

La fotografía de Arturo Cerdá y Rico como herramienta para la interpretación y puesta en valor del paisaje

Arturo Cerdá y Rico's photography as a landscape interpretation and enhancement tool

Julio Fernández-Portela

jfportela@geo.uned.es  0000-0002-1677-8103

Grupo de investigación VitisUNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Geografía. 4ª planta.

Paseo Senda del Rey, 7. 28040 Madrid, España

Ramón López-Rodríguez

rlopezr@cerdayrico.com  0000-0002-5373-226X

Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico.

Calle de la Palma, 12. 23550 Cabra del Santo Cristo (Jaén), España

INFO ARTÍCULO

Recibido: 19-03-2021

Revisado: 06-05-2021

Aceptado: 08-05-2021

PALABRAS CLAVE

Arturo Cerdá y Rico

Fotografía histórica

Paisaje

Patrimonio

Turismo

KEYWORDS

Arturo Cerdá y Rico

Historical photography

Landscape

Heritage

Tourism

RESUMEN

Los procesos ambientales, sociales y culturales inciden en el paisaje presentado cambios con el paso del tiempo. De su conocimiento depende, en buena medida, la salvaguarda de sus valores, y un estudio profundo de su evolución requiere la intervención de factores naturales y culturales, materiales e inmateriales, tangibles e intangibles.

Este trabajo presenta dos objetivos, por un lado, poner en valor la fotografía de Cerdá y Rico y, por otro, diseñar con ella una ruta turística por la localidad de Cabra del Santo Cristo (Jaén). La fotografía histórica sirve al doble propósito de estudiar el paisaje y poner en valor los recursos del espacio geográfico, por ello, el legado fotográfico de Arturo Cerdá y Rico resulta fundamental, y a través de las imágenes y del trabajo de campo, se delimitarán y georreferenciarán los principales hitos de este recorrido con la herramienta Wikiloc. El resultado es el diseño de una ruta de unos 5,5 km dividida en diez tramos con más de 45 hitos que recogen los recursos patrimoniales existentes en el territorio.

ABSTRACT

Environmental, social and cultural processes affect the landscape and change over time. To a large extent, safeguarding its values depends on our knowledge of them, and an in-depth study of their evolution calls into play natural and cultural, material and immaterial, tangible and intangible factors.

This project's objectives are two-fold: firstly, to put Cerdá y Rico's photography in the spotlight and, secondly, to design a sightseeing tour through the town of Cabra del Santo Cristo (Jaén). Historical photography serves the dual purpose of studying the landscape and highlighting a geographical area's resources, which is why Arturo Cerdá y Rico's photographic legacy is fundamental, and the pictures and fieldwork will be used to identify and geo-reference this route's main landmarks with the Wikiloc tool. The result is the design of a 5.5 km route divided into ten sections with more than 45 milestones that include the region's existing heritage resources.



1. INTRODUCCIÓN

El paisaje de estudio de este trabajo está situado en un enclave rural, la localidad de Cabra del Santo Cristo, una de las nuevas poblaciones creadas alcanzada la paz en la frontera de Castilla con el viejo reino nazarí de Granada. De esa manera, abandonando la villa medieval en torno a los restos del castillo de época Almo-hade, se inicia en 1545 la construcción de un nuevo pueblo, a través de un proceso constructivo por el que ha llegado a nuestros días una interesante trama urbana salpicada de edificios de cierto valor patrimonial, algunos, declarados Bien de Interés Cultural. Pero un episodio terminará marcando el devenir histórico de esta localidad, de tal forma que durante la primera mitad del XVII se convierte en una importante villa-san-tuario, lo que contribuirá sobremanera al enriquecimiento patrimonial, tanto material como inmaterial. Finalmente, durante el último tercio del XIX llegará a esta localidad Arturo Cerdá y Rico, un amateur de la foto-grafía que desarrollará aquí parte de su obra en los albores del siglo XX, dejando un rico legado fotográfico que testimonia una actividad que en buena medida ha modelado este paisaje (Jiménez, 2018; López, 2018).

Esos valores paisajísticos se ven hoy seriamente amenazados por el desarrollo de la trama urbanística y los cambios en el sistema agrario tradicional, lo que se traduce en un grave deterioro –sobre todo del paisaje urbano–, que implica la recuperación de todo lo dañado y la protección de lo que se conserva. Por otra parte, se plantea la posibilidad de que este legado fotográfico (que ya es considerado como uno de los principales valores culturales del municipio), se convierta en un instrumento fundamental para la interpretación del paisaje y que este mismo paisaje cultural sea el escenario donde se ponga en valor buena parte de la obra fotográfica de Arturo Cerdá y Rico. Asimismo, estas imágenes, pueden utilizarse como una herramienta que permita entender, a los visitantes y a sus propios habitantes, la evolución experimentada por el paisaje de esta localidad a través del diseño de un recorrido que posibilite conocer el antes y el ahora de los hitos, tanto urbanos como rurales, de esta localidad.

Esta investigación persigue dos objetivos principales. Por un lado, poner en valor el legado fotográfico de Arturo Cerdá y Rico, como una herramienta que permita analizar la evolución del paisaje geográfico de la localidad de Cabra del Santo Cristo desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Por otro lado, utilizar estas fotografías como una herramienta que permita diseñar una ruta turística que contribuya a la conservación del patrimonio y a la diversificación económica de este municipio con el desarrollo del turismo. Se trata, por tanto, de crear una ruta interpretativa que transite por aquellos escenarios y que de una imagen global de ese paisaje singular. Con ello se recuperarían algunos de los espacios más amenazados y se contribuiría a adecentar el paisaje más próximo al casco urbano, creando una especie de línea que delimite y haga de transición entre el espacio urbano y el rural. Bien planificado, se podría abordar un proyecto interesante que no sólo se convertiría en un atractivo turístico, sino que además crearía una infraestructura para el espar-cimiento de la población, algo que a la postre reforzaría ese vínculo entre el patrimonio y la población, con la consecuente reafirmación de la identidad colectiva. Dicho de otra manera: “si el patrimonio es un recurso de enorme fragilidad y esencialmente no renovable, se trataría de gestionarlo de manera inteligente para convertirlo en un elemento clave que contribuya a una mayor cohesión social, económica, ambiental y cul-tural” (Checa, 2009, p.25).

La imagen fotográfica, sobre todo la que nos muestra entornos rurales en tiempos pretéritos –cuando la fotografía apenas había salido de las ciudades–, constituye un recurso muy escaso y susceptible de utilizarse en el ámbito científico, académico y profesional. La ilustración gráfica, y en concreto la fotografía (Crang, 1997; Scarles, 2009), ha sido, y sigue siendo, un recurso esencial en los estudios de geografía como fuente que proporciona valiosa información sobre un espacio (Schwartz & Ryan, 2003) o una actividad en concreto a lo largo del tiempo. Pero, además de estas imágenes, es interesante mencionar la diversidad de fuentes visuales, algunas de ellas precedentes de la fotografía, y que se convierten en herramientas esenciales para estudiar, observar, reflexionar y ayudar a comprender el paisaje (Feighey, 2003; Hawkins, 2018). Además de la ya mencionada fotografía, hay que indicar el papel de la pintura, también empleada en estudios de pai-saje, y que, en numerosas ocasiones, muestra un mundo rural casi desaparecido, olvidado y nostálgico que forma parte del imaginario colectivo de la población (Delgado & Ojeda, 2009; Ojeda & Delgado, 2010 y 2015), pero también representaciones de paisajes urbanos, que ofrecen una imagen de la ciudad en el momento



en el que se pinta el cuadro, así como los intensos cambios acaecidos con el paso de los siglos y que han dejado a un lado su imagen tradicional (Costa, 2003; Martínez Burgos, 2004; Hernández, 2012).

Junto a la fotografía y la pintura hay que añadir el uso de los mapas turísticos (Del Casino & Hanna, 2000), las postales (Pritchard & Morgan, 2000), el cine (Ramírez, 2015), o las etiquetas de las botellas de vino (Fernández, 2019), y que pueden utilizarse junto a otras fuentes más clásicas como son los planos catastrales o la cartografía histórica (Rodríguez *et al.*, 2020); fuentes que ayudan a comprender y a analizar los paisajes agrarios y urbanos. A estas fuentes más clásicas hay que añadir lo que se ha llamado geografías creativas, que se presentan como nuevos campos de trabajo, en especial para la geografía cultural, constituidas por disciplinas artísticas como el teatro, el baile o el cabaret (De Leeuw & Hawkins, 2017). La mayoría de ellas son fuentes cualitativas, que reflejan visiones determinadas de un paisaje por parte de los artistas que las crean, pero no por ello deben dejar de utilizarse, pues son empleadas por otras disciplinas como la sociología, la prehistoria o la antropología (Morgan, 2009; Dixon *et al.*, 2012).

