

En tiempo de mili. Grafitis de soldados de reemplazo en el Faro de la Podadera (Cartagena)

Back in the Days of Military Service: Graffiti by Replacement Soldiers on the La Podadera Lighthouse (Cartagena, Spain)

Gregorio Rabal Saura
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)
gregorio.rabal@murciaeduca.es

Gregorio Castejón Porcel
Universidad de Alicante
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)
gregorio.castejon@ua.es

Resumen: Pese a que no se trata de un edificio de carácter y funcionalidad militar, el Faro de La Podadera (Cartagena) atesora un amplio conjunto de grafitis históricos realizados por soldados destinados antaño a las diferentes unidades y cuarteles del municipio de Cartagena (Región de Murcia) en cumplimiento del ya extinto Servicio Militar Obligatorio (SMO). Hombres jóvenes procedentes de todos los rincones de España, que, en su día, llevaron a cabo labores de vigilancia en los edificios que forman parte de la instalación militar costera conocida como Batería de San Juan de la Podadera. Construcción cuyo origen se remonta al siglo XVII y con la que comparte espacio el referido edificio de señalización, cuya primera iluminación tuvo lugar en 1856.

Así pues, en este trabajo se desarrolla el análisis de dichos grafitos ejecutados sobre los enlucidos del inmueble y las rasillas de su terraza superior. Edificio que durante un corto espacio de tiempo del siglo XIX sirvió como elemento de orientación fundamental para los marinos que arribaban o transitaban por las inmediaciones del puerto y costa de Cartagena.

A la relevancia numérica del conjunto se suma el valor documental de los textos e imágenes conservadas, en las que se vislumbran muchos de los rasgos propios de la vida del soldado de reemplazo, entre los que destacan, especialmente, aquellos vinculados con el uso de un lenguaje juvenil de carácter temporal propio de la tropa y utilizado dentro del ámbito cuartelero. Predominan los grafitis epigráficos sobre los figurativos, trasladando unos y otros, sobre muros y terraza superior, ejemplos de pensamientos e intereses que ocupaban la mente de los reclutas, sus conversaciones para matar las horas de tedio durante las guardias en soledad, y su posición en la efímera y circunstancial jerarquía cuartelera, destacando, en este sentido, la obsesión por el paso del tiempo.

Los grafitis del Faro de La Podadera presentados en este trabajo, se suman al exiguo número de estudios que han abordado la catalogación y análisis de grafitis relacionados con el mundo militar posterior a la Guerra Civil española. Un campo de investigación que, en el caso de la ciudad departamental, ofrece amplias posibilidades, habida cuenta del rico patrimonio arquitectónico militar con que cuenta y por el que pasaron durante décadas un gran número de reemplazos y llamamientos de jóvenes españoles.

Palabras clave: Grafiti, Servicio Militar Obligatorio (SMO), mili, soldados, reemplazo.

Abstract: Despite not being a military building, the La Podadera Lighthouse in Cartagena (Region of Murcia, Spain) contains a large collection of historical graffiti drawn by soldiers of the past destined to different units and barracks of the municipality in compliance with the Compulsory Military Service (SMO). Young men from all corners of Spain once carried out surveillance work in the coastal military installation of Batería de San Juan de la Podadera. The building dates back to the 17th century and shares space with the lighthouse, whose first illumination was in 1856.

This paper analyzes these graffiti executed on the plaster of the building and on the tiles of its upper terrace using different techniques. Building that during a short period of time in the 19th century served as an element of orientation fundamental for sailors arriving or transiting through the immediate from the port and coast of Cartagena.

In addition to the numerical relevance of the collection, there is the documentary value of the texts and images preserved, in which many of the characteristic elements of the life of the replacement soldier can be distinguished. Among others, especially those linked to the use of a youthful language of

ephemeral character typical of the troops and the barracks environment. Epigraphic graffiti predominate over figurative graffiti on walls and the upper terrace with examples of thoughts and interests that occupied the minds of the recruits, their conversations to kill the hours of tedium during solitary guard duty and their position in the passing and circumstantial barracks hierarchy. In this sense, the most frequent motif is their obsession with the passage of time.

The La Podadera Lighthouse graffiti examined in this paper are hereby added to the small number of studies addressing the analysis and cataloguing of military graffiti in post-Spanish Civil War. A field of research which, in the case of Cartagena, offers promising possibilities considering its rich military architectural heritage, with numerous young Spanish conscripts frequenting it for several decades.

Keywords: Graffiti, Compulsory Military Service, conscription, soldiers, replacement.

Para citar este artículo: Gregorio RABAL SAURA y Gregorio CASTEJÓN PORCEL: “En tiempo de mili. Grafitis de soldados de reemplazo en el Faro de la Podadera (Cartagena)”, *Revista Universitaria de Historia Militar*, Vol. 13, N° 27 (2024), pp. 235-271.

Recibido 29/11/2023

Aceptado 04/07/2024

En tiempo de mili. Grafitis de soldados de reemplazo en el Faro de la Podadera (Cartagena)

Gregorio Rabal Saura
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)
gregorio.rabal@murciaeduca.es

Gregorio Castejón Porcel
Universidad de Alicante
Sociedad Murciana de Antropología (SOMA)
gregorio.castejon@ua.es

Introducción

Desde pocos lugares del entorno de la ciudad de Cartagena, como el que ocupa el Faro de La Podadera (imagen 1), se puede apreciar tan nítidamente la belleza salvaje de este sector del litoral de la Región de Murcia (España). En concreto, desde este privilegiado lugar se disfruta hacia el oeste de una amplia visión del tramo costero que se extiende hasta Cabo Tiñoso, y en dirección opuesta se observa la moderna y multifuncional fachada marítima de Cartagena, con su arsenal militar y puerto. Más al este, el abrupto litoral queda antropizado por el paisaje industrial de Escombreras, custodiado por la isla de igual nombre y el faro que la encumbra, similar al de La Podadera e iluminado por primera vez en 1864.

Los efectos del paso del tiempo, unido al abandono más absoluto, a la falta de medidas eficaces de protección y a una persistente vandalización del edificio desde la desaparición de la presencia militar en la zona a finales de los años noventa del siglo XX, han contribuido al estado de ruina en el que se encuentra este singular inmueble. Infraestructura propiedad del Ministerio de Defensa de España, que a pesar de estar integrado en el conjunto de la Batería de San Juan de La Podadera no lo está en la designación de esta como Bien de Interés Cultural (BIC) de acuerdo a la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, distinción que se le otorgó en 1997 a la instalación militar mencionada con la categoría de Monumento. De hecho, entre los efectos más evidentes de su penoso estado destaca la drástica pérdida de las superficies de enlucido que cubrían sus muros interiores, reducidas ahora a fragmentos discontinuos. No obstante, los daños en la cubierta del edificio son los que cuestionan de forma

más alarmante su integridad, a pesar de la sólida estructura de mampostería y sillería del conjunto de la obra.



*Imagen 1. Faro de la Podadera y edificaciones militares abandonadas de su entorno.
Fotografía de los autores.*

Con todo, aún ha sido posible documentar un importante número de grafitis entre las densas marañas de trazos que cubren las menguadas superficies del enfoscado. A ellos se suman una gran cantidad de motivos que fueron realizados en muchas de las piezas rectangulares de cerámica que cubren todavía el suelo de la terraza superior del edificio, llamadas rasillas o baldosas. Se configura, así, un significativo conjunto de grafitis de temática cuartelera que suma más de 300 motivos relacionados con la vida de los soldados de reemplazo. Jóvenes, que, como ocurrió en el resto de España, cumplieron en Cartagena con la obligación de realizar el SMO, la popular y extinta «mili», y que en algún momento de su desarrollo prestaron servicio o realizaron guardias en las instalaciones militares del entorno del faro, concretamente en la batería de nombre homónimo. Un servicio imperativo evolución del método de reclutamiento forzoso conocido como «quintas», impuesto en el siglo XVIII y consolidado a inicios del XIX.

El acercamiento a semejantes muestras de expresión gráfica, propias de la gente común o de las clases subalternas (Petrucci, 2000: 67; Castillo, 2002: 23, 36; Castillo, 2001: 15) y realizadas entre las décadas de 1970-1990 por individuos con diversos niveles de alfabetización, sitúa este estudio ante un campo de investigación que permite abordar algunos de los rasgos que caracterizaron durante años el modo de vida en el cuartel,

basado, hasta los albores del siglo XXI, en la estancia temporal de hombres jóvenes alojados en instalaciones militares con un ambiente enormemente masculinizado.

Es de especial interés, por tanto, comprobar a través de estos grafitis algunos de los elementos propios de un modo específico de comunicación perteneciente a uno de los cuatro subargots, sublenguajes o jergas en que se divide el lenguaje militar. Concretamente, el lenguaje del SMO o de los soldados de reemplazo,¹ usado, coyunturalmente, en un contexto cerrado y estrictamente masculino. No obstante, los grafitis del Faro de La Podadera, acotados mayoritariamente en los años setenta del siglo XX, también ofrecen la posibilidad de rastrear en sus trazos aspectos históricos, sociales, políticos e ideológicos, sin olvidar que, en último término, responden a motivaciones personales e íntimas, constituyendo, en sí mismos, pequeños reductos de defensa de la identidad individual, refugios de evasión frente a un ambiente hostil (Castillo, 2002: 36). Reproducen, en pequeño formato, la necesidad de escribir asociada a uno de los momentos decisivos de la vida de las personas, de los jóvenes en este caso, como es el servicio militar (Castillo, 2001: 13). Se convierten así, sin pretenderlo, en fuentes de información histórica complementaria que ayudan a entender mejor a la generación de jóvenes perteneciente a una década tan importante para la historia reciente de España.

Una parcela de investigación cuyo método resulta coherente al contar, siguiendo a Petrucci (2000: 72), con una unidad de lugar y de tiempo acotada dentro de unos límites razonables, esto es las instalaciones militares de Cartagena en las últimas décadas del siglo XX, así como por aplicar dicho método a una tipología concreta, el de las escrituras murales (grafitis cuartelarios), dentro de las llamadas escrituras populares, pertenecientes, en este caso, a un ambiente fácilmente identificable y homogéneo, el de la vida de los soldados de reemplazo durante el periodo del SMO desarrollada en el interior de cuarteles y demás instalaciones militares.

El estado de la cuestión denota que en la producción científica relacionada con el grafito histórico apenas existe muestra alguna de interés hacia los grafitis militares cuarteleros.² Esta circunstancia resulta extraña si se tiene en cuenta que durante años, reemplazo tras reemplazo, la mili llevó a los cuarteles a gran parte de los españoles que acababan de cumplir la mayoría de edad.³ Así pues, solo algunos de los trabajos del Dr.

¹ Juan GÓMEZ CAPUZ: “El argot de los soldados de reemplazo: aspectos léxico-semánticos, lexicogenésicos y fraseológicos”, *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 1 (1998), pp. 43-60; Victoria LUMINITIATIA VLEJA: “Acercamiento al lenguaje juvenil: el lenguaje de los soldados”, *Acta Hispanica*, 9 (2004), pp. 55-70.

² José Ignacio BARRERA MATURANA: “Grafitos de tema militar y cuartelero en edificios de la ciudad de Granada (España) (1936-1962)”, en L. Alberto POLO, Gonzalo VIÑUALES y Francisco REYES (coords.), *Soldados, armas y batallas en los grafitos históricos*, Reino Unido, Archaeopress Publishing Ltd., 2023, pp. 178-193.

