencia de militares y prisioneros en el fuerte (algunos encadenados y otros condenados a trabajos forzosos), pero además de estos, allí eran enviados diferentes trabajadores.

De acuerdo con Martínez Meléndez (2015), en las últimas tres décadas del siglo XVIII los trabajos de construcción y remodelación del sistema defensivo de Cartagena se reactivaron considerablemente, por lo que la contratación y movilización de trabajadores para edificar muros, extraer piedras de las canteras, construir y reparar embarcaciones, transportar mercancías, entre otros oficios, fue constante.

Una de las formas de trabajo más comunes para este momento fue el trabajo “a jornal”, es decir, que se pagaba el día trabajado, y quienes lo ejercían eran esclavos del rey, negros libres, blancos pobres, presidiarios y personas en condición de destierro (Martínez Meléndez, 2015). Si bien la mayoría de los grafitis históricos de la Batería No. 5 fueron elaborados durante las primeras décadas del siglo XIX, cuando ya no eran tan comunes las obras en las fortificaciones, hay un grafiti en particular que puede confirmar que los trabajadores siguieron concurriendo el fuerte y además, dejaron su marca allí. En el costado derecho del muro sur, en la parte baja, aparece una inscripción hecha sobre mortero fresco (Álvarez Echeverry et al., 2018) en la que se lee “Pedro Días costructor de esta obra fue costruida en 1801 antes de la independe” (Figura 78); la obra a la que puede estarse refiriendo es a la adición de un pañete, capa observable no solo alrededor del grafiti sino en otras partes bajas del muro.

Figura 78. Grafiti SFB5060, ubicado en el muro sur, cuadrante VIII.

Tras lo anterior, el grupo de posibles autores de los grafitis históricos se amplía, y como se dijo anteriormente, por el rango de tiempo en el que se hicieron y los variados estilos identificados, caracterizar tan diversos autores es una tarea compleja. No obstante, los elementos analizados durante la investigación permitieron conocer y suponer algunas generalidades sobre estas personas, las cuáles se discutirán a continuación:

Su educación

En vista de que son más los mensajes gráficos y que son pocos los que se acompañan con descripciones o registros de autoría escritos, es altamente probable que no todos supieran escribir y por ende, recurrieran a enviar mensajes a través de dibujos.

Siguiendo los planteamientos de Bello (2016), para el último tercio del siglo XVIII solo un pequeño porcentaje de la población de España y Nueva España sabía leer y escribir, y los ámbitos en los que más se usaba la escritura manual era en despachos reales y eclesiásticos, así como para la actividad mercantil.

Partiendo de que gran parte de los grafitis históricos de la Batería No. 5 fueron realizados en las primeras décadas del siglo XIX[13], el tipo de escritura que se esperaría encontrar es el denominado escritura itálica, caracterizada por su inclinación hacia la derecha. En España esta sería denominada "bastarda o bastardilla española" (Figura 79) al adquirir nuevas características como mayor fluidez en el trazado (la ligadura entre letras se vuelve más marcada y recurrente), cuerpos de las letras más redondeados, uso de trazos curvilíneos y ondulados en mayúsculas, entre otros (Vasallo, 2019); características distinguibles en más de la mitad de los grafitis textuales.

[13] Solo dos grafitis han sido considerados modernos, ambos son incisos y se conforman de letras mayúsculas rígidas y separadas entre ellas, muy parecidas a la escritura actual. Estos son los grafitis SFB5027 y SFB5042.

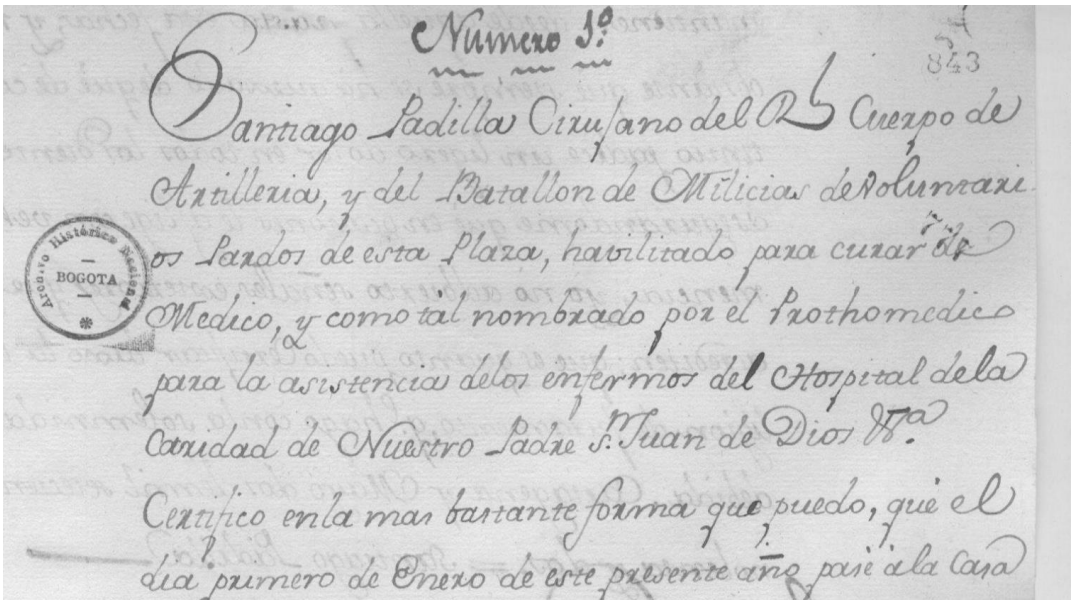


Figura 79. Ejemplo de escritura "bastarda española". Fuente: Archivo General de la Nación (A.G.N), Sección: Colonia, Fondo: Milicias y Marina, Signatura: CO.AGN.SC.37.38.36, Folio 843 Recto.

Si bien Vasallo (2019) señala que la "bastarda" tuvo un empleo generalizado por parte de todas las clases sociales en las colonias españolas de América, su aprendizaje no estaba al alcance de todos. De acuerdo con Bello (2016), aprender a escribir no solo era costoso sino que requería de tiempo, y en muchas ocasiones el aprendizaje terminaba sustentado en la copia o imitación de otras muestras caligráficas. Esto último puede explicar el cuarto estilo de escritura identificado, ya que por su apariencia tosca y errores ortográficos recuerda a la de alguien que está aprendiendo a escribir.

En general, teniendo en cuenta que la mayoría de los grafitis textuales obedecen a una caligrafía del tipo *bastarda española* bien aprendida (apreciación basada en su legibilidad) y que la escritura no era una habilidad accesible para toda la población, no es arriesgado suponer que varias de las personas que dejaron su huella en este espacio tuvieron la oportunidad de acceder a cierto nivel de educación.

Al respecto, vale la pena mencionar que para finales del siglo XVIII, Cartagena contaba con academias especializadas para la educación y entrenamiento militar. La "Academia Militar de Matemáticas Cartaginesa", fundada en 1730 por el ingeniero militar Juan de Herrera y Sotomayor, marcó el principio formal del acceso de jóvenes criollos al ejército para que conformaran la oficialidad de las fuerzas de la plaza. Su formación duraba cuatro años y se les instruía en ingeniería, artillería, levantamiento de planos, construcciones civiles y militares, fortificaciones de campaña y permanentes, entre otras (Cáceres Cabrales & Correa Mosquera, 2006).

Posteriormente, surgirían otras academias dedicadas al entrenamiento de reclutas, milicianos y cadetes, como la "Escuela Práctica de Artillería", cuya capacitación ya no se limitaba a la élite, sino que se extendía a todos los estamentos sociales, dando origen a la creación de cuerpos especializados al interior de las milicias como la "Compañía Miliciana de Artilleros Pardos y Morenos" (Cáceres Cabrales & Correa Mosquera, 2006).

Con base en la información anterior, puede suponerse que algunos grafitis textuales con escritura *bastarda española* fueron realizados por oficiales o suboficiales del ejército, que además de ser quienes mejor educación recibían (entre las personas que estaban en el fuerte), la alusión escrita a un teniente, un teniente de artillería y la firma del propio alférez Rito Amaroch, parecen soportarlo de manera adecuada.

Su filiación socio-racial

Hasta el momento, se sostiene que militares y trabajadores elaboraron grafitis en la Batería No. 5 del Fuerte de San Fernando, y aunque ya se caracterizó brevemente al segundo grupo, poco se ha hablado sobre los sectores sociales de los que provenían la mayoría del cuerpo militar, es decir, la tropa.

De acuerdo con Cáceres Cabrales y Correa Mosquera (2006), para finales del siglo XVIII en la ciudad de Cartagena, la exigencia de limpieza de sangre para la admisión a la tropa y a las milicias era poco rigurosa debido a la dificultad de encontrar hombres que encajaran en la categoría de "blancos", por lo que las compañías aceptaban hombres libres de todos los colores (pardos, morenos, blancos, zambos y negros), y así mismo, de todos los estamentos sociales.

Para la primera mitad del siglo XIX, Montiel del Río, Córdoba Salas y Flórez Bolívar (2009) señalan que el servicio militar era poco deseado, y en consecuencia, recaía en su gran mayoría en los sectores mulatos y negros pobres de la provincia de Cartagena. Problemas de reclutamiento, escasez de fondos para financiar los cuerpos militares, constantes castigos y maltratos, frecuentes enfermedades, además de los peligros y esfuerzos penosos sin compensación apreciable que suponía ser un soldado regular, no solo hicieron que las clases acomodadas evitaran alistarse en las tropas sino que el servicio militar se considerara un acto deshonroso. Quienes eran reclutados -generalmente obligados- pertenecían a los sectores más pobres de la población: trabajadores rurales, artesanos (en su mayoría mulatos y negros), desempleados y hasta delincuentes.

Así, blancos, criollos, pardos, morenos, zambos y negros podían convivir en el Fuerte de San Fernando de Bocachica, y en vista de que se reconocen tan variados estilos de expresión en los grafitis históricos y que ninguna de las evidencias analizadas durante esta investigación sugiere un uso exclusivo de la Batería No. 5 por algún grupo social particular, todos los mencionados son posibles autores de los grafitis.

Si bien a través de los retratos y diferentes representaciones de figuras humanas no es posible establecer el color de piel o el sector de la población socio-racial a la que se pertenece, algunas prendas de vestir, peinados y otros adornos -identificados en un número reducido de grafitis- se relacionan con las élites, tales como la peluca blanca corta con rizos, el abrigo/chaqueta tipo frac, el sombrero de copa, entre otros. Todos están asociados a representaciones de militares, puntualmente, a oficiales generales (como el teniente de artillería).

Sus vivencias, pensamientos y percepciones

Independientemente de la educación que tuvieran o su proveniencia, quienes utilizaron el grafiti como medio de expresión en el Fuerte de San Fernando de Bocachica compartieron diversas experiencias y pensamientos entre ellos. Como se estableció previamente, la función comunicativa que cumplieron la mayoría de estos es de tipo referencial, en vista de que suelen referir eventos, personas y lugares.

Como empezando una hoja de un diario, se registraba la fecha y se informaba algo ocurrido, aunque son más las veces en las que parece registrarse un recuerdo: un barco navegado o visto desde la distancia, un faro conocido, una persona que se extraña, tal vez una a la que se teme -como puede ser "el gran diablo"[14]-, o una que se adora, como a Jesucristo y a la Virgen.

Sin distinguir posibles autorías, las vivencias que fueron expuestas a través del grafiti en la Batería No. 5 están relacionadas con el mar y la navegación, con la vida social y con la vida militar. Representaciones como las de los barcos sugieren que más que ser simples objetos que se divisaban, se conocían y distinguían las principales características de sus componentes, por lo que posiblemente, hasta hubo quienes viajaron en ellos fuera del continente; representaciones de campanarios, teatros, monjas y monjes, mujeres, entre otros rostros irreconocibles, exponen lo que era la vida fuera de la fortificación, las relaciones sociales y otros eventos a los que seguramente se accedió cuando se estaba en la ciudad. Aunque la vida militar puede

[14] Transcripción del grafiti textual SFB5076, cerca del grafiti figurativo SFB5073.

considerarse como transversal a estas diferentes experiencias, las representaciones de oficiales y soldados en acción da cuenta de la labor que cumplían la mayoría de los habitantes del San Fernando.

El hecho de que varias de estas experiencias hayan sido escritas y dibujadas tiempo después de ocurridas, puede sugerir cierta nostalgia, y ligado a este sentimiento, un deseo de no olvidar, y por otro lado, de no ser olvidado. Las afirmaciones de presencia mediante nombres, firmas, narraciones y autorretratos llevan a pensar que quienes lo hicieron esperaban que alguien supiera de su existencia, aunque seguramente no imaginaron que esto podría estar ocurriendo hasta más de un siglo después.

Por otro lado, hay que decir que la predominancia de mensajes de objetivación religiosa da cuenta de la importancia de la fe católica para estas personas, por lo que su percepción de la vida misma estuvo muy seguramente permeada por la religión. Las representaciones de Jesucristo y la Virgen, así como los dibujos de sagrarios, pueden significar no solo la adoración a Jesucristo sino una necesidad espiritual de agradecer o solicitar ayuda.