Las representaciones artísticas como la fotografía, son algo más que la representación de un paisaje, son escenarios que imitan la realidad y, junto con la geografía, contribuyen a generar conocimiento geográfico (Hawkins, 2011). Al geógrafo le interesa la pintura o la fotografía, no como una obra de arte en sí misma, sino por la información que posee del lugar que representa, ayudando a analizar su evolución; una información que se plasma en un cuadro o en una instantánea y que sirve para describir el paisaje real (Zárate, 1992). A pesar de ello, se debe tener en cuenta que el pintor o el fotógrafo va a representar o captar respectivamente su visión de ese lugar y por ello, puede privilegiar una serie de espacios y de elementos del paisaje en favor de otros, influyendo sobre el espectador y la visión que quiera transmitir sobre un espacio determinado (Leguen, 2010). Las visiones subjetivas del paisaje representadas en este tipo de fuentes, no solo pueden ayudar a comprender la evolución del lugar, sino también la manera determinada en que ese lugar ha sido entendido, aprehendido, reflexionado desde un lugar de enunciación concreto a cargo de un autor, de un pintor o un fotógrafo. Estas representaciones cartográficas, visuales y artísticas no son fieles reflejos de la realidad, sino representaciones, interpretaciones de esta. Así mismo, contribuyen a la creación de conocimiento geográfico y, especialmente, de imaginaciones geográficas. La relación entre el espacio objetivo, y el espacio subjetivo o percibido (Pillet Capdepón, 2004).

2. ANTECEDENTES TEÓRICOS

2.1. El papel de la fotografía en los estudios de geografía

Hasta no hace mucho, la fotografía apenas era utilizada por geógrafos, y si lo hacían resultaba habitual su degradación hasta convertirla en un mero recurso de apoyo al texto. Metidos en la era digital, cada vez es más fácil acceder a archivos y colecciones fotográficas, por lo que resulta sencillo historiar con fotografías, o hacer geografía con la fotografía, que es en buena medida el caso que nos ocupa (Quirós, 1992; Rodríguez, 2009). Desde la toma de la primera fotografía en el primer tercio del siglo XIX hasta la actualidad, han sido numerosas las imágenes captadas a lo largo del tiempo que atesoran valiosa información de determinadas actividades, personas y paisajes. Sin embargo, dado que su uso no se generalizó hasta bien entrado el siglo XX, hay que remontarse a épocas anteriores para analizar el papel de otras fuentes, principalmente el dibujo y la pintura (Buttimer, 2001), además de otros recursos documentales.

De la importancia de la fotografía como fuente documental se han hecho eco diversos autores para estudiar cuestiones históricas, artísticas, antropológicas y geográficas (López, 1997; Lara, 2005). En lo que respecta a la geografía, para los temas paisajísticos, la imagen ha sido y sigue siendo muy recurrente y tiene importantes efectos en nuestra experiencia espacial al intentar identificar y analizar las imágenes desde su propio código visual (Hollman, 2016). Por citar algún ejemplo, baste recordar el trabajo de Canosa *et al.* (2007), que tiene como objetivo averiguar y reflexionar sobre el significado que adquiere la fotografía tomada en las áreas urbanas en los trabajos de geografía comprendidos entre 1940 y 1975. El trabajo de Ramón y García (2016), por su parte, emplea las fotografías que compiló Rafael Calleja para dar una perspectiva



sobre el turismo durante la etapa del Primer Franquismo (1939-1959) y con ellas poder hacer una obra enmarcada en la concepción del turismo como un instrumento de propaganda en este periodo histórico (Cal & Correyero, 2008). La idea era crear una imagen de España como destino turístico en su conjunto, a través de un legado fotográfico basado en la riqueza histórico-artística y paisajística y en un costumbrismo idealizado (Fuentes, 2017). López *et al.* (2016) realizan un estudio evolutivo del paisaje utilizando como fuente la fotografía histórica, donde queda patente la importancia de la imagen para analizar el impacto que la actividad económica causa en el territorio, centrándose en este caso concreto en una población minera ubicada en la zona centro-Sur de Chile. No en vano, la mirada que desde la fotografía se hace para interpretar los nuevos paisajes que surgen en las ciudades, motiva, cada vez más, nuevas e interesantes investigaciones (Espinosa, 2018), aunque en ocasiones se centran exclusivamente en determinados aspectos del paisaje como los estudios arquitectónicos (Gutiérrez, 2017).

También, es necesario incluir el papel de la fotografía aérea como un recurso que permite conocer la evolución del territorio desde mediados del siglo XIX, gracias a imágenes tomadas, principalmente por militares, en las que se veían la trama urbana de las ciudades, así como de espacios rurales (Fernández, 2016). A partir de mediados del siglo XX, la fotografía aérea se comenzó a generalizar, gracias entre otras cosas, a los recursos aéreos históricos del vuelo americano elaborado entre 1956 y 1957, una colección de fotografías que ha permitido llevar a cabo estudios del territorio basados en cambios en los usos del suelo, la influencia del cambio climático en el territorio, el desarrollo del turismo y del urbanismo en las costas españolas, o los cambios generados por la expansión de las redes de transporte y su influencia en la organización del poblamiento, entre otras variables geográficas (Matarredona, 1985; Fernández, 2000; Sierra, 2015).

No se debe olvidar la fotografía histórica (Fernández, 2004; 2016), que cuenta con cierto protagonismo en los estudios geográficos, resultando especialmente interesantes (aunque escasas) las colecciones que incluyen el mundo rural, pues el fotógrafo era urbano por excelencia, ya que era en la ciudad donde podía desarrollar su trabajo y donde también habitaba aquella burguesía entre la que tan buenos amateur de este arte surgieron. De ahí que el caso de la obra que realizó Arturo Cerdá y Rico en Cabra del Santo Cristo sea excepcional, tanto en su vertiente documental como en la artística (Martínez & Lara, 2003).

También resultan numerosas las publicaciones que, sin pretensión investigadora, han contado con el patrocinio de instituciones y empresas por ver en la fotografía histórica un elemento de prestigio y, en esta línea, encontramos lujosas publicaciones como la editada por FCC (1993). En este sentido, destacar la labor de la prensa y la difusión que ha hecho de algunas de esas colecciones por medio de coleccionables, caso del editado por el diario ABC sobre la Sevilla del XIX (Segorbe, 2001).

Finalmente, además del valor de la fotografía en el campo científico, hay que resaltar la utilidad que adquiere en el ámbito educativo. Es interesante destacar el interés didáctico que adquiere la fotografía en el contexto de la formación del profesorado para la enseñanza y el aprendizaje de la geografía, al analizar el contenido existente en las fotografías y su relación con el ámbito geográfico a través de la lectura e interpretación de la imagen (Álvarez, 2006; Fraile *et al.*, 2016).

Para el caso que nos ocupa, además de las fotografías de Arturo Cerdá y Rico, los documentos históricos como la cartografía y los censos han resultado significativos (López, 2004) para el desarrollo de este trabajo. También otras fuentes, como las obras literarias y la pintura, han aportado reveladores datos sobre el área de estudio en determinados momentos históricos que ayudan a comprender la evolución del paisaje y a diseñar el itinerario turístico, y que se complementan con la fotografía. En concreto, una obra de la literatura del Siglo de Oro escrita por el dramaturgo Agustín Moreto (1618-1669) dedicada al Cristo de Cabrilla y a los hechos por los que esta localidad se terminó convirtiendo en uno de los santuarios más afamados del Sur-Este peninsular¹.

1. La edición original es de 1670, por lo que en este caso se trata de una reedición con introducción, edición y notas de Aurelio Valladares Reguero. Son varios los pasajes de la obra donde se asemeja el paisaje de *Cabrilla* –nombre con el que era conocido Cabra del Santo Cristo antes de su conversión en villa santuario– al de Tierra Santa: “Lo que aquí contemplando estaba agora, ved si con causa se lamenta y llora, es que lo que ha quedado de aquella peña del Sión sagrado, de aquella maravilla, es una semejanza de Cabrilla.” // “... no hay cosa alguna en este campo / todo que de Jerusalén no tenga el modo, / el color de la tierra y el piadoso / cielo, si no es el mismo, es tan hermoso...”. (Moreto & Cavana, 2003, p. 91-93).



2.2 La literatura y la pintura en el paisaje de Cabra del Santo Cristo

Continuando con la literatura, se reconoce el paisaje de Cabra en un famoso poema de Antonio Machado, donde describe la panorámica que contempla desde la muralla de Baeza, cuando oteando el valle del Guadalquivir levanta la vista hacia las cercanas sierras de Cazorla y Mágina, y así habla de aquellos “montes de sol y piedra” que divisa cuando mira “hacia Granada”². Miguel Delibes, que estuvo cazando en Cabra, comienza su descripción en tono jocosos; “el coto de Cabra del Santo Cristo, donde el santo Cristo dio las tres voces, en plena serranía Bética” (1981, p. 119), para continuar con un certero análisis del paisaje:

[...] al acceder a los primeros repechos del macizo y divisar los riscos y cortadas en que es pródigo el cazadero, Manolo y yo estuvimos a punto de renunciar. Desde el mirador del puerto, la perspectiva es realmente escalofriante. La cadena de anfractuosidades, sin solución de continuidad, se extiende hasta las cumbres de Sierra Nevada, de una consistencia vítrea en la distancia. Las olivas y el cereal de los bajos se transforman en aulagas y esparto a cierta altura. Ardua topografía ésta. Paisaje duro y agreste que nos indujo a Manolo y a mí a menear la cabeza con desconfianza. (Delibes Setién, 1981, p. 119).

