

# **PARQUE NATURAL DE CABO DE GATA-NÍJAR (ALMERÍA, ESPAÑA): SU PAISAJE SENSORIAL**

**CUARTA PARTE:**

**PARTICIPACIÓN Y PERCEPCIÓN DE LOS COMPONENTES  
ARQUITECTÓNICOS DEL RECURSO DE OCIO, Y  
DE FORMACIÓN Y EDUCACIÓN AMBIENTAL**



Por

Jesús Martínez Martínez y Diego Casas Ripoll

**REDACTADO EN LAS DEPENDENCIAS DE *EL MUSEO CANARIO*  
(LAS PALMAS DE GRAN CANARIA) Y PUBLICADO A TRAVÉS  
DE ACCEDA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN  
CANARIA**

**2020**

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Jesús.

Generalidades y configuración del paisaje sensorial, y de formación y educación ambiental, en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería, España). Jesús Martínez Martínez y Diego Casas Ripoll.

Las Palmas de Gran Canaria: obra redactada en las dependencias de El Museo Canario y publicada por “ACCEDA en abierto” de la ULPGC (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), 2020.

ISBN: 978-84-09-21507-2.

1. Ordenación del Territorio 2. Diagnóstico de situación del Territorio 3. Gestión del Territorio 4. Planificación del Territorio 5. Planeamiento del Territorio 6. Manejo del Territorio 7. Geografía rural 8. Paisaje sensorial 9. Espacios protegidos 10. Parques Naturales 11. Contenidos patrimoniales y de paisaje sensorial en los espacios protegidos 12. Bienes de Interés Cultural en el paisaje sensorial 13. Legados culturales en el paisaje sensorial 14. Conservación y protección de espacios protegidos y de cuencas paisajísticas 15. Conservación y protección de los contenidos culturales en espacios protegidos y en cuencas de paisajes sensoriales 16. Salvaguarda del patrimonio cultural en las cuencas de paisajes sensoriales 17. Consolidación del legado cultural en cuencas de paisajes sensoriales 18. Restauración del patrimonio cultural en cuencas de paisajes sensoriales 19. Redacción de planes de manejo en territorios con patrimonios culturales y con cuencas de paisajes sensoriales 20. Sociología del paisaje sensorial I. Casas Ripoll, Diego, coaut. II. El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria) III. Biblioteca de Ciencias Básicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ed. IV. Título.

Fuente de las fotografías actuales: los autores.

Fotografía de la portada: muelle en desuso, al oriente de la península de La Isleta del Moro (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar), que fue construido, en su momento, para el desembarco de la pesca artesanal del lugar durante situaciones de fuertes oleajes de levante. Captura del 13 de marzo de 2012.

ISBN: 978-84-09-21507-2.

Código UNESCO: 250604.

El contenido de esta obra se encuentra inscrito en el Registro de la Propiedad Intelectual, con el número GC-194-2020.

Publicado por ACCEDA en abierto de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Las Palmas de Gran Canaria (España).

2020



## DEDICATORIAS

A todos los que hubieran aprovechado los esfuerzos invertidos, con mucha ilusión, en los trabajos que hemos publicado.

De Jesús Martínez

A Catalina, Diego e Isabel, y al pequeño Diego, ya con nosotros, y que se soltó a andar durante el confinamiento, por el estado de alarma debido al Covid-19.

De Diego Casas

## AGRADECIMIENTOS

A los amantes de la Naturaleza, o del Ambiente, que han participado en la producción de esta obra mediante sus numerosas comunicaciones personales. Véase la bibliografía.

A la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Islas Canarias, España), por posibilitar la publicación de esta obra.

A El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria), establecido desde 1879, por dar su cobijo para la producción de esta obra sobre el paisaje sensorial.



El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria): Sala de exposiciones temporales. Capturas del 14 de febrero de 2019.



El Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria): Sala de Investigadores. Capturas del 4 de marzo de 2019.



## ÍNDICE GENERAL DE LA OBRA

	Páginas
Prólogos .....	8
Introducción de los autores .....	11
<b>PRIMERA PARTE: ENMARQUE GEOGRÁFICO Y GEOLÓGICO DEL RECURSO DE OCIO, Y DE FORMACIÓN Y DE EDUCACIÓN AMBIENTAL .....</b>	<b>17</b>
1 Caracterización geográfica del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	18
2 Síntesis geológica del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	62
3 La impronta minera en el Parque Natural .....	101
Bibliografía de la primera parte .....	183
Comunicaciones personales .....	192
<b>SEGUNDA PARTE: ENMARQUE GEOMORFOLÓGICO Y MORFODINÁMICO PLAYERO-DUNAR DEL RECURSO DE OCIO, Y DE FORMACIÓN Y DE EDUCACIÓN AMBIENTAL .....</b>	<b>197</b>
4 Contextualización geomorfológica del paisaje sensorial en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	215
5 La Geomorfología en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	219
6 La Morfodinámica sedimentaria costera en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	256
Bibliografía de la segunda parte .....	312
Comunicaciones personales .....	322
<b>TERCERA PARTE: CARACTERIZACIÓN BIÓTICA DEL RECURSO DE OCIO, Y DE FORMACIÓN Y DE EDUCACIÓN AMBIENTAL .....</b>	<b>327</b>
7 Introducción a la biodiversidad del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar ...	344
8 La biodiversidad marina del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	347
9 La biodiversidad terrestre del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	352
Bibliografía de la tercera parte .....	506
Comunicaciones personales .....	516
<b>CUARTA PARTE: PARTICIPACIÓN Y PERCEPCIÓN DE LOS COMPONENTES ARQUITECTÓNICOS DEL RECURSO DE OCIO, Y DE FORMACIÓN Y DE EDUCACIÓN AMBIENTAL .....</b>	<b>521</b>
10 Introducción al paisaje sensorial como recurso de ocio .....	539
11 Clasificación del paisaje sensorial .....	546
12 Contenidos y condiciones de contorno de los paisajes sensoriales rurales y urbanos .....	548
13 La textura de los paisajes sensoriales rurales y urbanos .....	809
Bibliografía de la cuarta parte .....	925
Comunicaciones personales .....	935

<b>QUINTA PARTE: GESTIÓN Y APROVECHAMIENTO DEL RECURSO DE OCIO, Y DE FORMACIÓN Y DE EDUCACIÓN AMBIENTAL .....</b>	<b>940</b>
<b>14 Contexto de la gestión del paisaje sensorial en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....</b>	<b>957</b>
<b>15 Conservación, protección y uso del paisaje sensorial en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....</b>	<b>958</b>
<b>16 Observación del paisaje sensorial .....</b>	<b>1035</b>
<b>17 Aprovechamiento y disfrute del paisaje sensorial en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....</b>	<b>1087</b>
<b>Bibliografía de la quinta parte .....</b>	<b>1111</b>
<b>Comunicaciones personales .....</b>	<b>1121</b>



Lugar habitual de encuentro de los autores (en un rincón de la Plaza de Santa Ana, en Las Palmas de Gran Canaria) para proseguir hacia El Museo Canario, donde se ha generado esta obra sobre el paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). Captura del 14 de octubre de 2012.

## PRÓLOGO

Aproximarnos a un campo de trabajo diferente de lo que normalmente hacemos, tiene sus beneficios, aunque genere preocupación, especialmente en el ámbito del paisaje, en tiempos donde no siempre es el mejor atendido. Por eso, salir de tu espacio de confort para visualizar otra área de conocimiento, da casi siempre una aproximación diferente de lo que muchas veces imaginabas. Si a ello unes que unos profesionales cualificados de la materia, al tiempo que amigos, te piden que lo prologues, pues te genera una gran responsabilidad. No es territorio de conocimiento del prologuista, es cierto, y está en otro campo claro de trabajo, pero es una alegría poderte acercar y valorar, en su justa medida, lo novedoso, y asumir lo sensorial como imprescindible, para poder visualizar espacios nuevos.

El paisaje sensorial en los diferentes escenarios del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, forma parte de una trilogía de trabajos, en el cuál sus autores, el profesor, Jesús Martínez Martínez, Catedrático de Geología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, junto al profesor, Diego Casas Ripoll, Catedrático de Bachillerato de Biología y Geología, quieren unir a los dos ya existentes, dando luz a lo que ahora leen tus ojos, después de 11 años de trabajo continuado y comprometido.

Buscar una visión de un lugar que sea capaz de impregnar en la retina de quien la está valorando, lleva consigo la necesidad de que ese paisaje se pueda visibilizar desde una vertiente sensorial, especialmente cuando los propios autores pretender hacer ver, además de ayudar a entender y lograr concebir, unos determinados contenidos de un territorio, los que, en este caso, conforman el paisaje sensorial del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, para intentar trasladar todo aquello que solo se puede trasladar desde el conocimiento exhaustivo de un espacio.

Para los autores, esta secuencia de trabajos que ahora culminan sobre el Campo de Níjar, hace posible que se tienda un puente con los de la Sierra Alhamilla y con el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, ya que los tres comparten muchas similitudes, como son, un cielo azul limpio y vivo, una flora y una fauna en consonancia, y una población capaz de crear legados patrimoniales y que puedan ser disfrutados.

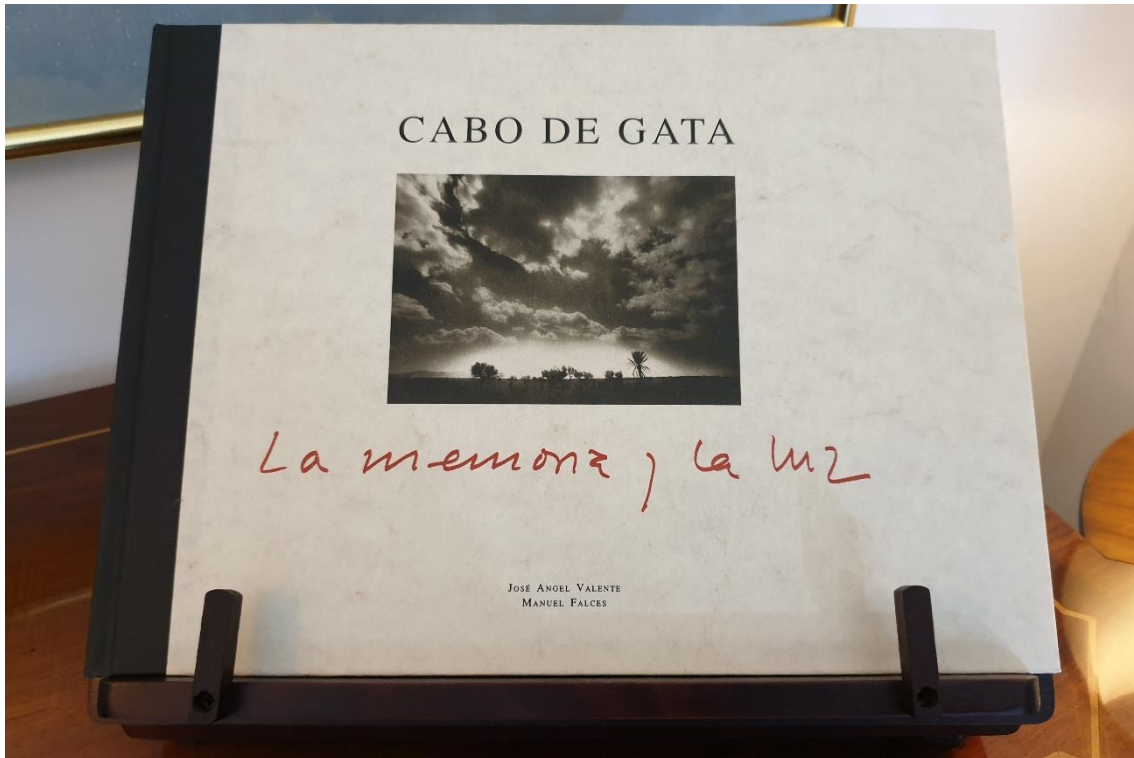
Han intentado, de forma clara, buscar el alma de ese paisaje, el paisaje sensorial y todo aquello que entra a través de nuestros sentidos y nos permite licenciar el momento que se visualiza, y una vez encontrada esa imagen, la tarde se convertía en el momento ideal en que, repitiendo el camino, poder disfrutar de la imagen, que previamente se visualizó.

Disfruta lo que tus ojos ven y leen, intentando aproximarte al paisaje, como lo hacía José Ángel Valente, que nos lleva a entender que... (José Ángel, Valente, "XVI" en *Treinta y siete fragmentos, ibid.*, p. 385)

“El paisaje retiene  
alrededor del pez inmóvil  
toda la luz del fondo no visible”.

Dr. Antonio S. Ramos Gordillo  
Vicerrector de Estudiantes y Deportes de la ULPGC  
Premio Canarias de Deportes 2015





El Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería, España) sentido por José Ángel Valente y Manuel Falces (1992). Captura del 6 de diciembre de 2019.



Playa de Enmedio (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, Almería). Captura del 24 de abril de 2012.

## PRÓLOGO DE LOS AUTORES

Los autores quieren, con esta obra, completar una trilogía de trabajos sobre las formas de ver, de entender y de concebir unos contenidos de un territorio que están íntimamente vinculado entre sí, en el sureste de la Península Ibérica. Se han considerado, sucesivamente, en el tiempo (desde 2012 hasta la actualidad) y en el espacio (desde el noroeste al sureste):

- La riqueza cultural generada por las explotaciones de hierro, que permitió redactar, entre los años 2012 y 2016, el proyecto de Parque Temático Ambiental de la Minería en Lucainena de Las Torres.
- El legado etnográfico en los Cortijos del pasado reciente del Campo de Níjar (2018).
- Y el paisaje sensorial en los diferentes escenarios del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar.

En esta secuencia de trabajos, el Campo de Níjar representa a un territorio que es el puente de otros dos (Sierra Alhamilla y el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). Los tres territorios comparten:

- cielos azules límpidos y vivos, cuando no están sometidos a la fosca del levante estival
- parte de una flora y fauna, y
- gentes de hoy y de ayer, que han creado y crean legados patrimoniales para el disfrute de todos y de cada uno en particular.

Estas tierras, a su vez, y en su conjunto, se encuentran bajo el influjo:

- de las brisas marinas del mar Mediterráneo (de un mar embrujador y abierto, lleno de cultura y de libertad), y
- de las brisas que nacen frente a la fachada marítima del Parque Natural de este marco geográfico, y que se expanden hacia el interior, donde Sierra Alhamilla no supone un impedimento para su remonte por la ladera meridional y el rebosamiento a través de la cumbre, hacia la ladera septentrional.

Ojalá que estos trabajos puedan contribuir en la redacción y ejecución de eficientes planes de manejo de un territorio destinado, quizás, a dar calidad de vida a propios y foráneos, por el uso y disfrute de sus riquezas creadas por la Naturaleza y forjadas por el Hombre.

La trilogía se halla complementada por algunos otros trabajos sueltos, como el publicado en 2015 por ACCEDA de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, bajo el título *Gestión del litoral: herramientas para la planificación de playas vírgenes de arena como recursos de sol y baño (rediseñadas y calibradas en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar)*.

Los autores

## INTRODUCCIÓN DE LOS AUTORES

Se ha planteado una doble finalidad en este trabajo:

- Describir cualitativamente, con sus localizaciones, los elementos de la arquitectura que construyen el paisaje sensorial en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Las descripciones tienen sus justificaciones pertinentes que, en muchos casos, pueden estar más o menos desarrolladas. Estas descripciones se han hecho de acuerdo con posibles estimaciones de niveles de curiosidad, que pudieran tener los usuarios del territorio para la utilización del mismo como recursos de paisaje sensorial, dentro de tiempos de ocio.
- Y hacer un diagnóstico cualitativo de situación del paisaje sensorial en el Parque Natural, tras una introducción previa, dentro de una ordenación de su territorio, con sus diversos planeamientos, que pretenda un aprovechamiento integral y sustentable del marco geográfico en su conjunto.

En relación con **la primera pretensión**, y a partir de las descripciones hechas, con sus justificaciones, se quiere que un usuario del Parque Natural pueda, con sus observaciones:

- identificar las diferentes variables del paisaje sensorial del lugar
- tomar conciencia para el disfrute de estos paisajes desde globos panorámicos, miradores y rutas preestablecidas para el uso del territorio
- personalizar propuestas establecidas de recorridos, para llenar satisfactoriamente tiempos de ocio, y
- disponer de conocimientos necesarios suficientes para el diseño, la confección y la optimización de itinerarios propios donde primen sus intereses particulares.

Los itinerarios (propios o adaptados) se encontrarían optimizados cuando los recorridos hubieran incluido escenarios cambiantes del paisaje sensorial, donde se sucedieran diversas y esperadas (o sorprendentes) plasticidades y legados patrimoniales creados tanto por la Naturaleza como por el Hombre.

Los legados patrimoniales, creados por la Naturaleza, son aquellos contenidos significativos del territorio que han dado lugar, generalmente, a una geodiversidad y a una biodiversidad bajo figuras legales de conservación y protección, o que induzcan a especiales vivencias satisfactorias en muchos de los usuarios del marco geográfico, en este caso del Parque Natural.

**La segunda pretensión** se enfoca en los planeamientos integrales de un territorio, con diversas *vocaciones de destino*. Estos planteamientos derivan en redacciones de planes complementarios de manejo, denominados de diferentes formas, relativos a unos *destinos de uso* determinados, previamente seleccionados, o demandados, como puede ser el disfrute del paisaje sensorial. Normalmente, los destinos de uso optados se deberán encontrar dentro de las vocaciones de destino del territorio. En este caso, esta

segunda pretensión posibilitaría la redacción de un plan de manejo (de gestión) del territorio, en relación con el uso y disfrute del mismo como paisaje sensorial, dentro del Plan Rector del conjunto del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

Las redacciones de estos planes de manejo de un territorio dado deberían de seguir procesos que se iniciaran en unas introducciones y en unos previos diagnósticos cualitativos de situación. En algunos casos, la generación de un plan de manejo, para un destino de uso fijado, asume las siguientes fases concatenadas de redacción:

- Introducción.
- Caracterización previa cualitativa del territorio respecto al uso deseado.
- Diagnóstico de situación cuantitativo del territorio respecto al uso en cuestión.
- Evaluación de impactos ambientales heredados.
- Vehiculación del Plan de Manejo.
- Eficiencia del Plan de Manejo.
- Alcance del Plan de Manejo.
- Redacción conceptual del Plan de Manejo.
- Redacción técnica del Plan de Manejo.
- Evaluación de impactos ambientales de las actuaciones formuladas.
- Y evaluación ambiental estratégica.

La **introducción** establece:

- los límites y el tamaño del territorio a manejar
- la localización geográfica del territorio demarcado, y
- las ubicaciones del territorio objeto del Plan de Manejo en las cartografías geológicas, geomorfológicas, climáticas (conforme con las variables más significativas), bióticas (en sus diferentes vertientes), edáfica y socioeconómicas (en sus diversas facetas).

La **caracterización previa cualitativa** consiste en una exploración del marco geográfico a gestionar de acuerdo con un Plan de Manejo propio de un campo de aplicación dado.

Un campo de aplicación se refiere a la consideración de un uso determinado (real o potencial) que se pueda dar en diferentes objetos o territorios.

La exploración de la caracterización previa cualitativa se obtiene con descripciones rigurosas, pero sin cuantificar los datos observados, y debe de:

- permitir la detección de indicios que induzcan a una presunta idoneidad del marco geográfico para utilizarlo según el campo de aplicación que se quiere considerar, dentro de un desarrollo integral, sustentable y sin conflictos de usos del territorio
- determinar, en una primera aproximación, si merece la pena la puesta en valor (la conservación, protección y aprovechamiento) del territorio conforme con el uso apetecido, y

- sugerir un diagnóstico cuantitativo respecto a la situación del territorio para verificar la puesta en valor del marco geográfico y para medir la vocación de destino en conformidad con el campo de aplicación al efecto.

Aceptada la presunta idoneidad del territorio, para usarlo conforme con el campo de aplicación en cuestión, se hace el **diagnóstico cuantitativo de situación** a partir de un Análisis DAFO. Los resultados se darán en medidas numéricas, calculadas con criterios objetivos de carácter universalista, propias del campo de aplicación asumido. Desde esas medidas, se define objetivamente, y en porcentajes de unidades de calidad, la vocación de destino y el destino de uso actual conforme con el campo de aplicación que se quiere aprovechar.

Como una información cuantificada, también de partida, se debe realizar una **evaluación de impactos ambientales heredados**, basada en el análisis de impactos que ha soportado, o soporta, el territorio. Con ella, se dispondría de información previa adicional, que se debería de tener en cuenta en la formulación de un Plan de Manejo.

Entre un diagnóstico cuantitativo de situación y una evaluación de impactos ambientales heredados se da una complementariedad. Pero nunca una evaluación de impactos ambientales heredados podría suplir al diagnóstico cuantitativo de situación. Su sustitución por la evaluación de impactos ambientales heredados sesgaría las posibilidades de calcular los logros y calidades blindadas que se requieren en una posterior fase de cálculo de la eficiencia del proyecto.

La **vehiculación** del Plan de Manejo, ante una vocación de destino del territorio aceptable o buena, según el campo de aplicación en consideración, arranca con el levantamiento de tres tipos de árboles:

- el árbol genérico de objetivos
- el árbol de problemas del lugar desde la perspectiva del campo de aplicación asumido, y
- el árbol particular de objetivos, resultante del positivado del árbol de problemas.

El árbol operativo de objetivos, que articula al Plan de Manejo, se obtiene con la inserción del árbol particular en el árbol genérico.

Desde el árbol genérico, se identifican los diferentes itinerarios de objetivos, relacionados con los distintos proyectos del Plan de Manejo.

La distribución ponderada de las medidas DAFO entre los itinerarios de objetivos posibilita la medición de la **eficiencia** potencial del Plan de Manejo (de cada uno de sus proyectos y de todas y cada una de sus propuestas).

La eficiencia no depende de la bondad de la redacción del Plan de Manejo, sino de su posterior implementación en el territorio.

Esta eficiencia se expresa como logros y blindajes de calidades:

- de todos y cada uno de los proyectos y
- de las propuestas de los mismos.

El **alcance** es aquella fase previa a la redacción conceptual del Plan de Manejo, generada por el cruce de información desde:

- los itinerarios de objetivos de la vehiculación
- el cuadro-resumen de las calidades globales DAFO del territorio a gestionar, según el campo de aplicación asumido, y
- la matriz causa-efecto de impactos ambientales heredados en el marco geográfico en cuestión.

Con este cruce, se llega a los dos puntos que se desarrollan seguidamente.

- Al enfoque de todas y cada una de las propuestas conforme con el perfil de sus respectivas metas (de los objetivos generales de los proyectos). Estos enfoques condicionarían las formulaciones de las actuaciones que se generarían desde los planteamientos de las diferentes propuestas.
- Y a las identificaciones de las propuestas, en los proyectos pertinentes, que, por sus enfoques, acojan, dentro de sus planteamientos, acciones:
  - que blinden las calidades actuales DAFO con desvíos nulos
  - que anulen los desvíos de calidad en los descriptores DAFO, donde las calidades actuales no coincidan con las calidades óptimas
  - que eliminen los impactos negativos heredados en los factores ambientales, y
  - que corrijan las intervenciones en operatividad que causen daños en los factores ambientales (para que se dé una sustentabilidad en el territorio a gestionar).

La **redacción conceptual** del Plan de Manejo abarca:

- las justificaciones de los objetivos generales (metas) y de los objetivos de formulación (estrategias) que precisan los diferentes proyectos de gestión, y
- los desarrollos, en términos generales, de las propuestas de cada meta, de los planteamientos de cada propuesta y de las actuaciones de cada planteamiento

a partir de matrices ajustadas a un formato de Marco Lógico, que satisfagan a los diferentes itinerarios de objetivos generados desde el árbol operativo.

Dentro de esta redacción conceptual del Plan de Manejo, y referente a su posterior redacción técnica, se hacen, por separado, las pertinentes temporalizaciones de los paquetes de:

- proyectos
- propuestas de cada proyecto
- planteamientos de cada propuesta, y
- actuaciones de cada planteamiento.



Se entiende por **redacción técnica** de un Plan de Manejo las materializaciones sobre el terreno (en el territorio delimitado) de las actuaciones formuladas, que dan cuerpo a los planteamientos y propuestas en la redacción conceptual de los diferentes proyectos.

Las materializaciones, en relación con todas y cada una de las actuaciones, y ajustadas a las temporalizaciones del desarrollo conceptual, se deben apoyar en:

- profesionales participantes, con sus cargas de conocimientos
- patentes, o propiedades intelectuales, implicadas
- insumos requeridos de materiales y aparatajes
- levantamientos de planos en planta y perfil
- ubicaciones en cartografías de detalle, y
- presupuestos detallados.

Una vez que se haya realizado la redacción técnica del Plan de Manejo, todas y cada una de las actuaciones formuladas se someten a una **evaluación de impactos ambientales**, en relación con los factores ambientales de su campo de aplicación, para:

- comprobar la viabilidad de las mismas, o
- introducir las modificaciones pertinentes, en aquellas que crearan problemas, al objeto de posibilitar su aceptabilidad por la Administración Pública competente.

Y, por último, se hace un análisis de los efectos del Plan de Manejo redactado, y aceptado por la Administración Pública competente, dentro del marco de una **evaluación ambiental estratégica** en el territorio en consideración.

Se define la evaluación ambiental estratégica como un instrumento, de aplicación sistemática, para analizar los efectos previsibles, que se derivarían de la ejecución de determinados planes y programas (redactados en conformidad con las pertinentes evaluaciones de impactos ambientales), sobre la sustentabilidad ambiental y la sostenibilidad económica y social, en un territorio dado.

Con el concurso de un símil, basado en una relación enfermo-médico, se puede recurrir a la siguiente síntesis didáctica de esta contextualización:

- La caracterización previa a la redacción de un Plan de Manejo sería el reconocimiento inicial que haría un médico de familia (de cabecera) a un paciente que se sintiera mal, para que lo remitiera al especialista oportuno, si ello fuera necesario.
- El diagnóstico de situación del territorio a planificar, válido para un campo de aplicación dado, se correspondería con las pruebas analíticas, radiológicas o de cualquier tipo, requeridas por el médico especialista, antes de que recetara un tratamiento.
- La evaluación de impactos ambientales heredados del territorio, que se desea gestionar para un destino de uso establecido en compatibilidad con su vocación de destino, se identificaría con el historial médico del paciente, para que el tratamiento que formulara el médico especialista no produjera efectos secundarios en el enfermo por sus características particulares (las posibles alergias que tuviera y/u otras patologías que ya hubiera sufrido).

- La redacción del Plan de Manejo de un territorio, para el campo de aplicación asumido, equivaldría al tratamiento que prescribiera el médico especialista al enfermo, a partir de los resultados de las pruebas realizadas y de su historial médico.
- La evaluación de impactos ambientales, respecto al Plan de Manejo redactado, podría ser algo similar a la comprobación en el paciente, por el médico especialista (mediante un seguimiento), de que el tratamiento prescrito resulte efectivo para eliminar o minimizar la dolencia, sin que se creen intolerancias.

Si se detectara una baja eficacia de la prescripción, o se observara efectos secundarios no deseados, el tratamiento se sometería a una revisión.

- Y la evaluación ambiental estratégica se podría equiparar con el seguimiento del médico de cabecera, después de haber pasado el paciente por los médicos especialistas, al objeto de que estableciera la compatibilidad entre todos los tratamientos y dolencias que soportara el enfermo.

De esta manera, se corregirían, o minimizarían, las posibles interferencias no deseadas entre prescripciones, con sus repercusiones positivas en el enfermo.

Y, además, con este seguimiento macro, se puede llegar a especificar cómo todos y cada uno de los diferentes tratamientos afectan a la salud del paciente en su conjunto.



Islote de San Andrés (frente al núcleo urbano de Carboneras), dentro del marco geográfico del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, pero excluido de su territorio, aunque bajo una figura jurídica distinta de protección ambiental. Captura del 26 de abril de 2019.

## ÍNDICE DE LA CUARTA PARTE

		Páginas
10	Introducción al paisaje sensorial como recurso de ocio .....	539
10.1	Concepto de paisaje sensorial .....	539
10.2	La calidad cuantitativa del paisaje sensorial .....	544
10.3	La salud del paisaje sensorial .....	545
11	Clasificación del paisaje sensorial .....	546
12	Contenidos y condiciones de contorno de los paisajes sensoriales rurales y urbanos .....	548
12.1	La diversidad geométrica en el paisaje sensorial del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar .....	549
12.2	El cromatismo en la arquitectura del paisaje sensorial del Parque Natural .....	551
12.3	La música, los sonidos y los ruidos en general del paisaje sensorial, en el Parque Natural .....	564
12.4	Las fragancias, y los olores en general, del paisaje sensorial en el Parque Natural .....	566
12.5	La Geología, la Geomorfología y la Morfodinámica sedimentaria costera creadora de paisaje sensorial en el Parque Natural .....	567
12.6	La Biota creadora de paisaje sensorial en el Parque Natural .....	568
12.7	Las actuaciones y huellas del Hombre que han creado componentes de arquitectura en el paisaje sensorial del Parque Natural .....	569
12.7.1	Yacimientos arqueológicos .....	570
12.7.2	Obras de vigilancia costera y de defensa militar del litoral .....	575
12.7.3	Cuarteles en ruinas de la policía rural .....	605
12.7.4	Edificios emblemáticos civiles .....	608
12.7.5	Cortijos en ruinas .....	610
12.7.6	Cortijadas del pasado reciente en ruinas .....	613
12.7.7	Infraestructuras agropecuarias del pasado reciente en ruinas .....	619
12.7.8	Cortijos, cortijadas, pedanías e infraestructuras agropecuarias del pasado reciente restauradas y rehabilitadas .....	624
12.7.9	Cortijos, cortijadas y pedanías actuales que imprimen carácter al paisaje sensorial .....	635
12.7.10	Grandes obras hidráulicas del pasado reciente .....	649
12.7.11	La vegetación participada y utilizada por el Hombre, y sus derivaciones .	651
12.7.12	Costumbres tradicionales en la ganadería, con sus estampas de pastoreo ..	667

12.7.13	Arqueología industrial minera y salinera .....	679
12.7.14	Poblados mineros y salineros .....	684
12.7.15	Faros emblemáticos .....	696
12.7.16	<i>Puertas del mar</i> .....	700
12.7.17	Fondeaderos y cargaderos del pasado en relación con la actividad minera y mercantil en general .....	703
12.7.18	El Muelle de Las Salinas del Cabo de Gata, con sus connotaciones colaterales .....	712
12.7.19	Estampas y costumbres tradicionales pesqueras .....	723
12.7.20	Edificaciones de motivación religiosa .....	753
12.7.21	Manifestaciones efímeras artísticas, con o sin motivaciones en creencias esotéricas .....	789
12.7.22	Localizaciones de rodajes cinematográficos y de series televisivas, y hoteles con encanto construidos <i>ad hoc</i> .....	792
12.7.23	Localizaciones de producciones literarias .....	803
12.7.24	Infraestructuras para la caza .....	806
13	La textura de los paisajes sensoriales rurales y urbanos .....	809
13.1	Concepto de textura en los paisajes sensoriales .....	809
13.2	La textura en los paisajes sensoriales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar .....	819
	Bibliografía de la cuarta parte .....	925
	Comunicaciones personales de la cuarta parte .....	935



Semilla (pelusa) de la retama amarilla en la Rambla de Retamar, que marca el límite occidental del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 29 de agosto de 2018.

## **10 INTRODUCCIÓN AL PAISAJE SENSORIAL COMO RECURSO DE OCIO**

### **10.1 Concepto de paisaje sensorial.**

Se ha llegado al concepto de paisaje sensorial rural y urbano, y cómo se puede cuantificar, a partir de discusiones enriquecedoras generadas:

- en cursos de postgrado del Instituto Oceanográfico de Venezuela, con sede en Cumaná, con la participación de profesores de la Universidad Central de Caracas y con funcionarios del Ministerio del Ambiente, durante el año 1994, donde se abordaron los conceptos básicos
- en trabajos de campo relativos a el paisaje sensorial rural dentro del Valle de Caripe (Estado de Monagas, Venezuela), también durante el año 1994
- en ensayos metodológicos con la Dirección Provincial de Planificación Física de la Ciudad de La Habana, a lo largo de los primeros años del siglo XXI, en un trabajo inconcluso sobre el paisaje sensorial urbano, y
- a la sombra del arbolado que rodea al Teatro Pérez Galdós, en la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, durante el 11 de marzo de 2019, en cuanto al alcance de la cuantificación de los paisajes sensoriales

En síntesis, se entiende como paisaje sensorial, ya sea natural, rural o urbano-industrial, aquel que, con su arquitectura, entra dentro de un usuario como recurso de esparcimiento, para llenar una parte de su tiempo libre (su tiempo de ocio):

- a través de las captaciones que hicieran los cinco sentidos (vista, oído, olfato, gusto y tacto), y los sentimientos
- por sus contenidos plásticos-culturales que favorezcan la creación de imágenes emocionalmente gratificantes
- desde lugares propicios de observación (globos panorámicos, miradores y caminos-miradores) naturales o acondicionados, y
- bajo circunstancias externas favorables para la observación del territorio, cuando está en tiempo libre, y desea disfrutarlo.

El paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, como todo paisaje de disfrute que pueda llenar el tiempo libre del Hombre, tiene que penetrar a través de los cinco sentidos. Y efectivamente esto sucede. Su marco geográfico entra a través:

- Del sentido de la vista, mediante la captación y deleite de aquellas estampas que tengan plasticidad y acervo cultural. Y las imágenes plásticas las crean los diferentes contenidos de la arquitectura del paisaje sensorial, distribuidos a lo largo y ancho del espacio del lugar, y percibidos desde numerosos globos panorámicos, miradores, y senderos miradores, que haberlos los hay de manera natural.
- Del oído, cuando se oye, dentro de un sonido ambiental general envolvente, el murmullo acompañante de un viento suave (permisible de

las observaciones de ocio). Cuando se escucha el oleaje como la música que la mar regala a la contemplación. Cuando hay el concierto de los sonidos de la vocalización de las aves migratorias, o no. Entre estos sonidos de vocalización, están, entre otros, los gorjeos, los trinos de reclamo (llamadas), los cantos y ciertas onomatopeyas como el *clop*, *clop...* de peligro que emite el flamenco vigilante de una bandada, mientras los demás comen, para provocar un vuelo de protección. Cuando aparecen sonidos mecánicos de las aves como los picoteos, y los inesperados aleteos agitados, junto al salpiqueo bravo de agua, en los inicios de los vuelos de sus bandadas sobre láminas de agua. Cuando llega a nuestros oídos los mil y un sonidos nacidos en la desembocadura de la Rambla Morales, mientras se bordea el camino que bordea al humedal.

- Del tacto, con tocamientos de los contenidos insertados en la arquitectura del espacio, ya sean generados por la geo, por la biota o por el propio Hombre, para generar la comunión con el lugar. Pero esos tocamientos serían posibles siempre que los contenidos sean tocables, ante la ausencia de sensibles fragilidades que abocaran a impactos ambientales.
- Del gusto, mientras entran las restantes sensaciones sensoriales del paisaje en el usuario del recurso de calidad de vida.

Mientras se observan estampas llenas de plasticidad y de vida, puede hacerse realidad el saboreo de los frutos de estas tierras, como el de los dátiles de los palmitos (muy ricos para muchos), el de las dulces granadas de los granados, el de los sabrosos higos-chumbos de las chumberas (a pesar de la incomodidad de la presencia de las semillas diseminadas entre la carne de la fruta), el de los apetitosos higos de las higueras, el de las almendras dulces...

Estos frutos pueden ser el postre de la degustación de la carne procedente de los rebaños de cabras y ovejas (que pacen en los campos y montes de estas tierras), y del pescado (que se pesca en la costa de este territorio), cocinados con el aceite de olivos locales y con la Flor de Sal de Las Salinas, que dan toques culinarios de exquisitez. En definitiva, se da el hecho de que se pueden saborear los frutos, carnes y pescado procedentes de los contenidos arquitectónicos que enriquecen al territorio en su conjunto como recurso de un disfrute mediante los sentidos complementario al sabor.

- Y del olfato, para atrapar y percibir los aromas perfumadas que desprenden algunas plantas con sus flores, a modo de pulverizadores o ambientadores de fragancias, muchas veces en medio de un olor a *marítia* (a olor a mar).

Pero, además, las percepciones de un lugar tienen que entrar, no solo a través de los sentidos, sino surgir también desde el interior. En muchas ocasiones y en lugares diversos, conviene recordar imágenes no vividas, pero recibidas por medio de diferentes fuentes de conocimientos, sobre:

- componentes arquitectónicos que existieron, y que se percibieron a través de los sentidos en su momento, pero que ahora no están, ni siquiera sus huellas en muchos sitios, y



- episodios que marcaron a ese territorio en su pasado, y que crearon su Historia, sin que ahora haya marcas aparentemente visibles para los canales sensoriales de las observaciones actuales.

Se estaría ante recuerdos de un territorio en donde se puede imaginar arquitecturas, ya ausentes físicamente, con sus significados, y hechos pretéritos que dan historia al escenario del paisaje sensorial que se siente. Y esas imaginaciones, nacidas por el conocimiento de la Historia del lugar, estimularían la observación de una arquitectura virtual de otros momentos, con sus episodios históricos envolventes, que impregnarían a la arquitectura real que se captara por los sentidos en momentos actuales. Si las circunstancias del observador fueran apropiadas, habría una fusión:

- de un paisaje sensorial, creado con las observaciones palpables de forma sensual en el presente
- con lo imaginable de su pasado.

Y las captaciones actuales quedarían llenas con el espíritu de un pretérito más o menos remoto. Se habría llegado al *alma* (el captar más allá de lo que se percibe) del paisaje sensorial que se quisiera gozar.

En definitiva, para que un observador de un escenario geográfico sintiera el *alma* de un paisaje sensorial, hay que conocer las otras arquitecturas, con sus envolventes históricos, que estuvieron en el lugar en otros momentos, pero que ahora no están.

Los paisajes, desde la Grecia Clásica:

- que más atraen
- los que más participan en la calidad de vida de unos lugareños u usuarios de un territorio, y
- los que pueden soportar recursos sensoriales de ocio,

se encuentran configurados por un conjunto de componentes arquitectónicos que determinarían riqueza básicamente:

- en la diversidad geométrica (en la formación de diferentes planos de profundidad y de rotura de líneas en sus horizontes)
- en el cromatismo (en la presencia del verde en sus inicios) de los diferentes escenarios, y
- en la presencia del agua con sus sonidos (la música del paisaje),

entre otros muchos aspectos.

Entre los condicionantes no subjetivos de contorno, para la percepción de paisajes sensoriales, intervienen una serie de variables. Entre estas variables, se encuentran:

- Variables internas constructivas de las diversas captaciones sensoriales. Se trata de los componentes arquitectónicos, con sus texturas, naturales o creados por el Hombre, que crean el recurso de ocio. Se identifican con las fortalezas en un Análisis DAFO.

- Variables internas naturales que pudieran destruir, o poner en riesgo, la perduración de los componentes arquitectónicos, con sus texturas, del recurso de ocio, o que impidieran, o limitaran usar el territorio como recurso de ocio. Se identifican con las debilidades en un Análisis DAFO.
- Variables externas dependientes del Hombre, con sus lecturas en positivo y en negativo, que revalorizan, destruyen, o ponen en peligro, la arquitectura, con sus texturas, del recurso de ocio. Se identifican con las amenazas en un Análisis DAFO.
- Variables externas, también dependientes del Hombre, relacionadas con el aprovechamiento óptimo del recurso de ocio. Se identifican con las oportunidades en un Análisis DAFO.
- Y variables de uso (los accesos al recurso de ocio, los puntos singulares de observación, y las condiciones ambientales bajo las que se hacen las percepciones), que también participan en las oportunidades en un Análisis DAFO.

Dicho de otra manera, las variables objetivas que se quieren considerar, en el uso de un paisaje sensorial, son las condiciones de contorno que posibiliten, y/o favorezcan, en cierta medida y en tiempos de ocio, vivir sensaciones subjetivas, tales como, entre otras muchas:

- de libertad
- de amplitud
- de confortabilidad
- de ternura
- de tranquilidad
- de soledad deseada
- de tristeza autocomplaciente
- de miedo deseado y/o buscado
- de recuerdos de vivencias del pasado, y
- de gozar (de pasarlo bien) en general,

desde puntos singulares de percepción de los entornos geográficos envolventes (desde globos panorámicos, miradores y/o caminos miradores).

Los análisis cuantitativos (con números) DAFO de las calidades ambientales de los paisajes sensoriales desde sus:

- fortalezas
- debilidades
- amenazas, y
- oportunidades,

independientemente de los lugares de observación, alcanzan una pretendida objetividad, y una supuesta universalidad de contorno, cuando se parte (entre otros procedimientos operacionales):

- de unos descriptores donde los componentes arquitectónicos y las texturas estén recogidos en ítems redactados con descripciones claras y concisas, que permitan a cualquier operador de campo llegar a unos mismos

posicionamientos, independientemente de sus sensibilidades hacia las composiciones plásticas, y de sus procedencias profesionales,

- de unos posicionamientos de diseños que debieran estar basados en unos estándares sociales comúnmente asumidos, y
- de una aceptación de esos descriptores, con sus ítems, por una mayoría cualificada de expertos sobre valoraciones ambientales de paisajes sensoriales.

Las *radiografías* que se hicieran de un territorio, con sus diferentes tejidos (viario, agrícola, industrial, de comunicaciones diversas, etc.), serían simplemente paisajes sin calificativos, y no se debería confundir con la abstracción de concepto de paisaje sensorial.

La fotografía 10.1 recoge un escenario (la Playa del Carnaje, en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar) que reúne todas las características para identificarse como paisaje sensorial.



Fotografía 10.1: entrada a la Playa del Carnaje custodiada por un grupo de palmeras. Estas palmeras, como otras muchas en el Parque Natural, toman protagonismo en el paisaje sensorial. Captura del 12 de abril de 2019.

## 10.2 La calidad cuantitativa del paisaje sensorial.

La calidad cuantitativa y objetiva del paisaje sensorial estaría referida:

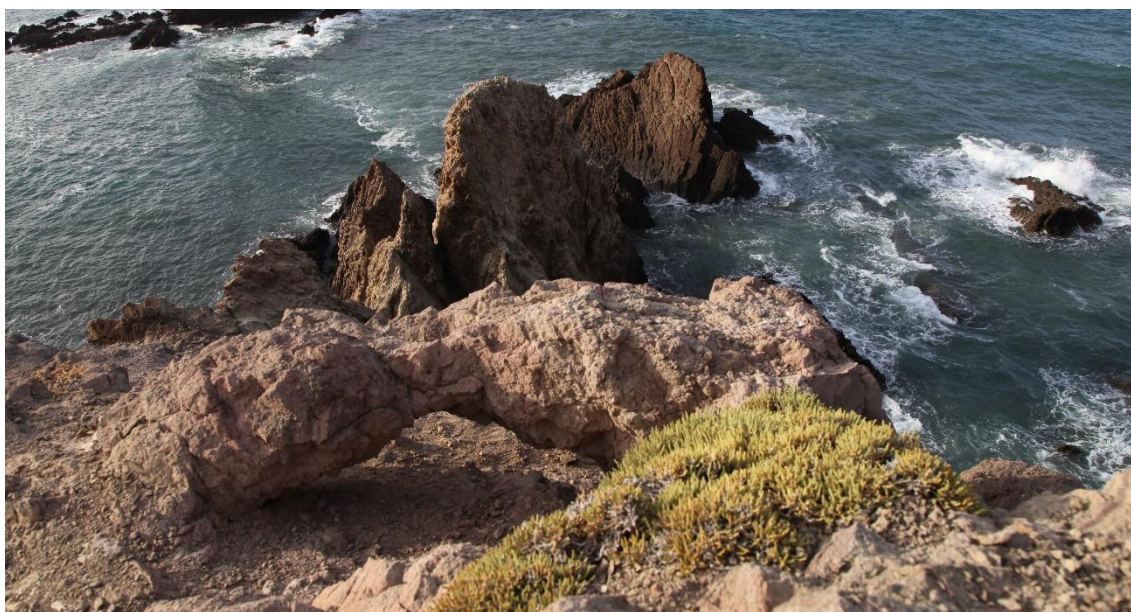
- exclusivamente a los contenidos plásticos y de acervo cultural, y a las condiciones de contorno, de los marcos escénicos que provocaran percepciones subjetivas de posibles estampas emocionalmente estimulantes, y/o gratificantes, dentro de los tiempos libres de los usuarios
- pero no a las propias percepciones emocionales.

La fotografía 10.2 recoge parcialmente algunos contenidos plásticos del Arrecife de Las Sirenas, desde el Mirador del Faro de Cabo de Gata, que participan en la creación de marcos coyunturales propicio para la aparición de emociones estimulantes y/o gratificantes.

La calidad cuantitativa escénica del paisaje sensorial, por estos contenidos y condiciones de contorno, se mediría, conjuntamente, mediante variables internas y externas (fortalezas, debilidades, amenazas y oportunidades):

- propias del campo de aplicación en consideración, e
- identificables con descriptores formulados en términos numéricos según criterios objetivos, universales, y contrastables.

Las mediciones de las calidades por contenidos, y condiciones de contorno, que posibilitaran captaciones emocionales deseadas (no medibles), se pueden hacer de acuerdo con los protocolos del Análisis DAFO cuantitativo descrito por Martínez, Casas, Ramos, Calles y Medina (2015). Sin embargo, serían inviables las mediciones cuantitativas y objetivas de situaciones emocionales, ya que estas dependen de los estados anímicos y de las escalas de valores de los observadores, de carácter coyuntural (tanto en el espacio como en el tiempo) y propios de cada usuario del paisaje sensorial.



Fotografía 10.2: Arrecife de Las Sirenas del Cabo de Gata. Estampa de detalles, donde toma relevancia la sucesión de volúmenes, a diferentes profundidades, con horizontes en líneas quebradas. Esta arquitectura geométrica del paisaje sensorial puede inducir a la creación de imágenes subjetivas, de carácter emotivo. Captura del 15 de agosto de 2015.

### 10.3 La salud del paisaje sensorial.

Independientemente de la calidad de un paisaje sensorial, este goza de *salud* cuando mantiene su capacidad de influir positivamente en la calidad de vida del Hombre (por el disfrute de los diferentes componentes arquitectónicos de los marcos escénicos) a causa de la inexistencia de actuaciones (del propio Hombre) que distorsionaran las observaciones. Para ello, se deben de dar dos circunstancias:

- Que el paisaje sensorial no se encuentre dañado por causas no naturales. Es decir, que no haya actuaciones del Hombre que impidan, o reduzcan, la llegada de las potencialidades de la arquitectura del paisaje sensorial del lugar al usuario sensible a este recurso, y psicológicamente predispuesto a disfrutarlo conforme con sus escalas de valores culturales.
- Y que los accesos a los puntos singulares de observación de las cuencas visuales del paisaje a disfrutar, y de los caminos miradores, no se encuentren entorpecidos, interferidos, para los usuarios (por trabas administrativas, por intereses privados, por falta de mantenimiento, etc.). El paisaje sensorial existe en tanto en cuanto que se pueda llegar a él para su disfrute. Un territorio con accesos restringidos, o prohibidos, podría tener diversos grados de interés ecológico y soportar diferentes figuras jurídicas de protección, pero no sería un paisaje sensorial.

En dependencia con la primera de las circunstancias, entra en juego las actuaciones del Hombre que produzcan impactos ambientales negativos en todos, o en algunos, de los componentes de la arquitectura del paisaje sensorial.

Como ejemplos de impactos ambientales negativos, entre otros muchos, están, dentro de las cuencas visuales de un paisaje sensorial:

- los vertederos incontrolados, y
- la proliferación difusa de basura, como suele ocurrir en muchos sectores del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

En general, la salud en un paisaje sensorial *enfermo* se recupera mediante la eliminación tanto de los daños ambientales y de las interferencias en los accesos como de las causas que los provocaran.

Se pueden dar las situaciones de que un paisaje sensorial, bien urbano, o bien rural, sea:

- muy pobre (por la baja calidad de sus componentes arquitectónicos), pero con una buena salud, o
- muy rico, pero enfermo (por la hipoteca de algunos de sus componentes arquitectónicos, por una invasión de basura, por unos accesos entorpecidos y/o por unas condiciones inapropiadas de aprovechamiento de los entornos desde puntos singulares de observación o desde caminos-miradores).

Entre estas dos situaciones extremas, se pueden dar toda una gama de circunstancias intermedias.

## 11 CLASIFICACIÓN DEL PAISAJE SENSORIAL

El paisaje sensorial se clasifica en natural, rural y urbano-industrial. Pero entre estas tres situaciones límites, nítidamente establecidas, se dan series de estados intermedios.

De acuerdo con la figura 11.1, las composiciones plásticas de las cuencas visuales cartografiadas de un paisaje natural, desde sus globos panorámicos, miradores y senderos miradores estarían configurados:

- solo por componentes arquitectónicos de una Naturaleza que careciera de legados directos creados por el Hombre
- donde las condiciones físico-químicas sobre los la biomasa con sus relaciones y sobre su soporte físico no recogieran directamente la influencia antrópica.

Se entiende por Medio Natural un espacio geográfico que careciera, directamente, de actuaciones del Hombre, con sus efectos físico-químicos.

De manera estricta, no se podrían dar paisajes sensoriales naturales, desde sus puntos singulares y senderos de observación, por la sencilla razón de que no hay, en la Naturaleza, espacios libres de variables físico-químicas indirectamente inducidas por el Hombre. Sea el caso, por ejemplo, de las alteraciones inducidas por el Hombre en el cambio climático, que se siente, ya de una forma o de otra, en todos los puntos de la superficie terrestre.

Un paisaje sensorial rural tendría sus cuencas visuales de disfrute en espacios geográficos donde la arquitectura de las composiciones plásticas la formaría, necesariamente:

- tanto los componentes de la Naturaleza
- como los componentes del Hombre, principalmente creadores de Patrimonios Culturales.

Estos paisajes sensoriales rurales se encontrarían bajo unas condiciones físico-químicas que admitiría la participación derivada de las actividades antrópicas. Y por supuesto, no quedarían excluidos impactos ambientales (obviamente originados por el Hombre), ya fueran positivos o negativos.

El paisaje sensorial urbano-industrial se crearía sobre marcos escénicos, con sus puntos singulares de observación, totalmente colonizados por edificaciones del Hombre, donde los contenidos de la Naturaleza (por ejemplo, la vegetación de los jardines) serían meros contenidos decorativos, que podrían participar en las cuantificaciones de las composiciones plásticas, y en diversas facetas que propiciarán calidad de vida.

La figura 11.1 delimita los espacios geográficos susceptibles de dar soporte a los paisajes sensoriales:

- rurales y
- urbano-industriales.



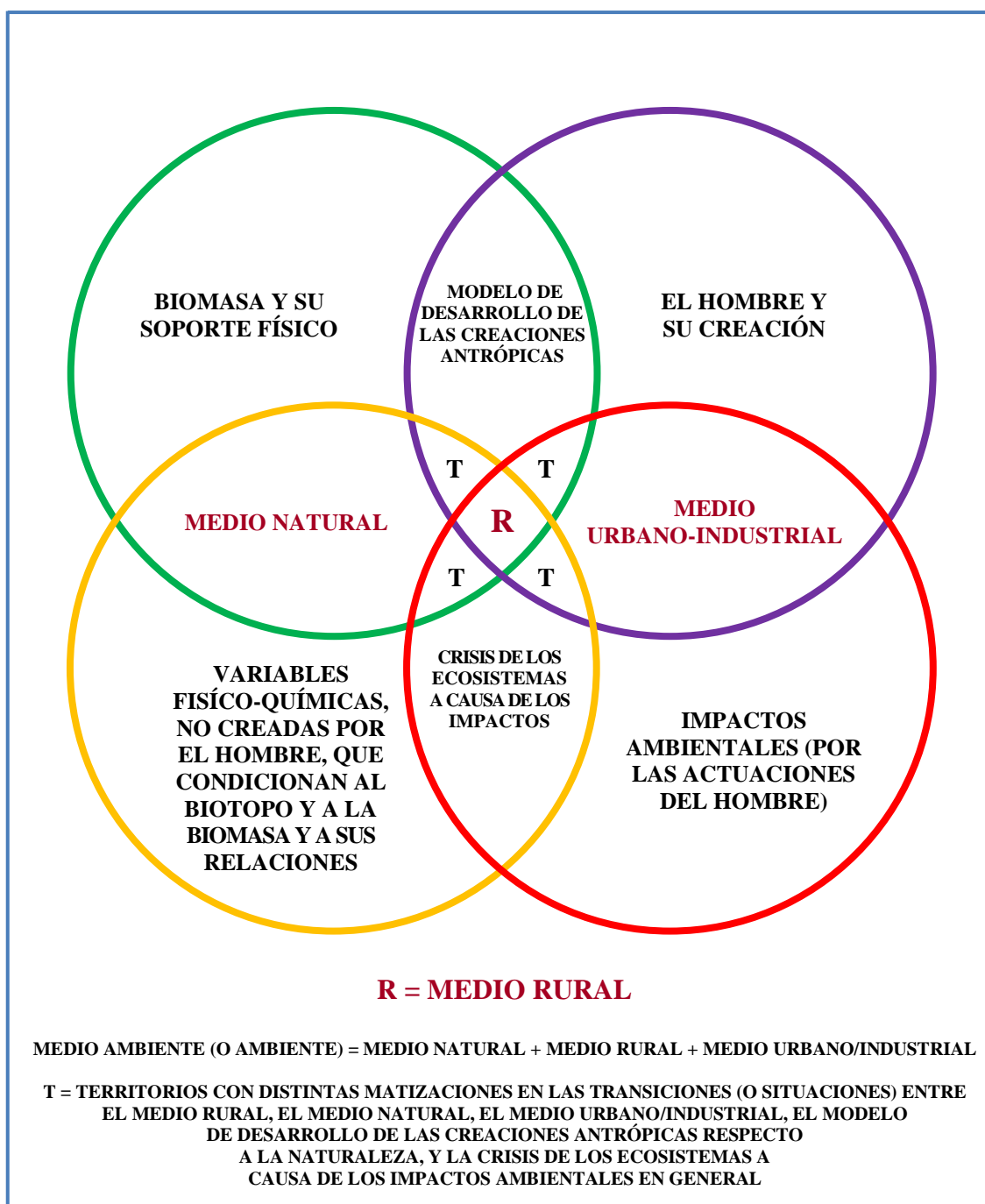


Figura 11.1: delimitaciones de los conceptos de Medio Natural, Medio Rural, y Medio Urbano-Industrial, que configuran al Medio Ambiente (o, simplemente, Ambiente).

## 12 CONTENIDOS Y CONDICIONES DE CONTORNO DE LOS PAISAJES SENSORIALES RURALES Y URBANOS

La arquitectura de un paisaje sensorial quedaría definida por el conjunto de todos aquellos componentes que llegaran a los sentidos de un usuario del territorio, para configurar, dentro de marcos escénicos: composiciones plásticas y con valores intrínsecos diversos, que despertaran interés, de forma estructural o coyuntural, siempre:

- que pudieran ser aprovechadas (disfrutadas) como recursos de ocio, desde puntos singulares de observación y desde caminos-miradores, y
- que llenen tiempos libres, con sus repercusiones en la calidad de vida.

La arquitectura de un paisaje sensorial tendría, en principio, siete pilares básicos:

- la diversidad geométrica del relieve
- la geomorfología
- la biota
- el cromatismo
- la meteorología, respecto a observaciones en tiempo real
- la climatología para observaciones pautadas, y
- el Patrimonio Cultural generado por el Hombre.

Para la valoración cuantitativa de un paisaje sensorial, en cuanto a su potencialidad de llegar a un observador (pero no en cómo se disfrutaría en el supuesto de que fuera aprovechado por el usuario), habría que añadir unos contenidos de servicios (propios de un plan de manejo del territorio) a los componentes arquitectónicos. Entre estos contenidos, estarían:

- los accesos y los aparcamientos
- los equipos para la observación en puntos singulares y caminos miradores
- los paneles interpretativos sobre la configuración de las cuencas visuales
- las políticas de promoción (de mercadeo)
- los registros de usuarios
- las evaluaciones de impactos ambientales heredados
- las medidas de eliminación de daños ambientales, y
- las medidas de restauraciones, rehabilitaciones y mantenimientos.

Se deberían de otorgar unos específicos coeficientes de importancia, y asumir unos criterios de valoración, para todos y cada uno de los componentes arquitectónicos y de los contenidos de servicios en consideración, y para otras variables que fueran pertinentes incluir (por ejemplo, probables plagas en la biota, riesgos naturales en general para el paisaje sensorial, virtuales aceleraciones de la erosión que eliminaran posibles ruinas del Patrimonio Cultural sin mantenimiento, y presumibles riesgos para los usuarios de los marcos escénicos, tanto rurales como urbanos. Los criterios de valoración se redactarían en términos objetivos, claros y concisos, con pretensiones de ser aceptados de forma universal. De esta manera, se posibilitaría cuantificaciones contrastables de cuencas visuales, dentro del campo de aplicación de los paisajes sensoriales, mediante determinadas metodologías, como una DAFO cuantitativa. Así se podrían medir con números, y sin las subjetividades de los operadores de campo, las potencialidades de los paisajes sensoriales para llegar a los usuarios por sus fortalezas, debilidades, amenazas y las oportunidades.