³ Sonia ÁLVAREZ HERRERO, Paloma GONZÁLEZ BUENDÍA y Ana María VIGARA TAUSTE: “Lenguaje (y vida) del recluta en el cuartel”, *Tabanque: Revista de pedagogía*, 9 (1994), pp. 65-84; Ana María VIGARA TAUSTE: “Comunicarse en el cuartel: habla y vida soldadescas”, en Pilar DÍEZ DE REVENGA y José María JIMÉNEZ CANO (Eds.), *Estudios de sociolingüística: sincronía y diacronía*, Murcia, DM, 1996, pp. 309-338.

José Ignacio Barrera Maturana se han ocupado de los grafitos de tema militar y cuartelero realizados en edificios castrenses de la ciudad de Granada entre 1936 y 1962, y también de aquellos trazados conservados en la fachada de la antigua prisión provincial de la misma urbe en los años del primer franquismo (Barrera, 2011).⁴ Junto a la labor solitaria de este investigador, cabe destacar el interés demostrado desde el ámbito universitario hacia este tipo de grafitos con la celebración en 2020 de un congreso internacional sobre “El ejército a través de los grafitos históricos: presencia cotidiana y protagonismo de las Fuerzas Armadas”. Actividad organizada por la Universidad Rey Juan Carlos, el grupo de trabajo *Historical Graffiti*, vinculado al Grupo de Alto Rendimiento HASTHGAR de dicha entidad, y la Secretaría General de Política de Defensa del Gobierno de España.

Por el contrario, aunque se trate de una cuestión distinta, cabe señalar que la historiografía relacionada con los grafitos hechos por soldados de ambos bandos durante la Guerra Civil española ofrece mayor atención y relevancia científica, habiéndose escrito sobre esta temática militar más de una decena de trabajos, algunos monográficos. Investigaciones, a partir de las que se constata que su presencia se extiende por edificios de naturaleza militar y también en inmuebles de funcionalidad diferente, ocupados como lugares improvisados de estancia de tropas de ambos ejércitos o transformados en centros de detención, encarcelamiento y represión durante los años del conflicto e inmediatamente después de la finalización del mismo.

Los grafitos cuarteros constituyen, de este modo, un campo de investigación ciertamente inexplorado y con amplias posibilidades, a tenor del número creciente de noticias sobre lugares que cuentan con este tipo de grafitis y en cuyas descripciones se aboga por su catalogación, estudio y difusión social como bienes culturales merecedores de protección.

Por otro lado, en lo que se refiere a la metodología aplicada, esta investigación puede ser clasificada como de tipo documental y exploratoria, además de tratarse de un estudio de campo y de caso que incorpora un carácter participativo y que cuenta tanto con un eminente objetivo analítico como descriptivo.

Las fases ejecutadas en su desarrollo han sido: 1) Prospección: Revisión visual de las superficies interiores y exteriores susceptibles de contener grafitis, utilizando luz artificial en los casos necesarios. A esto se suma la toma de imágenes individualizadas y de conjunto de los grafitis, así como la anotación de detalles significativos de cada uno de ellos mediante fichas de prospección y la asignación de un número de registro para su catalogación. La referencia numérica a los grafitis de la terraza superior se acompaña de la letra T, inicial del término terraza, mientras que los del interior van acompañados

⁴ José Ignacio BARRERA MATURANA: “Grafitos del primer franquismo en la fachada de la antigua prisión provincial de Granada” en <https://todoslosnombres.org/material/grafitos-del-primer-franquismo-en-la-fachada-de-la-antigua-prision-provincial-de-granada/>

de la letra I. 2) Procesamiento digital: Revisión de las imágenes en formato digital y procesado informático de aquellas susceptibles de ofrecer más información tras tratamiento, especialmente de aquellos motivos realizados mediante incisión muy leve, a carbocillo o con otro tipo de pigmento. Asimismo, en esta etapa se han llevado a cabo las tareas de digitalización de los motivos seleccionados por su relevancia o singularidad dentro del conjunto. 3) Documentación: Conocidos los grafitis existentes, se ha realizado una labor de documentación bibliográfica y hemerográfica respecto a la temática de estudio y al edificio, añadiendo a esta la realización de entrevistas abiertas con personal militar presente antaño en estas edificaciones, tanto militares profesionales como reclutas pertenecientes a los reemplazos del SMO.⁵ Y por último, 4) Presentación de resultados.

Al tratarse mayoritariamente de grafitis de carácter epigráfico, se han adoptado una serie de criterios ya aplicados en la literatura científica especializada a la hora de presentar la transcripción de estos y su reproducción en el texto. De esta forma, se ofrece la transcripción paleográfica de lo escrito en el grafiti, esto es, literal y sin aportar corrección ortográfica alguna al texto existente. Entre paréntesis () se alude a letras y palabras que se han perdido, independientemente del número probable de ellas; entre estos signos < > se ofrece la letra que, posiblemente, aparece trazada en el grafiti; la restitución de letras se hace entre corchetes [] cuando se sabe de cuál o cuáles se trata; y, por último, se emplea / como separación entre líneas para aquellos grafitis distribuidos en más de una de ellas.

Además, cabe señalar que, en lo que se refiere a las digitalizaciones, se han incluido todos los motivos antropomorfos, zoomorfos, barcos y otros objetos, no así en el caso de los epigráficos, en los que por su amplio número se ha realizado una selección de los más representativos.

Para finalizar, la presentación del artículo sigue una estructura basada en cuatro apartados. El primero, introduce al lector desde un punto de vista histórico y arquitectónico en el inmueble donde se han hallado los grafitis, el Faro de la Podadera (Cartagena). El segundo, ofrece una síntesis sobre los aspectos técnicos, autoría, contenido y cronología de estos motivos trazados en el edificio. Al tercero corresponde el análisis y exposición de los grafitis documentados, presentándolos agrupados en dos grandes tipologías: figurativos (antropomorfos, objetos, barcos y zoomorfos) y epigráficos (el tiempo; amor a la patria, especialmente a la chica; erótico-sexuales; añoranza de la amada; y político-reivindicativos). Y, por último, se cierra el trabajo con unas breves conclusiones.

⁵ Destacar las aportaciones del teniente-coronel de Artillería D. Julián González Cabarcos, las del comandante de Ingenieros D. Alfonso Conesa Sequera, y las de los integrantes de la Asociación de Antiguos Miembros del GACA XXXII y antiguos soldados que hicieron la mili en el Acuartelamiento de Los Dolores.

El faro: historia y arquitectura

El origen del Faro de la Podadera (imagen 2) se remonta al *Plan General para el alumbrado marítimo de las costas y puertos de España e islas adyacentes* de 1847⁶. Plan proyectado por la Comisión especial de faros creada en 1842⁷, y que contemplaba la construcción de un faro de 4º orden en la punta de La Podadera, paralelo al de la isla de Escombreras y dentro del recinto de la batería de costa de San Juan de La Podadera.⁸

Las referencias históricas apuntan que la ubicación elegida contó desde el principio con la oposición de los militares por varias razones. En primer lugar, al considerar que podría convertirse en referente para delatar al enemigo la posición de la batería. En segundo lugar, al estimar que su presencia podría obstaculizar las reformas que se pretendían acometer en dicha instalación defensiva en la década siguiente. Y, además, como tercer argumento en contra, se añadieron los efectos que la actividad artillera podía ocasionar en la maquinaria y en el propio edificio⁹. Pese a todo, el faro se construyó de acuerdo al plan inicial y desoyendo las objeciones planteadas por el ejército, realizando su primera iluminación verificada el 15 de julio de 1856¹⁰, mismo año que el indicado en *Lighthouses of the World*¹¹ y en el plano de la obra *Los faros encendidos de las costas de España*.¹²

La imposible conciliación entre la presencia del faro y las actividades propias de la instalación militar se mantuvo hasta el momento de ejecución en la batería de las obras de modernización y adecuación para el cumplimiento óptimo de sus funciones de defensa en el contexto del llamado *Plan de Defensa* de 1860, conocido, igualmente, como *Plan O'Donell*.¹³ Así, su ejecución supuso el traslado del faro en los primeros años de esa misma década hasta la posición que ocupa ahora (imagen 3), con los mismos elementos del anterior, linterna óptica y aparatos, e incluso también con la misma apariencia (imagen 4). De esta forma, el 24 de septiembre de 1866 inició su nueva y breve andadura, pues en 1885 se apagó su linterna, siendo desmontada y trasladada al cercano Faro de Navidad, custodio desde entonces de la entrada al puerto de Cartagena junto con el Faro de la Curra.

⁶ Luis Miguel PÉREZ ADÁN: “Podadera, el faro olvidado”, *La Verdad*, 23 abril de 2016, en <https://www.la-verdad.es/murcia/cartagena/201604/23/podadera-faro-olvidado-20160423005337-v.html>.

⁷ Ángel MENÉNDEZ REXACH: “Los faros españoles: evolución legislativa y régimen de utilización”, *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, 53:208 (2021), pp. 535-552.

⁸ Luis Miguel PÉREZ ADÁN: op. cit.

⁹ Juan Lorenzo GÓMEZ-VIZCAÍNO y CASTELLÓ: “Informe sobre el grave estado parcial de conservación de la batería de La Podadera”, en <https://aforca.org/informes/informe-sobre-el-grave-estado-parcial-de-conservacion-de-la-bateria-de-la-podadera/>.

¹⁰ José BISSO: “Crónica de la provincia de Murcia”, en *Crónica general de España. Historia descriptiva de sus provincias, poblaciones más importantes y posesiones de Ultramar*, Madrid, Rubio y Compañía, 1870, vol. 47.

¹¹ Alexander G. FINDLAY: *Lighthouses of the World*, Londres, R. H. Laurie, 1861.

¹² *Los faros encendidos de las costas de España*, Madrid, Obras Públicas de España, 1878.

¹³ Juan Lorenzo GÓMEZ-VIZCAÍNO Y CASTELLÓ: op. cit., p. 13.



*Imagen 2. Fachada principal (este) y fachada norte del faro (Cartagena).
Fotografía de los autores.*

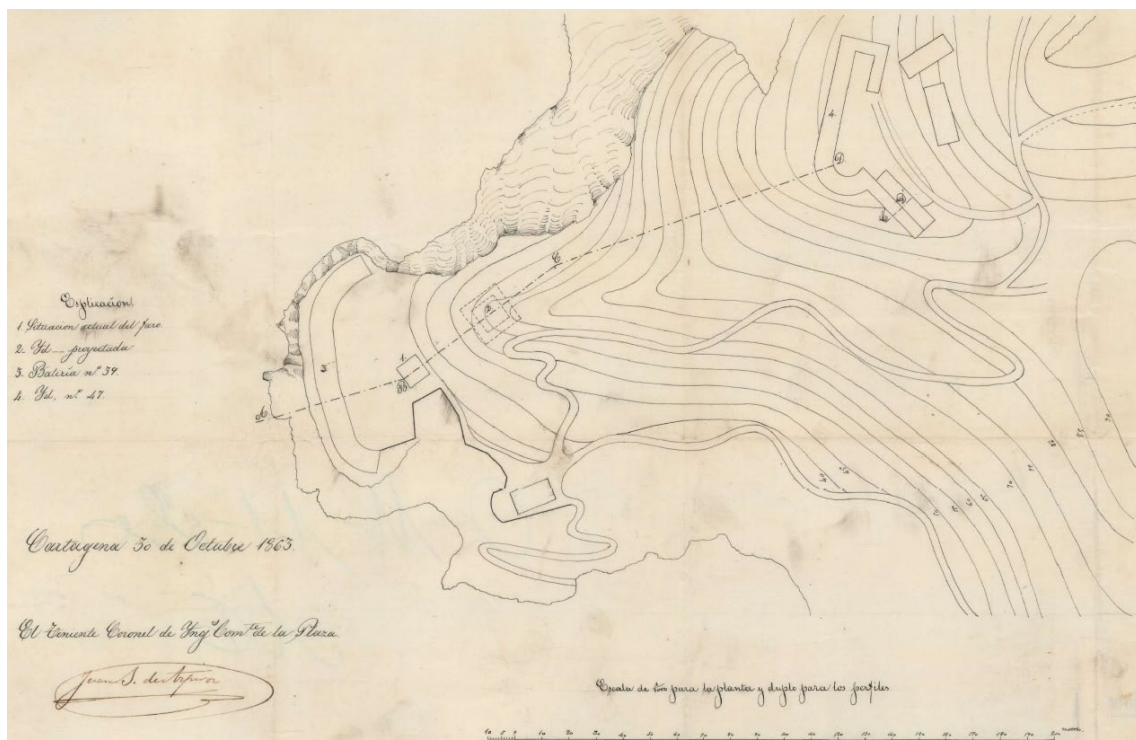


Imagen 3. Plano de la situación proyectada del faro de la Podadera. Fuente: Plano y perfil del terreno comprendido entre la batería n° 39 y la 47 para indicar la situación proyectada del faro de la Podadera. Juan B. Aziproz, 1863 (AGMM: MU-2/16-BVD)

En este sentido, algunos trabajos indican que fue el ingeniero de caminos Evaristo Churruga Brunet quien proyectó el edificio,¹⁴ si bien también se conoce que este culminó sus estudios en la *Escuela de Ingenieros, Caminos, Canales y Puertos* en 1863,¹⁵ por lo que el proyecto original es improbable que fuese de su autoría, aunque sí pudo intervenir en la dirección de su traslado a la posición que ocupa en la actualidad, realizada entre 1863-1866. Posibilidad debida a que en ese primer año fue destinado a la Región de Murcia, donde estuvo hasta 1865 y donde dirigió las obras de construcción de los faros de Cabo de Palos y Portmán,¹⁶ ambos en el municipio de Cartagena.