Entre los escritores jienenses se encuentra Juan Eslava Galán, escritor de género histórico, de ficción y no ficción, que trató sobre el castillo de Cabra (1991), pero es en “La Mula” donde describe cómo era la carretera de acceso al terminar la Guerra Civil: “Al día siguiente, la tercera sección de la primera compañía monta en dos camiones y va a liberar el pueblo de Cabra del Santo Cristo, en plena sierra... Arrancan los camiones y enfilan la carretera de la sierra, llena de curvas, baches y balates peligrosos...” (Eslava, 2003, pp. 262-263).

Es otro escritor de la provincia de Jaén, en este caso el ubetense Antonio Muñoz Molina quien describe las vías de comunicación, poniendo de manifiesto la estrecha relación existente entre estas tierras y el ferrocarril: “En la ventana hay una noche azul oscura y por sus postigos abiertos viene un aire de noche próxima al verano y cruzada de muy lejos por las sirenas de los expresos que avanzan bajo la luna por el valle lívido del Guadalquivir y suben las laderas de Mágina” (Muñoz, 1986, p. 4).

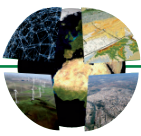
Para terminar esta descripción del paisaje con la literatura se tiene que tener en cuenta la tradición oral, esa otra literatura surgida del pueblo llano, que también ha descrito el paisaje de Cabra del Santo Cristo a través de los refranes populares. Por un lado, comparándolo con otros pueblos del ámbito más cercano, el siguiente refrán sitúa a Cabra como uno de los pueblos más altos de la comarca: “Solera está en la umbría, la Moraleda en la solana, Cabrilla en lo alto de la sierra y Jódar en tierra llana”. Por otro, si se amplía el radio y se compara con otros pueblos de la provincia existe otro refrán muy explícito que viene a destacar la aspereza del municipio “En Cabra, la pobreza; en Cazorla, la riqueza; y en Santiago la sutileza”.

Como se ha indicado, junto a la fotografía y la literatura, hay que destacar el papel de la pintura, a la hora de representar el paisaje de un determinado lugar y mostrar su dimensión geográfica. Son fuentes que proporcionan información sobre un territorio y reflejan detalles necesarios para comprender la evolución o la composición de un paisaje. Sirven de apoyo a la fotografía, y contribuye a generar conocimiento geográfico. Los pintores han plasmado en los cuadros su visión sobre un determinado lugar donde se incluye la luz y el color del paisaje. En el caso de Cabra del Santo Cristo y de su insigne fotógrafo, hay autores que se han atrevido a establecer paralelismos y similitudes entre la fotografía de Cerdá y determinados movimientos asociados al pictorialismo como, por ejemplo, el impresionismo y el postimpresionismo (Lara López & Martínez Hernández, 2003), especialmente de artistas franceses coetáneos (Vilchez, 2006). Pero si nos circunscribimos al ámbito objeto de este trabajo, nadie como el pintor Alfonso Caro³ ha llevado al lienzo el paisaje cabrileño, algo que tampoco pasó desapercibido para otros conocidos artistas como Rafael Zabaleta⁴.

2. Un año más. El sembrador va echando / la semilla en los surcos de la tierra. / Dos lentas yuntas aran, / mientras pasan las nubes cenicientas / ensombreciendo el campo, / las pardas sementeras, / los grises olivares. Por el fondo / del valle, el río el agua turbia lleva. / Tiene Cazorla nieve, / y Mágina, tormenta; / su montera, Aznaitín. Hacia Granada, / montes con sol, montes de sol y piedra” (Machado, 1928: ed. 1989. Otoño (desde Baeza), luego titulado “Noviembre 1913”, en Poesías completas (1875-1939).

3. Cabra del Santo Cristo 1940 – Barcelona 1985.

4. Quesada 1907-1960. Salvando las distancias, pues es posterior a Cerdá y Rico, la obra de Rafael Zabaleta guarda muchas similitudes con la del fotógrafo cabrileño, pues la temática costumbrista en un paisaje similar pesa mucho en su obra.

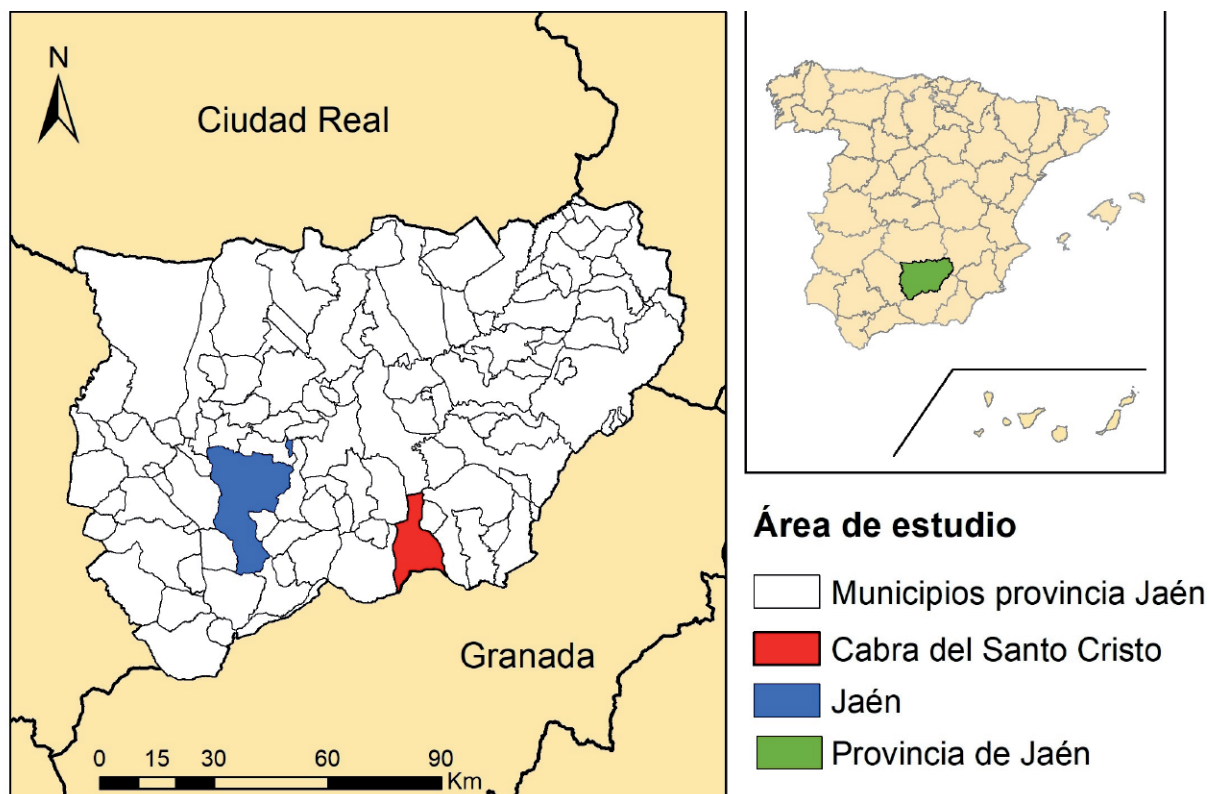


3. METODOLOGÍA.

3.1. Área de estudio

La localidad de Cabra del Santo Cristo se encuentra situada al sureste de la provincia de Jaén (mapa 1), entre la comarca Subbética y la depresión de Guadix-Baza. Se trata por tanto de un municipio periférico de la comarca de Sierra Mágina, por el sureste, donde ésta confina con las vecinas comarcas de la Sierra de Cazorla y de los Montes Orientales granadinos, dos comarcas con las que siempre existieron estrechos vínculos (figura 1). Su altitud es de 943 metros sobre el nivel del mar y su población se ha visto mermada desde mediados del siglo XX, contando en la actualidad con 1.782 habitantes según el Padrón del INE de 2020 frente a los 6.741 habitantes que tenía en el año 1950⁵, unas cifras que reflejan el intenso proceso de vaciamiento demográfico que ha sufrido esta localidad. Su principal actividad económica es la agricultura, donde destaca el olivar, que ha ganado terreno al cultivo del cereal, siendo también significativas las industrias manufactureras de fibra vegetal, originalmente esparto y, de un tiempo a esta parte, fibras importadas como el sisal.