## **12.1 La diversidad geométrica en el paisaje sensorial del Parque Natural de cabo de Gata-Níjar.**

Se entiende por diversidad geométrica las características que toma una cuenca visual por las diversas formas de sus volúmenes, observables desde puntos singulares y desde caminos miradores. Estos volúmenes se focalizan:

- en la presencia de sucesivos fondos escénicos elevados y visibles con nitidez, a diferentes profundidades, y
- en las roturas de líneas en los horizontes de los fondos escénicos.

En paisajes sensoriales rurales, y desde los puntos singulares de observación y caminos miradores:

- Los distintos fondos escénicos se identificarían con formaciones montañosas que alcanzarían mayores altitudes con la distancia (figura 12.1). El fondo último (que delimitaría a la cuenca visual) sería el relieve más lejano que aún permitiera observar, con claridad, algunos de los componentes de la arquitectura del paisaje sensorial. En una cuenca visual dada, podría haber ciertos volúmenes intermedios que quedarán a la sombra (ocultos) por la existencia de otros fondos intermedios e interpuestos a las visuales del observador, pero de mayor altitud. Los espacios ocultos por fondos intermedios, en una cuenca visual, no participarían en el disfrute de un paisaje sensorial.
- Y las roturas de líneas se corresponderían con los cambios geométricos en los horizontes que describieran las divisorias de agua, a lo largo de cada fondo escénico.

En los paisajes sensoriales urbanos, y también desde puntos singulares de observación (miradores y globos panorámicos) y desde calles y paseos miradores:

- Los fondos escénicos quedarían establecidos por los frentes de calles, cada vez de mayor altura, que se interpusieran casi perpendicularmente a las miradas del observador. El frente que ocultara todo lo que quedara atrás, de forma no visible, en relación con la expansión de la ciudad, marcaría el límite de la cuenca visual. Aquí también cabe la posibilidad de la existencia de frentes intermedios ocultos, con espacios que no intervendrían en el paisaje sensorial.
- Y las roturas de líneas las establecerían las rectas quebradas, y otras formas geométricas, creadas por las diferentes edificaciones de cada frente de calle.

Una vegetación, como un bosque, que formaran niveles de copa a diferentes alturas y profundidades, o que tuviera determinadas distribuciones sobre el relieve, asimismo podría crear diversidad geométrica.

Una diversidad geométrica, en un paisaje sensorial, sería más rica cuando hubiera más fondos escénicos intermedios, a medida que se profundizara la visual del observador, y cuando cada uno de sus horizontes configuraran líneas muy cambiantes, alejadas de la horizontalidad.

Cuanto más rica sea la diversidad geométrica en un paisaje sensorial, más calidad tendrá esta componente de su arquitectura, que alcanzaría una mayor potencialidad de llegar al interior del observador predispuesto a identificar un entorno, que posibilite su disfrute en un tiempo de ocio que ocupara parte de su tiempo libre. Y, en consecuencia, ese paisaje sensorial entraría en comunión con el Hombre, y le proporcionaría calidad de vida.

El globo panorámico de la cima del Cerro de los Lobos, cerca de El Playazo, posibilita aprovechar diversidades geométricas ricas (de alta calidad) en observaciones:

- tanto hacia el poniente y el levante de su fachada marítima (fotografías 5.27 y 5.28)
- como hacia el fondo de la Caldera de Rodalquilar (fotografía 5.6).

Además, a lo largo y ancho del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, hay otros muchos puntos singulares de observación, y numerosos caminos miradores, desde donde se puede aprovechar y disfrutar la diversidad geométrica, con o sin otros componentes arquitectónicos, de un paisaje sensorial significativo.

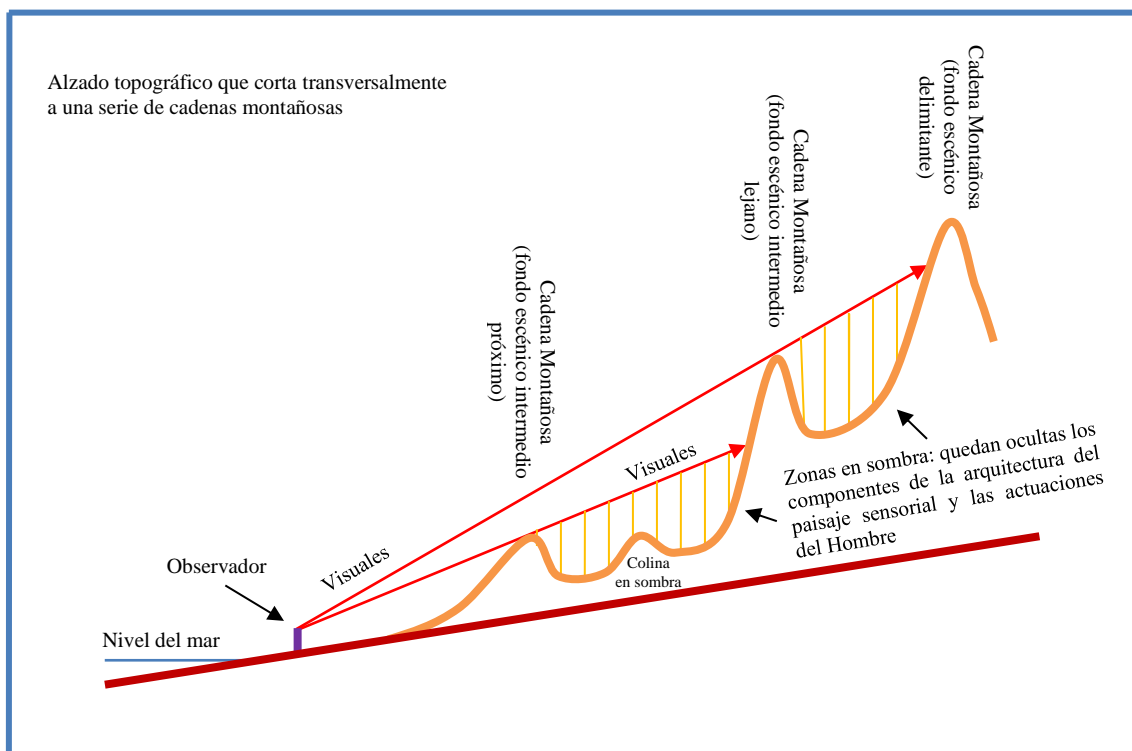


Figura 12.1: sucesión de fondos escénicos en una cuenca visual de un paisaje sensorial, en relación con un punto singular de observación a pie de una playa.

## 12.2 El cromatismo en la arquitectura del paisaje sensorial del Parque Natural.

En el cromatismo de un paisaje sensorial participan:

- la geo (a)
- la flora (b)
- la fauna (c)
- las variables meteorológicas previas y durante las observaciones (d)
- los arcos que describen los recorridos del sol (e)
- las horas en que se hacen las observaciones en ciertas cuencas visuales (f)
- la calidad de la luz (g)
- la creación de sombras (h)
- el cielo (i)
- los horizontes marinos y los cuerpos de agua de mar entre la orilla y el infinito (j), y
- las propias intervenciones del Hombre a lo largo y ancho de la cuenca (k).

En los siguientes once puntos, se desarrolla el anterior listado.

a. El cromatismo por la geo es permanente (se mantiene a lo largo de todo el año). Sin embargo, la apreciación del mismo depende, en los momentos de la observación:

- de las variables meteorológicas (la fosca puede atenuar, u ocultar, la riqueza en colores de los fondos escénicos), y
- de la ubicación del sol (de su inclinación respecto al horizonte).

Este cromatismo de la geo tiene varias vertientes en el Parque Natural. Hay, entre otros:

- Un cromatismo sobrio, en torno a los ocre, a los grises y a los marrones oscuros. Estos últimos a veces adquieren tintes rojizos muertos, en relación con determinadas coladas fluidas y con escorias, de las erupciones volcánicas).
- Un cromatismo abigarrado (fotografía 12.1), alrededor de los colores amarillos claros, en ocasiones con tenues tintes verdosos o grisáceos, de ciertos niveles y manchas de cenizas volcánicas (con o sin comportamientos ignimbríticos), de procesos de meteorización y de alteración hidrotermal en rocas volcánicas (sea el caso de los afloramientos de bentonitas).
- Un cromatismo, asimismo vivo, entorno a los amarillos claros-beige, en depósitos de arenas de origen orgánico (de caparazones de una fauna marina), que pueden incluir áridos volcánicos. Estos depósitos sedimentarios, de origen orgánico, forman algunas de las actuales playas marinas con o sin dunas, y han creado paleo playas y paleo dunas. La fotografía 12.2 recoge el ejemplo de depósitos de paleo dunas de Los Escullos, que influye decisivamente en el cromatismo de la geo del lugar.

En principio, cuando más amarillas-blanquecinas son las arenas de las playas y dunas, más dependencia tienen con áridos procedentes de caparazones de una fauna marina. Al respecto, sean los ejemplos de las arenas de las playas de Mónsul y de Los Muertos, entre otras muchas del Parque Natural.

- Un cromatismo de cantos y bloques rojizos vivos, como la de la playa espectacular de la Cala del Carbón, entre Vela Blanca y San José.
- Y un cromatismo blanquecino excepcional, por aforamientos de yesos.

- b. El cromatismo originado por la flora toma un papel relevante y decisivo en los tapizados en verde de los diferentes planos de observación, en la percepción de los fondos escénicos, y en la plasticidad en general, dentro de los escenarios de las cuencas visuales del paisaje sensorial, cuando se aprovechan durante tiempos de ocio.

La participación de la flora en el tapizado cromático es independiente de que esta sea, o no:

- de malas hierbas
- introducida, y/o
- invasora.

Asimismo, toma protagonismo la presencia de ramilletes de floraciones puntuales, más o menos expansivas, como pinceladas, o mantos, de color, que expresan la vitalidad de la vida. Y estos toques cromáticos son bastante apreciados en el disfrute de los paisajes sensoriales del Parque Natural.

La participación cromática, por la vegetación, normalmente:

- tiene carácter temporal (es coyuntural)
- está en dependencia con variables meteorológicas, y
- se debe, a veces a los tipos de cultivos.

El cromatismo de la vegetación se encuentra estrechamente relacionado con las estaciones meteorológicas previas a la observación (sobre todo si hay meses, o semanas, precedentes con lluvias), que condicionan las eclosiones de las floraciones con sus diferentes colores, y con las variables meteorológicas imperantes en los momentos de las observaciones. Estos tapizados cromáticos suelen aparecer en el Parque Natural durante las primaveras que suceden a otoños e inviernos generosos en lluvias.

Sirvan de ejemplo las siguientes estampas de paisaje sensorial, donde toma relevancia el cromatismo de la vegetación:

- La plasticidad cromática en la Caldera de Rodalquilar (fotografía 9.155), a pie de la cadena montañosa de tierra adentro, y en otros lugares del Parque Natural, por la presencia de prados de densos y vistosos, y a veces extensos, de *Oxalis pes-caprae* (vinagreras) y de *Diploxis sp* (jaramagos). Estos prados adquieren coloraciones verdes-amarillentas, dentro de tonalidades claras-chillonas, y aparecen después de otoños-inviernos lluviosos en estos ambientes habitualmente áridos.
- la plasticidad cromática por la aparición de *roales* (pequeñas parcelas de terreno) con densas colonizaciones de *Oxalis pes-caprae*, o de *Diploxis sp*, a modo de isleos. Los *roales* de vinagreras se pueden encontrar, entre otros lugares, en la Cala del Plomo (fotografía 12.3), y en las proximidades del camino de El Hornillo (fotografías 12.4), en el entorno de la Barriada de Fernán Pérez.

Para observadores con nulos conocimientos de botánica, los tapices de las praderas y *roales* por vinagreras y por jaramagos son semejantes por la



textura en su conjunto y por el tamaño y coloración de las flores. Sin embargo, si las observaciones se hacen a poca distancia, (si las apreciaciones se acercan a las plantas), se puede diferenciar sencillamente qué manchas de terreno están tapizadas por vinagreras, y cuales están cubiertas por jaramagos. En las alfombras de vinagreras, las flores tienen cinco pétalos, mientras que en las de jaramagos, las flores presentan solo cuatro.

- La plasticidad de las ocasionales pinceladas sueltas de pintor, que pueden dar ciertas plantas herbáceas.

Desde esta perspectiva, durante la primavera, juega un papel destacado las amapolas, entre otra flora herbácea, en el Parque Natural. La fotografía 9.160 recoge la presencia de amapolas en los cultivos de secano de cereales, dentro de las tierras del Cortijo El Romeral. En ocasiones, toma protagonismo las amapolas que colonizan las arenas de ramblas (como suele suceder en la Rambla de Los Viruegas, en las proximidades del Olivo Milenario de Agua Amarga). Y en general, se puede observar la presencia de amapolas en los bordes de las carretas internas, y en otros muchos lugares de este territorio protegido, fácilmente accesible.

- La plasticidad por extensos tapizados, con diferentes gamas de colores entre verdes y amarillos (según la época del año), en determinados sectores del Parque Natural, generados por atochares (extensiones cubiertas densamente por esparto) y por albardinales (espacios con una cobertera tupida de albardín). Las fotografías 9.204 recoge uno de estos tapizados en el entorno del Olivo Milenario de Agua Amarga.
- La plasticidad, en algunos lugares del Parque Natural, por las alfombras verdes, con diferentes grados de densidad, formadas por palmitos (*Chamaerops humilis*). Estos otros tapizados (fotografía 9.60), en verano, presentan pinceladas amarillas-anaranjadas por los racimos de sus frutos.
- Y la plasticidad creada por los tapizados, hoy en día muy locales, de cultivos de cereales de secano. En este caso, sus incidencias sensoriales serán diferentes si el cultivo está en crecimiento, con su cromatismo verde, o ha llegado a su madurez, con su impronta amarilla-oro (fotografías 12.129, 12.130 y 12.131).
- También crean marcos geográficos con plasticidades, que pueden llenar al observador, las coloraciones sobrias de las tierras de labranza, cuando se preparan para nuevos cultivos (fotografía 12.126).
- Y en este contexto, no se debe obviar los *auténticos jardines* agrícolas, llenos de color, en determinadas épocas del año, que crean algunos cultivos hortícolas al aire libre (sea el caso de los cultivos en el entorno del Cortijo del Fraile). Aquí, la plasticidad es coyuntural y está ligada a los colores abigarrados, cálidos y vivos de los cultivos intensivos de hortalizas a cielo abierto (fotografía 12.5). Este cromatismo variopinto puede ser reemplazado, también de forma coyuntural, en ese marco geográfico, por otros sobrios, durante la labranza. Sin embargo, las tierras roturadas, con

sus colores sobrios, no dejan de dar apoyo al verde apagado de olivos centenarios (fotografía 12.6).

En general, la participación cromática de la vegetación imprime personalidad, o rasgos excepcionales, a un territorio que acoge a numerosas cuencas visuales y senderos, desde donde se puede disfrutar un rico paisaje sensorial.

El cuadro 12.1 recoge una selección, muy sesgada, de plantas del Parque Natural, a modo de una carta de colores del territorio por la flora.

- c. En cuanto al cromatismo por la fauna, en el Parque Natural, las aves son las que dan más colorido al lugar, sobre todo en los entornos de los humedales de la desembocadura de la Rambla Morales y de Las Salinas del Cabo de Gata. Al respecto, y como ejemplo, da bastante toque colorista la presencia estacional de los flamencos rosados, dependientes de migraciones. Sin embargo, hay otras muchas otras aves muy coloristas, con el cromatismo que imprimen en el lugar, que son residentes y, consecuentemente, observables a lo largo de todo el año.
- d. Entre las variables meteorológicas, resulta relevante la humedad en cuanto que interviene en los contrastes entre colores y en la nitidez en la apreciación de los mismos. Un exceso de humedad, que creara neblinas, podría provocar efectos similares a los de unas *cataratas oculares* (sobre todo en relación con los fondos escénicos, máxime si son montañosos) en la observación del paisaje sensorial. Normalmente cuando las humedades relativas superan un 60%, aparecen estas *cataratas* de la neblina (de la fosca) en el disfrute del paisaje sensorial.

Para muchos observadores, el viento representa una desagradable perturbación en el deleite de un paisaje sensorial. Generalmente, con vientos por encima de unos veinticinco kilómetros por hora, ya las observaciones no se disfrutan plenamente.

Dentro de estas consideraciones sobre las variables meteorológicas, la calidad de la luz está en dependencia con la presencia de los toldos nubosos. La luz se empobrece bajo los toldos de las nubes, aunque nubes aisladas, que no interfieran la claridad de la luz, se identifican con componentes positivos de la arquitectura del paisaje sensorial.

- e. En la creación del cromatismo, toma un papel decisivo la inclinación de los rayos solares, por las zonas de sombras que se crean. Y esto está en dependencia con los recorridos que hace el sol a lo largo de la eclíptica (que discurre de levante a poniente), y con la posición de la eclíptica a lo largo del año (más desplazada hacia el sur durante el invierno, y más vertical (más encima para el observador) en el verano.
- f. Hay que tener muy presente la programación en el tiempo, junto con las variables meteorológicas, a la hora de diseñar itinerarios personalizados, en función de sus contenidos, para que no vaya a resultar que se frustren las expectativas esperadas. Por ejemplo, el Mirador del Arrecife de Las Sirenas ofrece una espectacularidad muy cualificada en observaciones vespertinas, pero antes de una cierta hora de la tarde (en dependencia con la época del año). A partir de esa hora crítica, la calidad del paisaje sensorial queda disminuida en cuanto a las observaciones esperadas, por la presencia de sombras excesivas, que empobrecen a algunos componentes de la arquitectura del paisaje sensorial (como la diversidad geométrica creada por los farallones marinos).

g. La apreciación del cromatismo, en un paisaje sensorial está, evidentemente, relacionado con la calidad de la luz, que depende a su vez:

- de las variables meteorológicas reinantes durante las observaciones
- de las inclinaciones de los rayos solares a lo largo de las horas del día, de las diferentes estaciones del año, y de las latitudes correspondientes a las cuencas visuales de los puntos singulares de observación
- de poluciones producidas por el Hombre en el lugar, o en el exterior del marco geográfico pero transportadas al lugar por vientos, que se dieran durante las observaciones (aprovechamiento) de este recurso de ocio del momento, y
- de poluciones naturales, como el polvo sahariano en suspensión.

h. Las sombras, con las composiciones de sus dibujos y volúmenes, se crean en el paisaje sensorial por la incidencia inclinada de los rayos solares sobre ciertos otros componentes de la arquitectura del recurso plástico-cultural de ocio, durante las primeras horas de las mañanas, o en las últimas horas de la tarde. Obviamente, la arquitectura de las sombras queda excluida, o disminuida, en las horas centrales del día, cuando el sol está en la vertical (en meridiano). En el Parque Natural, en verano, y a mediodía, los rayos solares caen casi verticales, y la creación de sombras apenas existe, o se minimiza.

i. El cromatismo del cielo es una respuesta:

- a los azules de su cúpula
- a otras coloraciones coyunturales generalizadas a lo largo y ancho de su infinito, y/o
- a las pinceladas o manchas de las nubes, que pueden presentarse como blancas, dentro de la gama de los grises, o pintadas con colores cálidos (rojizos-naranjas, por ejemplo), y describir formas caprichosas, o enmarañadas, que llegan a crear y adquirir composiciones plásticas bajos toldos azules.

Las imágenes plásticas del paisaje sensorial producen diferentes sensaciones en el usuario si los cielos:

- se presentan, o no, limpios
- adquieren determinadas coloraciones, o
- están adornados, o no, mediante nubes.

El color del cielo nace en las capas atmosféricas sometidas a diversas situaciones (variables) meteorológicas y de contaminación (de calidad) en los momentos dados de las observaciones.

En el Parque Natural, los cielos se mantienen limpios normalmente durante los meses primaverales. En el resto del año, y sobre todo durante los días de levante estival, el cielo suele vestirse con velos amarillentos por el polvo en suspensión sahariano. En

otoño, los velos, si se dan, pueden ser blanquecinos por la fosca derivada de una elevada humedad relativa, relacionada con una evaporación intensa del agua de la mar durante los meses tórridos del verano.

Hay directores de películas cinematográficas y de novelas, o series, para la televisión que optan por cielos azules sucios, con velos teñidos con tonos amarillentos por el polvo en suspensión sahariano, durante casi todo el rodaje de sus producciones filmadas. Así quieren patentizar un ambiente desértico de aridez permanente en sus localizaciones, acorde con las exigencias del guion, aunque, en la realidad, se den estas situaciones cromáticas en el cielo de forma coyuntural a lo largo del año. Al respecto, sea el rodaje de la serie española *Mar de plástico*, dirigida por Norberto López Amado, Alejandro Bazzano y Javier Quintas. La serie tenía 26 episodios distribuidas en dos temporadas, y fue emitidas a lo largo de los años 2015 y 2016 por Antena 3. Muchas de las escenas de esta serie se rodaron en las proximidades del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

Desde un mismo punto singular de observación, y en un mismo paisaje sensorial, el cielo va a tener diferentes tonalidades de azules conforme con la posición que tenga el sol respecto al observador, y con las horas de las observaciones. En general, con el sol a espaldas del observador, los cielos de los paisajes sensoriales:

- tienen azules intensos en horas avanzadas de la mañana, o a lo largo de las primeras horas de la tarde, y
- se hacen claros con tonos violáceos, sobre una luz amarillenta, tanto en las amanecidas como en los atardeceres.

Cuando se observa el paisaje en sentido contrario a la puesta del sol:

- desde puntos singulares de observación, o
- desde caminos-miradores,

el cielo adquiere unas tonalidades violáceas tenues, y permiten que se viva unas contrapuestas del sol con un cromatismo que puede despertar sensualidades especiales y valoradas por los buscadores de paisajes sensoriales

j. En los horizontes marinos y en los cuerpos de agua de mar, de las cuencas visuales, desde los puntos singulares de observación en territorios emergidos de la fachada marítima, el cromatismo con sus peculiaridades (definición, por ejemplo) está ligado, de forma determinante:

- A las variables meteorológicas (incluida la humedad) que se den durante los periodos de tiempo del disfrute del paisaje sensorial.
- Al reflejo del color del cielo en el cuerpo de agua. Este reflejo cambia y toma diferentes tonalidades a lo largo de las horas del día, en el transcurso de las estaciones meteorológicas y en las diferentes latitudes geográficas.
- A la inclinación de los rayos solares, durante el disfrute del paisaje sensorial, en función de la hora, estación y latitud.

- A las características y profundidades de los fondos marinos.
- Y a la calidad del agua (por ejemplo, que esté más o menos turbia por sedimentos en suspensión, o por microalgas, ante causas naturales, o por la contaminación desde emisarios sumergidos).

La variable humedad resulta decisiva para observar horizontes bien definidos entre el cielo y el cuerpo de agua. Cuando la humedad es baja (normalmente por debajo de un 60%), se posibilita apreciar contrastes entre los azules del cuerpo de agua de la mar y la atmosfera del infinito, en el cromatismo donde intervenga los horizontes marinos. No obstante, una humedad atmosférica dada, junto con otras variables meteorológicas, provocan ocasos, en el infinito marino del Parque Natural, con cromatismos ricos en gamas de colores, a modo de un arco iris difuminado, envuelto por un tul transparente y sin fosca, que proporciona una tonalidad violácea al conjunto del horizonte. Y este cromatismo del horizonte marino se da en la fachada del Parque Natural durante muchas tardes del año. Y quizás de aquí nazca aquella leyenda (en el supuesto de que fuera cierta en su realidad de narración popular de transmisión oral sobre un hecho real o fabuloso), que escuchó en su niñez uno de los autores de esta obra, relativa al supuesto embelesamiento placentero que sintió Homero cuando navegó por el entorno de este litoral almeriense, y contempló su horizonte marino.

En el cuerpo de agua de la mar, en planos próximos al observador del paisaje sensorial, toman destacadas relevancias:

- los cambios de tonalidades en las rompientes del oleaje, principalmente en las olas en voluta, por la energía atrapada en las oscilaciones
- los mantos de espumas que se han creado tras las roturas de ciertas oscilaciones, como las del oleaje en decrestamiento, y que siguen a estas roturas en sus acercamientos a la orilla, y
- la espuma de las olas que han roto en orillas arenosas y que avanzan sobre la superficie de arena húmeda de la playa intermareal, o abatida por el oleaje precedente.

En general, el cielo y la mar son los protagonistas principales del color azul, que, en opinión de muchos, es el color de la armonía sicológica en el Hombre.

k. Las intervenciones del Hombre, que repercuten en el cromatismo del paisaje sensorial, se deben:

- A sus actuaciones dentro de la cuenca visual, visibles desde los puntos singulares de observación, que han creado una arquitectura plástica y/o han originado, y originan, impactos de diferentes signos. Aquí se incluye el cromatismo creado por el Hombre, como es el blanco de los cortijos funcionales como tales, de los cortijos restaurados y rehabilitados como casas turísticas (fotografía 12.7) o de segunda residencia, de las nuevas edificaciones diseminadas dentro de un turismo rural, de las infraestructuras agropecuarias funcionales o restauradas (aljibes, norias, molinos de viento y otras), y de las pedanías en las proximidades de la fachada marítima

(independientemente de que estas aún conserven una parte de sus funcionalidades propias, o que se hayan reconvertido, de forma parcial o en su totalidad, en núcleos urbanos turísticos o de segunda residencia, pero siempre sin perder las tipologías edificatorias inherentes del lugar).

- Y/o a la caída de la visibilidad en planos intermedios y fondos escénicos de las cuencas visuales, por la llegada de una masa de aire de mala calidad, transportada por el viento desde entorno geográficos más o menos próximos, vinculada a actuaciones indirectas que producen impactos ambientales negativos en la atmósfera envolvente (polución química y/o física). Las partículas sólidas en suspensión entrarían dentro de una polución física.

Dentro de las actuaciones constructivas y directas, apreciables desde los diferentes puntos singulares de observación de las cuencas visuales del paisaje sensorial del Parque Natural, están:

- las coloraciones ocreas de las torres de vigía y de las defensas militares del litoral, levantadas en tiempos de los Reyes Católicos y durante el reinado de Carlos III, por las piedras empleadas en la construcción
- las coloraciones sobrias en los ocreas, correspondientes a las ruinas de cortijos o cortijadas abandonadas, con sus infraestructuras agropecuarias (como las de almacenamiento de agua) construidos con piedras y barro, en un pasado reciente, pero llenas de patrimonio cultural, y
- los blancos de los cortijos con sus funcionalidades propias, de los cortijos restaurados y rehabilitados como casas de un turismo rural, de los cortijos restaurados y rehabilitados como segundas residencias, y de las cortijadas ya sean reconvertidas en núcleos turísticos, o conservando parte de sus funcionalidades iniciales agropecuarias.

El blanco de la creatividad del Hombre en el paisaje sensorial del Parque Natural se puede leer, además de representar una contribución a la plasticidad del lugar, con otras connotaciones. Se puede leer como una expresión de libertad, de la libertad inherente en los pueblos de las riberas del Mediterráneo (aunque a veces con nubarrones), de la libertad gritada por estos pueblos ribereños desde sus *almas*.

Aparte de la incidencia de todas estas variables en la calidad del cromatismo del paisaje sensorial, o en las condiciones propicias para su disfrute, hay otra variable subjetiva, que incide decisivamente en el aprovechamiento del recurso plástico-cultural de ocio, y que tiene carácter de denominador común. Esta otra variable es, evidentemente, el estado anímico del observador, con sus circunstancias emocionales y culturales. Y obviamente, este denominador común, durante el disfrute del recurso plástico-cultural de ocio, cambia entre los diferentes observadores, y en un mismo observador:

- en un mismo momento y lugar dado
- a lo largo del tiempo, en sus diferentes escalas, y
- de un lugar a otro.



De acuerdo con el calendario fotográfico de Santiago (2015), recogida en su libro *El fotógrafo ante el paisaje* (fotografía 12.8), y por las experiencias de los propios autores, la captación del cromatismo más óptimo de este paisaje sensorial, en el Parque Natural, se obtiene, estadísticamente, entorno al mes de abril. En esta época del año, tienen muy buena calidad los amaneceres y los atardeceres, y se puede jugar muy plácidamente con los cromatismos y con las sombras que crean los diferentes componentes de la arquitectura del paisaje sensorial, si se quiere hacer captaciones fotográficas como recuerdos plásticos-culturales vividos.



Fotografía 12.1: entorno de Cala Rajá con su cromatismo de la gea, donde toma protagonismo las manchas amarillentas claras de las cenizas volcánicas más o menos meteorizadas. Captura del 11 de abril de 2019.



Fotografía 12.2: entorno de las paleo dunas de Los Escullos, con sus arenas eólicas claras en los tonos de los beige, que describen figuras y dibujos caprichosos. Captura del 27 de marzo de 2018.





Fotografía 12.3: notas de color por el tapizado de vinagreras (*Oxalis pes-caprae*) en el entorno de la Cala del Plomo, después de un otoño-invierno lluvioso. Se forman alfombras vistosas, vivas, densas, y ocasionalmente extensas, sobre escenarios paisajísticos que normalmente producen paisajes sensoriales de aridez. Captura del 22 de marzo de 2010.



Fotografía 12.4: en un primer plano, se observa una pequeña parcela (*roal*) colonizada por *Oxalis pes-caprae* (vinagreras). Esta colonización hace que un marco, aparentemente sin un paisaje sensorial de interés, no pase desapercibido por usuarios del Camino de El Hornillo, en las proximidades de la Barriada de Fernán Pérez. El fondo escénico lo conforma una parte de la Serrata de Níjar, con sus canteras de explotación minera. Captura del 4 de marzo de 2010.





Fotografía 12.5: notas de color *barroco* por el cultivo de hortalizas en el entorno del Cortijo del Fraile, desde el pie del globo panorámico del punto geodésico, hacia el norte en sentido amplio. Captura del 9 de marzo de 2010.



Fotografía 12.6: cromatismo sobrio por unas tierras de labranza, en el entorno del Cortijo del Fraile (en un plano medio, hacia la derecha), desde las proximidades del globo panorámico del punto geodésico. Captura del 27 de marzo de 2012.





*Papaver rhoeas* (amapola). Los Genoveses.  
Captura del 22 de marzo de 2012



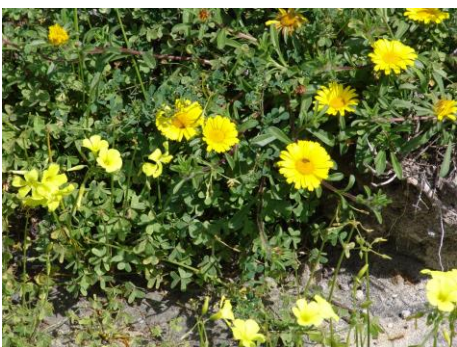
*Asphodelus sp* (varita de San José). Fernán Pérez.  
Captura del 4 de marzo de 2010



*Echium sp.* Detalle. Camino hacia la Cala del Plomo.  
Captura del 22 de marzo de 2010



*Amagallis arvensis*. Rambla de Retamar.  
Captura del 2 de abril de 2019



*Asteriscus maritimus* (padrijo). Cala del Plomo.  
Captura del 22 de marzo de 2010

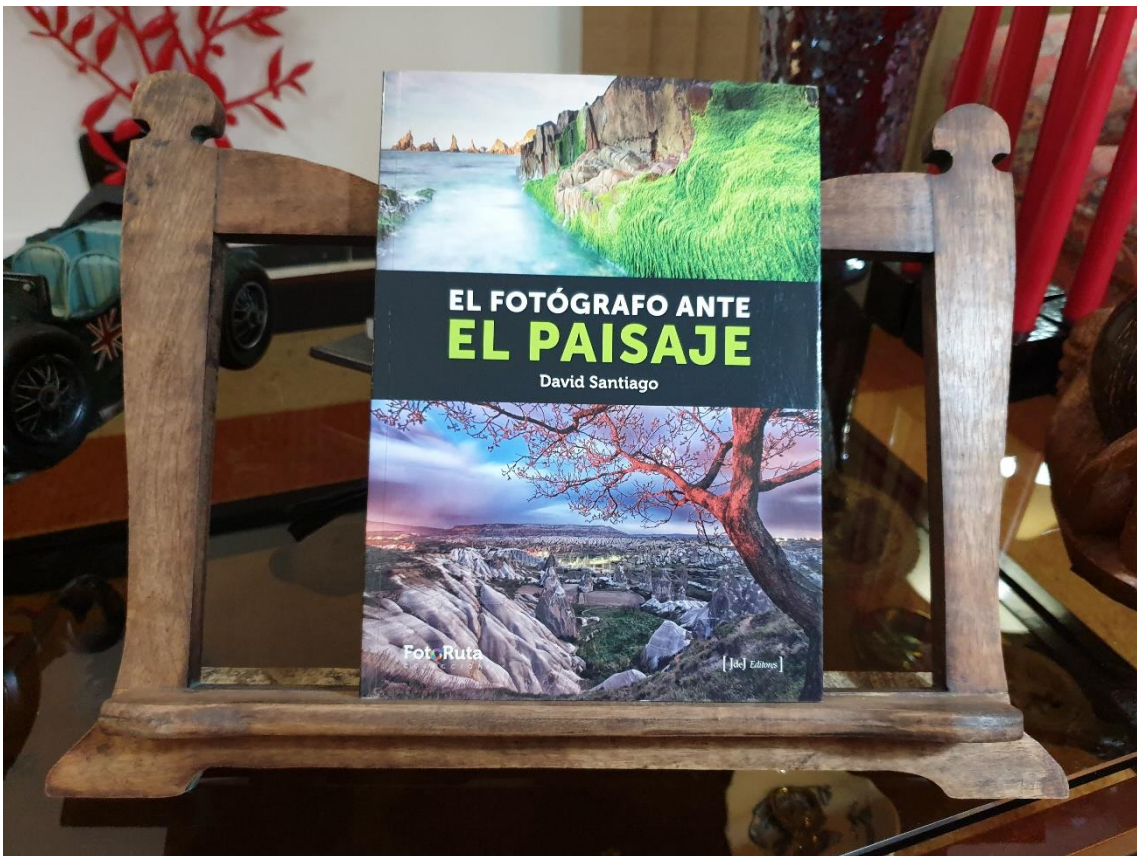


*Carduus neonanthus*. Proximidades de Vela Blanca.  
Captura del 15 de marzo de 2010

Cuadro 12.1: el cromatismo en el paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). La selección de plantas se ha hecho por sus diferentes aportaciones coloristas, y no por el interés botánico de las mismas.



Fotografía 12.8: el blanco, por las intervenciones del Hombre, en el cromatismo del paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. El blanco es la resultante de la incidencia de todos los colores posibles, llenos de vida, que puedan llegar a un escenario de paisaje sensorial. Y aquí es, además, un canto a la libertad, a la libertad que tiene robustas raíces en el *alma* de las riberas del Mediterráneo. Captura en Los Malenos (cortijada restaurada y rehabilitada como casas para un turismo rural), del 1 de mayo de 2017.



Fotografía 12.7: consulta bibliográfica sobre el calendario fotográfico del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Al respecto, la portada de la obra de David Santiago (2015) es toda una expresión de contrastes cromáticos muy vivos y plásticos, por la geo y la biota del lugar ante condiciones apropiadas de las variables meteorológicas y de luz incidente. Captura del 27 de marzo de 2019.



### 12.3 La música, los sonidos y los ruidos en general del paisaje sensorial, en el Parque Natural.

Las ondas acústicas, audibles por el Hombre, se denominan sonidos y ruidos, independientemente de sus longitudes de onda y periodos, y de cómo incida en la calidad de vida. De acuerdo con la subjetividad del receptor (de los filtros internos de cada observador del paisaje sensorial, en este caso), se suele hablar de sonidos cuando la percepción resulta armoniosa. En caso contraria, se estaría ante ruidos. Una misma percepción puede ser sonido para unos y ruido para otros. La musicalidad implica que las ondas acústicas se reciban como sonido, y que conlleven a situaciones agradables *per se*, o para percibir otras sensaciones de entorno.

La música atemporal propia del paisaje sensorial, en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, puede estar provocada, o interpretada:

- por agentes de la morfodinámica costera, como el oleaje (fotografía 12.9)
- por especies vivas de la fauna (básicamente de las poblaciones de aves), o
- por fenómenos meteorológicos (fotografía 12.10).

Esta música hace que las observaciones de un paisaje sensorial se hagan bajo situaciones:

- relajadas, cuando se escucha los sonidos emitidos por la mayoría de las aves, o generados durante la rotura rítmica de un oleaje, habitualmente tranquilo, en la orilla de la mar, o
- de temor (para algunos, por pequeñez e impotencia del observador ante ciertos fenómenos de la Naturaleza), que impresiona y sobrecoge, y que da grandeza al paisaje sensorial, dentro de una percepción de miedo placentero o, al menos, controlado.

Las situaciones de temor, en este Parque Natural, durante el disfrute de un paisaje sensorial, puede estar causada, entre otros motivos:

- por los potentes truenos, con sus luminosos relámpagos y rayos, relacionados, en muchas ocasiones, con fenómenos DANA o tormentas de *gotas frías*
- por la rotura brava de ocasionales oleajes de temporales
- por los impactos de excepcionales pedriscos (cuando los granizos tienen tamaños grandes, con capacidad de producir daños al propio Hombre o materiales)
- por el griterío de colonias de aves agresivas, como las de gaviotas patiamarillas, sobre todo en periodos de reproducción, o
- por inesperados zumbidos de abejas, avispas y otros insectos hostiles.

Además, pueden darse circunstancias de perturbación, cuando se observa el paisaje sensorial, ante la presencia de los sonidos (o ruidos) de vientos que rebasen determinados umbrales de velocidades. Se estaría ante ondas acústicas no deseables, que impedirían el uso y disfrute del paisaje sensorial durante periodos esporádicos de tiempo.

Por último, están los sonidos (o ruidos) que no favorecen la observación idónea de todos los componentes arquitectónicos del paisaje, pero que producen sensaciones de sosiego y bienestar. Esto sería lo que sucedería, para muchos (o, al menos, para algunos), ante el



sonido de una apacible lluvia suave, vivida de forma acogedora, tras una cristalera, por ejemplo, durante el disfrute del entorno externo, junto a una compañía deseada, mientras se saborea una bebida apetecida.



Fotografía 12.9: rotura musical de un oleaje suave, en los charcones del rincón levantino en la Playa de Mónsul. En el fondo escénico próximo se levanta La Peineta. Captura del 3 de enero de 2011.



Fotografía 12.10: apoyo de levante en la Playa de Agua Amarga, bajo nubarrones que presagiaban posibles tormentas, con la *música* temerosa de sus truenos acompañados de rayos. En este acantilado, se observa una escalera, por encima del socavón, esculpida por el Hombre. Captura del 15 de abril de 2011.

## 12.4 Las fragancias, y los olores en general, del paisaje sensorial en el Parque Natural.

En muchas ocasiones, el ambiente que cubre a estas tierras, huele a flor. Las plantas que impregnan de perfume a este territorio son muy generosas, sobre todo durante las primaveras que suceden a otoños e inviernos lluviosos.

Entre las plantas aromáticas de fragancias destacan en mucho, y se hacen las protagonistas, los romeros y los tomillos (fotografía 12.11). Pero no se quedan atrás los olores a fragancias (la esencia de estas tierras) que desprenden ciertas lavandas del lugar, como son el cantueso y el espliego. Y, en ciertos rincones, llega el sensual aroma del azahar, de naranjos y limoneros que forman pequeñas plantaciones de cítricos entre relieves de volcanes.

Sin embargo, a lo largo y ancho de toda la fachada marítima del Parque Natural, el olor que realmente se adueña del territorio es la *maritía* (el olor a salitre, a marisco, a algas y, en definitiva, el olor a mar).

Las fragancias que desprenden las flores, y el olor a la *maritía*, en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar no se deberían de hipotecar, o devaluar:

- Con los olores de la descomposición de la orina, en los supuestos de que las instalaciones de globos panorámicos y de los miradores se convirtieran en urinarios, ante una falta de mantenimiento y de educación cívica de los usuarios.
- Por una basura que estuviera dispersa a lo largo y ancho de las cuencas visuales. La percepción olfativa quedaría empañada por las imágenes que llegan a través de la vista.
- Y por los olores desagradables que desprendieran animales muertos en putrefacción junto a puntos singulares de observación. Esto fue lo que sucedió el 1 de agosto de 2018, al lado del globo panorámico de la desembocadura de la Rambla de Las Amoladeras, y muy próximo a una playa usada por bañistas. Había el cuerpo de un perro en putrefacción que desprendía fuertes olores muy molestos.



Fotografía 12.11: *Thymus vulgaris* (tomillo común). Pequeñas y frecuentes plantas que impregnan de fragancia a muchos *roales* (pequeños espacios) del territorio. Camino de Torregarcía desde la carretera entre Almería y Cabo de Gata. Captura del 4 de abril de 2019.



## 12.5 La Geología, la Geomorfología y la Morfodinámica sedimentaria costera creadora de paisaje sensorial en el Parque Natural.

La Geología, la Geomorfología y la Morfodinámica sedimentaria costera participan en la creación y valoración del paisaje sensorial por sus posibles incidencias en las siguientes variables:

- diversidad geométrica
- cromatismo
- escenarios de patrimonios culturales
- escenarios de yacimientos arqueológicos
- marco de cripto composiciones plásticas, y
- sujetos pasivos de impactos ambientales (positivos o negativos).

En el muestrarios sobre las formas y estructuras del Parque Natural:

- tanto en el relieve emergido y
- como en la fachada marítima, con sus playas y dunas,

recogido en la parte 2 de esta obra, la Geología, la Geomorfología y la Morfodinámica sedimentaria costera presumen de sus diversidades geométricas, de sus cromatismos y de otras peculiaridades propias de este territorio, como muestra la fotografía 12.12, tomada desde un rincón de la Bahía de El Playazo.



Fotografía 12.12: entorno de El Playazo rico en diversidad geométrica y cromatismo geológico, geomorfológico y morfodinámico sedimentario costera. En planos próximos e intermedios, se observa detalles de las paleo playas y paleo dunas que conforman el apoyo septentrional de El Playazo. El fondo escénico está formado por relieves de coladas de andesitas, en donde se ha labrado el morrón que funciona como apoyo meridional de El Playazo (Cerro El Romeral). Captura del 13 de agosto de 2011.

## 12.6 La biota creadora de paisaje sensorial en el Parque Natural.

La biota interviene en la arquitectura del paisaje sensorial ya que:

- la vegetación desempeña los roles de decorado (como tapices, fondos escénicos y toques vivos de color por las floraciones) y, a veces, de perfumadores ambientales, y
- la fauna (en cuanto a las aves y a los rebaños de cabras y ovejas) se la puede identificar con danzarinas, o con figurantes en movimiento más o menos rítmico, y con estampas bucólicas pastoriles,

dentro de representaciones de óperas, zarzuelas, o de musicales en general.

Estas representaciones musicales pretenderían hacer patente las sensualidades de las percepciones subjetivas:

- generadas en cuencas visuales, y
- atrapadas a través de los sentidos,

en unos espectadores que quisieran llenar sus tiempos de ocio con las composiciones plásticas de unos entornos geográficos buscados *ad hoc*.

En estas teatralizaciones, dentro de escenarios de paisajes sensoriales, la música y sus ocasionales letras pueden estar compuestas e interpretadas en parte, o en su totalidad, por la propia biota (sea los conciertos que puedan dan las aves en estampas pausadas sobre la superficie del agua de la mar o en tierra, en sus estampidas o en vuelos a modo de danzas de ballet.

Estas estampas plásticas para el ocio se pueden encontrar:

- en el Medio Natural (sin aparentes huellas del Hombre), y
- en el Medio Ambiente, donde ya se deja sentir las intervenciones del Hombre en el paisaje sensorial en su calidad de constructor de ciertas edificaciones patrimoniales, o de creador de impactos por sus actuaciones.

Las representaciones de estas piezas teatrales del paisaje sensorial, llenas de plasticidad por los decorados e interpretaciones de la vida en sus expresiones bellas, son vividas por el Hombre desde unos palcos especiales:

- los globos panorámicos
- los miradores, y
- los caminos-miradores.

Estos palcos debieran permitir, por los cuidados que recibieran, un aprovechamiento óptimo del paisaje sensorial.

En el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, la biota que crea y toma protagonismo en la teatralización del paisaje sensorial, se ha considerado ya en los capítulos de la flora y fauna de la tercera parte de esta obra.

## **12.7 Las actuaciones y huellas del Hombre que han creado componentes de arquitectura en el paisaje sensorial del Parque Natural.**

Aquí se encuentran todas aquellas actuaciones actuales y huellas del Hombre, en el marco geográfico del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, que configuren componentes culturales significativos del paisaje sensorial, por sus connotaciones históricas, artísticas y emocionales en general. Muchas de estas actuaciones y huellas son Patrimonio Cultural de todos, por lo que merecen ser conservadas, protegidas y sometidas a restauraciones, habilitaciones o rehabilitaciones convenientes, y a medidas de mantenimiento.

Entre estas actuaciones y huellas del Hombre, en el Parque Natural, se encuentran:

- yacimientos arqueológicos
- obras de vigilancia costera y de defensa militar del litoral
- cuarteles, en ruinas, de la policía rural
- edificios emblemáticos civiles
- cortijos en ruinas
- cortijos, cortijadas y pedanías actuales que imprimen carácter al paisaje sensorial
- cortijadas del pasado reciente en ruinas
- infraestructuras agropecuarias del pasado reciente en ruinas
- cortijos, cortijadas, pedanías e infraestructuras agropecuarias del pasado reciente, restauradas y rehabilitadas
- grandes obras hidráulicas del pasado reciente
- la vegetación participada y utilizada por el Hombre, y sus derivaciones
- costumbres tradicionales en la ganadería, con sus estampas de pastoreo
- arqueología industrial y salinas como patrimonio cultural
- poblados mineros y salineros
- faros emblemáticos
- *puertas* de la mar
- fondeaderos y cargaderos del pasado en relación, sobre todo, con la actividad minera y mercantil
- el Muelle de Las Salinas del Cabo de Gata, con sus connotaciones colaterales

- estampas y costumbres tradicionales pesqueras
- edificaciones de motivación religiosa
- manifestaciones efímeras artísticas, con o sin motivaciones en creencias esotéricas
- localizaciones de rodajes cinematográficos y de series televisivas, y hoteles con encanto contruidos *ad hoc*
- localizaciones de producciones literarias, e
- infraestructuras para la caza.

### **12.7.1 Yacimientos arqueológicos.**

El Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar se ubica en el seno de un territorio (el de la Provincia de Almería) lleno de vestigios arqueológicos de diferentes culturas:

- Cultura de Los Millares, de la Edad del Cobre, que se desarrolló durante parte de los milenios IV y III antes de Cristo
- Cultura de El Agar, de la Edad del Bronce, que se desarrolló durante parte de los milenios III y II antes de Cristo
- fenicia
- romana, y
- árabe.

A pesar de la importante presencia de yacimientos arqueológicos de las culturas de Los Millares y de El Argar en la Provincia de Almería, el Parque Natural es un *isleo* respecto a los legados palpables de sus culturas. Sólo algunos autores admiten una cierta presencia, aunque no tangible, de la Cultura de los Millares en el ámbito del marco geográfico del Cabo de Gata, en el sentido de que su territorio hubiera sido una de las intencencias (reservas) de materias primas (sal, mineral de cobre, rocas silíceas y rocas volcánicas) de los poblados principales. En este contexto, se encuentra el poblado arqueológico de El Barranquete, dentro del Campo de Níjar, justo en la linde con el Parque Natural.

Sin embargo, el Parque Natural, dentro de su marco geográfico en sentido estricto, tiene destacados yacimientos tangibles, de una Arqueología Histórica. Se trata:

- De los hallazgos de pecios romanos, en las cercanías de El Playazo (Rodalquilar), con ánforas asimismo romanas de los siglos I, II y III después de Cristo.
- De la necrópolis romana, del siglo II después de Cristo, dejada al descubierto por las explotaciones mineras del oro, durante el siglo XX, en



el Cerro del Cinto (Rodalquilar). Esta necrópolis la interpreta Gil Albarracín (1995) como indicios del interés del Hombre, desde una Historia en sus albores, por las mineralizaciones en este territorio.

- Y, sobre todo, de la Factoría Romana de salazón de pescado de Torregarcía.

La Factoría Romana de Torregarcía:

- se ubica temporalmente entre los años 218 a. C. y 409 d. C., y
- se localiza en las proximidades de la Torre de Vigía de Torregarcía, en una primera línea de costas, hacia la desembocadura de la Rambla de Las Amoladeras.

Posiblemente, como muchas de las industrias romanas de salazón, esta factoría se asienta sobre un antiguo establecimiento fenicio-púnico (cartaginés) de procesamiento de alimentos mediante el empleo de la sal marina. Esta sal se usaba como principal conservante de alimentos perecederos.

Uno de los paneles interpretativos del lugar apunta a la posibilidad de que la sal, utilizada por esta factoría, procediera de las próximas salinas del Cabo de Gata, construidas sobre los restos de una albufera, que participó decisivamente en la evolución de las paleo líneas costeras del entorno. Obviamente, la materia prima a conservar procedería de la pesca con red en las cercanías.

Las excavaciones permiten observar tres hileras de piletas (fotografías 12.13 y 12.14) que forman ángulos rectos, ajustadas a una planta cuadrilátera. Por sus tamaños, había dos tipos de piletas:

- piletas grandes y
- piletas pequeñas.

Hasta ahora, han quedado al descubierto trece grandes piletas, junto a otras pequeñas.

Según los paneles interpretativos del lugar (fotografía 12.15 y 12.16), las hileras de piletas estarían probablemente cubiertas por una techumbre de cañizo, y delimitaban a un patio central descubierto, donde habría bancos de trabajo para la limpieza y despiece del pescado. La factoría se completaba con dependencias para el almacenaje de distintos utensilios.

Los productos a obtener eran:

- el *thonino* (pescado conservado en sal), que se preparaban en piletas grandes, y
- el *garum* (una salsa a partir de las partes blandas del pescado), muy apreciada, que se preparaba en piletas pequeñas.

A partir de los paneles interpretativos, se puede describir los procesos para la obtención del *thonino* y del *garum*.

En la preparación del pescado para su salazón, se operaba como sigue:

- Después de la pesca, se hacía la limpieza y el troceado (despiece) de las capturas en el propio barco, o en bancos de trabajo ubicados en el patio central de la factoría.
- El pescado troceado se secaba al sol.
- La carne troceada y seca del pescado se introducía en las piletas grandes ya parcialmente rellenas de sal.
- Se dejaba la carne del pescado en las piletas con sal durante unos 20 días.
- Y, finalmente, la carne procesada (el pescado salado) se metía en ánforas, para su conservación, transporte y comercialización.

Para la obtención del *garum*, se seguía este otro proceso:

- Se preparaba salmuera (soluciones muy concentradas de sal marina en agua) dentro de las piletas pequeñas.
- Se ponía carne fresca y desperdicios diversos (como los intestinos) del pescado en la salmuera, y se dejaba que transcurrieran varios meses (generalmente dos).
- Opcionalmente, si se quería acortar el tiempo del proceso, la salmuera, con sus contenidos, se vertían en marmitas, que eran transportadas a una sala caliente, para acelerar la maceración.
- Y la pasta resultante, con un sabor parecido a la actual salsa de anchoas, se dejaba enfriar y se vertía en ánforas, también para su conservación, transporte y comercialización.

Las ánforas para conservar y transportar el *thonino* y el *garum*, y según también los paneles interpretativos:

- tenían una base en pico, que posibilitaban ser clavadas en la arena, y
- se cerraban con tapaderas de madera, que posteriormente se sellaban con cal.

Los datos referentes a los productos de los contenidos y a la distribución, se colocaban en la zona alta de la panza y en el cuello de las ánforas. Sobre el sellado de cal, se inscribían los datos de los comerciantes.

Como actividad complementaria al procesado de alimentos en la Factoría, se obtenía púrpura, para la coloración de tejidos, a partir de un molusco (la cañadilla) del género *Bolinus brandaris* (antes catalogada como *Murex brandaris*).

Conforme con los paneles del lugar, en un proceso industrial de salazón de pescado, y para la preparación del *garum*, era necesaria la presencia de agua dulce, o salobre. Y quizás por ello, El Pocico romano de la Rambla de Las Amoladeras (que estuvo funcional hasta los primeros años de la década de 1960) podría haber estado vinculado al yacimiento arqueológico de la Factoría de Torregarcía.

En este contexto de yacimientos arqueológicos prehistóricos e históricos, el territorio del Parque Natural se encuentra en vecindad inmediata con otras tierras donde hay huellas, y actuaciones heredadas y transmitidas de generación a generación, relativas la cultura árabe del agua. Entre otros ejemplos, está el Aljibe Bermejo, en el Campo de Níjar de Acá, descrito por Gil Albarracín (2017). Este Aljibe Bermejo, considerado como un legado árabe del siglo XIII por los textos legales (Decreto 110/2000, de 21 de marzo, de la Junta de Andalucía, en relación con su declaración con Bien de Interés Cultural), podría tener, sin embargo, una paternidad romana (Gil Albarracín y Sabio Pinilla, 1994). Martínez, Casas y Varón (2019) hacen una descripción y unas consideraciones generales del Aljibe Bermejo tras observaciones de campo, consultas de documentos de la Consejería de Cultura de la Junta de Almería, en su sede de Almería, y las pertinentes consultas bibliográficas.

Indudablemente, los yacimientos arqueológicos de un escenario geográfico son partes del patrimonio cultural, histórico, quizás artístico y muchas veces emocional, que participan de forma ineludible en la arquitectura de un paisaje sensorial. Y puede suceder que conocer la arqueología de unas tierras, más o menos cercanas, al Parque Natural induzca a conocer y comprender la arqueología propia del territorio protegido, a la vez que se establezcan vínculos transversales entre tierras en intimidad.



Fotografías 12.13 Y 12.14: yacimiento arqueológico de la factoría romana de salazones de pescado, en Torregarcía. Vista hacia la mar (la toma superior) y desde la orilla marina (toma inferior). En la fotografía inferior, y en un primer plano, destaca una pileta grande, para la preparación del *thonino*, con dos piletas pequeñas adyacentes, para la obtención del *garum*. Capturas del 28 de marzo de 2018.





Fotografía 12.15: uno de los paneles interpretativos relativos al yacimiento arqueológico de la factoría romana de salazones de pescado, en Torregarcía, Captura del 26 de marzo de 2018.



Fotografía 12.16: uno de los paneles interpretativos relativos al yacimiento arqueológico de la factoría romana de salazones de pescado, en Torregarcía, Captura del 28 de marzo de 2018.

### 12.7.2 Obras de vigilancia costera y de defensa militar del litoral.

Las atalayas y fortalezas (rábitas en una terminología derivada del árabe) que orlan la fachada marítima del Parque Natural y que forman una parte sustancial de la arquitectura del paisaje sensorial del lugar, se encuentran recogida y ricamente descritas por Gil Albarracín (1996). Esta consulta bibliográfica es obligada para observaciones y disfrutes fructíferos de muchas de las cuencas visuales, y de los caminos (o senderos) miradores del paisaje sensorial del Parque Natural, por la arqueología (por los contenidos del pasado) de vigilancia y defensa militar del litoral de sus tierras ante incursiones, con sus ataques, desembarcos y saqueos:

- de normandos y de reinos cristianos de la Península Ibérica, durante el dominio Omeya y reinado Nazarí de Granada, y
- de piratas y corsarios europeos, de turcos, y de diferentes etnias norteafricanas, como los berberiscos, cuando ya se había establecido la corona cristiana en territorio.

En compatibilidad con todo lo anterior, y de acuerdo con Gil Albarracín (1994a, 1994b, 1994c, 1995 y 1996), y con Mena (2005), el complejo de construcciones de vigilancia y de defensa del litoral, en el territorio que hoy forma parte del Parque Natural, se puede resumir en tres puntos, que se desarrollan a continuación.

1. Se inicia en el periodo de los Omeyas-Reino Nazarí. De aquella época, era una primera supuesta Torre de la Testa (por encima de La Fabriquilla), hoy sin restos de identificación, y la Torre del Rayo (Carboneras, al SW de la Playa de Algarrobico). Esta última torre, posteriormente, en tiempos de los Reyes Católicos, fue modificada y ornamentada. dentro de un estilo renacentista.
2. Se continúa a partir de las disposiciones adoptadas por los Reyes Católicos en 1497. Por estas disposiciones, se levantaron las torres de la Vela Blanca y la del Cerro de La Testa), muy similares entre sí (Mena, 2005):
  - por sus tipologías edificatorias y
  - por sus funcionalidades (participación a la expulsión de los moriscos).

Se puede admitir que la Torre de la Testa fue, en realidad, un resurgimiento de la Torre musulmana, en un espacio geográfico muy próximo.

A partir de Mena (2005), la Torre de la Testa fue destruida por el terremoto que tuvo lugar durante la última noche del año 1658. Por el Reglamento de 1764, fue reparada en 1769. Durante el siglo XIX estaba en ruinas. Y en 1932 ya no existía.

Según Mena (2005), las torres cristianas de la Testa y de La Vela Blanca formaban parte de un complejo defensivo, formado por:

- torres de vigilias en el litoral
- torreones de vigía y de protección, también en el litoral
- castillos tanto en el litoral como tierra adentro, y
- presidios tierra adentro.