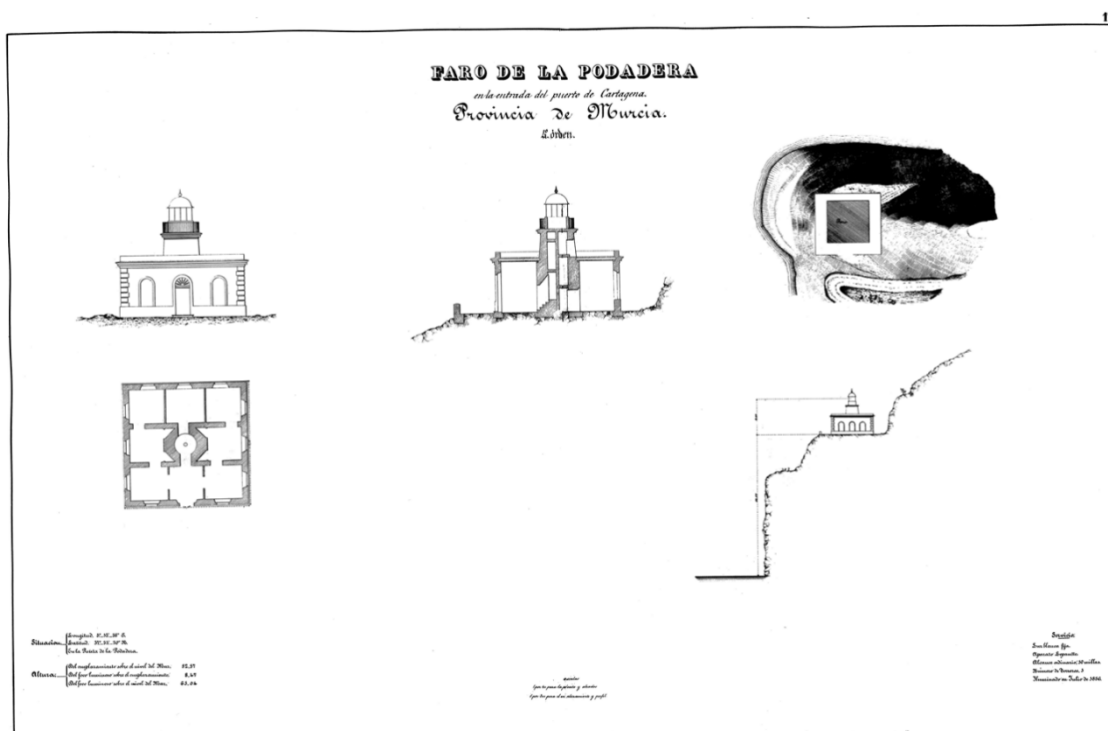


Imagen 4. Plano del Faro de la Podadera en 1878. Fuente: OO.PP., 1878.¹⁷

El Faro de la Podadera tenía una altura total cercana a los 10 m y cuenta con una planta cuadrada de 10,5 m por 10,5 m (110 m²) con ocho estancias destinadas en su día al alojamiento de los fareros y sus familias. Además, cuenta con una torre central ligeramente cónica, encubrada originalmente con una linterna prismática de metal y cristal de casi 3 m de alto. Torre a la que se accede por dos entradas opuestas abiertas

¹⁴ Maria Cinta CABALLER VIVES: “Los alumnos de la Escuela Especial de Matemáticas del Real Seminario Científico Industrial de Vergara”, *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 32:70 (2009), pp. 257-294.

¹⁵ Maria Cinta CABALLER VIVES: op. cit., p. 283. Fernando SÁENZ RIDRUEJO: “Ingenieros de caminos en Puerto Rico, 1866-1898”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 55 (2009), pp. 311-341.

¹⁶ Maria Cinta CABALLER VIVES: op. cit., p. 283. Fernando SÁENZ RIDRUEJO: op. cit., p. 20.

¹⁷ Plano facilitado por Santiago Sánchez Beitia, Catedrático de Universidad en la E.T.S. de Arquitectura de la UPV/EHU (Donostia-San Sebastián) y responsable de la web www.faros-historicos-de-espana.es.

en su base, una confrontada con el acceso principal del edificio y otra situada en la parte posterior de esta, permitiendo, así, en ambos casos, hacer uso de la escalera de caracol de sillería que comunica con la terraza superior del inmueble. Asimismo, destacar que dicho acceso principal al inmueble se halla en el cuerpo central del muro este, además de existir una puerta secundaria en el muro sur que comunica el propio edificio y la terraza inferior que lo rodea, separada esta del entorno por un murete de medio metro de alto en casi todo su perímetro.

En cuanto a su factura, sobre un zócalo de bloques se levantan muros de mampostería, con cadenas de sillería en las cuatro esquinas del edificio, en la cornisa y en la escalera de la torre. Mampostería igualmente empleada en las divisiones interiores del inmueble, contando con puertas y ventanas exteriores que presentan arcos de medio punto y constatándose que todas las dependencias interiores estaban pavimentadas mediante baldosa cerámica. La cubierta, situada a más de 4 m del suelo, se sustenta en correas de madera encima de las que se colocaron ladrillos macizos, vertiéndose sobre estos una capa de hormigón que sirvió de base para el elemento que remata la obra, un pavimento de rasillas de 12 cm por 23,5 cm fabricadas en Cerámica Payá (Agost).¹⁸



Imagen 5. Terraza superior, cuyas rasillas cubrían la totalidad de su superficie.

Fotografía de los autores.

¹⁸ Una parte de estas han desaparecido, por lo que, en caso de que hayan sido sustraídas intencionadamente, se hace un llamamiento a su devolución con el fin de recuperar la valiosa información que puedan contener.

Los grafitis: aspectos técnicos, autoría, contenido y cronología

La cuantificación exclusiva de los grafitos con interés histórico ofrece una cifra total próxima a los 300 documentados,¹⁹ distribuidos estos en 178 realizados en las rasillas cerámicas de la terraza superior (imagen 5), 119 que se han podido aislar, fotografiar y transcribir de entre las intrincadas marañas que llenan los restos de enlucido de las paredes interiores del inmueble (imagen 6); y 6 tallados en la madera del marco de la puerta secundaria.

Técnicamente, la mayoría fueron realizados mediante el grabado con un objeto cortante y/o puntiagudo, dando lugar en las superficies a incisiones de anchura, profundidad y bordes de diverso tipo. Junto a dicho procedimiento se emplearon otras técnicas, algunas de ellas mixtas. En este sentido, además de la señalada incisión, destaca, primeramente, la llamada técnica excisa,²⁰ consistente en extraer el enlucido de algunas zonas del grafiti, provocando, así, un contraste cromático y de textura con el aspecto original de la superficie de la pared. Este procedimiento se aplicó, por ejemplo, en la realización del grafiti naval número 18I. En segundo lugar, muchos de los motivos de la terraza superior se realizaron mediante el rayado de la superficie, de forma que se crearon grupos de líneas finas paralelas que configuran letras y palabras de motivos epigráficos, como el 56T, y figurativos, como el 7T. También en la terraza superior se encuentran los grafitis en los que se empleó un procedimiento semejante a lo que se denomina esgrafiado,²¹ consistente en la eliminación de la pátina externa de la superficie, sin profundizar, generando un marcado contraste cromático. Otra de las técnicas documentadas es el llamado punteado, observable en algún motivo onomástico del marco de madera de la puerta secundaria, así como también en algún grafiti epigráfico de la terraza superior (31T). En este último caso, el autor combinó, en el mismo motivo, el grabado y el punteado de algunas letras, repasadas y unidas posteriormente con una incisión, consiguiendo, así, una técnica de carácter mixto. De naturaleza compuesta es también la técnica empleada para componer un grafiti de gran tamaño y de contenido sexual en el que se utiliza el grabado para dar forma a las figuras y, con posterioridad, se aplica sobre él un pigmento de color rosa. El lápiz de grafito, de color negro y también de color azul, se utilizó en grafitis del interior, a destacar entre ellos algunos de tipo onomástico,

¹⁹ No se han incluido en este cómputo los trazos que aparecen grabados en 65 fragmentos de rasillas de la azotea, caídos al interior a través de los socavones del techo, al considerar que muchos de esos trozos pueden formar parte de una misma placa, perteneciendo, por tanto, a un único grafiti. Solamente se han contemplado como motivos catalogables los que aparecen en fragmentos de gran tamaño, o en placas completas desplazadas de su lugar original y dispersas en el perímetro exterior del inmueble, en los que palabras, frases, o datos específicos y relativamente completos, permiten asociar su contenido a alguno de los apartados en los que se divide este estudio.

²⁰ José Ángel GARCÍA SERRANO: *Graffiti de otro tiempo. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (S.XVI-XVIII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, p. 23.

²¹ José Ángel GARCÍA SERRANO: op. cit., p. 28.

además de dos cabezas caricaturescas en las que se representa al conde Drácula y a un oficial del ejército con gorra de plato (54I). Los trazos anchos de color negro son característicos de los grafitis dibujados con alguna variedad de pigmento, semejante al carbocillo, a algún tipo de pintura, e incluso a tizones de carbón, realizados en algunas de las paredes interiores. En el caso del Faro de La Podadera, se entiende que estos constituyen los ejemplos de mayor antigüedad, al estar cubiertos por las incisiones de todos los grafitis posteriores, y también por ser los que presentan un peor estado de conservación debido a la pérdida severa de pigmento, con el consiguiente difuminado de los trazos y la imposibilidad de poder realizar, en la mayoría de los casos, una lectura completa de los mismos. Por último, señalar la aplicación del vaciado profundo del material, en este caso la madera, para generar un relieve en negativo o relieve hueco, como sucede en la representación de un fusil cetme tallado en el marco de la puerta secundaria que comunica con la terraza inferior (94I).



Imagen 6. Dependencias traseras del Faro de la Podadera. Nótese los escasos enlucidos que perviven en sus muros. Fotografía de los autores.

