

LOS PUEBLOS DEL MARQUESADO DE LOS VÉLEZ EN LOS DIBUJOS DEL CATASTRO DE ENSENADA

M^o José ORTEGA CHINCHILLA



1. VÉLEZ RUBIO

La situación de esta villa es la más amena y agradable que se puede buscar en un pueblo corto. Parece que la naturaleza se ha esmerado en darle cuantos hechizos y hermosura son imaginables. Colocada en una eminencia que se eleva dulcemente en un valle bastante ameno, sirve como de corona de la vega que por todas partes le rodea¹.

Cuando el historiador de hoy se enfrenta a un testimonio como el que nos brinda el que fuera cura de Vélez Rubio y abad de Baza, no puede menos que deleitarse ante la cuidada prosa y la calidez de unas palabras que sólo pueden surgir de quien ama y admira, no sólo con los sentidos, sino con uno de los más afinados intelectos de su época, a su “país”, a su “pequeño rincón” en el sureste peninsular. Tras la seducción lírica, el historiador remitirá, cuando la ocasión lo requiera, a la lectura del documento completo, considerado, sin duda, como una evidencia de inestimable valor para el que pretenda aproximarse desde una perspectiva histórico-geográfica

¹ *Memoria de las Célebres Fiestas que hizo la Villa de Vélez Rubio en la Traslación del Ssmo. Sacramento a la Nueva Iglesia Parroquial construida a expensas del Exmo. Sor. Marqués de Villafranca y los Vélez, el año de 1769. Escrita por el Dr. Don Antonio José Navarro. Cura de dicha Iglesia Parroquial (...) Año de 1770. Vid. Lentisco Puche, J.D.: “Memoria de las Célebres Fiestas...”, en Revista Velezana, n^o 1.*

al pueblo de Vélez Rubio. Y como colofón, sellará su contribución bibliográfica con una bella ilustración; una lámina, con suerte, a color, que reproduzca la imagen de aquello que tan acertadamente se ha descrito líneas arriba. Experiencias, sensaciones, impresiones de un individuo traducidas a sonoros sustantivos y evocadores adjetivos que sirven al historiador como prueba válida para recrear la “imagen” de Vélez Rubio en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero, ¿por qué no fijarnos unos segundos en aquella otra imagen? esa que pasa inadvertida para unos ojos acostumbrados a no leer más que palabras en negro. ¿Por qué no aprender de otro tipo de impresiones, sensaciones y vivencias, esta vez, coloreadas en sepia?

Imágenes y palabras

Sabemos que la “realidad” resulta imposible de aprehender con total fidelidad. Ni siquiera la fotografía, considerada durante mucho tiempo el summum de la captación fidedigna de lo real, puede escapar, por ejemplo, a la subjetividad del encuadre y, por tanto, a una mirada selectiva del mundo. Tampoco nuestros ojos captan la realidad tal y como se nos presenta. Mucho se ha escrito ya, y en alguna ocasión de manera magistral, sobre el acto de percepción visual y de los múltiples filtros que atraviesa el material perceptivo –desde las correcciones del sistema óptico hasta las reelaboraciones de nuestra memoria–². Después de esto, no podemos más que calificar a las proyecciones de los fenómenos percibidos, independientemente de su naturaleza, como “construcciones” o “representaciones” de fragmentos de una realidad inaprensible.

En este sentido, imágenes y textos comparten esa naturaleza recreada a partir de las expectativas, intereses, preferencias, impresiones, experiencias de aquel que escribe o dibuja. Sin embargo, el valor documental que se le adjudica a palabras e imágenes dista mucho de ser ecuánime. El documento visual sigue despertando demasiados recelos. Claro que no siempre es así. A determinadas imágenes se las considera con la “dignidad” suficiente como para merecerse acompañar al relato escrito a modo de ilustración, como un “reflejo fiel” de la realidad. También aquí se equivocan los que no ven más allá de la función “ilustradora” de la imagen; nos referimos a la reiterada y tópica cuestión de los espejos. No existen reflejos fidedignos, imágenes asépticas, sólo representaciones. Realistas, miméticas, simbólicas, abstractas... construidas. Valiosas.

La imagen como documento histórico debe ser sometida a crítica, analizada e interpretada desde la conciencia de que los códigos que utiliza son distintos a los usados por el lenguaje oral y escrito. Diferentes pero posibles de comprender. Allí donde el texto emplea la adjetivación, la imagen subraya con el color; el énfasis narrativo se traduce en diagonales que introducen tensiones, la idea principal se expone en el foco de atención visual privilegiado en el encuadre, la jerarquía de contenidos se

² Una de las aportaciones más valiosas al estudio de los fenómenos de percepción visual es la que nos ofrece Arnheim, R., *Arte y percepción visual*, Madrid, 2000. Igualmente interesante resulta la lectura de su obra *El pensamiento visual*, Barcelona, 1998.

manifiesta con diferentes tramas o intensidades de trazos... Nuestro acercamiento al material visual debe partir, pues, del conocimiento de ese lenguaje específico, sólo así el historiador podrá escuchar lo que las imágenes pueden decirnos e interpretar la información que nos proporcionan sin miedo a la multiplicidad y complejidad de esos mensajes. La prolífica literatura destinada a esclarecer los entresijos del lenguaje visual nos da idea del interés suscitado por este tema desde hace unas décadas. Monografías, manuales didácticos, artículos especializados y obras de divulgación, contribuyen a aproximarnos al material visual desde el entendimiento y la comprensión fundamentados en una teoría y metodología elaboradas³.

Imágenes y percepciones

Cuestiones teóricas a parte, el objetivo de estas líneas no es otro que el de contribuir, desde una perspectiva diferente, al estudio de lo que Antonio Domínguez Ortiz definió como «uno de los elementos esenciales del Antiguo Régimen», esto es, el sistema señorial⁴. Nuestro acercamiento a este fenómeno se hará desde la convicción de que las fuentes visuales, concretamente, los dibujos o planos contenidos en el Catastro de Ensenada, pueden arrojar luz sobre una de las dimensiones más complejas y controvertidas de cuantas conforman esta realidad política, económica y social: la dimensión espacial. Espacio, Percepción y Poder serán los conceptos claves desde los que abordaremos las imágenes subjetivas creadas por los individuos de mediados del siglo XVIII sobre ese territorio del sureste peninsular que constituye el llamado Marquesado de los Vélez⁵. Creemos que al rescatar las imágenes mentales que subyacen en estos dibujos podremos “contemplar” unos determinados códigos culturales, estructuras sociales, concepciones económicas y dinámicas de poder muy valiosas para el conocimiento global de la sociedad del sureste peninsular a mediados del siglo XVIII. Contemplaremos e interpretaremos la materialización de esas visiones subjetivas del espacio y descubriremos en ellas algo más que ingenuas e imperfectas ilustraciones.

³ Un ejemplo de manual sobre teoría de la imagen muy útil por su diseño y estructura didáctica es el realizado por: Villafañe, J. y Mínguez, N., *Principios de Teoría General de la Imagen*, Madrid, 2002.

⁴ Domínguez Ortiz, A., *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, 1990.

⁵ El Marquesado de los Vélez a mediados del siglo XVIII lo componían los siguientes pueblos: Albanchez, Albox, Arboleas, Benitagla, Cantoria, Cuevas, María, Partalao, Vélez Blanco y Vélez Rubio. Algunos autores incluyen en sus estudios el pueblo de Zurgena. Efectivamente, existe un documento, el *Compendio de las ciudades, villas, lugares, aldeas, y otras poblaciones del distrito de l Real Chancillería de Granada* -custodiado en la Biblioteca Nacional- fechado en 1755 que sí incluye a Zurgena entre los pueblos de señorío pertenecientes al Marqués de los Vélez. Un magnífico estudio de este documento es el realizado por Marina Barba, J., *Justicia y Gobierno en España en el siglo XVIII*, Granada, 1995. Sin embargo, los datos existentes en el Archivo Histórico Provincial de Almería excluyen a este municipio del conjunto del marquesado debido a su condición de villa de realengo.

