

SIERRA MÁGICA EN LOS ARCHIVOS FOTOGRAFICOS

Emilio Luis Lara López

La riqueza del documento fotográfico, como herramienta de trabajo social, se aposenta en que éste permite conservar un fragmento del pasado (en este caso visual), pero es que «indefectiblemente toda fotografía se refiere al pasado efímero»¹, pues como los acontecimientos pueden ser estudiados a través de imágenes fijas, paralizadas, eso permite analizar la realidad social desde el otero privilegiado de una cierta distancia (temporal y también, por qué no, afectiva), porque la fotografía «permite que algo pueda ser vuelto a ver. Por eso genera nostalgia. Las fotos antiguas, amarillentas, romantizan un pasado todavía visible en dos dimensiones, y en formato reducido»².

Es, o ha sido, una práctica común en los historiadores el utilizar, para remarcar el discurso escrito, una fotografía concreta (en tanto documento) por su estrecha relación con acontecimientos históricos vitales, cruciales, del pasado, olvidando, quizá culposa y no dolosamente, que cada fotografía constituye *en sí* un documento histórico, aunque a priori parezca referirse a algo banal, pues el carácter primario o secundario del documento depende, normalmente, de la importancia que quiera darle el historiador en el manejo de las fuentes. En esta órbita, se sitúa la concepción de Lee Fontanella³ acerca de la consideración de la fotografía de escenas cotidianas como documento histórico, y no descarta que los fotógrafos documentalistas sean artistas si éstos son imaginativos. Y esta conciliación entre lo artístico y lo documental, que son dos condiciones inherentes a la fotografía etnográfica, la desarrolla Trancón Pérez de la siguiente forma:

¹ MIGUEL, J. M. De: "Fotografía". En BUXÓ, M^a. J. y MIGUEL, J. M. DE (eds.) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Ediciones Proyecto A, 1999, p. 24.

² *Ibidem*.

³ FONTANELLA, L.: "Los límites de la fotografía documental". *Open Spain. Fotografía documental en España* (1992), pp. 25-47.

«[...]el proceso de destrucción y sustitución de muchos conocimientos, usos y costumbres de nuestra cultura tradicional por elementos culturales ajenos pone en peligro un legado valiosísimo sin que ello suponga una mejora de nuestras relaciones sociales ni de nuestro bienestar...Nada más útil que la fotografía, por tanto, para reflexionar sobre nuestro pasado, sobre los cambios sociales y culturales ocurridos en nuestra sociedad»⁴.

El material visual, por tanto, constituye una fuente documental de primer orden para que historiadores y antropólogos (entre otros especialistas) extraigan datos con los que trabajar. Las fotografías son unos documentos visuales equiparables a cualquier otra fuente del conocimiento, y afortunadamente en la última década, se está comenzando a utilizar esa documentación gráfica adecuadamente⁵.

El papel dual de la fotografía como documento y como arte se acentúa en las fotografías de objetos artísticos, realizadas ya en el s. XIX para catalogar las obras de arte españolas, siendo un ejemplo la idea de hacer unos Catálogos Monumentales de España, surgida en junio de 1900 desde el Ministerio de Fomento, que mediante Real Decreto estableció *«llevar a efecto la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas o artísticas de la nación»*, organizando esta labor por provincias. La elaboración del Catálogo (conformado por fotografías) correspondió a personas designadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1901 dicho Catálogo comenzó a redactarse en Ávila, tocándole el turno a Jaén en 1913, siendo el cordobés Enrique Romero de Torres el comisionado para esta tarea, pues era a la sazón director del Museo de Córdoba. La Real orden de 30 de enero de 1913 establecía que la catalogación se haría de todos *«los monumentos históricos y artísticos, así como los objetos de reconocido mérito que existen en la provincia de Jaén»*. El fondo fotográfico original que sirvió de base a Enrique Romero de Torres para el Catálogo se halla en el Instituto Diego Velázquez del CSIC en Madrid, existiendo igualmente una copia en la biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses. Y este rico fondo fotográfico, considerado como fondo documental, fue exhaustivamente inventariado y catalogado en el

⁴ TRANCÓN PÉREZ, S.: "La fotografía arte y documento". *Imágenes para la otra historia*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1986, p. 11.