El casco urbano está situado a los pies de la Sierra Cruzada (1.433 m.), la principal elevación de entre las montañas de la periferia del macizo de Mágina situadas al otro lado del río Jandulilla, un afluente del Guadalquivir. Este territorio de contacto entre diferentes comarcas está tipificado en su mayor parte en el Atlas de los Paisajes de España (Mata & Sanz, 2004) como “Valles y Corredores Intramontañosos Béticos”, dentro de la asociación “corredores” de la unidad “Valle del Guadiana Menor”.



Mapa 1. Área de estudio. Cabra del Santo Cristo en la provincia de Jaén. Fuente: Elaboración propia

5. Instituto de Estadística de Andalucía.



Figura 1. Relieve de Cabra del Santo Cristo. Fuente: Google Earth. Elaboración propia.

3.2. La obra de Arturo Cerdá y Rico: fuente esencial para el estudio del paisaje de Cabra del Santo Cristo

Arturo Cerdá y Rico nace en 1844 en el municipio de Monóvar (provincia de Alicante), y llega a la localidad jienense de Cabra en 1871 para atender a un hermano enfermo que trabajaba en las obras del ferrocarril (Cerdá *et al.* 2001). Cerdá era un burgués con muchas inquietudes y habilidades artísticas, lo que queda demostrado por algunos dibujos y bocetos de indudable calidad que han llegado a nuestros días. Se inicia en la fotografía a finales del XIX y se aficiona de tal forma que construye una casa que es en sí un estudio y laboratorio de fotografía. Fotografía a las gentes en su cotidianidad, los oficios, las formas de vida, las fiestas, la religiosidad popular, las calles del pueblo con sus monumentos y sus campos, convirtiendo a esta localidad en el escenario de la mayor parte de su obra.

Al morir Arturo Cerdá y Rico en 1921 su obra queda repartida entre sus herederos, aunque buena parte de sus cristales los intercambié con otros compañeros de profesión, de ahí que existan fotos de Cerdá en diversos fondos, de la misma manera que fotos de otros autores forman parte del legado de Cerdá y Rico. Es el caso del Instituto de Estudios Giennenes (IEG), donde acabaron varios centenares de placas estereoscópicas, en su mayor parte provenientes de los archivos particulares de algunos de aquellos compañeros de inquietudes que veían en Cerdá y Rico un maestro. Actualmente son cerca de 3.000 las imágenes digitalizadas, pero se cree que puede haber muchas más, pues hay constancia de la existencia de placas en diversas colecciones particulares a las que aún no se ha accedido. El grueso de la obra se encuentra en la asociación Cerdá y Rico, colectivo con un recorrido cercano a los veinte años que ha realizado una ingente labor de difusión, por lo que no sólo es conocido en el ámbito local, sino que ha traspasado los límites nacionales, en buena medida gracias al certamen fotográfico que lleva su nombre, así como a las investigaciones publicadas en un libro monográfico (Cerdá *et al.*, 2001) y en la revista *Contraluz*, su órgano de difusión. Asimismo, cabe hacer notar que otras publicaciones también se han hecho eco de la obra de Cerdá como es el caso de las revistas *Sumuntan*, *Elucidario*, o el *Boletín* que edita el IEG, entre otras.



Esta obra es más conocida por su componente etnográfico, pero Cerdá y Rico fue más allá al abordar temas muy variados, de manera que existe un alma pictorialista muy potente en su obra, pero también encontró interés en la fotografía directa y numerosos reportajes testimonian hoy momentos históricos, como la inauguración de la línea férrea de Linares a Almería acaecida en el cercano puente del Salado en marzo de 1899. Su conocimiento de la Historia del Arte se pone de manifiesto en muchas de sus composiciones: naturalezas muertas, desnudos, retratos, etc., destacando las hermosas escenas familiares que protagonizan algunos de sus afamados contraluces, o series interpretadas por sus nietos. No en vano, Cerdá y Rico es un claro exponente de aquella burguesía decimonónica a la que tanto le gustaba mostrarse. Pero, además, su inquietud le lleva a explorar las publicaciones que sobre fotografía existían en su tiempo, llegando a publicar en algunas de las más importantes⁶, así como a participar en prestigiosos certámenes en los que obtuvo numerosos reconocimientos y a frecuentar la relación y correspondencia con otros artistas e intelectuales del momento⁷.

Todo ello se refleja en su prolífica obra que, abierta a toda influencia, se expresa en diferentes estilos, a veces antagónicos, reflejando e interiorizando en ocasiones el novedoso lenguaje cinematográfico, y atreviéndose con las técnicas más modernas. Conviene tener en cuenta que, no estamos solo ante un alma inquieta, sino también ante uno de los pioneros de la fotografía, siendo uno de los primeros que se atrevieron con la fotografía en color (antes de 1910⁸ ya había obtenido autocromas, algo que le otorga el privilegio de ser el primero entre los fotógrafos giennenses) y uno de los precursores en nuestro país en utilizar las nuevas tendencias en fotografía para obtener fotografías en color. Así, "el hecho de que él fotografiara para deleite suyo y por extensión para el de su círculo más íntimo, le permitió experimentar y bucear en las nuevas tendencias fotográficas, de las que estaba tan bien informado" (Martínez & Lara, 2003, p. 161).

Como se ha indicado, el componente etnográfico destaca entre su producción artística, de manera que su legado retrata la cotidianidad de aquel pueblo en los albores del siglo XX. Algunos de esos escenarios han llegado a nuestros días, aunque en algún caso con el paso del tiempo haya podido hacer mella en su estado. Pero lo más remarcable de estas imágenes reside en la inmortalización de unos modos de vida más vinculados a los de siglos atrás que a los actuales, pues la actividad económica seguía girando entonces en torno a la agricultura y la ganadería, complementada, desde luego, por la manufactura del esparto, en la que muchas de aquellas familias encontraron su sustento en este territorio de tan escasos recursos.

3.3. Los recursos patrimoniales de Cabra del Santo Cristo

La interpretación de la obra de Cerdá ofrece la posibilidad de abordar el paisaje cultural y natural, el material e inmaterial, etc., de momentos pasados y poder compararlos con el tiempo actual. En pleno siglo XXI, cuando la población de esta localidad se reconoce e identifica con este legado, pero en el mismo momento que la dramática realidad económica se refleja en su demografía, se impone buscar alternativas que contribuyan a fijar población en el territorio. Pese a que el turismo no es la panacea, si se ha demostrado que puede ser una alternativa, siempre que se ofrezca una experiencia diferente y un motivo por el que visitar este lugar. Por ello se propone el uso de la obra de Cerdá y Rico para interpretar el territorio, de manera que aquellos mismos escenarios inmortalizados por sus imágenes sirvan hoy de interpretación de una significativa parte de esta joya fotográfica.

El paisaje del casco urbano de Cabra del Santo Cristo y de su entorno más inmediato cuenta con indudables valores patrimoniales, comenzando por su singular trama urbana y continuando por determinados edificios patrimoniales, para finalizar con los restos arqueológicos que testimonian el poblamiento en la época medieval. Además, cuenta con un rico patrimonio inmaterial, tanto por su protagonismo como villa-santuario, así como por los testimonios que mantiene relacionados con la cultura de la piedra seca (recientemente

6. La Fotografía, *Graphos Ilustrado*, o *Photograms of the Years* son algunas de estas publicaciones.

7. Entre otros, José M^a López Mezquita, José M^a Rodríguez Acosta, o Pablo de Loizaga, así como Ramón y Cajal, Azorín, o Sorolla.

8. Las placas autocromas fueron comercializadas en España por los hermanos Lumière en 1907.



declarada patrimonio inmaterial de la humanidad⁹), y la cultura del esparto (reconocida a nivel nacional y en vías de alcanzar el nombramiento mundial¹⁰). En su entorno rural más inmediato se encuentran testimonios de un ancestral uso del agua como por ejemplo manantiales, albercas, acequias, lavaderos, molinos, etc.; variedad de cultivos, aprovechamientos forestales y una peculiar arquitectura popular como las casas-cueva. Pero esta localidad cuenta además con un patrimonio gráfico que congeló esos espacios durante los tiempos en los que la fotografía apenas contaba con seguidores, de ahí el valor de la obra de Arturo Cerdá y Rico. Si estas fotografías históricas se interpretan en el territorio podrían convertirse en un atractivo turístico, pues con ello, no sólo se dotaría de más valor añadido al paisaje, sino que también ayudaría a entender cuál ha sido la evolución que ha experimentado en el tiempo y, además se contribuiría a su preservación.

En ese sentido, hay que destacar que esa imagen, detenida hace más de un siglo, podría compartirse y difundirse con facilidad, dado que en la era de las comunicaciones los trabajos e imágenes publicados en internet se multiplican. Sin embargo, pasear en la actualidad por algunos de aquellos escenarios resulta una actividad más compleja de llevar a cabo. Así, conviene mencionar iniciativas como la llevada a cabo en agosto de 2016, por la Asociación Cerdá y Rico, que organizó una exposición callejera de unas treinta fotografías situadas en los mismos lugares en los que Arturo Cerdá las tomó un siglo atrás. Ese evento contó con la publicación de un catálogo en el que las imágenes (localizadas en un mapa), se acompañaban además de un texto interpretativo. Esta idea tuvo una gran aceptación, de modo que se perpetuó con la instalación permanente de fotografías impresas en cerámica, situadas en algunos de esos lugares más emblemáticos. Aunque en este caso, las imágenes pertenecían al casco urbano, las posibilidades que ofrece extender ese itinerario al espacio rural más inmediato hacen de esta propuesta un proyecto mucho más atractivo.