Dibujando conceptos

Las representaciones en el Catastro de Ensenada

Si aceptamos como características del Poder en la Edad Moderna la diversidad, pluralidad, superposición, contradicción e incluso, indefinición en la práctica de un sistema virtualmente absoluto, tendremos que admitir que, irremediablemente, diversa, plural, compleja, contradictoria e indeterminada será la proyección espacial de ese poder. Así, junto al intento de establecer límites, jurisdicciones y cotas de división sobre un espacio que se pretende definido y controlado, la realidad cotidiana mostrará superposiciones, usurpaciones, redes de influencia, resistencias y emancipaciones.

Difícil tarea se nos presenta, pues, en nuestro empeño de analizar las representaciones de un espacio que se nos muestra, ya de partida, tan complejo. En consecuencia, igualmente compleja deberá ser nuestra lectura e interpretación de unas imágenes calificadas por algunos como: ingenuas, infantiles, poco cuidadas... en definitiva, poco útiles.

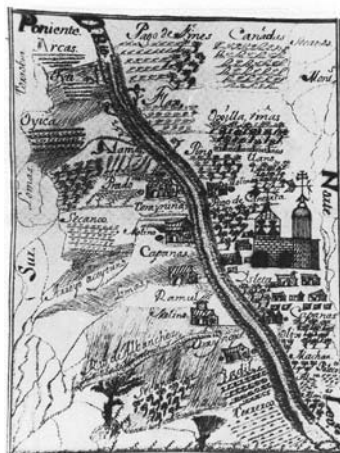
Estas imágenes son el fruto de una petición muy concreta, la de informar acerca de:

Qué territorio ocupa el Término. Quanto de Levante a Poniente, y del Norte al Sur. Y quanto de circunferencia, por horas y leguas. Qué linderos o confrontaciones. Y qué figura tiene, poniéndola al margen⁶.

Cuestión que fue resuelta con gran libertad interpretativa por parte de los peritos o geómetras ya que, si bien algunos se ciñeron al estrecho espacio en blanco del margen para realizar unas figuras casi geométricas, líneas de perímetro a las que añadieron unos indecisos puntos cardinales, también hubo quienes realizaron espléndidos paisajes, pequeñas obras maestras donde figuraban: Los ríos, la división del término en hojas de cultivo, la posición del núcleo habitado y de las casas dispersas, la de los molinos y batanes, las ermitas, el nombre y límites de los pagos, los montes, las dehesas boyales, la red caminera, los puentes y barcas, minas, ledanías y términos comuneros, etc.⁷

⁶ Se trata de la tercera pregunta de un total de 40 que componen el interrogatorio al que fueron sometidos los miembros del ayuntamiento elegidos para tal caso; junto a ellos, varios peritos seleccionados entre la población anciana o gentes buenas conocedoras del lugar. Para más información a este respecto consultar: Camarero Bullón, C., "Averiguarlo todo de todos: El Catastro de Ensenada", en *Estudios Geográficos*, LXIII, 248/249, 2002, pp. 493-531.

⁷ Camarero Bullón, C., "La cartografía en el Catastro de Ensenada", en *Estudios Geográficos*, LIX, n^o 231, abril-junio, pp. 245-283.



2. CANTORIA

Estas últimas resultan de gran valor para nuestro estudio por la cantidad de información que nos ofrecen, pero de esto no debe interpretarse que desdeñemos aquellas otras más simplificadas o esquemáticas como, por ejemplo, las de Vélez Blanco y María. Éstas, sin contaminaciones estilísticas, nos mostrarán, como tendremos ocasión de ver, la expresión de “lo esencial”, referencias espaciales de gran fuerza perceptiva y por tanto, de una importante significación.

A pesar de la diversidad de estas representaciones en ellas podemos reconocer los cinco elementos que articulan, según el esquema teórico de Kevin Lynch, la imagen que todo individuo posee del espacio urbano –en este caso, perfectamente extrapolable al ámbito municipal–; esto es: los bordes o límites, la compartimentación interna del espacio habitado, las sendas o caminos principales, mentales y reales, que lo atraviesan, los nudos o lugares de convergencia de las sendas y los hitos simbólico-representativos que ostentan un carácter referencial en los ciudadanos⁸.

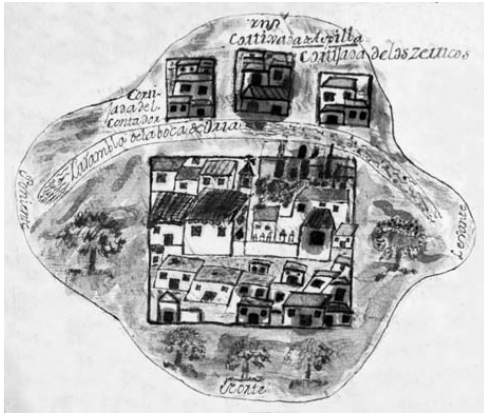
Como decíamos al principio de este apartado, tenemos elementos más que suficientes para elaborar una lectura compleja que huya de la mera descripción o de la llamada de atención sobre la evidencia. Poseemos algo más que desproporcionadas iglesias rodeadas de insignificantes viviendas. Se trata de una determinada manera de percibir, sentir y vivir un espacio que se presenta ceñido, atravesado y definido por multitud de tensiones traducidas a líneas, formas, silencios y colores.

⁸ Una novedosa aportación a la corriente de pensamiento geográfico conocida como la Geografía de la Percepción y el Comportamiento –cuyos principios teóricos y objetivos han supuesto el fundamento de nuestro análisis– la encontramos en Fernández Gutiérrez, F. y Asenjo Peregrina, R., *La visión subjetiva del espacio urbano almeriense*, Almería, 1998.

Leyendo imágenes

Límites:

La ubicación y limitación en el espacio físico aparecen como una necesidad vital del ser humano. Requerimos una localización y orientación precisas para sentirnos seguros, para evitar el desconcierto. No en vano, antes que la palabra escrita, surgieron las líneas que definían lugares de ocupación, espacios naturales o áreas de expansión. Más allá de ellas, lo desconocido, lo extraño, lo inexistente. Aún hoy, seguimos marcando límites, fronteras reales y, más significativo aún, fronteras imaginarias que organizan espacios, físicos y mentales.



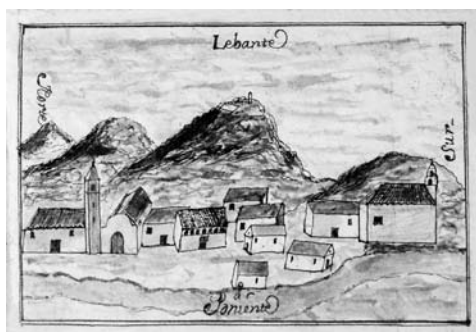
3. ORIA



4. ALBOX

La imprecisión de algunos de los contornos que demarcan las áreas municipales objeto de nuestro estudio respondería a esa necesidad: la de acotar el espacio en el que se desenvuelven, al que pertenecen y sobre el que ejercen cierto control; no importa la exactitud de las medidas, la forma precisa del término, ni siquiera la señalización correcta de los puntos cardinales, sólo la representación aproximada de unos límites subjetivos. En ese interior recreado se dotan de los elementos esenciales para su subsistencia –aquellos que dan significado a su cotidianidad–, de esos otros que, aunque alejados, se integran en su área de control por algún motivo –ya sea económico, demográfico, etc.– y también de los que ostentan un significado simbólico o representativo para la comunidad.