Por otro lado, destaca la importancia del contenido de los grafitis, capaces de ofrecer información relevante y diversa, como se puede apreciar en la selección que ilustra cada una de las diferentes tipologías. En este caso, el contexto obliga a dirigir la atención inicialmente a las relacionadas con las unidades del ejército de donde procedían sus autores, así como a algunas de las funciones militares a las que podían acceder los reclutas. De este modo, se han registrado alusiones a diferentes unidades pertenecientes

al Cuartel General de la Brigada de Infantería Motorizada XXXII,²² como el Regimiento Mixto de Infantería “España 18”, establecido en los cuarteles de Antiguones y Tentegorra; el Grupo Logístico XXXII (GLOG XXXII), radicado también en Tentegorra; la Compañía de Carros, perteneciente al Regimiento “España 18”; y la Plana Mayor, probable referencia a esa sección de cada unidad o, incluso, a la Compañía del Cuartel General. Fuera de Cartagena hay una alusión al C.I.R. n.º 8 de Rabasa (Alicante).

Sin embargo, las menciones mayoritarias corresponden a las siglas GACA XXXII y, especialmente, a BIA. La primera, se refiere al Grupo de Artillería de Campaña XXXII, con sede en el acuartelamiento de Los Dolores, mientras que la abreviatura alude a batería, conteniendo los grafitis alusiones a las tres asociadas al citado GACA XXXII, especialmente a las números 1 y 3, que aparecen citadas hasta en doce y dieciséis ocasiones, respectivamente. La batería número 2 se menciona en seis ocasiones y doce veces aparece la sigla BIA sin numeración alguna, aunque, en la práctica, sus autores pertenecieran a alguna de las tres señaladas.

- EL ABUELO/CARRILLO 1 BIA/3-8-76/ABUELO CARRILLO (32I)
- JOSE CRESPO/R·M·I ESPAÑA 18 (79T)
- RUIZ DEL CASTILLO/R.M.I. ESPAÑA 18/1-CIA/LE QUEDAN 27 A (137T)
- EL ABUELO/DEL VALLE/2 BIA (138T)
- 3ª BIA 13 SEMANA/JIMENEZ/EXTREMADURA/26-7-77 (90I)

Muchas de las menciones a estas unidades están relacionadas con el cumplimiento de funciones de guardia en los polvorines,²³ término presente en los grafitis, bien de un modo aséptico, informando simplemente del tiempo de estancia, o de la primera guardia en ellos:

- (...) LA PRIMERA/(...) POLVORINES (59T)
- ANTONIO/MARCHENA/A ECHO 2 PORBORI[NES] EL 11-DE-7-DE-76 (4I)

²² Perteneciente a las Fuerzas de Intervención Inmediata (F.I.I.) tras la reestructuración del Ejército de Tierra llevada a cabo en 1965 por el general Camilo Menéndez Tolosa, que supuso para Cartagena un aumento de unidades. Además de las señaladas, la Brigada estaba formada por otras unidades como el Batallón Mixto de Ingenieros XXXII (BMING XXXII), con sede en el cuartel de La Guía, y el Regimiento de Infantería Motorizable «Mallorca» n.º 13, con sede en el acuartelamiento Sancho Dávila de Lorca.

²³ La batería de costa de La Podadera se desartilló en 1960, quedando sus instalaciones convertidas en depósito de municiones hasta su abandono definitivo en 1994 en aplicación del Plan Norte.

O también transmitiendo la alegría al vislumbrar, con la ansiada y liberadora licenciatura del SMO, el fin del suplicio que debía suponer pasar jornadas, incluso en fechas muy señaladas, haciendo guardia en aquel solitario lugar.

- EL ABUELO (...)/VIVA/(...) MES DE ABRIL DEL 78/VIVA LA (...)/LICENCIA/Y MIERDA A LOS POLVORINES/ABUELO (51I)
- AQUÍ PASAR/LA NOCHE BUENA/Y SUBI 24-12 (...)/3ª BIA (44I)

Por otro lado, resultan igualmente frecuentes las menciones al GACA XXXII. En la mayoría de los casos no se aporta especificación de unidad alguna, aunque en otros se aúna a las siglas del grupo la de alguna de las unidades que lo componían.

- ABUELO/MORENO/GACA/XXXII/8-12-72 (14I)
- PEDRO FARRACO VALERO/GACA XXXII 3 BIA/1-1-197(...)/TOLEDO (53T)
- MARCEL 15-7-79/Iª BIA DE BARCELONA/GACA XXXII (100T)
- ABEL RINCON/ZAPATERO/G.A.C.A: XXXII 3ª BIA/V[AL]LADOLID (18T)

Además, numerosos grafitis muestran la condición de Policía Militar, mediante la abreviatura P. M., de aquellos reclutas que fueron seleccionados para tal función una vez instalados en el cuartel.

- ELOY P.M/13-5-79 (126T)
- JARA P.M./EL ZAPA DE TOTANA (56T)
- J. GONZALEZ·G (...)/P.M./26-11-75 (109T)

Sorprende que apenas se han documentado grafitis que aludan a escalafones o mandos dentro de la jerarquía militar, especialmente aquellos de tipo intermedio y bajo más directamente relacionados con la tropa, con la que incluso convivían a diario. Solo aparece mencionado en el grafiti 147T el rango de cabo.

- 1-7-78/24-7-78 (25-7-78 CABO/9-10-78 DE CABO)

Más ambiguo resulta el término ASPIRANTE, repetido en varios grafitis. Por el contexto y la información complementaria aportada, se entiende que se trata de un término usado para señalar que se estaba a pocos días de recuperar la condición civil, signo de que la mili tocaba a su fin.

- AL ASPIRANTE/DE GERONA/LE QUEDAN/(...) (53I)
- MADRILES/J.M.R/ASPIRANTE <20>-11-77 PM (117T)

Por lo que se refiere a la cronología, la práctica totalidad de los grafitis documentados se realizaron en los años setenta del siglo XX, década cuyos años están representados por, al menos, un grafiti, como ocurre para el año 1973. Son especialmente numerosos los realizados entre 1975 y 1978, con el máximo número concentrado en 1977. Sin duda, resulta relevante que, de todos los motivos identificados, noventa ofrezcan fechas asociadas a la década de los años 70, y de ellas, sesenta y ocho pertenezcan a los años reseñados.

El resto de referencias cronológicas alusivas a otras décadas del siglo pasado son meramente testimoniales, con un grafiti realizado en 1986 y otro en el año 1993, a poco del abandono definitivo de la batería. No hay entre las grafías observables en la actualidad ninguna fecha que corresponda a alguno de los años de la década de los sesenta o anteriores, que sí están presentes en dependencias de la batería próxima, lo cual no quiere decir que no se llevaran a cabo, habida cuenta de la pérdida severa del enlucido, en cuyas superficies pudieron realizarse.

La temática de los grafitis

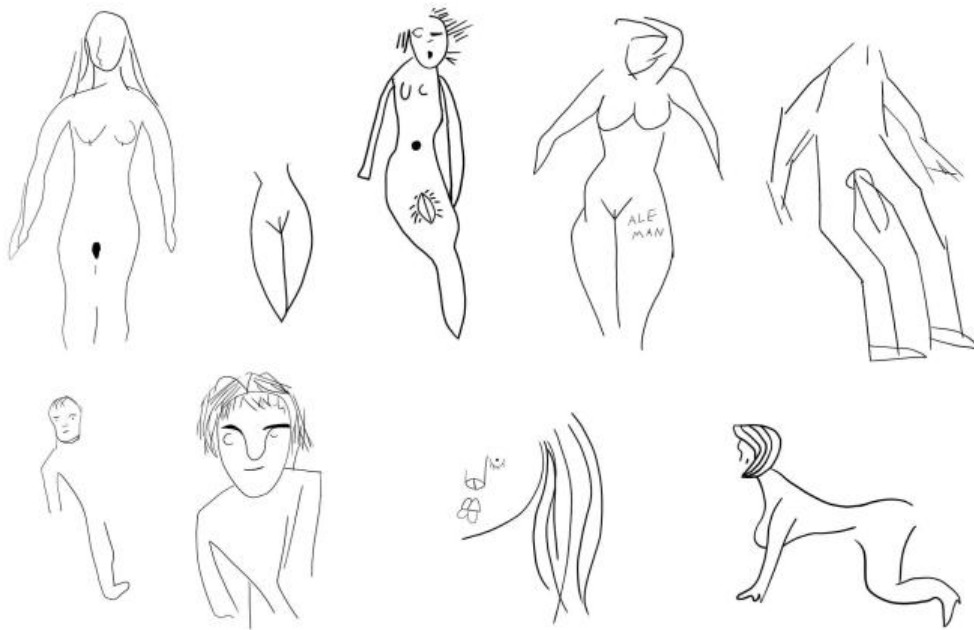
a) Grafitis figurativos

Estos se corresponden con dibujos, y, aunque son pocos los documentados, algunos aparecen asociados a inscripciones, formando, así, grafitis más complejos. La diferencia respecto a los epigráficos es que aquí el texto es un elemento secundario que acompaña al motivo figurado.

Antropomorfos

Se trata de representaciones entre las que destacan varias figuras femeninas de estilo naturalista (imágenes 7 y 8), representadas desnudas y trazadas mediante incisión. La desnudez y la pose que adoptan algunas permite vincularlas con la temática del grafiti de contenido erótico-sexual en el ámbito cuartelero, en el que, usualmente, se ofrece una imagen denigrante de la mujer.

Las imágenes masculinas o relacionadas con lo masculino son más escasas y están asociadas, principalmente, a contextos de índole sexual relacionados con las figuras femeninas. Algunas de ellas se representan sin cabeza ni rostro, desnudas y destacando los genitales, siguiendo, al parecer, el mismo patrón que subyace en las representaciones femeninas anteriores.



*Imagen 7. Composición con parte de los antropomorfos identificados.
Elaboración propia²⁴.*



Imagen 8. Uno de los antropomorfos femeninos inciso. Fotografía de los autores.

²⁴ En composiciones como esta, donde se han incluido un gran número de grafitos de tamaños muy diversos, se ha optado por no incluir sus escalas para favorecer la legibilidad de las imágenes.

Objetos

Pese a tratarse de un ámbito militar en el que la tropa estaba familiarizada con distinto tipo de armamento, al que además tenía acceso y manejaba, solo se han documentado dos grafitis que representan este tipo de equipamiento (imagen 9). Concretamente, se trata de dos imágenes del fusil de asalto cetme, adoptado por el ejército español en sustitución del fusil alemán Mauser. El primero de ellos (94I) se talló en bajo relieve en el marco de madera de la puerta sur del edificio, en su lado derecho, y reproduce nítidamente la silueta del popular fusil. El segundo (2I), conservado parcialmente, solo muestra la parte posterior del arma. Su autor, buen conocedor del fusil y diestro en su manejo hasta sobresalir entre sus compañeros según el texto que acompaña a la imagen,²⁵ dejó grabadas partes como el alza, el cajón de los mecanismos, la empuñadura, el culatín, el cargador, el gatillo, el guardamonte, la chapa portafusil y, probablemente, el eje.