Para finalizar, tanto los dibujos más elaborados y escritos más largos, como los simples apuntes apresurados y pequeños garabatos, convirtieron los muros de la Batería No. 5 en una hoja reutilizable de historias personales, anhelos, eventos y personas memorables, autoafirmaciones del yo y creencias compartidas.

CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES

La historiografía de las fortificaciones de Cartagena, puntualmente, la del Fuerte de San Fernando de Bocachica, ha estado enfocada en trabajos arquitectónicos y técnicos relacionados con su construcción, lo que ha dejado de lado preguntas relacionadas con las personas que han hecho parte de su historia. Los grafitis históricos, entendidos como escritos e imágenes espontáneas y no oficiales, trazadas a mano alzada sobre una superficie estructural, son un testimonio único de pensamientos y mensajes expresados directamente por sus creadores (Keegan, 2014), por lo que su existencia en el San Fernando es la oportunidad de acercarse a quienes habitaron dentro de sus paredes.

Si bien hay varios espacios del Fuerte de San Fernando en los que se pueden ver grafitis históricos, la cantidad de grafitis apreciables en la Batería No. 5 suponía un punto de partida interesante, no solo ante la pregunta ¿por qué allí y no en todo lado? sino por quiénes eran los responsables y con qué finalidad habían hecho tantos.

En vista de que ya existía un registro fotográfico de los grafitis históricos ubicados en el mencionado espacio, y que su número era considerable (se identificaron 147 grafitis, distribuidos en dos muros), esta investigación se limitó al estudio detallado de los dibujos y escritos allí presentes, por lo que los resultados son susceptibles de ser debatidos a la luz de futuros trabajos a mayor escala de análisis. Es también, por lo tanto, una invitación a abordar el estudio de los grafitis históricos no solo en otros lugares de la misma fortificación sino desde otros enfoques que puedan complementar estas primeras interpretaciones.

Tomando como punto de referencia los objetivos específicos planteados, las primeras conclusiones a las que se llega durante la investigación tienen que ver con las temáticas que exponen los grafitis históricos, que se resumen en religiosa, militar y marítima. Estas temáticas atraviesan los diferentes tipos de grafitis identificados, que son figurativos (49%), textuales (39%) y contables (12%). Los grafitis figurativos comprenden escenas, motivos geométricos, dibujos abstractos y representaciones individuales de figuras humanas, arquitectura, barcos, animales, plantas y objetos; los textuales pueden ser fechas escritas, siglas, palabras sueltas, monogramas, narraciones/descripciones (fechadas y no fechadas) o nombres propios y/o registros de autoría e identidad (fechados y no fechados); y los grafitis contables, son numéricos o elementos de conteo.

Considerando la importancia de enriquecer la interpretación de estas manifestaciones a partir del contexto en el que se enmarcan, se delimitó temporalmente su elaboración; los grafitis históricos que incluyen fechas fueron la mejor forma de aproximarse a su datación, sin ignorar que el año que refieren puede ser el de su elaboración o el de eventos previos que se recuerdan después. Teniendo esto claro, el año más temprano descifrado es el de 1798, y el

más tardío, 1841. Otros elementos que permitieron relacionar periodos de tiempo con los grafitis comprenden prendas de vestir y tipos de embarcaciones.

Partiendo de la delimitación cronológica del contexto de los grafitis históricos, se discutió la función militar y el uso como prisión de la fortificación mediante la contrastación de fuentes históricas (primarias y secundarias) con la evidencia arqueológica ofrecida por los grafitis. Como primera conclusión, las representaciones de militares (individuales y en escena), las representaciones de embarcaciones de guerra y algunas representaciones religiosas obedecen al contexto militar y marítimo de la época, mientras que el contexto de presidio no pudo ser constatado a través de los grafitis históricos de la Batería No. 5. De esta interpretación se desprendieron nuevas preguntas para investigaciones futuras, como ¿en qué lugar estaban los prisioneros? ¿realizaron grafitis mientras cumplían su castigo? y de haberlo hecho ¿en que se diferencian estos de los de la Batería No. 5?

En lo que respecta a la información transmitida estilísticamente y la intención comunicativa de sus autores (dando cumplimiento al segundo objetivo específico), en términos generales, puede decirse que las formas estilísticas fueron variadas pero que los mensajes que se enviaban y su intención fue más restringida.

Por un lado, las pocas similitudes entre estilos de escritura y de representación humana (subgrupos de grafitis que por su cantidad y posibilidad de comparación se sometieron a un análisis de estilo) evidenciaron la participación de muchas personas en la práctica del grafiti; hubo quienes hicieron dibujos sencillos, algunos muy esquemáticos o aparentes garabatos, pero también los hay muy elaborados, con prendas de vestir coloreadas y hasta ladrillos dibujados en una imagen de una fortificación. Así como variaba su forma, también variaba su tamaño y posición dentro del espacio, por lo que la información estilística que transmiten se evaluó en función de su visibilidad, en vista de que Wobst (1977) sugiere que aquellos artefactos vistos por más individuos son los más apropiados para transmitir mensajes y permitir el intercambio de información.

Los mensajes más visibles y predominantes en la Batería No. 5 son los de objetivación religiosa, de afinidad al grupo militar y de identificación a partir de la experiencia, lo que sugiere que además de ser mensajes personales, pueden estar revelando la construcción de comunidad, apreciación que puede soportarse mediante las intenciones comunicativas de sus autores.

Buena parte de los grafitis textuales y figurativos se hicieron con la intención de informar sobre hechos y eventos de la realidad que se habían experimentado, y que mediante el grafiti, se recordaban. Las fechas, nombres y apellidos, frases que indican “aquí estuve”, retratos y autorretratos, dibujos de lugares y barcos no visibles desde la batería baja, no solo eran una afirmación de presencia en el lugar sino un registro compartido.

El análisis de distribución de los grafitis históricos (realizado teniendo en cuenta estilo y tipo de grafiti) evidenció algunos patrones de composición, aunque solo uno que compromete los dos muros, dado que hay un dibujo de un hombre desnudo en el muro sur frente a un dibujo de una mujer desnuda en el muro norte, ambos realizados por la misma persona (mismo estilo). A escala de muro, en la parte alta del muro sur hay dos dibujos de tenientes, uno a cada lado de la entrada, también pertenecientes al estilo anterior; a lo que se suma un conjunto de representaciones de personajes de la religión católica en el costado derecho del muro. En general, los grafitis del muro sur se distribuyen de forma más ordenada, y además, se encuentran varias figuras de gran tamaño (superando el metro de altura). En el muro norte, son más los grafitis de tamaño pequeño y de mayor variedad de acuerdo con su tipo.

Si bien la información anterior soporta la idea de que hubo cierta planeación e intención de ordenar algunos mensajes gráficos en el espacio, el rango temporal en el que se hicieron los grafitis (que mínimo comprende 43 años), su distribución principalmente aleatoria y el hecho de que la mayoría de estos comparten una función comunicativa de tipo referencial, lleva a concluir que la Batería No. 5 sirvió como un lugar para conservar y registrar libremente los testimonios de quienes iban y venían en el Fuerte de San Fernando.

El tercer objetivo específico involucraba la compleja tarea de caracterizar a estas personas a partir de los grafitis históricos, lo que contempló aspectos relacionados con su trabajo, su educación, su filiación socio-racial, sus vivencias y sus percepciones. La discusión de las diferentes fuentes de información permite concluir que los grafitis de la Batería No. 5, aunque realizados por diferentes personas, involucró a oficiales generales (criollos que sabían escribir y habían sido educados en varias ciencias militares), soldados reclutados (que en su mayoría provenían de sectores mulatos y negros de la provincia de Cartagena), así como trabajadores de obra que eran necesarios para mantener las fortificaciones (que podían ser esclavos, negros libres, blancos pobres, presidiarios o desterrados); quienes expresaron sus vivencias personales y -adoctrinados bajo la religión católica- no dejaron de profesar su fe en este lugar mediante la elaboración de imágenes religiosas.

Por otro lado, a pesar de que la cartografía histórica no permitió determinar el uso que se le daba a este espacio, teniendo en cuenta que la presencia de tropa fue intermitente en el San Fernando y que las habitaciones destinadas para su alojamiento seguramente no estuvieron ocupadas en su totalidad, es probable que la Batería No. 5 no se utilizara como cuartel. A esta consideración se suman las evidencias de participación de oficiales y trabajadores en la práctica del grafiti, por lo que pudo ser un espacio al que se accedía con cierta libertad y que igualmente, pudo tener diferentes usos durante la primera mitad del siglo XIX.

Otro de los usos que se destina para las baterías bajas -de acuerdo con los planos del San Fernando de finales del siglo XVIII- es el de colocar pertrecho y artillería. Por la altura a la que se realizaron algunos de los grafitis, así como por el pigmento negro con el que están hechos, se podría esperar la presencia de ciertos objetos y herramientas que facilitaran tales

acciones, por lo que su uso como almacenaje de armamento es muy probable. El estudio de la técnica de elaboración de los grafitis podría ser útil para esta discusión, por lo que es otra de las posibles investigaciones a futuro.

Hasta aquí, se ha intentado demostrar no solo el cumplimiento de los objetivos inicialmente planteados, sino el potencial que tienen los grafitis históricos para revelar aspectos de la vida cotidiana, pensamientos y trayectoria de sus autores. Desde la definición de grafiti, este se relaciona con la gente del común, con personas que al no tener otro medio de expresión recurren a escribir y dibujar en las paredes. El impacto que tiene esta práctica en la colectividad no solo hace que otros se sientan llamados a hacer un grafiti, sino que se compartan recuerdos y experiencias y con ellos, se resignifiquen los espacios, como dice García Canclini (1990) de forma marginal, desinstitucionalizada, anónima y efímera.

Los grafitis históricos, por su carácter transgresor hacia las normas del arte y la cultura oficial, no solo contrastan con los discursos dominantes sino que presentan aspectos de la vida social y popular difíciles de encontrar en otras líneas de evidencia arqueológica. Haciendo alusión al título de esta investigación, ofrecen a la disciplina voces marginales, testimonios personales que surgieron en medio de una época turbulenta en el actual territorio colombiano.

Como primera aproximación arqueológica al estudio de grafitis históricos en el país, la metodología propuesta y los resultados obtenidos abren nuevas líneas de investigación a futuro, no solo a nivel nacional sino internacional. En el 2019, el trabajo de Lace, Albury, Samson, Cooper y Rodríguez Ramos identificó tres sistemas culturales relacionados con la práctica del grafiti en el Caribe, siendo el encarcelamiento o servicio militar obligatorio dentro de las fortificaciones coloniales uno de ellos. Teniendo esto en cuenta, se entiende que el caso de los grafitis históricos ubicados en el San Fernando hace parte de un fenómeno mayor, muy recientemente empezado a estudiarse en la región, y que en consecuencia, ofrece variadas oportunidades de investigación no solo en este fuerte sino en todo el sistema fortificado de la ciudad de Cartagena de Indias.

Aún con los resultados obtenidos a lo largo de este trabajo, quedan diversas preguntas por resolver (además de las ya mencionadas algunos párrafos atrás). Dado que esta investigación estuvo limitada a un espacio muy concreto del Fuerte de San Fernando, una de las sugerencias es la identificación de otros espacios en los que hay grafitis históricos, con miras a entender su distribución por toda la fortificación y si esta obedece a alguna variable particular, como puede serlo el uso del espacio, tipos de soportes estructurales, personas que los habitaban permanentemente, entre otros. Por otro lado, aún es necesario ahondar sobre el tipo de personas que visitaban el San Fernando, los periodos de tiempo que pasaban allí y las actividades que realizaban, a lo que se suma otro cuestionamiento importante -esbozado con anterioridad- relativo a la presencia de mujeres en la fortificación.

Finalmente, no sobra decir que la contribución de esta investigación obedece a una pequeña parte de lo que fue la vida cotidiana en el Fuerte de San Fernando de Bocachica mediante la identificación del hacer grafiti como una práctica significativa y colectiva. La gran cantidad de información que ofrecen estas manifestaciones aún puede ser explorada con mucha más profundidad, por lo que las diferentes transcripciones y descripciones de cada uno de los grafitis identificados en la Batería No. 5 queda a disposición de cualquier mente curiosa que pueda rastrear y agregar más piezas a este enorme rompecabezas.

REFERENCIAS

Álvarez Echeverry, M. P., Vernaza Hoyos, C. & Segura Escobar, J. (2018). *Registro y estado de conservación preliminar de los dibujos históricos de los fuertes de San Fernando y San José en Bocachica – Cartagena (Documento inédito).* Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Alverá Delgrás, D. A. (1857). *Compendio de paleografía española*. Madrid: Impr. de A. Santa Coloma.

Arrazcaeta Delgado, R. (1995). *Informe preliminar de estudios arqueológicos en la Isla de Tierra Bomba, Cartagena de Indias, Colombia.* Ministerio de Cultura, Bogotá.

Auger-Sergent, A. S. (1996). Les graffitis à sujets maritimesen Normandie (du XIIe au XIXe siècle). *Cahier Havrais de Recherche Historique* 55, 53-69.

