



Grafitis religiosos en el Mediterráneo occidental (siglo XVIII): una aproximación desde la noción de presencia icónica¹

Irene Agües Escolano
Universitat d'Alacant  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.104320>

Recibido: 31 de julio de 2025 • Aceptado: 19 noviembre de 2025 • Publicado: 1 de enero de 2026

Resumen: Este artículo ofrece una aproximación teórica al estudio de los grafitis icónicos de temática religiosa a través de una selección de casos mediterráneos del siglo XVIII. En este contexto, los grafitis se interpretan como expresiones gráficas de la religiosidad popular. El marco conceptual se articula a partir de la noción de presencia icónica formulada por Hans Belting, que se complementa con la idea de imagen-materia de José Luis Brea y con la concepción de los grafitis como actos de devoción material propuesta por Ann Marie Yasin. El estudio examina la relación dinámica entre sujeto, imagen y objeto de culto.

Palabras clave: Grafitis religiosos; Presencia icónica; Religiosidad popular; Acto devocional; Siglo XVIII.

^{EN} Religious Graffiti in the Western Mediterranean (18th Century): An Approach from the Notion of Iconic Presence

Abstract: This article offers a theoretical approach to the study of iconic graffiti with religious themes through a selection of Mediterranean cases from the 18th century. In this context, the graffiti are interpreted as graphic expressions of popular religiosity. The conceptual framework is articulated from the notion of iconic presence formulated by Hans Belting, complemented by the idea of image-matter by José Luis Brea and by the conception of graffiti as acts of material devotion proposed by Ann Marie Yasin. The study examines the dynamic relationship between subject, image, and object of worship.

Keywords: Religious graffiti; Iconic presence; Popular religiosity; Devotional act; 18th century.

Sumario: 1. Introducción. 2. Fundamentos teóricos para el análisis de los grafitis religiosos desde la noción de presencia icónica. 3. Contexto y marco interpretativo de los grafitis religiosos en el siglo XVIII. 4. Los referentes visuales en la construcción de la presencia simbólica a través de los grafitis. 5. Conclusiones. 6. Fuentes y referencias bibliográficas

Cómo citar: Agües Escolano, Irene. "Grafitis religiosos en el Mediterráneo occidental (siglo XVIII): una aproximación desde la noción de presencia icónica". En *Ecosistemas sagrados Imágenes de devoción, representaciones y medio ambiente (siglos IV-XX)*, editado por Ivan Folletti, Adrien Palladino y Zuzana Frantová. *Monográfico temático, Eikón Imago* 15 (2026), e104320. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.104320>

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto con referencia UAFPU20-01 del Programa propio para el fomento de la investigación y transferencia de conocimiento de la Universidad de Alicante.

1. Introducción

En contextos tardoantiguos, los grafitis realizados sobre arquitecturas sagradas han sido interpretados como actos materiales de devoción². En este trabajo se extiende esta perspectiva a los grafitis posclásicos de temática religiosa. El objetivo principal es analizar estas manifestaciones gráficas a partir de la noción de *presencia icónica* formulada por Hans Belting³, lo que justifica la limitación del objeto de estudio a los grafitis icónicos, es decir, aquellos que pueden ser analizados como imágenes. El cuerpo humano, como medio para las imágenes y ejecutor de los grafitis a través del movimiento, es un elemento central en el análisis. El análisis no se limita a los grafitis como actos de devoción, también incluye grafitis de escenas que conmemoran actos devocionales con el objetivo de valorar si constituyen una fuente privilegiada para el estudio de las devociones populares.

Este estudio, de carácter teórico, busca ampliar el conocimiento sobre los grafitis de temática religiosa a partir de casos mediterráneos del siglo XVIII, un periodo marcado por la ruptura definitiva entre la religión oficial y la religiosidad popular. La elección de este marco cronológico responde a la mayor disponibilidad y conservación de fuentes respecto a los siglos anteriores. No se propone, en ningún caso, la elaboración de un catálogo exhaustivo, sino una selección de ejemplos centrados en representaciones marianas y escenas de celebraciones religiosas.

Los casos analizados se han escogido en función de varios criterios. En primer lugar, se ha valorado que incluyan una interpretación de los motivos en clave religiosa, basada en la combinación de fuentes iconográficas y de la historia local. Esto permite exponer el procedimiento metodológico seguido en dichas investigaciones y examinar cómo los estudios sobre grafitis podrían beneficiarse de la ampliación del marco teórico mediante conceptos procedentes de los estudios visuales. La delimitación geográfica y temporal al Mediterráneo occidental del siglo XVIII obedece a que la bibliografía disponible para este ámbito permite cubrir los principales tipos de construcciones en las que se documentan grafitis: castillos, palacios, iglesias y viviendas. Aun así, y pese a tratarse de un espacio acotado, la naturaleza local de estos cultos impide formular generalizaciones. Tal como se ha señalado, este tampoco es el objetivo del trabajo, en el que los casos seleccionados se presentan para ilustrar cómo aplicar el marco teórico propuesto.

La selección de espacios seculares permite explorar si los grafitis contribuyen a expandir el ecosistema sagrado al que pertenece. El concepto de “ecosistema sagrado” se entiende en este texto como el conjunto de actores, espacios, imágenes y prácticas que participan en la construcción y reproducción de

lo sagrado en un contexto cultural determinado. Se trata de un marco dinámico, en constante reconfiguración que admite la redefinición de sus límites. Es precisamente en esa zona de frontera donde situamos los grafitis devocionales, los cuales prolongan la presencia simbólica de lo sagrado más allá de los espacios tradicionales de culto.

2. Fundamentos teóricos para el análisis de los grafitis religiosos desde la noción de presencia icónica

El análisis parte de la idea del grafiti como imagen, es decir, del grafiti en su dimensión icónica⁴. Se trata, por definición, de una *imagen-materia*, al darse sobre un soporte del que resulta inseparable⁵. La idea de imagen-materia procede de la obra del filósofo José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen*, en cuyas páginas determinó que la especificidad de este tipo de imagen viene dada por estar “indisolublemente unida a su objeto soporte”⁶. Se trata de una imagen materializada sobre un soporte que garantiza, si no la eternidad, al menos su perduración.

Esta característica ha sido discutida en el caso de los grafitis históricos, que tradicionalmente se han considerado exentos de cualquier intención de perdurar⁷. Sin embargo, varios trabajos matizan esta afirmación y vinculan la elección del soporte —parietal o rupestre— al interés de los autores y autoras por asegurar la perduración más o menos longeva de sus obras⁸. Quedan fuera de este análisis los grafitis realizados sobre soportes muebles.