Para Mena (2005), el complejo defensivo tuvo una dudosa eficacia disuasiva ante los ataques externos. En este contexto, se puede situar la Torre de Las Alumbres en el Valle de Rodalquilar, aunque también tenía la funcionalidad de defensa de las explotaciones minera de los alumbres, que en aquella época tenían un interés estratégico.

3. Y concluye entre los reinados de Fernando VI (como casos aislados) y de Carlos III (de forma básica). En la culminación de un dispositivo de defensa del litoral del llamado Reino de Granada, jugó un papel decisivo el Reglamento de 1764, promulgado por Carlos III. Durante este otro periodo de tiempo, se repararon las torres ya construidas por las disposiciones de los Reyes Católicos, y se construyeron:

- nuevas torres de vigías
- torreones de vigías con funciones supuestamente de protección, aunque no hubieran sido operativas (como la Torre Artillada de Mesa Roldán), y
- fortalezas (conocidas vulgarmente como castillos).

De SW a NE, se puede observar y enumerar una serie de torres de vigía. Algunas de estas atalayas están en ruinas, y otras han sido restauradas y rehabilitadas (por ejemplo, como segunda residencia, y como faro).

Estas torres son:

- Torregarcía (fotografías 12.17 y 12.18), construida en 1574 y, según recoge Gil Albarracín (1996), fue restaurada entre 1987 y 1989.

Aquí estuvo custodiada la imagen de la Virgen de la Mar (Patrona de Almería), que llegó flotando sobre el mar en 1502. Y como otra nota para el acervo cultura del lugar, conviene reseñar que por esta zona pasaba la trashumancia del Cortijo El Romeral, que perduró hasta mediados del siglo XX.

- Torre de la Vela Blanca (fotografías 12.19 y 12.20), construida hacia 1497.

Se encuentra rehabilitada como vivienda de segunda residencia.

- Torre de Cala Higuera (fotografía 12.21), construida en 1767.

Está en situación de ruinas.

- Torre de Cerro de los Lobos (fotografía 12.22), construida en 1767.

Fue una construcción estratégica de apoyo al dispositivo de defensa y protección de la Batería de San Ramón. En 1989, se rehabilitó como faro para la navegación marítima. Actualmente es el faro más alto de España por la cota sobre la que se levanta (266 m).

- Y Torre del Rayo (fotografías 12.23-12.26), construida en tiempos del Reino Nazarí.

Se trata de una torre de vigía inicialmente nazarí que, en tiempo de los Reyes Católicos, fue modificada, ornamentada conforme con cánones

renacentistas, y habilitada con funciones de vigilancia. En los últimos años tuvo una restauración.

También de SW a NE, se suceden los siguientes torreones:

- Torreón de San Miguel de Cabo de Gata (fotografías 12.27-12.30), construido en 1756.

A partir de don Ángel Mateos Gómez (comunicación personal del 14 de agosto de 2019), de Gil Albarracín (1995), y desde otras fuentes de información, este Torreón sustituyó a otro del lugar (un torrejón, o *terrejón*, que habría estado ubicado donde hoy está el colegio). El antiguo torrejón se derrumbó a causa del terremoto de 1658. Según el señor Mateos Gómez (2019), con la cantería del Torreón derrumbado se edificó el Torreón de 1769.

- Torre Fuerte de Los Alumbres (fotografías 12.31-12.36), construida hacia 1510.

Sustituyó a un edificio de tapial, del que no queda restos, construido para la protección de la minería de los alumbres. La Torre, actualmente, se encuentra en estado muy ruinoso.

- Castillo de San Pedro (fotografías 12.37-12.40), construido antes de 1584.

Actualmente está en ruinas y ocasionalmente da acogida a *okupas*.

- Y Torreón de Mesa Roldán (fotografías 12.41 y 12.42), construido en 1766.

El actual Torreón sustituyó a una estancia militar, referenciada desde 1497. En el sitio de esta estancia, se levantó el Torreón artillado de Mesa Roldán.

Y en la misma dirección y sentido de SW a NE, se hace el inventario de cinco fortificaciones (castillos):

- Castillo de San Francisco de Paula (fotografía 12.43), construido en 1738.

En su patio de armas, se levantó el Faro del Cabo de Gata, para el tráfico marítimo. Más tarde, se instalaron antenas de telecomunicaciones inalámbricas. La fortificación se encuentra desnaturalizada por estas actuaciones posteriores.

- Batería de San José (fotografía 12.44), construida en 1735.

Está parcialmente desnaturalizado, por construirse encima el Cuartel de la Guardia Civil.

- Batería de San Felipe de Los Escullos (fotografía 12.45-12.52), construida en 1765.

Según el panel interpretativo del lugar, el acceso se realizaba mediante un puente elevadizo sobre un foso. Disponía de cuatro cañones y de numerosas estancias destinadas al albergue de la tropa, almacenamiento de



provisiones, cuadras y lugares de oficios religiosos. Se restauró en los primeros años de la década de 1990. Actualmente se utiliza para eventos sociales.

- Batería de San Ramón de Rodalquilar (fotografías 12.53-12.56), construida en 1768.

Esta fortificación asumió la defensa y protección del frente marítimo y del Valle de Rodalquilar. Esto supuso que la Torre de Los Alumbre cesara en sus funciones de protección militar desde 1768. La Batería dispuso, como anexo, de un aljibe en sus alrededores. En la actualidad, está restaurada y rehabilitada como vivienda.

- Castillo de San Andrés (fotografías 12.57-12.62), construido en 1621.

La construcción del Castillo se promulgó en el año 1559 por Felipe II. Su construcción se llevó a cabo años después. Y tuvo como objetivos la defensa del litoral de los ataques berberiscos, y la disuasión y vigilancia respecto a la sublevación morisca.

La fortificación se encuentra como ruina consolidada en pleno núcleo histórico urbano. Fue restaurada en 2013. En el año 2018, fue sometida a una restauración complementaria y a un cambio de imagen exterior (por la eliminación de unas palmeras esbeltas. Su espacio se utiliza para usos sociales (culto religioso en un pasado reciente y actividades culturales de la población de Carboneras en la actualidad).

Las denominaciones, las ubicaciones, las clasificaciones funcionales y los hitos temporales de estas torres, torreones y castillos, conforme con las fuentes de datos consultadas, se condensan en el cuadro 12.2.

Los cuadros 12.3 y 12.4 se han creado para que puedan facilitar diseños personalizados de itinerarios de paisajes sensoriales, con atalayas y fortificaciones históricas como Patrimonio Cultural, dentro del escenario del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

Gil Albarracín (1994a, 1994b, 1994c, 1995 y 1996):

- contextualiza
- analiza e
- interpreta

a todos y cada uno de estos dispositivos de defensa del litoral, cartografiados en Parque Natural, desde las vertientes históricas, geográficas y socioeconómicas. Las discusiones de este autor se centran en situaciones generales y particulares previas y posteriores a las construcciones de este Patrimonio Cultural creado por el Hombre, sin obviar algunas incidencias ocurridas durante la fase de edificación. Con estos conocimientos transferidos, el autor posibilita que los actuales usuarios del territorio, como captadores de sus paisajes sensoriales, puedan encontrar una parte del *alma* de las imágenes plásticas observadas en unas localizaciones dadas, durante tiempos de ocio y de formación ambiental.

1	2	3	4	5	6	7	8
Torregarcía	Proximidades de la Barriada de El Alquíán (Almería)	Sí			No	No	1574
Torre de Vela Blanca	Al poniente de la Pedanía de San José (Níjar)	Sí			Si	Si	Hacia 1497
Torre de Cala Higuera	Cala Higuera (Níjar)	Sí			No	Sí	1767
Torre de Cerro de los Lobos	Cerro de los Lobos (Níjar)	Sí			No	Sí	1767
Torre del Rayo	Proximidades de Playa Galera (Carboneras)	Sí			No	No	Nazarí
Torreón de San Miguel del Cabo de Gata	Barriada de Cabo de Gata (Almería)		Sí		Sí	No	1756
Torre Fuerte de los Alumbres	Valle de El Playazo de Rodalquilar (Níjar)		Sí		No	No	Hacia 1510
Castillo de San Pedro	Entre Las Negras y Agua Amarga (Níjar)		Sí		No	No	Antes de 1584
Torreón de Mesa Roldán	Proximidades de Playa de Los Muertos (Carboneras)		Sí			Sí	1766
Castillo de San Francisco de Paula	Morrón de Cabo de Gata (Níjar)			Si	Sí	No	1738
Batería de San José	Pedanía de San José (Níjar)			Sí	Sí	No	1735
Batería de San Felipe	Los Escullos (Níjar)			Sí	Sí	Sí	1765
Batería de San Ramón	El Playazo de Rodalquilar (Níjar)			Sí	No	Sí	1768
Castillo de San Andrés	Pueblo de Carboneras Carboneras			Sí	No	No	1621

**1** = Nombre. **2** = Localización. **3** = Torre de vigía (atalaya). **4** = Torreón (torre más compleja de vigía y de protección, con, o sin, edificaciones anexas y acondicionada para tener guarniciones militares). **5** = Castillo más o menos simple. **6** = Construcción propuesta, o no, en los informes de Felipe Crame, redactados en 1733 y 1735, durante el reinado de Felipe V, sobre recomendaciones relativas a dispositivos de defensa militar en el litoral de Cabo de Gata, dentro del Reino de Granada. **7** = Construcción acogida, o no, al *Reglamento que Su Majestad manda observar a las diferentes clases destinadas al Real Servicio de la Costa del Reino de Granada*, aprobado por Carlos III el 18 de agosto de 1764. **8** = Año de conclusión del edificio original (no de posteriores reformas, ampliaciones o reconstrucciones por derrumbes).

Cuadro 12.2: panorámica general de los dispositivos de defensa del litoral en la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, donde se aborda denominaciones, ubicaciones, clasificaciones funcionales e hitos temporales. Dentro de cada grupo funcional de las diferentes intervenciones constructivas del Hombre, las actuaciones se han ordenado por sus sucesivas localizaciones (desde el SW al NE).

<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>e</b>
1	Torregarcía	Torre de Vigía	1574	Proximidades de El Alquíán (Almería)
2	Torreón de San Miguel de Cabo de Gata	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	1756	Barriada de Cabo de Gata (Almería)
3	Castillo de San Francisco de Paula	Fortificación mayor	1738	Morrón de Cabo de Gata (Almería)
4	Torre de Vela Blanca	Torre de Vigía	1767	Al poniente de la Pedanía de San José (Níjar)
5	Castillo de San José	Fortificación mayor	1735	Pedanía de San José (Níjar)
6	Torre de Cala Higuera	Torre de Vigía	1767	Cala Higuera (Níjar)
7	Castillo de San Felipe	Fortificación mayor	1765	Los Escullos (Níjar)
8	Torre de Cerro de los Lobos	Torre de Vigía	1767	Cerro de los Lobos (Níjar)
9	Torre Fuerte de los Alumbres	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Hacia 1510	Valle de El Playazo de Rodalquilar (Níjar)
10	Castillo de San Ramón	Fortificación mayor	1768	El Playazo de Rodalquilar (Níjar)
11	Castillo de San Pedro	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Antes de 1584	Entre Las negras y Agua Amarga (Níjar)
12	Torreón de Mesa Roldán	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	1766	Proximidades de la Playa de Los Muertos (Carboneras)
13	Castillo de San Andrés	Fortificación mayor	1621	Pueblo de Carboneras
14	Torre del Rayo	Torre de Vigía	Nazarí	Proximidades de Playa Galera (Carboneras)

**a** = Número de orden. **b** = Denominación del legado histórico. **c** = Categoría funcional (torre de vigía, torreón o fortificación mayor. **d** = Año de conclusión del edificio original (no de posteriores reformas, ampliaciones o reconstrucciones por derrumbes). **e** = Localización.

Cuadro 12.3: sucesión geográfica del conjunto de atalayas y fortificaciones en la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, desde el SW al NE.

<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>e</b>
1	Torre del Rayo	Nazarí	Torre de Vigía	Proximidades de Playa Galera (Carboneras)
2	Torre de Vela Blanca	Hacia 1497	Torre de Vigía	Al poniente de la Pedanía de San José (Níjar)
3	Torre Fuerte de los Alumbres	Hacia 1510	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Valle de El Playazo de Rodalquilar (Níjar)
4	Torregarcía	1574	Torre de Vigía	Proximidades de El Alquían (Almería)
5	Castillo de San Pedro	Antes de 1584	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Entre Las negras y Agua Amarga (Níjar)
6	Castillo de San Andrés	1621	Fortificación mayor	Pueblo de Carboneras
7	Castillo de San José	1735	Fortificación mayor	Pedanía de San José (Níjar)
8	Castillo de San Francisco de Paula	1738	Fortificación mayor	Morrón de Cabo de Gata (Almería)
9	Torreón de San Miguel de Cabo de Gata	1756	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Barriada de Cabo de Gata (Almería)
10	Castillo de San Felipe	1765	Fortificación mayor	Los Escullos (Níjar)
11	Torreón de Mesa Roldán	1766	Torre de vigía y protección, con, o sin, edificaciones anexas, y acondicionadas para tener guarniciones militares	Proximidades de la Playa de Los Muertos (Carboneras)
12	Torre de Cala Higuera	1767	Torre de Vigía	Cala Higuera (Níjar)
13	Torre de Cerro de los Lobos	1767	Torre de Vigía	Cerro de los Lobos (Níjar)
14	Castillo de San Ramón	1768	Fortificación mayor	El Playazo de Rodalquilar (Níjar)

**a** = Número de orden. **b** = Denominación del legado histórico. **c** = Año de conclusión del edificio original (no de posteriores reformas, ampliaciones o reconstrucciones por derrumbes). **d** = Categoría funcional (torre de vigía, torreón o fortificación mayor). **e** = Localización.

Cuadro 12.4: sucesión cronológica de atalayas y fortificaciones en la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.



Fotografía 12.17: Torregarcía, donde se custodió a la imagen de la Virgen del Mar (Patrona de Almería), que llegó flotando sobre la mar en 1502. Por esta zona pasaba la trashumancia de El Romeral. Como fondo escénico y a la derecha aparece Sierra de Gádor. Captura del 31 marzo de 2018.



Fotografía 12.18: Torregarcía. Detalle de la actual escalera externa de acceso. Captura del 31 de marzo de 2018.





Fotografía 12.19: Ubicación panorámica de la Torre de Vigía de Vela Blanca, desde el entorno de Playa Rajá (a poniente). Captura del 11 de abril de 2019.



Fotografía 12.20: Torre de Vigía de Vela Blanca, actualmente habilitada como una segunda vivienda, desde el mirador no acondicionado de las playas de poniente de San José, Captura del 6 de abril de 2019.



Fotografía 12.21: Torre de Vigía de Punta Higuera, en el extremo oriental de la Cala Higuera, entre San José y Los Escullos. Captura del 10 de marzo de 2012.



Fotografía 12.22: Torre de Vigía de la Polacra, en el Cerro de los Lobos, al oeste de El Playazo de Rodalquilar. Se encuentra rehabilitado como faro para la navegación marítima. Actualmente es el faro más alto de España por la cota sobre la que se levanta (266 m). Captura del 10 de abril de 2019.





Fotografía 12.23: Torre del Rayo, entre Carboneras y El Algarrobo. Se trata de una torre de vigía inicialmente nazarí, que, en tiempo de los Reyes Católicos, fue modificada, ornamentada conforme con cánones renacentistas, y habilitada con funciones de vigilancia, Captura del 29 de julio de 2010 (durante un día estival de levante).



Fotografía 12.24: Torre del Rayo, entre Carboneras y El Algarrobo, tras una reciente restauración (entre 2010 y 2011). Captura del 26 de abril de 2019.





Fotografía 12.25: Torre del Rayo (entre el Pueblo de Carboneras y la Playa de El Algarrobico). Detalles de las ménsulas, o canecillos decorativos, de estilo renacentista, de la parte superior de la torre. En sus tiempos, estas ménsulas desarrollaban un anillo ornamental. Captura del 26 de abril de 2019.



Fotografía 12.26: Torre del Rayo (entre el Pueblo de Carboneras y la Playa de El Algarrobico). Ménsula desprendida, de las que cerraban el anillo decorativo de canecillos. Captura del 26 de abril de 2019.





Fotografía 12.27: Torreón de Vigía de San Miguel, junto al pueblo de Cabo de Gata, por donde pasaba la trashumancia de El Cortijo El Romeral. Actualmente, sus ruinas se encuentran sin restauración ni consolidación. Captura del 26 de julio de 2010.



Fotografía 12.28: Torreón de Vigía de San Miguel, junto a la Barriada de Cabo de Gata. La tapia abaluartada, que rodea al Torreón, fue construida después de 1985, en conformidad con la imagen recogida por Gil Albarracín (1996). Captura del 11 de abril de 2012.



Fotografía 12.29: Torreón de vigía de San Miguel, junto al pueblo de Cabo de Gata. Vista lateral. El recinto pasó a depender de la Guardia Civil en 1941. Captura del 11 de abril de 2012.



Fotografía 12.30: en la parte superior, detalles de los canecillos del Torreón de Vigía de San Miguel, junto al pueblo de Cabo de Gata. Captura del 11 de abril de 2012.





Fotografía 12.31: Torre (Torreón) de Los Alumbres, o Castillo de Rodalquilar, entre Rodalquilar y El Playazo. En lo alto de la fachada semi soleada, se observan canecillos. Se trata de una fortificación renacentista, construida en 1509 para la defensa de las explotaciones mineras de los alumbres ante los ataques de los piratas. Captura del 21 de marzo de 2018.



Fotografía 12.32: Torre (Torreón) de Los Alumbres, o Castillo de Rodalquilar, entre Rodalquilar y El Playazo. Captura del 21 de marzo de 2018.





Fotografía 12.33: Torre (Torreón) de Los Alumbres, o Castillo de Rodalquilar, entre Rodalquilar y El Playazo. En la fachada iluminada se encuentra la entrada principal. Captura del 21 de marzo de 2018.



Fotografía 12.34: frontis (fachada principal) de la Torre (Torreón) de Los Alumbres, o Castillo de Rodalquilar, entre Rodalquilar y El Playazo. A la izquierda del vano, quedan restos de ornamentación. Captura del 21 de marzo de 2018.





Fotografía 12.35: primer plano de los restos de unos adornos postizos, en torno al vano de la entrada principal, relacionados con el rodaje de una película (a partir de Gil Albarracín, 1995). Torre de Los Alumbres. Captura del 30 de julio de 2011.



Fotografía 12.36: Torre (Torreón) de Los Alumbres (o Castillo de Rodalquilar) donde se aprecia la fábrica de cantería y los huecos de fijación de un enrejado, ya desaparecido, alrededor de una de las ventanas laterales de la fortificación. Captura del 17 de agosto de 2009.





Fotografía 12.37: Castillo de San Pedro, que encabeza al enmarque de la Cala de San Pedro, en las cercanías de Las Negras. Captura del 4 de agosto de 2011.



Fotografía 12.38: vista del castillo de San Pedro sobre la playa del lugar. Captura del 7 de agosto de 2009.





Fotografía 12.39: vista del castillo de San Pedro, desde su interior (por amabilidad de sus ocupantes). Captura del 7 de agosto de 2009.



Fotografía 12.40: detalle de la fábrica del San Pedro. Captura del 7 de agosto de 2009.





Fotografía 12.41: vista frontal del Torreón artillado de Mesa Roldán (siglos XVIII-XIX), con una planta que hace recordar a una herradura, en las proximidades de Carboneras. Captura del 12 de abril de 2019.

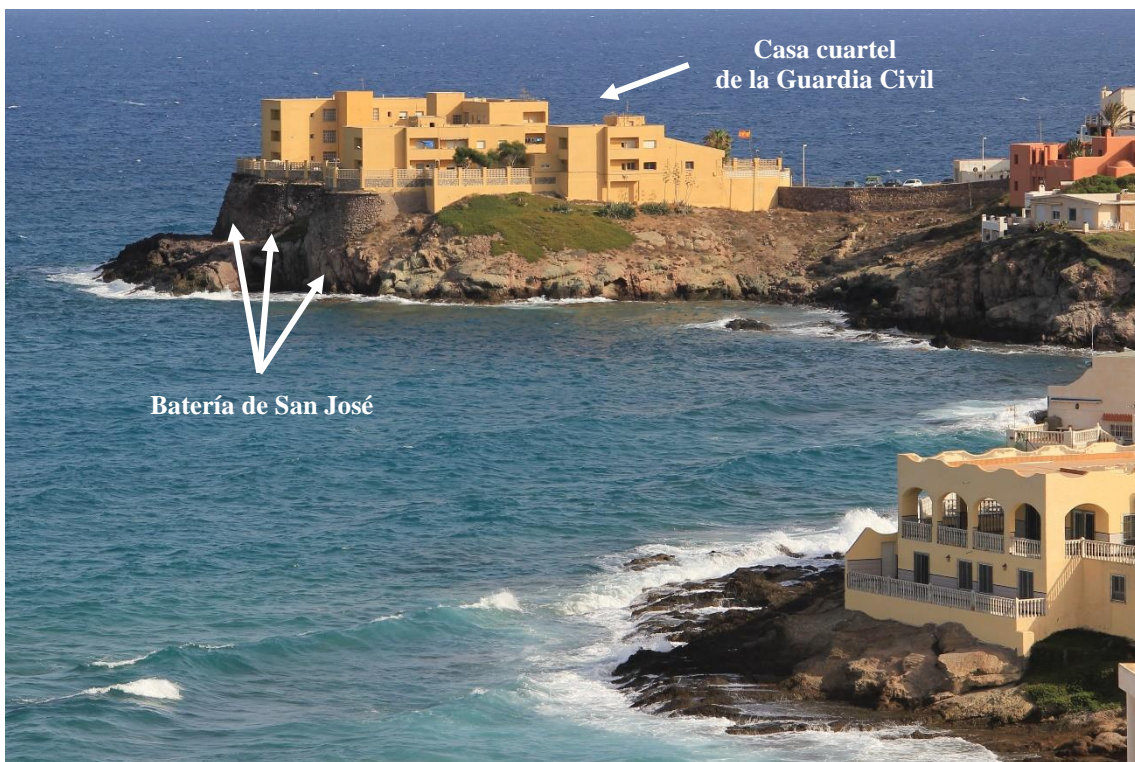


Fotografía 12.42: vista trasera del Torreón artillado de Mesa Roldán (siglos XVIII-XIX), en las proximidades de Carboneras. Captura del 14 de marzo de 2012.





Fotografía 12.43: Castillo de San Francisco de Paula en el Morrón del Cabo de Gata, totalmente desnaturalizado por su rehabilitación a faro de navegación marítima y como soporte a antenas de comunicación. Captura del 10 de abril de 2019.



Fotografía 12.44: vista del Castillo (Batería) de San José, muy desnaturalizado por servir de soporte a una casa cuartel de la Guardia Civil. Captura del 12 de agosto de 2011.





Fotografía 12.45: Batería de San Felipe, en Los Escullos, levantada sobre dunas fósiles. Vista de la fachada lateral de poniente. Captura del 27 de marzo de 2018.



Fotografía 12.46: en un primer plano, fachada de poniente de la Batería de San Felipe, en Los Escullos, levantada sobre dunas fósiles. En el fondo escénico, a la derecha, se observa el camino terrero de acceso a La Rellena. Este acceso es, en la realidad un camino-mirador del paisaje sensorial. Captura del 27 de marzo de 2018.





Fotografía 12.47: Bateria de San Felipe, en Los Escullos, levantada sobre dunas fósiles. Vista casi frontal. Captura del 15 de abril de 2011.



Fotografía 12.48: Bateria de San Felipe, en Los Escullos, levantada sobre dunas fósiles. Vista del frontis. Captura del 15 de abril de 2011.





Fotografía 12.49: Bateria de San Felipe, en Los Escullos. Entrada. Captura del 15 de abril de 2011.



Fotografía 12.50: Bateria de San Felipe, en Los Escullos. Vista del interior desde el portalón de entrada. Captura del 15 de abril de 2011.





Fotografía 12.51: Batería de San Felipe, en Los Escullos. Entrada al Patio de Armas (vista desde el interior). Captura del 15 de abril de 2011.



Fotografía 12.52: Batería de San Felipe, en Los Escullos. Patio de Armas. Captura del 15 de abril de 2011.





Fotografía 12.53: Bateria de San Ramón, en el margen oriental de El Playazo. Vista desde el apoyo occidental del depósito de arenas. Captura del 20 de marzo de 2018.



Fotografía 12.54: Bateria de San Ramón, y su fondo escénico de acantilados, en El Playazo. Vista desde el apoyo occidental del depósito de arenas. Captura del 20 de marzo de 2018.





Fotografía 12.55: Batería de San Ramón en El Playazo. Vista desde el apoyo occidental del depósito de arenas. Captura del 20 de marzo de 2018.



Fotografía 12.56: Batería de San Ramón en El Playazo. Vista desde el inicio del sendero de La Molata. Captura del 13 agosto de 2011.





Fotografía 12.57: Castillo de San Andrés (Carboneras). Vista panorámica centrada en la fachada principal. Captura del 26 de abril de 2019.

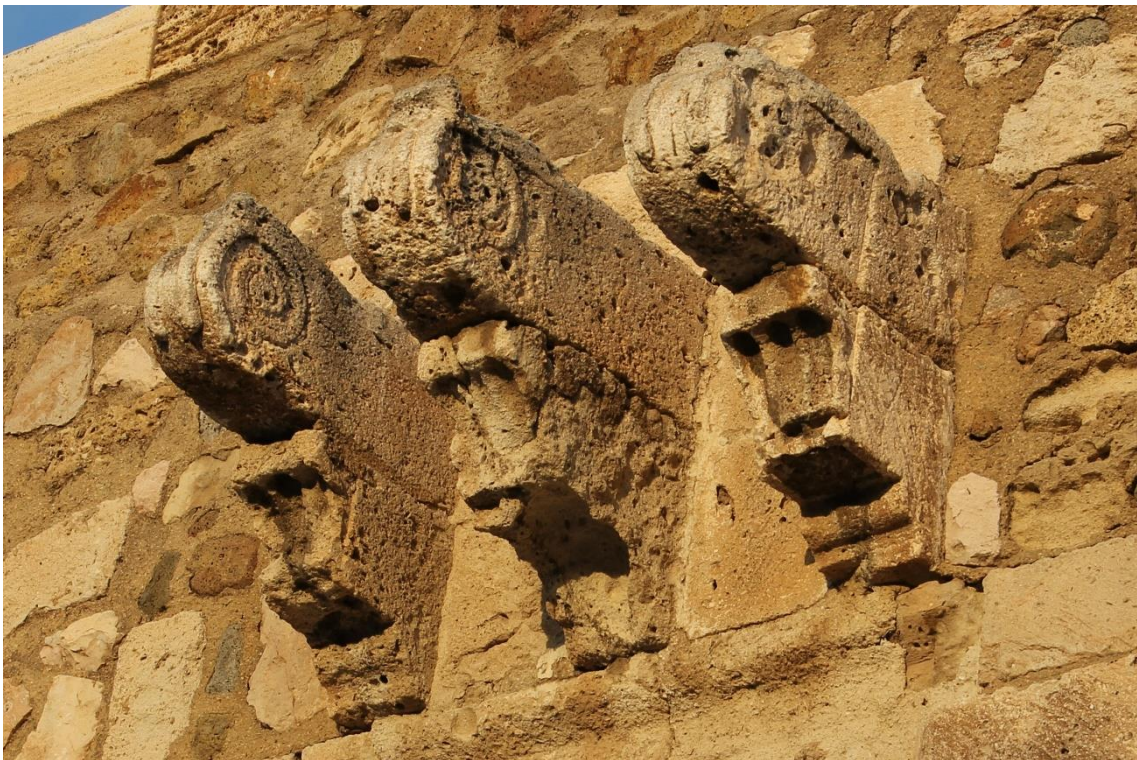


Fotografía 12.58: Castillo de San Andrés (Carboneras). Detalles de la fachada principal antes de la última restauración. Captura del 25 de julio de 2010.





Fotografía 12.59: Castillo de San Andrés (Carboneras). Detalles de la fachada principal después de la última restauración. Captura del 26 de abril de 2019.



Fotografía 12.60: Castillo de San Andrés (Carboneras). Detalle de los canecillos (ménsulas) sobre la puerta de la fachada principal. Captura del 15 de agosto de 2008.





Fotografía 12.61: Castillo de San Andrés (Carboneras). Esquina derecha frontal. Captura del 26 de abril de 2019.



Fotografía 12.62: Castillo de San Andrés (Carboneras). En un primer plano, torreón de la esquina izquierda frontal. Captura del 15 de agosto de 2008.



### 12.7.3 Cuarteles en ruinas de la policía rural.

La policía rural, en la fachada marítima del hoy Parque Natural, habitualmente ocupaba antiguas instalaciones de vigilancia y defensa costera. Sean, por ejemplo, las rehabilitaciones al efecto, y en su tiempo, del Torreón de Cabo de Gata y de la Torre de las Alumbres como puestos de guardia rural. En el caso de la casa cuartel de la Guardia Civil de San José, las instalaciones de la policía rural no ocupan una antigua fortificación, torreón o torre de vigía, sino que el edificio se levanta sobre la Batería del lugar, construida en 1735.

Ningunas de las anteriores situaciones (rehabilitaciones o soporte para levantar una nueva construcción) se dan en las ruinas de la antigua casa cuartel de Los Escullos (de San Felipe o puesto de la Guardia Civil 1). Esta construcción se levantó *ad hoc*, como cuartel de carabineros, para pasar, posteriormente, a un puesto de la Guardia Civil. Y también son construcciones *ad hoc* las casas cuarteles, ya abandonadas y en ruinas:

- de La Almadraba de Monteleva
- de la Cala de San Pedro, y
- de la Loma Pelada (Casa del Tomate, o puesto de la Guardia Civil 2, ubicada entre Cala Higuera y Cala Tomate, en las proximidades de una fuente apreciada por los lugareños, ya que atribuían propiedades supuestamente curativas a su agua).

La casa cuartel de Los Escullos (de San Felipe), actualmente en una situación de completa ruina (fotografías 12.63-12.65), se localiza casi a espaldas del Castillo de San Felipe (fotografía 12.63), un poco hacia poniente, en primera línea de la fachada marítima del territorio, sobre un pequeño acantilado (de unos 10 m de altura), que define a un frente muy recortado, con covachas e isleos, en paleo dunas compactadas.

A grandes rasgos, las ruinas de la casa cuartel responde a un edificio, de una sola altura, de planta rectangular. Los restos de su alzado describen a una tipología edificatoria externa que contiene, de abajo hacia arriba, los siguientes elementos:

- El zócalo (franja basal y ornamental). Lo forma una sillería labrada en bloques paralelepípedicos. El ornato alcanza una anchura métrica.
- Las fachadas encaladas, levantadas con bloques de piedra que se encuentran argamasados con barro y/o cal y arena (mezcla).
- Los vanos rectangulares, y con dinteles destacados, en las fachadas. Estos vanos son más largos que anchos en la fachada septentrional.
- Los ingletes verticales (juntas o esquineros de 90°) entre las fachadas, ornados con sillería que forman dientes.
- Los frisos a pie del pretil del *terrao*, en las fachadas.
- Y el pretil del *terrao*.

El estado ruinoso actual de esta casa cuartel contrasta ante el buen estado del vecino castillo de San Felipe. La explicación es muy sencilla. Se emplearon materiales de peor calidad en la construcción de la casa cuartel. Y, además, estos restos del patrimonio cultural se encuentran sin ningún tipo de mantenimiento.

Conforme con la comunicación personal de don José Capel Acacio, del 11 de diciembre de 2019, el puesto de la Guardia Civil de Loma Pelada (puesto 2) estuvo activo hasta mediados de la década de los años ochenta.

Según don Luís Rodríguez Rodríguez, asimismo en una comunicación personal del 11 de diciembre de 2019, la casa cuartel de la Guardia Civil de San Felipe (puesto 1) cubría sus funciones hasta casi finalizar la década de los años 60.

La entrevista realizada por don Juan Manuel Jerez (2019), en la revista Eco del Parque nº15, ratifica la información de don José Capel Acacio y de don Luís Rodríguez Rodríguez, relativas a las fechas orientativas sobre hasta cuándo estuvieron operativos estos puestos de la Guardia Civil, en el entorno de Los Escullos.



Fotografía 12.63: casa cuartel de la Guardia Civil de San Felipe (puesto 1) y de una parte del Castillo de San Felipe bajo la sombra del Pico de los Frailes, desde las paleo dunas de Los Escullos. Captura del 15 de abril de 2011.



Fotografía 12.64: Fachada lateral de la casa cuartel en ruinas de la Guardia Civil, conocida como de San Felipe, o puesto 1 de Los Escullos. Captura del 15 de abril de 2011.



Fotografía 12.65: aspecto actual de lo que fue el interior de la casa cuartel, ahora en ruinas, de la Guardia Civil, llamada de San Felipe o puesto 1 de Los Escullos. En el fondo escénico, toma protagonismo el Cerro de los Frailes. Captura del 12 de abril de 2011.



#### 12.7.4 Edificios emblemáticos civiles.

La Casa de los Fuentes (fotografías 12.66 y 12.67) construida entre 1896 y 1902 por don José María Fuentes Caparrós, quizás sea el edificio civil más emblemático, dentro del marco geográfico del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, aunque en su zona de exclusión. Se halla en la Plaza del Pueblo de Carboneras, frente al Castillo de San Andrés.

Se trata de un edificio señorial con una tipología edificatoria externa ecléctica, donde destacada una participación neoclásica. Entre los elementos arquitectónicos externos toman relevancia:

- la participación de la verticalidad en la composición de la fachada
- los arcos rebajados en los dinteles de los vanos
- la balconada-mirador acristalada de la fachada principal
- el empleo de zócalos, jambas y fajas laterales, y
- la cornisa soportada por alternativas volutas y esculturas de caras femeninas.

La construcción contrastaba, y contrasta, con las casas de su entorno próximo (el casco tradicional del Pueblo de Carboneras). Este casco se encuentra conformado por calles estrechas y laberínticas, delimitada por casas pequeñas y blancas, de una o dos plantas, con tipologías edificatorias externas propias de la ribera de un mediterráneo popular.

A partir de la página web (<https://www.guiarepsol.com/es/fichas/monumento/casa-de-los-fuentes-ayuntamiento-180390/>), en el interior de la zona noble del edificio, toma protagonismo:

- la carpintería de madera decorada con flores en relieve
- las cristaleras de colores en arcos de medio punto
- los estucados de las paredes, y
- el artesonado policromado en el techo del comedor principal.

En sus inicios, y durante bastantes años, el edificio de la Casa de los Fuentes se destinó a uso residencial y a la gestión de diversos negocios.

En 1988, el edificio fue adquirido por el Municipio, que inició su restauración. Las obras de restauración, según Hernández Benzal (2015), intentaron mantener las formas y el estilo propio de la arquitectura original. Durante esta restauración, el edificio tuvo tres añadidos arquitectónicos externos, de carácter decorativo:

- las excelentes vidrieras, creadas por Janet Parson (británica residente Carboneras), que cubren el mirador-solárium de doce metros de largo, con vistas al mar, que hay en la fachada sur sobre el jardín de la construcción
- un friso en la fachada principal, y
- la colocación de un reloj, enmarcado por el frontón (triángulo superior).

La restauración concluyó en 1999. Una vez restaurada la Casa de los Fuentes, se rehabilitó como sede del Ayuntamiento del Municipio de Carboneras.

Actualmente, esta construcción está catalogada como edificio singular dentro del patrimonio histórico-artístico y cultural de Andalucía, por recordar a una casa palaciega típica de la burguesía almeriense de la época.



Fotografía 12.66: sede del Ayuntamiento de Carboneras, con una arquitectura ecléctica, donde destacada una participación neoclásica, dentro de la zona de exclusión del Parque Natural. La arquitectura creada por el Hombre en este lugar influye con el conjunto del territorio protegido. Captura del 8 de agosto de 2019.



Fotografía 12.67: sede del Ayuntamiento de Carboneras iluminado. Captura del 25 de julio de 2010.

### 12.7.5 Cortijos en ruinas.

Entre otros muchos ejemplos, se ha optado por las ruinas del Cortijo Cayuela (fotografías 12-68-12-72) como parte relevante del Patrimonio Cultural heredado en el marco geográfico envolvente del Cabo de Gata. Los restos del edificio principal del Cortijo traduce, en el paisaje sensorial de su entorno, el *señorío* que había dentro del hoy Parque Natural, en contraste con la pobreza de otros cortijos y cortijadas, en un pasado reciente. Esto permite hacer diversas lecturas enriquecedoras del lugar, y descubrir con ello, pero de forma parcial, el *alma* del paisaje sensorial creado por el Hombre en estas tierras.

Los restos del Cortijo Cayuela se ubica junto al pie septentrional de la cara norte de la Serrata de Níjar, en su sector más levantino, en las cercanías de Pueblo Blanco, y prácticamente en el límite del Parque Natural.

En tiempos del pasado reciente, las tierras del Cortijo, con su coto de caza en la ladera próxima de la Serrata, eran propiedad de don José Batlles. El edificio principal está formado por dos plantas. La planta alta se utilizaba como vivienda de los *señoritos* cuando venían de la Ciudad de Almería. La planta inferior se empleaba como almacén de cosechas (de granos, por ejemplo,) y de aperos diversos. La vivienda del labriego arrendador, las cuadras y otras dependencias de la explotación agropecuaria se localizaban anexas al edificio principal (fotografías 12.68-12.70).

Según la comunicación personal de don José Capel del 23 (octubre de 2019), el Cortijo Cayuela, en ese pasado reciente:

- estaba arrendado a don Juan García
- tenía un rebaño (una *maná*) formado por unas 70 cabezas de ganado, y
- disponía de dos mulos.

El tamaño de las tierras de los cortijos del antaño reciente en este marco geográfico, según la comunicación personal de don José Capel Acacio (4 de agosto de 2016), se podría estimar por el número de mulos que tenían para los trabajos agrícolas. La mayoría de los cortijos de la zona eran de dos mulos. En principio, se asume que se precisaba de un par de mulos por cada dos fanegadas de tierra cultivadas.

Una fanegada tiene diversas equivalencias en metros cuadrados, dependiendo de las condiciones del terreno y de los tipos de cultivos. En una generalización, una fanegada equivaldría a 6400 m<sup>2</sup>. En Andalucía, donde se encuentra Almería, esta unidad de superficie de cultivo suele tomar el valor de 6440 m<sup>2</sup>, pero con excepciones, como sucede en Granada, donde la fanegada mide 4698.5 m<sup>2</sup> en muchos lugares.

Las ruinas de algunos cortijos del pasado reciente se han librado de ser devorados por la expansión actual del *mar de plástico* de los invernaderos (ávidos de suelo y dispuestos a devorar los restos de un patrimonio cultural-etnográfico de la Historia del lugar), a causa de sus lugares de ubicación:

- bien por la lejanía de los grandes pozos que explotaban, y aún explotan, de forma intensiva, los acuíferos más o menos profundos, o
- bien al encontrarse bajo el amparo del Parque Natural.

El Cortijo Cayuela entra dentro de la zona cartografiada como Parque Natural. Por este hecho, no ha sido tragado por los invernaderos de plásticos.





Fotografía 12.68: ruinas de la casa-almacén de los dueños, y de la casa-vivienda de los aparceros, del Cortijo Cayuela. Captura del 29 de julio de 2017.



Fotografía 12.69: primer plano de las ruinas de la casa-vivienda de los aparceros del Cortijo Cayuela. Captura del 29 de julio de 2017.



Fotografía 12.70: vista del conjunto del Cortijo Cayuela, en ruinas, con el edificio principal, la casa-vivienda de los aparceros y los corrales y cuadras traseros. Captura del 29 de julio de 2017.





Fotografía 12.71: interior del edificio principal del Cortijo Cayuela, en ruinas, con los almacenes en la planta baja y la vivienda de los dueños en la planta superior. Captura del 29 de julio de 2017.



Fotografía 12.72: en la parte izquierda superior de la imagen, detalle de los techos entre los almacenes de la planta baja y la vivienda de los dueños en la planta alta, dentro del edificio principal del Cortijo Cayuela. Captura del 29 de julio de 2017.

### **12.7.6 Cortijadas del pasado reciente en ruinas.**

A lo largo y ancho del Parque natural de Cabo de Gata-Níjar, hay cortijadas en ruinas y otras restauradas y rehabilitadas para un turismo rural. Ambos tipos de cortijadas dejan su impronta en el paisaje sensorial del lugar.

Entre las cortijadas en ruinas de este marco geográfico está el ejemplo de Balsa Blanca (fotografías 12-73-12.82), en las proximidades de la Pedanía de Fernán Pérez, y casi junto al borde de la carretera que lleva a la Pedanía de Agua Amarga.

En la Cortijada de Balsa Blanca, como en algunas otras, se puede identificar y describir diversos componentes de la arquitectura del paisaje sensorial, que inciden decisivamente en las composiciones de estampas de legados culturales. En esta cortijada, resultan muy ricas las observaciones referentes a los siguientes contenidos reconocibles:

- tipologías edificatorias externas de las diversas casas agrupadas, con o sin construcciones anexas (de cochineras, por ejemplo)
- tipologías edificatorias internas, e interiorismo en general, de las casas agrupadas, identificables por los derrumbes en las edificaciones externas
- infraestructuras necesarias para la obtención y almacenamiento de agua para la agricultura, ganadería y necesidades domésticas (pozos, aljibes y balsas)
- infraestructuras de procesamiento de cosechas agrícolas (eras y molinos de viento)
- infraestructuras de resguardo de ganado, e
- infraestructuras propias para otras funcionalidades agropecuarias de las cortijadas de un pasado reciente (por ejemplo, abrevaderos para el ganado y lavadero, en la acequia adosada en la coronación de los muros de la balsa).

Las infraestructuras podían ser comunales (caso de las eras), o no.

Cada una de las diferentes casas agrupadas solían tener, a su vez, las funcionalidades:

- de viviendas familiares de los cortijeros (propietarios, arrendadores, asalariados para los trabajos de campo en general, asalariados como muleros y asalariados como pastores)
- de lugares de almacenamiento de cosechas y herramientas de campo
- de cuadras para animales de trabajo de campo (por ejemplo, mulos), y
- de corrales de animales domésticos.

Puede resultar de interés el diseño de recorridos dentro de estos escenarios de cortijadas en ruinas, para los usuarios de un paisaje sensorial, especializados en descubrir, describir, interpretar y disfrutar con las huellas de una arquitectura paisajística, que conforma un legado patrimonial agropecuario del pasado reciente.





Fotografía 12.73: panorámica de las ruinas de la Cortijada de Balsa Blanca, con Sierra Alhamilla (al norte) como fondo escénico, tras un invierno y un comienzo de primavera lluviosos. Captura del 4 de marzo de 2010.



Fotografía 12.74: vista parcial de la tipología edificatoria externa y de las obras de interiorismo en las ruinas habitacionales de la Cortijada de Balsa Blanca. Captura del 3 de marzo de 2012.





Fotografía 12.75: detalle de las obras de interiorismo en las ruinas habitacionales de la Cortijada de Balsa Blanca. Captura del 3 de marzo de 2012.



Fotografía 12.76: en las ruinas habitacionales de la Cortijada de Balsa Blanca, destaca el uso de arcos entre estancias. Captura del 3 de marzo de 2012.





Fotografía 12.77: vista de un aljibe en cúpula en las ruinas de la Cortijada de Balsa Blanca. Captura del 3 de marzo de 2012.



Fotografía 12.78: tragante del aljibe precedente. Captura del 3 de marzo de 2012.





Fotografía 12.79: vista de una mareta en las ruinas de la Cortijada de Balsa Blanca. Captura del 3 de marzo de 2012.



Fotografía 12.80: vista de uno de los corrales y/o cuadras en las ruinas de la Cortijada de Balsa Blanca, al norte del molino de viento. En las fachadas, aparentemente hubo algunas medidas de consolidación. Captura del 30 de abril de 2017.





Fotografía 12.81: vista parcial de la era de la Cortijada en ruinas de Balsa Blanca. En esta era, se observa los radios que definían a los *cajones*, habituales en estas infraestructuras. Captura del 20 de marzo de 2018.



Fotografía 12.82: vista del cuerpo edificatorio externo de un molino de viento en las ruinas de la Cortijada de Balsa Blanca. El fondo escénico está formado por la Sierra Alhamilla. Captura del 3 de marzo de 2012.

### **12.7.7 Infraestructuras agropecuarias del pasado reciente en ruinas.**

Estas infraestructuras se pueden incorporar como componentes arquitectónicos, creados por el Hombre, de un paisaje sensorial rural, que se puede usar y disfrutar, dentro del Parque Natural, desde puntos singulares de observación, y/o desde caminos y senderos, con carácter de miradores en movimiento.

En principio, las infraestructuras agropecuarias del Parque Natural se pueden inventariar y clasificar de la siguiente manera:

- infraestructuras para la disponibilidad de agua
- infraestructuras para el almacenaje de cosechas y de subproductos
- infraestructuras para cultivos
- infraestructuras para el procesado de cosechas
- infraestructuras pecuarias, e
- infraestructuras domésticas.

Las infraestructuras para la disponibilidad de agua comprenden:

- pozos
- aljibes
- norias
- balsas y
- acequias.

Todas estas infraestructuras sirven para descodificar la cultura heredada del agua en las composiciones del paisaje sensorial de estas tierras.

Las infraestructuras para el almacenaje, que solían estar en las propias casas principales de los cortijos, son:

- los atrojes (para las cosechas), y
- los pajares (para la paja, como subproducto del trillado de cereales).

Las infraestructuras para los cultivos se centran, básicamente, en los balates de los bancales. Resultan llamativos aquellos balates levantados en los cauces de ramblas y barrancos habitualmente secos que siguen las curvaturas de las curvas topográficas de nivel. Sea el caso, entre otros muchos, de los balates de piedra *viva* construido por el barranco que discurre paralelo al camino-mirador que da acceso a la cima del Cerro de los Lobos.

Entre las infraestructuras para el procesado de cosechas, se encuentran:

- las eras y
- los molinos de viento.

Las almazaras para extraer el aceite de las aceitunas y los jaraíces para el mosto de las uvas no tuvieron protagonismo en el paisaje sensorial agropecuario del Parque Natural.



Las infraestructuras requeridas para la ganadería, incluido el pastoreo, que generó y genera estampas bucólicas en el paisaje sensorial, están:

- las vías pecuarias para el trasiego del ganado
- abrevaderos en pozos y en aljibes, y en algunas acequias de servicio de las balsas
- corralizas
- corrales, y
- sesteros (para permanencias durante las horas de fuerte sol).

Las vías pecuarias para el trasiego de ganado (de cabras y ovejas en este escenario), frecuentemente, tenían pitas en sus linderos, y había, junto a sus bordes, aljibes y/o pozos con abrevaderos.

Los sesteros podían ser las sombras que podían proporcionar grandes árboles de copas amplias, a veces podados al efecto. Pero también los sesteros podían ser recintos cerrados de obra.

Las infraestructuras domésticas se construían próximas, o adosadas, a las casas principales de los cortijos, independientemente de que estos fueran edificaciones aisladas en el campo, o agrupadas en cortijadas. Entre estas infraestructuras, destacan:

- los hornos de pan
- los retretes externos (cuando no se usaban las cuadras internas)
- los lavaderos, y
- las cochineras.

En ocasiones, sobre todo en las cortijadas, algunas de las diferentes infraestructuras domésticas podían tener un uso comunal.

Martínez, Casas y Varón (2018), en *Los cortijos del pasado reciente del Campo de Níjar*; hacen descripciones más o menos detalladas de todas y cada una de las infraestructuras agropecuarias que se pueden hallar en el territorio del Parque Natural.

Las fotografías 12.83-12.88 recogen ejemplos de infraestructuras agropecuarias en ruinas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, que pueden integrarse en composiciones plásticas de un paisaje sensorial rural. Entre estos ejemplos, se encuentran:

- el pozo del Cortijo de Requena (fotografía 12-83)
- el aljibe de bóveda en la Cortijada del Collado de Las Huertas (fotografía 12.84)
- la mareta de la Cortijada de Balsa Blanca, con su pretil de servicios (fotografías 12.85 y 12.86), y
- las cochineras del Cortijo del Fraile (fotografía 12.87 y 12.88).



Fotografía 12.83: Pozo de Requena. A diferencia de los aljibes de cúpula, un generoso brocal, por su altura, hace que este pozo tome esbeltez. Aquí adquiere también protagonismo el abrevadero. Captura del 31 de julio de 2014.



Fotografía 12.84: Aljibe de cúpula en la Cortijada del Collado de Las Huertas (entre Fernán Pérez y Agua Amarga). Destacan la balsa de decantación del agua de escorrentía procedente del canal de conducción, el tragante, el acceso al almacenamiento de agua y una parte del abrevadero. Captura del 14 de marzo de 2012.





Fotografía 12.85: vista general de la acequia de servicios adosada al exterior del pretil de una mareta, en la Cortijada de Balsa Blanca. Captura del 4 de marzo del 2010.



Fotografía 12.86: vista del abrevadero y del lavadero servidos por la acequia adosada al exterior del pretil de la mareta y alimentada por el depósito de distribución del agua del pozo. Captura del 4 de marzo del 2010.





Fotografía 12.87: perspectiva de la cochinera en hilera del Cortijo del Fraile, desde el aljibe. A la derecha de la instalación pecuaria, se observa el corredor de servicios. Captura del 21 de marzo de 2018.



Fotografía 12.88: perspectiva lateral de la cochinera en hilera y ubicación de la instalación pecuaria respecto a la casa-vivienda del Cortijo del Fraile. Captura del 21 de marzo de 2018.

### **12.7.8 Cortijos, cortijadas, pedanías e infraestructuras agropecuarias del pasado reciente, restauradas y rehabilitadas.**

En las restauraciones de cortijo, cortijadas, pedanías e infraestructuras agropecuarias, con recuperaciones, o no, de sus habilitaciones iniciales, se tendría que evitar, como premisa básica, las desnaturalizaciones. De este modo, se dispondría de un “algo” permanente creado por el Hombre, en un espacio geográfico cambiante por sus actuaciones, que conllevaría a la conservación de una parte de la esencia de un territorio (la esencia del patrimonio cultural generado por una agricultura y por una ganadería del pasado). Y este patrimonio, en el supuesto de que se sepa conservar, participaría en mantener la identidad de un territorio que quiere proyectarse en el futuro, en coherencia con su declaración como Parque Natural (como espacio protegido). Así, se aseguraría la supervivencia de una parte de la arquitectura del paisaje sensorial del lugar, que escribe la Historia de sus tierras.

A toda costa, se tiene que impedir desnaturalizaciones parciales, o totales, como la acaecida en el sestero de Boca de Los Frailes (fotografía 12.89), bajo el supuesto de pretender conseguir rentabilidad económica dentro de un mercado de turismo rural.

Entre las rehabilitaciones, se encuentra la funcionalidad museística, destinada a mantener una memoria histórica. Esto sucede con la rehabilitación dada a las restauraciones de los lavaderos comunales de La Isleta del Moro (fotografía 12.90 y 12.91) y de Fernán Pérez (fotografías 12.92 y 12.93).

En este Parque Natural, ha habido restauraciones urbanas aparentemente acertadas en relación con el legado agropecuario de un pasado reciente. Sean los ejemplos de las actuaciones en la Pedanía de Fernán Pérez (fotografía 12.94), donde se conserva, en parte, la habilitación agropecuaria, junto con otra de turismo rural. Otro ejemplo se encuentra en la Cortijada de Cala del Plomo (fotografía 12.95), rehabilitada para el turismo rural.

Además, hay otras muchas restauraciones del legado agropecuario dentro del espacio protegido del Parque Natural. Algunos ejemplos son:

- la Cortijada de Los Malenos, en Agua Amarga, rehabilitada para el turismo rural
- Pedanías de Agua Amarga, Las Negras, Presillas Bajas y San José, rehabilitadas y ampliadas para el turismo y/o como núcleos residenciales de segunda vivienda
- la noria del Pozo de los Frailes (con una rehabilitación museística, recogida en las fotografías 12.96 y 12.97), y la de El Playazo (rehabilitada como vivienda)
- el muestrario de aljibes del Campillo de doña Paquita, entre Los Albaricoques y el cortijo del Fraile (fotografías 12.98-12.100)
- el Molino Hidráulico de Juan Ramos, en Argamasón (fotografías 12.101-12.104), junto al Río Alías



- el molino de viento sobre el Cerro del Avemaría, en las cercanías del Campillo de Los Genoveses (fotografías 12.105 y 12.106)
- el muestrario de hornos de pan restaurados de Argamasón (fotografías 12-107 y 12.108), y
- El Molino de viento a la entrada de Las Negras, rehabilitado con funcionalidad museística.

No debe de caer en el olvido que toda restauración debe de estar seguida por un mantenimiento pautado en el tiempo, para no caer degradaciones posteriores que desvalorizan los esfuerzos empleados en las restauraciones. Una ausencia de mantenimiento, que ha posibilitado la devaluación de una restauración, se puede ejemplificar con el Molino del Cerro del Ave María. Pero esto sucede en la mayoría de las restauraciones llevadas a cabo en el Parque Natural). Las paulatinas y poco deseables degradaciones de las restauraciones determinan que las estampas de paisaje sensorial, donde sean protagonistas, tengan una progresiva pérdida de calidad.



Fotografía 12.89: fachada norte del sestero ganadero de doña Paca Góngora, parcialmente derrumbado para la construcción de una casa en su espacio. Boca de Los Frailes. Captura del 22 de marzo de 2018.





Fotografía 12.90: lavadero comunal restaurado, con su pozo de abastecimiento de agua (a la derecha de la imagen). Este pozo tiene encima un depósito para el almacenamiento de agua. Pedanía rehabilitada de La Isleta del Moro. En el pasado reciente, la pedanía era básicamente marinera, pero donde también había casas populares de cortijeros. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.91: detalle del pozo, que abastecía de agua, al lavadero comunal restaurado de la Pedanía rehabilitada de La Isleta del Moro. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.92: lavadero comunal restaurado en 2003 (según reza una placa inaugural), con su pozo de abastecimiento de agua (a la derecha de la imagen), en la zona de El Mortero, dentro de la Pedanía agropecuaria de Fernán Pérez. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.93: vista de las pilas para lavar, y de los abrevaderos, del lavadero de Fernán Pérez, restaurado en 2003. Captura del 12 de agosto de 2019.



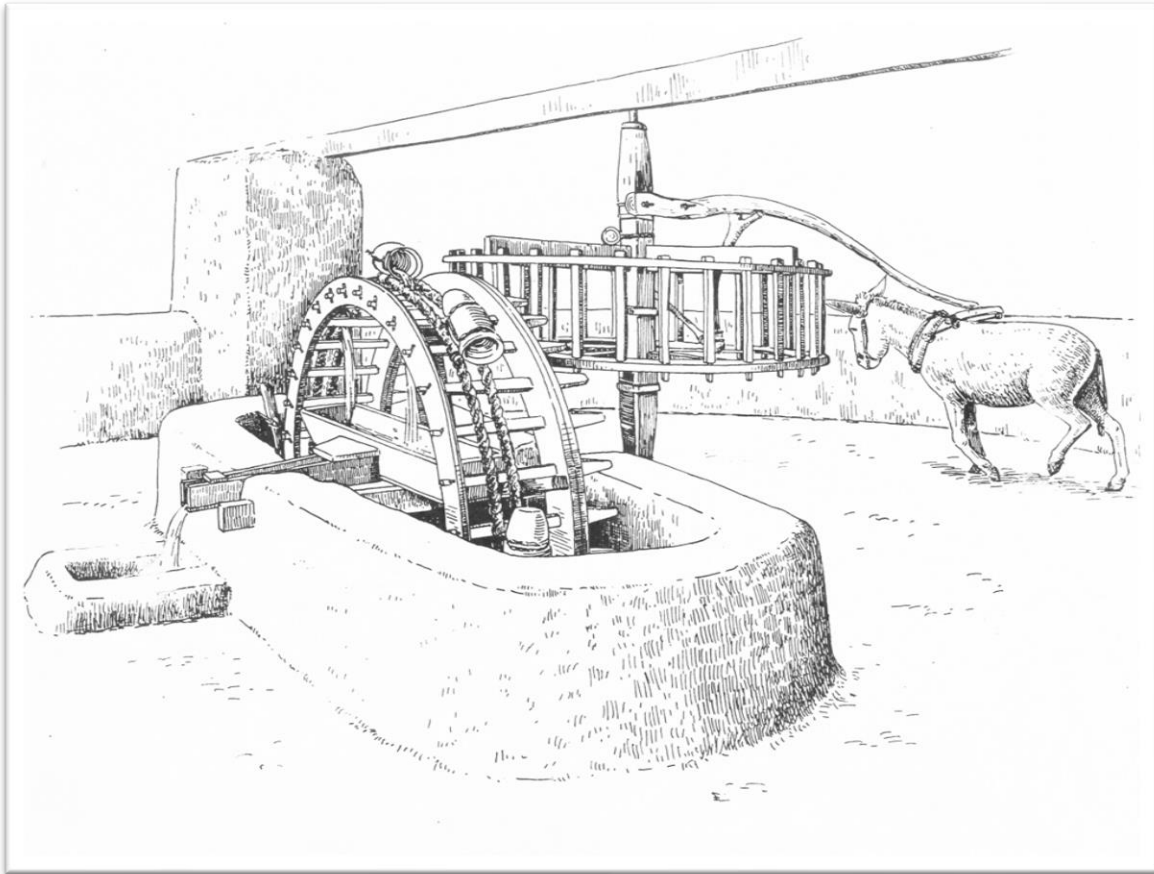


Fotografía 12.94: Plaza de la Pedanía agropecuaria rehabilitada de Fernán Pérez (antigua cortijada en el Campo de Níjar). Captura del 10 de marzo de 2012.