El itinerario que se propone discurre por zonas diferenciadas, que van desde tramos exclusivamente urbanos a otros rurales, pasando por aquellos lugares que están en el germen de esta población (el manantial que la abastece y riega sus campos), pero siempre ciñéndose al espacio más inmediato al casco urbano. Se alterna, por tanto, el espacio habitado con áreas arqueológicas y otras de alto valor etnográfico y paisajístico. Como se puede apreciar en la tabla 1, a través de esta ruta, las personas que la recorran se acercaran a la interpretación de un rico patrimonio material e inmaterial.

Tabla 1. Recursos patrimoniales de Cabra del Santo Cristo.

| | |
|---|--|
| El espacio habitado | Trazado urbano, edificios patrimoniales, arquitectura popular. Restos arqueológicos. |
| El Ager | Cultura del agua (sistemas de irrigación, molinos, lavaderos...), los huertos, los ruedos y otras tierras de labor. La almazara, la era, el molino, etc. |
| El Saltus | La ganadería, los aprovechamientos del monte (el esparto, el pastoreo, la leña, hierbas aromáticas, etc.). |
| El espacio organizado | El parcelario, caminos y veredas. |
| Tradición y otras formas de patrimonio inmaterial | La fiesta, la religiosidad popular, la gastronomía. El panorama cultural actual (espacios expositivos y eventos culturales). |

Fuente: Elaboración propia.

9. <https://ich.unesco.org/es/RL/conocimientos-y-tecnicas-del-arte-de-construir-muros-en-piedra-seca-01393>

10. En el caso de la nominación "Conocimientos y técnicas del arte de construir muros en piedra seca" se produjo su inscripción en 2018 con el código 13COM 10-b10. Respecto a la cultura del esparto, el 12 de diciembre de 2018 se publicó en el BOE la declaración de la cultura del esparto como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, como primer paso mientras se trabaja en la declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.



3.4. Técnicas y herramientas

Para el desarrollo de este trabajo de investigación ha sido fundamental la realización de un estudio bibliográfico sobre el papel de las fuentes visuales y, especialmente de la fotografía, que ha permitido encuadrar el valor que adquiere esta fuente como una pieza clave para la comprensión del espacio geográfico, así como herramienta para el desarrollo de otras actividades económicas vinculadas, en este caso, al turismo.

La cartografía que se presenta en este trabajo ha sido realizada a través del *Software ArcGis (ArcMap)* versión 10.2 y del programa informático *Google Earth* que permite la visualización y creación de cartografía a partir de imágenes de satélites. Para el diseño del itinerario turístico, se ha empleado *wikiloc*, una aplicación web híbrida (*mashup*). Los *mashups* son un producto de la Web 2.0 donde el usuario es el centro de todo y donde se integra contenido de una o más fuentes que permite su uso por la población. En el caso de *wikiloc*, se permite crear, almacenar y compartir rutas al aire libre georreferenciadas.

El diseño de la ruta se ha establecido en 10 tramos con explicaciones de cada uno de ellos y se han marcado un total de 45 hitos. Con todo ello se ha elaborado, para cada hito, un panel interpretativo que recoge información compuesta por un plano de situación, una fotografía histórica del lugar y una breve explicación. Posteriormente, se han diseñado 45 fichas de los hitos interpretativos en las que se recogen las coordenadas geográficas, el número del hito, la cota de altitud a la que se encuentra, una fotografía histórica y una explicación del estado previo del lugar, una fotografía moderna explicando su estado actual, qué se pretende hacer con ese hito y propuestas de mejora.

Teniendo en cuenta los elementos expuestos, esta metodología se podría aplicar en aquellos territorios, especialmente rurales, que cuenten con un fondo fotográfico histórico significativo y unos recursos patrimoniales que permitan el diseño de itinerarios turísticos en su territorio.

4. RESULTADOS. PROPUESTA DE RUTA INTERPRETATIVA A TRAVÉS DEL LEGADO FOTOGRÁFICO DE ARTURO CERDÁ Y RICO

Teniendo como base los puntos que se acaban de mencionar, se ha planteado una ruta de, aproximadamente, 5,5 kilómetros (figura 2) compuesta por diez tramos y un total de 45 hitos¹¹ (figura 3 y tabla 2) donde se recogen los elementos que generan un mayor interés en esta localidad. El trazado parte de la casa de Arturo Cerdá y Rico y discurre por los espacios patrimoniales que son seña de identidad de Cabra del Santo Cristo, marcando los puntos donde se encuentran los hitos más importantes, que serán interpretados a través de una imagen suya tomada hace más de un siglo. El criterio para la elección de los hitos interpretativos prioriza los escenarios más reconocibles (pero donde el impacto de la actividad humana sea apreciable), así como aquellos lugares cuyo alto valor etnográfico y paisajístico recomiende su conservación, adecentamiento y puesta en valor.

Cada uno de los hitos lleva aparejado un panel interpretativo en el que se podrá ver una fotografía del legado de Cerdá y Rico. En la figura 4 se representa un modelo tipo de panel interpretativo de uno de los hitos. En su cabecera contiene el texto del tramo en cuestión y un plano de su planta ubicando a la persona que lo ve en el lugar exacto de la localidad en el que se encuentra. La fotografía histórica nos dará la oportunidad de comparar esta imagen con su estado actual *in situ*, y un texto interpretativo informará sobre aquellos aspectos más interesantes relacionados con la historia, el paisaje, la etnografía, etc. También se incluirá una ortofoto del itinerario completo y un perfil longitudinal, que en ambos casos permitirá ver la localización del visitante dentro del conjunto de la ruta. Además, el panel estará provisto de un código QR que ofrecerá la posibilidad de escuchar la información del panel y otra complementaria a través de un audio a modo de audioguía.

11. Estos datos se han subido al portal Wikiloc donde se visualiza el trazado y los hitos plasmados en la ortofoto de Google Earth, obteniéndose además otros datos como el perfil longitudinal. <https://es.wikiloc.com/rutas-a-pie/tras-las-huellas-de-cerda-y-rico-31861811>

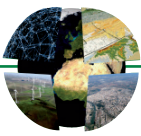


Figura 2. Itinerario de la Ruta Interpretativa. Fuente: Cayetano Martínez García. Elaboración propia.

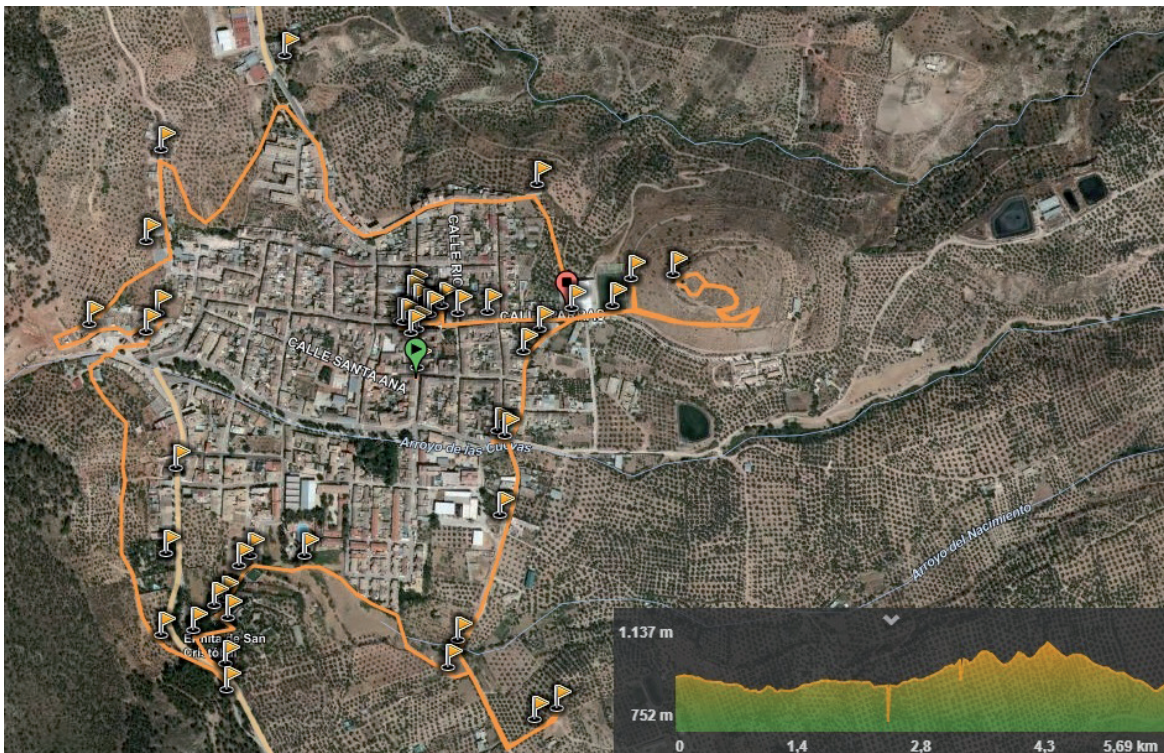


Figura 3. Recorrido de la ruta temática propuesta indicando los hitos del camino. Fuente: Elaboración propia.