Aumont, J. (1992). *La imagen*. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Barrera Maturana, J. I. (2002). Graffiti en la muralla del Albayzín. *Arqueología y Territorio Medieval*, 9, 289-328. Universidad de Jaén.

Barrera Maturana, J. I. (2008a). Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada). *Arqueología y Territorio Medieval*, 15, 91-126.

Barrera Maturana, J. I. (2008b). Iconografía marginal: grafitos históricos en la casa nazarí de calle San Buenaventura, 2 (Granada). *De Arte* (7), 153-166.

Barrera Maturana, J. I. (2010). Barcos, peces, estrellas y otros motivosen los muros del castillo de Almuñécar. *Actes du XVII Colloque International de Glyptographie de Cracovie* (págs. 27-46). Cracovia: Centre International de Recherches Glyptographiques.

Barrera Maturana, J. I. (2016). Grafitos de presos de los siglos XVIII-XIX en la Torre del Homenaje de la Alhambra. *De arte*, 179-194.

Baxter, J. E. (2010). Los niños como actores culturales en las interpretaciones arqueológicas: grafitis del siglo XIX en San Salvador, Bahamas. *Complutum*, 21(2), 181 - 196.

Bello, K. (2016). El arte de la caligrafía en el siglo XVIII. Aproximaciones a la historia social de la escritura en el mundo hispánico (España y Nueva España). *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, (7), 8-27.

Beltrán, A. (2003). Historia y vicisitudes de la investigación de los grabados prehistóricos en el área sudoccidental de Europa. *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Muráls. Homenatge a Lluís Díez-Coronoel* (Lleida, 23-27 de noviembre de 1992), Institut d'Estudis llerdencs, Lleida: 36-60.

Blake, F. (1981). Graffiti and racial insults: the archaeology of ethnic relations in Hawaii. En R. Gould y M. Schiffer Michael (comps.), *Modern material culture: the archaeology of us* (pp. 88–98). Nueva York, Estados Unidos: Academic Press.

Brito Banderia, B. & Bava-de-Camargo, P. (2020). *Nautical Graffiti of the Chapel of the Casa da Torre, Bahia, Brazil.* SHA 2020 Congress.

Cáceres Cabrales, M. A. & Correa Mosquera, N. R. (2006). *Sociedad y ejército. Vida cotidiana en Cartagena 1739-1800* (Tesis doctoral). Universidad de Cartagena.

Calero Carretero, J. A. & Carmona Barrero, J. D. (2016). Nuestra Señora de las Nieves en la Alcazaba de Reina: Otro caso de representación. *XVII Jornadas de Historia En Llerena*, 321–333. ISBN: 978-84-697-3060-7

Casado Soto, J. L. (1998). The Spanish Ships of the Oceanic Expansion. Documentation, archaeology and iconography from the 15th and 16th centuries. *Proceedings: International Symposium on Archaeology of Medieval Ships of Iberian Atlantic Traditions*, 131-161. Lisboa: Francisco Alvares, editor.

Casanovas i Romeu, A. (1988). Naus grafitades d'Empúries; alguns comentaris. *Drassana: revista del Museu Marítim*, (1), 19-27.

Cavallini de Arauz, L. (1986). *Elementos de paleografía hispanoamericana.* Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José de Costa Rica.

Champion, M. (2015). Medieval Ship Graffiti in English Churches: Interpretation and function. *The Mariner's Mirror*, 101 (3), 343-350. doi: 10.1080/00253359.2015.1054691

Custer Bojakowski, K.M. (2011) *Exploration and empire: iconographic evidence of Iberian ships of Discovery* (Tesis doctoral). Texas A&M University.

Del Cairo Hurtado, C. (2009). *Arqueología de la guerra en la batería de San Felipe. Isla de Tierra Bomba, Cartagena de Indias, siglo XVIII.* Bogotá: Universidad de los Andes-CESO.

Demesticha, S., Delouca, K, Trentin, M. G., Bakirtzis, N. & Neophytou, A. (2017). Seamen on Land? A Preliminary Analysis of Medieval Ship Graffiti on Cyprus. *International Journal of Nautical Archaeology*, 46(2), 346–381. doi: 10.1111/1095-9270.12269

De Sousa y Francisco, A. (s.f.). *Historia de la artillería.* Obtenido de http://remilitari.com/guias/artilleria0.htm

Fernández de Bobadilla, I. (2011). Las medallas de Vernon. *Revista General de Marina*, 260(2), 203-218.

Fiore, D. (2011). Materialidad visual y arqueología de la imagen: perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 16(2), 101-119. doi: 10.4067/S0718-68942011000200008

Forero de Moreno, I. (2011). Perspectiva histórica de las relaciones entre la Iglesia Católica y el estamento militar colombiano. *Revista Científica General José María Córdova*, (9) 9, 341-357.

Fortificaciones de Cartagena (s.f.). *Fuerte de San Fernando*. Recuperado de https://fortificacionescartagena.com.co/es/destination/6275/

García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Distrito Federal, México: Grijalbo.

González de Canales y López-Obrero, F. (2012). *Uniformes de la armada tres: Tres siglos de historia (1700-2000). Reglamento de uniformidad y prendas de uniformes. Volumen I.* Ministerio de defensa de España. ISBN: 978-84-9781-783-7.

González Gozalo, E. (1990). Los graffiti históricos y las pinturas murales populares. Primer paso para su protección y salvaguarda en el ámbito del patrimonio cultural. *BSAL*, 46, 271–274

González Gozalo, E. (2013). Los trazos murales espontáneos, testimonios arqueológicos de nuestra cultura. El caso de Mallorca. *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 5(23), 7-21.

González Gozalo, E. (2017). Nautical Graffiti in Mallorca. *International Journal of Nautical* Archaeology, 46(2), 437-448. doi:10.1111/1095-9270.12270

Gutiérrez, R. (2005). *Fortificaciones en Iberoamérica.* Fundación Iberdrola.

Helms, S. W. (1975). Ship graffiti in the church of San Marco in Venice. *International Journal of Nautical Archaeology* 2, 229–236.

Hermanns, M. H. (2010). 16th-Century ship graffiti on the town walls of Eivissa Balearic Islands, Spain. *International Journal of Nautical Archaeology*, 39(1), 66-75.

Hernández Alcaraz, L. (2015). *Grafitis medievales y postmedievales de Villena (Alicante). Documentos gráficos de la historia* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante.

Hodder, I. (1986). *Reading the Past.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hodder, I. (1988). Material culture texts and social change: A theoretical discussion and some archaeological examples. *Proceedings of the Prehistoric Society* 54, 67–75.

Humphreys, S. (1978). Artists' Mistakes. *International Journal of Nautical Archaeology*, 7(1):78-79.

Kahanov, Y. (2011). Graffiti of Ships in the Bahá'í Mansion at Mazra'ih, Israel. *International Journal of Historical Archaeology*, 15(1), 102-125.

Kahanov, Y & Stern, E. (2008). Ship graffiti from Akko (Acre). *The Marine's Mirror*, 94 (1), 21-35. doi: 10.1080/00253359.2008.10657044

Keegan, P. (2014). *Graffiti in Antiquity*. United Kingdom: Routledge.

Lace, M. J., Albury, N. A., Samson, A. V., Cooper, J. & Rodríguez Ramos, R. (2019). Ship Graffiti on the Islands of the Bahamas, Turks and Caicos and Puerto Rico: A Comparative Analysis. *Journal of Maritime Archaeology*, 14(2), 239-271.

Ladrón de Guevara, M. M. (1996). *Manual de paleografía*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.

Le Bon, E. (1997). *Images out of wáter: Aspects of the interpretation of ancient maritime graffiti* (Tesis doctoral). Universidad de St. Andrews.

Lorenzo Arribas, J. (2016). Grafitos medievales. Un intento de sistematización. En Reyes, F. & Viñuales, G. (Coords.), *Grafitos Históricos Hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero* (págs. 43-58). Madrid, España: José Ignacio Gil Editor. ISBN: 978-84-945761-0-2.

Lozano Lozano, J. (2020). Antonio Nariño. *Revista Institucional | UPB*, 27(97), 320-326.

Márquez-Estrada, J. W. (2013). Estado punitivo y control criminal. Cárceles, prisiones y penitenciarías en Colombia en el siglo XIX. *Revista Criminalidad*, 55(1), 99-112.

Martínez Meléndez, L. P. (2015). *Formas de trabajo "A jornal" en el puerto militar de Cartagena de indias a finales del siglo XVIII (Tesis doctoral).* Universidad de Cartagena.

Montenegro Martínez, A. (1993). *Así vistió Colombia entre 1550 y 1950.* Santafé de Bogotá.

Montiel Del Río, A., Córdoba Salas, E. & Flórez Bolívar, F. J. (2009). Guardias nacionales y soldados regulares en la provincia de Cartagena: Una mirada desde el mundo socio-racial.(1832-1853). *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (10), 265-296.

Muscat, J. (1991). Maltese ship graffiti. En C. Villain-Gandossi (Ed.), *Medieval Ships and the Birth of Technological Societies*. Malta.

Nakas, Y. & Krapf, T. (2017). Medieval Ship Graffiti from Amarynthos, Euboea, Greece. *International Journal of Nautical Archaeology*, 46(2), 433–437. doi:10.1111/1095 9270.12260

Oliva, C. (2019). Graffiti ¿evidencia arqueológica o acto vandálico?. *Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana*, VIII (8), 109-124

Paradiso, M., Galassi, S. & Benedetti, S. (2013). Una contribución para conocer el fuerte San Fernando de Bocachica, Cartagena de Indias, Colombia. *Revista M*, 10 (2) , 136-158.

Pelayo, N. (2001). *Lenguaje y comunicación: conceptos básicos, aspectos teóricos generales, características, estructura, naturaleza y funciones del lenguaje y la comunicación (No. 2).* El Nacional.

Preucel, R. W. (2006). *Archaeological Semiotics.* Oxford: Blackwell Publishing.

Prown, J. D. (1982). Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method. *Winterthur Portfolio*, 17(1), 1-19.

Quero Oliván, M. (2006). La construcción naval en Tarifa: el Falucho tarifeño o Gran Laúd (y II). *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, (60), 10-15.

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: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, (14), 189-200.

Reyes Suárez, M. (2019). *Un museo de oficios en el fuerte de San Fernando.* Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Rice, P. (1987). *Pottery analysis: a sourcebook.* Chicago: University of Chicago Press.

Rivera-Collazo, I. C. (2006). Historical ship graffiti on the walls of San Juan's Spanish defence system: An interim report. *International Journal of Nautical Archaeology*, 35(1), 41–52. doi:10.1111/j.1095-9270.2006.00092.

Rivera Collazo, I. C. (2007). *Graffiti as resource for historical and archaeological research: the figurative graffiti on the walls of San Juan's spanish defense system, Puerto Rico*. Proceedings of the twenty-first congress of the International Association for Caribbean Archaeology.

Rodríguez Treviño, J. C. (2013). La organización jurídica, económica y social del corso español en la isla de Santo Domingo: su uso en el siglo XVIII para perseguir el comercio ilícito. *ULÚA. Revista de Historia, Sociedad y Cultura,* (22), 11-44.

Royo Guillén, J. & Gómez Lecumberri, F. (2002). Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y postmedievales en Aragón: Paralelos y divergencias. *Al-Qannis*, 9, 54-155.

Ruíz Godia, J. (2011). *Arquitectura y tecnología en el diseño del estándar mercante bergantín* (Tesis de doctorado). Universidad de Cantabria.

Salgado, A., Freire, J. & Fraga, T. M. (2017). Notes on the Ship Graffiti in the Espirito Santos dos Navegantes Hospital, Sesimbra, Portugal. *International Journal of Nautical Archaeology*, 46(2), 427–433. doi:10.1111/1095-9270.12261

Samson, A. V., Cooper, J. & Caamaño-Dones, J. (2016). European visitors in native spaces: using paleography to investigate early religious dynamics in the New World. *Latin American Antiquity*, 27(4), 443-461.

Sánchez-Climent, A. (2018). El señor de las cosas: una síntesis sobre el artefacto y la cultura material en arqueología. *Vínculos de Historia*, 7, 134-156. doi:10.18239/vdh_2018.07.08.

Segovia Salas, R. (1987). *Las fortificaciones de Cartagena de Indias. Estrategia e Historia.* Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Segovia Salas, R. (2011). El sitio de Cartagena por el general Pablo Morillo en 1815. En Calvo-Stevenson, H. & Meisel-Roca, A. (Eds.), *Cartagena de Indias en la independencia* (pp. 405-467), Banco de la República de Colombia.

Shanks, M. & Tilley, C. (1987). *Re-Constructing Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Soto von Arnim, J. (2012). *Santafé carcelaria-historia de las prisiones de la capital de Colombia (1846-1910) entre penas coloniales y colonias penales*. Secretaría General de la Alcaldía Mayor de Bogotá D. C.

Stern, K. (2018). *Writing on the Wall: Graffiti and the Forgotten Jews of Antiquity*. Princeton; Oxford: Princeton University Press. doi:10.2307/j.ctt1ztdvrn

Turner, G. (2004). *Bahamian Ship Graffiti* (Tesis de maestría). Texas A&M University.