Fotografía 12.95: vista parcial de la pedanía de la Cala del Plomo rehabilitada como núcleo urbano vacacional. En un primer plano, destaca las pinceladas de color por la floración de las vinagreras (*Oxalis pes-caprae*). Captura del 22 de marzo de 2010.





Fotografía 12.96: esquema de una noria de sangre, para extraer el agua de un pozo. A partir del panel interpretativo (sin propiedad intelectual) de la Noria del Pozo de los Frailes. Captura del 12 de abril del 2011.



Fotografía 12.97: vista lateral de la noria de sangre restaurada que se empleaba para extraer el agua desde un pozo, en el Pozo de los Frailes. Captura del 12 de abril del 2011.





Fotografía 12.98: panorámica de un muestrario de tipologías edificatorias significativas de aljibes del Parque Natural, con sus incidencias en la cuenca visual del paisaje sensorial donde se integra el Campillo de doña Paquita (entre Los Albaricoques y el Cortijo del Fraile). Captura del 1 de marzo de 2010.



Fotografía 12.99: conjunto de aljibes de cúpula en el Campillo de doña Paquita (Parque Natural). Captura del 1 de marzo de 2010.



Fotografía 12.100: primer plano de un aljibe de cúpula. Campillo de doña Francisca. Captura del 1 de marzo de 2010.





Fotografía 12.101: panel interpretativo sobre el Molino Hidráulico de Juan Ramos, en la Olla del Río Alías, próximo a la Pedanía de Argamasón (sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). Captura del 30 de agosto de 2019.



Fotografía 12.102: vista externa del Molino Hidráulico de Juan Ramos sin restaurar, en la Olla del Río Alías, próximo a la Pedanía de Argamasón (sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). Captura del 30 de agosto de 2019.





Fotografía 12.103: interior, desde la entrada, del Molino Hidráulico de Juan Ramos sin restaurar, en la Olla del Río Alías, próximo a la Pedanía de Argamasón (sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). Captura del 30 de agosto de 2019.



Fotografía 12.104: interior, desde el fondo, del Molino Hidráulico de Juan Ramos sin restaurar, en la Olla del Río Alías, próximo a la Pedanía de Argamasón (sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). Captura del 30 de agosto de 2019.





Fotografía 12.105: puerta meridional del molino de viento de chapitel móvil, con cuerpo troncocónico escalonado, en el Cerro del Avemaría, límite con el Campillo de Los Genoveses (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, Almería). Captura del 12 de agosto de 2008.



Fotografía 12.106: deterioro de la pintura protectora del chapitel del molino del Collado de Los Genoveses, o del Cerro del Avemaría (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, Almería). Captura del 31 de julio de 2014.



Fotografía 12.107: horno restaurado de pan, dentro de un patio de una casa, en la pedanía de Argamasón. Sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 31 de julio de 2014.



Fotografía 12.108: detalle de la boca de un horno restaurado de pan en la Pedanía de Argamasón, Sector carbonero del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 31 de julio de 2014.



### **12.7.9 Cortijos, cortijadas y pedanías actuales que imprimen carácter al paisaje sensorial.**

Quizás, el cortijo actual que más imprime carácter al Parque Natural sea el Cortijo de El Romeral.

La Hacienda El Romeral, entre Vela Blanca y San José, forma parte de las tierras más singulares del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

El cortijo de El Romeral es la cabecera de la Hacienda de su nombre, que abarca, además, a varios cortijos satélites. Su casa principal se encuentra tras una pequeña loma alargada y achatada, en su vertiente Norte (en sentido lato). Esta loma se alarga en torno a la dirección N-S, y delimita al Campo de los Genoveses. Según Don Manuel Cuesta González (comunicación personal del 27 de marzo de 2012), la orografía ocultaba a la casa matriz del Cortijo desde la orilla de la mar, pasando desapercibida de los piratas genoveses, que frecuentaban y atacaban a este litoral. La toponimia de “Bahía de Los Genoveses”, proviene, precisamente, de estas incursiones de piratas procedentes de Génova. Se accede a esta casa principal desde pistas terreras, delimitadas por pitas, que arrancan hacia el norte, desde la pista de acceso a las playas.

Las construcciones rurales, normalmente de color blanco, que se observan hoy en día en la cabecera del Campo de los Genoveses, no son más que cuadras, corralizas y cortijos de servidumbre de El Romeral. Se observan a pie de la loma delimitante, en su vertiente sur, desde la orilla de la mar y desde la pista terrera que da acceso a las playas del poniente de San José (Bahía de Los Genoveses, Playa de Mónsul, Playa de la Media Luna y Playa del Carbón).

La casa-vivienda del Cortijo de El Romeral tiene una antigüedad de más de unos 180 años, según la comunicación personal de don Antonio Ferre Gil (jubilado, que fue mayoral de esta finca), facilitada el 31 de marzo de 2012. No obstante, esta ha soportado sucesivas remodelaciones, y posee las infraestructuras anexas propias de un cortijo tradicional del Campo de Níjar (Almería), con las tipologías del lugar. Por ejemplo, en su entorno, hay corralizas, aljibe y eras, entre otras. Y, además, la pieza noble de este cortijo matriz lleva adosada, en su lateral occidental, viviendas de aparceros y dependencias para usos diversos (talleres y zonas de almacenamiento, por ejemplo).

A partir de su aspecto externo actual, la casa-vivienda se puede catalogar conforme con la clasificación de las tipologías edificatorias urbanas externas del litoral de Almería, que recoge los cuadros 12.5 y 12.6. Dicha clasificación establece las siguientes tipologías:

- la tipología edificatoria popular. En esta, se pueden diferenciar las formas externas habituales (tipo 1A) y las coyunturales a consecuencia de desastres, naturales o no (por ejemplo, tipo 1B y 1C, correspondientes al Barrio de la Caridad, y tipo 1D, de Regiones Devastadas).
- la tipología edificatoria externa de las familias con recursos económicos de nivel medio (tipos 2A y 2 B)
- la tipología edificatoria externa de las familias con recursos económicos de nivel medio-alto (tipos 3A y 3B)
- la tipología edificatoria externa de las familias con recursos económicos de nivel alto (tipos 4A, 4B, 4C y 4D), y

- la tipología edificatoria externa de las familias con recursos económicos de nivel muy alto (tipos 5A, 5B, 5C y 5D).

El patrón de distribución interior de las casas populares habituales, seguían un modelo bastante estándar. A una inicial habitación-sala, tras el frontis con un vano de entrada (que tenía jambas y un arco superior achatado con un bajorrelieve en forma de clave central) se desarrollaban, en paralelo, un pasillo y una hilera de estancias (dormitorios) intercomunicados, algunos con recámaras. Las estancias en hileras también se abrían al pasillo. Al final del pasillo, se encontraba una pequeña cocina. El fondo de la casa lo ocupaba un patio interior descubierto. En este patio, se encontraba la pileta para lavar la ropa, el acceso a una pequeña estancia con el retrete y el pozo negro.

La distribución interior de los tipos 2, 3, 4 y 5, en muchos casos, estaba condicionada por un patio de luces central, o lateral, con una cubierta acristalada, que solía tener una estructura piramidal (a cuatro aguas), o *domática* (a dos aguas), frecuentemente accesible desde el *terrao*. En estas edificaciones, normalmente no faltaban amplios zaguanes con dos puertas (la externa, o portón, muy robusta, y que permanecía abierta durante el día, y la interna, que permanecía cerrada). Muchas veces, los zaguanes estaban artísticamente azulejados, con cerámica andalusí. Y, como sucedía con el tipo popular habitual, la cocina se situaba al fondo de la casa, en la planta baja, junto a un patio descubierto sobre el pozo negro.

Destacan, en la tipología edificatoria externa de la casa-vivienda principal del Cortijo El Romeral, y de acuerdo con las sugerencias de don Manuel González López (2017), los siguientes aspectos:

- El alzado externo, de una altura.
- Los ornatos en obra del frontis.

Estos ornatos se reducen a un friso continuo *dórico* (una doble moldura escalonada, con una franja central lisa), por debajo de una estrecha cornisa acanalada a la altura del *terrao*, y a una composición de imágenes labrada en piedra, que se encuentra adosada sobre la puerta principal.

- Los ornatos de las fachadas secundarias.

Solamente están el friso continuo *dórico* y la estrecha cornisa acanalada.

- La geometría de las puertas y de los ventanales del frontis.

Cada vano tiene jambas en realce (escalonadas) y un arco rebajado, asimismo en realce, en sustitución de un dintel, que se interrumpe en su parte superior por una clave trapezoidal.

En el arco rebajado de la puerta principal, la clave tiene ornamentación geométrica en bajorrelieve. En el caso de las ventanas, las claves son lisas. Los realces de las jambas y de los arcos rebajados están en continuidad.

Los ventanales del frontis están protegidos por rejas. Tras sus rejas, se observan los bastidores con ventanas de madera de doble hoja, las externas con cristales y las internas enterizas de madera (los postigos).



- La geometría de los ventanales de las fachadas secundarias.

Cada vano tiene dos jambas y un dintel también realzados. El realce del arco rebajado se interrumpe, en su parte central, por una clave rectangular sin ornamentar. Aquí también, los realces de las jambas y del dintel están en continuidad.

- Las esquinas y los zócalos de las fachadas secundarias con realces simples (sin que formen escalones).
- El cromatismo externo de la edificación, con una coloración ocre muy clara con acabados en blanco (jambas y dinteles), que encierra una carpintería de madera, con cuarterones, pintada en marrón oscuro, y verja y rejas de hierro pintadas en negro.
- Las formas de las rejas de hierro forjado de los ventanales.
- La cancela de la fachada lateral.
- Las verjas de la fachada lateral oriental.
- Las farolas de las fachadas.
- Y otros elementos arquitectónicos, observables desde afuera.

Esta tipología edificatoria externa hace recordar a un cortijo con las características arquitectónicas externas de una casa urbana mediterránea almeriense, propia de una burguesía con recursos económicos de nivel medio-alto, aunque incorpore algunas características de las otras tipologías edificatorias referenciadas (cuadro 12.5). Se trataría, en realidad de una edificación ecléctica respecto a la tipología urbana del Mediterráneo de Almería. Esto concuerda con la catalogación dada al Cortijo matriz de El Romeral por Cruz Enciso (2004).

La rejería de los ventanales del Cortijo El Romeral recuerda a la de algunas casas burguesas decimonónicas de familias acomodadas, de la Provincia de Almería, conforme con las descripciones, clasificaciones e interpretaciones de las rejas de los ventanales de las plantas bajas (ventanas de un cuerpo entero, de dimensiones similares a las de las puertas) que hace Martín Robles (2016).

Los vanos de los ventanales del Cortijo tienen unas rejas de hierro forjado, dentro de bastidores de pletina maciza, también de hierro forjado. Los bastidores son de secciones rectangulares con lados de unos tres centímetros de ancho, con un grosor, por lo general, de hasta un centímetro.

La reja se encuentra soldada al bastidor formado por pletinas. Las funciones básicas del conjunto de pletinas de un ventanal son dos:

- enmarcar a la verja, y
- posibilitar su colocación y fijación.

La colocación de la reja se puede hacer de dos maneras:

- Sobreimpuesta a la pared. En este caso, la fijación se hace mediante unos cortos brazos rectos de hierro forzado, con una sección y dimensiones similares a las de la pletina.
- O embutida en el vano. En estas otras circunstancias, la fijación se suele hacer mediante clavos.

De abajo hacia arriba, las rejas se pueden describir de la siguiente manera:

- Friso a modo de zócalo, con un roleo ornamental, básicamente floral y de volutas, que forman una composición simétrica, hecho con cintas finas de hierro forjado, entre la pletina basal, que descansa sobre el vano, y una cinta de hierro forjado horizontal, análoga a la pletina de apoyo.
- Cuerpo basal a ras de la pared, formado solo por barrotes cilíndricos (verticales) con macollas en el inicio, en el centro y al final de los mismos.

Las macollas se pueden definir como añadidos ornamentales y artísticos de hierro forzado, que envuelven a los barrotes de una reja.

- Friso intermedio con un roleo ornamental, con cintas finas de hierro forzado, que recuerda al zócalo, entre cintas horizontales semejantes a las pletinas.
- Cuerpo superior saliente (separado hacia el exterior), formado por barrotes cilíndricos sin macollas y por traveseros (horizontales), también cilíndricos, aunque algo más gruesos.

Los cruces entre barrotes y traveseros se encuentran recubiertos por esferas envolventes de hierro forjado. Los cruces podrían corresponder a la modalidad de machihembrado o de nudos, en un mismo plano. Pero el enmascarado de las esferas impide discernir la modalidad de unión. La separación hacia el exterior de este cuerpo de la reja se consigue con la curvatura de los barrotes cilíndricos, y de su pletina lateral, justo en la proximidad de la franja intermedia.

- Friso superior entre cinta una cinta horizontal y otra en arco rebajado, ambas de hierro forjado, con secciones rectangulares de largo, ancho y grosor análogos a los de las pletinas.

En el roleo del friso, destacan la sucesión de dobles volutas, dentro de una composición simétrica, hechas con cintas de hierro asimismo forjado, pero más finas.

- Y coronamiento sobre el friso, formado por una ornamentación de sucesivas volutas simples, dentro de una composición simétrica. La coronación también está hecha con cintas de hierro forjado, de sección rectangular, pero bastante menos gruesas que las pletinas.

Este diseño de rejería también se encontraba en las casas populares habituales de la Ciudad de Almería, hasta aproximadamente los años 60 del siglo XX, aunque era más austera (con ornatos mucho más simplificados y con la habitual ausencia de frisos).

En estos ventanales, tras las rejas, se observan las ventanas de madera, con sus bastidores y dobles hojas (las externas con cristales). Las hojas internas son los postigos.

En la fachada secundaria oriental, aparte de ventanales con rejas análogas a las ya descritas, hay dos verjas laterales y una cancela central, hechas con hierro forjado, que cierra a un patio con una puerta de madera y con una reja de hierro forjado, y con ventanas rectangulares y elípticas, protegidas también por rejas en hierro forjado.

Las rejas de los vanos rectangulares del patio están formadas por simples barrotes y traveseros entre pletinas. Tras las rejas, se observan las ventanas de madera, con sus bastidores y dobles hojas (las externas con cristales).

Las pletinas de las rejas en los vanos elípticos del patio conservan esta geometría, y encierran ornatos a base de volutas construidas con cinta de hierro. Detrás de estos vanos, se observan bastidores elípticos. Entre cada bastidor hay una cruz de madera. Los espacios entre los lados de la cruz y el bastidor están ocupados por cristales.

La cancela central se encuentra entre dos pilares con capiteles dóricos, que soportan adornos geométricos dentro de volúmenes que recuerdan a maceteros con sus plantas (florones), supuestamente en obra, o labrados aparentemente en piedra.

Esta cancela central es sencilla y elegante. Está delimitada por un bastidor de pletinas de hierro forjado, clavado a los pilares laterales, y tiene dos hojas.

Cada hoja de la cancela se puede describir, de abajo a arriba, como sigue:

- Se inicia en una plancha rectangular, amplia, relativamente delgada y lisa de hierro forjado.
- La placa basal se continúa por un triángulo diáfano de ángulo recto (en el vértice basal, junto a la barra vertical delimitante, que entra en vecindad con la otra hoja de la cancela).

En este triángulo, el roleo formado por cintas de hierro que dibujan volutas florales. El triángulo se encuentra enmarcado por barras rectas de hierro forjado, de sección rectangular. Las dimensiones de esta sección rectangular son de pocos centímetros. La barra vertical del triángulo es parte de la barra delimitante de la hoja, que se yuxtapone a la otra de la cancela.

- Sobre el anterior triángulo, se desarrolla una franja decorativa, obviamente inclinada, donde destacan la una sucesión de dobles volutas tangenciales con terminaciones florales, formadas por cintas de hierro, entre barras paralelas delimitantes de hierro forjado. La barra inferior está compartida por el triángulo decorativo subyacente. Las barras verticales laterales son parte del bastidor de la hoja.
- Desde la franja decorativa, se desarrollan de barrotes cilíndricos con macollas al comienzo y al final de sus recorridos.



- Los barrotes son el apoyo de otra franja decorativa, paralela a la anterior, pero con un roleo simple de volutas florales. Las barras delimitantes son similares a las de la otra franja.
- Desde esta otra franja decorativa, arranca un tramo terminal de barrotes, también cilíndricos, con una base de volutas florales y con terminaciones en punta de flecha sobre macollas.

El conjunto de la cancela está entechado por un arco rebajado de hierro forjado, de sección rectangular, que tiene dimensiones análogas a las de las barras rectangulares del resto de la cancela. Este arco rebajado tiene elementos decorativos en voluta, como coronación (en la superficie superior) y como chorreras (en la superficie inferior).

Las dos verjas laterales se encuentran entre los pilares de la cancela central y otros pilares similares adosados a esquinas de la fachada. Estas son de medio cuerpo, ya que descansan sobre el techo de la fachada lateral rebajada a muro. Cada una de estas dos verjas conforman, *grosso modo*, y de abajo hacia arriba:

- Friso con una pequeña base central de apoyo en el techo del muro, mediante un par de volutas de cintas de hierro unidas mediante un corto tramo horizontal que, en perfil, dibuja una pequeña *mesa*.

El friso está delimitado por un par de barras delgadas de hierro forjado, con sección rectangular.

Dentro del friso hay un roleo de cintas de hierro que dibujan una sucesión de volutas entrecruzadas con terminaciones florales.

- Una sucesión de barrotes cilíndricos, recorridos en sus tramos iniciales, centrales y finales por macollas. Los barrotes se encuentran conexionados, en sus inicios y en sus tramos superiores, mediante cintas de hierro forjado en arcos, que son tangenciales a la barra superior del friso basal y a un único travesero superior de sección rectangular, empotrada en los pilares delimitantes.
- Y la culminación de los barrotes cilíndricos. Esta franja terminal, los barrotes lleva macollas centrales, y acaban en punta de flecha sobre una doble voluta horizontal en cinta delgada de hierro.

Cada tramo terminal de los barrotes está abrazado lateralmente, en su base, por un par de volutas en cinta de hierro, de sección rectangular y también delgada, con sus curvaturas tangenciales al travesero.

Las volutas, que abrazan a los tramos terminales de los barrotes, a su vez, son tangenciales entre sí, y forman una especie de friso superior abierto (no enmarcado en su cimera), bajo las macollas del tramo de barrotes que sustentan a las puntas de flecha.

Conforme con diversos ejemplos recopilados por Flores (1998), esta verja central y las dos verjas laterales se podrían catalogar como barroca tardía con influencia pre-neoclásica. Pertenecen al estilo barroco por los añadidos ornamentales a las formas esenciales. Es barroco tardío ya que están ausentes las recargas ornamentales por una

incipiente influencia neoclásica. Y se ubica como pre-neoclásica porque empiezan a resaltar las formas esenciales, a costa de los recargamientos ornamentales.

Los faroles, actualmente eléctricos, del frontis y de las fachadas secundarias son también de hierro forjado. Sus formas resultan muy simples. Definen troncos de pirámides de cuatro caras, con las bases menores hacia abajo. Tienen cubiertas a cuatro aguas, cuyo vértice superior soporta una pequeña semiesfera achatada.

Los faroles se sujetan a las paredes por brazos del tipo triangular, con las barras horizontal y vertical austeras y con la hipotenusa en voluta doble.

Todos los herrajes del Cortijo El Romeral están pintados de negro.

Los herrajes descritos en el Cortijo de El Romeral eran insólitos encontrarlos en los restantes cortijos del pasado reciente, en el Campo de Níjar.

Las fotografías 12.109-12.112 hacen un reportaje externo de la casa-vivienda de El Cortijo de El Romeral:

- con los ornatos en obra del frontis y de las fachadas en general, y
- con las tipologías de las rejas de las ventanas, de los ventanales y de la cancela.

A pesar de los elementos edificatorios y ornatos de las diferentes fachadas, que imprimen a la casa-vivienda de El Romeral una impronta de tipología edificatoria propia de una burguesía acomodada, hay otros signos vivientes en su espacio más próximo, que son comunes con los de las casas-vivienda de los cortijos populares del Campo de Níjar. Por ejemplo, la presencia de aves de corral, que picotean y andan a sus anchas. Estas estampas de aves sueltas de corral se incorporan a la incidencia de las tipologías edificatorias de los cortijos de estas tierras en las morfologías de sus marcos geográficos.

Por las sucesivas remodelaciones, esta casa-vivienda probablemente perdió su función agropecuaria, que pasó a las casas-vivienda de los cortijos satélites de la Hacienda de El Romeral. La casa-vivienda principal de El Romeral habría evolucionado simplemente a una residencia veraniega-vacacional de los propietarios de sus tierras.

La Hacienda de El Romeral está relacionada con una especie de árbol genealógico de familias convergentes de terratenientes de la Provincia de Almería, según la comunicación personal de don Antonio Ferre (2012).

Las ramas familiares vinculadas con El Romeral (tanto por su titularidad como por sus lazos de parentesco sanguíneo, aunque no tengan derechos hereditarios), han tenido incidencias socioeconómicas y culturales en pleno corazón del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (donde se incluyen restauraciones de los patrimonios rurales, las imágenes plásticas pastoriles y la supervivencia funcional de una cañada real hasta tiempos muy recientes).

La derivación, o historia, de la herencia del Cortijo El Romeral recuerda, en cierta medida, a la serie televisiva *Downton Abbey*, producida por la compañía británica Carnival Films para ITV, escrita por Julian Fellowes, y programada, en España, por Antena 3 Televisión durante las temporadas de 2011 y 2012.



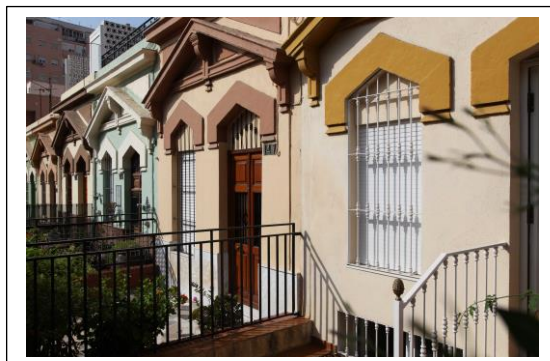
Tipo 1A: popular (las dos primeras a la derecha)



Tipo 1B: popular



Tipo 1C: popular



Tipo 1D: popular



Tipo 2A: de recursos económicos de nivel medio



Tipo 2B: de recursos económicos de nivel medio



Tipo 3A: de recursos económicos de nivel medio-alto



Tipo 3B: de recursos económicos de nivel medio-alto

Cuadro 12.5: clasificación de la tipología edificatoria externa de las casas urbanas en la ribera mediterránea almeriense (España), entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX.





Tipo 4A: de recursos económicos de nivel alto



Tipo 4B: de recursos económicos de nivel alto



Tipo 4C: de recursos económicos de nivel alto



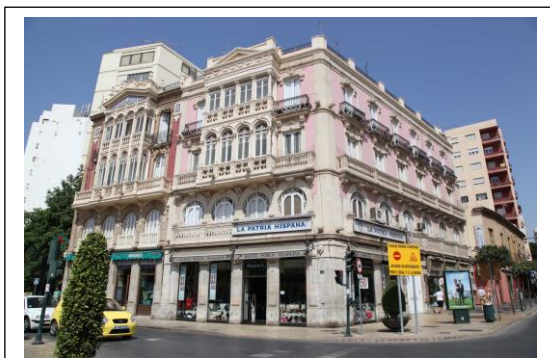
Tipo 4D: de recursos económicos de nivel alto



Tipo 5A: de recursos económicos de nivel muy alto



Tipo 5B: de recursos económicos de nivel muy alto



Tipo 5C: de recursos económicos de nivel muy alto



Tipo 5D: de recursos económicos de nivel muy

Cuadro 12.6: clasificación de la tipología edificatoria externa de las casas urbanas en la ribera mediterránea almeriense (España), entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX.





Fotografía 12.109: A la izquierda, en un plano intermedio, ubicación de la casa-vivienda principal del Cortijo El Romeral. A la derecha de la imagen, también en un plano intermedio, hay una era. Entre la era y la casa-vivienda, hacia el fondo escénico, se observa un aljibe de bóveda. Captura del 31 de marzo de 2012.



Fotografía 12.110: frontis, en vista oblicua, de la casa-vivienda principal del Cortijo El Romeral. Captura del 31 de marzo de 2012.





Fotografía 12.111: Cortijo El Romeral. Vista de la entrada de servicio, empedrada, y de las rejas, verjas y cancela de la fachada oriental. Captura del 31 de marzo de 2012.



Fotografía 12.112: Cortijo El Romeral. Vista en aproximación de las verjas y cancela de la fachada oriental. Captura del 31 de marzo de 2012.



Entre las pedanías actuales (aunque ciertamente con raíces en pedanías del pasado reciente), que inciden, con fuerza, en el paisaje sensorial del Parque Natural están, desde el SW al NE:

- San José (fotografías 6.61)
- La Isleta del Moro (fotografía 5.49)
- Rodalquilar (fotografías 12.114 y 12.115)
- Las Negras (fotografías 6.59 y 6.60)
- Cala del Plomo (fotografía 12.95) y
- Agua Amarga (fotografías 3.87, 6.56 y 12.113).

Todas estas pedanías, en el Término Municipal de Níjar, han asumido una actual vocación de destino, y un destino de uso, como núcleos urbanos turísticos ligados a los recursos de *sol y playa*. En ellos, han quedado ahogados completamente, con notables excepciones aisladas, los quehaceres de sus habitantes originarios del pasado reciente.

La reconversión se inició, con timidez en sus principios, en la década de 1960. El cambio, en sus albores, de la vocación de destino y del destino de uso en estas pedanías, de la fachada marítima del hoy Parque Natural, está recogido en el libro de viaje *Campos de Níjar*, escrito por Goytisoló (2010, que reedita la versión original de 1960). Algunos relatos ocasionales de conversaciones, en este libro de viajes, protagonizadas por imprevistos interlocutores encontrados en el lugar, cuando Goytisoló recorría el litoral entre Los Escullos y La Isleta del Moro, se centran, ya en 1960:

- En diagnósticos favorables de un posible despegue turístico de las pedanías de la zona por sus vistas paisajísticas (intrínsecamente entendidas como sensoriales), sobre todo desde sus entornos, y ante unos recursos óptimos de *sol y playa*. El turismo que se barajaba era de temporada (de verano), muy rentable y para extranjeros.
- En la especulación como base del despegue turístico. Se reflejaba cómo los visionarios del negocio compraban casitas de pescadores, valoradas a precios irrisorios, cuyos propietarios originarios ansiaban emigrar. Los nuevos propietarios sabían que las adquisiciones multiplicarían sus precios en el negocio turístico.
- Y en el reconocimiento de que estas compras especulativas ya se habían iniciado desde varios años antes de 1960.

Y esa fue la realidad en años posteriores. Alrededor de las adquisiciones especulativas en las pedanías costeras, se fueron ampliando los desarrollos turísticos. Se pasó de paupérrimas pedanías (como las describía Goytisoló, en 1960), a prósperos núcleos turísticos, tanto para nacionales como para extranjeros. Luego, una parte de la arquitectura urbanística del paisaje sensorial, en el Parque Natural, fue fruto de una especulación relativa a la compra-venta de originarias casitas de pescadores, o de otros usufructuarios de las tierras próximas.

Punto y aparte serían los inicios, también en torno a 1960, y sus posteriores desarrollos, de la explotación turística en el entorno de la pedanía de San José. En esta otra zona, ha sido decisiva la participación de los propietarios del Cortijo El Romeral.

Las tipologías edificatorias externas de las casas originales (restauradas y rehabilitadas para el turismo de *sol y playa*), y de los ensanches (nuevas construcciones) desde 1960 en las pedanías de la fachada marítima del Parque Natural, conforme con unas primeras apreciaciones, no desentonan en relación con los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial:

- por sus volúmenes bajos
- por acoplarse a diseños geométricos propios de la ribera mediterránea, y
- por su cromatismo, donde se impone el blanco.

Sin embargo, la expansión de estos núcleos poblacionales, ya como desarrollos turísticos, se hacen a costa de ocupar espacios rurales con componentes arquitectónicos significativos del paisaje sensorial, sometido a protección por formar parte de la configuración de un Parque Natural. Los desarrollos urbanos se extenderían como *manchas de aceite* si no estuvieran:

- ajustados a planeamientos urbanos acertados, y
- manejados de acuerdo con criterios sostenibles (basados en pautas de sustentabilidad y no solo de sostenibilidad económica).

Además, respecto a la expansión de los desarrollos urbanos de las pedanías turísticas, así como en relación con un turismo rural, se debería de tener muy en cuenta que las construcciones no representen:

- barreras de ocultación de contenidos arquitectónicos significativos
- interrupción de visuales en cuencas panorámicas relevantes, o
- distorsiones en las composiciones plásticas

cuando los marcos geográficos del paisaje sensorial (desde globos panorámicos, miradores, ventanas y puertas paisajísticas y/o caminos miradores) se disfruten, y/o se utilicen como recursos de formación y/o educación ambiental.



Fotografía 12.113: vista parcial de Agua Amarga desde la carretera de la Playa de Los Muertos. Captura del 17 de marzo de 2010.



Fotografía 12.114: vista parcial de una calle con casas turísticas y de segunda residencia, en el Pueblo de Rodalquilar, rehabilitado como destino turístico, con una arquitectura no distorsionante y en vecindad con las ruinas del Pueblo Minero de ADARO. La arquitectura de las casas se admite como armoniosa respecto al paisaje urbano sensorial del lugar. Captura del 17 de agosto de 2009.



Fotografía 12.115: plaza principal del Pueblo de Rodalquilar, rehabilitado como destino turístico, y en vecindad con las ruinas del Pueblo Minero de ADARO. La arquitectura de las construcciones se admite como armoniosa respecto al paisaje urbano sensorial del lugar. Captura del 17 de agosto de 2009.



### 12.7.10 Grandes obras hidráulicas del pasado reciente.

Las tierras sedientas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, aunque sea excepcionalmente, da acogida al acueducto: al Acueducto de Fernán Pérez (fotografías 12.116-12.118). La infraestructura de ingeniería hidráulica fue construida en 1906, para atravesar el cauce de la Rambla de los Cortijillos, en las proximidades de la Pedanía de Fernán Pérez. La obra hidráulica alcanza una longitud de 170 m, tiene 42 arcos (el principal desarrolla una altura de 9 m y una anchura de 6,3 m, y la acequia de coronación posee una sección de 30 por 30 cm. Este acueducto posibilitaba la llegada del agua, que se extraía en una mina del Cortijo Expósito (en la Sierra de Cabo de Gata), hasta el Cortijo Huerta Grande, de don José Batlles, que se ubicaba en el margen derecho de la Rambla de los Cortijillos. Actualmente, solo se utiliza en condiciones de sequía extrema.

Aparte de la funcionalidad colateral de permitir composiciones plásticas de un paisaje sensorial, la finalidad del acueducto era disponer del suficiente caudal de agua para el desarrollo de una plantación de viñedos en el Campo de Níjar (se quería dar nacimiento a un oasis de viñas). En el supuesto de haberse llevado a cabo este proyecto, la tipología de la obra hidráulica hubiera permitido la aparición de un escenario de paisaje sensorial que, en la actualidad, está ausente. No obstante, la tipología de esta conducción de agua en el pasado reciente, ha creado un componente relevante de la arquitectura del paisaje sensorial en el lugar, por su legado cultural, que crea la ilusión de recordar la permanencia de una herencia romana. El acervo cultural romano real es visible en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar por sus huellas arqueológicas (la Factoría de salazón de pescado en Torrecárdenas y el Pozo de El Pocico de Las Amoladeras). Estos dos legados de la arqueología romana, relacionados con la cultura del agua, se ubican también dentro del Parque Natural.

La cohabitación de los aljibes y de los pozos con el acueducto de Fernán Pérez, para la supervivencia de los cortijos, hace que se tenga las huellas de un cierto eclecticismo en la cultura del aprovechamiento del agua, en el Parque Natural. Este eclecticismo se podría explicar por la vigencia, hasta un pasado muy reciente, de una historia embuída en los genes entre la gente del lugar. La cultura heredada, tanto romana como árabe, de obtener, de distribuir y de aprovechar el agua, en unas tierras inhóspitas, posibilitó la viabilidad de muchos cortijos (no de todos), con sus actividades agrícolas y pecuarias, distribuidos a lo largo y ancho del Campo de Níjar en un antaño reciente, donde se enclava el sector más extenso del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.



Fotografía 12.116: Acueducto de Fernán Pérez (1906). Vista de superior de la obra hidráulica desde su tramo inicial según el sentido de la circulación del agua. Captura del 4 de marzo de 2010.



Fotografía 12.117: Acueducto de Fernán Pérez (1906). Vista lateral de la obra hidráulica desde su tramo inicial según el sentido de la circulación del agua. Captura del 4 de marzo de 2010.



Fotografía 12.118: en un primer plano, cauce de la Rambla de los Cortijos, que pasa por debajo del ojo principal del Acueducto de Fernán Pérez. Captura del 4 de marzo de 2010.

### 12.7.11 La vegetación participada y utilizada por el Hombre, y sus derivaciones.

Aquí se encontrarían:

- las repercusiones de la vegetación intervenida en la arquitectura cultural del paisaje sensorial
- las estampas y costumbres tradicionales en la agricultura
- la participación derivada en la alimentación de los lugareños, en un pasado reciente, y en la industria alimentaria actual, y
- la vegetación del Parque Natural como suministradora de una parte de los materiales de construcción.

Estos diferentes aspectos se consideran, seguidamente, punto por punto.

#### 1. Repercusiones de la vegetación intervenida en la arquitectura cultural del paisaje sensorial.

Hay una flora introducida por el Hombre:

- que da personalidad peculiar al marco geográfico del Parque Natural, y
- que ha adquirido carta de naturaleza en el lugar, y forman ya una vegetación de valor histórico.

Entre la vegetación vascular introducida, ya como naturalizada en este territorio protegido, destacan dos especies de pitas: la *Agave americana*, y la *Agave fourcroydes*.

Estas pitas se emplearon, históricamente y antes de su cultivo intensivo, para:

- deslindar caminos de tránsito de ganado y para otros deslindes
- obtener pitacos como vigas en la construcción de cortijos, y
- disponer de fibras en la artesanía cordelera.

Sin embargo, otras pitas no tienen carta de naturaleza en el lugar, en sentido estricto. Se tratarían de las introducidas en un pasado reciente, en el marco geográfico del Parque Natural, y en sus proximidades, para la obtención de fibras vegetales. Aquí se encontrarían el *Henequen sp* y la *Agave sisalana*.

Aquí se encontrarían las actuaciones efectuadas en vías pecuarias internas (dentro del ámbito del Parque natural).

Las vías pecuarias del Parque Natural, utilizadas para el traslado de rebaños de cabras y ovejas, se suelen identificar por tener:

- setos de pitas (de *Agave americana* y de *Agave fourcroydes*), y
- aljibes y pozos con abrevaderos en sus entornos.

Estos caminos, con su vegetación introducida, se admiten como componentes culturales del paisaje sensorial del Parque Natural.



La fotografía 12.119 corresponde a una vista del camino que conduce al Cortijo de Requena. A su derecha, un poco más adelante, y justo en su borde, hay un aljibe con abrevadero en ruinas. También en su entorno, en las proximidades del Cortijo, se encuentran corralizas, que patentiza el carácter de vía pecuaria de este camino, delimitado, en una parte de su trayecto, por los setos de pitas.

Los gestores del territorio pretenden eliminar a estas pitas, sean naturalizadas, o no, que han logrado colonizar, en cierta medida, una parte del Parque Natural. No obstante, para muchos, esta eliminación podría resultar inapropiada, ya que afectaría significativamente a la plasticidad de ciertos enmarques del paisaje sensorial.

Las chumberas (*Opuntia ficus-indica*) se consideran también como plantas introducidas con carta de naturaleza histórica. Esta vegetación se introdujo, entre otros motivos, para demarcar caminos, como linderos de fincas, como recurso alimenticio para el Hombre y como alimento para el ganado.

La fotografía 12.120 corresponde a una estampa del entorno de La Isleta del Moro, donde aparecen pitas y chumberas, como vegetación que ha adquirido carta de naturaleza en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. En cuanto a la flora introducida para la jardinería, sirve de ejemplo la buganvilla captada por la fotografía 12.121, en una calle de la Pedanía de Presillas Bajas.



Fotografía 12.119: vía pecuaria del Cortijo de Requena, hacia la Cala del Toro. Las pitas de *Agave americana* marcan los linderos del camino de paso del ganado. A la derecha, y hacia adelante, a poca distancia, hay un aljibe en ruinas con abrevaderos y corralizas. Captura del 6 de agosto de 2016.





Fotografía 12.120: *Agave sp* y *Opuntia ficus-indica*, en el entorno de La Isleta del Moro, como ejemplos de una flora introducida que ha tomado carta de naturaleza en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 24 de agosto de 2010.



Fotografía 12.121: *Bougainvillea sp* (buganvilla) como planta de decoración, en este caso rural, que techa una calle de casas restauradas en la Pedanía de Presillas Bajas. Esta calle da acceso al sendero de Majada Redonda. Captura del 24 de agosto de 2010.

En relación con la introducción de una vegetación en tiempos remotos, el Olivo Milenario (*Olea europea*) de Agua Amarga no debe de quedar en el olvido. La oleácea en cuestión ha desarrollado un perímetro de 9.0 m a ras del suelo. La altura promediada de la cruz está en torno a 3.0 m del suelo. La cima de la copa se eleva a unos 10.0 m desde el suelo. La figura 12.2 muestra un croquis sobre su localización y las fotografías 12.122 y 12.123 ilustran sobre su porte y algunos detalles de su tronco.

Según comunicación personal de doña Vicky Schwarzer (27 de marzo de 2012), el Profesor Don Fernando Gilalbert (Departamento de Fitotecnia de la Universidad Politécnica de Madrid), en 2005:

- intentó datar, mediante el carbono 14, el Olivo Milenario de Agua Amarga, y
- propuso la aplicación del escaneo de su tronco, para una mayor precisión en la discusión relativa a la datación del ejemplar.

A partir de los comentarios del Profesor Gilalbert, anotados por la botánica Schwarzer en su libreta de campo, los intentos de datación del Olivo Milenario de Agua Amarga han determinado que tiene una antigüedad mayor que la del Olivo de Jerusalén (que supera los 2000 años). Estos comentarios recogen también:

- que no se han encontrado olivos supervivientes con edades mayores al de Jerusalén
- que este ejemplar milenario de Agua Amarga pueda ser uno de los más viejos de la Tierra, y
- que se puede trabajar la hipótesis de que esta oleácea de Agua Amarga, conforme con la morfología del tronco y de la copa desde su cruz, haya tenido un primer desarrollo como olivo cultivado, y otro de posterior abandono, que lo convirtió en un árbol asilvestrado, con lo que adquiriría su condición actual de acebuche.

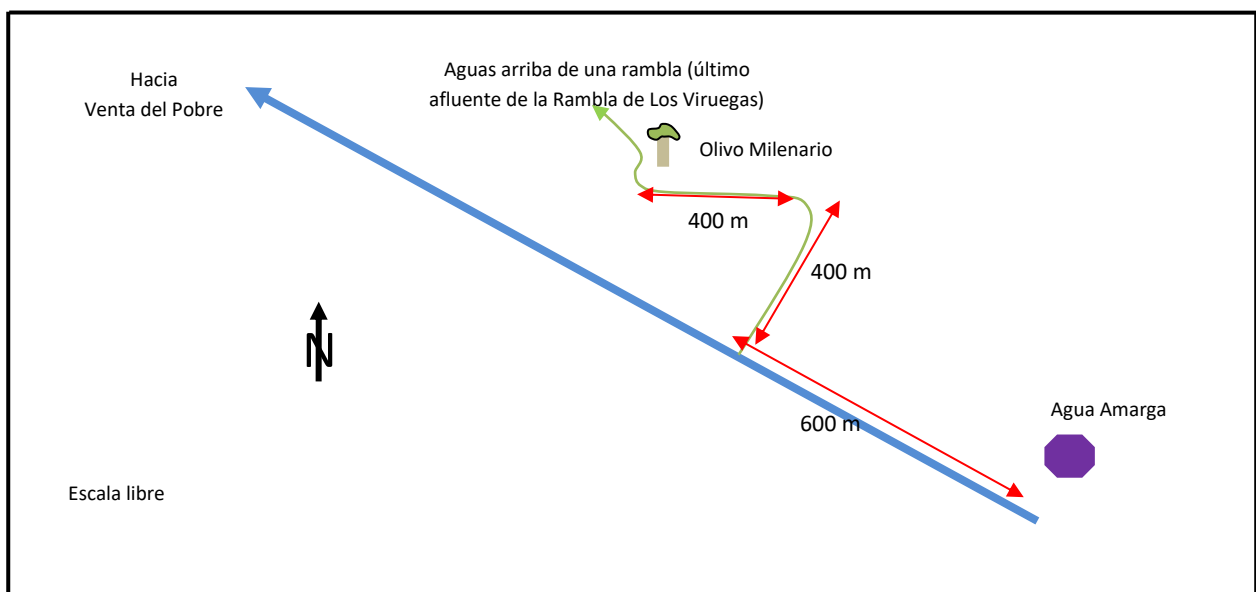


Figura 12.2: croquis de ubicación del Olivo Milenario, en las proximidades de Agua Amarga.





Fotografía 12.122: vista del olivo (*Olea europaea*) milenario de Agua Amarga como elemento destacable aislado en las composiciones plásticas. Proximidades de Agua Amarga. Captura del 22 de marzo de 2012.



Fotografía 12.123: detalle del tronco del olivo milenario de Agua Amarga como elemento destacable aislado en las composiciones plásticas. Captura del 22 de marzo de 2012.

## 2. Estampas y costumbres tradicionales en la agricultura.

Si se cierra los ojos, y se hace retrospectivas en el tiempo pasado reciente, entran los recuerdos vividos en algunos territorios del marco geográfico que, en parte, hoy está ocupado por el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Y, entre estos recuerdos, están las estampas costumbristas de una agricultura ya no retornable por los sacrificios que suponía, y por la posibilidad de que los hijos y nietos de aquellos labriegos (aún vivientes en la memoria vivida) encuentren otras alternativas laborales más cómodas y mejor remunerada. Estas estampas y costumbres, en donde se combinaría, por una parte, la plasticidad de un paisaje sensorial no reconocido en su momento y, por otra, la sobriedad, el sacrificio, el sudor y la pobreza de unos trabajadores de la tierra, darían vida a escenas tales como:

- despedrado de los campos para tener lugares de cultivos (sobre todo de secano)
- creación de los montículos de piedras del despedrado de los campos
- construcción y mantenimiento de bancales, con sus balates si se precisaban
- sembrado, siega y trilla de cereales de secano (sobre todo trigo y cebada)
- sembrado de cereales de secano para el pasto del ganado en pastoreo
- cultivos ocasionales de maíz, con las recolectas de sus cosechas
- cultivos de garbanzos y lentejas, entre otras legumbres, con las correspondientes recolectas de sus cosechas
- recolecta y transporte de esparto, con sus secuelas en muchos de los recolectores (ojos con legañas)
- recolecta de higos-chumbos
- recolecta de higos y de brevas
- recolecta de almendras
- recolectas de aceitunas en pequeñas plantaciones de olivos
- cultivos de algunos frutales (granados, albaricoques, manzanos y otros) en los alrededores de los edificios principales de los cortijos
- pequeñas huertas, regadas por agua de los aljibes, pozos y maretas en las cercanías de los edificios principales de los cortijos, y
- otras, propias de las actividades de una agricultura de subsistencia.

Estas estampas se hallan descritas, a su vez, por García Lorca (1935), Goytisolo (2001 y 2011) y García y otros (2015). Y han dejado, a lo largo y ancho del Parque Natural, huellas que se pueden descifrar mediante los restos de diversas construcciones e infraestructuras agrarias (colinas formadas por las piedras de los despedrados, bancales con balates en lugares inhóspitos, eras, pozos, aljibes, maretas y otras).

Las piedras amontonadas por el despedrado de las tierras de cultivo podían tener usos colaterales diversos (por ejemplo, para la construcción de las casas e infraestructuras

de los cortijos), aparte de formar conjuntos de colinas peculiares como parte de una arquitectura del paisaje sensorial (fotografía 12.124).

Con los higos y las almendras recolectadas se preparaba el pan de higo seco, que jugó un papel básico en la alimentación de la época, por su riqueza energética, aunque ahora se cuestionen estos preparados alimenticios por sus altos contenidos en azúcares.

Para elaborar pan de higo, los frutos de la higuera casi se secaban al sol, para luego pisarlos en pleitas redondas de esparto. El higo pisado se mezclaba con almendra, matalahúva, y aguardiente seco y dulce. La mezcla se molía y amasaba, y se le daba diversas presentaciones (como bollos y tortas, entre otras), envueltas, usualmente, en *papel de seda* de colores.

El pan de higo seco fue un alimento equilibrado (balanceado) y, a su vez, un precursor de las actuales barras energéticas. En efecto:

- Constituyó un alimento equilibrado en el sentido de que los higos proporcionan contenidos importantes en azúcar y algo de grasas, mientras que las almendras facilitan grasas y proteínas en cantidades significativas y algo de hidratos de carbono. Además, ambos frutos secos aportan, aunque no de forma relevante, fibras, minerales y vitaminas.
- Y representó una barra energética por la riqueza en azúcares de los higos.

Este consumo de pan de higo se acompañaba, normalmente, en esa época del pasado reciente, y en la dieta del campesinado de estas tierras del Parque Natural, con la ingesta:

- de leche de cabra y de oveja, y de sus derivados, que suponía aportaciones de nuevos minerales y vitaminas, y de más hidratos de carbono, grasas, proteínas, y
- de frutos frescos de la tierra (granadas, chumbos, albaricoques, etc.) que proporcionaban nuevas vitaminas, minerales, hidratos de carbono y fibras.

Aquí no puede quedar en el olvido los guisos de garbanzos y de lentejas, con verduras diversas y con productos de la matanza (carne de cerdo, tocino y/o embutidos), y las migas como parte de la alimentación del pasado reciente en los cortijos del Parque Natural. Martínez, Casas y Varón (2018) hacen algunas descripciones en relación con la elaboración de las migas en estas tierras.

La ingesta de pan de higo, de leche de cabra y oveja y de sus derivados, de frutos secos y de las migas se enmarca solo en consideraciones aisladas sobre la alimentación que seguía el campesinado en los sectores agrarios del hoy Parque Natural. Unas descripciones más generalizadas sobre la alimentación de la gente de este campo se encuentran recogidas por García y otros (2015).

Las estampas retrospectivas de un campesinado que se alimenta con migas, con otros cocinados propios de la tierra, con pan de higo, con leche de cabra y oveja y con frutos frescos diversos no dejaría de proporcionar composiciones paisajísticas sensoriales, pero con matices costumbristas, en unos primeros planos que, obviamente, no precisarían de puntos singulares de observación. La retrospectiva crearía unos paisajes sensoriales que describirían situaciones socioculturales y económicas del lugar, con sus correspondientes interpretaciones y enseñanzas. Pero el observador precisaría tener sensibilidad social, aparte de unos adecuados conocimientos nutricionales en contextos reales donde el sedentarismo



está ausente desde una temprana edad (desde la niñez). Entonces, el observador podría valorar, de forma válida unas estampas de paisaje sensorial costumbrista.

En la actualidad, algunas estampas agrarias del pasado aún pueden sobrevivir en el Parque Natural. Sea el caso de los sembrados de cereales de secano, por lo menos hasta hace pocos años (2010), en las tierras del Cortijo El Romeral, para que su ganado de pastoreo pueda pastar.

Por otra parte, el Parque Natural es una tierra de contrastes en muchos aspectos, donde se encuentran los agrarios. Y estos contrastes, sin duda, acaecieron en el pasado reciente, de igual manera que se dan en el presente. Y así, hoy en día, dentro de unas tierras sedientas de agua, aparecen oasis agrícolas, que forman composiciones plásticas, donde sus cuencas visuales se despliegan llenas de un colorismo:

- habitualmente vivo, en el caso de los cultivos hortícolas del Cortijo del Fraile (fotografías 12.125 y 12.126), a modo de auténticos jardines agrarios, desde el punto singular de observación del punto geodésico establecido en una colina próxima, y
- sobrio (de un verde sufrido), como sucede en el escenario del Olivar del Parque (fotografías 12.127 y 12.128), desde la subida a las explotaciones de yeso de Fernán Pérez, a través del Camino del Hornillo.

En ambos ejemplos, como en otros, no se crean conflictos de uso entre unas actividades agrarias y el disfrute de la plasticidad que generan unos cultivos en escenarios enriquecidos por un Patrimonio Cultural. Y este enriquecimiento ocurre, sobre todo, en el entorno del Cortijo del Fraile.

El acecho de los cultivos bajo plásticos que, en principio, son pocos propicios para la creación de plasticidad en los paisajes sensoriales, ya está en casi todo el perímetro del Parque. Además, y en general, los invernaderos de plásticos provocan impactos ambientales negativos, principalmente por los peligros de desplazar a una biota propia del lugar, que da personalidad al territorio.



Fotografía 12.124: Montículos de piedras de Los Trancos (entre Fernán Pérez y Agua Amarga) formados por el despedrado de unos terrenos para ser utilizados, posiblemente, en cultivos de secano, que generan una geomorfología creada por el Hombre en un paisaje sensorial rural. Captura del 7 de marzo de 2012.



Fotografía 12.125: estampa de cultivos hortícolas, al aire libre, en el entorno del Cortijo del Fraile, en pleno corazón del Parque Natural. La imagen fue tomada desde el punto geodésico próximo al Cortijo del Fraile. Captura del 9 de marzo de 2010.



Fotografía 12.126: estampa de preparación del transporte de cosechas recolectadas, cultivadas al aire libre, y preparación del terreno para nuevos cultivos hortícolas, en el entorno del Cortijo del Fraile. Se dan fuertes contrastes en la arquitectura cromática. La imagen fue tomada desde el punto geodésico próximo al Cortijo del Fraile. Captura del 27 de marzo de 2012.





Fotografía 12.127: Plantación de olivos en *El Olivar del Parque Natural*. Entorno de Fernán Pérez. Captura del 9 de marzo de 2010.



Fotografía 12.128: Entrada principal de la Plantación de olivos en *El Olivar del Parque Natural*. Entorno de Fernán Pérez. Captura del 9 de marzo de 2010.



Estas funcionalidades, en el marco del Parque Natural, se relacionan con las plantas integradas en los cultivos tradicionales en el marco del Parque Natural, y con las plantaciones de hortalizas a cielo abierto. Al respecto, han destacado determinadas especies de cereales en los cultivos de secano, las plantas de las huertas, los almendros, los olivos, y ciertos frutales tales como granados, higueras y parras.

Los cultivos de cereales como cultivos de secano, fueron muy importantes en el pasado. Aún perduran algunos retazos de estos cultivos. Las fotografías 12.129-12.131 describen estas otras estampas agrícolas del ayer y del hoy, que participan en los paisajes sensoriales del lugar.

Aquí no hay que olvidar el papel de vector de polinización de las abejas, para la fecundación de las flores de los frutales y de otras plantaciones agrícolas, como sucede en algunos invernaderos, que quieren obtener cosechas lo más ecológicas posibles.



Fotografía 12.129: en un primer plano, campo de cebada junto a la carretera de Fernán Pérez, en las proximidades del cruce con la carretera de Agua Amarga-Venta del Pobre. En el fondo escénico próximo hay un aljibe en cúpula restaurado. Captura del 1 de mayo de 2017.





Fotografía 12.130: cultivo de cereales en la Cortijada Cañada de El Higo Seco, en las proximidades de la yesera de Fernán Pérez. En un plano intermedio, hay un balate de piedra seca. Captura del 1 de mayo de 2017.



Fotografía 12.131: panorámica de unas pacas viejas de cereales (de unos cuantos años), en las proximidades de uno de los cercados del Sendero de Requena. Captura del 27 de julio de 2014.



3. La participación derivada en la alimentación de los lugareños, en un pasado reciente, y en la industria alimentaria actual.

Estas funcionalidades las cubrían, básicamente, las cosechas de esparto, que tenían un papel destacado en la economía del lugar, como quedó reflejada en los diálogos de *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca (1935). Pero esta fuente de riqueza económica no quedaba reducida solo a la comarca del actual Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, sino que se extendía también a otros marcos geográficos de la Provincia de Almería.

El esparto (fotografías 9.203-9.206) del Parque Natural se utilizaba en la fabricación artesanal de cuerdas, aparejos para animales y utensilios diversos de transporte (espuestas, por ejemplo), en la obtención de fibras en general, y en la fábrica de celulosa instalada en las afueras de la Ciudad de Almería.

Actualmente, los atochares de grandes extensiones, donde muchas veces se recolectaba, marcan fuertemente al paisaje sensorial.

Pero también jugó la flora vascular silvestre (autóctona o introducida) un cierto papel como recurso alimentario del Hombre, e incluso de sus animales domésticos. Esto último sucedió, por ejemplo, con los racimos de dátiles de los palmitos silvestres autóctonos (*Chamaerops humilis*), de la fotografía 9.61. Las chumberas (fotografía 12.12.132), como planta vascular introducida, también han participado en dar frutos para el consumo del Hombre. En el pasado, los higos-chumbos paliaron las economías de cortijeros en penurias, como recoge Goytisolo (2010) en sus narrativas de viaje por las tierras de Almería.



Fotografía 12.132: *Opuntia ficus-indica* (chumbera), con frutos, en las afueras de la Población de Rodalquilar, próxima al Cortijo Cuarentena, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Los chumbos formaban parte de la dieta en los cortijos populares enclavados en el Campo de Níjar. Captura del 13 de agosto de 2011.

La producción industrial alimentaria, dentro del Parque Natural, está ligada a la flora silvestre del lugar y a los cultivos. Estos son los casos:

- de la miel procesada (fotografía 12.133) desde las colmenas de abejas, con sus panales, que producen y acopian la miel virgen a partir del néctar de las flores silvestres, y
- del aceite (fotografías 12.134 y 12.135) desde las plantaciones de olivos (fotografía xx).

Esta industria alimentaria se encuentra comercialmente promocionada por el prestigio del lugar de producción (el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, a modo de una denominación de origen).



Fotografía 12.133: comercialización de la miel del lugar, al amparo del marketing que proporciona el territorio de procedencia, por formar parte del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 24 de agosto de 2018.





Fotografía 12.134: en un plano intermedio, plantación actual de *El Olivar del Parque Natural*, de la variedad arbequina, en pleno territorio protegido, cerca de la Pedanía de Fernán Pérez. Captura del 30 de abril de 2017.



Fotografía 12.135: los envases de los aceites obtenidos desde las plantaciones de olivos, dentro del propio Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, destacan el lugar de procedencia (un territorio protegido por sus cualidades diversas) como enganche en la comercialización. Captura del 24 de agosto de 2018.



4. La vegetación del Parque Natural como suministradora de una parte de los materiales de construcción.

Con estos materiales, el Hombre, en el pasado, creó contenidos del actual acervo cultural del lugar.

Sirvan de ejemplo, de estos materiales de construcción, los pitacos de las pitas, las cañas, el carrizo y el esparto. Estos materiales se utilizaron:

- para techar casas-vivienda y diversas infraestructuras agropecuarias, que se encuentran catalogadas como riqueza cultural, y
- para construir chozas destinadas al acopio provisional de cosechas, y para el refugio de agricultores y pastores (fotografía 12.136), que engendraron la carga etnográfica de este territorio.



Fotografía 12.136: reproducción de una choza agropecuaria en el Jardín Botánico Los Alberdinales (Rodalquilar). Captura del 1 de agosto de 2010.



### 12.7.12 Costumbres tradicionales en la ganadería, con sus estampas de pastoreo.

En la zona Cortijo del Fraile-Pedanía de Fernán Pérez, y conforme con las comunicaciones personales de don José Capel Acacio (25 y 27 de agosto de 2018) y de don Antonio Expósito (27 de agosto de 2018), los rebaños de cabras y ovejas en el campo prefieren, como dieta, las hojas de las ramas bajas de olivos, almendros, parras, higueras y de otros árboles.

Ante la imposibilidad de que el ganado disponga, en el campo, de la alimentación preferida de hojas de árboles, las plantas silvestres de hierba baja sirven y sirvieron de pastos.

Entre la flora silvestre, en esta zona del Parque Natural, y también de acuerdo con don José Capel Acacio y don Antonio Expósito, hay plantas:

- preferidas por el ganado para formar parte de su dieta
- algunas a las que recurren en caso de necesidad, cuando hay hambre y están ausentes las más apetecidas, y
- otras que son rechazadas en su dieta (porque no les gustan).