- POLLOCOS LOS QUEDAN MUCHA[S] LUNAS AGÜERA SANCHES/CANPEON DE TIRO DE G.C. XXXII/ 4. MED[A]LLAS Y/1. COPA (2I)

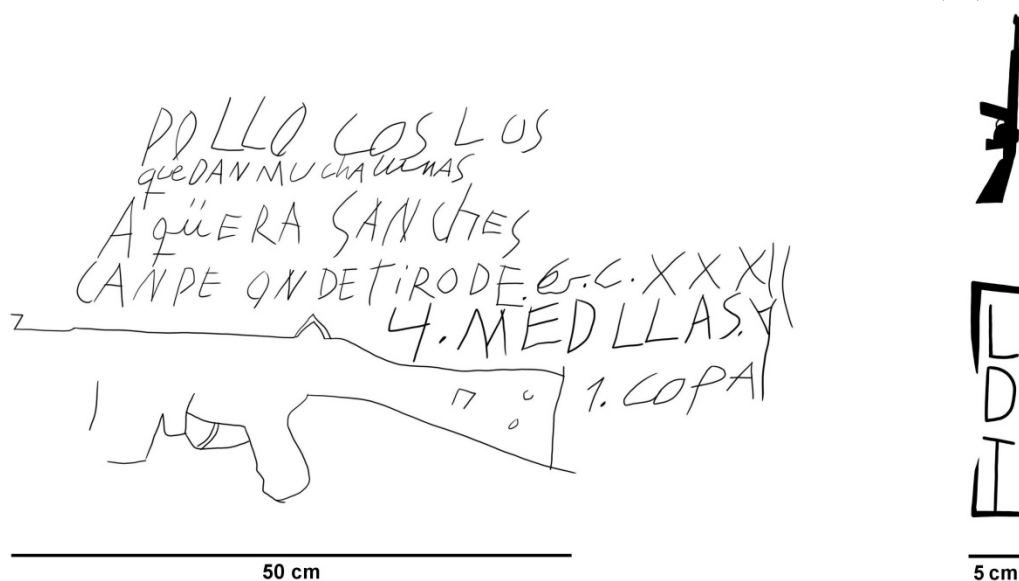


Imagen 9. Cetme inciso en el enlucido de la estancia D (2I) y cetme tallado en el marco de madera de la puerta secundaria (94I). Elaboración propia.

Barcos

La primera de las naves identificadas (18I) (imagen 10) se sitúa en el muro sur del edificio, a la izquierda de la puerta que comunica con la terraza inferior y a escasos centímetros del suelo. Muestra una embarcación que enseña su costado de estribor, cuya

²⁵ Probablemente fuera realizado por el vencedor de alguno de los campeonatos o concursos de tiro que se celebraban en la unidad GACA XXXII, alguno coincidiendo con la celebración de Santa Bárbara, patrona del cuerpo de Artillería.

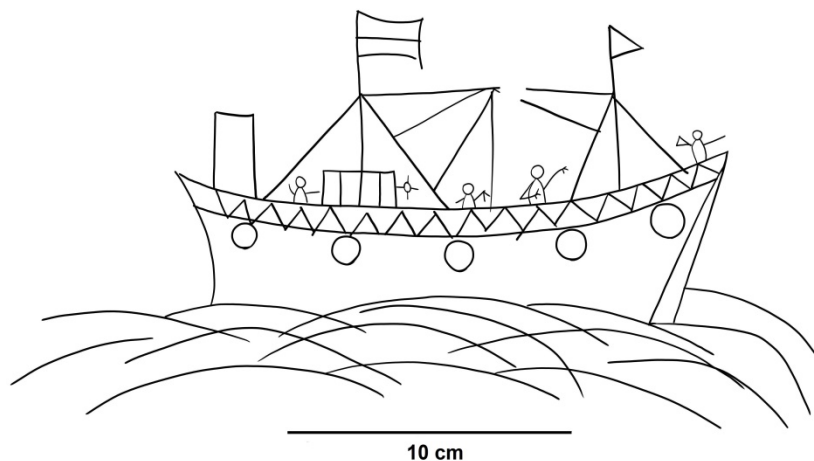
identificación tipológica resulta compleja, al tratarse únicamente de un casco de aspecto bastante recto en sus extremos (proa y popa) dividido en tres bandas, sin la referencia a una proa aguda, como suele ser habitual en los motivos navales. Cuenta con mástil y bandera desplegada en la popa, junto con algunos elementos de cubierta que se asemejan a la chimenea o la cabina de buques mercantes, de guerra, o pesqueros, incluso a la torreta o vela de un submarino.

El segundo de los barcos (44T) (imagen 11), realizado mediante incisión, ofrece la imagen de un navío en plena navegación, con el oleaje marcado mediante líneas semicirculares dispuestas en paralelo y entrecruzadas. Cuatro monigotes con los brazos extendidos se distribuyen por la borda de estribor, en la que se observan varios ojos de buey alineados representados mediante pequeños círculos. Una gran chimenea, situada cerca de popa, y dos mástiles, de los que parten varias líneas en representación de entenas, completan los elementos de la cubierta de esta representación naval.

Embarcaciones, que quedan lejos, estilística y tipológicamente, de otras documentadas en las inmediaciones de Cartagena, como las estudiadas en la Torre de Rame (Los Alcázares), edificio del siglo XVII sobre cuyas paredes se representaron más de una treintena de naves (fustas, galeras, jabeques y galeones, además de otras tipologías indeterminadas) de los siglos XVII, XVIII y XIX (Castejón y Rabal, 2023; Rabal y Castejón, 2022). Más próximas, en cambio, a toda una serie de buques mercantes y de pasajeros, sobre todo, hasta ahora inéditos y repartidos en los muros de edificios de tipología diversa de la comarca del Campo de Cartagena y fechados en los siglos XIX y XX.



Imagen 10. Embarcación realizada en el muro sur (18I). Fotografía de los autores



*Imagen 11. Digitalización de la segunda embarcación documentada (44T).
Elaboración propia.*

Zoomorfos

Este tipo de grafitis se limita a la representación de aves con un claro sentido metafórico e icónico, sustentado en la intención de aludir, peyorativamente, a los reclutas novatos recién incorporados al cuartel, designados por sus compañeros veteranos con el título de POLLOS.

Se trata de tres imágenes de pollos (17T, 47T, 149T) (imagen 12) que parecen estar picoteando el alimento, en una de ellas figurado por medio de pequeñas formas de aspecto triangular, remedo de granos de cereal. El otro grafiti alado (7T) representa una perdiz, a tenor del término que acompaña a la figura, reflejo, quizá, del interés del autor por esta ave, o de su contemplación en el entorno próximo, aunque no se descarta el sentido metafórico aludido, al ser el término pollo una de las designaciones populares que suele darse a la popular perdiz en sus primeros días y semanas de vida.

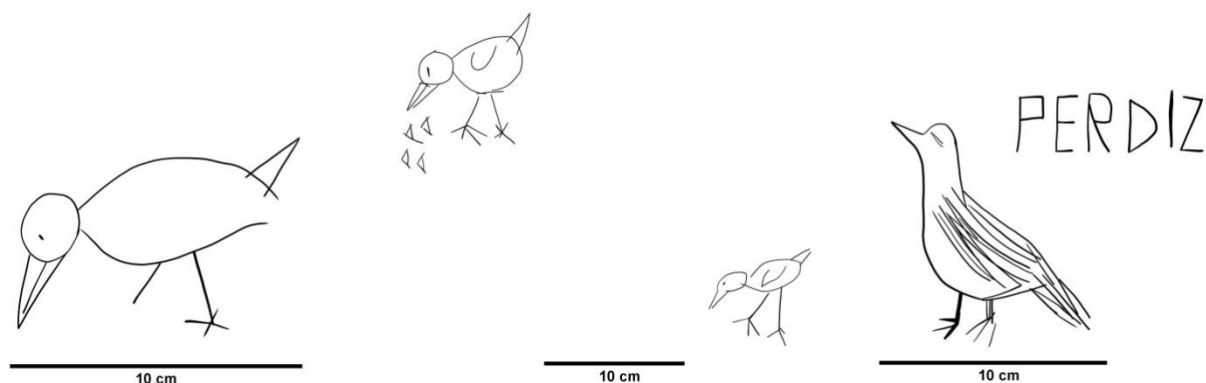
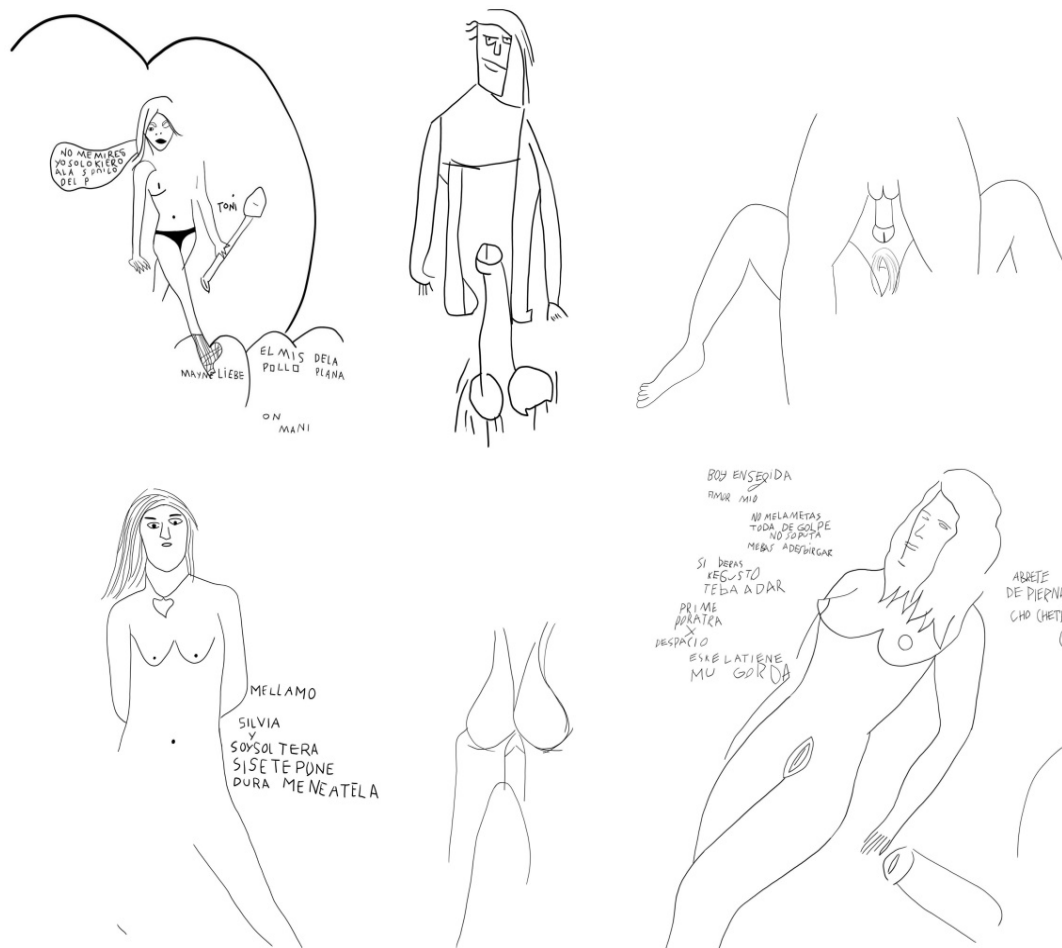


Imagen 12. Grafitis zoomorfos documentados (17T, 47T y 149T). Elaboración propia.

Erótico-sexuales

Estos grafitis reflejan los valores propios de una sociedad machista, cuya prueba más evidente, a lo largo de la historia y en lo que a la milicia se refiere, fue la de excluir a la mujer del servicio militar. En este contexto, los grafitis se convierten en una válvula de escape de las pulsiones sexuales para un colectivo juvenil masculino que, forzosamente, hubo de convivir durante el periodo de duración de la mili.



*Imagen 13. Grafitos erótico-sexuales del faro con contenido explícito y pornográfico.
Elaboración propia.*

De esa obsesión por la sexualidad entre la tropa de reemplazo da buena prueba también la propia jerga usada por los soldados, repleta de alusiones sexuales, además de blasfemias y palabras malsonantes, rasgos propios de un lenguaje considerado típicamente varonil.²⁶ Este es uno de los grandes temas de interés del militar de reemplazo,²⁷ un concepto-eje del que es subsidiario, en gran medida, el argot del soldado, bien

²⁶ Sonia ÁLVAREZ HERRERO, Paloma GONZÁLEZ BUENDÍA y Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit., p. 74.