Como imagen, los grafitis icónicos pueden analizarse a partir de la noción de presencia icónica

² Ann Marie Yasin, “Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space”, en *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval Worlds*, ed. Anthony Eastmond (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 36-60.

³ Hans Belting, “Iconic Presence. Images in Religious Traditions”, *Material Religion* 12, no. 2 (2016): 235-237. doi:10.1080/17432200.2016.1172769.

⁴ El fenómeno grafiti tiene dos vertientes: verbal e icónica. Sobre esta cuestión véase Joan Garí, *Signes sobre pedres: fonaments per una teoria del grafiti* (Valencia: Universitat de València, 1993).

⁵ Aunque no unánimes, la gran mayoría de las definiciones del fenómeno grafiti insisten en su dimensión material al ser el soporte elemento constitutivo del propio fenómeno. Las principales definiciones se encuentran en: Luc Bucherie, “Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités”, en *Actes du III Colloque International de Glyptographie de Saragosse* (Zaragoza: C.I.R.G., 1983): 485-501; Pablo Ozcáriz Gil, “El estudio de los grafitos históricos en Navarra: un estado de la cuestión”, en *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*, ed. Pablo Ozcáriz (Pamplona: Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2012): 17-34; Elvira González Gozalo, “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* 23 (2013): 7-22; Josemi Lorenzo Arribas, “Grafitos medievales. Un intento de sistematización”, en *Grafitos hispánicos I: homenaje a Félix Palomero*, ed. Felipe Reyes, Gonzalo Viñuales y Félix Palomero (Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2016): 43-58; José Ignacio Barrera Maturana, *Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII. Documentación, estudio y catalogación* (Granada: Universidad de Granada, 2017) y Gonzalo Viñuales Ferreiro, “Grafitos históricos en España: un panorama general”, en *Grafitos hispánicos II*, ed. Felipe Reyes y Gonzalo Viñuales (Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2020): 9-38.

⁶ José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-imagen* (Madrid: Akal, 2010).

⁷ Ozcáriz, “El estudio de los grafitos históricos en Navarra: un estado de la cuestión”, 9.

⁸ Sobre esta cuestión consultar los trabajos de Lorenzo, “Grafitos medievales. Un intento de sistematización”, 54 y Barrera, *Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII: Documentación, estudio y catalogación* 22.

formulada por Hans Belting⁹. Según esta propuesta, de la ejecución de un grafiti resulta una imagen que referencia la presencia simbólica de aquello que representa. De este modo, la ausencia del objeto representado queda ocupada por la *imagen-grafiti* del mismo. Este fenómeno adquiere una dimensión exclusiva en el contexto religioso, ya que aquí las imágenes representan deidades que no tienen presencia directa en el mundo físico y requieren de una imagen para hacerse visibles. Belting señaló que las imágenes religiosas gozan de un estatus ontológico especial, ya que su testimonio está ligado a la creencia de sus devotos¹⁰. En este caso, la imagen-grafiti llena la ausencia del objeto de culto y se convierte en presencia simbólica del mismo. Teniendo en cuenta lo anterior, se puede articular la relación entre la imagen-grafiti, el objeto de culto y el sujeto creador del grafiti.

Para comprender de forma más precisa esta dinámica se integra la noción de presencia icónica con los elementos de la triada imagen-medio-espectador propuesta por Belting para el estudio antropológico de las imágenes¹¹. En este marco teórico, la imagen, que solo puede ser comprendida en relación con su medio, tiene siempre una cualidad mental, mientras que el medio se define por su materialidad¹². La percepción desempeña un papel central en este proceso, entendida como una operación analítica que permite la captación de los datos y estímulos visuales¹³. En el acto de ver, la imagen se desprende de su medio material y adquiere un nuevo medio: el cuerpo humano, considerado por Belting un medio natural¹⁴. Se produce así una migración entre soportes materiales y corporales, en un proceso en el que el cuerpo humano se constituye un *lugar de las imágenes*¹⁵. Las imágenes forman parte de movimientos constantes de migración entre medios. El grafiti constituye uno de los medios posibles. Al fijarse sobre un soporte físico la imagen experimenta un tránsito desde el cuerpo de la persona creadora, que actúa como medio generador, hacia un soporte material externo. Desde el nuevo medio físico la imagen puede, a través de la percepción, mudar al medio psíquico de aquellas personas que la observan.

Regresando a la noción de presencia icónica, el grafiti religioso remite a la presencia simbólica de la figura sagrada que representa. Para comprender la naturaleza de la devoción es necesario conocer qué se representa. Dado el carácter dinámico de las imágenes y su migración constante entre medios, los grafitis no pueden ser entendidos como copias de una fuente original, sino como actualizaciones generadas en un proceso complejo, difícil de reconstruir, que puede involucrar múltiples referencias: modelos iconográficos, experiencias personales o imaginarios locales, entre otras. El hecho de que el proceso de formación de las imágenes implique frecuentes

cambios de medio, incluyendo el corporal, impide postular la existencia de fuentes únicas y estables para los grafitis. Los grafitis religiosos son el resultado creativo de combinar signos, memorias visuales, experiencias devocionales y las capacidades artísticas y técnicas de las personas creadoras. En este sentido, los grafitis constituyen actualizaciones de las imágenes en un nuevo medio y se integran en un proceso más o menos continuo de reformulación visual.

La transmisión de medios puede incluir imágenes tan variadas como iconos arquetípicos del catolicismo, retablos, esculturas, elementos arquitectónicos, grabados, grafitis o escenas rituales vividas que se integran y actualizan en el medio corporal. Los elementos más repetidos en los repertorios de grafitis de carácter religioso incluyen motivos devocionales canónicos como cruces, crismones, crucifijos, representaciones del Sagrado Corazón, calvarios o vía crucis. Sin embargo, aunque estas iconografías presentan una larga pervivencia en la tradición católica, su interpretación debe situarse en relación con el contexto histórico concreto en el que fueron producidas y en el que su función simbólica estuvo vigente¹⁶. Es la historia local la que permite vincular las imágenes al lugar del cual dependerá su interpretación¹⁷.

Como se expone en el siguiente apartado, el siglo XVIII estuvo marcado por el fervor religioso y por la proliferación de imágenes sagradas exhibidas en las celebraciones católicas que estructuraban la vida de los fieles. Por ello es razonable suponer que la fascinación por estas imágenes desempeñó también un papel relevante en la selección de los motivos representados en los muros. En muchos casos, dichas imágenes habrían operado como modelo visual en la creación de los grafitis.