Entre las plantas silvestres de hierba baja, independientemente de que sean o no malas hierbas, las más apetecidas por las cabras y ovejas, como alimentación, se encuentran las siguientes:

- mojino (*Anacyclus clavatus*)
- oreja de liebre (*Stachys lanata*)
- collejas
- tréboles
- mata-pan (*Oxadis pre-caprae*)
- anapoles
- orugas (cuando la planta está subida, y tiene flores y simientes)
- romero
- manrubio
- estepa
- zajareña (rabo de cordero)
- esparto tierno, sobre todo su tochón central
- albardín tierno
- bajalaga
- cervero
- cantueso
- latón
- albaida o mata blanca
- cardoncha (un tipo de cardo)
- capilota
- cuchareta
- ballico
- triguera
- hinojos tiernos, y
- cerraja.

En relación con los arbustos, son apetecidas por las cabras y ovejas, para *morder*:

- las *pelusillas* (semillas) de las retamas amarilla
- las pencas de las chumberas
- los higos-chumbos de las chumberas, y
- los dátiles de los racimos de frutos de los palmitos (*Chamaerops humilis*).

Según la comunicación personal de don Diego Varón Barón, del 29 de agosto de 2018, las cabras, cuando comen pelusillas de las retamas amarillas, entran en embriaguez por la fermentación de las *simientes* durante la digestión. En estas circunstancias, las cabras, aparentemente, *se vuelven locas*.

Como plantas silvestres herbáceas y arbustos, que son mordidos por las cabras y ovejas cuando tienen hambre, y no disponen de la vegetación más apetecida, se encuentran las siguientes especies, entre otras:

- gucharetas
- tomillo (solo cuando está tierno, florido)
- palaín (solo cuando está florido en primavera)
- boja
- vinagreras
- hojas de palmitos (*Chamaerops humilis*), y
- pico grajos.

Entre la flora silvestre rechazada como dieta por el ganado de cabras y ovejas, se puede citar, a modo de ejemplos, la olivarda (una planta de flor amarilla que espanta a las moscas).

Dentro de un contexto ecológico, y de conservación y protección del Medio Ambiente, las administraciones competentes al respecto son reacias a la presencia de rebaños en determinados marcos geográficos de interés, como es el caso del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, por los daños que pudieran producir el apacentamiento.

En contraposición, están las opiniones de muchos pastores. Según la comunicación personal de don Antonio Expósito (pastor de cabras de Fernán Pérez, en el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar), del 10 de marzo de 2012:

- Los rebaños de ovejas y cabras trasladan en el monte semillas para la renovación de la vegetación (dispersión zoócora). La dispersión de semillas es posible por el transporte de las mismas adheridas en el vellón (o en el pelo en general) o a través del aparato digestivo. En este caso, las semillas salen al exterior con los excrementos, y éstos facilitan la germinación.
- El pastoreo limpia los campos y los montes de restos de plantas inflamables que, por causas diversas durante los fuertes calores del verano, o por otros motivos, se pudieran incendiar. En consecuencia, el ganado crea y mantiene zonas que actúan a modo de cortafuegos.
- Y, además, los pastores hacen las funciones de mantenimiento y cuidado de la foresta, y de la vegetación en general, para que no se pierda un medio que da alimentos a sus rebaños.



Pero no hay que despreciar el papel de la cabra (no de la oveja) como extractora (no de cortadora de hierba) de todo el aparato vegetativo de la planta, incluida, por supuesto, la raíz. Esto implica que un sobrepastoreo, por ganado de cabras, podría llevar a la desertización paulatina del territorio de apacentamiento, o a acelerar el proceso.

Dentro de este contexto de la ganadería:

- Se encuentran árboles que, podados adecuadamente o no, forman, o formaron, sesteros, por la producción de sombras que crean sus extensas y frondosas copas. Entre estos árboles sesteros están ciertos olivos (que pueden ser centenarios o incluso milenario como el de Agua Amarga), algarrobos (algunos centenarios como los de la Cortijada de Higo Seco, conforme con la comunicación personal de don José Capel Acacio, del 25 de agosto de 2018) e higueras, cuando están frondosas.
- Y hay especies, como la *Agave americana* y la *Agave fourcroydes*, que fueron utilizadas en la delimitación de los bordes de las vías pecuarias que posibilitaban el traslado de rebaños.

La fotografía 12.137 recoge una pose de la pastora doña Rosa Expósito, de Fernán Pérez (reconocida como pastora emblemática por la Junta de Andalucía, según reza una cartelera del lugar), cuando su ganado pacía en el entorno de su pedanía. Sus cabras y ovejas se alimentan, en parte, gracias a la vegetación del lugar.



Fotografía 12.137: doña Rosa Expósito Pérez, pastora de la zona de Fernán Pérez. Imagen tomada mientras paca parte de su rebaño de cabras y ovejas, entre Fernán Pérez y Balsa Blanca. Captura del 4 de marzo de 2010.

Las actividades ganaderas en el lugar forman estampas con pinceladas bucólicas dentro de los paisajes sensoriales del Parque Natural, observables desde sus puntos singulares de observación y desde los caminos miradores, y desde un pasado reciente (como mínimo) hasta la actualidad. Estas estampas las protagonizan esencialmente:

- corralizas cuidadas con chotos (fotografía 12.138)
- corralizas cutres (fotografías 12.142 y 12.143)
- los rebaños de cabras y ovejas en pastoreo (fotografías 12.139-12.141)
- los caminos pecuarios delimitados por pitas para el traslado del ganado de cabras y ovejas (fotografías 12.119 y 12.139)
- los abrevaderos de los aljibes (fotografía 12.84)
- los abrevaderos de los pozos (fotografía 12.83)
- los abrevaderos en acequias de los bordes de maretas (fotografía 12.86)
- los corrales y/o cuadras que se construían de obra en algunas cortijadas (fotografía 12.80), y
- las cochineras externas (fotografías 12.87 y 12.88).

Por las connotaciones diferentes del pastoreo, el Parque Natural se puede dividir en tres sectores:

- sector entre Retamar y Vela Blanca
- sector entre Vela Blanca y el Campillo de Los Genoveses, y
- sector entre San José y Carboneras.

Cada uno de estos diferentes sectores presenta características propias, que se describen en tres puntos.

1. Entre Retamar y Vela Blanca, el pastoreo está aparentemente ausente. De manera excepcional, y en la actualidad, llegan unos rebaños de cabras y ovejas, aunque con pocas cabezas de ganado (no llegan al medio centenar), desde un cortijo de Las Norias, para pastar en tierras pertenecientes a la empresa de Las Salinas (comunicación personal de doña Josefa Roper, del 7 de junio de 2019).

Según la anterior comunicación personal, en el pasado reciente, sí había pastoreo de cabras y ovejas en esta zona del Parque Natural y en sus alrededores. Para doña Josefa Roper, la práctica desaparición del pastoreo, en este escenario, se relaciona con la invasión de los cultivos bajo invernaderos.

Sin embargo, este sector del Parque Natural custodia un relevante legado cultural pecuario. A través de su territorio discurre la única vía pecuaria del Parque Natural (la Vereda El Romeral, de mayor reconocimiento cultural que los simples caminos pecuarios del resto del territorio protegido). Por esta Vereda, pasaba la trashumancia del Cortijo El Romeral.



La Vereda:

- se inicia en el Cortijo El Romeral (en pleno Campillo de Los Genoveses), al que llegaba, y llega, caminos pecuarios privados (fotografía 12.139), pertenecientes a la propia hacienda
- pasa por los callados que se encuentran tras los morrones de La Vela Blanca y del Faro de Cabo de Gata, y el Cerro de La Testa
- recorre la Playa de Cabo de Gata y las afueras de la pedanía de San Miguel de Cabo de Gata
- llega hasta la Playa de Torregarcía, y
- continúa, ya fuera del territorio del Parque Natural, hacia el Cordel de Torrecárdenas, desde donde se incorpora a la red de vías pecuarias (veredas, cordeles y cañadas reales) que permitían alcanzar destinos diversos, entre los que se encontraba las dehesas situadas en las faldas meridionales de El Mulhacén y de El Veleta (en plena Sierra Nevada granadina), después de atravesar la Sierra de Gádor y una parte de la Sierra Nevada almeriense.

El trazado de la Vereda El Romeral, a lo largo de este sector del Parque Natural, que servía únicamente al Cortijo El Romeral, constituye un componente de la arquitectura del paisaje sensorial del lugar. Y esto hay que tenerlo muy presente para un completo disfrute del territorio como recurso de paisaje sensorial rural, que guarda patrimonios culturales (pecuarios y de otras muchas más actividades del Hombre en el pasado más o menos reciente).

Los patrimonios culturales intangibles (en el sentido de que no puedan ser observados, pero sí percibidos) se recogen, precisamente por un *sexto sentido* capaz de captar los valores que nacen desde conjuntos de hechos pretéritos protagonizados por el Hombre, que han creado bagajes de memorias históricas (los cuales mantienen con vida muchos valores significativos del pasado).

Por la participación de la Vereda El Romeral en el universo de los sentidos (aunque solo sea mediante un *sexto sentido*), esta se integra en los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial de los territorios afectados del Parque Natural, y de todos los escenarios que haya sido atravesados.

2. Entre Vela Blanca y el Campillo de los Genoveses, el ganado de pastoreo (fotografía 12.139), que toma protagonismo, recae en las cabras celtibéricas blancas.

Según la comunicación personal de don Antonio Ferre Gil (31 de marzo de 2012), la cabaña del Cortijo El Romeral estaba formada, en ese año, por unas mil cabezas de cabras celtibéricas (blancas y con cuernos),

Don Francisco Martínez Botella (descendiente de una familia de marchantes de ganado), en su comunicación personal del 7 de octubre de 2013, aclara que las cabras

celtibéricas de este lugar proceden de las serranías que se extienden “entre Almería y Teruel” (entre Las Béticas y el Sistema Ibérico), dentro de la Península Ibérica.

Hasta los inicios de la década de 1990, en determinadas épocas del año, la trashumancia del ganado del Cortijo El Romeral daba imágenes plásticas en el paisaje sensorial del poniente del Parque Natural, entre Cabo de Gata y Retamar (recorrida por la Vereda pecuaria El Romeral), El ganado de entonces, de unas mil quinientas cabras blancas celtibéricas y de otras tantas de ovejas, pasaba los veranos en las dehesas de la Sierra Nevada de Granada, y retornaban en otoño al Cortijo el Romeral.

3. Entre San José y Carboneras, muchos de los cortijos populares del pasado reciente solían tener *manás* reducidas (pequeños rebaños) de cabras y ovejas, formadas entre unas ochenta y algo más de cien cabezas de ganado. Estos rebaños se trasladaban, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, por caminos pecuarios locales, ramblas, collados, y campo a través (incluidas las laderas) de zonas comunales y permitidas.

De acuerdo con las comunicaciones personales de don Emilio Roldán (2014), de don Víctor Vargas (2014) y de técnicos de la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía en Almería (2008), y como ya se comentó en su momento, los caminos pecuarios locales en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar:

- estaban flanqueados por pitas en sus bordes, del género y especie *Agave americana*, y
- disponían de aljibes, y/o pozos, con abrevaderos, a lo largo de sus recorridos.

En la actualidad, aún se mantienen activos algunos de los caminos pecuarios locales del pasado.

Don José Capel Acacio (10 de junio de 2017) estima que, en tiempos pasados recientes, el censo de la cabaña de cabras y ovejas era mayor que el actual, a causa del abandono de los cortijos tradicionales ante el avance de los cultivos en invernaderos del entorno. Sin embargo, la diferencia entre el censo del pasado reciente y el censo actual no resulta demasiado grande por un hecho muy sencillo: la fuerte disminución del número de *manás* diseminadas, de los cortijos ya abandonados, se ha compensado con la mayor concentración de número de cabezas de ganado de ciertas explotaciones pecuarias actuales. Por ejemplo, se ha pasado de *manás* de unas cien cabezas a otras que tienen entre quinientas y setecientas cabezas. Este sería el caso de las actuales explotaciones ganaderas de don Antonio Expósito y de doña Rosa Expósito Pérez (fotografía 12.137), ambos de Fernán Pérez, con rebaños de cientos de cabras y ovejas en su conjunto.

De todas maneras, el número de cabezas de ganado censado era bajo:

- tanto en el pasado
- como en el presente.

Pocos años atrás, y en relación con el sector del Parque Natural comprendido entre San José y Carboneras), don Antonio Expósito (comunicación personal del 10 de marzo de 2012) contabilizaba:



- solo unas cuatro mil cabezas de ovejas, y
- unas mil cabezas de cabras,

y precisa que, en este territorio del Parque Natural, y tanto en el pasado como en el presente, las ovejas de los rebaños pertenecen a varias.

Un inventario provisional de estas razas, según el comunicante, sería:

- romanov (blancas con la cabeza negra)
- segureña o castellanas (blancas sin cuernos, consideradas autóctonas)
- merina (blancas, con cuernos en espiral en los machos), y
- floridas (con manchas blancas y negras).

Estas ovejas tienen una gestación de unos cinco meses y un periodo de engorde (ya como corderos) entre tres y cuatro meses.

En el pasado reciente, el ganado ovino se aprovechaba para la obtención de leche, lana y carne. En el año 1970, se pagaba entre dos mil quinientas y tres mil pesetas la arroba (unos once kilos y medio) de lana, según la comunicación personal de don José Capel Acacio, del 10 de junio de 2017.

En el presente, normalmente solo se demanda la carne para el abastecimiento comarcal y provincial, y cubre una fracción de la necesidad de carne de la comunidad musulmana almeriense para la Fiesta del Cordero (llamada también Fiesta del Sacrificio, en recuerdo del cordero que Abraham degolló como inmolación a Dios, en lugar de su propio hijo Isaac).

La Fiesta del Cordero se celebra en fechas variables, normalmente durante el otoño. Para esta fiesta, los musulmanes residentes en Almería requieren corderos que tengan alrededor de un año de edad. Conforme con la comunicación personal de doña Paloma Rodríguez González (Secretaria de Dirección del Consulado de Marruecos en Las Palmas de Gran Canaria), del 31 de octubre de 2012, la tradición musulmana pide que la carne del cordero sacrificado sea dividida en tres partes:

- un tercio para la familia
- otro tercio para los pobres, y
- otro tercio para los festejantes.

Esto precisa que el cordero tenga un tamaño suficiente, como el que se consigue con un año de edad.

También en el presente, la leche de estas ovejas se desprecia. Y la lana no tiene demanda, por lo que no se aprovecha.

Las cabras de estos rebaños, tanto del pasado reciente como los actuales, también y del presente son de diferentes razas, aparte de las mestizas. Entre otras, destacan las razas:

- murciana-granadina (negras y caobas, sin manchas blancas), y
- malagueña (entre rojas y un beis tostado o *cámel*).

La raza murciano-granadina, para algunos, abarca a dos variedades: la granadina (de coloración caoba), y la murciana (de coloración negra).

En el pasado reciente, y en esta comarca, las cabras abastecían de carne y leche. En la actualidad, la carne de choto (de cabrito) se aprecia, aunque normalmente resulta poco rentable por sus bajos precios. Los rebaños actuales de cabras tienen interés, en general, solo para la producción de leche, que se consume como tal. En zonas próximas al Parque Natural, la leche se emplea, además, para la elaboración de queso en las queserías. Este es el caso de las queserías de Uleila del Campo y de Lubrín.

Dentro de unas connotaciones generales, válidas para los tres sectores diferenciados del Parque Natural respecto a su ganadería, se puede hacer una serie de consideraciones complementarias. Estas se recogen en tres puntos.

1. La no disponibilidad de praderas de pastos, en el levante meridional de Almería, se compensaba y se compensa, bajo unas condiciones de lluvias propicias, con la siembra de cebada, avena y trigo dentro de un régimen de secano. Las cosechas no se recolectan, sino que servían y sirven para el apacentamiento *in situ* del ganado. Sin embargo, y en la actualidad, cuando no llueve lo necesario, las cosechas se pierden y la alimentación del ganado pasa a depender casi exclusivamente de los piensos.
2. En cuanto a la problemática sanitaria en el ganado caprino y ovino, del pasado reciente y del presente, don Juan José Cortés Lázaro (comunicación personal del 23 de mayo de 2014), señala que en la comarca ha habido focos referentes a las siguientes enfermedades:
  - lombrices de estómago (verminosis)
  - luza, basquilla o geluza, que afectan al digestivo (enterotoxemias)
  - mal seco (diarreas por problemas del hígado y otras patologías)
  - gota, mastitis o mamitis (agalaxia contagiosa)
  - fiebre de Malta (brucelosis), y
  - piojos, garrapatas y pulgas (ectoparásitos).

La luza y el mal seco aparecen cuando la alimentación pasa *de lo verde a lo seco* o cuando se basa preferentemente en el pienso. La equivalencia entre el nombre dado por los ganaderos locales a las enfermedades y la terminología veterinaria de éstas se hace de acuerdo con la publicación de López Curado, F. y Marqués López, F. (1980). Parte de los problemas por estas enfermedades en el ganado se resuelven con vacunaciones, tratamientos específicos, y/o higiene y desinfección.

3. Y la oposición de las administraciones competentes en materia de Medio Ambiente a la presencia de pastoreo en todo el ámbito del Parque Natural. Esta otra consideración de exclusión de pastoreo ya fue recogida al comienzo de este epígrafe, con la inclusión de argumentos contrarios por parte de pastores locales.

En el pasado reciente, no había conciencia relativa a planes de restauración posteriores al pastoreo, que abarcase tanto al monte como a las tierras de los cultivos de secano, destinados al apacentamiento de los rebaños. Pero en la actualidad, ya con conciencia de conservación y protección del Medio Ambiente, tampoco existen tales planes para el Campo de Níjar. En realidad, esta actividad no requiere tales planes

*per se*. Sin embargo, en la Ordenación del territorio del Campo de Níjar (Almería), se debería tener en cuenta el campo de aplicación del pastoreo de cabras u ovejas, con sus factores ambientales específicos. Se entiende por factores ambientales las variables de un campo de aplicación dado, que sean susceptibles de sufrir daños o beneficios por actuaciones del Hombre, en un determinado marco geográfico. Entre estas variables, se incluyen al propio Hombre y a sus obras.

El pastoreo actual y del pasado reciente, dentro del Parque Natural, afectó y afecta a los siguientes factores ambientales, entre otros:

- A las especies botánicas que intervienen en la biodiversidad, en tanto que pudo y puede afectar a la población de determinadas especies.

Se pueden disminuir o eliminar unas especies por el apacentamiento, y haber una recuperación de otras mediante la dispersión zoócora de semillas, en el interior del territorio.

- A la biología ambiental, en cuanto que los rebaños representaron y representan riesgos de factores patógenos (que se pueden hacer permanentes en el lugar) para otros bienes (como las caballerías y perros) del Hombre y para el propio Hombre.

Con buenas campañas veterinarias, se pueden controlar y hacer desaparecer los riesgos biológicos ligados a los rebaños, a corto y medio plazo (entre la inmediatez y los cincuenta años).

- A los recursos naturales (la ganadería extensiva es considerada como una explotación que aprovecha los excedentes de recursos naturales renovables, y que requiere un mantenimiento programado).
- Al paisaje sensorial, puesto que la visualización de rebaños de cabras y ovejas representa parte de la apreciación de una arquitectura plástica viviente, que no precisa de restauraciones y/o rehabilitaciones (estampas pastoriles), pero sí de mantenimiento programado sobre las ubicaciones de los mismos para evitar daños ambientales (sobrepastoreo).
- Al patrimonio histórico-cultural, ya que el pastoreo del Cortijo El Romeral estuvo ligado a la trashumancia.

En su conjunto, la trashumancia, en la Provincia de Almería, generó veredas, cuerdas y cañadas, que participan en el acervo cultural, y que deberían tener mantenimientos programados.

- Al desarrollo integral del Campo de Níjar (Almería), en tanto que el pastoreo del lugar dio y da empleo a los lugareños y, con planes de manejo actuales no deben crear conflictos con otros usos del territorio.
- Y al nivel de vida, en cuanto que la explotación del ganado de cabras y ovejas dio, y da, ocupación a pastores del lugar.





Fotografía 12.138: estampa de chotos blancos celtibéricos en las corralizas del Cortijo del Romeral. Campillo de Los Genoveses. Captura del 31 de marzo de 2012.



Fotografía 12.139: camino pecuario del Cortijo El Romeral y pastoreo de cabras blancas celtibéricas. Campillo de Los Genoveses, junto a la Playa de la Bahía de Los Genoveses. Captura del 27 de marzo de 2010.





Fotografía 12.140: pastor con su rebaño de cabras y ovejas y con sus perros ayudantes, en la zona de Los Trancos. Captura del 7 de marzo de 2012.



Fotografía 12.141: pastor con su rebaño de cabras y ovejas, y con sus perros ayudantes, en la zona de Los Trancos. Se aprecia el morral del pastor. El conjunto de la vista ofrece una estampa pastoril ocasional, dentro de un paisaje sensorial, que reclama disfrutarla en el momento en el que aparezca, cuando no se va con prisa a lo largo de la carretera-mirador trazada entre Fernán Pérez y Agua Amarga. Captura del 7 de marzo de 2012.





Fotografía 12.142: panorámica de las corralizas, construidas de forma *cutre*, del Cortijo Requena. En primer plano se encuentra la era del Cortijo. Captura del 6 de agosto de 2016.



Fotografía 12.143: primer plano de una corraliza en el Sendero de Requena, junto al cortijo que da nombre a la vía pecuaria. Captura del 31 de julio de 2014.



### 12.7.13 Arqueología industrial minera y salinera.

Este epígrafe se desarrolla en tres puntos, que abarcan:

- el concepto de arqueología industrial, con consideraciones generales
- la arqueología minera en el Parque Natural, y
- Las Salinas del Cabo de Gata.

1. **Se entiende por arqueología industrial** las instalaciones del pasado, con connotaciones de patrimonio cultural, que habían sido destinadas al procesamiento de materias primas, para la obtención de productos elaborados, o semielaborados, pero que ya son disfuncionales respecto a sus habilitaciones iniciales.

¿Cuándo una industria en general del pasado, ya obsoleta, supondría una secuela dañina para el Medio Ambiente, o un patrimonio cultural? Ante este dilema, cabe preguntarse ¿a partir de qué criterios se discerniría si se está frente a impactos ambientales negativos heredados, o ante una herencia cultural? Considérese en este contexto, por ejemplo, las naves e instalaciones industriales obsoletas, restauradas y rehabilitadas de la Ría del Nervión (Bilbao). Estas actuaciones, en su momento y ahora, ¿serían impactos negativos o legados culturales a conservar y cuidar? Para dar respuesta a las anteriores interrogaciones, habría que establecer, previamente, unos criterios válidos, que descifren las herencias industriales del pasado, con sus lecturas sociales y económicas.

Unas actuaciones del Hombre:

- catalogadas como industriales de un pasado
- en un medio rural o urbano, e
- independientemente de que hubieran producido daños y contaminaciones ambientales, siempre que estas afectaciones se hubieran desconocido, o no entraran en las valoradas de respeto hacia el Medio Ambiente en su momento, aunque aún pudieran tener repercusiones no deseables en el presente y en futuras generaciones,

se considerarían como un patrimonio cultural cuando se ajustasen a una, a algunas o a toda una serie de supuestos, respecto a descodificaciones socioeconómicas del pasado.

Estos supuestos, que otorgarían la condición de patrimonio cultural a una herencia industrial, podrían tomar, entre otras alternativas, las siguientes formulaciones cuestionables:

- Los restos de las actuaciones, con o sin restauraciones y rehabilitaciones, permiten interpretar las circunstancias socioeconómicas, y/o de valores artísticos, de una población del pasado, en un marco geográfico dado.
- Las actuaciones del pasado supusieron una fuente económica de subsistencia, o cubrieron las necesidades que posibilitaron un aceptable nivel de vida y/o calidad de vida, o facilitaron un lucro generalizado, en el sentido estricto de la palabra, para una población significativa de un escenario geográfico específico.
- Las actuaciones habrían creado relieves singulares, únicos en su género por su espectacularidad. Sea el ejemplo del *circo* geomorfológico de las

Minas de Riotinto (Huelva), labrado por las cortadas de una minería explotada a cielo abierto, que formaron gradas gigantescas alrededor de un *ruedo* de gran diámetro.

- Los restos, o las huellas, de unas actuaciones mantienen en pie testimonios de una memoria histórica pasada, con sus posibles edificios emblemáticos (enriquecedores del arte y/o de la ciencia-ingeniería). Estos testimonios pueden describir espacios vividos, inquietudes emocionales y religiosas, gustos artísticos, y formas socioeconómicas de vida en general, con las características de las relaciones entre diferentes clases sociales, dentro de marcos geográficos concretos (rurales o urbanos).
- Los restos, o huellas, de unas actuaciones recrean estampas costumbristas de generaciones pasadas, desde donde se pueda aprender.
- Las actuaciones industriales del pasado describen lugares y condiciones donde nacieron creaciones relevantes diversas, y/o donde se hicieran recopilaciones significativas de arte y de conocimientos en general, en sus diversas manifestaciones, para el progreso de la sociedad.
- O, desde una perspectiva trágica, los restos, o las huellas, de ciertas actuaciones pasadas del Hombre describen las condiciones que hicieron que un lugar, o un relieve, quedara impregnado por el sudor y/o la sangre de una población con identidad, dentro de un territorio delimitado.

El denominador común del listado anterior es que un patrimonio cultural se identifica con actuaciones en un pasado, que enriquece al presente por todo lo que se puede aprender de él.

De todas las maneras, las huellas de las actuaciones pasadas del Hombre, tanto sean patrimonio cultural o impactos negativos heredados, entran a formar parte de los componentes arquitectónicos de un paisaje sensorial de un territorio que tuviera tal vocación de destino. Y esta arquitectura entraría en el usuario del territorio a través de sus observaciones (mediante el sentido de la vista):

- desde los puntos singulares fijos de observación, o
- desde los miradores dinámicos.

2. Bajo el concepto de **arqueología industrial minera**, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, se incluyen:

- las cicatrices geomorfológicas provocadas por la extracción de minerales
- los restos de caminos para el transporte mineral, entre las zonas de extracción y las instalaciones de procesamiento, y
- las ruinas de las instalaciones de tratamiento de los minerales

relativas a las minerías de los alumbres, del plomo y del oro.

Los cargaderos de mineral, en este escenario del Parque Natural, se consideran como punto aparte, que se abordará en su momento.



Las huellas y los restos de instalaciones de la minería del pasado, en el marco geográfico del actual Parque Natural, se ajustan, ciertamente, a algunos de los requerimientos necesarios para la catalogación de unas actuaciones pretéritas del Hombre como Patrimonio Cultural. En efecto, estas huellas geomorfológicas y los restos de las instalaciones de procesamiento minero (la arqueología minera más reciente del lugar) son los resultados de unas actuaciones del Hombre que, en su momento, fueron los instrumentos que incidieron en una población significativa, y de muy escasos recursos económicos (normalmente asalariados de una agricultura de secano y de una ganadería de cabras y ovejas). Las actuaciones mineras, en cuestión, hicieron factible que una población significativa, maltrecha económicamente, pudiese disponer, al menos de forma coyuntural, de salarios que posibilitaran economías transitorias de subsistencia, ante una miseria endémica. Y esta lectura socioeconómica retrospectiva de unas actuaciones mineras (que retrata y visualiza a unas tierras como estampas de costumbres reales, costumbristas en el buen sentido de la palabra) incorporada a la memoria histórica del Parque en su conjunto, hace que la arqueología de la extracción y procesado del plomo y del oro, y seguramente de los alumbres, se incluyan dentro de un catálogo comarcal de contenidos de Patrimonio Cultural, de Rodalquilar, y de su entorno más o menos amplio.

La parte primera, de esta obra, recoge la documentación fotográfica de la minería del Parque Mineral, con su carga de Patrimonio Cultural. En esta documentación:

- la fotografía 3.1 capta una trinchera de la explotación de los alumbres
- las fotografías 3.2-3.10 corresponden a la arqueología minera del plomo-plata, y
- las fotografías 3.13-3.23 muestran las huellas de la extracción de la roca aurífera y los restos de algunas de las instalaciones empleadas en el procesamiento del oro.

Tanto las cicatrices de las extracciones de los minerales en cuestión, como de algunas de las instalaciones de procesado, participan, como componentes arquitectónicos, en las cuencas visuales del paisaje sensorial, desde puntos singulares de observación, y desde miradores dinámicos (camino miradores).

Respecto a las huellas de la extracción de alumbres, toma protagonismo:

- el camino mirador de acceso a El Playazo, en su tramo de cabecera (en su inicio, en las proximidades de Rodalquilar), y
- el camino-mirador entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile, en su tramo más hacia levante.

Las numerosas bocas de las minas de plomo se pueden observar, entre otros muchos sitios:

- Desde el camino-mirador entre el plano inclinado cercano al Cortijo el Cuarenta y La Mina de La Niña, siempre que se tengan las miradas dirigidas a las diversas vertientes del relieve.

El Cortijo el Cuarenta se encuentra a poniente del poblado minero en ruinas de Rodalquilar.

Por el plano inclinado, circulaban las vagonetas para el transporte del mineral, que se extraía desde la Mina de La Niña.

- Desde los camino-miradores trazados a medias laderas en el barranco abrupto que pasa por el pie suroeste del Cerro Las Lázaras. Este barranco nace al sur del Cortijo de la Pedrera. Las visuales tendrían que estar dirigidas a las dos vertientes del barranco
- Y desde el tramo más oriental del camino entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile, con las visuales dirigidas hacia el norte en sentido lato.

Las oquedades en las vertientes de los barrancos y ramblas, y en los paredones casi verticales del relieve, se identifican, fácilmente, como bocaminas cuando, junto a ellas, hay escombreras.

Unas instalaciones relacionadas con la fundición del plomo, y descritas en la primera parte de esta obra, se localizan en las proximidades, y por encima, de La Fabriquilla, rebasada la carretera de acceso al Morrón del Cabo de Gata, en la ladera occidental de la última estibación (hacia el poniente) de la Sierra de Cabo de Gata.

Y en cuanto a la arqueología industrial de la minería del oro, dentro de panorámicas de paisaje sensorial, hay numerosos lugares de observación. Las bocas de las minas y las cortadas de las canteras a cielo abierto, para la extracción de la roca aurífera, se observan, de manera espectacular; desde dos caminos terreros:

- desde el camino de Rodalquilar al Cortijo del Fraile, y
- desde el camino trazado sobre la divisoria de aguas de La Rellana.

Las instalaciones para el procesamiento de las rocas auríferas, de la Empresa ADARO, se observan cuando se cruza el Valle de Rodalquilar, y se dirigen las visuales hacia el Pueblo. Pero, además, en este marco geográfico, se obtienen muy buenas estampas de estas instalaciones desde dos puntos singulares de observación:

- Desde el mirador casi en el inicio oriental del camino entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile. Desde aquí, se tienen excelentes primeros planos de las instalaciones.
- Y desde el globo panorámico de Cerro de los Lobos. Las instalaciones aparecen en planos intermedios lejanos en la ladera del borde occidental que delimita a la Caldera de Rodalquilar.

Las Instalaciones de procesamiento de la roca aurífera de las Minas de Abellán se integran en panorámicas del norte-noroeste, desde el tramo oriental del camino terrero entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile.

3. Las únicas **salinas** participadas por el Hombre, dentro del Parque Natural, son las del Cabo de Gata. Estas salinas se incluyen en una arqueología industrial por la muy escasa explotación actual de la sal (prácticamente ya son disfuncionales), y porque posibilitó, hasta tiempos muy recientes, una economía más o menos de subsistencia, para una parte significativa de la gente del lugar.

Las Salinas del Cabo de Gata entran de pleno en un paisaje sensorial rural a través:

- de los cinco sentidos
- de las imágenes creadas por la memoria histórica (el sexto sentido), y
- de las percepciones nacidas desde la imaginación.

Las Salinas del Cabo de Gata participan en el paisaje sensorial, a través de la vista:

- por las percepciones de cromatismos cambiantes en sus piscinas de agua, a lo largo del año, y
- por la observación de estampas etnográficas colaterales a la actividad salinera del Hombre en el lugar (el poblado salinero, con su Iglesia peculiar, el varado de barquitas pesqueras, y otras).

El sonido del paisaje sensorial ligado a Las Salinas se encuentra protagonizado por los *conciertos* de las aves, que toman a las piscinas como comederos y/o lugares de refugio.

El olfato siempre está presente por el olor a sal de todo el escenario del Humedal del Cabo de Gata y, por ende, en la esquina ocupada por Las Salinas

El gusto puede satisfacerse con el empleo de la *flor de sal* de estas salinas en la preparación de alimentos, pero siempre que se utilice esta sal, y su uso sea, a su vez, asociado mentalmente a una visualización interna del lugar.

Y el tacto, simplemente, es posible con palpar las montañas blancas, formadas por el acopio de la sal en las instalaciones salineras.

Las panorámicas y estampas plástica del paisaje sensorial del lugar, protagonizada por Las Salinas del Cabo de Gata, se pueden disfrutar:

- desde las vías de servicios situadas entre las piscinas de la explotación salinera
- desde los puestos de avistamientos de aves, y
- desde la ladera occidental del Cerro de La Testa.

Las fotografías 3.30-3.36, 3.41 y 3.46 se corresponden con estampas captadas desde los anteriores lugares de captura.

Las imágenes que puede percibir el usuario del territorio, a través de la memoria histórica heredada (que se comportaría como un *sexto sentido*), se integrarían al conjunto de imágenes obtenidas sensorialmente. Aquí, las percepciones del lugar, a través de los cinco sentidos, se enriquecerían con las imágenes recreadas por la información adquirida sobre la explotación de la sal en el Humedal del Cabo de Gata desde los fenicios y romanos.

Y también existe la posibilidad de que unas imágenes creadas por la imaginación (por un *séptimo sentido*) también se incorporaran a las percepciones de un paisaje sensorial engendrado por los cinco sentidos. Por ejemplo, poéticamente se puede ver a las piscinas de Las Salinas, durante el disfrute de su paisaje, como las piscinas de unas sirenas, en un pasado de hechos mitológicos, cuando el Morrón del Cabo de Gata era el Charidemi.



#### 12.7.14 Poblados mineros y salineros.

En el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, dos poblados mineros y una población salinera participan en las composiciones plásticas del paisaje sensorial.

Los poblados mineros están deshabitados y en ruinas, y son conocidos como:

- de San Diego y
- de Rodalquilar.

El **Poblado minero de San Diego** dependió de Minas de Rodalquilar, S.A. Esta empresa era de capital británico, y tuvo actividad entre los años 1929 y 1936.

El Poblado (fotografías 12.145-12.147) se construyó en 1930, y estaba formado por casas para albergar a directivos ingleses, empleados, y dependencias diversas (destinadas a almacenes, garajes, recepción del mineral aurífero, laboratorios y procesamiento del oro).

Al Poblado del San Diego se llega a través de un túnel (fotografía 3.17) de corto recorrido (alrededor de unos cien metros), que nace en el camino terrero entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile, dentro de un tramo de cenizas blanquecinas alteradas con numerosas venillas hidrotermales (fotografía 12.144). La distancia entre las instalaciones de ADARO y el túnel de acceso, a lo largo del camino terrero, es de 2.8 km. Al final del túnel, y sobre el Poblado, hay un mirador con un panel interpretativo (hasta el momento sin mantenimiento) del conjunto de la explotación minera del marco geográfico.

La semilla del **Poblado minero de Rodalquilar** hay que buscarla en 1943, en coincidencia con la decisión de reabrir la explotación del oro mediante la Empresa Pública ADARO, del Grupo INI (Instituto Nacional de Industria), ya desaparecido. Esta empresa construyó el Poblado minero durante los años 1953 y 1954, básicamente para el alojamiento de las familias de los mineros. Llegó a tener casi 1400 habitantes en 1960. Y en 1966, se gestó su muerte (su abandono) cuando se asumió el cierre de la explotación del oro. Sus casas fueron como un añadido a lo ya construido en el lugar, cuando surgió la actividad minera en el Valle de Rodalquilar durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.

El terreno ocupado para el levantamiento del núcleo habitacional tiene una planta rectangular, cuyos lados siguen las direcciones NW-SE y NE-SW. En la parcela urbanizada, se edificó, principalmente, manzanas de casas adosadas, de una sola planta, con *terraos* y patios traseros para usos diversos (por ejemplo, como corrales domésticos). Excepcionalmente, podía haber construcciones de dos plantas, pero en estos casos, sin *terraos* y con tejados a dos aguas. Las manzanas de casas dibujan una red de amplias calles ortogonales entre sí.

El poblado minero se completaba con un campo de fútbol (construido al levante de la parcela urbana) y con construcciones para usos y servicios diversos (escuela, casa del maestro, casa del cura, cantina, economato y otros).

En las afueras del poblado minero, se localizaban:

- las oficinas administrativas de la empresa minera (hoy restaurada y rehabilitada como oficinas de gestión y punto de información del Parque Natural)
- la Iglesia (hoy también restaurada y rehabilitada como lugar de culto religioso del actual Pueblo de Rodalquilar, formado por casas de segunda residencia, chalets, apartamentos, hoteles y establecimientos de ocio y de servicios turísticos, donde se incluyen numerosos bares y restaurantes)
- la casa del director de las minas
- las casas de los empleados cualificados
- el Club Social
- las cocheras del parque móvil de la empresa minera
- las dependencias importantes para el procesado de la roca aurífera extraída
- los laboratorios, y
- la Casa PAF (donde se hacían los trabajos de fundición del oro).

Las fotografías 12.148-12.151 describen:

- las tipologías edificatorias del conjunto urbano minero en ruinas
- las tipologías edificatorias específicas de algunas de sus casas por separado, y
- las tipologías de los interiorismos en obra de algunas estancias básicas de las casas de las familias de los mineros (cocinas, dormitorios y salas de estar), que se pueden observar gracias al estado de ruinas de las mismas.

Cómo se vivía en el poblado minero, con sus correspondientes estampas costumbristas, se describe en los relatos de Goytisoló (2010) y de García y otras (2015). Pero un visitante del territorio puede, en parte y en su interior, recrear, comprender e interpretar sociológicamente las formas de vida en el Pueblo minero de Rodalquilar, dentro de un paisaje sensorial retrospectivo de un patrimonio cultural percibido a través de sus huellas (de sus ruinas). En este paisaje sensorial no se precisa únicamente del *sexto sentido* de una memoria histórica, que también interviene.

Para obtener y vivir este paisaje sensorial, solo válido para algunos, o muchos, el visitante se vería obligado a transitar por la calle principal del poblado abandonado, y por su periferia externa. En este escenario, las casas y otras dependencias se hallan rodeadas por vallas de tela metálica, que no impiden las observaciones de tipologías edificatorias externas y de interiorismos de obra. Las miradas y la captación de estampas del interiorismo en obras de muchas estancias de las casas son factibles por estado de ruinas de las paredes, que se hacen diáfanas, por sus derrumbes parciales.



Fotografía 12.144: tramo del camino terrero entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile donde se encuentra excavado el túnel de acceso al Poblado minero de San Diego. Captura del 17 de agosto de 2011.



Fotografía 12.145: Túnel de acceso al Poblado de San Diego, que nace en el camino de tierra. entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile. Al final del túnel, hay un mirador. Captura del 3 de agosto de 2011.





Fotografía 12.146: vista parcial del Poblado minero de San Diego. En su entorno, hay diversas bocas de minas con sus escombreras. Captura del 3 de agosto de 2011.



Fotografía 12.147: vista parcial del Poblado minero de San Diego. Captura del 3 de agosto de 2011.





Fotografía 12.148: Ruinas del Poblado minero de Rodalquilar. Vista de una de las calles. Captura del 14 de abril de 2019.



Fotografía 12.149: Ruinas del Poblado minero de Rodalquilar. Vista de una de las tipologías edificatorias externas de las casas fabricadas. Captura del 14 de abril de 2019.





Fotografía 12.150: Ruinas del Poblado minero de Rodalquilar. Vista externa del edificio que fue la escuela. Captura del 14 de abril de 2019.



Fotografía 12.151: Ruinas del Poblado minero de Rodalquilar. Con la observación de los restos de algunas casas que quedan en pie, se puede recrear interiorismos de obra. Captura del 14 de abril de 2019.



El **Poblado salinero de Cabo de Gata** aún está vivo y conservado, como lo están también Las Salinas, aunque no se encuentren ambos en sus momentos más prósperos. Fue construido en 1904, cuando Las Salinas pasó a ser propiedad de la familia Acosta.

El terreno ocupado por el Poblado está en vecindad:

- con las instalaciones de la explotación de sal de Las Salinas, hacia el sureste
- con la Iglesia de Las Salinas, construida en 1907, en su lado del noroeste
- con el entorno de las piscinas de Las Salinas, al noreste, y
- con el tramo de la playa, donde estuvo el Muelle de las Salinas, al suroeste.

Como recoge la figura 12.3, la urbanización desarrolla una planta rectangular, con un apéndice en su cabecera noreste, que se prolonga hacia el sureste. Está formada por 27 viviendas y tres posibles pabellones iniciales. Las construcciones se agrupan en cuatro hileras:

- Tres son de casas con *terraos* y patios traseros, aunque la hilera de dirección noroeste-sureste (la más hacia tierra adentro), en su prolongación hacia el sureste, termina en un pabellón con un tejado a doble agua.
- Y una comparte un tejado continuo a doble agua, y no tiene patios traseros. Las viviendas más hacia el noreste de esta otra hilera, con fachadas orientadas hacia el sureste, podrían derivarse de una reconversión de una parte de los pabellones iniciales. El pabellón más cercano a la playa, asimismo de esta hilera, tiene, o mantiene, la funcionalidad de pabellón y está construido de madera.

Dos de las hileras de casas con *terraos*, y la hilera con tejado a doble agua, son paralelas y perpendiculares a la dirección de la orilla de la Playa del Cabo de Gata. Las casas de la hilera más hacia el noroeste tienen sus fachadas principales orientadas hacia el sureste.

La otra hilera de casas con *terraos* está trazada perpendicularmente a las anteriores, en el extremo noreste del terreno urbanizado. En esta hilera, las casas tienen sus fachadas principales orientadas hacia el suroeste.

Las hileras de casas y pabellones forman tres calles:

- dos calles perpendiculares a la dirección de la playa, y abiertas al horizonte de la mar, separadas por la hilera edificada con el tejado compartido a doble agua, y
- una calle de cabecera (la del pabellón del sureste), paralela a la dirección de la playa (noroeste-sureste).

En cuanto a la tipología edificatoria externa de las casas del Poblado, esta se caracteriza por la sencillez y sobriedad, con ornamentación escasa.

De vez en cuando, junto a las fachadas de las casas, hay bancos de madera en buen estado y, algunos, muy cuidados

Las casas se destinaron a las familias de los trabajadores fijos de la empresa salinera. En principio, y mientras que siguieran vivos, los trabajadores fijos adjudicatarios tenían derecho a usufructuar las casas.

En sus mejores momentos, el Poblado llegó a tener unos 200 habitantes. En la actualidad (2019), y de forma habitual, sólo residen en el Poblado unas doce familias de jubilados, de

familiares directos de antiguos trabajadores fijos, y de los dos trabajadores fijos que aún quedan (comunicación personal de doña Josefa Roperó, del 14 de junio de 2019). Estas familias ocupan unas 12 casas. Sin embargo, los fines de semana, y durante los tiempos vacacionales, todas las casas se ocupan por familiares de los trabajadores. En realidad, el Poblado es un lugar de residencia de los salineros del Cabo de Gata, entendidos estos como *los que trabajan en Las Salinas y los que han nacido y vivido en Las Salinas* (Abad (2016).

El Poblado llegó a tener:

- Iglesia (la actual Iglesia de Las Salinas), construida en 1907, con un cementerio en un patio interior.
- Escuela, construida en las proximidades de la Iglesia de Las Salinas. Más tarde, cuando se derrumbó, se trasladó a La Almadraba.
- Estanco-bar, instalado, originariamente, en una esquina del pabellón de madera. Después fue trasladado a La Almadraba, hasta que cerró.
- Economato, en el pabellón de madera.
- Una panadería (que también hacía de tienda antes de la existencia del economato), con un horno de pan, donde trabajaban dos panaderos, que utilizaban una maquinaria tradicional. Se encontraba en una casa de obra.
- Y una especie de club social popular, también en el pabellón de madera, donde se proyectaban películas cinematográficas, se hacían bailes y otras actividades de ocio.

Hoy en día, de forma ocasional, el pabellón de madera tiene la funcionalidad de localización, para rodajes de películas costumbristas (entre otras).

Los salineros estaban muy orgullosos de que su Poblado dispusiese de energía eléctrica, antes de que hubiera este servicio en las pedanías de los alrededores.

Las Oficinas de Las Salinas se encontraban en una casa, con una tipología edificatoria externa noble, al levante del Poblado salinero, y en la cabecera de las instalaciones para el procesado de la sal. Este edificio destaca por su escalinata y por el rejado de la misma. Estos dos elementos (escalinatas y rejas) se reprodujeron en la Iglesia de Las Salinas.

La participación del Poblado salinero en composiciones plásticas de un paisaje sensorial, donde intervengan cuencas visuales, se puede dar:

- desde la playa, casi desde donde están las barcas varadas (muchas de ellas ligadas a los salineros), hacia el frente del espacio urbano abierto al mar, y/o
- desde las cabeceras de las calles transversales hacia los vanos que crean las casas en el frente de la playa, y que hacen que la ocupación urbana esté abierta al horizonte de la mar.

Además, hay otros muchos rincones y detalles en el Poblado que pueden dar composiciones ricas en plasticidad.

Las fotografías 12.152-12.157 hacen un reportaje de este Poblado salinero. Los pies de fotografía dan las pertinentes explicaciones de los contenidos que se han querido captar.

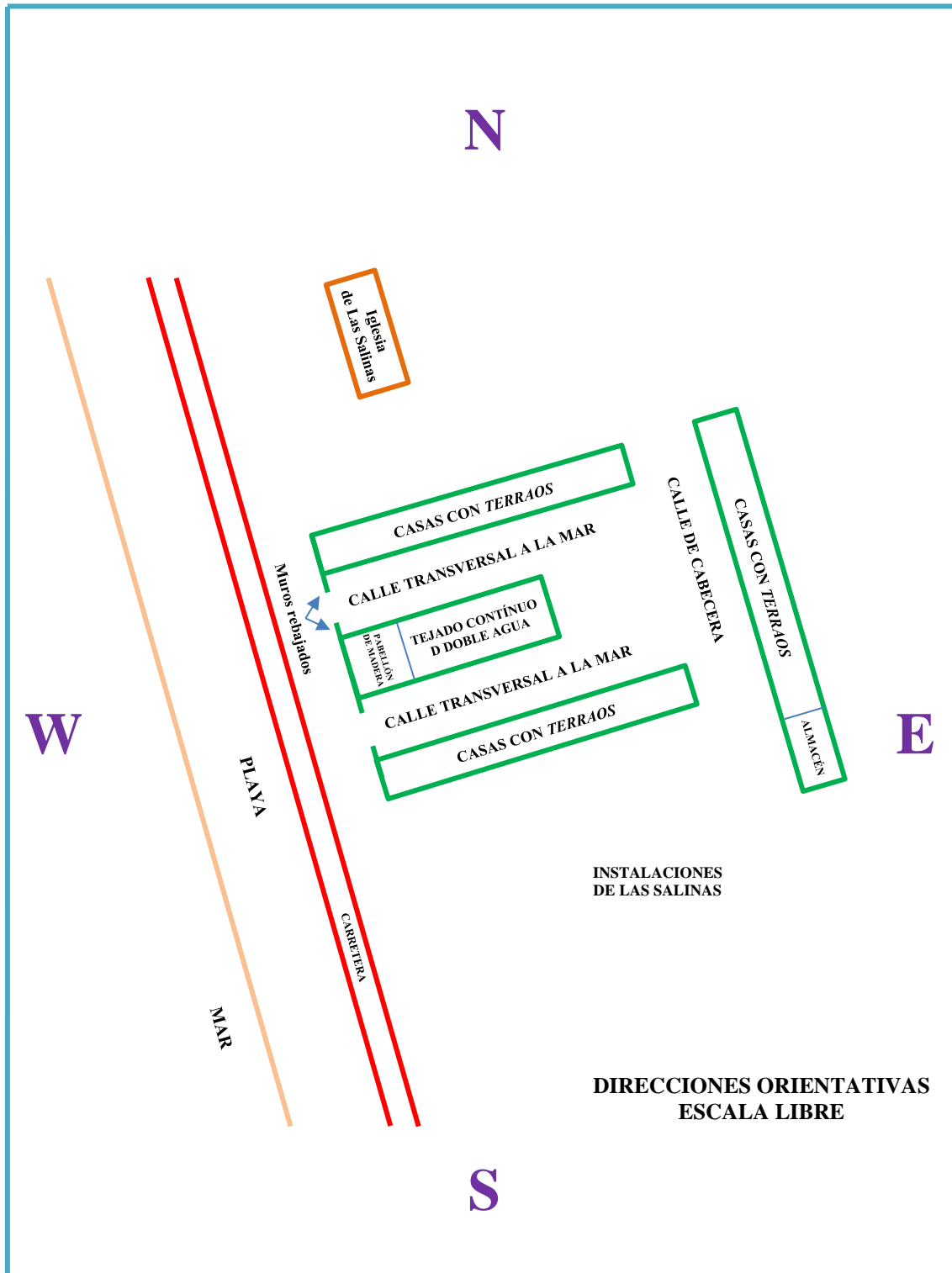


Figura 12.3: aproximación a la planta del Poblado salinero de Cabo de Gata, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería).





Fotografía 12.152: Poblado salinero de Cabo de Gata. Vista de las dos calles transversales a la Playa, desde la calle de cabecera (situada más hacia tierra adentro). Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografía 12.153: Poblado salinero de Cabo de Gata. Vista de la calle transversal más septentrional durante un día estival con levante. Las nubes algodonadas del toldo próximo pueden considerarse como pinceladas albinas-grisáceas que rompen la monotonía de un cielo azul, en un paisaje sensorial. Captura del 25 de agosto de 2019.



Fotografía 12.154: Poblado salinero de Cabo de Gata. Vista de una de las calles transversales a la Playa (la situada más hacia el noreste). A la derecha, hay una hilera de casas. La acera con sus bancos, al pie de las fachadas de este frente de casas, está estratégicamente orientada al sureste (para tomar el sol durante las mañanas de los inviernos, y la sombra en las calurosas tardes de los veranos). Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografía 12.155: Poblado salinero de Cabo de Gata. En un primer plano, fachada meridional del Barracón del cine. A la izquierda, y en un nivel medio del fondo escénico, se observan las barquitas pesqueras de los salineros. La película *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (estrenada en 2013, dirigida por David Trueba y protagonizada por Javier Cámara y Natalia de Molina, entre otros) tuvo aquí muchas de sus localizaciones, situadas en 1966. Captura del 25 de agosto de 2019.





Fotografía 12.156: Poblado salinero de Cabo de Gata Uno de los bancos de madera de las aceras. Estos, junto a sillas y butacones sacados del interior de las casas, servían para propiciar amenas conversaciones entre vecinos, durante las tardes-noches veraniegas. Estas tertulias participaban en mantener vivas las relaciones sociales en el Poblado salinero. Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografía 12.157: Poblado salinero de Cabo de Gata. Uno de los bancos de madera de las aceras con un mantenimiento muy cuidadoso. Quizás, este cuidado mantenimiento sea una manifestación del subconsciente de querer cuidar aquellas costumbres socialmente enriquecedoras de las tertulias, durante los atardeceres-anocheceres, en las puertas de las casas del Poblado salinero. Captura del 16 de abril de 2019.



### 12.7.15 Faros emblemáticos.

A lo largo de la fachada marítima del Parque Natural, de poniente a levante, se suceden tres faros emblemáticos:

- Faro en el Morrón del Cabo de Gata (fotografía 12.158)
- Faro del Cerro de los Lobos (fotografía 12.159), y
- Faro de la Mesa Roldán (fotografía 12.160).

El **Faro de Cabo de Gata** y la casa del torrero se construyeron, en 1847, en el patio de armas (a una altitud de 37 m) del castillo que coronaba el Morrón del Cabo de Gata. En realidad, la construcción del Faro, con la casa del torrero, supusieron una rehabilitación del lugar donde estaba la fortaleza militar de San Francisco de Paula (levantada en 1738). La torre del Faro alcanza una altura de 18 m desde su base, y entró en servicio en 1863.

El plano focal del Faro se encuentra a 55 m sobre la superficie de la mar. En este Faro:

- el periodo de los destellos es de treinta segundos, y
- los destellos se observan hasta una distancia de treinta millas náuticas.

El observatorio meteorológico de este Faro ha registrado datos durante una serie temporal significativa de años (desde 1961 a 1990). El procesamiento de estos datos meteorológicos da una climatología con una pluviometría promedia anual de 156 mm.

En la actualidad, junto al faro, hay instalaciones para las comunicaciones inalámbricas.

El **Faro de Cerro de los Lobos**, o de La Polacra (sin casa para un potencial torrero):

- se ubica en el Municipio de Níjar
- empezó a construirse en 1989 como una restauración y rehabilitación de la Torre de Vigía del lugar (levantada en 1767, durante el reinado de Carlos III), que no desnaturalizó la tipología externa edificatoria existente
- tiene una altura de 14.5 m
- se apoya en una base que alcanza la altitud de los 266.5 m
- posee un plano focal a una altura de 281 m sobre la superficie de la mar (el más alto de España)
- tiene un dispositivo de señales ajustado a periodos de tiempo de 14 s
- sus señales lumínicas, en cada periodo, forma una serie de tres destellos de luz blanca, observables hasta una distancia de 14 millas náuticas, y
- entró en servicio en 1991.

El **Faro de Mesa Roldán**, con la casa del torrero y otras instalaciones de telecomunicaciones:

- se ubica en el Municipio de Carboneras
- empezó a construirse, o a proyectar, en 1857
- el soporte, desde su base, tiene una altura de 12 m
- la altitud de la base del soporte alcanza los 210 m
- la altura del plano focal se encuentra a 222 m sobre la superficie de la mar (la segunda más alta de España)
- el periodo de tiempo de su serie de cuatro destellos es de 20 s
- los destellos se observan hasta una distancia de 23 millas náuticas
- entró en servicio en 1863, y
- hoy en día, la casa del torrero está deshabitada.

Todos estos faros de la fachada marítima del Parque Natural, en la actualidad:

- resultan muy válidos para la navegación náutica
- se encuentran gestionados por la Autoridad Portuaria de Almería, y
- tienen un funcionamiento automático a distancia, sin la presencia *in situ* de torreros.

Las intervenciones del Hombre, relativas a la construcción de faros en la fachada marítima emergida del territorio que abarca el Parque Natural:

- Han participado en la arquitectura del paisaje sensorial, como unos nuevos actores que hacen aportaciones positivas en las composiciones plástica-culturales, que crean estampas para el ocio sensorial, escenificado por el Medio Natural y por el Medio Ambiente, dentro de las cuencas visuales de los puntos singulares de observación de este marco geográfico.

Sin embargo, el Faro del Cabo de Gata ha supuesto una actuación desnaturalizante (en mayor o menor grado), al destruir una fortificación significativa.

- Y tienen en sus proximidades miradores (caso del Faro de Cabo de Gata) o son globos panorámicos (los otros dos faros restantes).

La fotografía 12.161 da una contextualización puntual, desde la perspectiva de paisaje sensorial, de la fachada marítima donde se sitúan los anteriores faros.



Fotografía 12.158: Faro del Cabo de Gata, dentro del recinto de una fortificación muy transformada (completamente desnaturalizada). Captura del 10 de abril de 2019.



Fotografía 12.159: Faro de La Polacra en la Torre de Vigía del Cerro de los Lobos. Captura del 10 de abril de 2019.





Fotografía 12.160: Faro de la Mesa Roldán (entre Agua Amarga y Carboneras), para la navegación marítima. El horizonte entre la mar y el cielo aparece difuso por la humedad reinante durante la toma de la imagen. Captura del 22 de marzo de 2018.



Fotografía 12.161: barquitas pesqueras fondeadas al levante de La Isleta del Moro, que utilizan los faros del Parque Natural en sus salidas nocturnas al mar (en sentido romántico, si se obvia los geoposicionamientos por satélite). Captura del 24 de marzo de 2018.

### **12.7.16 Puertas de la mar.**

Este epígrafe da cobertura a:

- fondeaderos del pasado
- muelles pesqueros
- cargaderos de mineral y de sal
- conjuntos de infraestructuras de poleas y/o tornos (con sus soportes) para varar barcas de pesca y barcazas de transporte entre la orilla y buques fondeados, y
- puertos deportivos actuales.

A partir del siglo XVI, y desde el levante al poniente, en la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, se puede inventariar las siguientes instalaciones (tanto con habilitación actual o como ruinas-huellas):

- Cargadero de mineral de hierro, en el entorno de Agua Amarga.
- Cargaderos de minerales de El Playazo.
- Fondeadero de El Playazo para los buques de exportación.
- Muelle de pesca, en el levante de La Isleta del Moro (fotografía 12.162).

Prácticamente, este Muelle está muy deteriorado y sin mantenimiento. Se usaba, sobre todo, cuando el tiempo era de poniente malo (oleaje de poniente adverso). Se encuentra en desuso pesquero desde hace más de 30 años (según comunicaciones personales de algunos lugareños). Aunque esporádicamente, pero cada vez menos, hasta los últimos años, mantiene una cierta funcionalidad pesquera, sobre todo para echar (extender) las artes de pesca (ancladas en sus bordes), al objeto de reparar sus roturas, al abrigo de este muelle (comunicación personal de don Agustín Segura Casado, del 16 de abril de 2019).