Valenzuela, D., Sepúlveda, M., Santoro, C. & Mont, I. (2014). Arte rupestre, estilo y cronología: la necesidad de un contexto histórico para las manifestaciones rupestres en costa y valles del extremo norte de Chile. *Interciencia,* 39(7), 444-449.

Vallín, R. (1998). *Imágenes bajo cal & pañete: pintura mural de la colonia en Colombia*. Santafé de Bogotá: El Sello Editorial.

Vasallo, R. (2019). *Introducción a la paleografía: Herramientas para la lectura y análisis de documentos antiguos.* Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).

Westerdahl, C. (1992). The maritime cultural landscape. *The International Journal of Nautical Archaeology*, 21 (1), 5-14.

Wobst, M. (1977). Stylistic behavior and information exchange. En Cleland, C. (Ed). For the Director: Research Eassys in Honor of James B. Griffin. *Anthropological papers of the University of Michigan* 61, 317-342.

Zapatero, J. M. (1969). *Las fortificaciones de Cartagena de Indias: estudio asesor para su restauración.* Madrid.

Zapatero, J. M. (1979). *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Archivos históricos

Archivo General de la Nación de Colombia (1753). *Fuerte de San Fernando de Bocachica* [mapa]. Sección Mapas y Planos (1550/1976). Signatura: CO.AGN.SMP.4,REF.402A

Archivo General de la Nación de Colombia (1772). *Milicias y Marina: SC.37* [unidad documental]. Sección Colonia (1543/1893), Fondo Milicias y Marina, folios: 299-302. Signatura CO.AGN.SC.37.130.74

Archivo General de la Nación de Colombia (1782). *Castillo de Bocachica: presos solicitan indulto.* [unidad documental]. Sección Colonia (1543/1893), Fondo Miscelánea, folios: 687-692. Signatura MISCELANEA:SC.39,10,D.22

Archivo General de la Nación de Colombia (1783). *Milicias y Marina: SC.37* [unidad documental]. Sección Colonia (1543/1893), Fondo Milicias y Marina, folios: 926-930. Signatura CO.AGN.SC.37.66.136

Archivo General de la Nación de Colombia (1783). *Milicias y Marina: SC.37* [unidad documental]. Sección Colonia (1543/1893), Fondo Milicias y Marina, folios: 931-935. Signatura CO.AGN.SC.37.66.137

Archivo General de la Nación de Colombia (1789). *Milicias y Marina: SC.37* [unidad documental]. Sección Colonia (1543/1893), Fondo Milicias y Marina, folios: 681-693. Signatura CO.AGN.SC.37.84.109

Archivo General de Simancas (1783). *Delineación del Mortero de Aplac de 12 pulgadas para el servicio de la Marina [Material gráfico no proyectable] / delineación por José [Portillo] Labaggi baxo la dirección de Sr. Dn. Francisco Pizarro Maestro de la Tercera Claze del Real Colegio de Sn. Telmo* [material gráfico]. Sección Material Gráfico AGS. Signatura MPD, 25, 075

Archivo General Militar de Madrid (1779). *Plano y perfiles del Fuerte de Sn Fernando: Situado en el Costado del Norte de la Canal de Bocachica…* [mapa]. Sección Mapas, planos y cartas náuticas. Signatura COL-7/3. Código de barras: 2119100

ANEXOS

1. Base de datos

IDENTIFICACIÓN			CARACTERIZACIÓN					DESCRIPCIÓN		
	Ubicación		Dimensión (cm)					Tipo		
Código	**Muro**	**Cuadrante**	**Ancho**	**Alto**	**Forma**	**Técnica**	**Color**	**Grupo**	**Subgrupo**	**Descripción/Transcripción**
SFB5001	SUR	II	17,15	21,38	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Representación de bandera. Se distingue parte del asta, la moharra y un gallardete corto y ancho que termina en dos puntas (conocido también como gallardetón). En el centro hay una figura circular, probablemente la
SFB5002	SUR	II	27,57	35,39	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Conjunto de cifras poco legibles. Entre los elementos reconocibles, a la izquierda, hay tres números "3" ubicados uno sobre otro verticalmente; bajo estos, un 1 y un 0; y lo que aparenta ser una blanca (figura musical) junto a una línea vertical en el costado derecho. Debajo de esta parece estar la cifra "726".
SFB5003	SUR	II	10,9	20,26	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Monograma	Posible letra P con trazos extras. Bajo ella, lo que parecen ser 4 dígitos no identificables.
SFB5004	SUR	II	10,08	10,39	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Grafismo sin lectura coherente. Compuesto principalmente por un trazo grueso en forma de S.
SFB5005	SUR	II	17,31	7,12	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Palabras sueltas	Ilegible.
SFB5006	SUR	II	14,62	13,42	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Cifra "3000" con una línea recta debajo, bajo esta, cifra "300"
SFB5007	SUR	II	30,83	30,07	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	La figura central es un rectángulo, en cuyo interior se ven trazos semicirculares, sobre este aparece un óvalo inclinado hacia la derecha y un pequeño triángulo ubicado sobre una línea recta perpendicular. Hacia la izquierda del rectángulo principal hay un rombo con algunos trazos rectos en su interior que asemejan una A mayúscula.
SFB5008	SUR	II	8,08	11,61	Amorfa	Pintado	Negro			Trazos borrosos y semicirculares
SFB5009	SUR	II	8,3	13,14	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Línea recta horizontal de cuyos extremos salen dos líneas verticales y curvas. Aparenta ser el cuello de una botella/jarra.
SFB5010	SUR	II	4,06	7,44	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Aparente número 2 con trazo grueso.
SFB5011	SUR	II	9,88	11,91	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Poco legible, se distinguen dos círculos a los extremos.
SFB5012	SUR	II	5,7	21,51	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Cifras ubicadas unas sobre otros de manera vertical, sobre una línea recta horizontal al final. De acuerdo a esta disposición, puede ser una operación matemática, pero ante la superposición de algunos trazos no hay lectura clara de los números. Se distinguen las cifras "87", "25" y posiblemente "715". Al final, aparecen también dos líneas verticales terminadas en óvalos, parecidas a las blancas (figuras musicales).
SFB5013	SUR	II	15,62	10,07	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Poco legible, entre los trazos son visibles un punto seguido de un número 2.
SFB5014	SUR	II	20,74	3,95	Amorfa	Pintado	Negro			Ilegible, trazos borrosos.
SFB5015	SUR	II	21,53	21,48	Amorfa	Pintado	Negro			Ilegible.
SFB5016	SUR	II	23,2	30,12	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Figura rectangular coloreada de negro, bajo esta hay un cuadrado distinguible aún bajo la pintura.
SFB5017	SUR	I	46,51	109,85	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de perfil de un hombre en uniforme. Viste una gorra de plato, lo que parece ser una corbata o chorrera de encaje, un saco de gala abierto con tres botones visibles y solapas oscuras, un pantalón con franjas, y botines negros. Se distingue su ojo y ceja izquierda, una nariz grande y triangular, y una línea para su boca.
SFB5018	SUR	I	48,8	30,92	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"teniente [P]eña N 3°"
SFB5019	SUR	III	74,91	61,99	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación arquitectónica	Alzado/fachada lateral de, probablemente, un faro. Hay una espacio central rectangular, en la que son visibles 4 ventanas y 1 puerta. Hay dos torres, una frontal y otra trasera. La frontal es de mayor altura, de forma cilíndrica y con escaleras externas en espiral; tiene una pequeña ventana en la que se distingue una cruz; termina con un balcón y un pequeño recinto similar a las linternas de los faros, en la parte baja tiene una puerta, probablemente la principal por su tamaño. La torre trasera es más pequeña y su forma recuerda a la de una garita en los baluartes (tal cual como las que se construyeron en el Fuerte de San Fernando). Para el suelo del edificio se dibujaron trazos semicirculares y circulares muy cerca una de otra, probablemente simulando rocas; para el techo se utilizó un patrón similar pero esta vez los semicírculos se ubican verticalmente y con la abertura hacia abajo (como herraduras) simulando las llamadas tejas árabes o españolas, o tejas coloniales en Cartagena de Indias.
SFB5020	SUR	III	96,28	37,97	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"de baBilonia Dia 19 de juli[o]demil 840"
SFB5021	SUR	IV	59,28	81,2	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"t[---]eda J[---] [---]ellano [Rúbrica] [---]Junio de 18[---] estu[?] Juan [Rubricado] fiec[---]" Hay algunos trazos alrededor sin lectura coherente, dos que parecen gotas de agua.
SFB5022	SUR	IV	38,48	16,27	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Fecha escrita	"Canuta[?] Dia 28 de d[iciem]bre d 1807"
SFB5023	SUR	IV	29,48	28,34	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Figura antropomorfa agarrando objeto no identificado con su mano izquierda; su mano derecha se apoya en la cintura, lleva botines negros y una especie de bata larga negra y sin mangas. Su rostro está de perfil, pero su cuerpo en posición frontal. Puede llevar un sombrero o tener recogido el cabello en una moña alta. El objeto que sostiene es un bulto de contorno irregular con dos aparentes pies en la parte de abajo, en la parte superior hay una forma rectangular con varios adornos circulares, que podría ser la cabeza de algún animal. Podría ser una oveja. Frente a la cabeza de la figura humana aparecen las letras "PI".

SFB5024	SUR	V	63,34	110,09	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de frente de un hombre en traje formal. Viste una camisa con moño, chaleco con diseño a cuadros, abrigo/chaqueta tipo frac de color oscuro con cuello alto, pantalón claro y zapatos puntudos negros. En su mano derecha sostiene un bastón y en la izquierda un sombrero de copa. Se distinguen sus dos ojos y cejas, una nariz grande y una línea para su boca.
SFB5025	SUR	V	60,08	35,26	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"el teniente Boga de Artilleria Julio 15 de 184[0]"
SFB5026	SUR	VI	22,93	38,43	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de la parte superior de una figura humana, en vista 3/4. Lleva un velo que solo deja a la vista la cara de forma ovalada, no fueron dibujados elementos compositivos del rostro (boca, nariz, ojos, etc.). Sobre la cara, hacia la izquierda, parece haber una pequeña máscara con una nariz alargada.
SFB5027	SUR	VI	37,24	17,53	Escrita/numérica	Inciso		Textual	Sigla	Letras "RXI" en medio de un rectángulo.
SFB5028	SUR	VI	5,58	10,4	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Cifras "22" y "21" ubicadas una sobre la otra.
SFB5029	SUR	V-VI	95,25	116,49	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 De d[iciem]bre [---] 1801 [---]el calavoso El[---] [---]m[---] Hicente[---] mandado
SFB5030	SUR	VI	40,44	66,04	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de torso. Son visibles las líneas curvas del cuello y parte de la ropa.
SFB5031	SUR	VI	80,29	25,48	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Ilegible.
SFB5032	SUR	VI	16,16	19,7	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Línea recta vertical con trazos semicirculares cruzados en la parte superior derecha.
SFB5033	SUR	VI	39,31	85,27	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación arquitectónica	Dibujo de campanario. Se distingue una torre rectangular terminada en punta, construida con tablas. La campana es visible en la parte alta de la torre.
SFB5034	SUR	VI	47,09	58,4	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación arquitectónica	Dibujo de fortificación/castillo. Son distinguibles dos torres de guardia delanteras de forma rectangular con sus ladrillos dibujados (entre ellas, lo que seria la entrada marcada con un arco de medio punto) de las que se desprende, hacia arriba del dibujo, la muralla que rodea lo que se denomina el patio de armas. Al interior de este último aparecen, pegados a cada lado de las murallas, dos estructuras/plataformas rectangulares de las que salen objetos no identificados dibujados con líneas y círculos. En la parte superior, aún en el patio de armas, aparecen figuras circulares sobre más trazos lineales e inclinados. Las dos torres de guardia tienen una ventana frontal de forma rectangular con arco superior, y hay un rosetón y otras dos pequeñas ventanas circulares en la parte izquierda de la muralla.
SFB5035	SUR	VI	74,83	22,91	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"es [en] aquel día Juev[es] [---] [de] agost[o] en[---] y e"
SFB5036	SUR	VI	35,22	9,63	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Fecha escrita	"Dia 8 de J[---]"
SFB5037	SUR	V	62,88	104,2	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	
SFB5038	SUR	V	61,87	23,03	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"el D[ía] jueves[?] si e[s] uno del tei[e---]po"
SFB5039	SUR	VI	65,17	120,54	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo crucificado. En una gran cruz (con base) ubicada de forma vertical se distingue una figura humana, desnuda, con
SFB5040	SUR	VI	38,69	26,76	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Dioz An[---]orgo M[---]"
SFB5041	SUR	VI	19,5	4,9	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Indeterminable (media luna alargada horizontal)
SFB5042	SUR	VI	28,56	12,7	Escrita/numérica	Inciso		Textual	Sigla	"AHM" con tres líneas horizontales debajo.
SFB5043	SUR	VI	42,4	27,42	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		
SFB5044	SUR	VI	76,22	94,22	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo sentado con una cruz sobre su hombro derecho. Su rostro está dibujado en 3/4 mirando hacia la derecha, y su cuerpo mira hacia el otro lado. Pueden distinguirse unos ojos pequeños, la nariz y una boca pequeña rodeada por una barba larga, su cabello también es largo. Lleva una toga larga que oculta sus pies y una capa. Su mano derecha sostiene la cruz yla mano izquierda está extendida hacia
SFB5045	SUR	VI	44,58	5,29	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	Ubicada debajo del grafiti de Jesucristo sentado con la cruz. "[---]un el C[orvo] de A[---]"
SFB5046	SUR	VIII	29,6	74,83	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo sentado en vista 3/4. En su rostro se distinguen ojos, cejas, nariz y boca, así como la barba y el cabello largos. Lleva una capa y su brazo izquierdo sale por debajo de esta, el brazo
SFB5047	SUR	VIII	43,09	13,71	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"[Ec]ce homo Cuv[?]"
SFB5048	SUR	VIII	17,56	30,46	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Cabeza de mujer dibujada de perfil, es visible la parte izquierda de su rostro. Se distingue su ojo izquierdo muy pequeño, una ceja larga, una
SFB5049	SUR	VIII	18,05	29,87	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Rostro y torso de mujer en vista 3/4. Lleva una toca que cubre su cabello, orejas, cuello, hombros y la parte superior de su torso. Tiene los ojos cerrados, y son distingibles sus cejas finas y curveadas, una nariz y una pequeña boca.
SFB5050	SUR	VIII	34,46	44,07	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de barco	Nave con dos palos y casco con proa "lanzada", se dibujó la cubierta de artillería y una línea para diferenciar la bodega. Se distinguen algunas jarcias (cabos y cuerdas) amarradas a los palos, lleva el aparejo recogido.
SFB5051	SUR	VIII	34,95	42,15	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo con corona de espinas y una soga al cuello. Tiene los ojos cerrados, cejas finas, una nariz grande, boca pequeña y barba y cabello largo. Su torso está dibujado hasta la mitad, hay una línea horizontal que marca este límite, en cuyo extremo derecho sale otra línea curva hacia arriba.
SFB5052	SUR	VIII	64,76	102,55	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Figura de mujer con vestido largo y corona real (muy semejante a la Corona tumular de los reyes de España). Su rostro está dibujado en vista 3/4 y su cuerpo, aunque es poco legible, en vista frontal. La nariz no es muy visible, tiene ojos y labios pequeños, cejas curveadas, cabello oscuro y recogido en la parte baja, cayendo sobre su hombro izquierdo. Su vestido tiene el cuello redondo y parece tener un patrón lineal, líneas inclinadas en la parte superior y verticales en la inferior. Debajo de ella hay un rectángulo muy alargado e inclinado con líneas intercaladas y coloreadas, asi como una línea horizontal.