Por otra parte, las representaciones de carácter pictórico, esas que nos evocan, a modo de pequeñas obras de arte, bellos paisajes y horizontes apacibles, quedan también encerradas de forma irrefutable.



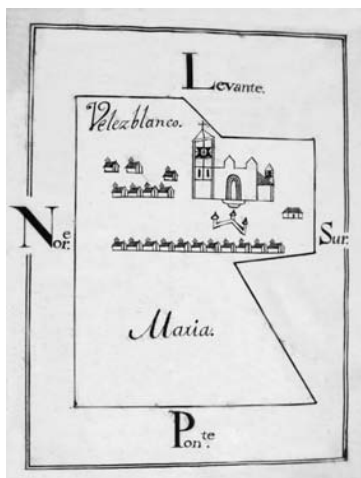
5. ARBOLEAS



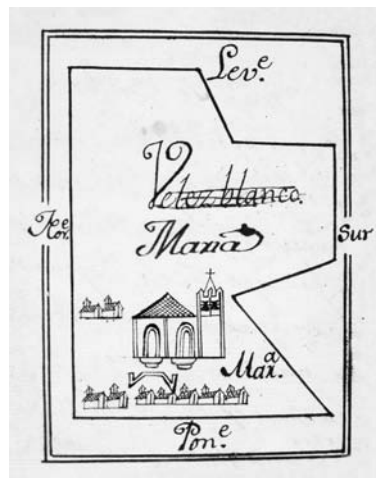
6. CUEVAS DEL ALMANZORA

La contundencia del encuadre selecciona nuestra visión del conjunto. Sólo se observa aquello que el autor ha querido mostrar, ajustando su objetivo imaginario en un lugar muy concreto y con seguridad, irreal, pues constriñe, acerca, aleja y suprime aquello que no forma parte de su imagen subjetiva, mostrándonos un paisaje a su medida. Un paisaje en el que tal vez interese mostrar la dirección ascendente del conjunto, el desarrollo longitudinal a lo largo de un eje, la lejanía de los vestigios de un pasado infiel o la aglomeración asfixiante de las edificaciones.

Nos encontramos también con algunos intentos de traducir las medidas que los geómetras tomaron en sus trabajos de campo intentando ajustarse a las demandas del interrogatorio. Ensayos que se pretenden rigurosos a fuerza de emplear líneas que parecen seguir un diseño previamente determinado por un instrumento de medida.



7. VÉLEZ BLANCO

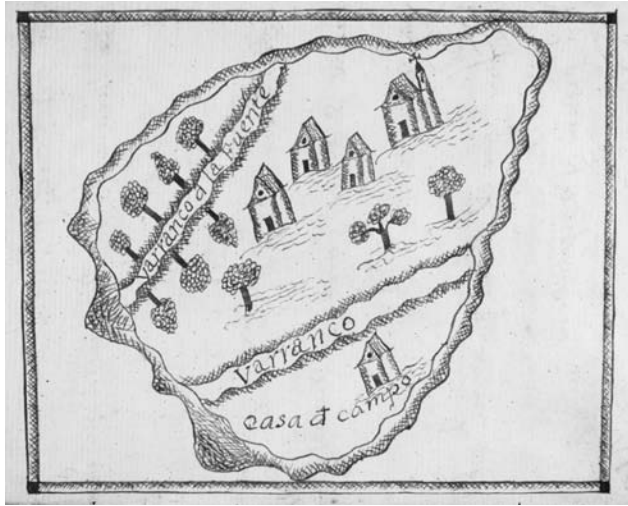


8. MARÍA

Contornos que, aparte de esa pretendida fidelidad matemática, nos informan acerca de otros fenómenos. Los quiebros acusados que dibujan peculiares aristas al Sur-Sureste, contrastan de forma evidente con la neutral línea recta que delimita el

término por el Norte y el Oeste. Sin duda, líneas y ángulos traducen la percepción de cierta tensión localizada. Tensión que no tiene por qué tener una connotación irremediamente negativa o inquietante; más bien deberíamos hablar de una relación tensionada entre Vélez Blanco y María y la entidad municipal con la que delimita en esa dirección: Vélez Rubio. Ese trazado de contorno tan singular puede ser síntoma también de otro fenómeno, esta vez político-administrativo: la pertenencia a un término municipal común⁹.

Por último, los contornos pueden adquirir formas figurativas para formular una percepción cerrada y hostil de una geografía rotunda. Tenemos un buen ejemplo en el dibujo de Benitagla donde la precisión del perímetro cede ante el determinismo orográfico que confina al pueblo en el interior de un cinturón escarpado.



9. BENITAGLA

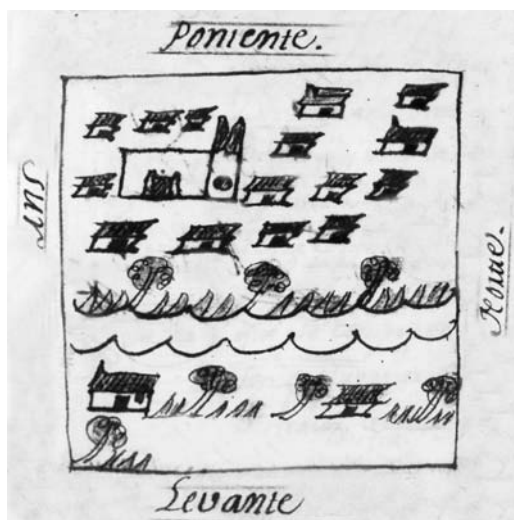
Silencios:

Cuántas veces habremos oído decir que hay silencios que pueden resultar más elocuentes que las palabras. De igual modo, en las representaciones visuales, por paradójico que parezca, las ausencias a veces nos revelan valiosas apreciaciones. No negaremos que estas afirmaciones pueden despertar recelos, discrepancias e incredulidades. Si ya resulta complicado estimar los mensajes expresados con re-

⁹ Así se expone en la respuesta a la pregunta tercera del interrogatorio recogida en las Respuestas Generales de Ensenada para la villa de María: «A la tercera pregunta dijeron que esta villa se halla dentro del término de la de Vélez el Blanco, y no tiene término de ella alguno, y dista una legua. Por cuyas razones se remiten a lo que en dicha pregunta hubieren depuesto los peritos en la operación correspondiente a dicha villa de Vélez el Blanco, quienes habían declarado su territorio como Común y de un propio dueño con la especificación e linderos y confrontaciones». La totalidad de las respuestas se puede consultar en la transcripción realizada por Díaz López, J.P.: “La villa de María: un pueblo con voluntad encubridora en las respuestas generales de Ensenada (1752)”, en *Revista Velezana*, 14, 1995, pp. 133-146.

cursos visuales que nos son extraños, qué decir de la información manifestada en la ausencia. Aún así, seguimos en nuestro empeño de considerar esos vacíos físicos en la imagen como expresiones de una determinada representación mental¹⁰. Así nos encontraremos con silencios que puntualizan relaciones de poder o que privilegian determinadas realidades del paisaje frente a otras que se niegan.