- Muelle de pesca en el poniente de La Isleta del Moro (fotografía 12.163).
- Puerto deportivo de San José (fotografía 12.164).

El Puerto Deportivo se empezó a construir (colocación de la primera piedra) el 25 de abril de 1982). Y fue oficialmente inaugurado el 14 de agosto de 1984.

- Fondeadero natural de la Bahía de Los Genoveses.

Desde aquí (según Juan Agero, 1999) partió una parte de las naves cristianas hacia la Batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571)

- Fondateiro de buques de Las Salinas del Cabo de Gata.
- Muelle para el embarque de la sal de Las Salinas del Cabo de Gata.
- Bases de las poleas para la varada de las barcazas del Muelle de Las Salinas.

Se trata de un conjunto de cilíndricos de piedra que soportaron poleas para la varada de las barcazas utilizadas en el transporte de sal entre el Muelle de Las Salinas y el fondateiro de sus proximidades. Estas infraestructuras, para el varado de las barcazas, se encuentran en el sector de playa situado frente a la Iglesia de Las Salinas.

- Y conjunto de tornos para el varado de las barquitas a la sombra de la Iglesia de Las Salinas (frente al poblado salinero).

Las barquitas que se benefician de la varada pertenecen a los salineros de Las Salinas. Estas barquitas las utilizaban para pescar. Según doña Josefa Roper Fortes (2019), las salidas a la mar, para pescar, son cada vez más excepcionales.



Fotografía 12.162: muelle en desuso, al oriente del istmo de La Isleta del Moro. Fue construido para el desembarco de la pesca artesanal del lugar durante situaciones de fuertes oleajes de levante. Captura del 13 de marzo de 2012.





Fotografía 12.163: en un primer plano, barquitas varadas de pesca artesanal. En un plano intermedio, a la derecha, muelle de poniente de La Isleta del Moro. En el fondo escénico, los dos farallones alineados del cuchillo marino que fue seccionado en dos por la erosión marina. Captura del 13 de marzo de 2012.



Fotografía 12.164: vista parcial del puerto deportivo de San José. Captura del 16 de agosto de 2008.

### **12.7.17 Fondeaderos y cargaderos del pasado, en relación con la actividad minera, y mercantil en general.**

Entre los diferentes fondeaderos que hay a lo largo de la fachada marítima del Parque Natural, quizás el más notable, en relación con la minería del pasado, sea el de la Bahía de El Playazo, a pocos kilómetros de Rodalquilar. En efecto, dentro del cuerpo de agua de esta Bahía, su sector suroeste fue un fondeadero de barcos, relativamente resguardado del oleaje de levante (codominante en el lugar).

Los barcos fondeados en El Playazo transportaron, conforme con los Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (2007), con Hernández Ortiz (2004), con Gil Albarracín (1995) y con otras fuentes de documentación:

- carbón para los hornos de cal del entorno próximo, a partir de 1736
- cal de los hornos cercanos hacia destinos diversos, también desde 1736
- mercancías diversas para el abastecimiento de Orán, entre 1736 y 1759
- mineral de plomo hacia Cartagena y Mazarrón
- mineral de oro (antes de que se procesara en Rodalquilar) hacia Mazarrón, y
- adoquines hacia Almería y Valencia, hasta bien entrado el siglo XX.

Pero para traer mercancías desde los barcos fondeados a tierra, o desde tierra a los barcos resguardados en el fondeadero, se precisaba de barcazas, o de pequeñas embarcaciones en general, que tuvieran cargaderos en la orilla. Estos cargaderos se comportan como:

- embarcaderos, cuando llevan mercancías hacia los barcos, y
- desembarcaderos, cuando descargan las mercancías transportadas por los barcos.

En dependencia con el fondeadero de la Bahía de El Playazo, hubo dos cargaderos con sus correspondientes infraestructuras, más o menos rudimentarias, para la carga y descarga de mercancías. En la actualidad, se conservan huellas de estas infraestructuras, correspondientes a ambos cargaderos, observables en la orilla emergida, con toda la carga cultural que ellas conllevan en un paisaje sensorial de proximidad. Estos dos cargaderos se situaron en las sub caletas laterales, que franquean los extremos septentrional y meridional de la caleta central y principal de la Playa El Playazo.

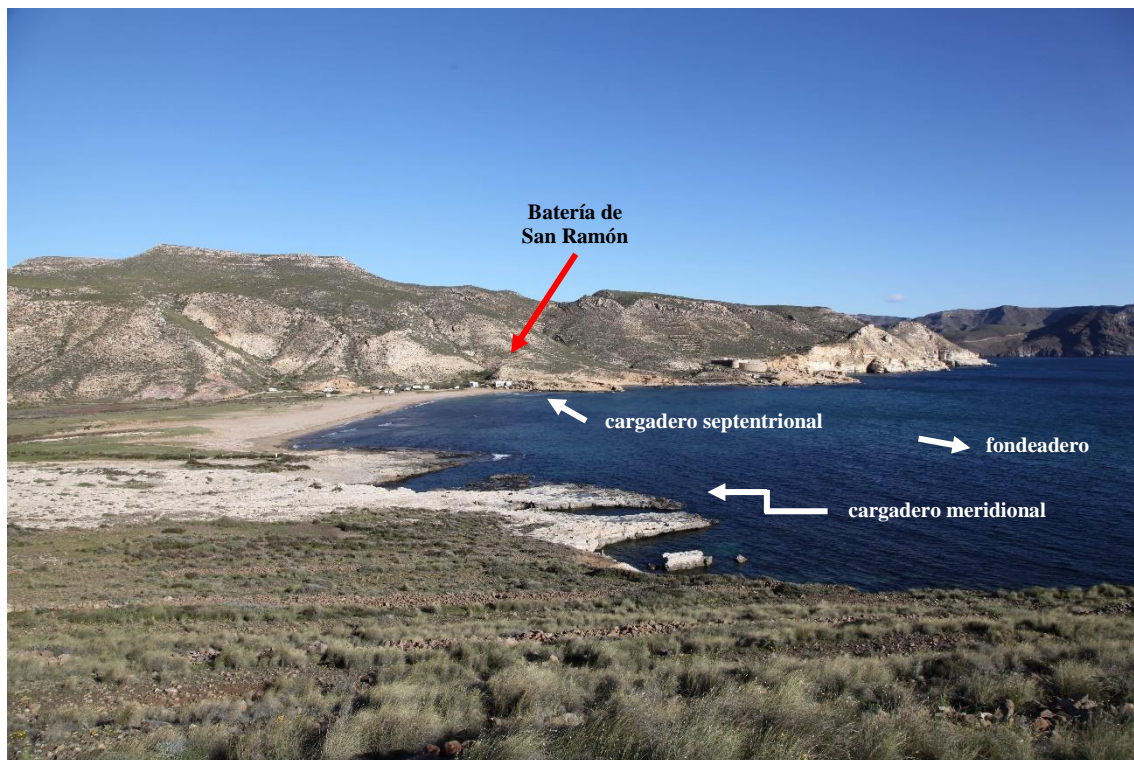
El cargadero de la sub caleta meridional está al pie del Cerro El Romeral (próximo a canteras de adoquines de andesita), y existía, como mínimo, desde la explotación de los alumbres del lugar, entre 1509 y 1590, conforme con la edad atribuida por Gil Albarracín (1995) a uno de sus norayes. Para las operaciones de carga y descarga de las barcazas, se habrían aprovechado:

- supuestamente sus lenguas de mar (hacia tierra), en situaciones de calma, y
- el frente de acantilados bajos del entorno, rico en huellas de infraestructuras.

Según Hernández Ortiz (2004), después de que consultara distintos mapas mineros antiguos, este cargadero se utilizó para llevar el mineral de plomo y de oro de la comarca de Rodalquilar a los barcos fondeados en la Bahía de El Playazo.

Las fotografías 12.165 y 12.166 recogen panorámicas de la Bahía de El Playazo, y de las ubicaciones de sus dos antiguos cargaderos. Las fotografías 12.167-12.178 captan algunas huellas de las infraestructuras del cargadero meridional y septentrional de la Bahía de El Playazo.





Fotografía 12.165: Bahía de El Playazo, con la ubicación, en el pasado, del fondeadero de barcos y de los dos cargaderos. Captura del 20 de marzo de 2018.



Fotografía 12.166: pasillo de erosión (lengua, o brazo, de mar) en el margen meridional de la rasa de El Playazo. Fue protagonista en el pasado como parte del cargadero meridional de barcazas, para transportar mercancías entre tierra y los barcos fondeados en la Bahía de El Playazo. Captura del 30 de julio de 2011.





Fotografía 12.167: piedra tallada, a modo de noray, para el amarre de barcazas en el cargadero meridional de la Bahía de El Playazo. Captura del 30 de julio de 2011.



Fotografía 12.168: hierros que formaron parte de las infraestructuras del cargadero meridional que había en la Bahía de El Playazo. Captura del 30 de julio de 2011.





Fotografía 12.169: restos de las infraestructuras del cargadero meridional que había en la Bahía de El Playazo. Captura del 30 de julio de 2011.



Fotografía 12.170: restos y huellas de las infraestructuras del cargadero meridional que había en la Bahía de El Playazo. Captura del 30 de julio de 2011.





Fotografía 12.171: panorámica de ubicación en relación con el cargadero septentrional, resguardado del poniente, que había en la Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.



Fotografía 12.172: escaleras esculpidas en las areniscas de la formación sedimentaria relacionada con una paleo morfodinámica costera (de playas y de dunas), en el entorno del cargadero septentrional que había en la Bahía de El Playazo. Estas escaleras podrían formar parte de las infraestructuras de acceso al cargadero. Captura del 13 de agosto de 2011.





Fotografía 12.173: evidencias de restos de equipamientos del cargadero septentrional. Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.

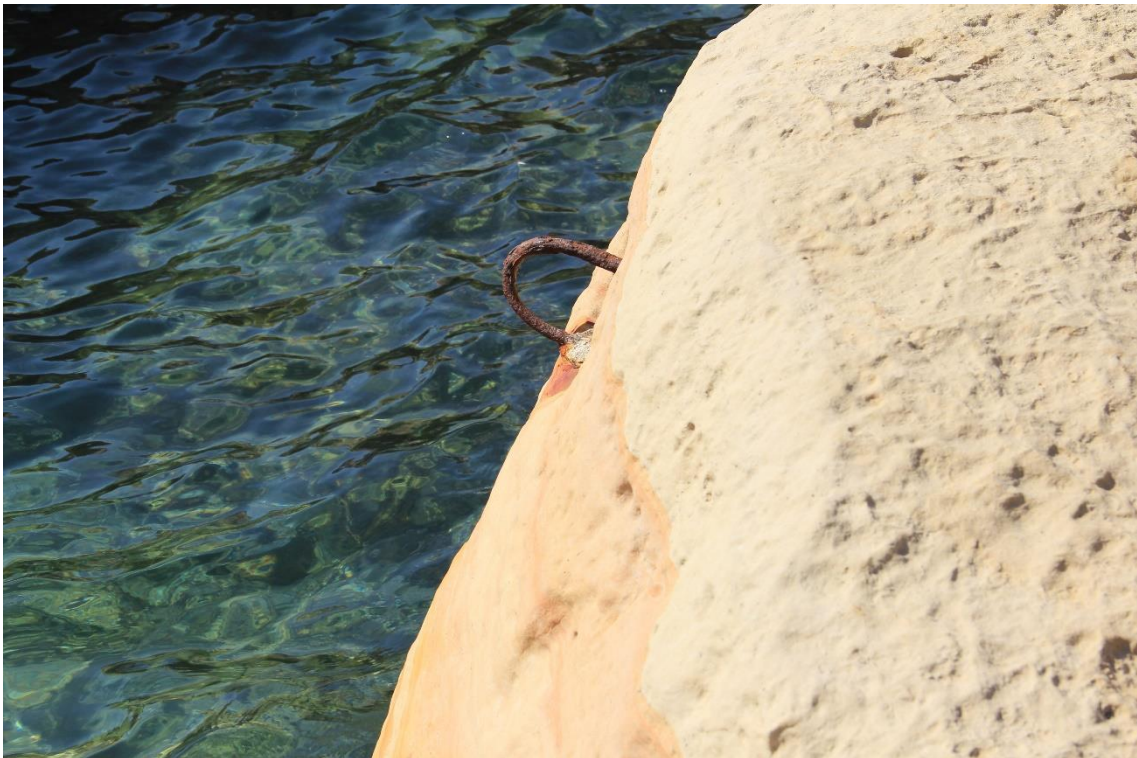


Fotografía 12.174: restos de equipamientos del cargadero septentrional. Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.





Fotografía 12.175: hierro embutido como parte de los equipamientos del cargadero septentrional. Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.



Fotografía 12.176: hierro embutido, posiblemente perteneciente a los equipamientos del cargadero septentrional. Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.





Fotografía 12.177: rehabilitación *de hecho* (no regulada) en el año 2011, del antiguo cargadero septentrional de la Bahía de El Playazo. El lugar se utiliza para la entrada en la mar, y para la salida a tierra, de pequeñas embarcaciones de recreo, durante las temporadas vacacionales de verano. Captura del 13 de agosto de 2011.



Fotografía 12.178: rehabilitación *de hecho* (no regulada) en 2011, del antiguo cargadero septentrional de la Bahía de El Playazo. Captura del 13 de agosto de 2011.



**El Cargadero mineral de Agua Amarga** sustenta también un legado patrimonial muy significativo. Fue el único que hubo en el marco del actual Parque Natural, y estuvo relacionado con la explotación de hierro en la vecina Sierra Alhamilla. Se identifica como parte de una arqueología industrial en estado de ruinas, sin que soporte medidas especiales de protección, restauración, rehabilitación y mantenimiento, para preservar el acervo cultural que representa, y que incide directamente en el paisaje sensorial del lugar. La fotografía 12.179 capta una de las instalaciones de esta arqueología industrial.

En la parte primera de esta obra, se hace:

- el inventario de los contenidos creados por el Hombre, que participan en la arquitectura del paisaje sensorial en este marco geográfico
- las ubicaciones de estos contenidos
- la descripción de los mismos, sobre todo con documentación fotográfica, y
- los puntos singulares de observación, y rutas a seguir, para el uso y disfrute recreacional, y educacional, del paisaje sensorial enriquecido por el patrimonio cultural heredado de las instalaciones mineras destinadas a la exportación del hierro de las cercanas minas de Lucainena de las Torres.

Además, Martínez, Casas y otros (2012) han descrito, de una manera más detallada, el patrimonio cultural del Cargadero de Agua Amarga, dentro de una memoria sobre diagnóstico ambiental de situación, referente a la explotación de hierro, en el pasado, en Lucainena de las Torres.



**Fotografía 12.179:** vanos de la base, recubiertos con ladrillos refractarios, del horno de calcinación (o de cal) en ruinas junto a los restos del Cargadero de mineral de Agua Amarga. Estos vanos son las ventanas del patrimonio cultural minero del lugar hacia su entorno del SW, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 22 de abril de 2011.



### **12.7.18 El muelle de Las Salinas del Cabo de Gata, con sus connotaciones colaterales.**

El Muelle de Las Salinas del Cabo de Gata tuvo un papel relevante en la arquitectura del paisaje sensorial en el escenario de la Playa del Cabo de Gata. Y de esta arquitectura aún perduran algunas huellas en ruinas.

Conforme con las comunicaciones personales de doña Josefa Roperó (2019) y de don Juan Gómez Ferre (2019), y con los contenidos coordinados por doña Mercedes Caro (2017), el Muelle de Las Salinas en alzado, y en su planta terminal, estaba formado por tres secciones:

- por una infraestructura de obra soterrada, aunque sus restos actualmente están descarnados por la erosión de la mar (fotografías 12.183-12.184)
- por vigas verticales emergidas de madera, sujetas a la infraestructura de obra soterrada, y
- por una plataforma de madera sub aérea (fotografías 12.180 y 12.181), con barandillas y con tolvas también de madera, apoyada y fijada en las vigas verticales de madera, sujetas a la infraestructura de obra soterrada.

La sal cosechada en Las Salinas, y acopiada en la explanada de las instalaciones de la empresa salinera, se transportaba hasta el Muelle del lugar en vagonetas sobre raíles. Se formaban convoyes de tres o cuatro vagonetas arrastradas por mulos y, excepcionalmente, por mulas, pero nunca por burros y burras. Los mulos eran del Cortijo Becerra, que estaba muy próximo a Las Salinas (en la ladera del Cerro de La Testa). Los mulos que tiraban de las vagonetas eran conducidos por niños con edades comprendidas entre los 12 y 13 años. Cuando las vagonetas llegaban al final del Muelle de Las Salinas, hacían un recorrido semicircular y volcaban la sal en tolvas. Desde las tolvas, la sal pasaba a barcazas, situadas por debajo. Estas barcazas se construían *in situ* por carpinteros de ribera (fotografía 12.182). Las barcazas eran remolcadas por la motora (otra pequeña barquita, pero con motor) hasta el buque fondeado en las proximidades (en torno a una milla náutica), y la sal pasaba a este otro buque de transporte. Lo que queda hoy en día de los restos del Muelle de Las Salinas son infraestructuras del mismo, que estaban enterradas. Se trata de los cimientos de piedras que soportaban el muelle elevado. Ahora, estas infraestructuras están descarnadas por la erosión de la mar.

Cuando las barcazas no transportaban sal entre el Muelle y los buques fondeados, estas se varaban frente a la Iglesia de Las Salinas. Para ello, se utilizaban poleas movidas por motores y colocadas sobre cilindros, de techo plano, contruidos con piedras (fotografías 12.185 y 12.186).

El transporte de la sal, a través de buques, se hizo aproximadamente hasta 1968.

Este lugar de Las Salinas:

- con sus instalaciones
- con su poblado minero
- con su Iglesia

- con los restos del Muelle, y
- con soportes de las poleas para varar las barcazas

se completa con el conjunto de tornos privados (fotografías 12.187-12.194), para varar a barquitas de pesca, muchas de ellas de los propios salineros (comunicación personal de doña Josefa Roperero, del 23 de abril de 2019). La hilera de tornos, paralela a la orilla, está a la altura del poblado salinero, y *siempre han estado ahí*.

Estas barquitas utilizaban, en la pesca, las poteras (para la captura de calamares), y los volantines (para la captura del pescado).

Una potera (fotografías 12.195-12.196) es un arte de pesca que puede ir fijada, o no, a una caña de pescar mediante un sedal, en desarrollo vertical. La potera consta de dos partes:

- una pieza de plomo (el pescadillo), pintada de colorines, y con una geometría troncocónica doble (que puede ser diferente en otros lugares), para atraer a las presas (preferentemente a los calamares), y
- una corona de anzuelos en su extremo libre, que puede tener, o no, *carná*.

La pesca de los calamares con poteras se hace durante la noche. Para que estos cefalópodos sean atraídos por los *pescadillos* de colorines, se necesita:

- que las barquitas lleven focos (este no es el caso), o
- que haya luna llena.

Si no se dan estas condiciones, los calamares no ven a los llamativos *pecadillos* de colorines. Cuando los calamares llegan a los *pescadillos*, para comérselos, quedan enganchados en los anzuelos de las coronas.

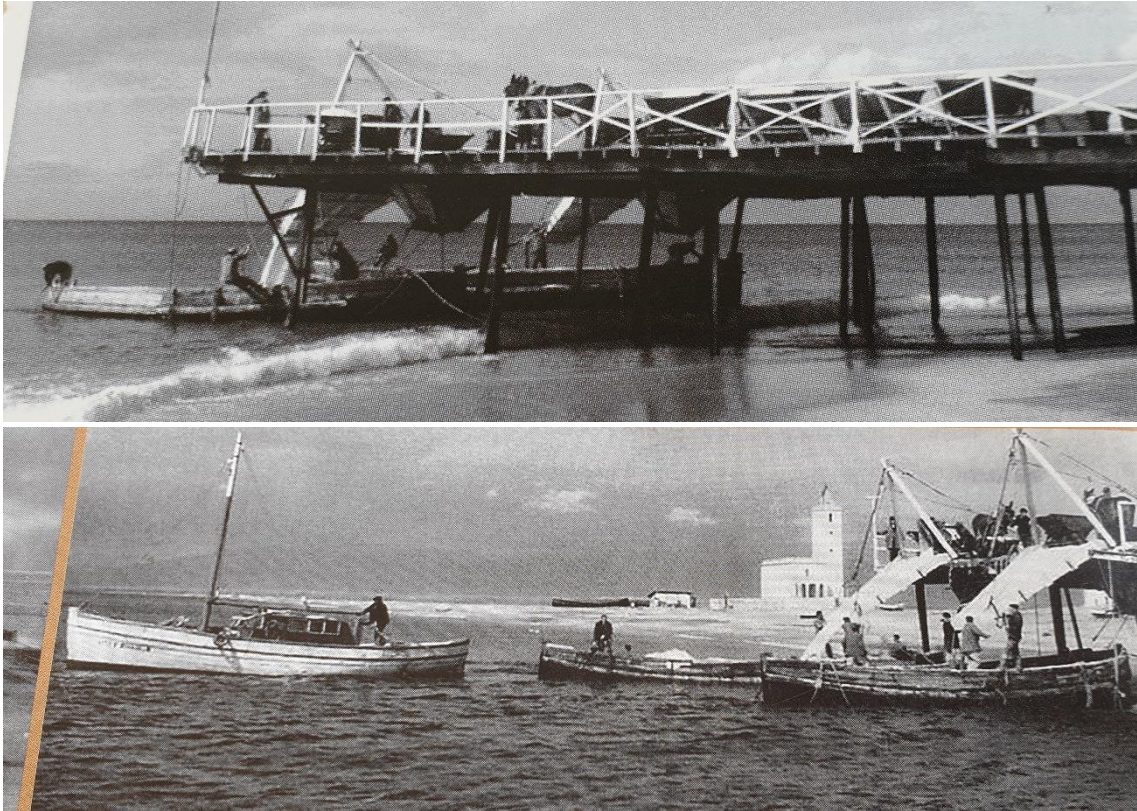
Una volantina se podría definir como un sedal largo (por lo general entre 10 y 20 m), donde se colocan los anzuelos con sus *carnás* en las terminaciones de otras variedades de *pescadillos* metálicos (fotografías 12.197 y 12.198). La barquita da vueltas, con el sedal casi horizontal, para que los pescados se enganchen en los anzuelos cuando fueran a comerse la *carná*. Y una vez enganchados los pescados a lo largo del sedal, son subidos a la barquita.

Según doña Josefa Roperero Fortes (23 de abril de 2019), los salineros pescaban para conseguir pequeñas ayudas económicas, como complemento a sus bajos sueldos como trabajadores de Las Salinas. En cambio, en la cercana barriada de San Miguel de Cabo de Gata, sí había barcos grandes de pesca, para la pesca con redes.

Estas pequeñas artes de pesca (las poteras y los volantines), cuando se observan en el exterior por diferentes causas, durante determinados recorridos, se integran a un paisaje sensorial y forman parte de la micro arquitectura cultural del mismo.

Los tornos y las barquitas de pesca varadas, a la sombra de la Iglesia de Las Salinas, forman parte de composiciones plásticas, y se identifican con legados culturales (independientemente de los mantenimientos). Por ambas consideraciones, se integran como componentes del paisaje sensorial del lugar.





Fotografías 12.180 y 12.181: Muelle de Las Salinas desde la Revista Charidemi (2017). En la fotografía superior se observa la estructura del Muelle hoy en día comido por la mar. Destaca el convoy de vagonetas arrastrado por un mulo. En la inferior, se hace una toma de las tolvas del Muelle y el vertido y transporte de la sal desde las tolvas a las barcazas. A la izquierda se encuentra la motora que hace de remolcador de las barcazas hasta el buque de transporte fondeado en las proximidades. Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografías 12.182: carpinteros de los Astilleros de Las Salinas, durante la construcción de una barcaza, a partir de la Revista Charidemi (2017). Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.183: restos de las infraestructuras en piedra argamasada y soterradas del Muelle de Las Salinas, actualmente descarnadas por la erosión de la mar. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (entre la Iglesia de Las Salinas y la Almadraba). En un plano intermedio, se observa el acopio de las cosechas de sal. En el fondo escénico, toma protagonismo el SW de la Sierra del Cabo de Gata. Captura del 11 de abril de 2019.



Fotografía 12.184: restos de las infraestructuras en piedra argamasada y soterradas del Muelle de Las Salinas, actualmente descarnadas por la erosión de la mar. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (entre la Iglesia de Las Salinas y la Almadraba). Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.185: conjunto de once cilíndricos de piedra que soportaban las poleas para varar a las barcazas utilizadas en el transporte de sal entre el muelle de Las Salinas y los buques fondeados en las proximidades. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente a la Iglesia de Las Salinas). Captura del 11 de abril de 2019.



Fotografía 12.186: Detalles del conjunto de cilindros de piedra que soportaban las poleas para varar a las barcazas utilizadas en el transporte de sal entre el muelle de Las Salinas y los buques fondeados en las proximidades. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente a la Iglesia de Las Salinas). Captura del 11 de abril de 2019.



Fotografía 12.187: barquitas de pesca varadas, con el empleo de tornos particulares, de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura durante una amanecida del 2 de agosto de 2010.



Fotografía 12.188: barquitas varadas, con el empleo de tornos particulares, para la pesca de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.189: barquitas varadas, con el empleo de tornos particulares, para la pesca de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografía 12.190: En un primer plano, barquita varada pesquera de la salinera doña Josefa Roperó. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). A pesar de que, para algunos, esta barquita, como otras, sea solo *tablas viejas*, por lo que debería intervenir *Costas* para retirarlas, en realidad representa a un legado patrimonial y, por ende, forma parte de la arquitectura del paisaje sensorial del lugar. Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.191: barquita varada pesquera de los salineros y tornos particulares para la varada. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 25 de agosto de 2019.



Fotografía 12.192: torno para la varada de barquitas pesqueras de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 25 de agosto de 2019.





Fotografía 12.193: composición de dos tornos, con sus sombras, para la varada de barquitas pesqueras de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 25 de agosto de 2019.



Fotografía 12.194: torno para la varada de barquitas pesqueras de los salineros. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 25 de agosto de 2019.





Fotografía 12.195: poteras que utilizaban las barquitas de pesca de los salineros de Las Salinas. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 24 de abril de 2019.



Fotografía 12.196: poteras con escala (una moneda de un euro) que utilizaban las barquitas de pesca de los salineros de Las Salinas. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 24 de abril de 2019.





Fotografía 12.197: *pescadillos* con sus anzuelos, que utilizaban en los volantines desde las barquitas de pesca de los salineros de Las Salinas. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 24 de abril de 2019.



Fotografía 12.198: *pescadillos* con sus anzuelos, que se utilizaban en los volantines desde las barquitas de pesca de los salineros de Las Salinas. La moneda de un euro sirve de escala. Playa de Las Salinas del Cabo de Gata (frente al poblado salinero). Captura del 24 de abril de 2019.

### 12.7.19 Estampas y costumbres tradicionales pesqueras.

En esta pesquería, se aborda:

- los pescadores y la pesca, en el pasado y en el presente, dentro de la fachada marítima del hoy Parque Natural, y de su Reserva Marina
- las técnicas pesqueras vinculadas con la desaparecida almadraba en la zona de La Almadraba de Monteleva y con la moruna de La Isleta del Moro, y
- las jaulas de piscifactoría en el poniente del Cerro de los Lobos, y en otros puntos de la Reserva Marina, que hubo en su momento.

Seguidamente, se enumeran y desarrollan cada uno de los anteriores aspectos.

1. Los pescadores y la pesca, en el pasado y en el presente, dentro de la fachada marítima del hoy Parque Natural, y de la Reserva Marina, de Cabo de Gata-Níjar.

Independientemente de sus actuales actitudes ambientales, los autores, desde la niñez, cuando se bañaban en la playa durante las vacaciones estivales, tienen grabadas, entre sus recuerdos, las imágenes de curiosidad, y de una admiración inconsciente, hacia composiciones plásticas, relacionadas:

- con la llegada a la orilla de barquitas abiertas de pesca con remos, y
- con la forma de sacar las redes de la mar, desde tierra, con el esfuerzo de unas manos callosas de pescadores, y de muchos ocasionales usuarios de la playa, que tiraban de las cuerdas amarradas a las artes de pesca.

Se estaba ante imágenes de pesca con artes ya en desuso (la *lavá*, el boliche y la *jábega*), que se enmarcaban con los corros de aparentes curiosos, compradores de pescado y prestadores de ayuda. Pero esa gente, en realidad, sabían captar, en su interior, composiciones plásticas generadas gracias a duras horas de lucha en la mar. En el periódico *La Provincia-Diario de Las Palmas*, del 8 de diciembre de 2019, se recoge una imagen de época (fotografía 12.199) parecida a los recuerdos de los autores de esta obra.

En algunos lugares de la fachada marítima del Parque Natural (como en el Pueblo de Carboneras, en las pedanías nijareñas de Agua Amarga, de Las Negras, de Isleta del Moro y de San José, y en la Barriada almeriense del Cabo de Gata), aún se pueden encontrar y gozar estampas sensoriales centradas en la pesquería artesanal. Se puede saborear y aprender con las observaciones:

- de las salidas hacia la mar de barcos de pesca
- del regreso a la playa de esos barcos con su pesca
- de las embarcaciones de pesca varadas
- de las reparaciones de las artes de pesca por viejos pescadores, y
- de artes de pesca guardadas en casetas, a la espera de nuevas salidas al mar.

Pero para acercarse al descubrimiento, a través de los sentidos, de esas composiciones plásticas pesqueras en su profundidad, para encontrar el *alma* que



reside en ellas, necesariamente el observador debe plantearse algunas cuestiones sobre la pesca en esta parte de la ribera del Mar Mediterráneo, que baña al Parque Natural. El observador de este paisaje sensorial debe hacerse preguntas tales como:

- ¿Cómo se pescaba en el pasado reciente frente al territorio que hoy es el Parque Natural?
- ¿Era una pesca artesanal, industrial, de bajura o de altura?
- ¿Cuándo se dice que hay una pesca artesanal y cuando lo es de bajura?
- ¿Qué artes de pesca con redes se utilizaban en el pasado reciente?
- ¿En qué consiste la pesca con nasas?
- ¿Qué artes de pesca del pasado reciente se utilizan en la pesca artesanal actual?
- ¿Se puede describir, de forma sencilla y sin grandes pretensiones, cómo eran, o como son, estas artes de pesca?
- ¿Cómo pueden afectar las diferentes artes de pesca en los equilibrios ecológicos del lugar?
- ¿Qué tipo de embarcaciones se utilizaban en la pesca del pasado reciente?
- ¿Qué tipo de embarcaciones se emplean hoy en la pesca artesanal?
- ¿Cómo ha influido la declaración de la Reserva Marina en la pesca artesanal frente al hoy Parque Natural?
- Tras la declaración de la Reserva Marina frente al Parque Natural, ¿hubo o hay zonas permitidas para la explotación de jaulas de piscifactorías?
- Las concesiones administrativas para explotar las jaulas de piscifactorías, frente a la Playa del Carnaje, ¿estuvo relacionadas con cofradías de pescadores, como la de La isleta del Moro, como compensación a las limitaciones de pesca por la declaración de la Reserva Marina del lugar?
- ¿Es cierto que las jaulas de piscifactorías, que estuvieron ancladas frente a la Playa del Carnaje, fueron adquiridas por una empresa de *cultivos de peces* de Carboneras, y trasladadas a sus instalaciones?
- Aproximadamente, ¿desde cuándo y hasta cuando estuvieron las jaulas de piscifactorías frente a la Playa del Carnaje?
- ¿Cómo participa la pesca artesanal en la ribera marítima del Parque Natural, con sus barcos, botes, redes, casetas de resguardo de útiles, tareas varias de los pescadores, etcétera en la percepción de un paisaje sensorial, con su carga cultural patrimonial?

- ¿Se puede obviar la pesca como una parte de la arquitectura del paisaje sensorial del Parque Natural?

Muchas respuestas a las anteriores preguntas, y a otras muchas cuestiones pesqueras, se pueden encontrar en el libro *Legado Patrimonial de la Pesca Artesanal en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar*, de Molina Hernández y de Rodríguez Rodríguez (2008). Esta publicación es, verdaderamente, un referente para conocer todo aquello que permita:

- descubrir el *alma* del paisaje sensorial pesquero del Parque Natural
- enriquecer una formación ambiental centrada en la pesquería local, y
- adquirir cierta educación ambiental sobre la pesca del lugar.

Y, además, las respuestas a las cuestiones planteadas permitirían obtener una radiografía real del pasado reciente, y del presente, sobre la pesca en, o desde, la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, en compatibilidad con la presencia de la actual Reserva Marina.

Según el fondo de las formulaciones generales de don Luís Rodríguez Rodríguez (comunicación personal del 4 de agosto de 2019), la pesca (con la excepción de la deportiva) del hoy, y del ayer, en la ribera marina del actual Parque Natural, recibe los calificativos de artesanal y de bajura.

En la **pesca artesanal** es una forma de pescar, en la que no se recurre a unos objetivos y procedimientos:

- propios de una empresa de amplios horizontes
- sino a los de pequeños emprendedores, que atienden a un mercado muy local y al autoconsumo, dentro de una explotación extensiva y sostenible de los recursos vivos renovables de la mar.

En esta pesca, no se obvia, si las circunstancias lo requieren, la utilización de tecnologías punteras, como son los geo-posicionadores (el GPS) y las sondas para medir la profundidad.

En la explotación pesquera artesanal del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, los propios pescadores fabrican las artes de pesca (llamadas artes menores), a partir de sus componentes necesarios, adquiridos por separado, de materiales ya utilizados por la propia pesca, y de materiales recuperados de otros usos. Estos pescadores almerienses fabrican hasta diez tipos diferentes de artes de pesca.

Normalmente, la pesca artesanal, en este lugar, se hace desde embarcaciones pequeñas, capacitadas solo para acoger a unos cuantos pescadores, aparte de las artes de pesca y de las cajas para las capturas del pescado, de cefalópodos (calamares y pulpos, por ejemplo), de crustáceos, y de moluscos. En tiempos pasados recientes, la pesca artesanal, en la mar de estas tierras, estaba integrada en una coyuntural transversalidad temporal protagonizada por pescadores, salineros y agricultores (los mismos hombres laboraban en la pesca, en las salinas o en la agricultura, según la época del año).



Se dice que hay una **pesca de bajura** cuando las embarcaciones:

- están menos de veinticuatro horas fuera de sus bases (solo faenan durante parte de una jornada, y no durante mareas), y/o
- no se alejan más de diez millas náuticas desde la orilla de la mar, por sus características (pequeñas, con escasa autonomía para largas travesías en la mar) y por falta de soportes logísticos.

En casos contrarios, se estaría ante una **pesca de altura**.

Sin embargo, en el Puerto de Carboneras, (que está dentro del marco geográfico del Parque Natural, aunque excluido de su zona de protección), parte de su flota pesquera se integra en una pesca de altura, por la distancia de los caladeros que explotan sus barcos, y por los tiempos de permanencia en la mar.

Para don Luís Rodríguez Rodríguez (comunicación personal del 9 de octubre de 2019), a lo largo de la ribera del Parque Natural:

- ha habido una modalidad de pesca artesanal ya en desuso, que llegó activa hasta un pasado reciente, y
- hay otras modalidades de pesca artesanal actual.

La **pesca artesanal en desuso** utilizaba las artes de pesca denominadas:

- la jábega
- el boliche roa, y
- la lavada (la *lavá*),

y utilizaban botes pequeños de remos y de vela, con esloras que medían entre 4 y 6 m.

La jábega (figura 12.3) se puede clasificar con un arte de pesca de cerco y tiro, que se recoge desde la playa, dentro de un litoral arenoso en su conjunto. Estaba formada:

- por una red vertical (plomada en su relinga del borde inferior, que quedaba en el fondo, y con boyas de corcho en su relinga de borde superior, que hacían que la red se desplegara hacia arriba, sin que dejara de tener el borde inferior en el fondo), y
- por un copo.

La red describía una especie de semicilindro vertical (un cercado) abierto hacia la orilla, que se arrastraba por el fondo. Desde la dorsal del semicilindro vertical, salía el copo como una prolongación de la red (como un apéndice) hacia el exterior. El copo formaba una especie de capucha, con el vértice hacia mar abierto. Se llamaban bandas a los sectores de la red comprendidos entre el copo y los extremos del cerco.

Los extremos de las bandas llevaban trallas donde se amarraban las cuerdas, llamadas vetas (una por cada banda) para tirar de la red, desde la orilla, y sacarla de la mar con las capturas.

Durante la operación de tiro, los bordes superiores de las bandas, con las boyas, emergían a partir de una determinada distancia de la orilla (cuando la profundidad de la mar fuera menor al ancho de la red).

La figura 12.4 describe una jábega estándar, de las muchas que se utilizaban el litoral sureste de la Península Ibérica.

En la zona de Cabo de Gata, las redes de la jábega eran de algodón, y las cuerdas de tiro (las vetas) se hacían con esparto. Una veta de cada lado podía medir unos 500 o 600 m. Eran unas artes pesadas. Para lanzar las redes al mar, se utilizaban barcas abiertas (sin cubiertas) con cuatro o cinco pares de remos, que precisaban de unos ocho o diez pescadores, además del patrón que manejaba el timón de popa. Según la impresión obtenida por Goytisoló (2010), en su libro de viaje *Campos de Níjar*, cuando estaba por la Playa de Cabo de Gata, estas barcas le recordaban las traineras.

El arte de pesca llamado boliche roa se asemejaba al de la jábega, y también llevaba un copo en su cerco. Pero el conjunto de la red era más pequeño y más liviano, por el material de sus fibras. Las operaciones de pesca, con este arte, necesitaban botes más pequeños (abiertos y de remos) que los utilizados con las jábegas. Por ello, intervenían menos hombres en la pesca.

El arte de pesca conocida como lavada (la *lavá*) ya no tenía copo, pero sí estaba *plomá* en su relinga inferior, y llevaba boyas de corcho en la relinga del borde superior. Describe una banda vertical arqueada (el cerco), de unas 12 brazas de altura, que se arrastraba por cuerdas desde sus extremos. Se calaba (se echaba a la mar) el arte a una distancia de unos 1000 m desde la orilla, donde la profundidad estaba entre unas 12 y 16 brazas. En las operaciones de tiro, para sacar la *lavá* a la orilla de la playa con sus capturas, el borde superior emergía (salía a la superficie de la mar) cuando la anchura de la banda de la red superaba la distancia entre la superficie de la mar y el fondo (la profundidad). Esto ocurría cuando la profundidad se encontraba a unas 8 brazas. Entonces, al emerger el borde superior de la banda, la propia red hacía de copo, con un frente de unas 200 brazas, que se estrechaba a medida que se acercaba a la orilla. Este arte de pesca podía alcanzar tamaños como las de las jábegas. Las operaciones de pesca precisaban botes abiertos, de remos, con bastantes pescadores (sobre unos 10).

Con estas artes en desuso, se capturaban jureles, besugos, brecas, bogas, calamares, pulpos, y todo lo que hubiese en el fondo y fuera arrastrado por la red.

En ese pasado reciente de la pesca en la mar que baña al Parque Natural, se pescaba todos los días de las semanas, sin horarios y en cualquier sitio. En cambio, hoy en día, dentro de este caladero, la pesca se encuentra regulada en cuanto:

- tipos de artes a utilizar
- calibrado de las redes
- especies que se pueden capturar
- cupos de capturas por especies,
- días de pesca
- horarios en un día de pesca, y
- zonas permitidas para la pesca.



En cuanto a las modalidades de **pesca artesanal actual**, a su vez se puede establecer dos grupos, en función de la capacidad de capturas:

- una pesca artesanal con artes de menor identidad, y
- otra pesca artesanal con artes menores de mayor grado de complejidad.

Una **pesca artesana actual, con artes de menor identidad**, que se pudieron integrar, o se integran, en composiciones plásticas del paisaje sensorial, observables en, o desde, tierra, se basa en el empleo:

- de poteras desde barquitas (fotografías 12.195 y 12.196), y
- de volantines, también desde pequeñas barcas, formados por *pescadillos* con sus anzuelos (fotografías 12.197 y 12.198).

La pesca con poteras y con volantines, desde barcas, se describe en el epígrafe de “El Muelle de Las Salinas del Cabo de Gata”, y estuvo ligada a las actividades de los salineros, durante sus tiempos libres, para cubrir parte de sus necesidades de subsistencia, ante sus bajos salarios. Hoy en día, se conservan huellas de estos tipos de pesca, como puede ser barquitas varadas y tornos para la varada (fotografías 12.187-12.194).

A partir de don Luís Rodríguez Rodríguez (4 de agosto, 9 de octubre y 16 de noviembre de 2019), don Gabriel Gómez Martín (2 de agosto de 2019), don Ignacio Cerdán Rodríguez (2 de agosto de 2019), y de don Pedro Rodríguez Álvarez (4 de agosto de 2019), se puede describir cómo es la **pesca artesanal actual con artes menores de mayor grado de complejidad**.

Las artes menores utilizadas en la pesca artesanal actual, para la obtención significativa de capturas, dentro las zonas permitidas de la mar que baña al Parque Natural-Reserva Marina de Cabo de Gata-Níjar, pertenecen a las siguientes modalidades:

- el trasmallo
- la red de *hilo de pelo*
- la volanta
- el cerco
- el palangre
- las nasas, y
- los rastrillos.

El trasmallo, la red de hilo de pelo, la volanta y el cerco entran en el grupo de artes de pesca llamadas de enmalle. Estas artes tienden a ser selectivas, excepto el arte de cerco, donde se pesca todo lo que recoge, sin seleccionar especies ni tallas. En la pesca con el arte de cerco, se captura la pesca deseada, que se emplea en el consumo local, más el descarte, que se tira por su poco valor comercial.

En general, están formadas por piezas de red unidas lateralmente entre sí. El tejido de estas redes forma cuadrados con una luz adecuada para que queden atrapados, por enredo, los ejemplares de especies permitidas por la ley, con tallas especificadas por la legislación. Los peces más pequeños pasarían sin problemas a través de las redes.

La luz de las mallas se clasifica por números que traducen el número de hilos que hay, tanto horizontales como verticales, en un cuadrado de 20x20 cm. Por ejemplo: en una malla del número 8 hay ocho líneas horizontales, y otras tantas verticales, en el cuadrado de 20 cm de lado. En consecuencia, cuando el número es más grande, la malla resulta más tupida o ciega. Y cuando el número es más pequeño, la malla se vuelve más clara.

Los barcos de enmalle de la Pedanía del Cabo de Gata tienen esloras entre 9 y 10.5 m. En estas embarcaciones suelen ir pocos pescadores. Cuatro como máximo. Estos barcos no se distancian de la orilla más de dos millas. En la actualidad (2019), y en esta Pedanía, solo quedan tres barcos de enmalle (el de don Pedro Rodríguez Álvarez y hermanos, el de don Jesús Román Alonso y el de don Luís Rodríguez Rodríguez e hijo). Hace relativamente poco, la Pedanía llegó a tener unos catorce o quince barcos de pesca de enmalle.

Para recoger las capturas, las artes de trasmallo, paño y volanta se elevan mediante los tornos que hay en los barcos de pesca. Un arte se sube desde el fondo, a partir de la cuerda de uno de los dos gallos que delimitan su posicionamiento. Los gallos son cada una de las boyas de posicionamiento que están unidas por cuerdas, llamadas cabos, a los dos extremos de la relinga superior (el borde que lleva las boyas de flotación) del arte calado (echado a la mar). Se elige el extremo del arte a subir según sea la marea en el momento de la recogida. Por lo general, en una recogida de un arte de enmalle se puede tardar una hora o algo más.

El **trasmallo** (fotografías 12.207 y 12.208) se refiere a un arte de pesca de fondo, formado por piezas, unidas entre sí, de tres mallas (de tres redes) en paralelo. Cada malla se denomina paño. Los paños externos son más claros y sirven para dar consistencia al conjunto del arte de pesca, ante los virajes de los peces grandes. El paño interno tiene menor luz (más ciego) y está destinado a enredar y a retener las capturas. Por sus tres mallas, este arte se debería de denominar *tresmallo*, en lugar de trasmallo. Los bordes inferiores de las redes llevan relingas plumadas, y los superiores tienen relingas con boyas de flotación (que no llegan a la superficie de la mar hasta que son elevadas).

Algunos barcos, emplean artes que suelen tener una anchura de unos tres metros. Cuando estas artes de tres metros de ancho están caladas (echadas en la mar), forman unos muros desde el fondo, con alturas, por lo general, entre 1.60 m y 2 m, en dependencia con la luz de la red. Parte de la anchura del arte se pierde por la formación de repliegues, concavidades y otras irregularidades en una cala vertical desde el fondo.

La construcción de un arte de trasmallo puede precisar, normalmente, entre 50 y 80 piezas de redes que formen, cada una, tres mallas en paralelo. A veces, se llega a utilizar hasta 120 piezas. Cada pieza alcanza un largo de 50 m. Luego, el largo más usual de un trasmallo andaría entre los 2500 m y los 4000 m.

Según la luz del paño más interno, hay tres tipos de trasmallos en la zona de mar que baña al Parque Natural:

- Trasmallo claro (el de mayor luz), del número 3, con tres pasadas de hilo a lo largo de veinte centímetros. Se emplea para la pesca de peces tales como el bogavante y la gallineta, y para la captura de la langosta.



- Trasmallo intermedio, del número 5, con cinco pasadas de hilos a lo largo de veinte centímetros. Se utiliza para la pesca de la breca, el pargo, el besugo, el lenguado, la gallineta, la herrera, el cuco, la araña, la raya y otros peces, y para la captura de la jibia y de la sepia.
- Y trasmallo ciego, del número 8, con ocho pasadas de hilos a lo largo de veinte centímetros. Se usa para la pesca de peces como el salmonete, el jurel, y la caballa, entre otros.

El gallo pedro se pesca con un trasmallo recio (con hilos y corchos más gruesos), aparte de las capturas con anzuelos.

El arte se cala (se echa y se mantiene en la mar) durante tiempos determinados. En el caso de la pesca en el entorno marino del Parque Natural, esta cala dura desde las cuatro de la tarde hasta las seis de la mañana del día siguiente. La localización del arte en la mar, para su recogida, se hace mediante la colocación, en cada uno de sus extremos, de boyas llamadas *gallos*. Los peces, al moverse, quedan enredados en estos muros, de los que no pueden escapar. Cuando tiran del trasmallo hacia arriba, desde el barco, con torno, se sacan las capturas que se hayan quedado enmallados.

La pesca con trasmallo se introdujo en el litoral del Cabo de Gata hace unos 60-80 años, respecto al año 2019.

La pesca de fondo con el **arte de hilo de pelo** (llamado también de paño) se asemeja a la pesca con trasmallo. La única diferencia está en que el muro vertical, creado por el arte de pesca, se encuentra formado por una sola red de pelo de nailon, en lugar de por tres mallas. El hilo empleado en las redes de paño es el mismo que se utiliza en las cañas de pesca. El arte de pesca se asienta por la relinga plomada del borde inferior de la red, y se eleva, para formar el muro, por la relinga con boyas del borde superior. La altura, cuando se cala el arte, alcanza entre los tres y cinco metros. Con este otro arte de pesca, se captura, por enredo, la breca, la pijota y la pescadilla entre otras especies de peces. Se fabrican paños específicos para la captura del bonito (cuando se quiere, preferentemente, capturar este pez).

El arte de **volanta** se parece mucho al arte de red de hilo de pelo, en cuanto que forma un muro vertical que, en este caso, puede tener un largo de no más de medio kilómetro. Pero se diferencia en que:

- la relinga con boyas de corcho se queda en la superficie de la mar, y
- la relinga plomada no llega al fondo.

Desde el barco de pesca, el inicio de la cala se hace, aproximadamente, a partir de media milla de la orilla, y se continúa, mar adentro, en línea recta. Las corrientes resitúan la red vertical. El chicote de tierra (la punta superior de la red más cerca de la orilla) lleva una boya con una bandera. El chicote de afuera (la punta superior de la red más mar adentro) se mantiene amarrado al barco. Entre estos dos chicotes, a lo de la relinga flotante superior, y a intervalos de varios metros, hay boyas grandes de color rojo para indicar la posición del arte de pesca, al objeto de que sea respetada por otros barcos que naveguen por los alrededores. El arte de pesca se deja en la mar durante una

o dos horas. Con este arte, se captura principalmente el pez llamado volador (que salta y vuela sobre la superficie de la mar).

La pesca con el arte de **cercos** la practican unos barcos, llamados traíñas, durante la noche. Estos barcos llevan botes auxiliares con focos de luz dirigidos a la mar. La luz atrae a los peces. Cuando hay una adecuada cantidad de peces atraídos por la luz, el barco grande (la traíña) rodea al cardumen con una red de desarrollo vertical, normalmente muy ciega. En este rodeo, el bote con los focos de luz se queda en el centro. La red progresivamente se cierra por sus extremos a modo de bolsa (enjaule del cardumen), y se eleva para sacar las capturas. Estas artes de cerco se utilizan mucho para la pesca del jurel, de la sardina, de la caballa, de la lacha, del boquerón, de la melva, y del bonito, entre otros peces, que abundan en la zona. Ya no hay barcos para la pesca de cerco con base en las playas y puertos del Parque Natural. Hace unos cincuenta años (referenciados a 2019), había una traíña en la Playa de Cabo de Gata, y unas cinco o seis en La Isleta del Moro, que continuaron años después, aunque ya no existen. En la actualidad, las traíñas, para la pesca de cerco, están en el Puerto Pesquero de Almería.

El arte de pesca llamado **palangre** se basa en un cordel largo (madre), del que sale a intervalos, más o menos regulares, otros cordeles de longitudes métricas (brazoladas), que acaban en anzuelos con carnada. El arte se extiende a lo largo de la mar, desde barcos.

Los palangres se pueden extender a distintas profundidades, entre dos situaciones límites, en la columna de agua de la mar.

Las situaciones límites dan lugar:

- Al palangre de fondo, llamado en el Parque Natural *palantrillo* y considerado como un arte menor. Se trata de líneas (de cordeles madres) que pueden llegar a los 1000 m de longitud, y que llevan anzuelos con carnadas a determinados intervalos de distancia (por ejemplo, a cada tres o cuatro metros). La línea se cala al fondo con plomadas, que se colocan distanciados por ciertos intervalos de metros. Un barco puede utilizar varias líneas en paralelo (hasta diez o doce). Con este tipo de palangre, se pesca los peces que se mueven por el fondo de la mar. En la zona, se pesca, entre otros peces, los pargos (básicamente), las brótolas, las breccas, las gallinetas, los abadejos, el mero, los rubios, las arañas y las rayas.
- Y al palangre de superficie (pelágico o de deriva), que está prohibido en el Parque Natural. En este caso, la línea (el cordel madre) flota por boyas sobre la mar. También lleva anzuelos con carnada. Y puede haber varias líneas en paralelo por barco. Este tipo de palangre se utiliza para la captura de los peces que más se desplazan por la superficie de la mar, como el pez espada (o emperador), el cazón, la aguja y el atún. El cazón (un tiburón) tiene una carne muy apetitosa en la gastronomía almeriense, y se captura no solo con el palangre de deriva sino también con casi todos los tipos de artes de pesca. En el Puerto de Carboneras, se encuentra la principal flota de palangre de superficie de todo el Mediterráneo que baña a la Península Ibérica.

Las profundidades, a la que se calan (extienden) los cordeles madres, se controlan mediante el empleo de plomadas y flotadores. De esta manera, se tienen líneas a profundidades adecuadas para las capturas preferentes de especies determinadas, que se mueven entre el fondo y la superficie. Puede ocurrir que una cuerda madre se sitúe



a diferentes profundidades de la columna de agua, para la pesca de especies o variedades específicas de peces, con las distribuciones adecuada de plomadas y flotadores (procedimiento de *piedra y bola*).

Las líneas de los palangres se recogen con los tornos que hay en los barcos, en plena zona de pesca.

Las **nasas**, empleadas por los pescadores en todas las zonas permitidas de la Reserva Marina del Parque Natural, son unas jaulas pequeñas, que no suelen alcanzar alturas y anchuras superiores a los 60 cm, con formas cilíndricas o semicilíndricas (a modo de bolso de médico), para la captura de cefalópodos (como el pulpo) y de crustáceos (como quisquillas y gambas entre otras), aunque también se introducen en ellas algunos peces.

Una nasa se construye con un armazón metálico, que se reviste con una malla (el enrejado) de tela metálica o de nailon. Antiguamente, el enrejado se hacía con juncos. La malla de una nasa se sujeta a su armazón con hilo de pescar.

Estas nasas tienen:

- aberturas superiores, para poner las carnadas y sacar las capturas, que se cierran con unas tapaderas enrejadas
- unos orificios laterales (las bocas o *afaces*), cerca de las bases, con forma de embudos abiertos hacia el exterior e irregulares hacia el interior, y
- unos pequeños pesos en las superficies de base.

La carnada, que se introduce en una nasa por el orificio superior, se aloja en una especie de tubo, hecho con una malla más tupida.

Las capturas entran en una nasa a través de su boca lateral. La parte ancha del embudo facilita la entrada de las capturas, y las irregularidades de la parte interna de la boca evitan normalmente que estas escapen.

En las temporadas permitidas, los barcos dejan estas artes en el fondo:

- de manera aislada, con boyas de situación, o
- en hileras (los palangres de nasas).

En un palangre de nasas (figura 12.5), cada jaula se encuentra sujeta, mediante un mosquetón, a una brazola. Un mosquetón se asemeja a un grillete metálico en forma de anilla, con un pestillo, que permiten enganches. Una brazola se podría definir como una estructura longitudinal de agarre, formada por piezas articuladas, extendida sobre el fondo marino. La brazola del palangre de nasas se encuentra recorrida, a su vez, por un cabo (la madre) que lleva muertos en sus extremos. Desde los extremos de un cabo madre, se elevan los cabos que terminan en los gallos (boyas de situación en la superficie de la mar). Estas artes (aisladas o en hileras) se dejan fondeadas durante unos dos días. Transcurridos ese tiempo, se elevan, se recogen las capturas y se calan de nuevo.

Mediante **técnicas de rastro** (en playas con rastrillos manuales, y mar adentro con rastros, movidos desde barcos), se capturaban antes, y de forma abundante, coquinas o chirlas (almejas), en el entorno marino del Parque Natural. Estos rastrillos y rastros llevaban copos contruidos con red de pesca. Desde hace más de unos veinte años (en relación con 2019),

no se captura la coquina en la zona. Está prohibida sus capturas por *cierre del caladero y por cuestiones de tallas* (Luís Rodríguez Rodríguez, 16 de noviembre de 2019).

En un panel interpretativo del Mirador de La Isleta del Moro (fotografía 12.200) se describe las **faenas de la varada**, con el empleo de tornos (cabrestantes) manuales, que tenían lugar en el pasado reciente.

Las fotografías 12.201 y 12.202 corresponden a un torno en desuso, de ese pasado reciente, en las proximidades del muelle de levante, en La Isleta del Moro, dentro del Parque Natural.

Los tornos manuales, ya obsoletos y disfuncionales, que estaban destinados a la varada de los barcos de pesca del lugar, han sido sustituidos por otros a motor, de propiedad particular. Los motores de los cabrestantes de reemplazo, en la Barriada de Cabo de Gata, proceden del desguace de utensilios eléctricos diversos. Los motores más codiciados son los desechados de los ascensores de edificios porque tienen bastante fuerza y son lentos (condiciones apropiadas en una varada de barcos de pesca). Estas reutilizaciones refuerzan el carácter artesanal de la pesca en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

En la Playa de la Barrida de Cabo de Gata, usada como varadero, los tornos a motor se ubican dentro de las casetas de los pescadores, donde guardan sus enseres para la pesca. Estos otros tornos enrollan a unos cables metálicos de tiro, que yacen extendidos sobre la arena, y que llegan a la orilla, hasta donde estuvieran encallados los barcos a varar. En una varada, se emplea un cable de tiro por barco. Durante el proceso de varada, el cable metálico de tiro se engancha al borondo, o bolondro (argolla de una pieza sujeta casi en la base de la proa del barco). La embarcación de pesca, arrastrada por el cable de tiro, en su avance hacia tierra adentro, se desliza sobre los parales (unas vigas móviles y desplazables de madera, reforzadas por chapas de acero, con tres hendiduras engrasadas con sebo, a modo de *railes*, como se observa en la fotografía 12.207, en su margen derecho). Por estas hendiduras pasan los carenotes (quillas). Por la hendidura central, resbala la quilla principal del barco. Por las otras dos hendiduras, pasan las quillas laterales de estabilización de la embarcación (fotografía 12.204). Estas vigas de madera reciben el nombre de parales. A medida que un barco está en el proceso de varada, los parales rebasados se retiran y se colocan nuevamente delante de la proa.

Para la vuelta del barco a la mar:

- la embarcación arranca su motor en tierra, pero con agua (de un barreño, por ejemplo), y
- un cable amarrado a un ancla dentro de la mar, se enrolla en un torno (maquinilla) que hay a bordo.

Así, el barco se desliza hacia la mar. Antiguamente, para que un barco volviera a la mar, la embarcación era empujada por los propios pescadores. Para un barco de unos nueve o diez metros, se necesitaba el empuje de unos doce hombres.