SFB5053	SUR	VIII	41,93	36,17	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"dia25 [---] pucie[?] el C[---] xxx[?] [---] a [---] a [---] Se[---] olSa[---] [---]losol"
SFB5054	SUR	VIII	18,09	14,12	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Rostro redondo, con ojos, cejas, nariz larga y tubular, y línea curva para la boca. Sobre este hay una línea horizontal que se cruza al final con un trazo curvo.
SFB5055	SUR	VIII	44,73	38,44	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Sin lectura coherente, hay superposición de varios trazos. Se distinguen algunas letras/palabras, líneas inclinadas y en la parte inferior derecha lo que puede ser una bandera hondeando, un dibujo de un bastón/palo y más líneas inclinadas paralelas entre ellas.
SFB5056	SUR	VIII	19,84	16,2	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Figura tubular en forma de "u" invertida (es decir, con la apertura hacia abajo) y con dos rectángulos negros a cada lado.
SFB5057	SUR	VIII	12,56	18,35	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Cabeza de mujer dibujada de perfil, es visible la parte izquierda de su rostro. Se distingue su ojo izquierdo muy pequeño, una nariz grande y sus
SFB5058	SUR	VIII	17,28	15,04	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Sigla	"SOS"
SFB5059	SUR	VIII	46,52	87,32	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	
SFB5060	SUR	VIII	61,58	69,54	Escrita/numérica	Inciso		Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	Inciso sobre mortero fresco. "Pedro Dias costructor de esta obra fue costruida en 1801 antes de la independe"
SFB5061	NORTE	I	73,02	44,94	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Fecha escrita	"[---]a de junio de 184[---] 28 de Diciembre de 1802-1841"
SFB5062	NORTE	I	30,99	33,36	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de barco	Velero pequeño, se distingue el casco y la vela mayor (latina), así como algunos baos en su interior.
SFB5063	NORTE	I	37,96	44,06	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista frontal. Lleva una peluca blanca corta con rizos, típica de la moda cortesana del siglo XVIII/principios del siglo XIX. Son visibles sus dos ojos, cejas finas y curveadas, una nariz grande, una línea horizontal para su boca y su oreja derecha. Su hombro derecho
SFB5064	NORTE	I	39,15	9,11	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Ilegible.
SFB5065	NORTE	I-II	93,45	70,78	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Escena naval	Nave con dos figuras humanas, una a la izquierda (sobre la nave) y otra a la derecha (debajo). La embarcación tiene un palo con dos velas latinas (una a cada lado) y una vela cuadra en la parte superior. Al final del palo hay también una línea ondulante, que puede ser entendida como un gallardete. Hay algunas cuerdas dibujadas y una cubierta de artillería. La proa es de tipo cuchara y la popa plana, se distingue el timón. Hacia el lado izquierdo del dibujo y cerca de la popa hay una representación humana (cabeza y parte del torso) de un hombre con barba y cabello largo que parece también ondear con el viento. El hombre mira hacia el frente, se distinguen sus ojos, cejas, nariz y labios; parece llevar una armadura. La otra figura humana es un hombre dibujado de perfil, con sombrero de marinero. Dirige su mirada hacia la embarcación y con su mano derecha parece sostener algo que apunta hacia la vela cuadra.
SFB5066	NORTE	II	62,92	48,06	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"ysidora De Cuerttaz A[---]y Aquí estu[vo] a [h]ai es"
SFB5067	NORTE	II	43,08	26,89	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	"Aquí estuve [---]ñetezo [---] isedio f[in] mag"
SFB5068	NORTE	I	31,47	8,69	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Fecha escrita	"De 1840"
SFB5069	NORTE	II	41,23	42,57	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Mujer con cabello oscuro y suelto en vista 3/4. Tiene los ojos cerrados, cejas gruesas, una nariz grande y boca pequeña. Su torso está dibujado hasta la mitad y parece tener una prenda redonda que cubre sus hombros y pecho.
SFB5070	NORTE	II	12,21	11,22	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Cruz, con lo que podría ser una persona atada de las manos.
SFB5071	NORTE	II	43,77	54,74	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Figura ovalada con base y decorada alrededor con figuras semejantes a pétalos de flor. En el centro hay dos cruces, una en la parte superior y otra en la inferior, que se encuentran separadas por dos franjas curveadas que se unen en el centro en un semicírculo. A los lados de las cruces hay estrellas/asteriscos dibujados. Posible representación de un altar.
SFB5072	NORTE	II	47,77	6,48	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"san[?] BL[---] el mesísine[?]"
SFB5073	NORTE	II-IV	35,31	62,6	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Figura antropomorfa con cruz en la cabeza. En su rostro solo están dibujados sus ojos y cejas, su mano izquierda está apoyada en su cabeza y la derecha en la entrepierna. Desde su cuello aparece un largo triángulo hacia abajo, que termina en su entrepierna, junto a su mano.
SFB5074	NORTE	II	15,29	11,26	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"el año [de]" *(Debajo de la figura antropomorfa)*
SFB5075	NORTE	I	49,05	13,87	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"[---] anima[?]" *(Encima de la figura antropomorfa)*
SFB5076	NORTE	IV	47,24	15,53	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"el gran diablo"

SFB5077	NORTE	IV	13,68	18,2	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Figura no reconocible. Hay una línea recta en el medio y dos figuras semiovaladas y alargadas a cada lado.
SFB5078	NORTE	II	28,67	8,65	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"y el a[---]co" *(Lado izquierdo del rostro)*
SFB5079	NORTE	II	10,41	19,21	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Rostro humano en vista 3/4. Tiene los ojos cerrados, nariz grande y una línea para su boca. La parte izquierda que delimita el rostro no se dibujó, tampoco cabello.
SFB5080	NORTE	IV	37,58	4,9	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"esA de Bla[---]elacella[?]"
SFB5081	NORTE	IV	25,88	22,85	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Ilegible. *(Debajo de grafiti SFB5080)*
SFB5082	NORTE	III	60,76	51,31	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Rito Amaroch[?] Alferes del Esculallon[?] Amarach [Firmado y Rubricado]"
SFB5083	NORTE	IV	84,44	34,61	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"en san Jose en el me[s] de disiem[bre] Aquí estuvo esta c[a]ido BIC de la c[---] el me[s] de marso el año de 17[98] [Rúbrica]"
SFB5084	NORTE	IV	15,29	24,24	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Figura de cuerpo triangular y negro, con pequeña cabeza ovalada en la que se distinguen orejas, ojos y cejas, nariz y boca hacia abajo. Esta dibujada en vista frontal. De su cuerpo salen algunos trazos curvos y encima de esta hay un arco.
SFB5085	NORTE	IV	15,29	23,64	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista 3/4. Lleva un bicornio o sombrero de dos picos sobre su cabeza. En su rostro se distinguen su cabello, cejas, ojos, nariz rectangular y una barba. Su torso está dibujado, sus brazos bien delimitados y parece llevar una camisa por el tipo de cuello.
SFB5086	NORTE	IV	36,81	28,32	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista 3/4. En su cabeza parece llevar una especie de sombrero (solideo) o el corte tonsura (círculo rasurado en la coronilla). En su rostro se distinguen cejas, ojos, nariz y labios. Parece que viste una prenda con capucha (puede ser una cogulla/colobio).
SFB5087	NORTE	IV	12,83	5,66	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujos de rostros humanos (parecen máscaras). En vista 3/4 se distinguen cejas y ojos cerrados, y parte del contorno del rostro (incompleto abajo). A la derecha hay un trazo incompleto que resulta muy similar.
SFB5088	NORTE	IV	32,89	26,39	Fitomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de planta	Rama curveada e inclinada hacia la izquierda con hojas, bajo ella aparece escrito "hoz".
SFB5089	NORTE	IV	36,97	39,69	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Retrato de hombre con el rostro sombreado y sombrero bicornio. Se distingue parte de su torso y algún tipo de prenda con adorno en sus hombros.
SFB5090	NORTE	IV	3,71	11,85	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de rostro humano. Se ve parte del contorno circular, un ojo con su respectiva ceja, nariz y algunos trazos para su boca.
SFB5091	NORTE	IV	69,9	74,27	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Hay dos trazos verticales y con una leve curva en la parte superior de donde se desprende un trazo ondulante (como un banderín) de forma horizontal y hacia la izquierda. Desde esta misma parte superior aparecen otros trazos ondulados que caen verticalmente. En la parte inferior y perperdicular a los dos trazos verticales principales hay un triángulo con algunas líneas rectas en su interior.
SFB5092	NORTE	IV	73,21	32,42	Escrita/numérica	Pintado	Rojo	Textual	Palabras sueltas	Parecen ser dos palabras "Dea B[---]".
SFB5093	NORTE	IV	28,97	63,51	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Posible representación de un sagrario. Hay una cruz y dos asteriscos encima de un rectángulo con los bordes superiores redondeados. Dentro de este rectángulo hay dos partes, la superior parece tener el dibujo de una figura humana de color negro y rodeada por seis estrellas (tres a cada lado); en la parte inferior se distingue una custodia/ostensorio con algunos trazos y una estrella a la izquierda.
SFB5094	NORTE	IV	164,66	40,15	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 de febredo pelio savarsa la c[---]mira y fueala enpolleza[?] M[---]ni[---]d [---]ella en cur[---]"
SFB5095	NORTE	III-IV	123,44	16,82	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 16 de [---]bre de 98 su[---] en cavo[?]"
SFB5096	NORTE	III	57,13	98,7	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de mujer desnuda, solo lleva zapatos y medias (aunque algunos trazos en la ingle podrían indicar algún tipo de ropa interior). Su rostro está de perfil, su torso de frente y sus extremidades inferiores de perfil. Se distingue su ojo izquierdo, una nariz grande y una línea para su boca, tiene el cabello liso hasta el hombro y un tocado en la parte alta. Lleva un collar (parece de espinas) con un pequeño dije circular, en su mano derecha sostiene una flor al tiempo que la mantiene apoyada en la cintura, el brazo derecho está parcialmente extendido y con su mano abierta sostiene sobre el dedo pulgar un pájaro pequeño. Parece que se dibujaron los labios mayores vaginales, así como un orificio entre ellos. Su pierna izquierda está estirada y la derecha doblada y detrás de la izquierda, sus zapatos son negros y con punta, las medias llegan hasta la parte baja de la pantorrilla y tienen un lazo para amarrar. Debajo hay alguna palabra escrita, se distingue unicamente la P inicial.
SFB5097	NORTE	III	34,56	15,09	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Rito Amaroch"
SFB5098	NORTE	III	41,8	12,67	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Palabras sueltas	"[---]egonio[?] S[---]"
SFB5099	NORTE	IV	4,84	5,09	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Retrato de hombre en vista frontal, se dibuja su cabeza y parte de sus hombros con una camisa de cuello. No tiene cabello, se distinguen sus ojos y una línea levemente curveada hacia abajo para la boca.
SFB5100	NORTE	IV	19,56	21,85	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Rectángulo dividido en tres franjas verticales con figura ovalada en la parte superior (parece tener dos puntos como ojos y línea curva como boca, y los brazos levantados sosteniento un rectángulo alargado) y una figura fitomorfa en la parte de abajo (trazos como tubos alargados). Hay un trazo como un 8 a su derecha.