⁵ Un apretado resumen de la potencialidad de los documentos visuales como fuente para la historia y la antropología se halla en GASKELL, I.: "Historia de las imágenes". En BURKE, P. (ed.) *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1999 [1991], pp. 209-239.

marco del Instituto de Estudios Giennenses⁶, para facilitar el acceso a «los investigadores interesados en su consulta, indicándoles las fotografías que existen en cada pueblo de la provincia y la signatura para su localización dentro de la biblioteca de este Instituto [Instituto de Estudios Giennenses]»⁷, siendo este artículo uno de los escasísimos trabajos documentalistas fotográficos hechos en Jaén. junto con el inventario y catalogación del *legado Roselló*⁸, un *aficionado* de hondo calado en la historia de la fotografía jaenesa durante un largo segmento del s. XX⁹; Asimismo, existe una compilación muy interesante de fotografías de mujeres jaeneras realizadas por el *amateur* Cerdá y Rico, fechables entre el amanecer del s. XX hasta poco antes de la Gran Guerra¹⁰, pues propios los autores del trabajo consideraron que esta gavilla de fotos suponía «un documento antropológico de primera magnitud», al permitir el estudio de «la mujer en las más distintas etapas de su existir y de las diferentes clases sociales».

Éste sería el escueto panorama del inventariado y catalogación de fondos fotográficos susceptibles de usarse como documentos históricos-etnográficos en Jaén, aunque es de esperar que se vaya enriqueciendo con nuevas aportaciones, puesto que los *corpora* fotográficos existentes tanto en archivos públicos como privados reclaman un estudio de fondo. Por ello, este modesto trabajo focalizado en el área de Sierra Mágina sólo pretende dar pistas, aportar sugerencias para que ulteriores investigadores analicen con pormenor tan abundante y enjundiosa documentación visual.

La Asociación Xaudar posee numerosas fotografías centradas en Jódar que poseen un elevado valor para historiar la comarca desde variados enfoques, con preeminencia del microhistórico y del etnográfico.

⁶ CONTRERAS GILA, S., PEDROSA LUQUE, M^a I. y REAL DURO, A. M^a: “Catalogación y clasificación del fondo fotográfico Romero de Torres en la Biblioteca del I. E. G.”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 170, 1998, pp. 281-376.

⁷ *Ibidem*, p. 286.

⁸ LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I., PEDROSA LUQUE, M^a I., REAL DURO, A. M^a y CONTRERAS GILA, S.: “Inventario y catalogación del legado fotográfico Roselló del Instituto de Estudios Giennenses”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 175, 2000, pp. 249-401.

⁹ LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I. y LARA LÓPEZ, E. L.: *La memoria en sepia. Historia de la fotografía jiennense desde los orígenes hasta 1920*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2001, pp. 331-338.

¹⁰ CERDÁ PUGNAIRE, J. A., LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I. y PÉREZ ORTEGA, M. U.: “Imagen de la mujer jiennense en la obra fotográfica del Dr. Cerdá y Rico”. *El Toro de Caña*, nº 6, 2001, pp. 151-216.

El archivo personal de Enrique Fernández Hervás es indispensable para acercarse a cualquier aspecto histórico de Campillo de Arenas, pues no en balde este investigador ha publicado recientemente un libro¹¹ en este sentido que resultará crucial para los estudiosos no sólo de esta localidad en particular, sino también de otras zonas de la provincia en general¹², pues la riqueza de fotos recopiladas –y ordenadas en capítulos temáticos– posibilita contextualizar en el marco jiennense múltiples aspectos referentes a la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la antropología rural, el folclore (fiesta de moros y cristianos), etc.