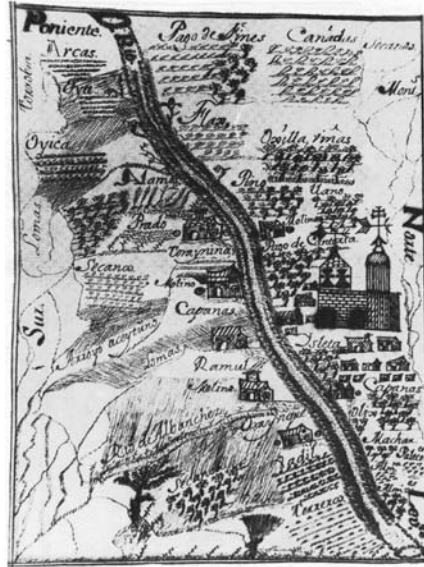
Si bien, como hemos tenido la ocasión de apreciar en el dibujo de Benitagla, la orografía del terreno obliga a una representación opresiva del paisaje y a una exagerada inclinación del núcleo poblacional, en otros casos, la presencia más amable y económicamente más ventajosa de un curso fluvial puede soslayar otras representaciones más feraces. Este es el caso, por ejemplo, de Albánchez que, «situado sobre un montecito de unas 45 varas de elevación, en el centro de sierras de bastante altura» (21), obvia la alusión gráfica al relieve montañoso para destacar el río de la villa o río de Albánchez que discurre en dirección Norte-Sur junto al núcleo de población del que, seguramente, dependería en buena medida para su desenvolvimiento económico.



10. ALBANCHEZ

¹⁰ Brian Harley, uno de los historiadores de la cartografía más influyentes en la historiografía contemporánea, afirmaba a propósito del silencio en la imagen que: «El concepto de “silencios” en los mapas es fundamental para cualquier argumentación en torno a la influencia de sus mensajes políticos ocultos. [...] Los mapas, al igual que los ejemplos del campo de la literatura o del mundo hablado, ejercen una influencia social tanto a través de sus omisiones como por medio de las características que describen y enfatizan». Así aparece recogido en su obra póstuma: Harley, J.B.: *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Fondo de Cultura Económica. México, 2005. Sin restringirnos al discurso extremadamente político de Harley podemos hacernos eco de sus palabras a cerca de la relevancia de aquello que se omite en las representaciones espaciales por razones no sólo de desconocimiento sino por el interés de ocultación o, por otra parte, de acentuación de aquello que sí se muestra.

Igualmente situado en «una llanura rodeada de montes espesos» aparece el pueblo de Cantoria. Pero una vez más, su localización «al margen del río del Almanzora que desciende del Poniente y camina al Oriente hasta el Mediterráneo»¹¹ excusa la referencia visual a la naturaleza montañosa del terreno y enfatiza el discurrir de lo que para ellos, sin duda, constituía un recurso de vital importancia.



11. CANTORIA

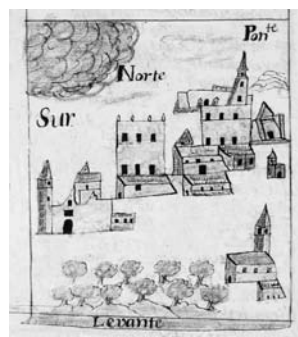
En ocasiones, el silencio adquiere la forma de trazos atenuados, de líneas a penas insinuadas en contraposición con el subrayado expresivo de otros elementos que interesa enfatizar. De este modo, «el terreno montañoso» en el dibujo de Cantoria se reduce a una leve sugerencia al Norte y al Sur de la representación reservando el espacio central de la composición al intenso trazado de un paisaje fértil de huertas y viñas.

Pero no siempre la presencia de un curso fluvial tan notable como el río Almanzora va a determinar la representación. Prueba de que en el juego de las percepciones participa más que la apreciación geográfica que parece imponer la visión hegemónica de la naturaleza, es la existencia de imágenes como la de Cuevas. En la concepción del espacio, además de la apariencia física del mismo –en términos de relieve montañoso, cursos fluviales, llanuras, etc.– entran en juego los efectos de otras realidades, como la demografía, las actividades económicas o la vinculación religiosa y político-administrativa entre las poblaciones. Es decir, la experiencia vital desarrollada en el territorio, la interacción con el medio en términos económicos o políticos contribuirán a forjar –con la misma fuerza que el paisaje– las imágenes subjetivas.

¹¹ Recogido en la edición y estudio realizado por Segura Graño, C., *Diccionario Geográfico de Tomás López*, Almería, 1985, p. 46.



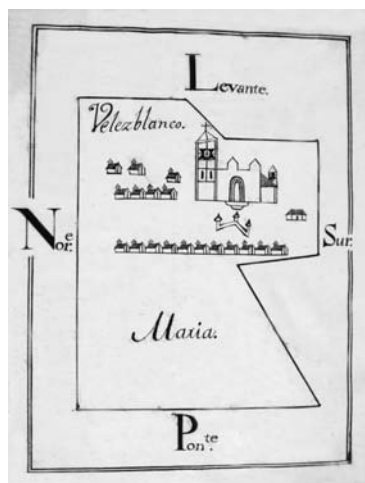
12. CUEVAS DEL ALMANZORA



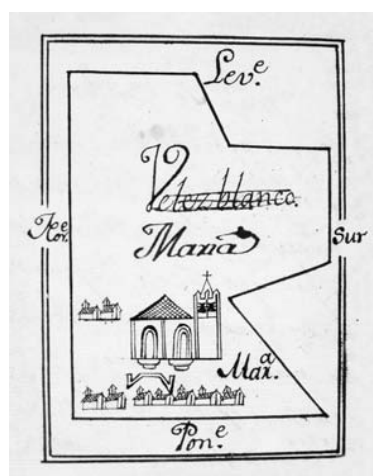
13. CUEVAS DEL ALMANZORA

El agua se hace silencio para dejar que sea el núcleo de población el que atraiga la atención. Basta leer las cifras de población recogidas en el censo de Floridablanca para hacernos una idea de la magnitud demográfica del pueblo de Cuevas: 6673 habitantes, el segundo en importancia de las villas que componen el Marquesado de los Vélez –sólo superado por los 7618 de Vélez Rubio–. El diccionario histórico-geográfico de Pascual Madoz, por su parte, nos describirá una población próspera, recargada de edificaciones que nos enumera con paciencia¹². Del mismo modo, los dibujos recogidos sobre Cuevas en el Catastro de Ensenada nos ofrece la visión de un pueblo de cierta envergadura. En sus representaciones se destacan las edificaciones más notables, aquellas que quedaron grabadas en la retina de su autor; silenciando paisajes naturales, enfatizando el paisaje construido.

Vélez Blanco y María suponen también un interesante ejemplo de ausencias o silencios que no acaban de serlo del todo. Volvamos de nuevo a observar sus representaciones.



14. VÉLEZ BLANCO

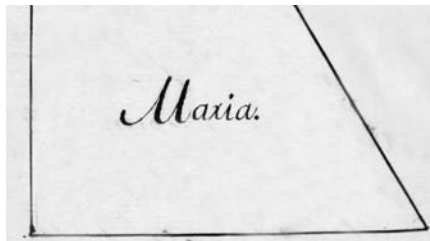


15. MARÍA

¹² Madoz, P., *Diccionario geográfico-Estadístico-Histórico*. Almería, Madrid, 1845-1850, p.136.