Sobre la fascinación de los objetos representados en los grafitis escribieron, a propósito de los de temática naval, Elvira González y Bernat Oliver. La pareja investigadora delimitó dos situaciones posibles de creación: una en la que el barco representado estaba siendo observado directamente por el autor o autora en el momento de la ejecución, y otra en la que el objeto se hallaba fuera de su alcance visual, siendo entonces el grafiti la expresión gráfica de un recuerdo¹⁸. En ambos supuestos, sin embargo, debía mediar una atracción formal hacia el objeto representado. Sobre esta fascinación también reflexionaron Gregorio Rabal y Gregorio Castejón en sus comentarios sobre grafitis astronómicos, situándola en el origen del acto que da lugar al grafiti¹⁹.

En todos los casos, el análisis de los grafitis religiosos requiere un estudio contextual riguroso, sustentado en la reconstrucción del programa iconográfico local y en la comprensión de la historia cultural del entorno. Solo a partir de esta aproximación es

⁹ Belting, "Iconic Presence. Images in Religious Traditions", 235.

¹⁰ Belting, "Iconic Presence. Images in Religious Traditions", 235.

¹¹ Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2007)

¹² Belting, *Antropología de la imagen*, 28 y 39.

¹³ Belting, *Antropología de la imagen*, 73.

¹⁴ Belting, *Antropología de la imagen*, 27.

¹⁵ Belting, *Antropología de la imagen*, 71.

¹⁶ Belting, *Antropología de la imagen*, 69.

¹⁷ Belting, *Antropología de la imagen*, 76.

¹⁸ Elvira González Gozalo y Bernat Oliver Font, *Els vaixells de pedra. L'arquitectura nàutica Balear a través dels grafitis murals. Segles XIV-XVIII* (Palma de Mallorca: Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2006).

¹⁹ Gregorio Rabal Saura y Gregorio Castejón Porcel, *Los Grafitos de la Torre de Rame. Imágenes para otra historia del Mar Menor y su comarca* (Los Alcázares: Asociación los Alcázares Eco Cultural, 2022).

posible identificar los objetos de culto implicados y, con ello, acceder a las formas de religiosidad de los grupos que generaron estos grafitis. Este procedimiento, ampliamente extendido en los estudios sobre grafitis, puede enriquecerse mediante la incorporación del movimiento como categoría analítica, tanto en lo relativo a la migración de las imágenes entre distintos medios como al movimiento corporal implicado en la creación del grafiti. Aunque el concepto de *imagen-materia* remite necesariamente a una estabilidad, el grafiti constituye un fenómeno esencialmente dinámico, cuyo análisis requiere reconocer esa dimensión procesual.

3. Contexto y marco interpretativo de los grafitis religiosos en el siglo XVIII

En este capítulo se expone el contexto general de los grafitis devocionales del siglo XVIII, atendiendo a las características de la religiosidad popular. La observación de este contexto es imprescindible para la comprensión y el análisis de los casos seleccionados que se presentan en el apartado siguiente, en el que se precisan los objetos de culto concretos.

El contexto religioso del siglo XVIII está marcado por la separación definitiva, en la segunda mitad de la centuria, de la religión institucional u oficial y la religiosidad popular. Se trata de dos formas alejadas de concebir y experimentar la religión. Por un lado, la religiosidad culta, ilustrada, minoritaria e intelectualizada, propia de las élites y ciertos sectores de la jerarquía eclesiástica, caracterizada por una orientación íntima y personal que exigía una estricta rigurosidad moral. Por otro, la religiosidad popular, practicada por el pueblo llano, vinculada a los sentimientos y a la exaltación devocional expresada a través de prácticas rituales externas y grandes actos de culto²⁰.

En este contexto, resulta pertinente atender a la posibilidad de que la relación entre el sujeto y el objeto de culto esté mediada por el papel fundamental que la religiosidad popular desempeñó en el acompañamiento y consuelo en los momentos adversos de la vida de los creyentes²¹. Las devociones populares de Época Moderna se caracterizaban por una piedad de milagros y maravillas que atribuía a los objetos de culto la capacidad de intervenir en la naturaleza. Esta función fue especialmente importante durante las oscilaciones climáticas de la Pequeña Edad del Hielo²². Así se constata, por ejemplo, en el incremento de rogativas registrado en algunas localidades alicantinas durante el periodo de inestabilidad climática en la segunda mitad del siglo XVIII, conocido como “anomalía Maldá”²³. Aunque no es posible valorar con precisión el impacto directo de

los fenómenos climáticos en la creación de los grafitis, resulta pertinente atender a esta dimensión en futuras investigaciones, con el fin de determinar en qué medida el contexto natural interviene en la configuración de la relación entre el sujeto y el objeto de culto.

El fervor popular se canalizó a través de celebraciones y rituales de devoción como romerías y procesiones, en asociación con toda una serie de arquitecturas y símbolos diseminados en el paisaje rural como santuarios, ermitas, capillas, cruces y calvarios²⁴. En este contexto, los grafitis religiosos se sustancian en los elementos naturales y arquitectónicos de los ecosistemas sagrados mediados por la piedad popular. La presencia de grafitis de carácter religioso no se limita a entornos y arquitecturas sagradas, como se verá en el apartado siguiente, también se documenta en espacios seculares.

En el apartado teórico se definió el grafiti como un *medio de la imagen* en el sentido propuesto por Belting, esto es, como uno de los soportes contingentes de la imagen. Se destacó igualmente la relevancia del cuerpo como medio natural en el proceso de migración de las imágenes que articulan el movimiento de la imagen de la realidad material a la mental y, posteriormente, su eventual reinscripción en un soporte físico. La percepción visual es, en este marco, elemento posibilitador del tránsito de la imagen entre el medio físico y el psíquico y los movimientos corporales permiten la restitución de la imagen mental en un medio externo. En este sentido, y siguiendo la distinción planteada por Brea, el grafiti puede entenderse como el vehículo mediante el cual ciertas imágenes mentales retornan al mundo en forma de *imágenes-producidas*, que a diferencia de las *imágenes-dadas*, se caracterizan por su carácter antropológico²⁵.