La ingente obra fotográfica de Arturo Cerdá y Rico es el puntal fundamental, a mi entender, para acometer estudios de Sierra Mágina a través de documentos visuales, porque a la calidad de sus instantáneas hay que sumar la variedad de temas registrados. Aparte de los dos libros editados hasta la fecha sobre este autor¹³, cuya obra engloba la última década del s. XIX y las dos primeras del s. XX, la colección de fotografías (cristales estereoscópicos sobre todo) de este médico alicantino que se afincó en Cabra del Santo Cristo, se halla en manos de diferentes integrantes de la familia Cerdá: Julio A. Cerdá Pugnaire, Salvador Cerdá Cerdá (y hermanos), María Angustias y Juana Cerdá Olmedo y Rosario Olivares Cerdá. Asimismo. El Instituto de Estudios Giennenses tuvo el acierto de hacerse con una colección fotográfica de Cerdá y Rico, lo que supone coadyuvar a la conservación de tan preciado corpus documental gráfico.

El legado de Jaime Roselló Cañada (del que ya he hecho mención), que se encuentra en el Instituto de Estudios Giennenses, es probablemente uno de los más asequibles para los investigadores por la facilidad que supone desenvolverse en una institución pública y por la exhaustiva catalogación de los fondos fotográficos.

¹¹ FERNÁNDEZ HERVÁS, E.: *Campillo de Arenas. Un siglo de historia en fotografías*. Jaén, 2003

¹² E incluso podemos ampliar el radio de acción hasta el marco autonómico o nacional, pues todo depende de la finalidad y de la metodología seguidas por el autor. Así por ejemplo, si nos ceñimos al ámbito andaluz, una muestra de recopilación de fotografías (de un mismo autor) que dan una visión de conjunto es el catálogo *Andalucía 1920-1930. Memoria recuperada. Fotografías de Lucien Roisin Besnard*. Málaga: Junta de Andalucía-Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2002.

¹³ Cerdá Pugnaire, J. A., Lara Martín-Portugués, I. y Pérez Ortega, M. U.: *Del tiempo detenido. Fotografía etnográfica jiennense del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2001 y *Registro de memorias. La obra fotográfica del Dr. Cerdá y Rico*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2002.

Y finalmente, otro archivo particular interesante para documentar aspectos de Sierra Mágica es el de Enrique Escobedo Fernández.

Como muestra del excepcional corpus documental que supone la obra fotográfica de Arturo Cerdá y Rico, he seleccionado una serie de instantáneas que, a modo de miscelánea, abre las puertas para futuros estudios cimentados en este tipo de documentación. La totalidad de las fotografías escogidas hay que encuadrarla en el arco cronológico 1900-1910 (excepto dos que fueron tomadas en 1899), de las cuales la mayoría se centra en Cabra del Santo Cristo.



Al aire con la mezcla de paja y trigo.



Esparteras.



Lavanderas.



Lavandera caminando en la nieve.



Procesión de las palmas el Domingo de Ramos.



Tipos populares. El *tío Botija* y su mujer.



Arroyo Santo



Pastor



Enclave de Pozodula



Segadores



Descanso de la familia de un segador



Lavanderas



Feria de ganado



Telar



Aguador



Panorámica



Desollando un conejo en un cortijo de Bedmar



Tipos populares



El cauce de un arroyo seco



Molino harinero



Paisaje nevado



Paisaje nevado



Salina



Crepúsculo



Toros en Jódar



Molino de harina



1899. Inauguración del puente sobre el río Salado.



Carretera de Sierra Mágina



Cueva de Cabra del Santo Cristo



Desgranando mazorcas



Una pareja de recién casados regresan a Cabra del Santo Cristo de su viaje de novios



A la puerta de un molino harinero



Una familia dedicada a la destilación del aceite de espliego



Guardia Rural con pastor y manijero



Taberna



Almuerzo en un cortijo



1899. Vista general del puente sobre el río Salado



Lañador arreglando un lebrillo



Paisaje de Solera (entre cabra del Santo Cristo y Huelma)



Paisaje



Carretera de acceso a Cabra del Santo Cristo a principios del s. XX



Paisaje con el caballo del fotógrafo Arturo Cerdá y Rico



Lavanderas y vendedor ambulante con su trabuco en bandolera



Cercanías del castillo de Bélmez de la Moraleda



Paisaje