Como ocurre con cualquier tipo de documento histórico, el historiador que utiliza en sus investigaciones fuentes visuales debe indagar sobre una serie de cuestiones tales como la autoría, la fecha de realización, el contexto de producción, etc. Y entre ellas, si es posible, el objetivo con el que se ejecutaron, ya que, en función de su finalidad, puede que ese documento adquiera unas u otras características. De modo que, conocer este tipo de cuestiones resulta de primordial importancia para no caer en falsas interpretaciones. En nuestro caso, ya sabemos que los croquis se realizaron en respuesta a una petición muy concreta: «qué figura tiene». A diferencia de lo que ocurre con los dibujos realizados unos años más tarde por diversos párrocos como respuesta al requerimiento del geógrafo Tomás López, los del Catastro no tenían por qué contener más que la figura del término en cuestión. Pero no siempre se sigue esta pauta. A veces interesa dejar constancia de otra localidad, aunque sea mediante un espacio en blanco.

Hay que poner de manifiesto una relación de dependencia, la que mantiene el “lugar de María” con respecto a Vélez Blanco, y para eso les basta con la grafía de su topónimo.



16. FRAGMENTO DE VÉLEZ BLANCO

Formas:

Paisaje natural: Algo hemos hablado ya acerca de la impronta que el paisaje natural imprime en las imágenes subjetivas. No decimos nada nuevo al señalar que las características orográficas del terreno y los cursos fluviales que lo atraviesan determinan en buena medida el desarrollo vital de la población rural de mediados del siglo XVIII, pero sí que podemos aportar algo nuevo si evidenciamos esa relación a partir de las imágenes creadas por los propios individuos que tomaron parte activa en ella, experimentando las benevolencias del medio natural o sufriendo sus inconveniencias.

No obstante, antes de iniciar este análisis, creemos interesante traer a colación algunas de las reflexiones más recientes respecto a la definición de Paisaje. Unas reflexiones en las que tienen especial cabida los conceptos de cultura y percepción. En este sentido, el Paisaje se define no sólo como «el sumatorio de relaciones entre elementos objetivos presentes en un lugar, sino también como la convergencia de percepciones subjetivas sobre dichos elementos y relaciones»¹³. El estudio de la percepción del paisaje por parte de los historiadores tiene sentido desde el momento en que aceptamos que «el paisaje constituye una realidad compleja en la que se mezclan

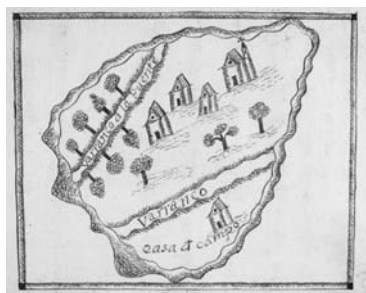
¹³ Ojeda Rivera, J.F., “Percepciones identitarias y creativas de los Paisajes Mariánicos”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias sociales*, Barcelona, Vol. IX, 187, 2005.

naturaleza y cultura, objetividades y subjetividades y cuya comprensión y descripción resultan especialmente dificultosas, si se pretende mantener la complejidad como un carácter fundante del mismo»¹⁴.

Argumentaciones aparte, las imágenes de los pueblos del Marquesado de los Vélez nos ofrecen una visión muy sugerente sobre cómo se integra la percepción del paisaje en las imágenes subjetivas de estas localidades por parte de un «hombre que vive y construye su paisaje, que forma parte de él, que distingue cada uno de sus elementos y se adhiere a los mismos productiva o afectivamente, que se identifica con sus colores, olores y sonidos cambiantes... », quien distinguirá «con extremado detalle cada uno de sus componentes, a los que considera recursos propios, elevándolos en algunos casos a la categoría de símbolos»¹⁵.

Los símbolos paisajísticos serán de diversa naturaleza, inducirán a apreciaciones de distinta índole y serán representados de forma diferenciada con respecto al resto de los elementos de la imagen. De modo que, si las presencias menos notables se traducen en débiles trazos, aquellas otras que adquieren rango de identidad, se expresarán a través de diversos subrayados visuales. Nuestro cometido, por tanto, es atender no sólo a lo que aparece en la imagen –el contenido– sino a cómo se nos muestra. Para ello, nada mejor que analizar ejemplos concretos.

Volvemos al caso de Benitagla para señalar cómo frente a aquella manifestación rotunda de su orografía, convertida en signo identitario de connotaciones negativas –en tanto que nos muestra un paisaje cerrado, cercado y por tanto, aislado–, nos encontramos con los inapreciables trazos que esbozan las cordilleras situadas al norte y al sur del pueblo de Cantoria o a la vaga alusión de lo que bien puede ser, en el caso de Cuevas del Almanzora, la Sierra de Almagro (al Noroeste). Está claro que en estos dos últimos casos, la orografía del terreno no es percibida como un hito espacial, sino que, como veremos, las miradas se dejan seducir aquí por otro tipo de unidades paisajísticas.



17. BENITAGLA



18. FRAGMENTO DE CANTORIA



19. FRAGMENTO DE CUEVAS DEL ALMANZORA

¹⁴ Ibidem.

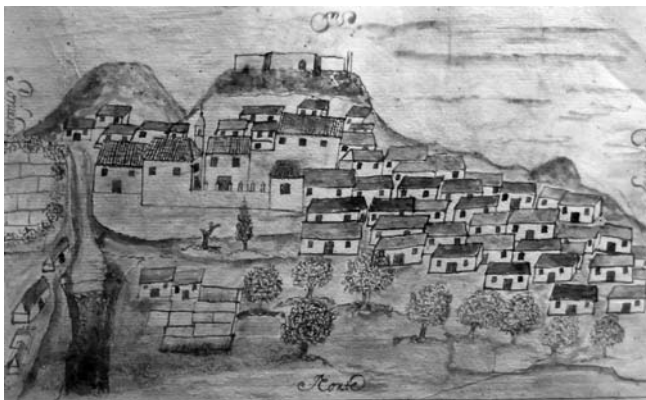
¹⁵ Ibidem.

Contundente se nos muestra también la geomorfología de Partaloa. En una atractiva representación en la que se muestran no ya unidades paisajísticas sino conjuntos estructurales, aparece Partaloa encorsetada en el centro del ángulo formado por dos barrancos angostos. Efectivamente, si uno visita este lugar, la sensación que te invade es la de un cierto enclaustramiento, al observar a izquierda y derecha dos masas pedregosas que parecen coartar toda esperanza de encontrar algo más allá.



20. PARTALOA

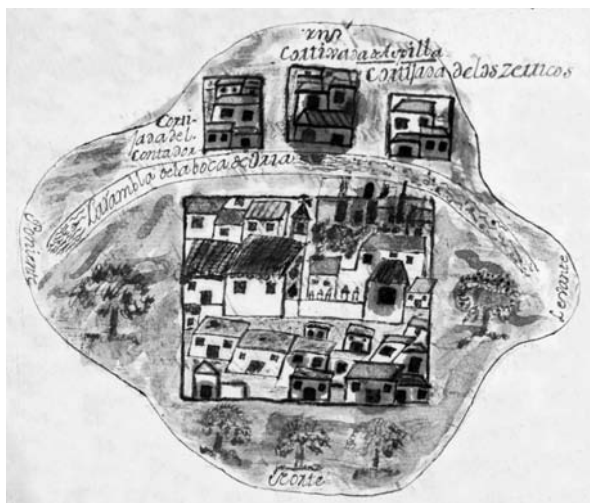
Como signo de identidad o referente simbólico aparece también destacado el «muy grande y fuerte peñasco» de Oria coronando el núcleo de población. El cerro queda integrado como un elemento significativo en la composición, con una ubicación centralizada en el plano superior.



21. ORIA

Las percepciones, aunque regidas —entre otros factores— por parámetros culturales más o menos amplios, siempre dejan una cota de libertad a las impresiones

particulares. En este sentido, puede haber imágenes de un mismo lugar en los que los referentes espaciales no coincidan, o simplemente, no adquieran el mismo grado de importancia. Este es el caso de la aquella otra imagen de Oria que ya hemos vista en unas cuantas ocasiones.