²⁷ Juan GÓMEZ CAPUZ: op. cit., pp. 43-60.

representado en los ejemplos aportados en el trabajo *Comunicarse en el cuartel: habla y vida soldadesca*.²⁸

En este contexto, cerrado, jerarquizado y masculino, los grafitis de carácter sexual se muestran directos, pornográficos en lo que a imágenes se refiere, obscenos y procazes en la terminología empleada, así como en los mensajes que pretenden trasladar (imagen 13). En ellos, la mujer resulta infravalorada, apareciendo, habitualmente, como un objeto sexual en un proceso de cosificación que cuenta con varios ejemplos destacados. Es el resultado de la falta del elemento femenino, convertido en un ideal sexual monotemático que, en última instancia, puede ser sustituido por una prostituta.²⁹ Prueba de ello, es que en alguna de sus representaciones solo se traza la zona de las caderas y el final de la espalda, prescindiendo de otras partes de la anatomía femenina. De esta forma, se representa siempre desnuda o semidesnuda, en posturas de índole sexual y de un modo arquetípico, al no reproducir, en algunos de ellos, los rasgos propios del rostro.

Por otro lado, son representaciones naturalistas que muestran ostensiblemente los genitales femeninos, resaltando e incluso picando la pared o las rasillas de la terraza superior para configurar un pequeño agujero que indica la vulva de la mujer, como sucede con los grafitis 62I y 108T. Un rasgo documentado también en grafitis de establecimientos militares situados en otros lugares de España, como en la ciudad de Granada.³⁰

- BOY ENSEGUID[A]/AMOR MIO/NO MELAMETAS/TODA DE GOLPE/NO SO PUTA/ME BAS ADESBIRGAR/SI BERAS/KE GUSTO/TEBA A DAR/PRIMERO/POR ATRA/Y/DESPACIO/ESKE LA TIENES/MU GORDA (95T)
- ABRETE/DE PIERNA/CHOCHETE (96T)

b) Grafitis epigráficos

La inmensa mayoría de los grafitis documentados en el Faro de La Podadera corresponden a lo que en el ámbito de estudio del grafito histórico se han calificado como epigráficos. En este caso, presentan diferentes subtipos, que van desde los más complejos, consistentes en inscripciones de extensión y contenido diverso, hasta los más sencillos, formados por una sola palabra, normalmente un nombre propio, un alias o un gentilicio, o bien cifras y guarismos relacionados con fechas, con el discurrir del tiempo, o con la numeración de unidades militares. Todos ellos configuran un micro universo de

²⁸ Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit., pp. 309-338.

²⁹ José Luis ANTA FÉLEZ: *Cantina, garita y cocina. Estudio antropológico de soldados y cuarteles*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1990.

³⁰ José Ignacio BARRERA MATURANA: “Grafitos de tema militar y cuartelero...”, p. 189.

grafías y textos que se presentan bajo formatos entendibles por todos los soldados (imagen 14), cuyas diferencias socio-culturales quedan, de algún modo, atenuadas mediante el uso de un lenguaje común que aporta homogeneidad a la comunicación entre ellos, facilitándola durante el transcurso del SMO, independientemente del lugar de España del que procediesen.



Imagen 14. Compendio de grafitos epigráficos representativos. Elaboración propia.

De su análisis se desprenden algunas consideraciones en relación a la expresión escrita y al empleo del lenguaje. Así, cabe destacar el predominio del uso de la letra mayúscula, en ocasiones de gran tamaño y realizadas con trazo doble, siendo reducido el número de aquellos cuyo texto combina mayúsculas y minúsculas de forma correcta

y según el uso normativo de la lengua española. Menor proporción presentan, incluso, los grafitis escritos solo con minúscula.

Es también frecuente la falta de letras en las palabras y las disonancias entre plural y singular. Del mismo modo, destaca la casi total ausencia de tildes y de signos de puntuación. Abundan las faltas de ortografía, circunstancia acorde a la existencia de un diverso nivel de formación entre la tropa, reflejo, en algún caso, de un escaso nivel de instrucción escolar, próximo, en apariencia, al analfabetismo. Por otro lado, en algún grafiti también se han detectado elementos semejantes a los relacionados con trastornos de aprendizaje vinculados con el lenguaje escrito, en concreto, con la dislexia.

- ANTONIO CONESA/UNBOLUCTARIO DEE NE/RO GURPO/LOIISTIC O (65T)

Existen también ejemplos de hipercorrección ortográfica, especialmente la sustitución de la C por K, considerados como el reflejo del carácter ingenioso del lenguaje del soldado³¹. Un ejemplo de inconformismo subyacente en el lenguaje de los reclutas,³² con connotaciones de tipo radical, anarquista y, en este contexto, antimilitarista,³³ allí donde se muestra esta incorrección ortográfica.³⁴

- A-M-T-DIA 24 DEL/-8-DEL-76-1^a BIA-/-1-R-SO-DEL-75/LLA ASPI-RANTE/3-SEMANA AKI (9T)
- VALLEKAS/ZAMORA (81T)
- PERIKO/BURJASSOT (137T)

Como se ha señalado, la mayor parte son grafitis breves que se limitan a consignar el nombre del soldado, a veces solo el apellido, un gentilicio, o la combinación de este y el nombre, muestras del tratamiento habitual entre soldados como fórmula no exenta de una manifiesta despersonalización y funcionalidad,³⁵ al poder discernir rápidamente, por medio del gentilicio, entre soldados con el mismo nombre. También es frecuente usar como apelativo el lugar de procedencia.

- JIMENEZ/3^a SEMANA/PUTEADA (34I)

³¹ Ricardo MORANT, Miquel PEÑARROYA y Guillem LÓPEZ: “El lenguaje de los soldados”, *Pragmalin-güística*, 5-6 (1997), pp. 343-359.

³² Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: “El lenguaje de los soldados”, en Félix RODRÍGUEZ (coord.), *El lenguaje de los jóvenes*, Barcelona, Ariel, 2002, pp. 265-290.

³³ Victoria LUMINITIATIA VLEJA: op. cit.

³⁴ En el lenguaje del soldado de reemplazo es un ejemplo de hipercaracterización ortográfica, producido al escribir una palabra de forma no normativa, no por desconocimiento, sino con la intención de expresar un significado adicional.

³⁵ Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: op. cit., p. 283.



*Imagen 15. Ejemplo de rasilla con grafiti de la terraza superior (78T).
Fotografía de los autores.*

También es interesante destacar el uso de los apodos, rasgo característico de toda comunidad cerrada,³⁶ creados, compartidos y usados con camaradería en el cuartel.³⁷ A través de ellos, se describen, metafóricamente y con cierto toque de humor, algunas características propias de los soldados. Su uso entre la tropa adquiere más sentido de personalización, incluso de notoriedad, que de deshumanización,³⁸ permitiendo al soldado identificarse y ser identificado por sus compañeros.

- CABALLA DE NUEVO/2ª BATERIA ANTI/A/ERE[A] (71)
- GACHAMIGA/CREVILLENTE (119I)
- «DE LA ROSA»/1ª BIA «EL CULEBRO»/25-4-77 (77T)

El tiempo

Durante ese paréntesis en el discurrir del tiempo personal que era la mili, los reclutas se encontraban separados del ambiente natural de familia y amigos, conviviendo con otros jóvenes de igual edad y sexo en un entorno cerrado, en el que el soldado ocupa

³⁶ Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: op. cit., 283.

³⁷ Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit., pp. 309-338.

³⁸ Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: *Diccionario de terminología y argot militar. Vocabulario del soldado y la vida del cuartel*, Madrid, Verbum, 2005.

la parte más baja de la escala y está sometido a un tipo de vida ritualizada y jerarquizada.³⁹ Una situación propicia para escribir y suturar las heridas dejadas por el distanciamiento físico, por el alejamiento de familia, novia y entorno habitual (Castillo, 2002: 35).

En esta circunstancia, su objetivo consistía en agotar, del mejor modo posible, la estancia obligatoria en el servicio militar hasta licenciarse y volver a la vida civil. De este modo, el paso del tiempo se convierte en una obsesión para el soldado de reemplazo, una eternidad convertida en obligada e inalterable rutina,⁴⁰ que impregna la terminología empleada para aludir al tiempo transcurrido en el cuartel, o el que faltaba para licenciarse, la forma de contabilizarlo y hasta la propia actitud personal para afrontarlo.

Esta idiosincrasia parece estar detrás de expresiones como A TOPE, repetida hasta en catorce ocasiones, o también mediante las iniciales AT. Se trata de una locución adverbial de cantidad asociada en el lenguaje cuartelero a los días que restan para licenciarse o para obtener un permiso, un significado avalado en los grafitis mediante la reproducción, en número, de los días que restan para alcanzar un final que ya no se percibe tan lejano.

- 5 DIAS A TOPE (4T)
- 6-9-78/TITO/85 A TOPE (125T)
- EL ABUELO/BLANCO/195 DIAS A TOPE/BIA PLM/GACA XXXII (116I)
- 75 A(...)/SAEZ/45 A TOPE (79I)

Otra forma de plasmar la obsesión con el tiempo se traduce en la creación de una jerarquía propia, informal y paralela a la oficial, generando⁴¹ e institucionalizando unos rangos y tratamientos que permitían al soldado ocupar un lugar en la escala, trasladando al funcionamiento de su grupo el carácter jerarquizado de la vida militar, a la que, coyunturalmente, y de un modo obligatorio en la mayoría de los casos, se ha incorporado.⁴² Además, constituía una forma no reglada a través de la cual el recluta adquiría muchos de los elementos masculinos y marciales (Jiménez, 2022: 349) propios de la sociedad de la época y del estamento militar. De este modo, el tiempo de mili cumplido y la experiencia adquirida por ello se convierten en el principal criterio para crear metáforas que reproducen un sistema de autoridad jerárquico semejante al que había en las familias (Jiménez, 2022: 349), cuya finalidad era poner de manifiesto el rango, el prestigio y el ascenso en el escalafón que supone la llegada al cuartel de nuevos reemplazos.

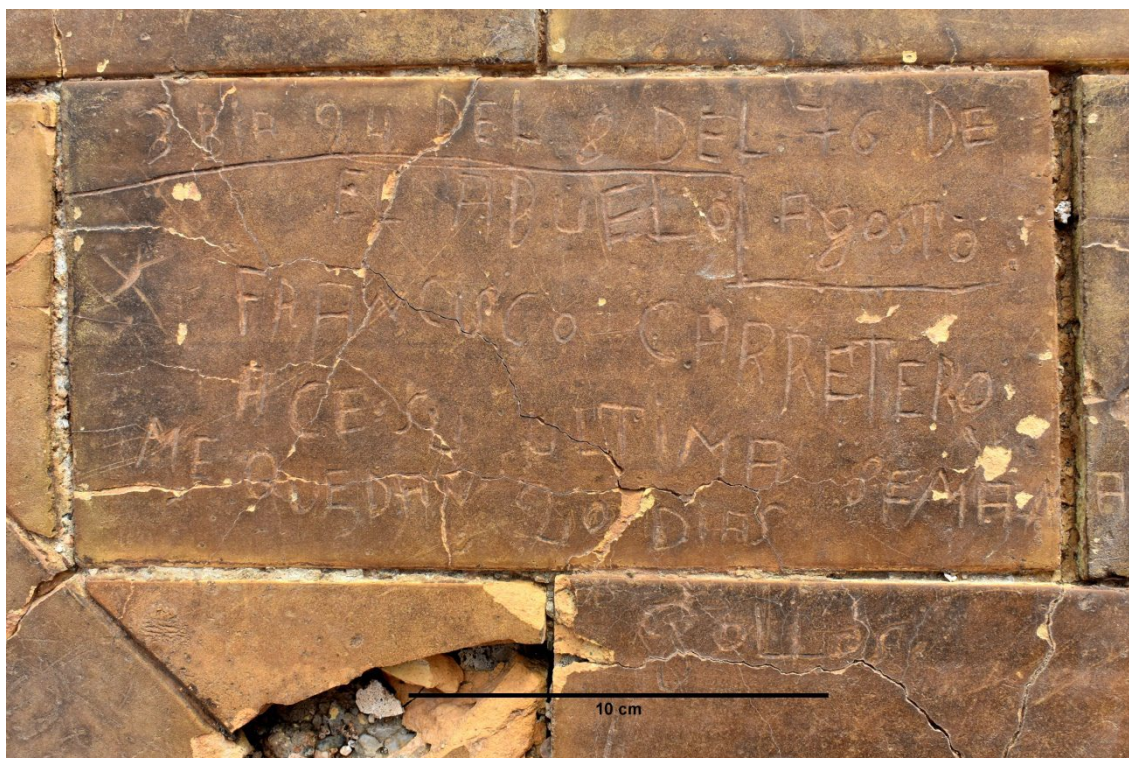
³⁹ Sonia ÁLVAREZ HERRERO, Paloma GONZÁLEZ BUENDÍA y Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit., p. 67.