SFB5101	NORTE	IV	22,67	22,66	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Posible dibujo de un esqueleto humano. La cabeza es circular y tiene dos círculos para los ojos y un triángulo para la nariz. Lo que sería el cuello y la columna están formados por circulos apilados uno sobre otro, de los que salen varios trazos curvos que se asemejan a las costillas.
SFB5102	NORTE	IV	22,47	16,02	Fitomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Cinco elementos alargados con la parte inferior ancha y redondeada, ubicados paralelamente. Por su posición, parecen los remos de una embarcación.
SFB5103	NORTE	IV	9,99	16,77	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Parte superior de rostro humano de perfil. Se distingue el ojo izquierdo, la ceja y la nariz, y un semicírculo que tapa parte del rostro.
SFB5104	NORTE	IV	39,06	42,75	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Posible representación de un sagrario. Hay una base rectangular que sostiene tres pilares con la punta circular. Los dos pilares de los extremos son negros a exepción de la punta, y en el del centro, el más grande, se distingue la custodia/ostensorio. Al rededor de los pilares hay trazos terminados en espirales como decoración.
SFB5105	NORTE	IV	13,17	11,69	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Ilegible, apenas se distingue una letra A.
SFB5106	NORTE	VI	176,83	85,8	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Aparente figura humana inclinada hacia adelante. Hay una cabeza ovalada y dos brazos largos que sostienen un objeto circular, los trazos que componen el brazo derecho se extienden para formar la curva de la espalda y la parte frontal del cuerpo. Dentro del cuerpo y bajo él hay varios trazos, algunos con palabras ilegibles, círculos y manchas negras.
SFB5107	NORTE	VI	72,64	42,59	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Rúbrica y palabras. "[---] en el [---] e8"
SFB5108	NORTE	VI	19,17	28,96	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de barco	Velas de una embarcación y parte del casco (con dos círculos en la parte de abajo). Hay una vela latina y una cuadra sobre el único palo visible, con una bandera en la punta.
SFB5109	NORTE	VI	22,44	24,85	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Ilegible, apenas se ha logrado distinguir lo que parece el número 21
SFB5110	NORTE	VI	17,79	25,48	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	Operación matemática. Aparece el número 36 seis veces, uno debajo de otro, una línea horizontal y la cifra 216 (resultado de la suma). Seguidamente, aparece otra línea horizontal, la cifra 216 otra vez y debajo la cifra 442, hay una línea horizontal final. A la derecha hay tres números 4 ubicados verticalmente y la cifra 24.
SFB5111	NORTE	VI	212,46	28,87	Geométrica	Pintado	Negro	Contable	Elemento de conteo	Línea horizontal atravesada por pequeñas lineas verticales y paralelas entre sí.
SFB5112	NORTE	VI	65,56	39,86	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, a la izquierda. "[---]za [---] enfada[?] F[---] F[---] [---]g M[---]"
SFB5113	NORTE	VI	67,85	24,08	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, letra redondeada y torcida. "[---]i estuve una muelle de S [---] estaeadoelam[---] demen[?]"
SFB5114	NORTE	VI	157,5	40,27	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, a la derecha. "no en[---] al R[?][---]e P[---]lla [---]je [---] Plan M[---] g[---] lodo[?] [---]"
SFB5115	NORTE	VI	72,6	58,39	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Encima de grafiti SFB5111, al final de la línea. Empieza arriba pero no se distingue mucho. "[---] mun[---] tasava[---]ento"
SFB5116	NORTE	VI	13,15	12,8	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de un rostro incompleto. Hay un semicirculo para la cara, dos líneas para la nariz y solo el ojo y la ceja izquierda dibujados.
SFB5117	NORTE	VI	68,76	11,1	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	Debajo de grafiti SFB5111, hacia el centro. "Aqui estube des[?] aca[?]"
SFB5118	NORTE	VI	92,34	19,59	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Debajo de grafiti SFB5111, a la derecha. "E[---] Dc[---] 22[?][---]48"
SFB5119	NORTE	VI	32,87	6,98	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	Debajo de grafiti SFB5111 y encima de grafiti SF5118. "dominga [---] de g[---]a"
SFB5120	NORTE	VI	16,71	6,84	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	Debajo de grafiti SFB5111, al final de la línea. "Avila[?]"
SFB5121	NORTE	VI	60,86	20,49	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Escena militar	Figura humana con cañón. El cuerpo de la persona está de frente, con el brazo derecho estirado acercándose al cañón, su cara parece estar de perfil viendo al cañón. El cañon es casi circular y por la boca salen varias líneas curvas.
SFB5122	NORTE	VI	27,78	6,1	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	"Mortero de [32]"
SFB5123	NORTE	VI	62,69	8,88	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"Al que bin[e] de A[---]"
SFB5124	NORTE	VI	9,09	8,45	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Dibujo de un círculo.
SFB5125	NORTE	VI	7,8	15,04	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	
SFB5126	NORTE	VI	20,12	13,91	Zoomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de animal	Dibujo de un animal cuadrúpedo con silla de montar. Posible caballo.
SFB5127	NORTE	VI	12,71	22,12	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Figura indeterminada. Sobre un semicírculo incompleto hay un rectángulo coloreado de negro, a la derecha una figura semitriangular con líneas horizontales y paralelas en su interior, se distingue también un pequeño circulo y un línea recta en el centro del dibujo.
SFB5128	NORTE	VI	34,04	34,99	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Dibujo de dos banderas triangulares, una junto a la otra, con un arco sobre ellas.
SFB5129	NORTE	VI	14,98	12,95	Geométrica	Pintado	Negro	Contable	Elemento de conteo	Líneas verticales y paralelas, hay números bajo ellas tales como 6, 4, 2.
SFB5130	NORTE	VI	14,92	24,69	Antropomorfa	Pintado	Negro	Figurativo	Representación humana	Dibujo de rostro humano con algún tipo de sombrero alto y circular. Aunque está de frente, solo es visible su ojo y ceja izquierda, su nariz y una línea para su boca. El contorno de su rostro es ancho y coloreado.
SFB5131	NORTE	VI	29,01	26,13	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de barco	Nave con dos palos. Parece que su aparejo es en su mayoría latino, aunque puede haber una vela cangreja a la izquierda. El casco está coloreado de negro y con pequeños cuadrados en la parte superior.

SFB5132	NORTE	VI	19,39	9,77	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		Poco legible. "c[---]enia[?] [---] cu [---] o[---]"
SFB5133	NORTE	VI	26,28	15,37	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Rectángulo con dos círculos del que salen dos polígonos en forma de L, uno hacia abajo y otro hacia la derecha.
SFB5134	NORTE	VI	25,67	34,22	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Abstracto	Figura semicircular con dos óvalos, un círculo y un semicírculo a su alrededor. En su interior hay un rectángulo coloreado de negro atravesado por una línea vertical que se asemeja a la cofa de un vigía en las embarcaciones (se logran ver también las escaleras y una bandera en la punta de lo que sería el palo). En la parte de abajo hay varios trazos lineales pero incompletos. Uno de los semicirculos parece tener dos antenas y una línea para la boca, tal vez sea un insecto.
SFB5135	NORTE	VI	9,68	7,19	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Contable	Numérico	"379"
SFB5136	NORTE	VI	5,6	16,28	Geométrica	Pintado	Negro	Figurativo	Geométrico	Figura conformada por dos rectángulos (uno sobre otro) con rostro. Sobre el rectángulo de arriba hay una línea vertical, en su interior se distinguen dos ojos semiabiertos, una nariz cuadrada y una línea para la boca.
SFB5137	NORTE	V-VI-VII-VIII	122,31	178,56	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación arquitectónica	Aparente dibujo de un escenario teatral. El dibujo se compone de un cuadrado cuya parte superior es semicircular, adornado con triángulos y con banderines semicirculares; de su centro salen dos tiras, una se curva hacia el lado izquierdo y otra hacia el derecho, ambas están decoradas con trazos curvos en su interior. La parte derecha de la base del escenario se prolonga hacia abajo.
SFB5138	NORTE	VIII	34,6	37,49	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		[---]sa[---] [---]dida
SFB5139	NORTE	VIII	21,83	28,43	Amorfa	Pintado	Negro	Figurativo		Figura negra indeterminada, su parte inferior fue tapada.
SFB5140	NORTE	VIII	66,77	49,51	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de barco	Nave con dos palos, el de la derecha tiene una vela latina pintada con rayas diagonales y el de la izquierda una vela cuadra superior y una vela latina inferior, ambas también con diseño de rayas. El casco es bastante pequeño y semiredondo, decorado con líneas verticales; se dibujaron las jarcias y dos cuerdas que salen de la embarcación hacia los extremos (la que va a la izquierda se une a una figura alargada con triángulos en su superficie, y la que va hacia la derecha parece señalar palabras escritas).
SFB5141	NORTE	VIII	37,85	17,44	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"Estu[---] [---]el Ca[---] [---]"
SFB5142	NORTE	VIII	9,7	14,25	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Representación de objeto	Dibujo de un corazón con línea vertical arriba, saliendo de esta última hay tres líneas horizontales.
SFB5143	NORTE	VIII	28,02	37,25	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual		"[---]u S[---] [---]eta [---] m[---] me[---] [---]z[---]"
SFB5144	NORTE	VII	71,25	48,02	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Escena naval	Dibujo de embarcación acompañada de figura humana. La nave tiene dos palos y velas cuadras, se dibujaron las jarcias y los gallardetes en cada uno de los palos. La proa es de tipo cuchara y la popa lanzada (se dibuja el timón), se distinguen líneas horizontales bajo el casco posiblemente para indicar el agua. A la derecha de la embarcación hay una figura humana desnuda con alas en su espalda y una flor en su mano izquierda. El personaje parece estar corriendo por la posición de sus piernas, lleva su mano derecha semidoblada y levantada, se distingue el cabello negro, dos puntos para sus ojos y una nariz unida a la línea de su boca. Bajo él, algunos trazos ondulados.
SFB5145	NORTE	VII	54,01	6,36	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Narración/descripción	"Salí[?] de [---]"
SFB5146	NORTE	VIII	71,73	44,79	Escrita/numérica	Pintado	Negro	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"A[---] [---] [---] Cuerpo de Artille[ría] día 15 de Mayo 1841[?]"
SFB5147	NORTE	VIII	68,02	18,8	Otra	Pintado	Negro	Figurativo	Escena militar	Dibujo de cinco hombres con un cañón y una bala de cañón, de acuerdo con la línea horizontal dibujada tras ellos podrían estar en la segunda planta del fuerte. A la izquierda del cañón hay un hombre que parece tener sus manos sobre este (no se distinguen sus extremidades inferiores), el hombre de la derecha está mirando por encima de la pared y seguidamente, aparecen las extremidades de lo que sería el tercer hombre. El siguiente hombre está dibujado de perfil y con los brazos cruzados y finalmente, se distingue otra figura humana aunque no se identifican sus brazos ni su cabeza. Los tres hombres cuya parte superior es visible portan un sombrero bicornio.