22. ORIA

Aquí, el esquema compositivo es bien distinto. La abstracción lleva a omitir la representación del cerro para reunir –como ocurría en Partalooa– no ya elementos aislados sino conjuntos espaciales. En esta interesante imagen se reúnen los diversos “módulos” que se integran en el término municipal: el núcleo de población, la rambla de la Boca de Oria y las cortijadas de El Contador, Aspilla y los Cerricos. No interesan las orientaciones ni las localizaciones exactas, sólo integrar en el mismo esquema visual los conjuntos que componen la realidad espacial de Oria. Esta vez, es el curso de agua el que adquiere un carácter referencial al situarse entre los otros dos conjuntos, a pesar de que su dirección correcta sería Norte– Sureste con respecto al núcleo de población. Es cierto que se localiza una rambla con orientación Este –Oeste al norte de Oria y al sur de las tres cortijadas, pero ésta es la de Pino Blanco y no la de la Boca de Oria como se indica en el croquis. No debemos hablar de errores sino de reestructuraciones mentales, de simplificaciones o abstracciones que nos muestran no una concepción localista del pueblo sino la percepción de sus componentes más significativos.

No es la única imagen en la que el curso fluvial adquiere un protagonismo destacado. Ramblas y ríos se singularizarán en ocasiones mediante su topónimo, magnificarán su tamaño, atravesarán de forma contundente el plano compositivo de un margen a otro, serán dibujados con líneas gruesas de color oscuro, trazarán dinámicas diagonales... distintos tipos de recursos visuales para evidenciar su doble naturaleza: la de ser obstáculo natural y, a la vez, materia de vida.



23. CANTORIA

El río Almanzora que pasa tocando casi las últimas casas del Sur del pueblo, recorre el término por el espacio de 7/4 de legua do Oeste a Este, no tiene puente alguno y los naturales se valen de maderos para cruzarlo en las ocasiones de avenidas; en su curso ordinario suele llevar 2 palmos cúbicos de agua, por lo mucho que se le sangra para los riegos, y en los años secos, como en el estío, se queda sin agua o se oculta entre las arenas¹⁶.

El puente, «elemento clave superador de la antítesis de apoyo a la vida y de freno a la civilización que los grandes ríos representan»¹⁷, constituirá un elemento referencial del paisaje rural de gran fuerza, pero, su ausencia, por otra parte, no deriva necesariamente en una percepción del curso fluvial como una barrera insalvable; todo lo contrario, la irrefutable vinculación entre agua y agricultura, lleva a una percepción más que amable, en este caso, del río Almanzora, lo que lleva a realizar una “instantánea” de su cauce, no «oculto entre las arenas», sino en su momento álgido. Y ello, como decimos, a pesar de que «no tiene puente alguno».

No obstante, esa naturaleza ambigua de los cursos de agua se proyecta con la misma ambigüedad en las representaciones. La desproporción simbólica evocará igualmente al flujo que permite el regadío de los cultivos como a ese arroyo que se une al Almanzora atravesando la villa Zurgena y que «ha puesto al vecindario en conflicto más de una vez, pues suele en tiempo de lluvias o de nieves correr con movimiento rápido y desastroso»¹⁸.

Factor de desarrollo, elemento introductor de dificultades, pero también, unidad organizadora del paisaje tanto en el imaginario como en el plano de la realidad. El curso fluvial se concebirá como un efectivo referente espacial en la ordenación de las distintas unidades que componen la imagen mental del municipio –fijando orien-

¹⁶ Madoz, P., *op. cit.* p. 132.

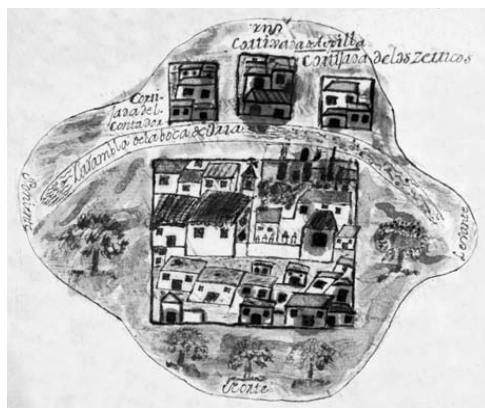
¹⁷ Arenas, J. J., *Caminos en el aire*, Madrid, 2002.

¹⁸ Madoz, P., *op. cit.* p. 191.

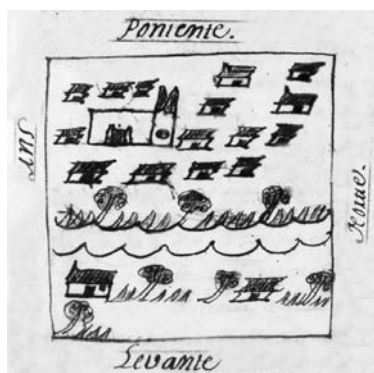
taciones, separando jurisdicciones, delimitando conjuntos funcionales—, a la vez que diseñará sobre el terreno morfologías urbanas al aparecer como el eje longitudinal que determina el crecimiento en paralelo del núcleo urbano.



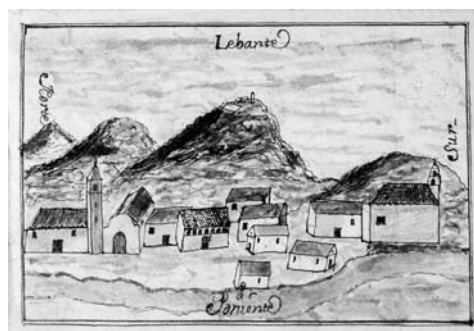
24. ALBOX



25. ORIA



26. ALBANCHEZ



27. ARBOLEAS

Comunicaciones: Si al hablar de los ríos apuntábamos esa doble naturaleza, la de barrera natural y la de materia básica para la vida, algo parecido podríamos afirmar respecto a los caminos que atraviesan estos terrenos. En no pocas ocasiones hemos leído, a propósito de las vías de comunicación en la España Moderna, el mal estado en que se encontraban los caminos andaluces a mediados del siglo XVIII —realidad que se puede hacer extensible a todo el territorio peninsular hasta bien entrado el siglo XIX—, la dificultad en el tráfico de personas y mercancías que ello supone y las correspondientes consecuencias para la economía¹⁹.

¹⁹ Sobre la relación entre desarrollo económico y vías de comunicación consultar el trabajo de: Jurado Sánchez, J., *Los caminos de Andalucía en la segunda mitad del siglo XVIII (1750-1808)*, Córdoba, 1988.

Muchos son los documentos que se conservan sobre esta realidad; fuentes de primer orden fruto de los viajes realizados por extranjeros, curiosos científicos, románticos o, simplemente, por quienes amaron estas tierras hasta el punto de no importarles experimentar las penurias de unas vías casi impracticables en muchos de sus trazos. Pero, como decíamos, junto al reconocimiento de esa realidad ineludible, hay imágenes que nos muestran porciones de terreno atravesado, delimitado, estructurado y, en definitiva, definido en función de las vías de comunicación que adquieren rango de identidad espacial.

No es el caso de las representaciones recogidas en los Libros de Respuestas Generales del Catastro de Ensenada; aquí las vías de comunicación no tienen una presencia destacada más allá de alguna alusión a un ensanche longitudinal que, como en el caso de Oria, pensamos puede corresponder al camino Real «muy frecuentado, como que es paso de muchas gentes de Levante a Poniente»²⁰.