En el ámbito de los estudios sobre grafitis históricos destaca la contribución de Ann Marie Yasin, quien analizó los primeros grafitis cristianos, datables entre los siglos III y VII d.C., subrayando su dimensión devocional y el rol decisivo del gesto corporal en su producción y activación. Yasin interpreta estos grafitis como actos materiales de piedad, simultáneamente orientados a la comunicación con la divinidad y a la conmemoración del propio acto comunicativo²⁶. La autora atribuye al gesto de inscripción una capacidad generativa capaz de suscitar nuevas prácticas corporales en los espectadores²⁷. Así, el grafiti devocional no solo vehicula la imagen que sustituye al objeto de culto, sino que opera como una invitación tácita a la repetición ritualizada del gesto²⁸. En este marco, las tres dimensiones del

²⁰ Inmaculada Arias de Saavedra Alías, “La religiosidad popular en la España del siglo XVIII: cofradías, ermitas y romerías”, *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII* 8-9 (1999): 5-43.

²¹ Arias de Saavedra, “La religiosidad popular en la España del siglo XVIII: cofradías, ermitas y romerías”, 6.

²² Cayetano Mas Galvañ, “Devociones, conflictividad y clima. Los santuarios de Nuestra Señora de las Virtudes (Villena) y San Cayetano (Crevillent) durante la Edad Moderna”, *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* 35, (2017): 254-307. DOI:10.14198/RHM2017.35.08.

²³ Para conocer más sobre esta cuestión consultar el trabajo sobre la provincia de Alicante de Mas, “Devociones, conflictividad y clima. Los santuarios de Nuestra Señora de las

Virtudes (Villena) y San Cayetano (Crevillent) durante la Edad Moderna”.

²⁴ María José Ortega Chinchilla, “Topografías religiosas. La dimensión territorial de la religiosidad popular en el siglo XVIII”, *Revista de Historia Moderna* 31 (2013): 33-53.

²⁵ Brea, *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-imagen*, 15.

²⁶ Yasin, “Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space», 44.

²⁷ Yasin, “Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space», 37-38.

²⁸ Yasin, “Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space», 54.

sujeto convergen simultáneamente: es espectador, devoto y autor.

Así, un grafiti puede funcionar también como impulsor y referencia visual de otros. Esta idea también la encontramos en la historiografía española. Fue Josemi Lorenzo quien advirtió que la tendencia a la concentración y superposición de grafitis, característica del propio fenómeno, se intensifica en aquellos de carácter simbólico, generando largas secuencias en las que los más antiguos aportan significado y valor a los nuevos. Todo este proceso es resultado y testimonio de la memoria devocional colectiva²⁹. Las contribuciones teóricas y de sistematización realizadas por Lorenzo para el estudio de los grafitis religiosos de cronología medieval se han convertido en un referente dentro de este campo³⁰.

En cronologías modernas, diversos estudios han identificado grafitis cuyo análisis formal y contextual también permite la interpretación en clave devocional. Esta lectura se inserta en un panorama analítico más amplio que contempla distintas aproximaciones. A continuación, se sintetizan las principales líneas de estudio propuestas para los grafitis de temática religiosa realizados tanto en soportes naturales como en estructuras arquitectónicas, tal y como se desprende del estado actual de la investigación sobre grafitis históricos en España.

Los grafitis rupestres de temática religiosa responden a distintas intenciones. Por un lado, los casos más frecuentes reflejan la cristianización del espacio y la evocación del carácter profiláctico de los símbolos. Por otro lado, también se ha propuesto una función devocional, así como su inclusión como parte del programa iconográfico exhibido en las cuevas santas³¹. Las funciones de cristianización, protección y devoción se encuentran igualmente presentes en las arquitecturas³². Una cuarta motivación que se suma a las de cristianización, protección y devoción es la de conmemoración de celebraciones y actos devocionales. Como se expone en el siguiente capítulo, estas motivaciones, y sus variadas formas gráficas, se documentan también en arquitecturas civiles como castillos, palacios y viviendas.

En cuanto a las tipologías, los grafitis cruciformes ocupan un lugar destacado y se interpretan mayoritariamente como signos profilácticos o como elementos de cristianización de espacios de tradición

islámica o pagana³³. Se recurre también al valor simbólico-protector de la cruz para explicar la presencia de este símbolo en espacios utilizados para el almacenamiento de productos agrícolas y de ganado³⁴. Otros enfoques han ampliado este marco interpretativo, relacionando la presencia de cruces en entornos naturales próximos a ermitas con las prácticas de culto y devoción desarrolladas en esos lugares³⁵. La lectura devocional de las cruces en estructuras arquitectónicas es también frecuente y se ha utilizado para matizar la visión tradicional del grafiti como acto de transgresión³⁶.

Los grafitis cruciformes también se explican como parte activa de prácticas devocionales, especialmente los que forman vía crucis, ya que, en aquellos espacios donde las estaciones se distribuyen sobre distintos muros, el grafiti traslada al soporte arquitectónico el movimiento procesional, posibilitando su reproducción en espacios cerrados e incluso en contextos de reclusión³⁷. El grafiti, por tanto, no solo capta la forma de objetos o el dinamismo de escenas y elementos procesionales para fijarlos en materiales duraderos, sino que también contribuye a generar y delimitar espacios de tránsito y deambulación.

Cada grafiti, mediante el gesto corporal que requiere su creación, materializa la imagen mental en un soporte físico y le confiere una eficacia reforzada,

²⁹ Josemi Lorenzo Arribas, "Rayajos trascendentes. Imaginario románico en los muros, más allá de la iconografía", en *Mágico y sobrenatural: creencias y supersticiones en la época del Románico*, ed. Pedro Luis Huerta (Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2021): 175-211.

³⁰ Los trabajos más significativos son los artículos de Josemi Lorenzo Arribas, "Rayajos trascendentes. Imaginario románico en los muros, más allá de la iconografía" y "Grafitos medievales. Un intento de sistematización".

³¹ Para ampliar esta cuestión en la provincia de Alicante consultar la obra de Virginia Barciela González y Francisco Javier Molina Hernández, "Graffiti rupestres de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 33 (2015): 181-194.

³² Para ampliar la información sobre la cristianización de arquitecturas en Almería consultar el trabajo de Patrice Cressier, "Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular", *Actas del primer Congreso de Arqueología Medieval* (Huesca: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1986): 257-271.

³³ Consultar José Ignacio Barrera Maturana y Patrice Cressier, "Grabados parietales y rupestres de Almería: un problema de cronología", *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals, Homenatge a Lluís Díez-Coronel* (Lleida, 26-27 de novembre de 1992) (Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003): 709-720 y José Ignacio Barrera Maturana, "Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada)", *Arqueología y territorio medieval* 15 (2008): 91-126.

³⁴ Gregorio Rabal Saura, "Imágenes para otra historia. Grafitos en edificios del medio rural murciano", en *XXVI Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, Instituto de Patrimonio Histórico, 2020): 409-415.