⁴⁰ Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: op. cit., p. 283.

⁴¹ Sonia ÁLVAREZ HERRERO, Paloma GONZÁLEZ BUENDÍA y Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit., p. 67.

⁴² Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit. p. 316.

Términos como PADRE,⁴³ ABUELO⁴⁴ y BISABUELO,⁴⁵ indican el tratamiento otorgado a los soldados veteranos, aquellos que gozan de mayor autoridad y mayor conciencia de serlo, incluso de mayor impunidad⁴⁶ o «inmunidad cuatelaria»⁴⁷, haciendo patente que en el pequeño universo del cuartel la veteranía constituía, realmente, un grado. De ellos, en los grafitis estudiados se repite, mayoritariamente, el término ABUELO (imagen 16), también ABUELETE, aunque en menor medida, frente a una única ocasión en que aparecen, muy fragmentariamente, los términos BISABUELO y PADRE.



*Imagen 16. Epigráfico en el que se emplean los términos ABUELO y POLLO (12T).
Fotografía de los autores.*

En algunos casos, el grafiti solo deja constancia del nombre del veterano y de su presencia en el lugar, en otros de su reemplazo y procedencia, del momento en que adquiere tal rango en la jerarquía, y también de la condición de acceso al ejército cuando esta se producía de forma voluntaria, en cuyo caso, el argot cuatelario identifica a estos soldados con el término MAQUINA.

⁴³ Soldado que ha visto llegar al reemplazo posterior.

⁴⁴ Soldado veterano que lleva cumplidos más de 8 meses y ha convivido con, al menos, dos reemplazos.

⁴⁵ Soldado al que le quedan menos de cien días de SMO.

⁴⁶ Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: op. cit., 273.

⁴⁷ Ana María VIGARA TAUSTE: op. cit. p. 318.

- DANIEL/EL ABUELO/DE ELDA BIA 25
- J. MATARIN/ABUELO/D JULIO/ 22-6-78 (110T)
- LA ULTIMA SEMANA DEL/ABUELO/ORDOÑEZ (35T)
- [SAN]CHEZ DURAN/PRIMERA SEMANA/16 OCTUBRE SEGUNDA/SEMANA DEL 19-11-70/26-12-70/HOY ABUELETE (72I)
- UN ABUELO VOL[UN]TARIO/GINES PEREZ/13-9-76 (60T)
- 1978/MAQUINA DE OCTUBRE/AGUSTIN-ESPARZA/FUENTE ALAMO (98T)

Por otro lado, la variante argótica más afectiva, en el sentido negativo de la deshumanización y la degradación, de tono peyorativo y sarcástico⁴⁸ propio del lenguaje juvenil, se materializa a través del uso de metáforas animales y deshumanizadoras, con presencia en los grafitis en los que se muestra el término POLLO, el diminutivo POLLETE, también POYETE, o su forma plural, términos que utilizan los veteranos cuando se dirigen a los reclutas recién incorporados. No obstante, cabe destacar que, en no pocas ocasiones, son los mismos reclutas los que firman empleando alguno de estos términos para referirse a sí mismos y su condición de jóvenes soldados.

Asimismo, el grafiti se convierte en el cauce a través del cual el veterano muestra su alegría, proclamando la cercanía del ansiado licenciamiento y con él, el fin de la mili.

- EL DIA 28 DE AGOSTO ACE/EL ABUELO CARRETERO CON/SUS 9 SEMANAS DE POLVORINES/Y SU ULTIMO PUESTO ME/QUEDAN 14 DIAS POLLOS/F C Y R S (27T)⁴⁹

En cualquiera de los casos, se trata de una forma algo perversa y jactanciosa de regocijo, realizada a costa del sombrío horizonte que espera a los novatos, receptores directos de ese tipo de mensajes y que tienen todo el tiempo de mili por delante. Circunstancia reiteradamente recordada por sus compañeros veteranos a través de mensajes y expresiones formuladas a partir del verbo amargar.⁵⁰ En ellos se mezclan, a partes iguales, la ironía, la advertencia, una simplista intención de atemorizar al novato y una buena dosis de realismo, con el trasfondo, casi permanente, del tiempo en el cuartel, el ya transcurrido o el que aún resta en él, y que, por su natural discurrir, ha pasado de ser el peor enemigo a convertirse en el mejor amigo del veterano.

⁴⁸ Juan GÓMEZ CAPUZ y Félix RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: op. cit., 271.

⁴⁹ Las letras de la última fila corresponden a las iniciales del nombre y primer apellido del recluta y de su novia. Se trata, por tanto, de un grafiti que une a la temática propia de la jerarquía informal en el cuartel, la de aquellos grafitis a través de los cuales los soldados recuerdan a sus novias y prometidas, cuyo rasgo común es la representación de un corazón, como sucede en este caso.

⁵⁰ En el sentido de causar aflicción o disgusto, según la segunda acepción del DRAE.

- POLLOS LOS LOS/QUEDAN MUCHAS LUNAS (11I)
- A[Y] JA, JA/QUE RISA POLLOS/QUE NO OS PASE NÁ/(...) LA GUAR(...) (50I)
- OS DEDICO/HA VOSOTROS/LOS POLLOS DE/ENERO QUE NO/OS AMARGUEIS QUE/OS QUEDAN MUCHAS/(...)/AMARGAS A[Q]UI (97I)
- PLANA MAYOR/12-7-76 JULIO ME QUEDAN/ALGUNAS PARA TERMINAR/NO TE AMARGUES POLLO (115I)
- EL ABUELO JOSELES/POYETES OIDO/BIENBENIDA A LA/CASA DE DRACULA (74I)

Contra esta reiterada y apocalíptica imagen de lo que es la mili y lo que suponen algunas de sus tareas más rutinarias y denostadas, transmitida por los veteranos hacia los novatos, se alzan reacciones que son un ejemplo de resiliencia y optimismo, como la de un recluta novato de Bailén, quien, sabedor de su condición en el cuartel y ante semejante circunstancia, proclamó lo siguiente.

- 18-7-78/UN POLLO DE/BAILÉN QUE NO/ESTA AMARGADO (146T)

A él se suma algún grafiti con mensaje que pretende auto reafirmar a los reclutas de un determinado reemplazo frente a sus iguales.

- LE POLLO DE ABAL/[S]ON LO MEO/GORE/1977 (114T)

No obstante, entre tanto grafiti de veteranos que proclaman su status superior en el cuartel, hay alguno que parece desprender, entre líneas, una sincera actitud empática hacia quienes toman el testigo de algunas de las tareas que les esperan en el entorno del faro.

- OTERO DEGAS/3ª/ BIA DOS SEMANAS/EN POLBORINES/OS DESEA/POLLOS BUENOS POLBORINES (33I)

Amor a la patria, especialmente a la chica

El edificio cuenta también con varios grafitis a través de los que se muestra el vínculo especial de los soldados que estuvieron en este con su pueblo, ciudad o región. En la mayoría de los casos, la filiación territorial se limita a dejar constancia del lugar de procedencia.

- FBF. POLVORI[NE]S/(...)VA/DE 7-5-74/BOLUFIER DE PEGO (29I)

En otras, el grafiti resulta, aunque breve, algo más expresivo y enfático.

- VIVA GALICIA (23I)

Mientras que otros recurren a expresiones bien conocidas y de gran arraigo popular, cuyo origen se remonta, al menos, al siglo XIX.

- ALACAN/LA MILLOR/TERRETA/DEL MON (68I)

Por otro lado, destacan una serie de grafitis realizados por reclutas procedentes de Navarra y el País Vasco que utilizan terminología del euskera para referirse a dichos territorios. Lo hacen, de este modo, como NAFARROA y EUSCADI o EUSKADI.

- GORA NAFARROA/J. J. CALVO/23-6-78 (77T)

Solo los grafitis de soldados procedentes del País Vasco, uno realizado por un recluta aragonés, y otro ejecutado, probablemente, por la mano de un recluta cartagenero, introducen elementos simbólicos representativos de su territorio, como la bandera, la ikurriña en el caso de reclutas vascos, representada hasta en tres ocasiones (imagen 17). En otros, se percibe cierto trasfondo político-reivindicativo, trasladando, a través del texto, una determinada idea territorial defendida por específicas opciones políticas del nacionalismo vasco, arraigada entre algunos reclutas navarros y vascos que hicieron su servicio militar en Cartagena. Esta no es otra que considerar a la Comunidad Foral de Navarra y al País Vasco, además del País Vasco francés, como una misma entidad territorial conformada por los siete territorios históricos de Euskal Herria.

- GORA NAFARROA/DA⁵¹/EUSCADI (23T)
- GORA/AQUI ESTU[VO]/UNO DE NAFARROA EUSCADI/3 CIA [CA]RROS (37I)

El otro grafiti que reproduce una enseña regional, aunque no de una forma idéntica a la oficial, lo realizó un recluta procedente de la localidad zaragozana de Gallur. En él dejó constancia de su pueblo, provincia y región, acompañando al nombre de ARAGÓN la imagen de una bandera ondeante izada en un mástil, que cuenta, incluso, con galleta o sombrerete como coronamiento.

⁵¹ De *úrà da*, en euskera forma de la tercera persona del singular del verbo *izan*, *ser* en castellano.

- EL ABUELO/MELERO/DE 30-9-78/GALLUR/ZARAGOZA (bandera)/ARAGON/(torre) XXXII (3T)



*Imagen 17. Algunos de los grafitis en los que representaron banderas (3T, 74T, 176T).
Elaboración propia.*

La tercera bandera representada parece corresponder a la de la provincia marítima de Cartagena, emblema de los partidarios de su provincialidad. De hecho, reforzando este sentido, el grafiti está acompañado del término AUTONOMÍA.