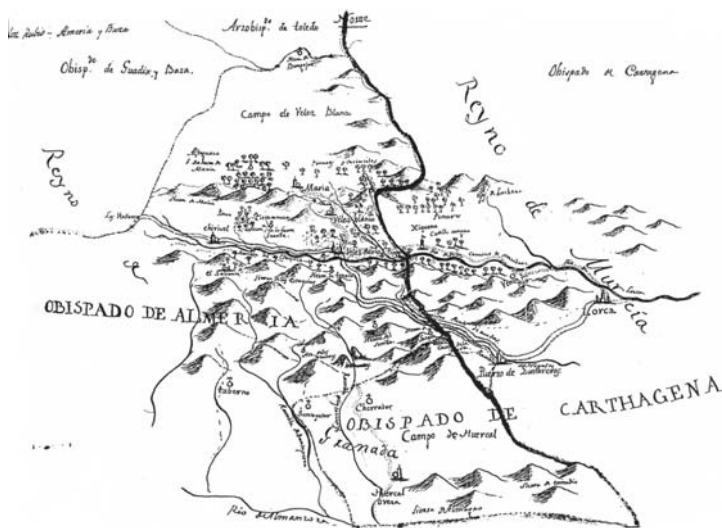
28. FRAGMENTO DE ORIA

Aunque no forma parte del conjunto de imágenes que hemos estado utilizando en este estudio, no quiero dejar pasar la oportunidad de mostrar “el borroncillo” –como lo llama su autor– que D Antonio José Navarro y López realizó tomando como centro Vélez Rubio para satisfacer la petición del geógrafo Tomás López de:

Formar unas especies de mapas o planos de sus respectivos territorios, de dos a tres leguas en contorno de su pueblo, donde pondrán las ciudades, villas, lugares, aldeas, granjas, caserías, ermitas, ventas, molinos, despoblados, ríos, arroyos, sierras, montes, bosques, caminos, etc. que aunque no esté hecho como de mano de un profesor, nos contentamos con sólo una idea o borrón del terreno, porque la arreglaremos dándole la última mano²¹.

²⁰ Segura Graiño, C., *Diccionario Geográfico...*, op. cit., p.87.

²¹ Segura Graiño, C. y De Miguel, J.C., *Diccionario Geográfico de Andalucía: Granada*, Granada, 1990.



29. VÉLEZ RUBIO

Lo interesante de este mapa, entre otras cosas, es la plasmación sobre el papel de un proyecto que A.J. Navarro abrigaba desde hacía mucho y que acabaría materializándose años después gracias a su labor como Comisionado de caminos –en la Real Comisión de Caminos de Levante– que desarrollará desde principios de la década de los 80. Nos referimos al nuevo camino que, paralelo a la rambla de Chirivel, llevaría desde las Vertientes hasta Vélez Rubio –evitando así las deficiencias del viejo camino–. Como decimos, esta nueva vía parece que se realizaría, como el mismo A.J. Navarro reconoce en uno de sus escritos, hacia 1789:

Desde este punto –Vertientes- principia el nuevo Camino que se está haciendo en el término de Vélez Rubio. Una legua se contaba de las Vertientes al Chirivel, es la famosa del Fraile que pasaba de quince mil varas. Desde el lomo llamado Vertiente había doce mil por el Camino antiguo, hoy es una recta de diez mil y quinientas, de mucha hermosura, con los terraplenes, alcantarillas y cañón correspondientes, todo armado y con buenos fosos²².

Sin embargo, ya en el plano diseñado por el abad de Baza en 1774 figura el supuesto nuevo camino paralelo a la rambla que habría de llevar de Vertientes a Vélez Rubio –tramo que aparece dibujado en blanco–. Se trataría pues de una anticipación sobre el papel de un plan de mejora de las comunicaciones que Antonio J. Navarro albergaba en su mente. La representación de una imagen mental que años más tarde se haría realidad.

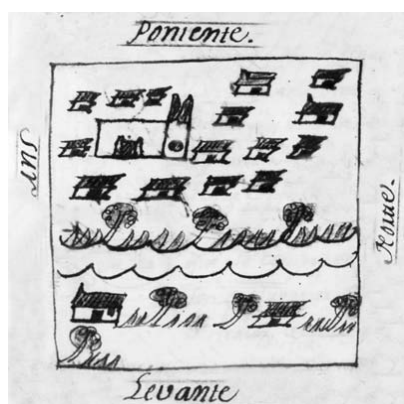
²² Fragmento de la Carta nº 3 de Antonio José Navarro y López perteneciente a una serie de 12 que son el resultado de un paseo literario-científico por las tierras del sureste peninsular. Recogido en: Guillén Gómez, A., *Ilustración y reformismo en la obra de Antonio José Navarro, cura de Vélez Rubio y Abad de Baza (1739-1797)*, Almería, 1997.

de izquierda a derecha y de abajo arriba, obligándonos a detener nuestra mirada al final del recorrido, esto es, sobre el elemento más significativo de la composición. Acerca de esta edificación Madoz escribe lo siguiente:

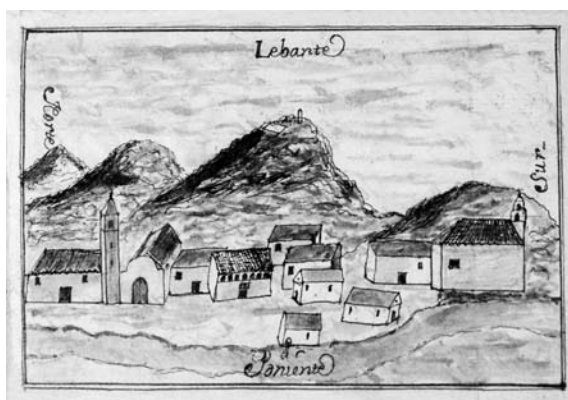
El edificio más notable de la villa después de la iglesia parroquial es el mencionado castillo, obra de moros, excepto uno de sus 6 torreones, de figura de un cono truncado, cuya construcción es, si no anterior, al menos del tiempo de los romanos; este torreón es propio de la villa y en él se halla colocado el reloj público; los demás pertenecen al marqués de Villafranca²³.

Razón bien distinta es la que justifica la inclinación de las viviendas que representan a la población de Benitagla. Ya hemos aludido en varias ocasiones al determinismo orográfico de esta localidad que lleva a esta población a representarse a sí misma en una disposición imposible.

Otras veces será el discurrir longitudinal de un curso de agua el que defina el esquema compositivo en líneas horizontales y planos paralelos; esta podría ser la forma gráfica de manifestar una relación de dependencia en términos de economía agraria entre la población y el recurso hídrico.



33. ALBÁNCHEZ



34. ARBOLEAS

A propósito de las ubicaciones, hemos de volver al tema de las líneas de contorno pero, esta vez, a esas que delimitan núcleos de población en el interior del esquema compositivo, como ocurre con Albox, Partaloa y Vélez Rubio. Resulta llamativo las veces que se repite esta intención de inscribir los núcleos de población en áreas cerradas –son muchas las representaciones de municipios de toda la geografía castellana que se presentan de esta guisa–.

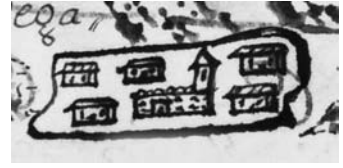
²³ Madoz, P., *op. cit.*, p. 136.