Tabla 2. Itinerario de la Ruta Interpretativa con los diferentes tramos e hitos.

| Nº Tramo | Nombre Tramo | Descripción | Nº Hitos | Ejemplos de hitos |
|----------|---|---|----------|--|
| 1 | Casa Cerdá y Rico - ruinas del castillo y villa medieval | Tramo urbano que discurre desde el centro de la localidad hasta el lugar donde estuvo la villa medieval, lugar idóneo para interpretar los aspectos históricos más relevantes y el proceso constructivo llevado a cabo desde el momento de la repoblación de la villa | 17 | Calle de La Palma, la Cruz de Serón, la Fuente de las Monjas... |
| 2 | Ruinas del castillo -arroyo de "Las Cuevas" | Espacio urbano, una de las zonas más antiguas, pero también con hondo sabor etnográfico como la antigua era de San Sebastián, llegando hasta el arroyo de las Cuevas | 4 | Cerro de San Juan, calle Padilla, arroyo de las Cuevas... |
| 3 | Arroyo de "Las Cuevas" - era de "La Quinta" | Espacio rural. Lugares relacionados con la cultura del agua, del esparto, o de la piedra seca | 3 | Lavadero del Arroyo, la era de la Quinta y arroyo Maidaiga |
| 4 | Era de "La Quinta" - "La Balsa" | Curso del arroyo del Nacimiento | 4 | Los ruedos, vereda de en medio... |
| 5 | "La Balsa" - "El Nacimiento" | La Balsa, vieja infraestructura que regula las aguas que irrigan los campos más inmediatos. Existencia de viejos molinos y lavaderos | 5 | La Fuentezuela y el molino de Matías, lavadero del Nacimiento... |
| 6 | "El Nacimiento" - Casa-estudio del escultor Rafael Rubio | Ermita de la Virgen del Rosario. Se adentra en el saltus hasta llegar a un lugar privado, pero de indudable valor patrimonial, como es el caso de la casa-estudio de este escultor local | 3 | Alberca y ermita de la Virgen, entorno de la ermita y panorámica desde el Nacimiento |
| 7 | Casa-estudio del escultor Rafael Rubio - "Las Cuevas" | Continuando por ese límite que discurre, más o menos por la cota 1.000 m, por las faldas de la Sierra Cruzada hasta llegar a la barriada de Las Cuevas | 2 | Procesión del Calvario y la Cruz de Guadix |
| 8 | "Las Cuevas" - "Las Nogueras" | Casas-cueva que estuvieron habitadas hasta hace algunas décadas. Siguiendo por esa falda de la sierra, y aprovechando un viejo canal, se llega hasta el camino de Las Nogueras | 4 | Las cuevas de arriba, panorámica, la faena en las cuevas y la feria de ganado |
| 9 | Camino de "Las Nogueras" - "Jardines de Cerdá y Rico" | Siguiendo el viejo canal se llega a una pronunciada pendiente hasta los jardines que llevan el nombre del hijo adoptivo de Cabra | 2 | Panorámica desde Las Nogueras y Camino de Úbeda |
| 10 | "Jardines de Cerdá y Rico" - Vieja era de "San Sebastián" | El final del tramo urbano discurre por una antigua vereda que termina en la vieja era de San Sebastián, hoy convertida en complejo polideportivo | 1 | El cerro de San Juan |

Fuente: Elaboración propia.



Figura 4. Propuesta de panel interpretativo del Hito nº1. Fuente: Elaboración propia.

A su vez, se propone documentar los hitos patrimoniales situados en este itinerario a través de fichas interpretativas. En la parte superior se indicará el número de hito con la denominación del lugar, las coordenadas geográficas y la cota de altitud. A continuación, se insertarán dos fotografías del lugar con el mismo encuadre, una foto histórica perteneciente al fondo de Arturo Cerdá y Rico, y otra actual. Debajo de cada una de las fotografías se explicará cómo era el estado previo y su estado actual. Para finalizar, se añadirán dos campos que reflejarán la interpretación de este hito y una serie de propuestas de mejora (tabla 3).

Conviene hacer notar que este proyecto no se encuentra exento de limitaciones, dado que el establecimiento de la ruta quedaría supeditado a la intervención y mejora de algunos de los puntos señalados, entre los que hemos de destacar las ruinas del castillo y la villa medieval, donde es necesaria una prospección arqueológica para su posterior puesta en valor. También sería necesario acometer actuaciones para adecuar una vieja era, molinos, albercas, así como la recuperación de veredas, etc. En este sentido, se antoja complicada, pues no sólo se trata de realizar inversiones en intervenciones puntuales, sino también en actuaciones a largo plazo, puesto que habría que adquirir terrenos o buscar fórmulas para el tránsito del público por algunas de estas propiedades privadas. Estos aspectos podrían solventarse utilizando zonas de servidumbre pública como las márgenes del arroyo del Nacimiento, o acordando con diversos propietarios el paso de este itinerario por sus fincas. Este último punto podría resultar beneficioso para todos los agentes implicados, siempre que se limitara el tráfico rodado al uso exclusivo de esos propietarios. Sería, por tanto, un proyecto a largo plazo que se podría abordar por fases, comenzando por aquellas en las que no existieran limitaciones de servidumbre y buscando la colaboración de diversas administraciones e instituciones públicas y privadas. Así, hay que aclarar que la parte correspondiente al trazado urbano, así como buena parte de los hitos situados en el entorno rural se podrían visitar sin problema, trazando itinerarios alternativos mientras se gestionan esas servidumbres e inversiones.



Tabla 3. Ejemplo de ficha de hito interpretativo.

| | | |
|--|--|--|
| <p>Hito nº 1: Calle de La Palma</p> | <p>Coordenadas: N37 42.235 W3 17.166</p> | <p>Cota: 946 m</p> |
|  | |  |
| <p>Estado previo:</p> <p>Apreciamos cómo a partir del año 1900, cuando Cerdá y Rico termina las obras de su nueva casa –de fuerte influencia historicista– la burguesía agrícola de Cabra comienza a mostrar su estatus transformando sus casas y adoptando este nuevo estilo, tan en boga durante aquellos años. Ese proceso es patente en las mismas fotos de Cerdá, pero si las comparamos con el estado actual veremos que se ha producido un importante cambio en la edificación, que contribuye a mostrar un aspecto mucho más urbano en las calles más céntricas de la localidad.</p> | <p>Estado actual:</p> <p>Lo que en origen produjo un fuerte impacto, tal como se aprecia en la imagen histórica, con el paso de los años se ha ido transformando en norma, de tal modo que la mayor parte de las edificaciones de la zona han ido adoptando los mismos cánones arquitectónicos introducidos por Cerdá y Rico. Estas calles céntricas ofrecen en la actualidad un aspecto que forma parte de las señas de identidad por las que se identifica a Cabra del Santo Cristo.</p> | |
| <p>Qué se pretende mostrar con este hito:</p> <p>Evolución urbanística introducida por Arturo Cerdá y Rico en la localidad.</p> | | |
| <p>Propuestas de mejora:</p> <p>El trazado de estas calles rectas nos ofrece una excelente perspectiva que, en todo caso podría mejorarse integrando los acerados en la rasante, ampliando el espacio para los peatones, separándolo con algún tipo de bolardo y diferenciándolo por medio del pavimento, que sustituiría la baldosa hidráulica por piedra, o por medio de encintados y del dibujo en el caso de usarse adoquín, tanto en la zona de rasante destinada al tráfico rodado como en la zona peatonal. La ruta podría señalizarse por medio de señales y textos incrustados en el pavimento.</p> | | |

Fuente: Elaboración propia.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

¿Es la fotografía una fuente que pueda emplearse en estudios científicos? ¿Qué valor adquiere la fotografía histórica para el análisis de la evolución del paisaje? ¿Puede utilizarse la fotografía con fines que van más allá de lo estético? El valor de la imagen convierte a la fotografía en un recurso clave para la interpretación del patrimonio y en el caso de la fotografía histórica, tras su observación y análisis, permite un acercamiento al proceso evolutivo de ese paisaje con mayor precisión incluso que si consultáramos otras fuentes, ya sean escritas o visuales (Díaz et al., 2016). Una colección fotográfica que muestre, no sólo cómo eran los lugares sino la gente en su quehacer cotidiano se convierte por sí sola en un valor



(Brogiato & Horn, 2003) y se constituye en un documento idóneo para una propuesta interpretativa que, más allá de materializarse en atractivo turístico, se convierte en un elemento clave para la preservación del paisaje y del patrimonio existente y en un vehículo de transmisión de valoraciones culturales sobre los mismos. En este sentido, la fotografía de Cerdá y Rico en Cabra del Santo Cristo adquiere un papel destacado, analizando, no solo el enfoque etnográfico y el paisaje urbano, sino, en este caso, también el espacio rural, menos frecuente en la fotografía en este momento histórico y que hace que este fondo documental y esta propuesta adquieran más relevancia. Además, puede contribuir a que ese paisaje quede indisolublemente unido a la creación de la identidad colectiva, creando una marca territorial del lugar (Nogué & San Eugenio, 2017), y consiguiendo con ello que no sólo sea del agrado de quienes lo visiten, sino de aquellos que lo habitan.