³⁵ Fabiola Gómez Lecumberri y José Ignacio Royo Guillén, "Panorama de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón", *Al-qannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz* 7 (2002): 55-156.

³⁶ José Ignacio Barrera Maturana, *Grafitos históricos y marcas de cantería en el patrimonio inmueble de la Universidad de Granada* (Granada: Universidad de Granada, 2019). Gonzalo Viñuales Ferreiro, "Identidad y alteridad en los grafitos históricos medievales y post-medievales", en *Alteridad ibérica: El otro en la Edad Media*, ed. Pedro Martínez García (Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2021): 161-178. Lorenzo, "Grafitos medievales. Un intento de sistematización", 56-57.

³⁷ Se documentan varios de estos vía crucis en cronologías y tipos de arquitecturas distintas. Para los vía crucis de la casa conventual de Ambel (Zaragoza), véase Christopher Gerrard, *Paisaje y señorío: la casa conventual de Ambel (Zaragoza). Arqueología, arquitectura e historia de las Órdenes militares del Temple y del Hospital* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Centro de Estudios Borjanos, Diputación de Zaragoza, 2003). Sobre el vía crucis de la cárcel del Palacio Episcopal de Tarazona (Zaragoza), véase Jose Ángel García Serrano, *Tiempo de graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (s. XVIII-XIX)* (Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses, 2012). Para el caso del vía crucis de la fachada de la Ermita de Nuestra Señora de las Vegas, en Pedraza (Segovia), véase Francisco Reyes Téllez y Gonzalo Viñuales Ferreiro, "Avances en el estudio de los grafitos históricos de la ermita de Las Vegas de Pedraza (Segovia)", en *Grafitos históricos hispánicos II*, ed. Felipe Reyes y Gonzalo Viñuales (Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2020): 63-96.

conforme a lo expuesto por Yasin³⁸. La ejecución de los grafitis invoca la presencia del objeto de culto ausente y la fija, para su perduración, al medio físico. Desde la perspectiva propuesta por Brea, la *imagen-materia* opera asimismo como una forma de *memoria*: una “escritura de retención contra el pasaje del tiempo”³⁹.

4. Los referentes visuales en la construcción de la presencia simbólica a través de los grafitis

En este apartado se analizan varios ejemplos de grafitis religiosos seleccionados por haber sido previamente objeto de investigaciones que permitieron su identificación. Se trata de imágenes marianas y de grafitis de escenas conmemorativas de procedencia mediterránea, fechadas en el siglo XVIII. La selección trata de cubrir los principales espacios donde se documentan grafitis: iglesias, castillos, palacios y residencias privadas. El objetivo no es elaborar un corpus exhaustivo ni realizar generalizaciones a partir de casos concretos, sino presentar la metodología empleada en estos estudios y evaluar las posibilidades que ofrecería la incorporación de los presupuestos teóricos desarrollados en los apartados anteriores. Así, se busca ampliar los conceptos analíticos aplicados al estudio de los grafitis religiosos mediante los aportes de los estudios visuales, con especial atención a la obra de Hans Belting y José Luis Brea.

Se han seleccionado casos de estudio del siglo XVIII, ya que son los que se conservan en mayor número y mejor estado en el área mediterránea. No obstante, durante la Época Moderna, los grafitis de temática religiosa, que predominaban en los siglos medievales, fueron progresivamente reemplazados por grafitis de contenido político⁴⁰. Esta tendencia, aunque generalizada, no implicó la desaparición de los grafitis religiosos que se siguieron realizando en diversas formas, algunas de las cuales se presentan a continuación.

Se ha señalado que las imágenes son nómadas y migran entre distintos soportes, en un proceso mediado por la corporalidad humana. En los estudios sobre grafitis no es frecuente encontrar correspondencias directas con imágenes de distintos medios físicos. Sin embargo, una excepción destacable es el grafiti de la Virgen de las Virtudes situado en la escalera del Castillo de la Atalaya en Villena (Alicante). El grafiti reproduce la iconografía del grabado de la Virgen de las Virtudes publicado en un auto sacramental de Rodrigo Gabaldón, presentado en el santuario de la Virgen de las Virtudes de la localidad el día 7 de septiembre del año 1757⁴¹. La similitud de la iconografía del grafiti y el grabado permite inferir que la persona que ejecutó el grafiti había sido espectadora del grabado. En este acto, la persona

observadora se convierte en productora de una nueva imagen en un nuevo soporte, evidenciando cómo la experiencia perceptivo-motriz condiciona la creación de los grafitis y subraya el carácter dinámico de la transferencia iconográfica entre medios.

La imagen de esta advocación mariana de origen popular, surgida en la localidad de Villena en el siglo XIV, comparte espacio con otros tres motivos de temática religiosa: una cruz de Caravaca con un ave posada en el extremo de uno de sus brazos, un edificio interpretado como una ermita y otra Virgen, identificada en este caso con la Virgen de las Nieves⁴². En este caso, el proceso de identificación del grafiti no parte de un referente iconográfico concreto, sino del repertorio general de la iconografía mariana alicantina del siglo XVIII. La información iconográfica se complementa con fuentes de historia local relativas a la religiosidad popular. Este es el procedimiento de análisis más habitual: la historia local permite ubicar el objeto de culto en el espacio y el tiempo en que se ejecutaron los grafitis, mientras que la iconografía facilita o restringe la posibilidad de establecer relaciones entre los distintos componentes del acto devocional. En aquellos casos en que los elementos iconográficos, como los atributos representados en el grafiti, no coinciden con los propios del objeto de culto propuesto a partir de las fuentes textuales e icónicas, cualquier interpretación en este sentido resultaría forzada.

El conjunto se encuentra en el hueco de una ventana del Castillo, desde donde se podía ver tanto la ermita de las Nieves, ubicada en el mismo Castillo, como el santuario de la Virgen de las Virtudes, a siete kilómetros de distancia. Ante la concentración de motivos de temática religiosa, la autora de la investigación propuso la posibilidad de que este espacio funcionara como una especie de capilla improvisada⁴³. Esta interpretación, que conecta los grafitis con la topografía religiosa del lugar, permite vincular el conjunto con el concepto de Belting de presencia icónica. Desde esta perspectiva, los grafitis de advocaciones marianas funcionaron aquí como presencia efectiva del objeto de culto ausente —en este caso, la Virgen de las Virtudes y la Virgen de las Nieves— creando un lugar para la devoción en un espacio constitutivamente desprovisto de significación devocional. Concebir este espacio como una capilla improvisada sugiere que los devotos podían establecer allí una conexión con la figura venerada, a través de las imágenes que actúan como presencia en ausencia del objeto de culto.