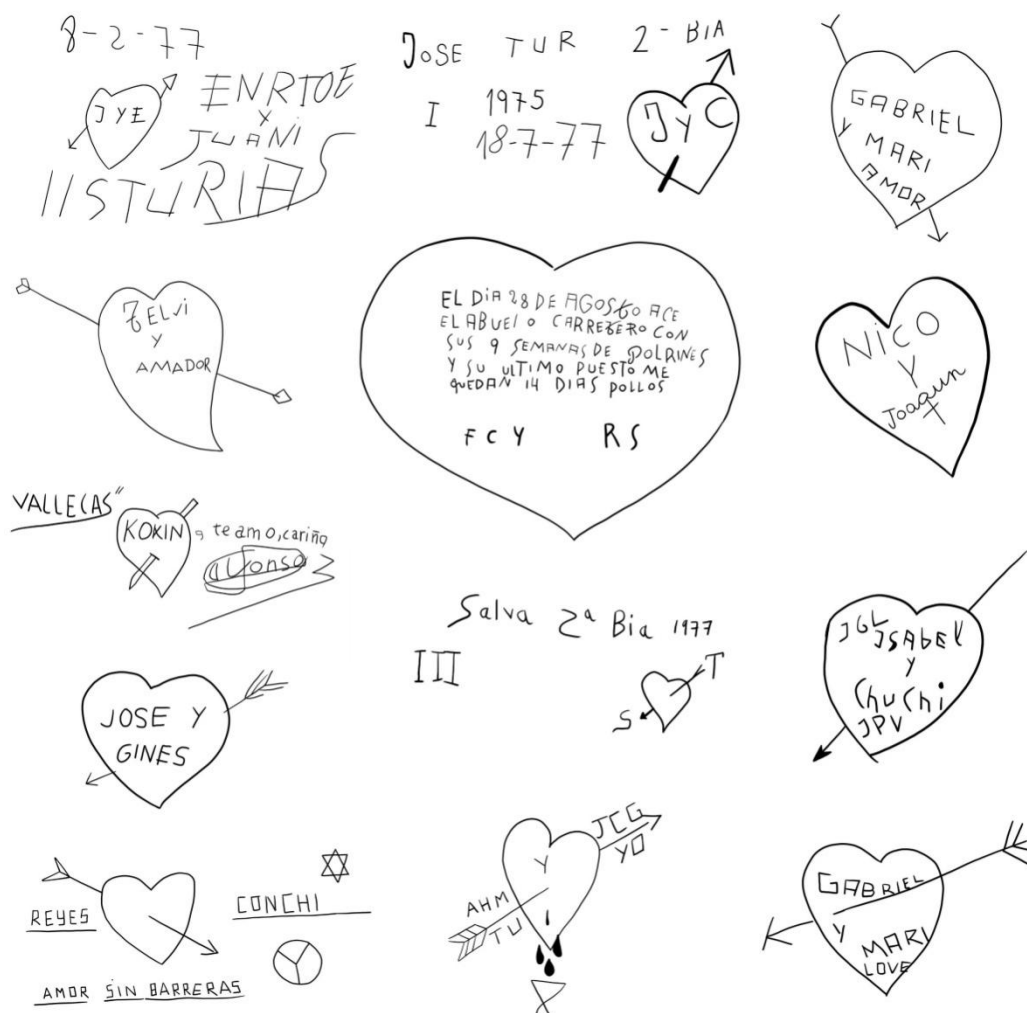
Señalar, por último, una connotación algo más folclórica a la hora de indicar el lugar de procedencia a través del grafiti, un detalle relacionado con alguno de los términos que identifican lo español, como es la interjección OLÉ

- + TEGERO 1aBIA/A 26 DEL 8/DEL 76/SEVILLA Y OLE (10T).

La añoranza de la amada

La incorporación a la mili suponía alejarse temporalmente de familia, amigos y, en especial, de la novia, en el caso de aquellos reclutas que la tuvieran en el momento de incorporarse a filas. Su ausencia, su recuerdo, así como el estrecho vínculo trenzado entre la pareja antes de la marcha, queda reflejado en una serie de grafitis cuyo rasgo común es la representación de un corazón, normalmente atravesado por una flecha (imagen 18). Habitualmente, se acompaña de las iniciales o nombres de los enamorados, de

alguna frase o detalle asociado al vínculo, incluso de algún elemento que parece traducir la desazón y el sufrimiento por la ausencia de esta, como son las gotas de sangre que emanan de la herida de uno de estos corazones y que son recogidas en una copa o cáliz (145T).



*Imagen 18. Epigráficos vinculados a corazones como símbolo de amor.
Elaboración propia.*

Político-reivindicativos

Aunque no se trata de un grupo numeroso, se han documentado algunos ejemplos que reflejan componentes ideológicos, opiniones o compromisos individuales con ideologías o idearios políticos. Pese a la rigidez de la vida en el cuartel, condicionada por la estructuración jerárquica del estamento castrense, los individuos que la componen en su base, los soldados, encuentran en el grafiti el instrumento adecuado para expresar, ocasional y, tal vez, clandestinamente, lo que ni por escrito ni verbalmente podía hacerse en el interior del cuartel, al menos con los mandos cerca, sin riesgo de sufrir las medidas disciplinarias a las que hubiera lugar. Por otro lado, en el caso del Faro de La

Podadera, la ocasión resultaba más propicia, pues cuando estos grafitis se realizaron ya no había presencia militar permanente en la batería, y quienes eran enviados a realizar guardias allí disfrutaban de la seguridad que otorgaba no estar controlados por los mandos, ni contar con la presencia de otros compañeros que los pudieran ver o delatar.

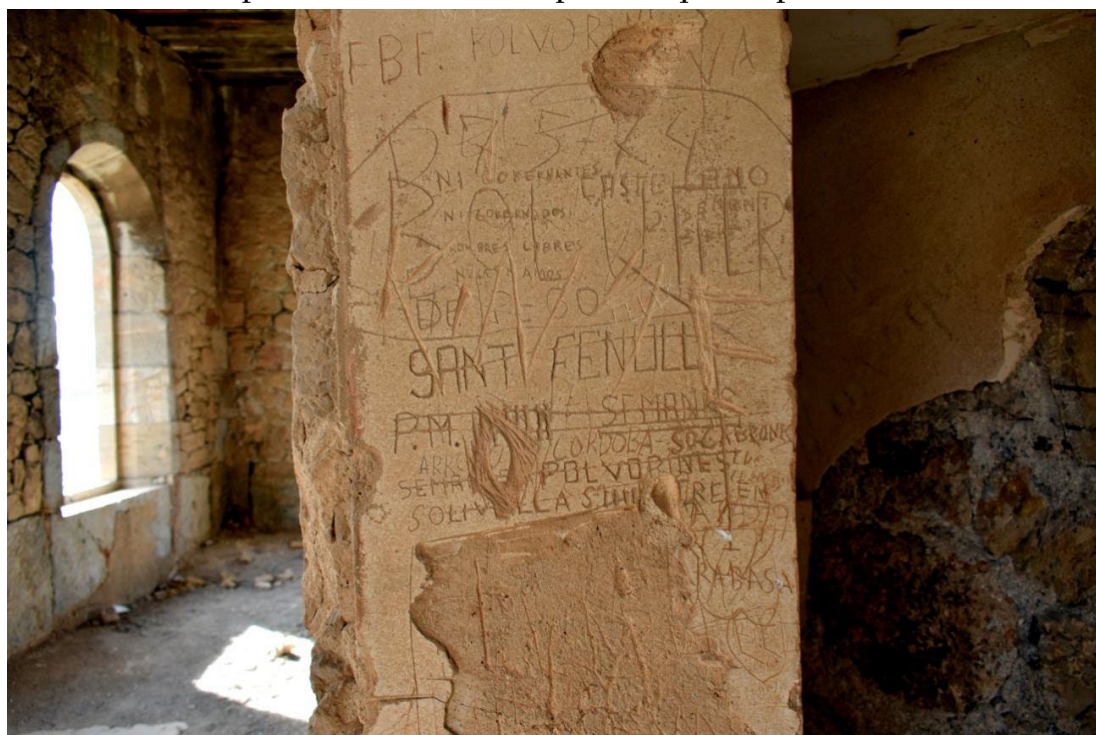


Imagen 19. Motivo epigráfico de connotaciones anarquistas (28I) junto a otros. Fotografía de los autores.

Lo común de estos grafitis es su matiz de radicalidad ideológica por medio de textos que evidencian posturas personales ante alguno de los acontecimientos que ensombrecieron las décadas de los años setenta y ochenta en España. Tal es el caso de la opinión de un soldado, expresada en euskera, acerca de la central nuclear de Lemóniz (Vizcaya), cuya construcción estuvo impregnada de tintes trágicos a causa de la intervención de la banda terrorista ETA (Euskadi Ta Askatasuna, País Vasco y libertad), contraria a su edificación.

- EZ EZ EZ⁵²/ZENTRAL NUCLEARE/LEMONIZ/GOMA (52T)

En otros, se hace referencia, también por alguien procedente del País Vasco, a un genérico colectivo calificado con el epíteto FA(S)CISTAS, a través del cual, tal vez, quiso aludir al propio estamento militar. Lo llamativo es que por medio del adverbio ASI parece querer incluir también a personas del colectivo de exiliados, cuyo número

⁵² Se enfatiza la postura expresada en el grafiti repitiendo hasta tres veces el adverbio de negación EZ, no. Algo así como la reiteración en castellano «No, no y no».

resulta difícil de cuantificar con exactitud, que hubieron de abandonar el País Vasco a causa del hostigamiento y la amenaza de ETA.

- MUERTE FACISTAS/ASI A LOS EUSKADI/EXILIA(D)[OS] (24T)

Y no falta el grafiti de quien, tal vez como respuesta a los anteriores, o desde opciones de extrema izquierda y en un contexto socio-político convulso como fueron los primeros años de la Transición, deja entrever tintes de radicalidad asociados a organizaciones de ultraderecha.

- ASESINOS/CRISTO REY/19-2-78 (21T).

Por otro lado, la ideología anarquista, con su propuesta utópica de una sociedad libre e igualitaria, sin clases ni diferencias sociales, también aparece reflejada en un grafiti de un claro sentido libertario (28I) (imagen 19).

- NI GOBERNANTES/NI GOBERNADOS/HOMBRES LIBRES/NECESITAMOS

Conclusión

Los resultados demuestran que el Faro de la Podadera, edificio de indudable valor arquitectónico y patrimonial de Cartagena, pese a su abandono, es también una valiosa fuente de información de carácter histórico y sociológico acerca del Servicio Militar Obligatorio, un hecho que marcó la vida de la sociedad española durante siglos, en especial la de los jóvenes que acababan de cumplir la mayoría de edad.

El hallazgo y análisis de los más de 300 grafitis grabados en sus paredes y las rasillas de su terraza, se suma al creciente catálogo de los identificados, en los últimos años, en distintos inmuebles de la Región de Murcia. Si bien, los de este edificio destacan por ser punta de lanza en una temática apenas trabajada, incluso a nivel nacional, la de los motivos de índole cuartelera posteriores a la Guerra Civil. Representaciones esquemáticas e inscripciones a través de las que se han podido comprobar elementos característicos del lenguaje y la vida de los soldados de reemplazo que cumplieron con la imperativa obligación en las instalaciones que, por entonces, hacían de Cartagena un importante centro de actividad militar, fundamentalmente, la de aquellos que ingresaron en la mili a partir de los años 70 del siglo XX.

Décadas después del cese de cualquier presencia militar en el entorno del faro, el ejercicio de retrospectiva aplicado sobre los grafitis hallados los muestra como ejemplos de una variada tipología, en la que destaca la relacionada con la forma específica de

comunicación utilizada entre sí por los reclutas, mientras que otros motivos demuestran sentimientos de amor, orgullo y pasión, tanto hacia a sus parejas, como a su lugar de procedencia y a las unidades militares a las que pertenecían, sobresaliendo un importante conjunto de temática erótico-sexual, con representaciones sumamente explícitas propias de hombres acuartelados y en plena efervescente etapa juvenil.

Los grafitis descubiertos son, por tanto, un factor a sumar a la, ya de por sí, valía patrimonial del faro, su entorno y el resto de los edificios militares históricos de la costa de Cartagena. Así como también una muestra más de la necesidad imperante de protección, conservación y rehabilitación del inmueble, de forma que se permita su preservación en el tiempo y su disfrute por parte de la sociedad. Alicientes que han motivado a los autores de este trabajo a solicitar a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia la declaración del inmueble y su entorno como BIC.