En la actualidad, por la Administración, y por cuestiones de fiscalidad y de sanitarias, se pretende, cada vez más, que los barcos de pesca, que tradicionalmente varaban en las playas, tengan sus bases y hagan sus operaciones de desembarco de capturas en los puertos pesqueros que sean cercanos a los lugares de la tradicional varada. Don Luís Rodríguez Rodríguez (en la comunicación personal del 16 de noviembre de 2019):



- señala que las playas *pesqueras* del Parque Natural pierden, progresivamente, parte de sus contenidos culturales propios (los de la pesca), y la posibilidad de que haya, en algunas playas, museos vivos y genuinos, a cielo abierto, relacionados con la pesca tradicional y artesanal, en el entorno del litoral del Parque Natural, y
- asevera que se debería de mantener la varada de los barcos pesqueros, y resolver los trámites sanitarios de las capturas pesqueras con los desplazamientos de los veterinarios a las zonas de descarga en las playas que se utilizan, a la vez, como lugares de varada desde *siempre*.

Con la pérdida del legado patrimonial de la pesca en algunas de las playas del Parque Natural, se atenta a uno de los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial del lugar, que crean estampas llenas de plasticidad por sus composiciones repletas de tradición. Pero también se dan las circunstancias de querer solucionar un conflicto de intereses puntuales en este litoral. Para algunos, se enfrenta los usos de algunas playas del Parque Natural como recursos de *sol y baño* y como zonas de descarga pesquera extensiva y de varada de barcos de pesca, con toda su carga cultural. En realidad, se pueden compatibilizar ambos usos, además de con otros.

Las fotografías 12.203-12.209 recogen imágenes sobre la pesca artesanal actual en Cabo de Gata y en La Isleta del Moro. En la galería fotográfica, se encuentran imágenes relativas a:

- vistas del sector pesquero en la Playa de San Miguel de Cabo de Gata
- casetas de pescadores
- grupos de pescadores
- barcos de pesca
- carenotes o quillas de un barco de pesca
- borondo de un barco de pesca
- cables de tiro para las varadas
- paraleles utilizados en la varada de barcos de pesca
- faenas en un barco de pesca recién varado
- botes varados
- parihuelas para el transporte de las redes
- redes de trasmallo junto a un barco de trasmallo, y
- reparación de artes de pesca.

Las fotografías 12.210 y 12.211 captan a barcos de pesca artesanal, fondeados al abrigo de la fachada levantina de los dos islotes de La Isleta del Moro, durante el oleaje notable de poniente, que reinaba en la tarde del 24 de marzo de 2018. Según la comunicación personal de don Luís Rodríguez Rodríguez, del 12 de mayo de 2020, cuatro de los cinco barcos fondeados eran Bahía de La Isleta, Pedro Díaz, Hermanos Hernández II y La Ola. Estos barcos, con base en La Isleta del Moro fondean, habitualmente, al poniente de los dos islotes. En situaciones de fuertes temporales de poniente, los barcos de pesca de Cabo de Gata y de La Isleta del Moro se refugian en el Puerto Deportivo de San José.

La fotografía 12.212 corresponde a una captura de un barco de pesca de arrastre, aunque su arte de pesca no sea propio del lugar. El barco se encuentra varado en el Paraje de Torre Marcelo, como homenaje a los pescadores de la fachada marítima del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

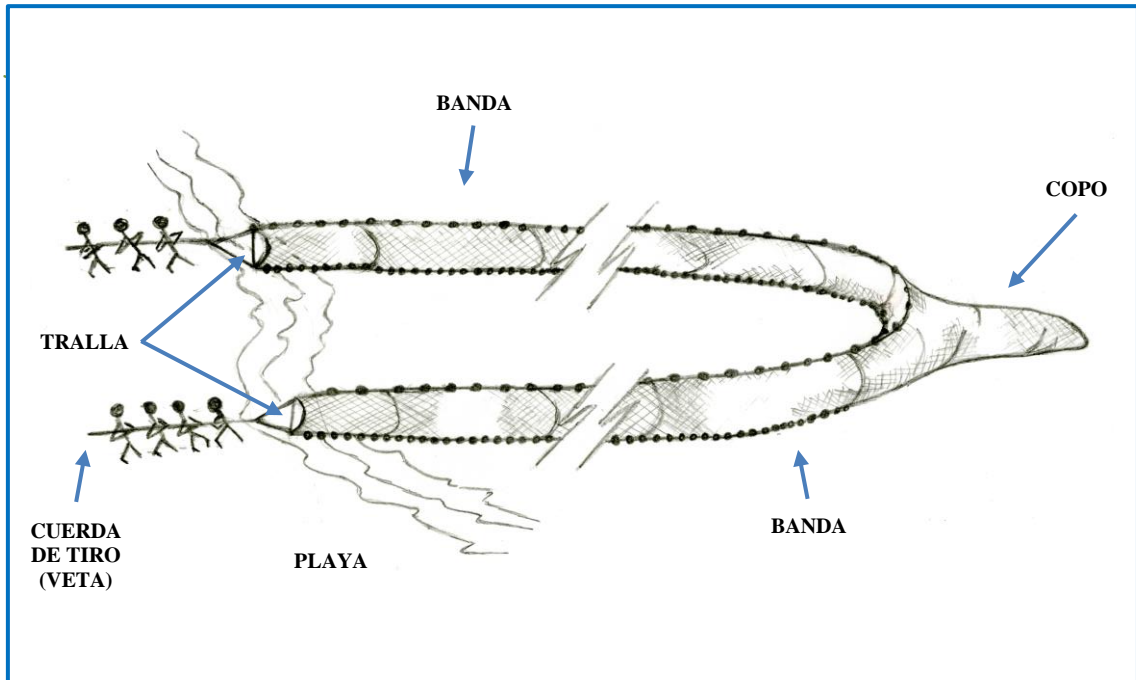


Figura 12.4: descripción, mediante un dibujo, y a grandes rasgos, del arte de pesca en desuso llamada jábega. Recreación hecha el 20 de noviembre de 2019.



Fotografía 12.199: imagen de época publicada por el periódico La Provincia-Diario de Las Palmas, del 8 de diciembre de 2019, que hace recordar a los autores estampas vividas en la niñez. Captura del 8 de diciembre de 2019.



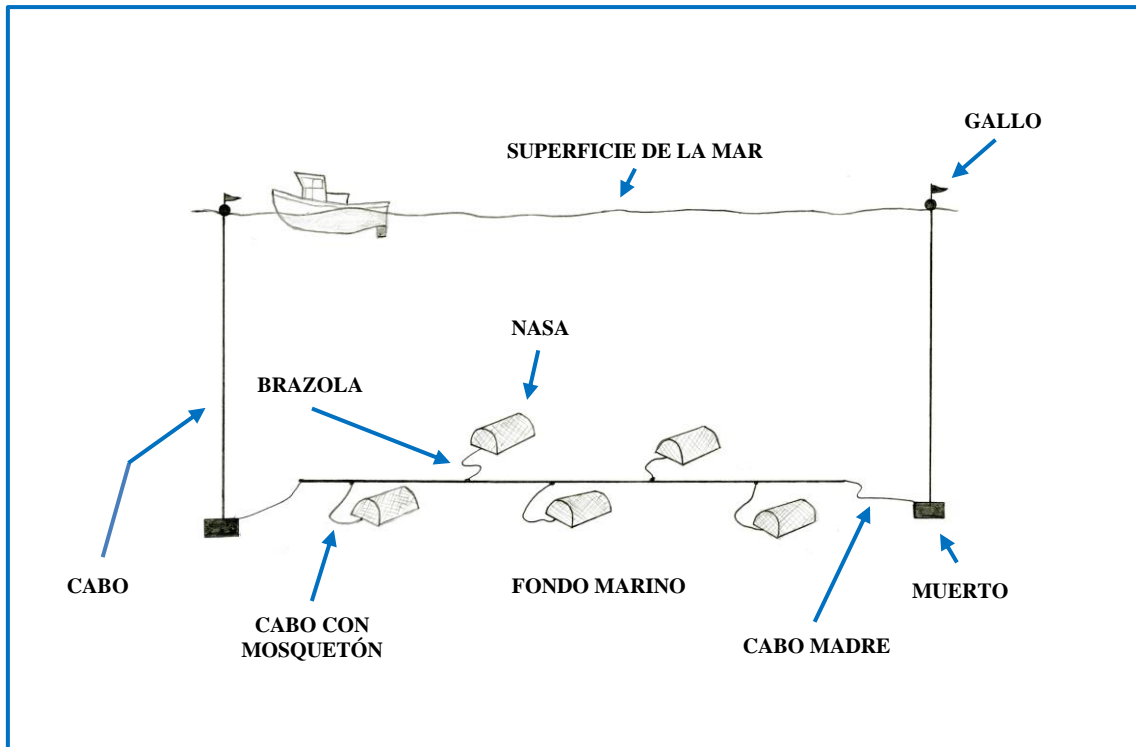


Figura 12.5: descripción, mediante un dibujo en alzado, y a grandes rasgos, de un palangre de nasas. Recreación hecha el 3 de diciembre de 2019.



Fotografía 12.200: panel interpretativo en el Mirador de La Isleta del Moro, sobre estampas de la pesca artesanal. Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.201: vista lateral de un torno, para la varada de las barquitas empleadas en la pesca artesanal, en las proximidades del muelle de levante (prácticamente en desuso), dentro del entorno de La Isleta del Moro. Captura del 16 de abril de 2019.



Fotografía 12.202: vista frontal del anterior torno, para la varada de las barquitas empleadas en la pesca artesanal, en las proximidades del muelle de levante (prácticamente en desuso), dentro del entorno de La Isleta del Moro. Captura del 16 de abril de 2019.





Fotografía 12.203: vista trasera de una caseta de los pescadores, construida, como todas las del lugar, con materiales reutilizados. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.



Fotografía 12.204: conjunto de un barco de pesca y botes varados El barco varado pesca con trasmallo. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.





Fotografía 12.205: vista de un barco de pesca varado, con tres quillas (carenotes) y que utiliza redes de trasmallo. Junto al barco hay una parihuela con ruedas, para el transporte de las redes. A la derecha de la imagen, se encuentra una caseta de pescadores, para el almacenaje de los artilugios y útiles varios propios de la pesca artesanal del lugar. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.



Fotografía 12.206: barco de pesca con trasmallo recién varado. Aún mantiene a bordo una parte de sus capturas. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.





Fotografía 12.207: red de trasmallo junto al barco de pesca de don Jesús Román Alonso. En la proa del barco, se observa el borondo (argolla), que permite enganchar al cable de tiro de un torno eléctrico. A la derecha, se encuentran unos parales para la varada de la embarcación. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.



Fotografía 12.208: detalle de una red de trasmallo. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). Captura del 2 de agosto de 2019.





Fotografía 12.209: reparación de artes de pesca en La Isleta del Moro (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar), por pescadores veteranos del lugar. Captura del 23 de marzo de 2012.



Fotografía 12.210: barcos de pesca artesanal de La Isleta del Moro fondeados al levante de los dos islotes del lugar, durante un oleaje del poniente. Captura del 24 de marzo de 2018.





Fotografía 12.211: barcos de pesca artesanal de La Isleta del Moro fondeados al levante de los dos islotes del lugar, durante un oleaje del poniente. Captura del 24 de marzo de 2018.



Fotografía 12.212: Barco de arrastre El Catorce. Está varado, junto con pequeños botes, en el Paraje de Torre Marcelo (próximo a la rotonda con salidas hacia las carreteras de Almería, San José y Cabo de Gata), según la comunicación personal de don Luís Rodríguez (15 de agosto de 2011). La varada es, supuestamente, un homenaje al pescador del marco geográfico del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, o un pórtico anunciador del ambiente marinero en la fachada marítima del espacio protegido. La iniciativa de la varada corrió a cargo de la Empresa J-126, en el año 1990. La empresa en cuestión oferta servicios personalizados para el uso y disfrute de rutas guiadas, centradas en la Naturaleza. Captura del 15 de agosto de 2019.

## 2. Las técnicas pesqueras de La Almadraba de Monteleva y de La Moruna.

Cuando se recorre territorios para disfrutarlos y aprender a través de los cinco sentidos, en ciertos sitios, por sus topónimos, hacen concebir unos elementos arquitectónicos virtuales del paisaje sensorial pasado, que ya no existen en la realidad, pero que sí entran a formar parte de las composiciones plásticas en las imaginaciones de los usuarios del lugar. Este es el caso de la población de la Almadraba de Monteleva, en las proximidades de Las Salinas del Cabo de Gata, pero hacia el Faro, antes de llegar a La Fabriquilla.

A partir de Gil Albarracín (1996) y de otras fuentes de información, las almadrabas en las proximidades de la playa extendida a lo largo del Humedal del Cabo de Gata, siguieron la siguiente historia:

- Ya en el año 1767 había una almadraba, llamada de San Miguel de Cabo de Gata, que formaba parte del monopolio de almadrabas del duque de Medina Sidonia, en el Reino de Granada.
- La Almadraba de San Miguel de Cabo de Gata fue subastada en arrendamiento a terceros, por el duque de Medina Sidonia, en el año 1767. La escritura de arrendamiento se firmó en ese mismo año.
- Veinticinco años más tarde, año 1782, volvió a ser subastada, también en régimen de arrendamiento, por el duque de Alba y de Medina Sidonia.
- En las proximidades del Torreón del Cabo de Gata, una compañía de Cartagena instala una almadraba en el año 1822, con el probable nacimiento del núcleo poblacional de la actual Barriada del Cabo de Gata.
- Se reconoce la existencia de una almadraba en el Ancón de Cabo de Gata (donde se inicia la sierra volcánica) en 1945.
- La Almadraba de Monteleva cesó sus actividades pesqueras en 1963.

Según la comunicación personal de don José Soler Expósito (1 de agosto de 2019), una **almadraba** es una técnica de pesca de atunes basada en un laberinto:

- formado con redes verticales, que van desde el fondo marino hasta la superficie de la mar
- abierto al sentido de la atravesía del cardumen, y
- con un copo cerrado (lugar de las capturas), situado en el extremo opuesto a la abertura.

Las redes verticales de las paredes del laberinto se encuentran fijadas al fondo de la mar por anclas y por una plomada continua (lastre), a modo de cable, El borde superior flota gracias a las boyas (normalmente flotadores de corcho). La luz de estas redes es la apropiada para que puedan pasar, y no queden atrapados, las especies de peces y/o los atunes jóvenes no pescables por diversas causas, entre las que se

encuentran las medidas legales relativas a la conservación y protección de la riqueza en biodiversidad de los océanos y mares.

El copo está formado por una red que determina:

- una planta circular
- una pared troncocónica, con su borde superior en la superficie de la mar por los flotadores de corcho (por las boyas), y con una abertura lateral, que la comunica con el resto del laberinto formado por las redes de la almadraba, y
- un fondo de red lastrado en el fondo de la mar, como continuación de la pared troncocónica.

En cierta manera, un copo recuerda a una espuerta de esparto, pero aquí de red, de grandes dimensiones, con una escotadura lateral (la entrada de las capturas).

En una almadraba sencilla, como fue la Almadraba de Monteleva, las estructuras básicas están formadas por:

- la *ravera tierra* y
- la *ravera fuera*.

Son dos redes fijas verticales y perpendiculares a la orilla, de mucha longitud (kilométricas). La *ravera tierra* nace en la propia orilla, y se dirige hacia mar abierto. La *ravera fuera*, en la misma dirección que la *ravera tierra*, se echa tras una superficie diáfana (una bocana) que da paso al copo. La figura 12.6 muestra esta estructura de almadraba en planta, y la figura 12.7 corresponde a la misma estructura, pero en perfil.

La *ravera tierra* y la *ravera fuera* se interponen al sentido de la travesía de los atunes, en sus migraciones, para el desove, desde el Atlántico Norte al interior del Mar Mediterráneo, durante la primavera e inicios del verano. Estos obstáculos creados por las redes verticales hacen que el cardumen se vea obligado a ir hacia la bocana del copo, donde entra. Y en el copo, los atunes quedan atrapados, a la espera que sean capturados. Cuando el copo tiene atrapados un número adecuado de atunes, se eleva la red de su fondo, en una operación llamada la *levantá*. Los atunes quedan casi en superficie, y se capturan uno a uno.

En una almadraba como la descrita, intervienen una serie de barcos:

- la *falcá* (barco principal) situado casi en la bocana del copo, pero fuera de de este lugar de captura, y
- las numerosas lanchas de cerco, a lo largo de todo el perímetro externo, para subir la red del copo (la *levantá*), y para pinchar a los atunes en sus capturas.



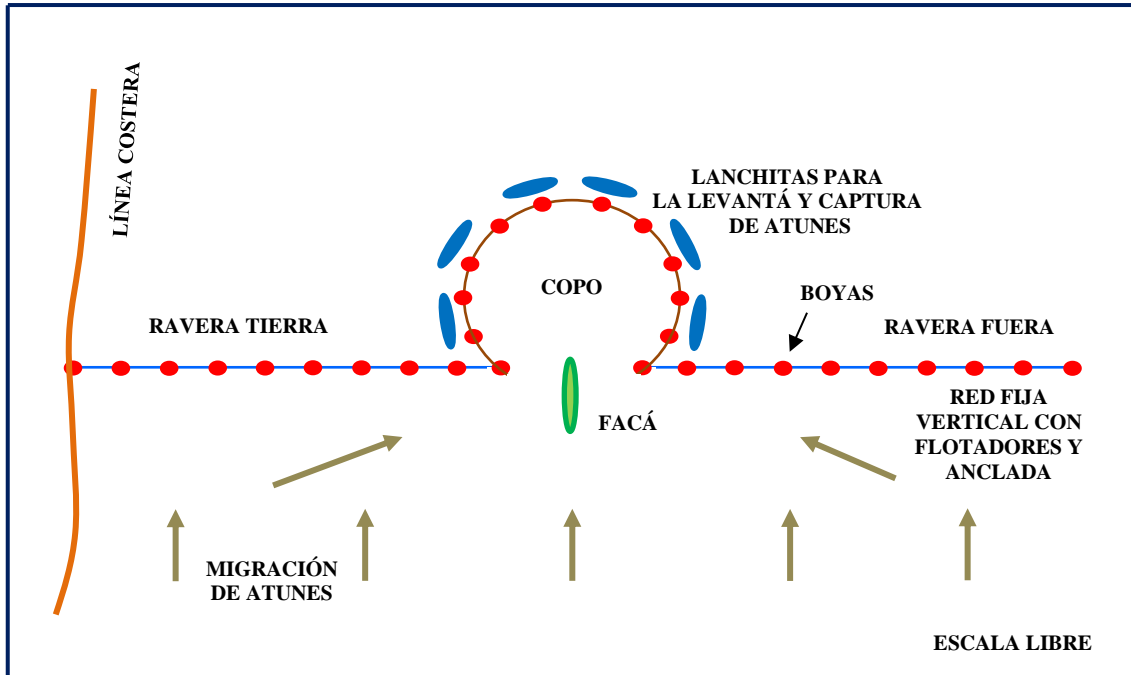


Figura 12.6: esquema en planta de una almadraba simple, según la comunicación personal de don José Soler Expósito (2019).

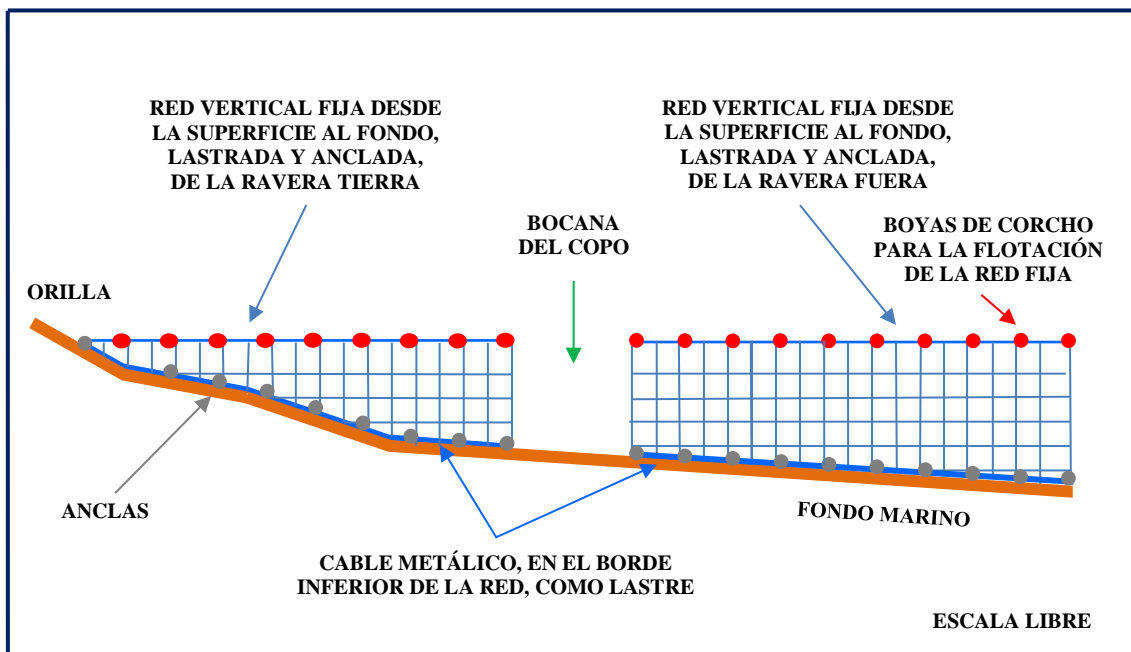


Figura 12.7: esquema en alzado de una almadraba simple, según la comunicación personal de don José Soler Expósito (2019).

En este contexto pesquero en el entorno del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, tiene interés etnográfico la modalidad de la pesca artesanal denominada **la moruna**. Con esta otra técnica de pesca, se capturan básicamente lechas (fotografías 12.213 y 12.214), llamado también pez limón (*Seriola dumerilii*), que tienen su hábitat en toda la columna del agua de la mar.

La pesca se hace cuando los bancos de lechas:

- se desplazan desde el poniente al levante, durante la época de la freza (de la puesta, porque es cuando el pescado tiene una carne más rica), en los meses de mayo y junio (hasta aproximadamente el día de San Pedro), y
- se aproximan a las calas rocosas, en persecución de sus presas.

En general, el pescado y otros frutos de la mar, como la jibia, son más apetitosos y tienen todo su sabor cuando tienen huevas (por la grasa que hay en la carne). Y se acercan a la orilla cuando van a desovar.

Junto a las lechas, se capturan bonito (*Katsuwonus pelamis*) y albacora (*Euthynnus alletteratus*), que es parecido al bonito, entre otros peces pelágicos de tallas grandes.

La moruna es, a grandes rasgos, una almadraba en pequeño, que intercepta a las lechas con redes colocadas perpendicularmente al desplazamiento de los peces hacia el Este, por motivos reproductivos.

Conforme con la comunicación personal, del 8 de marzo de 2012, de don Francisco Alférez Hernández (un pescador del lugar muy agradable, ya retirado, de 83 años en 2012), la moruna (figura 12.8) está conformada por los siguientes componentes (a partir de redes de malla, de unos 5 cm de luz):

- Una red fija que arranca desde la orilla hacia mar adentro (la cola), en posición vertical. La verticalidad se consigue con ayuda de una relinga de corchos en la parte superior y con muertos atados en la inferior. Esta primera red alcanza una longitud de entre 100 y 200 m, hasta alcanzar profundidades entre unos 10-14 m, o algo más. En la actualidad, las colas se hacen más largas con el objetivo de aumentar las profundidades de los anclajes de las redes.
- Dos redes verticales y sumergidas, instaladas perpendiculares a ambos lados del extremo externo de la cola, que describen espirales. Estas redes reciben el nombre de caracoles. El caracol de poniente deja una boca abierta, por donde entran los peces en su travesía hacia el levante. El caracol de levante se une al extremo externo de la cola.
- Una red a modo de jaula sumergida, que penetra hacia el exterior en forma de embudo (el copo). La entrada del copo se encuentra donde se inician los caracoles. Los anclajes se sitúan entre los 10 y 14 m de profundidad.
- Y una red vertical, sumergida y curvada (el cobacho), abierta hacia el poniente, que se dirige hacia la mar abierta desde el caracol de poniente.



Los peces, subiendo hacia el levante, chocan con la red de la cola y entran en el copo y en los cuernos de los caracoles, donde se quedan adentro dando vueltas, aunque siempre hay algunos que encuentran la salida. El cobacho tiene por finalidad desviar a los peces más distanciados de la orilla hacia la boca del caracol de poniente.

Cuando los caracoles y el copo están llenos de peces, se cierra la boca con otra red. En el interior, queda un bote que recoge las capturas con otras redes auxiliares.

Los lugares tradicionales donde se ponen morunas son:

- Cala Higuera
- La Isleta del Moro
- El Carnaje (en las proximidades de la Punta de la Polacra), y
- La Patá (en las proximidades de Cala San Pedro).

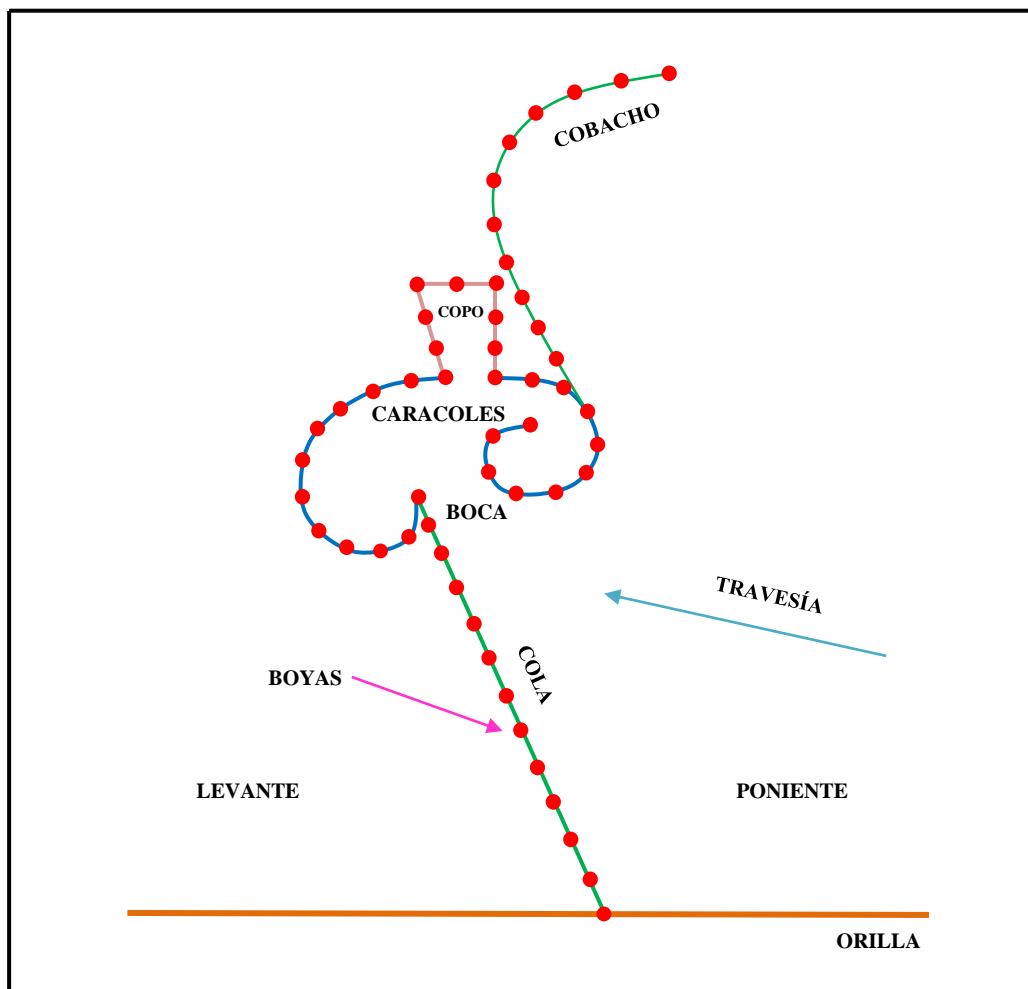


Figura 12.8: Esquema, en planta, de las redes del arte de pesca, que forman una moruna en las proximidades de La Isleta del Moro.

La técnica pesquera de la moruna en el entorno de La Isleta del Moro participa en las observaciones de los usuarios de las composiciones plásticas reales del paisaje sensorial costera, sobre todo durante las operaciones terrestres previas y posteriores a las capturas de la pecha en la mar.



Fotografía 12.213; ejemplar de lecha (*Seriola dumerilii*), capturado en la zona de La Isleta del Moro (fachada marítima del Parque Natural), lista para servir en el Restaurante Kiosco Presidente (Almería). La botella de vino, de tamaño estándar, sirve de escala para estimar la talla del pescado. Captura del 19 de marzo de 2012.



Fotografía 12.214; otra perspectiva de una lecha (*Seriola dumerilii*), capturado en la zona de La Isleta del Moro (fachada marítima del Parque Natural), lista para servir en el Restaurante Kiosco Presidente (Almería). La botella de vino, de tamaño estándar, sirve de escala para estimar la talla del pescado. Captura del 19 de marzo de 2012.



3. Las jaulas de piscifactoría en el poniente del Cerro de los Lobos (que hubo en su momento), y en otros puntos de la Reserva Marina.

Las piscifactorías son instalaciones en cuerpos de agua para el cultivo de peces. Se pueden encontrar tanto en la mar, próximos a la orilla terrestre, como tierra adentro. En una piscifactoría ubicada en la mar costera, para la crianza de los peces (crecimiento y engorde de los alevines), se utilizan normalmente jaulas flotantes cilíndricas de tela metálica:

- con fondos
- con las caras superiores diáfanos (abiertas), y
- con los bordes de las caras superiores, que suelen tener barandillas, por encima de la superficie de la mar.

En ámbitos terrestres, se emplean estanques u otros recintos de cuerpo de agua, adecuados para la crianza de peces.

En la piscicultura marina moderna, entre los peces que han tomado relevancia se encuentran, entre otros, la dorada, la lubina, el rodaballo, el bacalao, el besugo y el salmón. Actualmente, se ha incrementado el número de especies cultivables. Por ejemplo, el gallo pedro en la piscifactoría del Puerto de Carboneras, dentro del marco geográfico del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, pero en el sector excluido como tal.

Cuando se hace la crianza de ciertos crustáceos marinos, conocidos, por lo general, como camarones o gambas, a partir de sus larvas, las piscinas de cultivo están en tierra, pero próximas a la orilla de la mar, y se llaman camaronerías.

Después de que se declarara como Reserva Marina al mar más próximo que baña la fachada marítima del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, un grupo de pescadores de la Pedanía de La Isleta del Moro, (y no la cofradía de pescadores del lugar, según la comunicación personal de don Luís Rodríguez Rodríguez, del 4 de agosto de 2010), consiguió la concesión administrativa para la instalación y explotación de jaulas de piscifactorías, destinadas al cultivo de doradas y de lubinas. Estas jaulas se colocaron en un entorno geográfico cercano a La Isleta del Moro, dentro de una Zona de Aguas Interiores de la Reserva Marina, pero no integrada en sus Zonas de Reserva Integral.

Dentro de estas aguas interiores, excluidas de las Zonas de Reservas Integrales, las actividades propias de las piscifactorías resultan, en principio, compatibles con una política ambiental de protección de la biodiversidad a lo largo y ancho de las aguas que bordean la fachada marítima del Parque Natural. En efecto, en estos cuerpos de agua de la mar, delimitados por la orilla y una poligonal entre los salientes hacia la mar de relieves relevantes emergidos, y por definición legal, se permite la pesca artesanal tradicional del lugar (como las nasas), la pesca recreativa con caña y embarcación y el buceo autónomo autorizado por la Junta de Andalucía. Y las jaulas de las piscifactorías son particulares nasas.

A partir del reportaje fotográfico del 15 de agosto de 2009, en las proximidades de la fachada meridional del Cerro de los Lobos (frente a la Playa del Carnaje), se contabilizaban 12 jaulas (fotografía 12.215). En el reportaje fotográfico llevado a cabo el 7 de marzo de 2012, se constató que estas jaulas, estaban ausentes. Las

instalaciones pasaron a una empresa del sector de las piscifactorías, con sede en las proximidades del Puerto de Carboneras.

Por otra parte, el 3 y el 13 de marzo de 2012, se visualizaba una nasa al poniente de La Isleta del Moro (fotografías 12.216 y 12.217). Desde hace algunos años (respecto a 2018), esta otra jaula ya no se encuentra en la bahía de Los Escullos-La Isleta del Moro.

En relación con la documentación fotográfica de 2009, el Doctor José Manuel Vergara, profesor de la Facultad de Ciencias del Mar (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), en una conversación mantenida en 2010, hizo los siguientes comentarios:

- Se observan corrientes en superficie, que afectan a las jaulas en el momento oceanográfico de la toma de datos. Estas observaciones permitirían estimar el área afectada por la presencia de las jaulas, particularmente como consecuencia de suministro en exceso del pienso.

La dirección y sentido de dichas corrientes se establecen por la presencia de una estela. Esas estelas se forman por las interferencias de las jaulas en las corrientes (de mareas o del viento). No obstante, las perturbaciones que se observan en superficie no son indicativas de lo que sucede realmente en profundidad.

- El pienso no consumido por los peces (generalmente por malas prácticas de alimentación) se sedimentaría sobre el fondo marino, sobre todo bajo las jaulas. El área de influencia de la dispersión del pienso no suele sobrepasar los 100 m desde la vertical de las jaulas, hacia los posibles sentidos de las corrientes.
- El área de influencia de los 100 m ha sido constatada por numerosos estudios, en diversos marcos geográficos, y con granjas de diferentes tamaños, a diferentes profundidades de fondeo.
- La atracción de fauna silvestre (principalmente bogas y tiburones), a las proximidades de las jaulas, ocurre, entre otros motivos, como consecuencia del pienso no consumido por los peces en cultivo y, en consecuencia, representa un problema ligado a una mala gestión de la piscifactoría. Las atracciones de peces provocan las acumulaciones de estos, junto a las jaulas.

Al depositarse el pienso sobre el fondo, gran parte de la fauna silvestre atraída, por exceso de detritos, es de carácter bentónico. Sin embargo, con unas buenas prácticas en el suministro de alimentación, no tendría que haber perturbaciones en el espacio marino protegido de la Reserva Marina.

Sin embargo, entre los otros motivos no ligados a correctos suministros de alimentos, que pueden producir la agregación de peces bajo las jaulas, está el efecto de sombra, como respuesta a una búsqueda de refugio. Las jaulas funcionan igual que los dispositivos de agregación de peces.

- Por la atracción de la fauna silvestre, no se rompe la cadena trófica del ecosistema. Sólo se podría producir un *efecto sumidero* que, en definitiva, no debe perturbar al ecosistema, considerado en su totalidad. Esta consideración representa a una visión muy favorable a la acuicultura. Pero la realidad, a veces, es problemática.



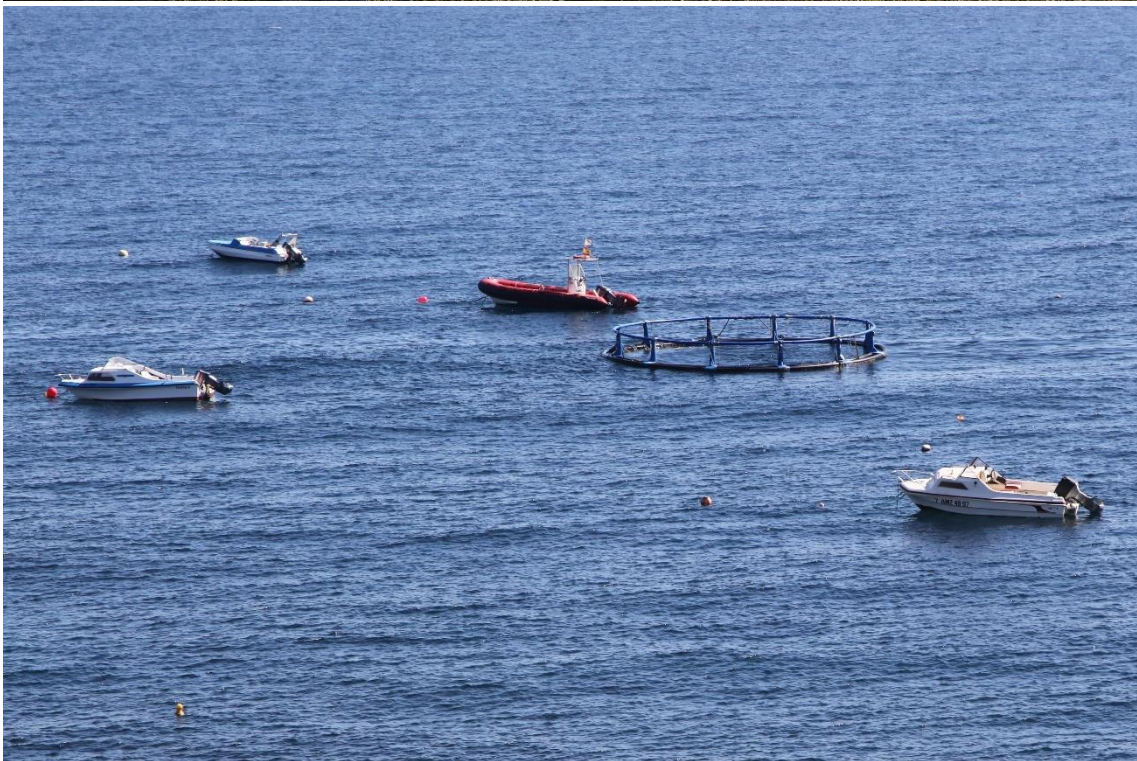
El problema puede surgir por la pesca de los peces silvestres que se hayan concentrado. Esto puede aumentar el coeficiente de captura (proporción del stock capturado por cada unidad de esfuerzo pesquero). De este modo, se acentúan los efectos negativos de la sobre captura, por un aumento significativo de la mortalidad por pesca, principalmente en aquellas especies más vulnerables. Desde otro punto de vista, cuando los peces silvestres se encuentran dispersos, la pesca no resulta rentable y, en consecuencia, no se realiza. Y si no hay pesca, desaparece uno de los factores que dañan a un ecosistema marino. Ante las circunstancias de una ausencia de pesca, el ecosistema marino se daña más difícilmente.

Además, se pueden plantear algunas interrogaciones respecto a la viabilidad de las piscifactorías, que se explotaron en el pasado, dentro de la Reserva Marina de Cabo de Gata-Níjar:

- El amonio producido por los peces de las jaulas, y transportado por corrientes y oleajes, ¿habría provocado alteraciones en los ecosistemas próximos de las Zonas de Reserva Integral?
- Las grasas producidas por los excrementos de los propios peces de las jaulas y por los piensos, ¿habrían llegado realmente, arrastradas por corrientes y por el oleaje dominante y/o reinante, a algunas de las calas codiciadas por los usuarios de *sol* y *baño* del Parque Natural?
- La visualización de las jaulas, a lo largo del sendero de La Polacra (del acceso al Cerro de los Lobos), ¿habrían creado distorsiones en el disfrute de una de las cuencas paisajísticas sensoriales, que contribuyen a la valorización integral del Parque Natural y, en consecuencia, a su marketing turístico, que puede servir de gancho de llamada para una colateral formación y educación ambiental *in situ*?



Fotografía 12.215: jaulas de piscifactorías frente a la Playa del Carnaje (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, durante un pasado muy reciente. Captura del 15 de agosto de 2009.



Fotografías 12.216 y 12.217: jaula en La Isleta del Moro (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, durante un pasado muy reciente. Capturas del 3 y del 13 de marzo de 2012 (de arriba a abajo).



### 12.7.20 Edificaciones de motivación religiosa.

Hay cuatro construcciones singulares de motivación religiosa singulares, que tienen relevancias especiales en el paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Estas construcciones son:

- Ermita de Torregarcía
- Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata
- Oratorio del Cortijo de El Fraile, e
- Iglesia de Rodalquilar.

La **Ermita de Torregarcía** (fotografías 12.218 y 12.219) tiene una tipología edificatoria externa racionalista, con reminiscencias de una arquitectura árabe, y mosaicos de Luís Cañadas. Fue levantada, en 1951, por el arquitecto don Guillermo Langle Rubio. Rememora el hallazgo, por el vigía Andrés de Jaén, en 1502, de una talla de la Virgen varada en la playa, según cuenta la tradición. La talla procedería, posiblemente, del naufragio de un barco, y fue llamada Virgen del Mar. Hoy en día está coronada como Patrona de la Ciudad de Almería por la Iglesia Católica.

Durante los últimos años, la Ermita de Torregarcía acoge a una romería, que sale desde el Santuario de la Virgen del Mar, en la Ciudad de Almería. Las romerías tienen lugar cada segundo domingo del mes de enero. En las romerías, se traslada la imagen de la Virgen del Mar a la Ermita, para conmemorar la llegada de su talla de madera a la orilla de la playa.

La **Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata** destaca en su entorno, y tiene a una tipología edificatoria externa (figura 12.9) que recuerda a las esbeltas iglesias anglosajonas y nórdicas. En realidad, se carece de documentación explícita referente:

- a la identificación de los diseñadores-constructores y
- a la modalidad de la tipología edificatoria de la Iglesia de Las Salinas,

conforme con las consultas realizadas en el Archivo Histórico Provincial de Almería y al Archivo Municipal de Almería. Al efecto, doña Adela Alcocer Martínez, Archivera del Archivo Municipal de Almería, señala que *no existe documentación sobre la edificación de la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata (que está dentro del término municipal de Almería), mientras que sí hay documentación de licencia de obras dadas en esa misma época* (comunicación personal del 9 de marzo de 2012).

Se admite que esta Iglesia tiene una tipología edificatoria próxima a la de las iglesias anglicanas, de acuerdo con:

- La relevancia que toma la nave de la asamblea respecto al presbiterio, que prácticamente es muy reducido.

Se entiende por presbiterio la parte delantera de la nave de la asamblea, cuando ésta se halla sobre un suelo más alto y contiene, en su centro, el altar mayor.

- La ausencia de hornacinas para las capillas o altares laterales, lo que explica la inexistencia de éstos. Además, el tamaño de la nave de la



asamblea no tiene la amplitud suficiente para la colocación de los altares laterales, independientemente de que las paredes laterales estén, o no, acondicionadas para ello (con las hornacinas para las imágenes).

Se llaman hornacinas a las oquedades semicilíndricas (con cabeceras en semicúpula y bases planas, obviamente en posición vertical) en las paredes laterales, para la colocación de las imágenes. En la Iglesia Anglicana hay una ausencia de la imagería, en contra de lo que ocurre en la Iglesia Católica.

- El estilismo de la torre del campanario (de planta rectangular), con una terminación en pirámide esbelta a cuatro aguas.
- La existencia de unas escalinatas, precedida por una cancela (reja) ante la entrada principal, a modo de lo que se estila en Inglaterra.
- Y la presencia de un cementerio adosado al edificio de la Iglesia, no habituales en las iglesias católicas de España, para la comunidad laica. Y este adosamiento sí se da en las iglesias británicas.

La concatenación de:

- las observaciones de campo, y
- los datos precedentes de la rehabilitación llevada a cabo entre 2011-2012,

permite asumir que los diseñadores-constructores de la Iglesia fueron ingenieros (los mismos que ya trabajaban en la explotación de Las Salinas en su etapa reciente, con una cultura anglicana, sin que ello significara que fueran oriundos de Inglaterra). Se llega a este supuesto por las soluciones constructivas ingenieriles adoptadas en la construcción de la Iglesia. Por ejemplo, la solución de construcción de la bóveda es análoga a la solución que se utilizaba en la construcción de las quillas de los barcos. Los arquitectos locales o nacionales hubieran empleado otras soluciones.

Por otra parte, hay semejanzas de estilos entre algunos elementos constructivos de las casas del poblado salinero, previas a la Iglesia, y las de ésta. Por ejemplo, en la casa de la familia Acosta (más tarde, del capataz), la fachada, las escalinatas de acceso y la cancela son similares a las de la Iglesia de Las Salinas, aunque en esta última la ornamentación del herraje cambia sensiblemente.

Las circunstancias previas y el historial de la Iglesia de Las Salinas se pueden resumir en seis puntos, a partir de la comunicación personal (6 de marzo de 2012) de don Miguel Romera (Vicario de Obras del Obispado de Almería), con algunos datos adicionales de Gil Albarracín (1996) y de Muñoz Muñoz y Ruíz García (2002):

1. En 1882, una sociedad francesa, con sede en París, compró los humedales salineros, y fundó la Sociedad de Las Salinas del Cabo de Gata. Durante la etapa francesa de Las Salinas, sólo se construyó, en relación con obras de importancia, una nave dentro de las instalaciones salineras, para el almacenaje diverso y la reparación de herramientas y maquinarias.

2. Unos años después, pero antes de 1904, doña Isabel Oliver y de Cueto, viuda de don Antonio Acosta Rodríguez (un hacendado procedente de la comarca almeriense de Los Vélez) adquirió Las Salinas del Cabo de Gata.
3. Cuando falleció Doña Isabel Oliver, sus hijos y herederos (que ya habían comprado al Estado las Salinas de Roquetas en 1900) constituyeron, en 1904, una sociedad anónima denominada Unión de Salinas de Almería.
4. Con la familia Acosta, se empezó la construcción del pueblo de los trabajadores de Las Salinas, que concluye con la construcción de la Iglesia, en 1907.
5. En la actualidad, la titularidad de la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata la tiene el Obispado de Almería.
6. Y durante los años 2011 y 2012, la Iglesia de Las Salinas, en su conjunto edificatorio, tuvo las actuaciones propias de una restauración, que permitió su habilitación original (una rehabilitación).

Una vez concluida la rehabilitación de la Iglesia de Las Salinas (2011-2012), se quiso asegurar su mantenimiento. En este sentido, y según las explicaciones de don Miguel Romera a la prensa local (12 de marzo de 2012), se iba a firmar un convenio de colaboración entre el Obispado de Almería el Ayuntamiento. Mediante este convenio, habría presupuestos municipales para el mantenimiento (bajo los conceptos de restauraciones y rehabilitaciones) del edificio de la Iglesia, a cambio de que la municipalidad pueda contar con un espacio, dentro su entorno propio, que cumpliera las funciones de Oficina de Turismo, para todo el marco geográfico de Cabo de Gata.

Las fotografías 12.220-12.227 hacen un reportaje de la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata, después de su restauración realizada alrededor del año 2012. Algunas ocasiones, estas fotografías están encuadrada desde una perspectiva de paisaje sensorial. Las fotografías 12.228 y 12.229 describen el interior de esta Iglesia después de su restauración, y habilitada de nuevo al culto religioso católico.

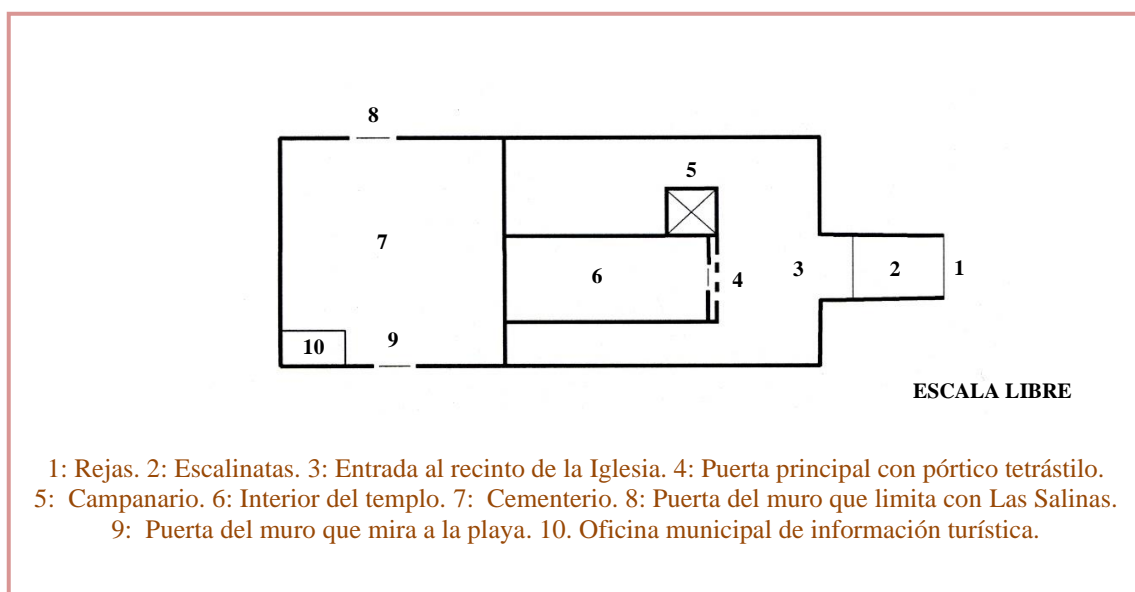


Figura 12.9: Plano de la Iglesia de Las Salinas, a partir de Carmen Soler Cervantes y Jesús Vilches (2007-2010).

El **Oratorio del Cortijo del Fraile**, en una primera impresión, presenta una tipología edificatoria externa propia de los oratorios de los cortijos andaluces, pertenecientes a grandes terratenientes.

El oratorio del Cortijo del Fraile tiene una planta rectangular, de una sola nave, con una cubierta a dos aguas, de tejas planas, y con muros laterales reforzados por estribos o contrafuertes. Son muy evidentes los estribos en el muro externo.

La fachada principal del oratorio se construyó con un diseño sencillo, ajustada a la geometría que impone la cubierta a dos aguas. Carece de ornamentación ostentosa (por ejemplo, no tiene escalinatas ni verja como en la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata). A partir de Cruz Enciso y otros (2004), el oratorio disponía de un atrio rectangular enlosado por piedras trabajadas, limitado por baldosas de piedras ligeramente elevadas sobre incipientes paredes de sillares. Este atrio llevaba, en cada esquina, un pequeño monolito prismático de base cuadrada, con zócalos y culminado por una pirámide de cuatro caras. La base de cada pirámide ligeramente rebasaba al perímetro del monolito. También había otros dos monolitos, análogos a los esquineros, que definían a una entrada en el lado externo frontal del atrio. En el año 2010, el atrio ya era irreconocible.

En la actualidad, el frontis del oratorio lo conforma (fotografías 12.230-12.233):

- Una fachada blanca limitada en sus bordes laterales y superiores por un continuo ribete prismático con aristas salientes. Hay huellas de que el ribete hubiera estado pintado de color azul añil.
- Un acceso al interior mediante un vano rectangular rematado por un arco de medio punto.
- Las jambas laterales y el arco del vano de acceso. El arco lleva una clave ornamental (no funcional) en la cúspide. También existen huellas de que estas jambas y arco hubieran estado pintada de azul añil.

Se llaman jambas a los largueros verticales y al travesaño horizontal (cuando existiera) que bordean al vano.

- Una puerta rectangular de madera y un *medio ojo de buey* sobre el vano de la misma.

La puerta rectangular de madera está formada por dos grandes hojas (portalones). Cada hoja tiene dos largueros laterales y tres travesaños horizontales. La disposición de los travesaños divide a cada hoja en dos partes. La parte superior está ocupada por un cuarterón fijo. Y la parte inferior es, a su vez, una puerta con sus largueros, travesaños y cuarterón, que permite el acceso al oratorio, sin tener que abrir los portalones.

El *medio ojo de buey* corona a las dos hojas de la puerta de madera. Este elemento, en la parte superior de la puerta de entrada al oratorio, y como parte de esta, se encuentra relleno por un rejado de hierro forjado, que



describe una decoración no recargada. El hierro forjado forma dibujos donde se combinan los semicírculos, las curvas y los tramos rectos.

- Un óculo simple (un tragaluz circular abierto, ribeteado por una moldura con aristas resaltadas y cerrado por un vidrio) sobre la puerta de madera con su *medio ojo de buey*. El óculo está a la altura del coro.
- Y una pequeña peana rectangular escalonada sobre la arista de la cubierta en la fachada, donde había una pequeña cruz.

En el interior del oratorio (fotografías 12.234 y 12.235), destaca una bóveda de cañón con arcos fajones (que ciñen la bóveda) sobre pilastras lisas de capitel sencillo. Estas descansan en columnas adosadas a los muros, que llegan al suelo y que tienen características similares a las pilastras. Las molduras de las paredes se continúan por los capiteles de las pilastras y de las columnas, y delimitan al friso.

En el presbiterio, el friso contiene óculos o ventanas circulares laterales. El altar está construido sobre una tarima, presenta una estructura clásica, y está pegado a la pared de fondo. Por encima del altar hay cuatro hornacinas de arco de medio punto. A partir de la documentación gráfica de Cruz y otros (2006), las hornacinas formaban parte de un retablo ya inexistente (se ha desmantelado). En lo alto de la pared del altar, sobre donde estaba el retablo, se encuentra una decoración de un círculo con la inscripción JHS (Jesús Hombre Salvador). Lateralmente, el círculo lleva dos grandes triángulos casi esféricos. Y asimismo destaca el coro sobre la puerta principal de acceso, con una reja sencilla, bajo la bóveda ya descrita.

Bajo el altar mayor del oratorio, se encuentra una cripta funeraria. Es una construcción de bóveda de cañón, sin decoración, que albergaba 12 nichos. A esta cripta, se accede desde un subterráneo localizado en una construcción adosada a la parte posterior del muro del altar.

Para Almeriapedia (2016), el oratorio con su campanario y la cripta funeraria del Cortijo fueron construidos en tiempos de don Lorenzo Gallardo Gallardo. La cripta sirvió de panteón familiar hasta los años 80 del siglo pasado. Para don José Capel Acacio (comunicación personal del 20 de marzo de 2017), la capilla con el campanario y la cripta estaban *desde siempre*, por lo menos, desde los inicios de los años 40 del siglo pasado, cuando trabajaba con el pastor del Cortijo. Según este último facilitador de información, casi todos los domingos iban a buscar a un sacerdote católico a la ahora pedanía de Fernán Pérez, para que celebrara oficios religiosos en la capilla del Cortijo del Fraile, que siempre permanecía bien cuidada y encalada (pintada de blanco con lechada de cal). Para García y otros (2015), en el oratorio “se celebraban las bodas, los bautizos y los funerales de los fallecidos y enterrados en la Iglesia”.

La fachada y el interior de la capilla difícilmente es asignable a un estilo arquitectónico-artístico dado. Sin embargo, el conjunto tiene un cierto aire (*grosso modo*) renacentista. El retablo también se podía aproximar a un estilo renacentista pero ya con una carga decorativa y con elementos que se recuerdan, en cierta medida, al barroco por sus curvas (se podía apreciar elementos decorativos que culminaban en volutas).

Este Oratorio del cortijo del Fraile tiene un campanario en la esquina derecha de su fachada (fotografías 12.230-12.232), de planta cuadrada, muy esbelto y con una cubierta a cuatro aguas de tejas planas.

La geometría descrita del campanario, y su ubicación adosada a una capilla, se encuentran en otros grandes cortijos andaluces. Quizás sea una herencia cultural (consciente o no) del pasado musulmán en el Península Ibérica (sobre todo, en Andalucía). Estos campanarios esbeltos (estrechos y altos) traen a la memoria los alminares o minaretes. La memoria histórica que condiciona la arquitectura del campanario del Cortijo del Fraile puede arrancar desde los tiempos de los Omeyas que, respecto a la religión, quiso imitar a los campanarios de las iglesias cristianas (habitualmente más robustos). En realidad, los campanarios y los minaretes tienen básicamente la misma función (llamar a la oración).

La **Iglesia minera en la Pedanía de Rodalquilar** (fotografías 12.236 y 12.237) externamente, presenta una tipología edificatoria ecléctica romántica, en el sentido que recuerda a templos (como algunos bizantinos), de lugares exóticos del pasado (las mecas de muchos escritores románticos del siglo XIX).

A partir de fuentes diversas de información, entre la que se encuentra la página digital [minasderodalquilar.blogspot.com](http://minasderodalquilar.blogspot.com) (actualizada a 9 de noviembre de 2017), se puede describir a la Iglesia de Rodalquilar como sigue:

- se encuentra bajo la advocación del Inmaculado Corazón de María
- fue construida por la Empresa ADARO, a inicios de la década de 1950
- tiene una tipología edificatoria externa catalogada, por algunos, como ecléctica romántica, en el sentido de que recuerda a iglesias con plantas y alzados propios de los lugares exóticos visitados y/o referidos por los escritores románticos del siglo XIX
- presenta un interiorismo constructivo que recuerda mucho a interiores de otras iglesias marineras del Parque Natural (sea el caso de las iglesias de San Miguel de Cabo de Gata y de Fernán Pérez, entre otras)
- ha sido objeto de disputa, en cuanto a derechos de propiedad y control de la gestión, entre la Junta de Andalucía y el Obispado de Almería
- desde hace varios años, son escasos los oficios religiosos, pero se encuentran vigentes en el templo (por ejemplo, entre otros, ciertas misas *córpore insepulto* y misas funerarias conmemorativas, como las que tuvieron lugar en enero y agosto de 2019), y
- también en la actualidad, cobija a eventos culturales, como conciertos y exposiciones diversas.



Fotografía 12.218: Ermita de la Virgen del Mar, en Torregarcía. Su imagen se traslada a esta ermita en la segunda quincena de enero, desde su basílica en Almería. En un plano intermedio, a la derecha, se observa la barriada de El Alquíán. La ermita, con estilo racionalista, es una obra del arquitecto Guillermo Langle. Captura del 6 de abril de 2012.