También la historia local ha permitido a los investigadores de los grafitis de la Casa de los Irurita, en Lorca (Murcia), identificar un grafiti del siglo XVIII con la Virgen del Rosario⁴⁴. La devoción a esta advocación, vinculada en la ciudad a la fundación dominica de la Archicofradía del Rosario, alcanzó gran popularidad en el contexto de la Contrarreforma⁴⁵. En este

³⁸ Yasin, “Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space”, 54.

³⁹ Brea, “Las tres eras de la imagen”, 12.

⁴⁰ González Gozalo, “Los trazos murales espontáneos, testimonios arqueológicos de nuestra cultura. El caso de Mallorca”, 16.

⁴¹ Laura Hernández Alcaraz, *Grafitis históricos en Villena (Alicante). Análisis y documentación integral* (Villena: Ayuntamiento de Villena, Museo de Villena, 2022).

⁴² Hernández, *Grafitis históricos en Villena (Alicante). Análisis y documentación integral*, 104.

⁴³ Hernández Alcaraz, *Grafitis históricos en Villena (Alicante). Análisis y documentación integral*, 104.

⁴⁴ Gregorio Rabal Saura y Gregorio Castejón Porcel, “Estudio histórico-iconográfico de los grafitos de la Casa de los Irurita (Lorca, Murcia)”, *Alberca* 17 (2019): 191-223.

⁴⁵ Emilia Montaner, “Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco”, *CRITICÓN* 55 (1992): 5-14. Los siglos que si-

caso, la figura mariana se materializa en un espacio doméstico. La religiosidad popular extendida tras el Concilio de Trento llevó a una acumulación de piezas y objetos devotos en el espacio doméstico, como pinturas, esculturas o tallas, estampas, libros de devoción, cruces, crucifijos, relicarios y objetos de menor tamaño como rosarios y *agnus deis*⁴⁶. Los grafitis de temática religiosa presentes en estos entornos pueden comprenderse, por tanto, como parte de ese horizonte iconográfico y de las prácticas cotidianas de piedad que, como se ha señalado previamente, desempeñaban un papel fundamental de acompañamiento y consuelo en la vida de los creyentes.

Aunque el estudio no propone una interpretación vinculada a usos específicos tales como el rezo, la presencia del grafiti en el espacio doméstico amplía el repertorio de medios en los que se materializan las imágenes sagradas. De este modo, mediante el gesto de inscribir, la imagen se actualiza al pasar del cuerpo humano al soporte físico, que en este caso no es de carácter monumental. La figura, además, testimonia la popularización del culto a la Virgen del Rosario en Lorca, como confirman las fuentes documentales.

Los siguientes casos son grafitis conmemorativos de celebraciones y acontecimientos devocionales, que se incluyen con el objetivo de valorar si se pueden considerar fuentes privilegiadas para el estudio de las devociones populares. La primera escena se documenta también en la Casa de los Irurita de Lorca. Se trata de una serie de figuras que se han interpretado en relación con la celebración del Corpus Christi. La escena incluye, por un lado, una pareja de gigantes identificados como el rey y la reina que encabezaban la procesión, y por otro, un grupo de danzantes⁴⁷. Ambas escenas se insertan en la línea del contenido más pagano y popular de la celebración. La ausencia de una referencia iconográfica directa impide a los autores confirmar esta hipótesis interpretativa que se sustenta en la importancia que alcanzó la celebración del Corpus Christi en la ciudad

de Lorca. A diferencia del siguiente ejemplo, en este caso no hay representación de la imagen venerada.

El caso en cuestión se encuentra en los muros de la Casa de la Senyoria de Cocentaina (Alicante). En el interior de esta edificación civil se conserva un grafiti del siglo XVIII que representa una figura femenina ofreciendo un clavel a otra figura, de menor tamaño, dibujada en el interior de una hornacina y que ha sido identificada como la Virgen del Milagro. Esta representación se ha interpretado como una escena de la celebración de la festividad en honor a dicha virgen⁴⁸.

En este caso, lo que se representa es un acto devocional, concretamente el momento de la ofrenda, que queda capturado en el grafiti. Como se ha reiterado a lo largo del artículo, los grafitis religiosos no deben entenderse únicamente como un acto devocional en sí mismo, sino también como un medio para inmortalizar prácticas de devoción. Desde esta perspectiva, los grafitis vinculados a celebraciones religiosas pueden leerse como testimonios conmemorativos de un momento previo de contacto con lo sagrado y no como expresión inmediata del acto devocional. El tránsito de la imagen entre medios incluye el recuerdo de una experiencia vivida que a través del movimiento corporal se expresa sobre el muro y el grafiti se convierte en memoria material del encuentro con el objeto de devoción.

En el ámbito de las representaciones de celebraciones religiosas destaca el conjunto de grafitis documentado en la iglesia de San Francisco de Palma. En este espacio se han identificado tres escenas datadas entre mediados del siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX: una comitiva fúnebre, una procesión del Corpus Christi y una peregrinación de frailes hacia una gruta⁴⁹. Estas interpretaciones se proponen sin identificar ni las dos figuras que se transportan bajo palio, ni la imagen representada en la hornacina de la escena de peregrinación. Este conjunto resulta especialmente interesante ya que fija en los muros tres escenas marcadas por el movimiento ritual.

Como testimonio gráfico no oficial de las celebraciones religiosas, es importante evaluar el potencial de estas imágenes como fuente para el estudio de la religiosidad popular. A lo largo de este apartado se ha expuesto el procedimiento metodológico habitual en el análisis de representaciones religiosas no arquetípicas, el cual exige la integración de fuentes de diversa naturaleza, desde la historia local hasta la iconografía devocional. Este requisito metodológico remite a la advertencia formulada por los investigadores de los grafitis navales del Castillo de Denia, quienes subrayaron la imposibilidad de comprender este tipo de expresiones gráficas sin recurrir a paralelos como exvotos, miniaturas o documentos de archivo⁵⁰. De forma análoga, los grafitis religiosos aquí

guieron al Concilio de Trento, el rezo del rosario se convirtió en la oración del pueblo llano al no interferir en la jornada de trabajo, véase Francisco Javier Delicado Martínez, Los aurores de Yecla (Región de Murcia), en *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, ed. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2013): 363-388.