En el caso que nos ocupa, el surgimiento de este paisaje cultural en el siglo XVI y sus procesos evolutivos hasta su estado actual han sido, como no podía ser de otra manera, consecuencia, de la interacción del ser humano con el medio natural, así como de unos episodios históricos que marcaron su devenir. Pero hay un antes y un después tras la llegada en 1871 de Arturo Cerdá y Rico, quien encontró un pueblo cuyo casco urbano era poco más de la mitad del actual y unas formas de vida ancladas en el pasado, que dejó inmortalizadas en una colección fotográfica que se ha convertido en un valor cultural de esta localidad donde se refleja la historia y el paisaje de esta localidad jienense. Un testimonio gráfico que recoge el momento en el que, gracias a la construcción del ferrocarril y al auge de la industria manufacturera de fibras vegetales, se produce un incremento demográfico sin precedentes que tendrá su fin cuando, a mediados del siglo XX colapse esa industria y se produzca un éxodo migratorio que ha devuelto, ya en pleno siglo XXI, los niveles demográficos a cifras que no se conocían desde el siglo XVIII.

Esa huella queda evidenciada en el paisaje, con la lógica ampliación del casco urbano, hecho que vino a salvaguardar un casco histórico hasta la década de los setenta del pasado siglo, momento en que comenzó a deteriorarse por la relajación en la aplicación de la norma urbanística, llegando a nuestros días en un estado crítico, de tal forma que el consumo de suelo durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta ha hecho que la superficie urbana sea casi el doble de la que había en época de Cerdá y Rico.

Este consumo de suelo debería haber servido para preservar el casco histórico y para haber contado, además de con una planificación adecuada, con el cumplimiento estricto de la norma para, en la medida de lo posible evitar que “los espacios estéticamente confusos y amenazadores visualmente creen ambientes que desalienten la interacción social e impulsen los comportamientos desviados”, pues “son conocidos los efectos negativos del diseño arquitectónico y urbanístico sobre el comportamiento de las personas...” (Zárate & Rubio, 2011, p. 36). Sin embargo, ese ensanche tampoco está exento de patologías, así que se impone una reflexión que ayude a tomar medidas correctoras antes de que sea demasiado tarde, tanto en el centro histórico del municipio al afectar a la trama urbana y construcciones tradicionales, así como en sus alrededores donde el espacio rural también se ha visto alterado con la construcción de grandes infraestructuras que interfieren sobre la panorámica de la localidad.

Pese a las amenazas expresadas ha quedado patente que esos valores paisajísticos de Cabra del Santo Cristo se mantienen en buena medida, así que parece claro que el paisaje protagonista de esa obra fotográfica se puede convertir en un valor para uso y disfrute, tanto de los visitantes como de los residentes, y con ello conseguir definitivamente que la población se reconozca en su patrimonio. Una iniciativa que se ha llevado a cabo en otros territorios en los que el papel de la fotografía del siglo XIX y principios del XX ha sido esencial para el desarrollo turístico de algunas ciudades como San Bartolomé de Tirajana (García, 2016) o las de Granada, Córdoba y Sevilla (González, 2018).

Abundando en este aspecto, sería conveniente buscar el concurso de instancias superiores para alcanzar una figura de protección que obligue a su preservación. Una posible declaración de Conjunto Histórico Artístico u otras contempladas en la ley andaluza (ya es Lugar de Interés Etnológico desde 1991 y Zona Patrimonial desde 2006), puede ser un paso inicial para frenar ese deterioro y de camino aprovechar todos esos testimonios patrimoniales. Si a esto añadimos otros elementos patrimoniales que también están muy presentes en este paisaje y que ya son considerados Patrimonio Mundial (o están camino de ello), como las construcciones en piedra seca o la cultura del esparto, o la creciente actividad cultural (organización de



exposiciones de arte contemporáneo, concursos internacionales de fotografía, así como otros eventos), consideramos que pueden contribuir a diversificar la actividad económica.

Como se ha podido ver, la fotografía es una herramienta que permite la creación de productos turísticos específicos, en este caso de una ruta. Además, con la materialización de esta propuesta en el municipio de Cabra del Santo Cristo, se podría alcanzar una serie de objetivos extrapolables a otros territorios, con características similares, en los que se lleven a cabo iniciativas que promuevan el desarrollo socioeconómico de un medio rural que languidece económica y socialmente, y que en algunas ocasiones está condenado al abandono, y en el peor de los casos a la desaparición.

Declaración responsable y conflicto de intereses

Los autores declaran que no existe ningún conflicto de interés con relación a la publicación de este artículo. Los dos autores han participado en la revisión bibliográfica, en la redacción del texto, han realizado el trabajo de campo y han revisado las diferentes versiones del manuscrito.

REFERENCIAS

- Álvarez-Orellana, M.F. (2006). Fotografía, geografía y formación del profesorado. *Investigación en la escuela*, 60, 79-92. <https://doi.org/10.12795/IE.2006.i60.06>
- Brogiate, H.P. & Horn, K. (2003). The historical photo collection of the institute for Regional Geography in Leipzig. First steps towards a digital archive. *NFD information-wissenschaft und praxis*, 54 (1), 37-31.
- Buttimer, A. (2001). Beyond Humboldtian science and Goethe's way of science: Challenges of Alexander Von Humboldt's geography. *Erdkunde*, 55(2), 105-120.
- Canosa-Zamora, E., García-Carballo, A. & Sáez-Pombo, E. (2007). La fotografía urbana en la geografía española. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 73-74, 213-235. <https://doi.org/10.17811/er.0.2007.213-235>
- Cerdá-Pugnaire, J.A., Lara Martín-Portugués, I. & Pérez-Ortega, M.U. (2001). *Del tiempo detenido. Fotografía etnográfica giennense del Dr. Cerdá y Rico*. Diputación Provincial de Jaén.
- Checa-Rodríguez, A. (Coord.) (2009). *Patrimonio natural, cultural y paisajístico: claves para la sostenibilidad territorial*. Observatorio de la sostenibilidad en España.
- Cal-Martínez, M.R. & Correyero-Ruiz, B. (2008). *Turismo, la mayor propaganda de Estado: España desde sus inicios hasta 1951*. Vision Libros.
- Costa-Mas, J. (2003). Los frentes fluviales de París y Londres en la pintura del siglo XIX. *Cuadernos de geografía*, 73-73, 259-276.
- Crang, M. (1997). Picturing practices: research through the tourist gaze. *Progress in human geography*, 21(3), 359-373. <https://doi.org/10.1191/030913297669603510>
- De Leeuw, S. & Hawkins, H. (2017). Critical feminist geographies and creative re/turns: Poetics and practices for new disciplinary spaces. *Gender, Place & Culture*, 24(3), 303- 324. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1314947>
- Delgado-Bujalance, B. & Ojeda-Rivera, J. F. (2009). La comprensión de los paisajes agrarios españoles: aproximación a través de sus representaciones. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (51), 93-126. <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/1134/1057>
- Del Casino, V.J. & Hanna, S.P. (2000). Representations and identities in tourism map spaces. *Progress in Human Geography*, 24(1), 23-46. <https://doi.org/10.1191/030913200673388638>
- Delibes-Setién, M. (1981). *Las perdices del domingo*. Destino.
- Díaz-Perera, M.A., Narváez-Solís, P.A. & Capdepon Ballina, J.L. (2016). Comentarios en torno a una fotografía histórica. La metamorfosis de una ciudad: Villahermosa, Tabasco. *Sociedad y ambiente*, 12, 145-165.
- Dixon, D., Hawkins, H. & Straughan, E.R. (2012). Wonder-full geomorphology: sublime aesthetics and the place of art. *Progress in Physical Geography*, 37(2), 227- 247. <https://doi.org/10.1177/0309133312457108>
- Eslava-Galán, J. (1991). *Castillos y atalayas del Reino de Jaén*. Riquelme y Vargas.