35. FRAGMENTO PARTALÓA



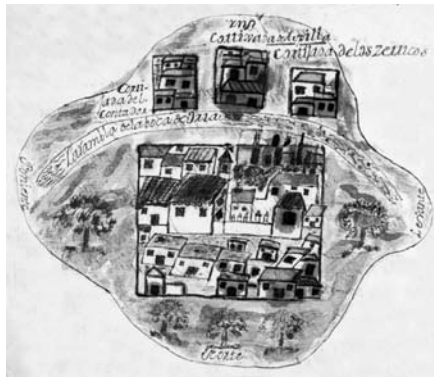
36. FRAGMENTO VÉLEZ RUBIO



37. FRAGMENTO ALBOX

En determinados casos, como Vélez Rubio, se podría interpretar como el intento de diferenciar sobre el papel dos realidades topográficas: la llanura de la vega y la elevación o «eminencia que se eleva dulcemente en un valle bastante ameno» sobre la que se alza la población. Por otra parte, y sin tener por qué ser excluyente, esta disposición en círculo, subrayada por un contorno en color oscuro y emplazada en el centro de la vega, expresaría la intención de control del territorio. Es la manifestación de la autonomía de una entidad que se dibuja rodeada de todo aquello que necesita para su autosuficiencia. En el centro de un espacio que sienten suyo porque lo conocen, lo explotan, lo controlan, más allá de los títulos de posesión.

Pero no todos los esquemas compositivos coinciden, como tampoco lo hacen las percepciones de los que derivan. Así, junto a estas representaciones sólidas, autónomas y finitas –como lo es la esfera, como figura geométrica– observamos poblaciones inscritas en cuadrados que inducen a la expansión.



38. ORIA

Al representar bajo la misma apariencia cuadrada tanto al núcleo poblacional de Oria como a las tres cortijadas –El Contador, Aspillá y los Cerricos– se pone de manifiesto que estos tres núcleos forman parte, más aún, pertenecen al municipio almeriense. Son una extensión del núcleo principal, tan importante demográficamente como éste y de una actividad económica de gran relevancia para el conjunto²⁴.

²⁴ «El centro de esta población consta de 400 vecinos a poca diferencia que con otros tantos que viven en el campo de su jurisdicción en diferentes cortijos, componen el número de ochocientos

Mediante la homogeneización de la representación de los tres núcleos se igualan visualmente para, de esta forma, equiparar sus significados. Se igualan, se ordenan en una irreal línea recta y se aproximan al pueblo de Oria, subrayando así su vinculación con éste. No importa alterar las escalas, acortar las distancias que los separan en pro de integrar en la misma imagen los distintos elementos que componen la jurisdicción del término; esos que determinan la percepción de los individuos del lugar.

Con el mismo argumento de mostrar entidades poblacionales con estatus semejantes –ya sea de dominio o de dependencia– bajo apariencias idénticas, nos encontramos la siguiente representación de Taberno y Chirivel:



39. FRAGMENTO VÉLEZ RUBIO

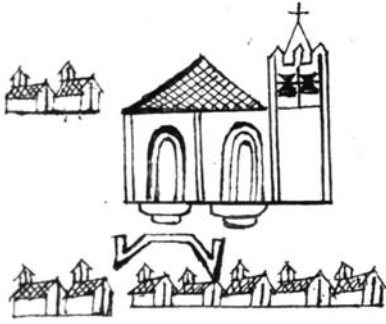
El concepto clave es el de la dependencia político-administrativa que estos dos anejos mantenían con Vélez Rubio, para ello, no se particularizan sus representaciones, se reducen a los trazos mínimos y, además, se aproximan hasta casi tocarse dos localidades en realidad separadas por una distancia considerable –Chirivel a tres leguas de Vélez Rubio y Taberna a cuatro–. Asimismo, ignorada queda la importancia de Chirivel como lugar de paso obligado en el camino de Andalucía a Levante, lo que probablemente determinó, como apunta Lentisco Puche, que enclave gozase de una representación más temprana en la cartografía nacional o regional que, por ejemplo, Vélez Rubio²⁵.

Pero el recurso de duplicar imágenes no siempre se aplica, como venimos diciendo, a la representación de localidades con la misma entidad. También se recurre a la repetición de esquemas por motivos de identificación. Es el caso de Vélez Blanco y María. La subordinación de esta última con respecto a la cabeza de señorío llevará a una identificación visual de estas dos entidades. María carece de autonomía en la práctica y qué mejor manera de mostrarlo gráficamente que mediante la adopción de la misma imagen creada para Vélez Blanco²⁶.

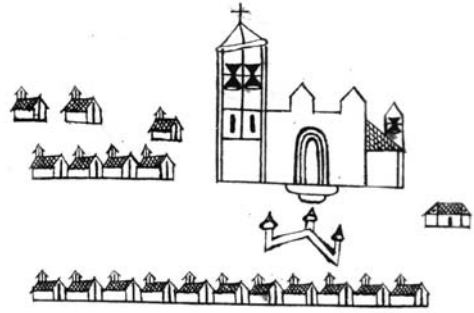
o poco más o menos», Segura Graíño, C., *Diccionario Geográfico de Tomás López. Almería*, 1985, p. 87.

²⁵ Lentisco Puche, J. D., "La representación de la comarca de los Vélez en los mapas antiguos. Siglos XVI-XIX", en *Revista Velezana*, 18, 1999, pp. 172-194.

²⁶ Sobre el sueño de autonomía abrazado desde el siglo XVI por los vecinos de María, leer la obra de: Alcaina Fernández, P., *Historia de la villa de María. Una comunidad rural del Reino de Granada entre los siglos XV al XIX*, Almería, 1992.



40. FRAGMENTO DE MARÍA



41. FRAGMENTO DE VÉLEZ BLANCO

Se duplica el esquema compositivo manteniendo un paralelismo visual casi absoluto; se inscriben en el mismo término pues les es común a los dos municipios y, además, se localizan en una imaginaria línea recta que partiendo desde la posición de privilegio de Vélez Blanco –plano superior de la imagen– desciende hasta María. Tan sólo hay cierta particularización en lo que respecta al trazado del edificio que domina mediante la desproporción simbólica en ambas composiciones. En el caso de Vélez Blanco, podemos observar lo que parece ser un intento de fusionar en la misma imagen los dos edificios más significativos, por lo que representan para la población, esto es: la Iglesia y el Castillo. El campanario y lo que interpretamos que puede ser la alusión a unas almenas sería la imagen sintética de esa dualidad de poderes –el político y el religioso– que no sólo marcaron el devenir histórico de estas poblaciones sino que moldearon sus percepciones y diseñaron, hasta cierto punto, sus lugares mentales.

No quiero terminar esta breve aproximación al estudio del Marquesado de los Vélez –reiteramos lo de aproximación porque, sin duda, hemos dejado bastantes datos en el tintero–, sin realizar una reflexión sobre una paradoja. Inmersos como estamos en la llamada “sociedad de la imagen” solemos aparecer como analfabetos visuales ante ella. Tal vez desbordados o hastiados ante el bombardeo de mensajes visuales, ante la vorágine de imágenes que nos inunda, lo cierto es que hemos llegado a hacerlas invisibles, si no a nuestros ojos, sí a nuestro pensamiento que no las asimila, ni las concibe, ni las valora –más allá del mero impacto momentáneo–. El historiador como ente activo de su tiempo y espectador de estos hechos tiene la obligación, como muchos otros intelectuales, de reflexionar sobre este fenómeno para conseguir frenarlo, controlarlo y relanzarlo en la dirección adecuada. Esa dirección no es otra que la de considerar el material visual como un eficaz colaborador de la ciencia social, no ya como una mera ilustración, sino como un documento dinámico que es historia, transmite historia e incluso construye historia.