⁴⁶ Antonia Garrido Flores, "La devoción en la casa: Córdoba en el Antiguo Régimen", *Hispania Sacra* 134 (2014): 575-600. Margarita María Birriel Salcedo y Carmen Hernández López, "Devociones domésticas: objetos devocionales en los hogares rurales (siglo XVIII)", en *Subir a los altares: modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)* ed. Inmaculada Arias de Saavedra, Esther Jiménez y Miguel Luis López-Guadalupe (Granada: Universidad de Granada, 2018): 295-343. Francisco Hidalgo Fernández, "Devoción doméstica y cultura material en el sur peninsular del siglo XVIII: consumo y función de ornato religioso en el Reino de Granada", en *A la sombra de las catedrales: cultura, poder y guerra en la Edad Moderna* ed. Cristina Borreguero, Óscar Raúl Melgosa, Ángela Pereda y Asunción Retortillo (Burgos: Universidad de Burgos, 2021): 559-572. Marta Criado Enguix, "Objetos para la devoción privada en el espacio doméstico del siglo XVIII", en *Las identidades analizadas a través de las segregaciones histórico-culturales* ed. Sandra Olivero (Madrid: Editorial Dykinson, 2023): 150-161.

⁴⁷ Rabal y Castejón, "Estudio histórico-iconográfico de los grafitos de la Casa de los Irurita (Lorca, Murcia)", 205-209.

⁴⁸ Pere Ferrer i Maset y Amparo Martí Soler, "Cocentaina", en *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*, ed. Mauro S. Hernández y Pere Ferrer (Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante, 2009), 101-165.

⁴⁹ Elvira González Gozalo, "Los graffitti de la iglesia de San Francisco de Palma: los ingenios del ocio", en *Espai i temps d'oci en la història: XI Jornades d'estudis històrics locals*, ed. María Barceló y Bernat Sureda (Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Balearics, 1993): 151-180.

⁵⁰ André Bazzana et al., *Los graffitti medievales del Castell de Denia. Catàleg* (Denia: Ayuntamiento de Denia).

analizados no deben entenderse como documentos privilegiados por sí mismos, sino como testimonios de creencias y prácticas devocionales cuya interpretación depende necesariamente de su contextualización a través de otras fuentes. Esta circunstancia, sin embargo, no invalida su utilidad para el estudio de la religiosidad popular, sino que subraya la necesidad de un planteamiento metodológico riguroso que integre de forma consistente fuentes tanto documentales como iconográficas.

5. Conclusiones

El grafiti, como medio para las imágenes religiosas, puede ser entendido, en función de su iconografía y contexto, como acto devocional. Se trata de un acto que implica la ejecución de una serie de gestos que producen la imagen en el nuevo medio y que activan la presencia del objeto de culto. El sujeto es, por tanto, medio y ejecutor de la imagen que sustituye con presencia la ausencia del objeto de culto. Al plasmarse en edificios seculares, los grafitis devocionales amplían simbólicamente y físicamente los límites del ecosistema sagrado en el que se inserta, reforzando la presencia de los objetos de culto en la vida cotidiana de los fieles. Esta afirmación debe comprenderse como una propuesta interpretativa en construcción que para consolidarse requiere ser observada en otros contextos distintos y más numerosos que los que aquí se recogen. El objetivo de este texto es fijar las bases conceptuales que abran líneas de investigación futuras.

La aplicación del esquema interpretativo propuesto al estudio de las representaciones marianas dentro de los cultos locales enriquece la investigación al reconocer la carga antropológica de dichas imágenes e insertar su creación en un proceso dinámico mediante el cual las imágenes cambian de medio. Este proceso también se da en la producción de los grafitis con función conmemorativa. Se trata de una constante reinterpretación de una gran pluralidad de referencias visuales que evidencia la compleja dinámica que caracteriza esta práctica de religiosidad popular.

La interpretación de las representaciones marianas en el Castillo de la Atalaya de Villena en clave devocional exige considerar tanto los motivos representados como la relación del conjunto con la topografía religiosa del lugar. La integración de estos elementos resulta fundamental para un análisis riguroso. De otro modo, y para evitar inconsistencias metodológicas, no puede asumirse sistemáticamente la función devocional de los grafitis marianos en espacios seculares sin examinar la totalidad del contexto de creación.

En cuanto a los grafitis conmemorativos de momentos de devoción, se observa la dinámica propia del fenómeno grafiti en general: su estudio requiere fuentes documentales, iconográficas y materiales que sirvan de referencia para su identificación. Estos grafitis, analizados en relación con su contexto histórico, se constituyen como testimonios de celebraciones y prácticas devocionales que ofrecen información sobre la religiosidad popular y su manifestación en espacios concretos.

Advertidas las limitaciones metodológicas, y aunque esta es una primera aproximación, el análisis de

los grafitis religiosos se enriquece con la ampliación de categorías como las desarrolladas por Belting, Brea y Yasin, que permiten comprender la dimensión corporal, material y procesual de estas imágenes. Las propuestas teóricas, como la aquí desarrollada, se sustentan en los hallazgos publicados y los trabajos de recopilación existentes. Ese mismo soporte deberá servir de base en el avance de la exploración de cuestiones aún poco abordadas, como el impacto de las adversidades naturales en la producción de grafitis religiosos o las posibles relaciones entre grafitis textuales e icónicos cuando comparten temática religiosa. Solo a partir del esfuerzo acumulativo se valora plenamente el potencial de los grafitis como testimonios materiales de las devociones y creencias populares.

6. Fuentes y referencias bibliográficas

- Arias de Saavedra Alías, Inmaculada. "La religiosidad popular en la España del siglo XVIII: cofradías, ermitas y romerías". *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII* 8-9 (1999): 5-43.
- Barciela González, Virginia y Francisco Javier Molina Hernández. "Graffiti rupestres de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 33 (2015): 181-194.
- Barrera Maturana, José Ignacio. "Grafitos históricos en la casa morisca de calle San Martín, 16 (Granada)". *Arqueología y territorio medieval* 15 (2008): 91-126.
- Barrera Maturana, José Ignacio. *Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII: Documentación, estudio y catalogación*. Granada: Universidad de Granada, 2017.
- Barrera Maturana, José Ignacio. *Grafitos históricos y marcas de cantería en el patrimonio inmueble de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2019.
- Barrera Maturana, José Ignacio y Patrice Cressier. "Grabados parietales y rupestres de Almería: un problema de cronología". En *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals, Homenatge a Lluís Diez-Coronel (Lleida, 26-27 de novembre de 1992)*, 709-720. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003.
- Bazzana, André, Marie-Pascale Lamblin y Yves Montmessin. *Los graffiti medievales del Castell de Dénia. Catálogo*. Dénia: Ayuntamiento de Dénia.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- Belting, Hans. "Iconic Presence. Images in Religious Traditions". *Material Religion* 12, no. 2 (2016): 235-237. <https://doi.org/10.1080/17432200.2016.1172769>.
- Birriel Salcedo, Margarita María y Carmen Hernández López. "Devociones domésticas: objetos devocionales en los hogares rurales (siglo XVIII)". En *Subir a los altares: modelos de santidad en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)* editado por Inmaculada Arias de Saavedra, Esther Jiménez y Miguel Luis López-Guadalupe, 295-343. Granada: Universidad de Granada, 2018.
- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-imagen*. Madrid: Akal, 2010.