- Eslava-Galán, J. (2003). *La Mula*. Planeta.
- Espinosa-Ruiz, R. (2018). Fotografía del territorio. Modelos políticos y económicos en la construcción del paisaje urbano en Madrid 1992/2017. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/49627/>
- FCC (Fomento de Construcciones y Contratas, S.A) (1993). *Recuerdo urbano de España*. Idea y realización de Cinterco, S.A. Gráficas Reunidas, S.A.
- Feighey, W. (2003). Negative image? Developing the visual in tourism research. *Current Issues in Tourism*, 6(1), 76–85. <https://doi.org/10.1080/13683500308667945>
- Fernández-García, F. (2000). *Introducción a la fotointerpretación*. Ariel.
- Fernández-García, F. (2004). Los principales fondos históricos de fotografía aérea sobre Madrid. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 64-65, 319-336. <https://doi.org/10.17811/er.0.2004.319-336>
- Fernández-García, F. (2016). Fotografía aérea histórica e historia de la fotografía en España. *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 98, 217-240. <https://doi.org/10.17811/er.98.2015.217-240>
- Fernández-Portela, J. (2015). El paisaje agrario de Castilla y León: los secanos cerealistas según los pintores de la segunda mitad del siglo XX. *Cuadernos Geográficos de la Universidad de Granada*, 54(1), 113-134. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/2800>
- Fernández-Portela, J. (2019). Las etiquetas de las botellas de vino: su valor como recurso comercial y como expresión del paisaje vitivinícola. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 81, 2759, 1–33. <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2759>
- Fraile-Jurado, P., Sánchez-Escalera, D. & Medina-Vizueté, B. (2016). El uso de la fotografía como recurso para la interpretación del territorio en el aula: Las potencialidades de geophotopedia. *Didáctica geográfica*, 17, 63-78.
- Fuentes-Vega, A. (2017). Bienvenido, Mr. Turismo: Cultura visual del “boom” en España. Madrid: Cátedra.
- García-del Toro, J.J. (2016). Evolución de la imagen turística a través de la fotografía histórica. *Cartas Diferentes: Revista Canaria de Patrimonio Documental*, 12, 205-2018.
- González-Pérez, A.J. (2018). Garzón y Seán, califas de la fotografía andaluza. Retrato del primer turismo andaluz. *Andalucía en la Historia*, 59, 64-69.
- Gutiérrez-Miguélez, B. (2017). Fotografías de arquitectura. Análisis de los archivos y colecciones de Madrid (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid.
- Hawkins, H. (2011). Dialogues and Doings: Sketching the Relationships Between Geography and Art. *Geography Compass*, 5(7), 464–478. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2011.00429>.
- Hawkins, H. (2018). Geography’s creative (re)turn: Toward a critical framework. *Progress in Human Geography*, October 15, 1–22. <https://doi.org/10.1177/0309132518804341>
- Hernández-Cordero, A. (2012). Pintura y paisaje: un recorrido por la Alameda Mexicana. *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, 51(2), 144-156. <https://doi.org/10.30827/cuadgeo.v51i0.236>
- Hollman, V. (2016). Ante las imágenes: los desafíos del giro visual para la geografía. *Geosp – Espaço e Tempo (Online)*, v. 20, 3, 518-535.
- Jiménez-Delgado, F. (2018). La obra fotográfica de Arturo Cerdá y Rico y su aportación gráfica en la publicación “Memoria viva. Indumentaria costumbrista de Jaén y provincia”. *Contraluz: Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, 11, 133-142.
- Lara López E.L. & Martínez Hernández, J.M. (2003). Movimientos artísticos en la obra de Arturo Cerdá y Rico (1844-1921). Una aportación a la historia de la fotografía en España. *Espacio, tiempo y forma, Serie VII, Historia del Arte*, 16, 159-178.
- Lara-López, E.L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de antropología experimental*, 5, 1-28.
- Leguen-Peres, B. (2010). El paisaje en la literatura francesa a partir del siglo XIX y sus relaciones con la pintura. *Estudios Geográficos*, LXXI (269), 545–573. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201018>
- López-Mesa, M^a I., Bisbal, I. & Pérez, L. (2016). Interpretación de vistas fotográficas como método de análisis del paisaje cultural. Transformaciones en el territorio minero de Lota, Chile. *Revista de Geografía Norte Grande*, 63, 163-186. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022016000100010>
- López-Mondejar, P. (1997). *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Lunwerg Editores.



- López-Rodríguez, R. (2004). Fuentes gráficas y documentales para el estudio de la evolución en el urbanismo de Cabra del Santo Cristo. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 187, 505-530.
- López-Rodríguez, R. (2018). La fotografía de Cerdá y Rico como fuente para el estudio del patrimonio. Propuesta morfológica de la desaparecida iglesia de Santa Ana de Cabra del Santo Cristo (Jaén). *Revista Contraluz*, 11, 167-180.
- Machado-Ruiz, A. (1928, ed. 1989). *Poesías completas (1975-1939)*. Espasa-Calpe. Fundación Antonio Machado.
- Martínez Burgos-García, P. (2004). La metamorfosis de Toledo en la pintura de El Greco. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 17, 61-80. <https://doi.org/10.5944/etfvii.17.2004>
- Matarredonda-Coll, E. (1985). Aplicación de la fotografía aérea en la cartografía de suelos. *Investigaciones Geográficas*, 3, 7-30. <https://doi.org/10.14198/INGEO1985.03.05>
- Martínez-Hernández, M.J. & Lara-López, E.L. (2003). Movimientos artísticos en la obra de Arturo Cerdá y Rico (1844-1921). Una aportación a la historia de la fotografía en España. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 16, 159-178. <https://doi.org/10.5944/etfvii.16.2003>
- Mata-Olmo, R. & Sanz-Herráiz, C. (2004). *Atlas de los paisajes de España*. Ministerio de Medio Ambiente.
- Moreto- Cavana, A. (2003). *El Santo Cristo de Cabrilla*. Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén y Caja Rural de Jaén.
- Morgan, C. (2009). (Re)building Çatalhöyük: Changing virtual reality in archaeology. *Archaeologies*, 5(3), 468-487. <https://doi.org/10.1007/s11759-009-9113-0>
- Muñoz-Molina (1986). *Beatus Ille*. Seix Barral.
- Nogué i Font, J., & San Eugenio Vela, J. (2017). La contribución del paisaje visual en la Generación de Marcas Territoriales. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 74, 143- 160. <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2448>
- Pillet-Capdepón, F. (2004). La geografía y las distintas acepciones del espacio geográfico. *Investigaciones geográficas*, 34, 141-154. <https://doi.org/10.14198/INGEO2004.34.07>
- Pritchard, A. & Morgan, N. (2000). Constructing tourism landscapes: gender, sexuality and space. *Tourism Geographies*, 2, 115-39. <https://doi.org/10.1080/14616680050027851>
- Ojeda-Rivera, J.F. & Delgado-Bujalance, B. (2010). Representaciones de paisajes agrarios andaluces. *Scripta Nova, Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XIV (326). <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/1632>
- Quirós-Linares, F. (1992). Fotografía histórica y geografía histórica. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 33-34, 251-259.
- Ramírez-Ibarra, R. (2015). Futuro imaginario: representaciones del paisaje urbano en el cine contemporáneo. *Revista de Comunicación y ciudadanía digital*, 4(2), 42- 67. <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/3095>
- Ramón-Gabriel, M. & García-Álvarez, J. (2016). Fotografía, turismo e identidad en el primer franquismo (1939-1959): Rafael Calleja y la Apología Turística de España. *Cuadernos de Turismo*, 38, 389-414. <https://doi.org/10.6018/turismo.38.1491>
- Rodríguez de las Heras-Pérez, A. (2009). Metodología para el análisis de la fotografía histórica. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, 21, 19-35. <https://doi.org/10.5944/etfv.21.2009>
- Rodríguez-Domenech, M.A., Camarero-Bullón, C. & Rodríguez-Espinosa, E. (2020). La representación cartográfica de los municipios manchegos en el siglo XVIII. El Catastro de Ensenada. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 40(2), 499-540. <https://doi.org/10.5209/aguc.72984>
- Scarles, C. (2009). Becoming tourist: Renegotiating the visual in the tourist experience. *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(3), 465-488. <https://doi.org/10.1068/d1707>
- Segorbe, Duque de (2001). *Imágenes de la Sevilla del siglo XIX*. Edición especial para ABC.
- Sierra-Álvarez, J. (2015). Dos notas de geografía histórica apoyadas en la fotografía aérea. *Ería, revista cuatrimestral de Geografía*, 98, 275-286. <https://doi.org/10.17811/er.98.2015.275-286>
- Schwartz, J. & Ryan, J. (ed.) (2003). *Picturing place. Photography and the geographical imagination*. I.B. Tauris.
- Vilchez-Cerdá, J. E. (2006). El tema campesino en la obra de Cerdá. *Revista Contraluz*, 3, 79-82.
- Zárate-Martín, A. (1992). Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VI, Geografía*, V, 41-66. <https://doi.org/10.5944/etfvi.5.1992.2500>
- Zárate-Martín, A. & Rubio-Benito, M.T. (2011). *Paisaje, sociedad y cultura en geografía humana*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).