2. Comparación de atributos estilísticos en los grafitis textuales

Código	Ancho	Alto	Grupo	Subgrupo	Transcripción	Correlación	Tipo de letra	Inclinación	Forma	Letras diagnóstico	Estilo
SFB5003	10,9	20,26	Textual	Monograma	Posible letra P con trazos extras. Bajo ella, lo que parecen ser 4 dígitos no identificables.	Sin correlación					
SFB5005	17,31	7,12	Textual	Palabras sueltas	Ilegible.	Sin correlación					
SFB5018	48,8	30,92	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"teniente [P]eña N 3°"	Grafiti figurativo SFB5017	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	t minúscula abierta	1
SFB5020	96,28	37,97	Textual	Narración/descripción fechada	"de baBilonia Dia 19 de juli[o]demil 840"	Grafiti figurativo SFB5019	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	d minúscula con cola en la parte de arriba	

SFB5021	59,28	81,2	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"t[---]eda J[---] [---]ellano [Rúbrica] [---]Junio de 18[---] estu[?] Juan [Rubricado] fiec[---]" Hay algunos trazos alrededor sin lectura coherente, dos que parecen gotas de agua.	Sin correlación	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5022	38,48	16,27	Textual	Fecha escrita	"Canuta[?] Dia 28 de d[iciem]bre d 1807"	Grafiti figurativo SFB5023	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	"de" unido	3
SFB5025	60,08	35,26	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"el teniente Boga de Artilleria Julio 15 de 184[0]"	Grafiti figurativo SFB5024	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	t minúscula abierta	1
SFB5027	37,24	17,53	Textual	Sigla	Letras "RXI" en medio de un rectángulo.	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Alargada		
SFB5029	95,25	116,49	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 De d[iciem]bre [---] 1801 [---]el calavoso El[---] [---]m[---] Hicente[---] mandado [---] domingo [---] el [---] [---]ya[---] [---]D[---] Joan [---] la se dia 2[8][---] [---]16[---] [---] [---] [---] [---] [---] Me[---]Ardila A[---]ea"	Sin correlación	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	d minúscula con curva en la parte de arriba	3
SFB5031	80,29	25,48	Textual		Ilegible.	Sin correlación					
SFB5035	74,83	22,91	Textual	Narración/descripción fechada	"es [en] aquel día Juev[es] [---] [de] agost[o] en[---] y e"	Grafiti figurativo SFB5034	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada		
SFB5036	35,22	9,63	Textual	Fecha escrita	"Dia 8 de J[---]"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	D mayúscula	
SFB5038	61,87	23,03	Textual	Narración/descripción fechada	"el D[ía] jueves[?] si e[s] uno del tei[e---]po"	Grafiti figurativo SFB5038	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	t minúscula abierta	1
SFB5040	38,69	26,76	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Dioz An[---]orgo M[---]"	Grafiti figurativo SFB5040	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	D mayúscula	
SFB5042	28,56	12,7	Textual	Sigla	"AHM" con tres líneas horizontales debajo.	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Alargada		
SFB5043	42,4	27,42	Textual		Ubicada encima del grafiti de Jesucristo sentado con la cruz. "haño […] d[…] x p[…] […] […]"	Sin correlación	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5045	44,58	5,29	Textual	Narración/descripción	Ubicada debajo del grafiti de Jesucristo sentado con la cruz. "[---]un el C[orvo] de A[---]"	Grafiti figurativo SFB5045	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	"de" unido	
SFB5047	43,09	13,71	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"[Ec]ce homo Cuv[?]"	Grafiti figurativo SFB5052	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5053	41,93	36,17	Textual	Narración/descripción fechada	"dia25 [---] pucie[?] el C[---] xxx[?] [---] a [---] a [---] Se[---] olSa[---] [---]losol"	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5058	17,28	15,04	Textual	Sigla	"SOS"	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Alargada		
SFB5060	61,58	69,54	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	Inciso sobre mortero fresco. "Pedro Dias costructor de esta obra fue costruida en 1801 antes de la independe"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	D mayúscula	
SFB5061	73,02	44,94	Textual	Fecha escrita	"[---]a de junio de 184[---] 28 de Diciembre de 1802-1841"	Grafiti figurativo SFB5063	Imprenta	Hacia la derecha	Alargada	d minúscula	
SFB5064	39,15	9,11	Textual		Ilegible.		de				
SFB5066	62,92	48,06	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"ysidora De Cuertas A[---]y Aquí estu[vo] a [h]ai es"	Grafiti figurativo SFB5065	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	d minúscula	
SFB5067	43,08	26,89	Textual	Narración/descripción	"Aquí estuve [---]ñeteco [---] isedio f[in] mag"	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	A mayúscula	4
SFB5068	31,47	8,69	Textual	Fecha escrita	"De 1841"	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	D mayúscula	
SFB5072	47,77	6,48	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"san[?] BL[---] el mesísine[?]"	Grafiti figurativo SFB5071	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	"el"	
SFB5074	15,29	11,26	Textual		"el año [de]" *(Debajo de la figura antropomorfa)*	Grafiti figurativo SFB5073	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada		5
SFB5075	49,05	13,87	Textual		"[---] anima[?]" *(Encima de la figura antropomorfa)*	Grafiti figurativo SFB5073	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5076	47,24	15,53	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"el gran diablo"	Grafiti figurativo SFB5077	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	d minúscula y "el"	5
SFB5078	28,67	8,65	Textual		"y el a[---]co" *(Lado izquierdo del rostro)*	Grafiti figurativo SFB5079	Imprenta	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5080	37,58	4,9	Textual		"esA de Bla[---]elacella[?]"	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	s minúscula	4
SFB5081	25,88	22,85	Textual		Ilegible. *(Debajo de grafiti SFB5080)*	Sin correlación	Imprenta				

SFB5082	60,76	51,31	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Rito Amaroch[?] Alferes del Esculallon[?] Amarach [Firmado y Rubricado]"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	R y A mayúscula	2
SFB5083	84,44	34,61	Textual	Narración/descripción fechada	"en san Jose en el me[s] de disiem[bre] Aquí estuvo este atado BIC de la c[---] el me[s] de marso el año de 17[98] [Rúbrica]"	Grafiti figurativo SFB5084	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	s minúscula, A mayúscula	4
SFB5092	73,21	32,42	Textual	Palabras sueltas	Parecen ser dos palabras "Dea B[---]".	Sin correlación	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5094	164,66	40,15	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 26 de febredo pelio savarsa la c[---]mira y fueala en polleza[?] M[---]ni[---]d [---]ella en cur[---]"	Grafiti figurativo SFB5093	Imprenta	Hacia la derecha	Alargada	D mayúscula	
SFB5095	123,44	16,82	Textual	Narración/descripción fechada	"Dia 16 de [---]bre de 98 su[---] en cavo[?]"	Sin correlación	Imprenta	Hacia la derecha	Redondeada	D mayúscula y d minúscula (abierta)	
SFB5097	34,56	15,09	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	"Rito Amaroch"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada	R y A mayúscula	2
SFB5098	41,8	12,67	Textual	Palabras sueltas	"[---]egonio[?] S[---]"	Sin correlación	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	g minúscula	
SFB5105	13,17	11,69	Textual		Ilegible, apenas se distingue una letra A.	Grafiti figurativo SFB5104					
SFB5107	72,64	42,59	Textual		Rúbrica y palabras. "[---] en el [---] e8"	Grafiti figurativo SFB5106	Imprenta	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5109	22,44	24,85	Textual		Ilegible, apenas se ha logrado distinguir lo que parece el número 21	Sin correlación					
SFB5112	65,56	39,86	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, a la izquierda. "[---]za [---] enfada[?] F[---] F[---] [---]g M[---]"	Grafiti contable SFB5111	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	F mayúscula	
SFB5113	67,85	24,08	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, letra redondeada y torcida. "[---]i estuve una muelle de S [---] estaeadoelam[---] demen[?]"	Grafiti contable SFB5111	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	s minúscula	4
SFB5114	157,5	40,27	Textual	Narración/descripción	Encima de grafiti SFB5111, a la derecha. "no en[---] al R[?][---]e P[---]lla [---]je [---] Plan M[---] g[---] lodo[?] [---]"	Grafiti contable SFB5111	Cursiva	Sin inclinación	Alargada	R? Mayúscula	
SFB5115	72,6	58,39	Textual		Encima de grafiti SFB5111, al final de la línea. Empieza arriba pero no se distingue mucho. "[---] mun[---] tasava[---]ento"	Grafiti contable SFB5111	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5117	68,76	11,1	Textual	Narración/descripción	Debajo de grafiti SFB5111, hacia el centro. "Aqui estube des[?] aca[?]"	Grafiti contable SFB5111	Imprenta	Hacia la derecha	Redondeada	A mayúscula	
SFB5118	92,34	19,59	Textual		Debajo de grafiti SFB5111, a la derecha. "E[---] Dc[---] 22[?][---]48"	Grafiti contable SFB5111	Imprenta	Sin inclinación	Alargada	D mayúscula	
SFB5119	32,87	6,98	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	Debajo de grafiti SFB5111 y encima de grafiti SF5118. "dominga [---] de g[---]a"	Grafiti contable SFB5111	Imprenta	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5120	16,71	6,84	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad	Debajo de grafiti SFB5111, al final de la línea. "Avila[?]"	Grafiti contable SFB5111	Imprenta	Sin inclinación	Redondeada	A mayúscula	
SFB5122	27,78	6,1	Textual	Narración/descripción	"Mortero de [32]"	Grafiti figurativo SFB5121	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	M mayúscula	3
SFB5123	62,69	8,88	Textual		"Al que bin[e] de A[---]"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	A mayúscula	
SFB5132	19,39	9,77	Textual		Poco legible. "c[---]enia[?] [---] cu [---] o[---]"	Grafiti figurativo SFB5131	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada		
SFB5138	34,6	37,49	Textual		"[---]sa[---] [---]dida o" *Signo O elongada	Grafiti figurativo SFB5137	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5141	37,85	17,44	Textual		"Estu[---] [---]el Ca[---] [---]"	Sin correlación	Cursiva	Hacia la derecha	Alargada	E mayúscula	
SFB5143	28,02	37,25	Textual		"[---]u S[---] [---]eta [---] m[---] me[---] [---]z[---]"	Grafiti figurativo SFB5142	Cursiva	Hacia la derecha	Redondeada		
SFB5145	54,01	6,36	Textual	Narración/descripción	"Salí[?] de [---]"	Grafiti figurativo SFB5144	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	S mayúscula	
SFB5146	71,73	44,79	Textual	Nombre propio y/o registro de autoría o identidad fechado	"A[---] [---] [---] Cuerpo de Artille[ría] día 15 de Mayo 1841[?]"	Grafiti figurativo SFB5147	Cursiva	Sin inclinación	Redondeada	A mayúscula, "de", M mayúscula y r	3

3. Comparación de atributos estilísticos en las representaciones humanas

Código	Ancho	Alto	Grupo	Subgrupo	Descripción	Vista	Postura/tipo de acción	Regiones corporales	Atributos rostro	Atributos diagnósticos	Estilo
SFB50 17	46,51	109,85	Figurativo	Representación humana	Dibujo de perfil de un hombre en uniforme. Viste una gorra de plato, lo que parece ser una corbata o chorrera de encaje, un saco de gala abierto con tres botones visibles y solapas oscuras, un pantalón con franjas, y botines negros. Se distingue su ojo y ceja izquierda, una nariz grande y triangular, y una línea para su boca.	De perfil	En aparente movimiento	Cuerpo completo	Ojo, ceja, nariz y boca	Nariz grande y triangular, ojo grande	1
SFB50 23	29,48	28,34	Figurativo	Representación humana	Figura antropomorfa agarrando objeto no identificado con su mano izquierda; su mano derecha se apoya en la cintura, lleva botines negros y una especie de bata larga negra y sin mangas. Su rostro está de perfil, pero su cuerpo en posición frontal. Puede llevar un sombrero o tener recogido el cabello en una moña alta. El objeto que sostiene es un bulto de contorno irregular con dos aparentes pies en la parte de abajo, en la parte superior hay una forma rectangular con varios adornos circulares, que podría ser la cabeza de algún animal. Podría ser una oveja. Frente a la cabeza de la figura humana aparecen las letras "PI".	Cabeza de perfil, cuerpo frontal	Parado	Cuerpo completo	Ojo, nariz y boca	Nariz alargada y puntiaguda	
SFB50 24	63,34	110,09	Figurativo	Representación humana	Dibujo de frente de un hombre en traje formal. Viste una camisa con moño, chaleco con diseño a cuadros, abrigo/chaqueta tipo frac de color oscuro con cuello alto, pantalón claro y zapatos puntudos negros. En su mano derecha sostiene un bastón y en la izquierda un sombrero de copa. Se distinguen sus dos ojos y cejas, una nariz grande y una línea para su boca.	Frontal	Parado	Cuerpo completo	Ojos, cejas, nariz y boca	Nariz grandey triangular, ojos grandes	1
SFB50 26	22,93	38,43	Figurativo	Representación humana	Dibujo de la parte superior de una figura humana, en vista 3/4. Lleva un velo que solo deja a la vista la cara de forma ovalada, no fueron dibujados elementos compositivos del rostro (boca, nariz, ojos, etc.). Sobre la cara, hacia la izquierda, parece haber una pequeña máscara con una nariz alargada.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Sin rostro		3
SFB50 30	40,44	66,04	Figurativo	Representación humana	Dibujo de torso. Son visibles las líneas curvas del cuello y parte de la ropa.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Sin rostro		
SFB50 37	62,88	104,2	Figurativo	Representación humana	Figura de un hombre desnudo, solo lleva puestos unos zapatos puntudos negros. Su rostro está dibujado de perfil, su tronco de frente y sus piernas también de perfil. Por la posición de las piernas parece que está en movimiento, la pierna derecha va hacia adelante, con la rodilla levantada, mientras que la izquierda está estirada hacia atrás. Son visibles los órganos externos del sistema reproductor del sexo masculino, dibujados de perfil sobre la pierna derecha. El hombre tiene un pequeño bigote y largas patillas, se distingue su ojo y ceja izquierdas, nariz triangular y sus labios.	Cabeza de perfil, tronco frontal y extremidades inferiores de perfil	En aparente movimiento	Cuerpo completo	Ojo, ceja, nariz y boca	Nariz grande y triangular, ojo grande	1
SFB50 39	65,17	120,54	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo crucificado. En una gran cruz (con base) ubicada de forma vertical se distingue una figura humana, desnuda, con los brazos extendidos y clavados sobre esta. Los rasgos del rostro, así como la parte inferior del cuerpo, se encuentran muy borrosas. Se distingue el cabello hasta el hombro y la corona de espinas de jesucristo, así como un recuadro en la parte superior con la palabra "inRi".	Frontal		Cuerpo completo?	Ojos cerrados, boca.		2
SFB50 44	76,22	94,22	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo sentado con una cruz sobre su hombro derecho. Su rostro está dibujado en 3/4 mirando hacia la derecha, y su cuerpo mira hacia el otro lado. Pueden distinguirse unos ojos pequeños, la nariz y una boca pequeña rodeada por una barba larga, su cabello también es largo. Lleva una toga larga que oculta sus pies y una capa. Su mano derecha sostiene la cruz y la mano izquierda está extendida hacia afuera. Del vértice de la cruz salen varias líneas rectas en las 4 direcciones visibles, y en la punta hay una especie de tela ondeando.	Frontal	Sentado	Cuerpo completo	Ojos, cejas, nariz y boca.	Ojos pequeños y solo punta nariz dibujada. Manos estilizadas.	2
SFB50 46	29,6	74,83	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo sentado en vista 3/4. En su rostro se distinguen ojos, cejas, nariz y boca, así como la barba y el cabello largos. Lleva una capa y su brazo izquierdo sale por debajo de esta, el brazo derecho no es visible, ni tampoco sus extremidades inferiores.	Vista 3/4	Sentado	Cuerpo completo	Ojos, cejas, nariz y boca	Cejas gruesas, manos cuadradas	4