- Bucherie, Luc. "Graffiti, mise en scène des pouvoirs et histoire des mentalités". En *Actes du III Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, 485-501. Zaragoza: C.I.R.G., 1983.
- Cressier, Patrice. "Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular". En *Actas del primer Congreso de Arqueología Medieval*, 257-271. Huesca: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1986.
- Criado Enguix, Marta. "Objetos para la devoción privada en el espacio doméstico del siglo XVIII". En *Las identidades analizadas a través de las segregaciones histórico-culturales* editado por Sandra Olivero, 150-161. Madrid: Editorial Dykinson, 2023.
- Delicado Martínez, Francisco Javier. "Los auroros de Yecla (Región de Murcia)". En *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, editado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 363-388. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2013.
- Ferrer i Maset, Pere y Amparo Martí Soler. "Cocentaina". En *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*, editado por Mauro S. Hernández y Pere Ferrer, 101-165. Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante, 2009.
- García Serrano, José Ángel. *Tiempo de graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (s. XVIII-XIX)*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses, 2012.
- Garí, Joan. *Signes sobre pedres: fonaments per una teoria del graffiti*. Valencia: Universitat de València, 1993.
- Garrido Flores, Antonia. "La devoción en la casa: Córdoba en el Antiguo Régimen", *Hispania Sacra* 134 (2014): 575-600.
- Gerrard, Christopher. *Paisaje y señorío: la casa conventual de Ambel (Zaragoza)*. Arqueología, arquitectura e historia de las Órdenes militares del Temple y del Hospital. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Centro de Estudios Borjanos, Diputación de Zaragoza, 2003.
- Gómez Lecumberri, Fabiola y José Ignacio Royo Guillén. "Panorama de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón", *Al-qannis: Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz* 7 (2002): 55-156.
- González Gozalo, Elvira. "Los graffiti de la iglesia de San Francisco de Palma: los ingenios del ocio". En *Espai i temps d'oci en la història: XI Jornades d'estudis històrics locals*, editado por María Barceló y Bernat Sureda, 151-180. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics, 1993.
- González Gozalo, Elvira. "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* 23 (2013): 7-22.
- González Gozalo, Elvira y Bernat Oliver Font. *Els vaixells de pedra. L'arquitectura nàutica Balear a través dels grafitos murals. Segles XIV-XVIII*. Palma de Mallorca: Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2006.
- Hernández Alcaraz, Laura. *Grafitis históricos en Villena (Alicante)*. Análisis y documentación integral. Villena: Ayuntamiento de Villena, Museo de Villena, 2022.
- Hidalgo Fernández, Francisco. "Devoción doméstica y cultura material en el sur peninsular del siglo XVIII: consumo y función de ornato religioso en el Reino de Granada". En *A la sombra de las catedrales: cultura, poder y guerra en la Edad Moderna* editado por Cristina Borreguero, Óscar Raúl Melgosa, Ángela Pereda y Asunción Retortillo, 559-572. Burgos: Universidad de Burgos, 2021.
- Lorenzo Arribas, Josemi. "Rayajos trascendentes. Imaginario románico en los muros, más allá de la iconografía". En *Mágico y sobrenatural: creencias y supersticiones en la época del Románico*, editado por Pedro Luis Huerta, 175-211. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2021.
- Lorenzo Arribas, Josemi. "Grafitos medievales. Un intento de sistematización". En *Grafitos históricos hispánicos I: homenaje a Félix Palomero*, editado por Felipe Reyes, Gonzalo Viñuales y Félix Palomero, 43-58. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2016.
- Mas Galvañ, Cayetano. "Devociones, conflictividad y clima. Los santuarios de Nuestra Señora de las Virtudes (Villena) y San Cayetano (Crevillent) durante la Edad Moderna". *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante* 35 (2017): 254-307. <https://doi.org/10.14198/RHM2017.35.08>.
- Montaner, Emilia. "Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco". *CRITICÓN* 55 (1992): 5-14.
- Ortega Chinchilla, María José. "Topografías religiosas. La dimensión territorial de la religiosidad popular en el siglo XVIII". *Revista de Historia Moderna* 31 (2013): 33-53.
- Ozcáriz Gil, Pablo. "El estudio de los grafitos históricos en Navarra: un estado de la cuestión". En *La memoria en la piedra: estudios sobre grafitos históricos*, editado por Pablo Ozcáriz, 17-34. Pamplona: Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2012.
- Rabal Saura, Gregorio. "Imágenes para otra historia. Grafitos en edificios del medio rural murciano". En *XXVI Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*, 409-415. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, Instituto de Patrimonio Histórico, 2020.
- Rabal Saura, Gregorio y Gregorio Castejón Porcel. *Los Grafitos de la Torre de Rame. Imágenes para otra historia del Mar Menor y su comarca*. Los Alcázares: Asociación los Alcázares Eco Cultural, 2022.
- Rabal Saura, Gregorio y Gregorio Castejón Porcel. "Estudio histórico-iconográfico de los grafitos de la Casa de los Irurita (Lorca, Murcia)". *Alberca* 17 (2019): 191-223.
- Reyes Téllez, Francisco y Gonzalo Viñuales Ferreiro. "Avances en el estudio de los grafitos históricos de la ermita de Las Vegas de Pedraza (Segovia)". En *Grafitos históricos hispánicos II*, editado por Felipe Reyes y Gonzalo Viñuales, 63-96. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2020.
- Viñuales Ferreiro, Gonzalo. "Grafitos históricos en España: un panorama general". En *Grafitos históricos hispánicos II*, editado por Felipe Reyes

- y Gonzalo Viñuales, 9-38. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2020.
- Viñuales Ferreiro, Gonzalo. "Identidad y alteridad en los grafitos históricos medievales y post-medievales". En *Alteridad ibérica: El otro en la Edad Media*, editado por Pedro Martínez García, 161-178. Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2021.
- Yasin, Ann Marie. "Prayers on Site: The Materiality of Devotional Graffiti and the Production of Early Christian Sacred Space". En *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval Worlds*, editado por Anthony Eastmond, 36-60. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.