SFB50 48	17,56	30,46	Figurativo	Representación humana	Cabeza de mujer dibujada de perfil, es visible la parte izquierda de su rostro. Se distingue su ojo izquierdo muy pequeño, una ceja larga, una nariz grande y puntiaguda y la forma de su boca, su oreja parece tener un pendiente/arete. Lleva el cabello recogido en la parte alta de la cabeza. Sus hombros no están dibujados pero si una línea curva horizontal donde termina el dibujo de su torso.	De perfil	No aplica	Cabeza y cuello	Ojo, ceja, nariz y boca		
SFB50 49	18,05	29,87	Figurativo	Representación humana	Rostro y torso de mujer en vista 3/4. Lleva una toca que cubre su cabello, orejas, cuello, hombros y la parte superior de su torso. Tiene los ojos cerrados, y son distingibles sus cejas finas y curveadas, una nariz y una pequeña boca.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos cerrados, cejas, nariz recta y boca	Nariz recta	3
SFB50 51	34,95	42,15	Figurativo	Representación humana	Representación de Jesucristo con corona de espinas y una soga al cuello. Tiene los ojos cerrados, cejas finas, una nariz grande, boca pequeña y barba y cabello largo. Su torso está dibujado hasta la mitad, hay una línea horizontal que marca este límite, en cuyo extremo derecho sale otra línea curva hacia arriba.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos cerrados, cejas, nariz recta y boca	Nariz recta	3
SFB50 52	64,76	102,55	Figurativo	Representación humana	Figura de mujer con vestido largo y corona real (muy semejante a la Corona tumular de los reyes de España). Su rostro está dibujado en vista 3/4 y su cuerpo, aunque es poco legible, en vista frontal. La nariz no es muy visible, tiene ojos y labios pequeños, cejas curveadas, cabello oscuro y recogido en la parte baja, cayendo sobre su hombro izquierdo. Su vestido tiene el cuello redondo y parece tener un patrón lineal, líneas inclinadas en la parte superior y verticales en la inferior. Debajo de ella hay un rectángulo muy alargado e inclinado con líneas intercaladas y coloreadas, asi como una línea horizontal.	Cabeza 3/4, cuerpo frontal	Sentado	Cuerpo completo	Ojos, cejas, nariz y boca	Nariz y ojos pequeños	
SFB50 54	18,09	14,12	Figurativo	Representación humana	Rostro redondo, con ojos, cejas, nariz larga y tubular, y línea curva para la boca. Sobre este hay una línea horizontal que se cruza al final con un trazo curvo.	Frontal	No aplica	Cabeza	Ojos, cejas y nariz	Nariz alargada y tubular	
SFB50 57	12,56	18,35	Figurativo	Representación humana	Cabeza de mujer dibujada de perfil, es visible la parte izquierda de su rostro. Se distingue su ojo izquierdo muy pequeño, una nariz grande y sus labios. Lleva el cabello oscuro recogido en la parte trasera y superior de la cabeza, y alcanza a caer un poco hacia abajo. Sus hombros y parte del torso está dibujado.	Perfil	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos, cejas, nariz y boca	Ojo	
SFB50 59	46,52	87,32	Figurativo	Representación humana	Representación de la Virgen con el inmaculado corazón de María. La virgen parece estar de pie, con sus manos unidas en actitud de oración. Bajo estás últimas se distingue lo que puede ser el cinto o banda de maternidad de la virgen, o algún tipo de estola. Tiene manto y vestido, y detrás de su cabeza salen líneas rectas seguramente indicando los rayos solares que comúnmente se encuentran en representaciones de la virgen. Tiene los ojos cerrados, cejas finas y curveadas, y una nariz grande (no es visible su boca). En su pecho se distingue la figura de un corazón y a su alrededor lo que puede ser un altar: hay una columna de orden dórico a la izquierda y un arco que sale de esta y que lleva escrito "[...] recinto[?] del E. J[...]".	Frontal	Parado	Cabeza y tronco	Ojos cerrados, cejas, nariz y boca	Nariz recta	3
SFB50 63	37,96	44,06	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista frontal. Lleva una peluca blanca corta con rizos, típica de la moda cortesana del siglo XVIII/principios del siglo XIX. Son visibles sus dos ojos, cejas finas y curveadas, una nariz grande, una línea horizontal para su boca y su oreja derecha. Su hombro derecho no está dibujado por completo, pero hacia el lado izquierdo sí. Parece llevar una camisa de cuello alto y en punta, así como una banda o cinta ancha atravesando su pecho.	Frontal	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos, cejas, nariz y boca	Nariz grande y triangular	
SFB50 69	41,23	42,57	Figurativo	Representación humana	Mujer con cabello oscuro y suelto en vista 3/4. Tiene los ojos cerrados, cejas gruesas, una nariz grande y boca pequeña. Su torso está dibujado hasta la mitad y parece tener una prenda redonda que cubre sus hombros y pecho.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos cerrados, cejas, nariz y boca	Nariz recta	3
SFB50 73	35,31	62,6	Figurativo	Representación humana	Figura antropomorfa con cruz en la cabeza. En su rostro solo están dibujados sus ojos y cejas, su mano izquierda está apoyada en su cabeza y la derecha en la entrepierna. Desde su cuello aparece un largo triángulo hacia abajo, que termina en su entrepierna, junto a su mano.	Frontal	Parado	Cuerpo completo	Ojos y cejas		

SFB50 79	10,41	19,21	Figurativo	Representación humana	Rostro humano en vista 3/4. Tiene los ojos cerrados, nariz grande y una línea para su boca. La parte izquierda que delimita el rostro no se dibujó, tampoco cabello.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza	Ojos cerrados, cejas, nariz y boca	Nariz recta	3
SFB50 84	15,29	24,24	Figurativo	Representación humana	Figura de cuerpo triangular y negro, con pequeña cabeza ovalada en la que se distinguen orejas, ojos y cejas, nariz y boca hacia abajo. Esta dibujada en vista frontal. De su cuerpo salen algunos trazos curvos y encima de esta hay un arco.	Frontal	Parado	Cuerpo completo	Ojos, nariz y boca		
SFB50 85	15,29	23,64	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista 3/4. Lleva un bicornio o sombrero de dos picos sobre su cabeza. En su rostro se distinguen su cabello, cejas, ojos, nariz rectangular y una barba. Su torso está dibujado, sus brazos bien delimitados y parece llevar una camisa por el tipo de cuello.	Vista 3/4	Parado	Cabeza y tronco	Ojos, cejas, nariz y boca	Ojos pequeños	
SFB50 86	36,81	28,32	Figurativo	Representación humana	Retrato de un hombre en vista 3/4. En su cabeza parece llevar una especie de sombrero (solideo) o el corte tonsura (círculo rasurado en la coronilla). En su rostro se distinguen cejas, ojos, nariz y labios. Parece que viste una prenda con capucha (puede ser una cogulla/colobio).	Vista 3/4	No aplica	Cabeza y tronco	Ojos, cejas, nariz y boca	Cejas gruesas, boca ondulada	4
SFB50 87	12,83	5,66	Figurativo	Representación humana	Dibujos de rostros humanos (parecen máscaras). En vista 3/4 se distinguen cejas y ojos cerrados, y parte del contorno del rostro (incompleto abajo). A la derecha hay un trazo incompleto que resulta muy similar.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza	Ojos cerrados, cejas, nariz.		
SFB50 89	36,97	39,69	Figurativo	Representación humana	Retrato de hombre con el rostro sombreado y sombrero bicornio. Se distingue parte de su torso y algún tipo de prenda con adorno en sus hombros.	Frontal	No aplica	Cabeza y tronco	Sin rostro		
SFB50 90	3,71	11,85	Figurativo	Representación humana	Dibujo de rostro humano. Se ve parte del contorno circular, un ojo con su respectiva ceja, nariz y algunos trazos para su boca.		No aplica	Cabeza	Ojo, nariz y boca		
SFB50 96	57,13	98,7	Figurativo	Representación humana	Dibujo de mujer desnuda, solo lleva zapatos y medias (aunque algunos trazos en la ingle podrían indicar algún tipo de ropa interior). Su rostro está de perfil, su torso de frente y sus extremidades inferiores de perfil. Se distingue su ojo izquierdo, una nariz grande y una línea para su boca, tiene el cabello liso hasta el hombro y un tocado en la parte alta. Lleva un collar (parece de espinas) con un pequeño dije circular, en su mano derecha sostiene una flor al tiempo que la mantiene apoyada en la cintura, el brazo derecho está parcialmente extendido y con su mano abierta sostiene sobre el dedo pulgar un pájaro pequeño. Parece que se dibujaron los labios mayores vaginales, así como un orificio entre ellos. Su pierna izquierda está estirada y la derecha doblada y detrás de la izquierda, sus zapatos son negros y con punta, las medias llegan hasta la parte baja de la pantorrilla y tienen un lazo para amarrar. Debajo hay alguna palabra escrita, se distingue unicamente la P inicial.	Cabeza de perfil, tronco frontal y extremidades inferiores de perfil	En aparente movimiento	Cuerpo completo	Ojo, nariz y boca		1
SFB50 99	4,84	5,09	Figurativo	Representación humana	Retrato de hombre en vista frontal, se dibuja su cabeza y parte de sus hombros con una camisa de cuello. No tiene cabello, se distinguen sus ojos y una línea levemente curveada hacia abajo para la boca.	Frontal	No aplica	Cabeza y cuello	Ojos y boca		
SFB51 01	22,67	22,66	Figurativo	Representación humana	Posible dibujo de un esqueleto humano. La cabeza es circular y tiene dos círculos para los ojos y un triángulo para la nariz. Lo que sería el cuello y la columna están formados por circulos apilados uno sobre otro, de los que salen varios trazos curvos que se asemejan a las costillas.	Frontal	Parado	Cabeza y tronco	Ojos y boca	Ojos redondos y nariz como triángulo	
SFB51 03	9,99	16,77	Figurativo	Representación humana	Parte superior de rostro humano de perfil. Se distingue el ojo izquierdo, la ceja y la nariz, y un semicirculo que tapa parte del rostro.	Perfil	No aplica	Cabeza	Ojo, ceja y nariz		
SFB51 06	176,83	85,8	Figurativo	Representación humana	Aparente figura humana inclinada hacia adelante. Hay una cabeza ovalada y dos brazos largos que sostienen un objeto circular, los trazos que componen el brazo derecho se extienden para formar la curva de la espalda y la parte frontal del cuerpo. Dentro del cuerpo y bajo él hay varios trazos, algunos con palabras ilegibles, círculos y manchas negras.	De perfil	Inclinado	Cuerpo completo	Sin rostro		
SFB51 16	13,15	12,8	Figurativo	Representación humana	Dibujo de un rostro incompleto. Hay un semicirculo para la cara, dos líneas para la nariz y solo el ojo y la ceja izquierda dibujados.	Vista 3/4	No aplica	Cabeza	Ojo, ceja y nariz		

SFB51 30	14,92	24,69	Figurativo	Representación humana	Dibujo de rostro humano con algún tipo de sombrero alto y circular. Aunque está de frente, solo es visible su ojo y ceja izquierda, su nariz y una línea para su boca. El contorno de su rostro es ancho y coloreado.	Frontal	No aplica	Cabeza	Ojo, ceja, nariz y boca		