Fotografía 12.219: vista lateral de la Ermita de la Virgen del Mar, en Torregarcía, que se encuentra en el extremo occidental del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 6 de abril de 2012.





Fotografía 12.220: Vista frontal de la Iglesia de Las Salinas después de su restauración y habilitación para su funcionalidad inicial (culto religioso) en el año 2012. Captura del 14 de agosto de 2012.



Fotografía 12.221: vista, a través de las rejas de acceso a la escalinata frontal, de la Iglesia de Las Salinas después de su restauración y habilitación para su funcionalidad inicial (culto religioso) en el año 2012. Captura del 14 de agosto de 2012.



Fotografía 12.222: frontis restaurado, a la altura del coro, de la Iglesia de Las Salinas. Captura del 7 de agosto de 2012.



Fotografía 12.223: reja restaurada de la Iglesia de Las Salinas. Captura del 7 de agosto de 2012.



Fotografía 12.224: lateral derecho, respecto al frontis, de la Iglesia de Las Salinas. Está ausente la puerta de acceso al cementerio desde Las Salinas, como aparece en el proyecto que ha servido de base para el dibujo de la planta de la Iglesia (figura 12.8). Captura del 14 de agosto de 2012.



Fotografía 12.225: lateral derecho, respecto al frontis, y desde el poniente, de la Iglesia de Las Salinas. Captura del 14 de agosto de 2012.





Fotografía 12.226: lateral izquierdo, respecto al frontis, de la Iglesia de Las Salinas. Captura del 15 de agosto de 2012.



Fotografía 12.227: detalle de la reja de entrada al cementerio clausurado, en el patio trasero de la Iglesia de Las Salinas. Captura del 15 de agosto de 2012, con tiempo de levante.



Fotografías 12.228 y 12.229: Interior de la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata. Vistas hacia el altar mayor y hacia el coro. Capturas del 25 de agosto de 2019.





Fotografía 12.230: vista general del Cortijo del Fraile. Destaca el oratorio con su campanario. Captura del 9 de marzo de 2010.



Fotografía 12.231: perspectiva oblicua del frontis del Cortijo del Fraile, antes de unos meses de prolongadas lluvias. Destaca el oratorio con su campanario y una palmera que da un toque plástico al conjunto edificatorio. Se observan detalles diversos de la tipología edificatoria. Captura del 2 de enero de 2010.





Fotografía 12.232: primer plano del frontis del oratorio en ruinas del Cortijo del Fraile. Captura del 21 de marzo de 2018.



Fotografía 12.233: detalle de una parte de la fachada principal del oratorio del Cortijo del Fraile. Captura del 27 de agosto de 2011.





Fotografías 12.234 y 12.235: interior del oratorio en el Cortijo del Fraile. La captura superior se centra en el altar mayor, con sus hornacinas y otros elementos ornamentales. Debajo del altar, se encuentra la cripta funeraria. Y la captura inferior recoge una vista del coro, con su entrada a la derecha. Capturas del 2 de enero de 2010.



Fotografía 12.236: frontis de la Iglesia de Rodalquilar, de tipología ecléctica romántica, construida inicialmente para los mineros de la Empresa ADARO. Captura del 31 de julio de 2018.



Fotografía 12.237: trasera de la Iglesia de Rodalquilar, de tipología romántica, construida inicialmente para los mineros de la Empresa ADARO. Captura del 1 de agosto de 2010.



Asimismo, son significativas otras pequeñas iglesias del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Estas tienen tipologías edificatorias que comparten rasgos con otras de tipología marinera. Estas pequeñas iglesias se ubican:

- tanto en el espacio protegido del Parque Natural
- como en su zona excluida de protección, aunque su territorio se encuentre en el seno del mismo, o en una proximidad inmediata.

Se entiende por iglesias, o ermitas, marineras aquellas construcciones levantadas para acoger actos diversos derivados de las inquietudes religiosas que sintieran:

- el Hombre de la mar (los pescadores y sus familias), y/o
- la gente que viviera en zonas bajo el influjo de la mar en sus distintas formas.

Entre las iglesias marineras del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, se encuentran:

- la Iglesia de la Pedanía del Cabo de Gata
- las Iglesia de la Pedanía de San José
- la Iglesia de la Pedanía de La Isleta del Moro
- la Iglesia de la Pedanía de Los Albaricoques, en una proximidad inmediata al Parque Natural, y
- la Iglesia de la Pedanía de Fernán Pérez.

Aquí se deben de incluir:

- la Capilla de Argamasón, y
- la Ermita de la Cueva del Pájaro.

La Iglesia del Pueblo de Carboneras, la capilla del Castillo de San Andrés (también en el Pueblo de Carboneras) y la Ermita de la Pedanía carbonera de El Llano de don Antonio se encuentran ya en la zona de exclusión del Parque Natural. Pero resultaría muy artificioso olvidarse de estos contenidos de la arquitectura del paisaje sensorial que influye en el conjunto del marco geográfico del territorio en protección.

La mayoría de todas estas otras iglesias, ermitas y capillas del Parque Natural tienen una tipología externa e interna con varios elementos arquitectónicos comunes, que también se desarrollan en los pequeños templos de la ribera septentrional del Mediterráneo, desde Estambul a Ayamonte (aunque este último enclave esté ya en el Atlántico, pero próximo a las puertas de entrada de los restos del Mar Thetys).

A veces resultan mínimas las diferencias entre las tipologías edificatorias externas de las iglesias y ermitas:

- que comparten rasgos marineros, y
- las que no comparten estos rasgos (las campesinas),

cuando conviven en territorios colindantes con la mar. Estas diferencias arquitectónicas mínimas se explican mediante efectos de mimetismo recíproco por vecindad.

La tipología edificatoria externa de las iglesias marineras del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, a grandes rasgos, se pueden describir como sigue:

- Techos a dos aguas del conjunto de la construcción levantada.
- Frontis sencillo rectangular, que suele culminar en una espadaña triangular, con ornatos diversos pero sencillos, El vano de la puerta es asimismo rectangular, o delimitado por las jambas y a la arcada superior con clave, propias de muchas casas populares almerienses bajo la influencia del Mediterráneo.
- Fachadas laterales con, o sin, contrafuertes triangulares rectos externos, con el lado vertical desarrollado desde los 2/3 de altura, o desde el borde del tejado hasta el suelo.
- Espadaña, normalmente de forma triangular, con uno o tres ojos. Un caso de espadaña muy reducida sería un simple arco de brazos largos, que soporta a una campana en su interior, y una cruz en el ápice externo. La espadaña se levanta, por lo general, sobre el frontis (fachada principal). El añadido edificatorio sustituye al campanario. Se puede describir como un levantamiento vertical de obra, que alberga oquedades para las campanas. Sobre el vértice superior del triángulo de la espadaña, se asienta una pequeña peana que sirve de base para el anclaje de una cruz de reducidas dimensiones.
- Presencia de *patios franciscanos* que envuelven al frontis y a los laterales, aunque hay excepciones. Las entradas a estos patios se encuentran franqueados por puertas formadas por barras de hierro, y pintadas de negro.
- Casas parroquiales adyacentes lateralmente.
- Y albeado, con carácter dominante, en todas y cada una de las fachadas.

Del anterior inventario de elementos arquitectónicos externos, quizás la espadaña sea el más relevante y común en las iglesias marineras de la ribera mediterránea septentrional.

Los interiores estructurales (independientemente de los ornatos) de estas construcciones, se reducen a simples naves (iglesias de una sola nave, aunque con excepciones) con columnas laterales adosadas a las paredes, que dan apoyo a sucesiones de arcos de doble morfología:

- de medio punto en sus caras inferiores, y
- de ápices angulares en sus caras superiores.

Los arcos son, a su vez, el apoyo de artesonados de madera a dos aguas, con convergencias angulosas.

En cuanto a cuando las iglesias, ermitas y capillas marineras, y campesinas, del Parque Natural, dentro del Campo de Níjar:

- se construyeron
- se consagraron, o
- fueron declaradas como sedes parroquiales,

se puede admitir que las más antiguas solo tienen unas escasas centurias, y que las más modernas están desde hace pocos años, de forma verificada por los lugareños de más edad. Según Gil Albarracín y Sabio Pinilla (1994), en las tierras del Campo de Níjar, pero aparte de la propia Villa de Níjar y de cortijos diseminados, al terciar el siglo XVIII, surgieron las primeras pedanías en el Campo de Níjar, a partir de determinados caseríos y cortijos consolidados, normalmente junto a fortificaciones. En consecuencia, las pedanías más antiguas no rebasarían los 250 años. Y no cabe esperar que existan iglesias y ermitas, vinculadas al culto religioso en las pedanías del Campo de Níjar, antes de que se consolidaran sus núcleos poblacionales. Luego, por una lógica muy sencilla, las iglesias y ermitas marineras más antiguas, a lo largo y ancho del Parque Natural (excluidas las de la zona de exclusión de Carboneras), necesariamente no pueden tener, de forma generosa, más de 250 años.

Respecto a la datación de iglesias y ermitas en la zona de exclusión del Parque Natural, pero dentro de su marco geográfico, sus dataciones no llevan a especulaciones por la disponibilidad de datos fiables.

La **Iglesia de la Pedanía del Cabo de Gata** (fotografías 12.238-12.240), se halla bajo la advocación de la Virgen del Mar (aquí está su segunda residencia, además de ser la Patrona de la Ciudad de Almería, en donde se halla su residencia habitual). La edificación tiene una espadaña de tres ojos y un patio franciscano. Según Rodríguez Rodríguez (2019), esta Iglesia existe *desde siempre* (desde la perspectiva temporal de los lugareños actuales), pero ha recibido actuaciones recientes de mejoras y mantenimiento. Según don Ángel Mateos Gómez (2019), la antecesora de la Iglesia de Cabo de Gata fue la capilla del primitivo Torreón del lugar, que se derrumbó básicamente con el terremoto de 1658. Este Torreón, con su capilla, se encontraba donde hoy está el colegio público. En la capilla, se hacía la misa y otros oficios religiosos para los campesinos dispersos de la zona y para los pescadores de una pesca temporal (que luego retornaban a sus lugares de origen). Cuando se estableció una población consolidada en la zona, hacia 1822, los vecinos se plantearon la necesidad de tener su iglesia. Conforme con la información de Mateos Gómez (2019), un vecino de Cabo de Gata, llamado don Sebastián Gómez Domínguez (que llegó a tener 24 hijos) sufragó, en 1850 los gastos de la actual Iglesia, que atendía a las necesidades religiosas tanto del propio núcleo poblacional como de los temporeros de La Almadraba y de Las Salinas. Según el banco de datos del Archivo Municipal de Almería, la Iglesia de Cabo de Gata es erigida como Parroquia en el año 1855 (comunicación personal de doña Francisca Popis Ramón, del 16 de agosto de 2019), aunque para Gil Albarracín (1996) esto ocurre en 1854.

La **Iglesia de la Pedanía de San José** (fotografía 12.241) está bajo la advocación de San José. Se encuentra asfixiada en una calle estrecha. Esta asfixia, sin embargo, no evita que tenga su patio franciscano, aunque retranqueado. El patio queda reducido a sus espacios laterales. La espadaña contiene un solo ojo. Para don Ángel Mateos Gómez (2019), con sus 63 años, *de siempre* ha existido esta otra Iglesia, y su padre la conocía (quizás también *desde siempre*). En consecuencia, la existencia del edificio de la Iglesia supera, al menos, un centenar de años.



En la **Iglesia de la Pedanía de La Isleta del Moro** (fotografías 12.242 y 12.243), el patio franciscano queda reducido a un angosto zaguán descubierto. La espadaña sumamente simple, de un solo ojo, se levanta sobre la pared interna de este zaguán. En tiempos pasados, el pequeño edificio albergaba la escuela del lugar. Hace unos 30-40 años, según los lugareños mayores, la escuela pasó a otro edificio. La antigua escuela fue restaurada, adquirió nuevos elementos arquitectónicos (como su peculiar espadaña) y habilidad para el culto y los oficios religiosos de la Iglesia Católica.

La **Iglesia de la Pedanía de Los Albaricoques** (fotografías 12.244-12.247) estrictamente no pertenece al Parque Natural. El núcleo urbano que la orla se encuentra en las proximidades inmediatas del espacio protegido, Y se dan las circunstancias de que esta Pedanía es paso obligado para ir a contenidos muy significativos de la arquitectura del paisaje sensorial del Cabo de Gata-Níjar. Las anteriores consideraciones hacen que sea quizás acertada la decisión de incluir a esta Iglesia entre el Patrimonio Cultural del Parque Natural. La Iglesia (católica) de esta Pedanía:

- Está bajo la advocación de la Virgen María, concretamente a la Asunción de María.
- Se construyó recientemente. Según la comunicación de don José Capel Acacio, del 18 de agosto de 2019, cuando tenía unos 14 años, no existía la Iglesia. La edificación se levantó después de cumplir esa edad juvenil. Actualmente, el comunicante tiene 84 años. Conforme con estos datos, la Iglesia se levantó durante los últimos 70 años. A partir de las comunicaciones de doña Belén Montoya y de doña Primitiva Hernández, del 19 de agosto de 2019, la inauguración de la Iglesia, como un supuesto salón social de titularidad municipal, tuvo lugar hace bastante menos año, entre 1999 y 2007. Las indagaciones de doña Adelina Jurado (22 de agosto de 2019) sitúa la conclusión de la construcción de la Iglesia en el año 2002 (hace 17 años).
- Su catalogación como salón social no ha impedido que esté consagrada para officiar actos religiosos católicos.
- Y sigue una tipología edificatoria externa similar a las de las iglesias marineras más relevantes y propias del Parque Natural. Sin embargo, su tipología edificatoria tiene una desviación estructural notable. Presenta un techo externo a dos aguas que, internamente, se encuentra oculto por un falso techo horizontal. Entre el techo externo y el falso techo se forma una cámara de aire, que incide en el confort ambiental del recinto (se libra de los calores del verano).

La **Iglesia de la Pedanía de Fernán Pérez** (fotografías 12.248-12.251) está bajo la advocación de San Fernando (patrón de la pedanía), La espadaña, de tres ojos, se encuentra en la fachada trasera, y se levanta a la altura del altar mayor. Esta fachada trasera se observa solo parcialmente, ya que, en parte, está oculta por una casa adosada. Ante la fachada principal, la espadaña no se observa. Gálvez (2011) cataloga a esta construcción religiosa como ancestral. La comunicación personal de doña Antonia Hernández Salazar (12 de agosto de 2019) verifica la existencia de la Iglesia *desde siempre*. En una contextualización ancestral, referida a la Iglesia de Fernán Pérez, no

hay que obviar que la pedanía tiene relativamente poca antigüedad: surgió a lo largo del siglo XVIII, desde la consolidación de un caserío.

En el territorio del Parque Natural carbonero, está la **Capilla de Argamasón** (fotografías 12.252-12.254), bajo la advocación de la Virgen del Carmen. Esta, como la anterior ermita, es muy sencilla y netamente austera. Tiene una planta rectangular, alzado cúbico y culminación en *terrao*. Presenta una sobria ornamentación externa: un Cristo en hierro forjado y una espadaña reducida que, a diferencia de la mayoría de las construcciones de motivación religiosa del lugar, está hecha, asimismo, de hierro forjado. La capilla constructivamente deriva:

- de una restauración primitiva de una desplazada escuela, y
- de una rehabilitación para el culto de la Iglesia Católica.

La reconversión de las funciones de la edificación tuvo lugar hace unos 27-35 años, conforme con estimaciones de algunos lugareños.

En el hoy Parque Natural, y también dentro del Término Municipal de Carboneras, Hernández Zamora (2017) hace referencia a dos ermitas, construidas a finales del siglo XIX, entre:

- la Rambla del Saltador, y
- la Rambla García.

Las ermitas, en concreto, se ubicaban:

- en La Cueva del Pájaro, en el Paraje de El Ventorrillo, y
- en el Cañarico.

En la actualidad (27 de agosto de 2019) solo ha sido localizable:

- a partir de consultas a los lugareños, y
- en un primer intento,

la **Ermita de La Cueva del Pájaro** (fotografías 12,255 y 12.256) que destaca por su planta rectangular, alzado cúbico, culminación en un *terrao*, ausencia de una ornamentación externa, puerta semicircular de relativas grandes dimensiones, y un pequeño campanario en el extremo izquierdo del frontis, en sustitución de la habitual espadaña de las construcciones de motivación religiosa del Parque Natural. Esta Ermita se encuentra bajo la advocación de San José. Los lugareños dan a esta Ermita una edad superior a los 80 años, en coherencia con Hernández Zamora (2017).

La **Ermita original de la Pedanía carbonera de El Llano de don Antonio** (fotografía 12.257) se hallaba dentro del marco geográfico del Parque Natural, pero en su zona de exclusión, dentro del Término Municipal de Carboneras. Se construyó alrededor de 1950 gracias a aportaciones económicas de los vecinos. Esta construcción de motivación religiosa fue demolida en 2019 por sus deficiencias estructurales, y ante el hecho de que ya se dispusiera de un proyecto aprobado para sustituirla por otra. Se pretende, en el proyecto, que la tipología externa de la nueva ermita esté ajustada a una evolución de arquitectónica de la ermita original, dentro de una modalidad marinera mediterránea. La Ermita estaba bajo la advocación de San Francisco de Asís.

En el Pueblo de Carboneras, que asimismo forma parte de la zona de exclusión del Parque Natural, está la **Iglesia de Carboneras** (fotografías 12.258-12.263), bajo la advocación de San Antonio de Padua. De todas las iglesias marineras, en el marco geográfico del Cabo de Gata-Níjar, con la inclusión de la zona excluida, esta Iglesia tiene muchas excepciones en cuanto a la tipología edificatoria generalizada:

- tanto externas
- como internas.

Y estas excepcionalidades se deducen con una comparativa entre las fotografías capturadas de estas construcciones de motivación religiosa.

Las notas diferenciadoras más destacables, en la Iglesia de Carboneras son:

- la presencia de una torre del campanario junto, y adosado, al frontis del templo, a modo de un minarete
- el levantamiento de un cimborrio atípico, que ilumina al sector del templo donde se sitúa el altar mayor, y
- la planta con tres naves (la principal y dos laterales paralelas a la principal).

A partir de Hernández Zamora (2017) y de Hernández Benzal (2015), el historial de la Iglesia de Carboneras se puede resumir en 13 puntos.

1. En un primer momento, había una dependencia eclesiástica en Carboneras. El pueblo católico de Carboneras dependía de la Parroquia de Mojácar.
2. Antes de que se construyera la Iglesia de San Antonio, los oficios religiosos para los creyentes católicos tenían lugar en la Capilla del Castillo de San Andrés, que asumía, de hecho, las funciones de Iglesia filial respecto a la sede parroquial de Mojácar.
3. Para algunos estudiosos de Carboneras, la Iglesia de San Antonio se empezó a construir sobre una posible ermita anterior.
4. La Iglesia de San Antonio fue inaugurada el 29 de noviembre de 1827, como una Iglesia filial de la Iglesia de la Purísima Concepción de Mojácar.
5. La Iglesia inaugurada en 1827 se repara en 1883 con una ayuda económica por parte del Estado.
6. El 13 de mayo de 1995, la Iglesia de San Antonio de Padua se daña a causa de un terremoto. En 1897, un arquitecto enviado por el Gobierno Civil inspecciona los daños sufridos por la Iglesia durante el terremoto.
7. En 1900, la Iglesia de San Antonio de Padua se independiza de la Parroquia de Mojácar, y pasa a ser una Parroquia propia (no filial).
8. El 13 de junio de 1919 se inicia una rehabilitación de la Iglesia de San Antonio de Padua.
9. La torre del campanario se construyó en 1924.



10. El 18 de noviembre de 1926 se colocó el reloj donado por el Ayuntamiento en el campanario de la Iglesia.
11. Entre junio de 1946 y diciembre de 1947, tras producirse el derrumbe de los techos, los oficios religiosos retornaron a la Capilla del Castillo de San Andrés.
12. Hubo una nueva reconstrucción de la Iglesia de San Antonio de Padua sobre lo que quedaba de la primitiva edificación. La reinauguración tuvo lugar en marzo de 1951.
13. Y en 2007, se inició la última restauración de la Iglesia de San Antonio de Padua. Las obras finalizaron en octubre de 2008. Finalizada la restauración, se consagró de nuevo el templo.

Las pedanías del Campo de Níjar de:

- Presillas Bajas
- Hortichuelas (Baja y Alta)
- Las Negras, y
- Agua Amarga

carecen de construcciones *ad hoc* como lugares de culto y de oficios religiosos de la Iglesia Católica. Para estos menesteres, utilizan, en los momentos adecuados, las dependencias de otros servicios sociales, como son los locales de consultorios médicos. Esto repercute en la calidad de vida emocional de muchos, o al menos algunos, de los lugareños con residencia habitual en estas pedanías, de acuerdo con los contenidos de la comunicación personal de doña Carmen Gómez Caparrós (del 6 de agosto de 2019).

A partir de Gil Albarracín (1996) y según Mateos Gómez (2019), había, antes de 1855, una capilla pública en uno de los entonces cortijos de Ruescas (actualmente consolidados como una pedanía), colindante con el actual Parque Natural. Cuando se construyó la Capilla de Ruescas, el propietario del terrazgo era don Miguel Gómez Puche. A esta Capilla asistía los campesinos de los pagos próximos. La Capilla de Ruescas ya no existe, pero don Ángel Mateos Gómez (comunicación personal del 14 de agosto de 2019) recuerda haber visto nichos de los santos de la misma, entre sus ruinas.

Por último, y desde Gil Albarracín y Sabio Pinilla (1994) y otras fuentes de información, el núcleo poblacional amurallado que surgió durante el último tercio del siglo XVI:

- entre Rodalquilar y El Playazo
- en el seno del valle formado por la caldera volcánica, y
- en torno a la Torre de Las Alumbres,

tuvo, en su momento, su ermita, dentro de la fortificación. En esta ermita, se oficiaban actos religiosos católicos:

- tanto para la población agropecuaria diseminada y minera de su entorno
- como para la población intramuros.



Fotografía 12.238: vista de la planta y del alzado, con su frontis y una de sus fachadas laterales, de la Iglesia de la Pedanía del Cabo de Gata, construida conforme con una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Como fondo escénico, se encuentra la Sierra volcánica más meridional del Cabo de Gata. Captura del 14 de agosto de 2019.



Fotografía 12.239: frontis de la Iglesia de la Pedanía del Cabo de Gata, construida conforme con una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Parcialmente, se observa su patio franciscano. Captura del 14 de agosto de 2019.



Fotografía 12.240: vista interior de la Iglesia de la Pedanía del Cabo de Gata. Captura del 4 de agosto de 2019.



Fotografía 12.241: frontis, y una de las fachadas laterales, de la Iglesia de la Iglesia de San José, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Captura del 2 de agosto de 2019.





Fotografía 12.242: frontis de la Iglesia de La Isleta del Moro, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.243: vista de la espadaña atípica, en la pared interna de un zaguán destechado, como parte del edificio que acoge a la Iglesia de La Isleta del Moro. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.244: vista frontal-lateral de la Iglesia de Los Albaricoques, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional, desde el exterior del patio. Captura del 19 de agosto de 2019.



Fotografía 12.245: vista frontal-lateral de la Iglesia de Los Albaricoques, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional, desde el interior del patio. Destacan los contrafuertes y las ventanas laterales. Captura del 6 de agosto de 2019.





Fotografía 12.246: frontis de la Iglesia de Los Albaricoques, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Destaca la simplicidad de la espadaña y la puerta de entrada enmarcada por jambas y una arcada con clave. Captura del 19 de agosto de 2019.



Fotografía 12.247: interior de la Iglesia de Los Albaricoques, con su sencillez acogedora. Captura del 6 de agosto de 2019.





Fotografía 12.248: frontis de la Iglesia de Fernán Pérez, construida según una tipología popular marinera del Mediterráneo septentrional. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.249: fachada trasera de la Iglesia de Fernán Pérez, con una espadaña de tres ojos. Y fachada lateral con contrafuertes triangulares. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.250: detalle de la espadaña en la fachada trasera de la Iglesia de San Fernando, en la pedanía de Fernán Pérez. Captura del 12 de agosto de 2019.



Fotografía 12.251: vista interior de la Iglesia de Fernán Pérez. Captura del 6 de agosto de 2019.





Fotografía 12.252: frontis de la Capilla de El Argamasón (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, en su sector carbonero). Captura del 27 de agosto de 2019.



Fotografía 12.253: detalle de uno de los ornatos (un Crucifijo de hierro forjado) en el frontis de la Capilla de El Argamasón, como una alternativa de personalizar una tipología edificatoria externa simplista, a modo de una construcción cúbica con cobertera en *terrao*. Captura del 30 de agosto de 2019.





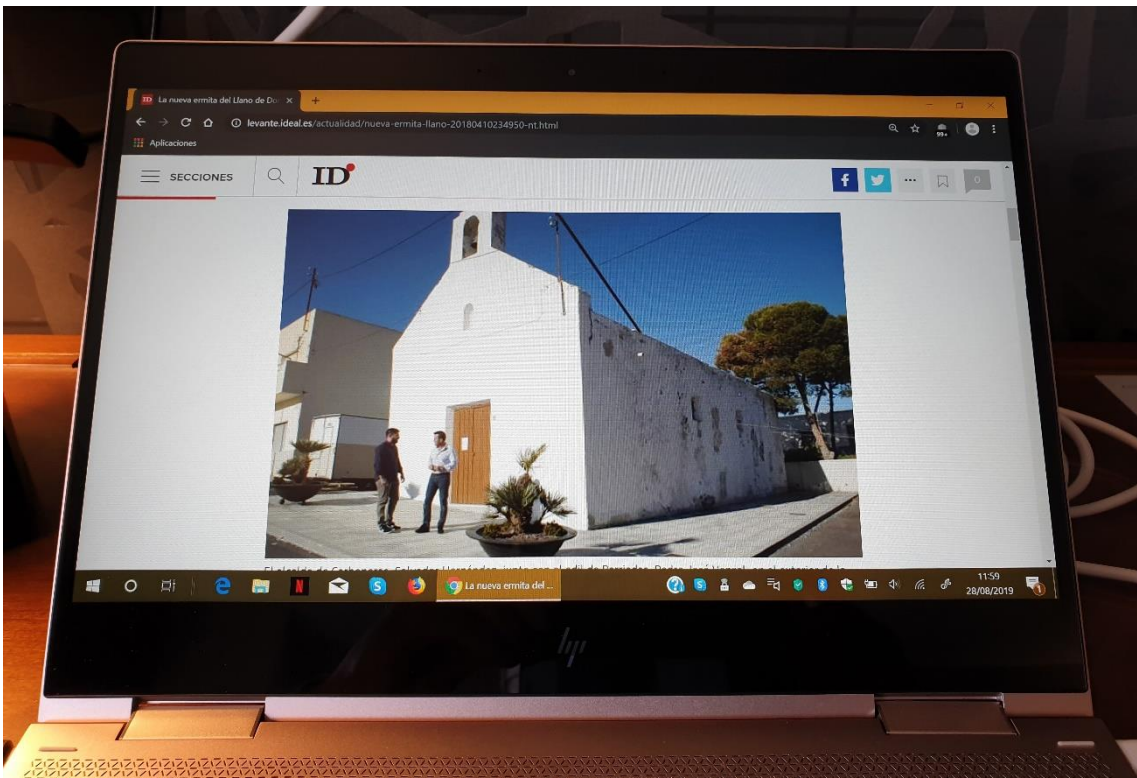
Fotografía 12.254: detalle de uno de los ornatos (una espadaña de hierro forjado, de un solo ojo con su reluciente campana) en el frontis de la Capilla de El Argamasón, como una alternativa de personalizar una tipología edificatoria externa simplista, a modo de una construcción cúbica con cobertera en *terrao*. Captura del 30 de agosto de 2019.



Fotografía 12.255: frontis y lateral de la Ermita de Cueva del Pájaro (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, en su sector carbonero). Captura del 27 de agosto de 2019.



Fotografía 12.256: interior de la Ermita de Cueva del Pájaro, con su sencillez (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, en su sector carbonero). Captura del 27 de agosto de 2019.



Fotografía 12.257: Ermita de El Llano de don Antonio, que existía desde 1950, pero que fue demolida en el año 2019 (aunque aquí se reencarna). La Ermita demolida de la Pedanía era parte de un patrimonio cultural emocional del pasado reciente. Y hay que saber respetar, enriquecerse y aprender con los sentimientos del pasado, porque son las semillas en la valoración de las actuaciones del Hombre en el presente. Captura del 28 de agosto de 2019.





Fotografía 12.258: frontis de la Iglesia de Carboneras, con su campanario externo adosado, a modo de minarete. Captura del 8 de agosto de 2019.



Fotografía 12.259: detalles del frontis de la Iglesia de Carboneras, y de la Cruz adosada a una de las fachadas del campanario externo de la Iglesia, que quizás rememore a la Cruz de las Misiones de 1952, ubicada en una cuesta próxima al Pueblo (en el lugar llamado Pinico). Captura del 8 de agosto de 2019.





Fotografía 12.260: vista frontal y lateral (la que da a la Calle Nueva) de la Iglesia de Carboneras. Captura del 8 de agosto de 2019.



Fotografía 12.261: vista trasera y lateral (la que da a la Calle Nueva), con sus tragaluces, de la Iglesia de Carboneras. En un primer plano, a la derecha, toma identidad el cimborrio atípico, que ilumina al altar mayor. Captura del 8 de agosto de 2019.



Fotografía 12.262: patio de la Iglesia de Carboneras que aprovecha el rincón formado por el frontis del templo y una de las fachadas del campanario externo adosado. Captura del 8 de agosto de 2019.



Fotografía 12.263: vista interior de la Iglesia de Carboneras, con sus tres naves. Captura del 8 de agosto de 2019.

### **12.7.21 Manifestaciones efímeras artísticas, con o sin motivaciones en creencias esotéricas.**

Entre todas las manifestaciones efímeras artísticas, a lo largo y ancho del Parque Natural, quizás hayan tenido relevancia especial los *sembrados de pequeños mogotes, dispuestos caóticamente sobre la superficie del terreno*. Estos sembrados se hallaban, entre otros lugares, y entorno a los años 2010 y 2011, en los alrededores:

- del camino terrero de Cala del Plomo, a unos 1.3 km desde su inicio a partir de la carretera entre Agua Amarga y Fernán Pérez (fotografías 12.264-12.266), y
- del sendero entre la Cala del Plomo y la Playa de Enmedio.

En la actualidad, se puede encontrar algunos mogotes en diversos lugares, y de forma aislada.

Cada uno de los mogotes se puede describir como una disposición en la vertical de piedras aplanadas aisladas:

- que disminuyen de tamaño de abajo a arriba (la piedra basal excepcionalmente rebasa los cuarenta centímetros), y
- que alcanza una altura que no suele rebasar el metro.

En cada uno de los apilamientos, las piedras se encuentran en estabilidad gravimétrica (sus centros de gravedad están en una misma línea recta vertical). Aparentemente, los mogotes dan la sensación de encontrarse en una estabilidad precaria. Sin embargo, se mantiene en pie cuando soplan los vientos habituales del lugar y bajo las lluvias (cuando las hay), como se ha constatado con observaciones pautadas durante varios años.

Aparentemente, los mojones se encuentran colocados al azar, de forma desordenada, sobre el terreno.

Según comunicaciones personales (24 de marzo de 2010) de don Manuel Ramos Lizana (jefe del Departamento de Conservación del Museo de Almería) y de doña Ángela Suárez (Arqueóloga también en el Museo de Almería), estos *sembrados*, en las cercanías de la Cala del Plomo, podrían ser, posiblemente, manifestaciones de movimientos artísticos esotéricos, que intentarían troncar con la tradición histórica, mediante la simbología ancestral, en aquellos sitios:

- donde la Naturaleza mostrara su desnudez, y
- donde se creyera encontrar una fuente especial de energía.

Para otros, los mogotes del Parque Natural, con sus estabilidades en precario, simbolizarían al equilibrio de la vida, y sus colocaciones sobre el terreno podrían seguir un supuesto orden matemático, que convendría respetarlo, sin distorsionarlo con la construcción de nuevos mojones, ante antojos, por visitantes esporádicos del lugar, ajenos a la concepción de la vida que indujo a levantarlos.



En el Lago Baikal, dentro de una zona montañosa de la región de Siberia, los visitantes del lugar han levantado también monolitos que recuerdan a los erguidos en cercanías de la Cala del Plomo. Aquí tienen el significado de un regreso en el futuro.

Independientemente de sus significados, los *sembrados* de estos monolitos, cuando toman identidad por la envergadura de los espacios ocupados, entran a formar parte de la arquitectura del paisaje sensorial, por sus aportes visibles a un Patrimonio Cultural creado por el Hombre. Solo en este contexto de paisaje sensorial, estos aportes ciertamente crean espacios plásticos, dentro de un arte efímero.

Conforme con Cruz (2019), estos mogotes, más que manifestaciones efímeras de arte, son pequeñas intervenciones verticales efímeras sobre la topografía terrestre, creadas por el Hombre. Pero ciertamente, estas creaciones enriquecen, o habrían enriquecido, la diversidad geométrica del lugar. Y no hay que obviar que la diversidad geométrica, en la superficie del territorio de las cuencas visuales, es uno de los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial.



Fotografía 12.264: panorámica del campo de mogotes de piedras, creados por el Hombre como arte efímero, en las proximidades del camino terrero (a unos 1.3 km desde sus inicios en la carretera de Agua Amarga-Fernán Pérez) hacia Cala del Plomo. Captura del 3 de enero de 2011.





Fotografía 12.265: panorámica del campo de mogotes de piedras, creados por el Hombre como arte efímero, en las proximidades del camino terrero (a unos 1.3 km desde sus inicios en la carretera de Agua Amarga-Fernán Pérez) hacia Cala del Plomo. Captura del 7 de marzo de 2012.



Fotografía 12.266: primeros planos de mogotes de piedras creados por el Hombre, como arte efímero, en las proximidades del camino terrero (a unos 1.3 km desde sus inicios en la carretera de Agua Amarga-Fernán Pérez) hacia Cala del Plomo. Captura del 28 de julio de 2010.

### **12.7.22 Localizaciones de rodajes cinematográficos y de series televisivas, y hoteles con encanto construidos *ad hoc*.**

Para conocer, comprender y valorar la cultura cinematográfica, y los contenidos históricos-emocionales, generada por:

- el protagonismo de las localizaciones, y
- la construcción de hoteles,

en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, resulta necesario la consulta de una bibliografía básica sobre el rodaje de más de 500 producciones en las tierras de Almería, desde 1960.

Dentro de esta bibliografía, se puede referenciar, entre otros, a:

- Castaño Aliaga (2011)
- García Cantón (2010)
- Márquez Úbeda ((2009)
- Martín Ávila (2018)
- Pérez Miranda y García (2016)
- Zoilo Salazar (2010)
- Zoilo Salazar (2015), y
- Grima Cervantes (2018).

Obviamente, esta otra cultura forma parte de la arquitectura del paisaje sensorial, que se debería de palpar cuando se pisa, se observa y se vive este territorio.

Entre las películas más significativas, rodadas en localizaciones del Parque Natural, que perduran en la memoria popular de los mayores, y de muchos jóvenes, de Almería, están títulos tales como:

- Lawrence de Arabia (1962)
- Por un puñado de dólares (1964)
- La muerte tenía un precio (1965)
- El bueno, el feo y el malo (1966)
- Patton (1969)
- El bulevar del ron (1971)
- Indiana Jones y la última cruzada (1989)
- Vivir es fácil con los ojos cerrados, y
- Exodus: Dioses y reyes (2014).

*Lawrence de Arabia* (1962) fue dirigida por David Lean. Dentro del amplio reparto, adquirieron especiales relevancia los actores Peter O'Toole, Alec Guinness, Anthony Quinn y Omar Sharif.

En el rodaje, tomaron protagonismo dos localizaciones del Parque Natural:

- de la desembocadura del Río Alias, junto a la Playa de Algarrobico, y
- las dunas desarrolladas, pero hoy desaparecidas, entre El Toyo y San Miguel de Cabo de Gata.



En la fotografía 12.270, se recoge el cartel publicitario de la película Lawrence de Arabia, incluido en *Los carteles de cine* (fotografía 12.269) de Martín Ávila (2018).

La llamada trilogía del dólar engloba a las películas legendarias de:

- Por un puñado de dólares (1964)
- La muerte tenía un precio (1965), y
- El bueno, el feo y el malo (1966).

En toda la trilogía:

- el director fue Sergio Leone
- las composiciones de las bandas sonoras corrieron a cargo de Ennio Morricone, y
- el papel principal lo interpretaba Clint Eastwood.

El rodaje de estas películas utilizó localizaciones en el Parque Natural, concretamente entre Los Albaricoques y el Cortijo del Fraile, entre otros lugares de la Provincia de Almería. En el rodaje de *El bueno, el feo y el malo* hubo localizaciones, incluso, dentro del complejo edificatorio (habitacional y de servicios) del propio Cortijo del Fraile.

Las fotografías 12.271 y 12.272 capturan un monolito, junto al Oratorio del Cortijo, que rememora los rodajes de la trilogía del dólar. La fotografía 12.267 y 12.268 muestran carteles promocionales y un monolito informativo de estas producciones cinematográficas en tierras de Almería.

*Patton* (1969) estuvo dirigida por Franklin J. Schaffner. El actor George C. Scott es uno de los intérpretes destacados de esta otra producción cinematográfica. Parte del rodaje se hizo en la localización de La Almadraba de Montelva, que se encuentra dentro del territorio delimitado como Parque Natural.

*El Bulevar del ron* (1971) estuvo dirigida por Robert Enrico. En su elenco de actores, se encontraban Lino Ventura y Brigitte Bardot, entre otros. El rodaje de esta película, en gran parte, se localizó en la Playa de Mónsul.

*Indiana. Jones y la Última Cruzada* (1989) fue dirigida por Steven Spielberg. Entre sus intérpretes, se encontraban Harrison Ford, Sean Connery y Alison Doody. El rodaje utilizó, aparte de otros lugares, tres localizaciones dentro del Parque Natural:

- la Playa de Mónsul
- la pista de tierra que había entre Los Escullos y San José, y
- el Cerro del Cinto.

*Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013) fue dirigida por David Trueba. Entre sus intérpretes, se encontraban, entre otros muchos, Javier Cámara y Natalia de Molina. Muchas de sus localizaciones (no todas), situadas en el año 1966, estaban:

- en el Poblado salinero de Las Salinas (fotografías 12.152-12.157, y
- en otros entornos del Parque Natural.

Esta producción cinematográfica obtuvo diversos premios Goya en el año 2014:

- Premio Goya a la mejor actriz revelación
- Premio Goya a la mejor película
- Premio Goya al mejor guion original
- Premio Goya a la mejor interpretación masculina
- Premio Goya a la mejor dirección, y
- Premio Goya a la mejor música original.

*Exodus: Dioses y reyes* (2014) representó la última, por ahora, gran producción cinematográfica con localizaciones en el Parque Natural. El director de la película fue Ridley Scott. Y el protagonista se encarnó en el actor Christian Bale. En esta producción, se rodaron escenas en los túneles mineros del Cerro del Cinto.

Pero también estas tierras del Parque Natural sirvieron de localizaciones para el rodaje de algunos episodios de series televisivas. Por ejemplo:

- *Curro Jiménez* y
- *Juego de Tronos*.

*Curro Jiménez* ejemplariza a una de las series televisivas de más éxito de los años 70 del siglo XX (entre 1976-1978), producida y emitida por la televisión pública de España (TVE). La serie dispuso de varios directores como:

- Mario Camus
- Joaquín Romero, y
- Antonio Drove.

Sus personajes principales, y más populares, recayeron en Sancho Gracia, José Sancho y Álvaro de Luna. La banda sonora la compuso Waldo de los Ríos. Escenas de algunos de sus capítulos se rodaron en localizaciones del Parque Natural. Entre estas localizaciones, se encuentran:

- la Rambla Granatilla
- las minas de Rodalquilar
- Cortijo de El Tesorillo
- Cortijo de Genoveses
- la Playa de Mónsul
- Cortijo de El Romeral
- el Dedo del Monje
- El Faro de Cabo de Gata, y
- la Almadra de Montelva.

*Juegos de Tronos* ha sido una serie de éxito de la cadena de televisión HBO (Estados Unidos de América), creada por David Benioff y D.B. Weiss, y basada, en parte, en la novela *Canción de hielo y fuego*, de George R.R. Martin. En la dirección de la serie han intervenido Thomas McCarthy, Brian Kirk, Daniel Minahan, Alan Taylor, Timothy Van Patten y David Nutter. La cita de los protagonistas, a lo largo de las siete temporadas, ha dado lugar a una larga lista, encabezada por Sean Bean. La Torre de la Mesa Roldán, en el Parque Natural, participó, como localización, en el rodaje de la sexta temporada, durante el año 2015, estrenada en el año 2016.



Fotografía 12.267: panel en el Centro de Visitantes de Las Amoladeras sobre los rodajes de películas cinematográficas en el Parque Natural. Captura del 31 de diciembre de 2009.

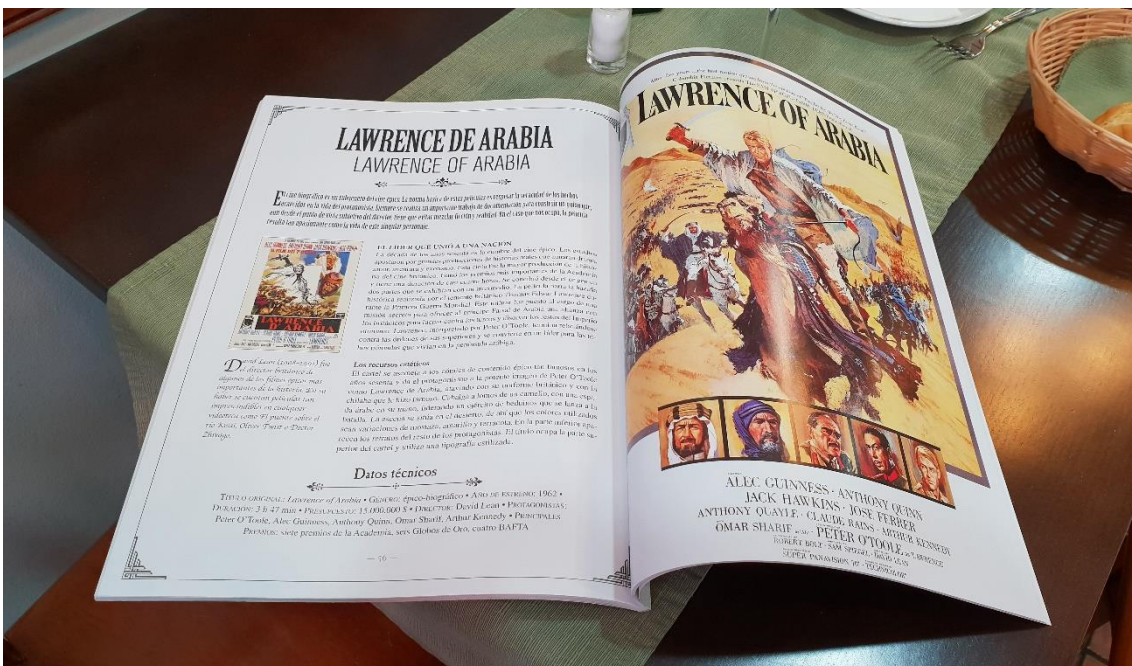


Fotografía 12.268: monolito entre San José y Vela Blanca, en relación con localizaciones utilizadas en los rodajes de algunas películas cinematográficas dentro del Parque Natural. Estas localizaciones permiten describir, planificar, gestionar y usar rutas cinematográficas. Captura del 15 de marzo de 2010.





Fotografía 12.269: publicación de carteles relativos a películas significativas de la Historia internacional del cine. Entre los carteles seleccionados, se encuentra uno emblemático de la Historia cinematográfica de Almería, por sus muchas localizaciones en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 12 de junio de 2018.



Fotografía 12.270: cartel cinematográfico de la película cinematográfica *Lawrence de Arabia*, recogido por Martín Ávila (2018). Parte del rodaje se hizo en localizaciones que hoy en día conforma el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Captura del 12 de junio de 2018.





Fotografía 12.271: en el centro de la imagen se encuentra un monolito que rememora los rodajes de algunas películas cinematográficas en el Cortijo del Fraile, dentro del parque Natural. Captura del 2 de enero de 2010.



Fotografía 12.272: texto del monolito que rememora algunos rodajes de películas cinematográficas en el Cortijo del Fraile (Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar). Captura del 2 de enero de 2010.



Para el rodaje de la película *Lawrence de Arabia* durante 1961, el escocés Eddie Fowlie encontró localizaciones en el entorno de Carboneras, en el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar. Este buscador de localizaciones, para rodajes cinematográficos, construyó un hotel en las afueras del Pueblo de Carboneras, con una tipología edificatoria y con un interiorismo inspirado por el director de cine Sr. David Lean.

El hotel de Eddie Fowlie sirvió para el hospedaje y la restauración de una parte del equipo técnico y de los actores que intervinieron en el rodaje de *Lawrence de Arabia*, en sus escenas dentro del hoy Parque Natural, y en otras localizaciones en proximidad. Desde 1970, las instalaciones de logística cinematográfica, y sin destruir su esencia, se convirtió en un hotel con encanto, abierto al público en general, con el nombre de El Dorado. Y en él, vivió Eddie Fowlie hasta su muerte en 2011.

Como parte del interiorismo del hotel actual, hay restos de los decorados de películas míticas. Por ejemplo, una de las puertas utilizadas en la película *Nicolás y Alexandra* (1971) de Franklin J. Schaffner. Además, en las paredes, cuelgan fotografías del rodaje de *Lawrence de Arabia*, y de reconocidos actores. Las fotografías 12.273-12.281, tomadas durante el verano del año 2008, hacen una descripción del Hotel El Dorado, en su etapa relativamente más reciente.



Fotografía 12.273: composición de la fachada del Hotel El Dorado. Carboneras. Capturas del 15 de agosto de 2008.





Fotografía 12.274: acceso al interior del Hotel El Dorado, en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.



Fotografía 12.275: vestíbulo del Hotel El Dorado en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.







Fotografía 12.278: otro de los rincones del vestíbulo del Hotel El Dorado en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.



Fotografía 12.279: composición con imágenes de la película *Lawrence de Arabia*. Hotel El Dorado en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.





Fotografía 12.280: terraza cubierta del Hotel El Dorado en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.



Fotografía 12.281: vistas desde la terraza cubierta del Hotel El Dorado en Carboneras. Captura del 15 de agosto de 2008.

### 12.7.23 Localizaciones de producciones literarias.

La localización de producciones literarias más significativa se encuentra en el Cortijo del Fraile, ubicado entre los núcleos urbanos de Rodalquilar y Los Albaricoques, dentro del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. La casa-vivienda del cortijo (fotografías 12.230 y 12.271) forma parte, y se ubica casi en el centro, de las 730 hectáreas de una finca que se dedicaba, básicamente, a cosechas de secano, sobre todo de trigo y de esparto.

Este Cortijo da un valor cultural añadido al Parque Natural porque protagonizó los acontecimientos del conocido *Crimen de Níjar*, de 22 de julio de 1928, en los que se basa:

- la novela *Puñal de claveles*, escrita por Carmen de Burgos en 1931, y
- la pieza teatral en verso *Bodas de sangre*, escrita por Federico García Lorca en 1931, estrenada en teatro en 1933 y llevada al cine en 1938.

Carmen de Burgos y Seguí, conocida como Colombine, nació el 10 de diciembre de 1867 en Rodalquilar (Almería), y murió el 9 de octubre de 1932 en Madrid. Fue periodista (articulista, redactora y corresponsal de guerra de diversos periódicos de Madrid, y directora de una revista propia), ensayista, novelista, narradora, pedagoga, traductora y biógrafa. Se le incluye en la generación literaria de la Edad de Plata. Entre su profusa creación como escritora, se puede destacar *Ensayos literarios*, *La mujer moderna y sus derechos* (ensayo), *Pugnale di garofani* (narración costumbrista), *La rampa* (novela), *La mujer fría* (novela), *Ellas y ellos ó ellos y ellas* (novelas cortas) y *La flor de la playa* (novela corta).

Federico García Lorca nació el 5 de junio de 1898. en Fuente Vaqueros (Granada), y murió fusilado entre el 18 y el 19 de agosto de 1936 en el camino de Viznar a Alfacar (Granada). Fue un poeta, dramaturgo y prosista, entre otras manifestaciones de aptitudes artísticas, dentro de una actitud comprometida con la Vida y la Naturaleza. Perteneció a la Generación literaria del 27. Tuvo, y aún vive, una muy enriquecedora y reconocida producción literaria. Algunas de sus muchas obras más destacadas son *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*, *La casa de Bernarda Alba*, *Romancero gitano*, y *Poeta en Nueva York*.

El porqué, el cómo, el dónde y el cuándo del *Crimen de Níjar*, que propició la entrada del Cortijo del Fraile en la literatura, a través de Carmen Burgos, con su *Puñal de claveles*, y de Federico García Lorca, con su *Boda de Sangre*, se pueden sintetizar en unas cuantas líneas.

El suceso tuvo sus raíces en el enamoramiento entre doña Francisca Cañadas (heredera de la fortuna de sus padres) con su primo hermano, don Francisco Montes, dentro del marco escénico del Cortijo del Fraile. Doña Francisca Cañadas era hermana de doña Carmen Cañadas y esta, esposa de don José Pérez (uno de los dos aparceros que había en la finca). El matrimonio formado entre don José Pérez y doña Carmen Cañadas, por probables motivos de posibles derechos futuros de herencia, decidió que doña Francisca Cañadas se casara con Casimiro Pérez (hermano de don José Pérez). La boda se iba a celebrar el 22 de julio de 1928. Pero ese día de boda, doña Francisca Cañadas y su primo hermano se fugaron. Se organizó una batida y en la madrugada del 22 al 23, y en el lugar conocido como Paraje de El Jabonero, donde se encuentra las ruinas del Cortijo

Pavón y de otras instalaciones agropecuarias, a unos ocho kilómetros del Cortijo, y camino de La Serrata, don José Pérez presuntamente asesinó de tres tiros a don Francisco Montes, y doña Carmen Cañadas, también presuntamente, atacó a doña Francisca Cañadas (su hermana), sin que se produjera su muerte.

El lugar del crimen fue notificado a uno de los autores por don José Capel Acacio, (comunicación personal del 29 de julio de 2017), vecino por entonces de estos lares. En esa época del crimen, las ruinas del Cortijo Pavón y las construcciones agropecuarias próximas ya estaban abandonadas.

Cuando sucedió este crimen, el Cortijo del Fraile, en régimen de aparcería, pertenecía a la familia Acosta, que también poseía las Salinas del Cabo de Gata.

Don José Pérez fue condenado a siete años de prisión, pero cumplió solo tres. Doña Carmen Cañadas fue encarcelada, pero salió al poco tiempo. Don Casimiro Pérez (el novio) murió el cuatro de febrero de 1990, a la edad de 92 años. Doña Francisca Cañadas murió el 10 de julio de 1987, en el Cortijo El Hualix de Arriba (Níjar). La aparcería continuó en manos de los hijos y nueras de don José Pérez.

En su época, el *Crimen de Níjar* fue contado por un romance popular anónimo, que decía literalmente:

*Sagrada Virgen del Mar,  
Madre de los afligidos,  
dame tu divina gracia  
de corazón te lo pido,  
para poder relatar  
el crimen más vengativo,  
el crimen más vengativo  
que ha visto la Humanidad.*

*En la provincia de Almería,  
por toda España es nombrado,  
hay un pueblo de importancia  
el cual Níjar es llamado.*

*En el cortijo del Fraile,  
vive Francisco Cañadas,  
querido de todo el campo  
por ser su familia honrada.*

*El hombre sigue su labor  
en ese cortijo hermoso,  
por no tener más que hijas  
siempre tiene muchos mozos.*

*La hija mayor que tenía,  
y era una bella mujer,  
con un mozo se casó  
que se llamaba José.*

*Ya que a su hija casó  
con hombre honrado y bueno,  
en un cortijo los pone  
llamado El Jabonero.*

*José siembra su cortijo,  
se hizo fuerte labrador,  
por ser sus hijos pequeños,  
a su hermano recogió.*

*Casimiro, así se llama  
el hermano de José,  
lo han criado como a un hijo  
lo mismo él que su mujer.*

*Casimiro ya creció.  
Y un día empezaron a hablar:  
te has de poner en estado  
con Francisca mi cuñá.*

*Mi cuñá es coja y fea,  
su padre la tié dotada,  
tú te has de casar con ella,  
que el dinero no se vaya.*

*Su hermano toma consejo  
y al Fraile se encaminó,  
y siendo todos conformes  
la boda se preparó.*

*Estando todo completo,  
dos corderos se mataron  
para dar buena comida  
a todos los invitados.*

*A las once de la noche,  
dice Francisco Cañadas:  
se acuesten todos unos ratos  
pa salir de madrugada.*

*Ya que todos se acostaron  
y todos dormían bien,  
a las dos de la mañana  
llegó José y su mujer.*

*Padre, abra usted la puerta.  
Y el padre se levantó,  
y ha conocido en su yerno  
que algo malo le pasó.*

*Se levanta el personal  
preguntando qué ha pasado,  
y al novio van a contarle  
que la novia se ha escapado.*

*Al ver un drama tan feo,  
cada cual se preparó,  
cada uno con su mulo  
toos en busca del ladrón.*

*Todos comentando el hecho,  
Manuel Montes se marchó  
y a una legua del cortijo  
con un hombre se encontró.*

*Se paró a reconocerlo,  
con su hermano se encontró  
y oye una voz de mujer  
que con estas palabras le habló:*

*Primo, dame cuatro tiros,  
por mí a tu hermano han matado.  
Anda y que te mate Dios,  
dime quién lo ha fusilado.*



*La novia le contestó:  
ha sido un enmascarado.  
Se marchó para el cortijo  
a contar lo que ha pasado.*

*El mismo hermano del muerto  
a Nijar se encaminó,  
a dar cuenta a la Justicia  
de todo lo que pasó.*

*En el sitio del suceso,  
al llegar la autoridad,  
ven a Paco Montes muerto  
y a Francisca medio ahogá.*

*Cogen a Francisca presa,  
a su hermana y su cuñao,  
a su novio Casimiro  
y al padre que la ha engendrao.*

*En esta segunda parte,  
daremos cuenta y razón:  
la declaración del novio  
y lo que la novia habló.*

*A Casimiro Pérez, el novio,  
le toman declaración:  
no sé nada, señor Juez,  
ni fui yo quien lo mató.*

*Yo le juro, señor Juez,  
si lo hubiera visto yo,  
a él le hubiera dado un tiro  
y a ella le hubiera dao dos.*

*Manda el Juez que entre la novia,  
y ésta se presentó  
dando varias cojetadas  
a prestar declaración.*

*Le pregunta el señor Juez:  
por ti han matado a tu primo,  
¿cómo te fuiste con él  
siendo novio Casimiro?*

*A mi primo Paco Montes,  
señor Juez, siempre he querido,  
de él estaba enmorada  
y no quería a Casimiro.*

*Si di palabra a mi padre  
de unirme con este hombre,  
es que Paco no quería  
no sólo a mí, ni a mi nombre.*

*Lo invitamos a la boda  
y hablé un poco con mi primo,  
le dije: hazme feliz,  
me dijo: vente conmigo.*

*Le dije llena de gozo:  
en la calle, espérame.  
Salí, me monté en su mulo  
y apretamos a correr.*

*Media hora de camino,  
el mulo a todo correr,  
divisamos unos bultos  
y era mi cuñao José.*

*¡Paco, mi cuñao y mi hermana,  
defiéndete, por favor!  
Echó mano a su revólver  
y José se lo quitó.*

*José le pegó tres tiros;  
mi hermana a mí me cogió.  
Cuando me dejó por muerta,  
se retiraron los dos.*

*Y es cuanto puedo decirle,  
ésta es la pura verdad.  
Y entonces el Juez ordena  
que le den la libertad.*

*Manda el Juez que entre José,  
y José se presentó.  
De lo que le preguntaron  
al principio, se negó.*

*Ya no tuvo más remedio  
que decir: yo lo maté,  
después de una gran lucha  
que tuve que hacer con él.*

*Yo no llevaba herramienta,  
su revólver le quité,  
como la vida es amable,  
tres tiros le disparé.*

*Mi mujer cogió a su hermana,  
porque era su deber,  
la cogió por la garganta  
porque era de temer.*

*Al otro día de mañana,  
los sacan en conducción.  
Y la mujer de José  
en la iglesia se metió.*

*Se hinca Carmen de rodillas  
al pie del altar mayor,  
y a la Virgen del Carmelo  
grande súplica le echó:*

*Sagrada Virgen del Carmen,  
a tus plantas yo me humillo.  
Dame valor, madre mía.  
¿Qué hago yo con mi chiquillo?*

*Mi niño de quince meses,  
sin tener calor de nadie.  
A Sorbas nos llevan presos  
lo mismo a mí que a su padre.*

*¡Jesús redentor del mundo,  
yo me quisiera morir!  
¡Por Dios, quítame la vida  
que más no puedo sufrir!*

*¡Jesús redentor del mundo,  
dime lo que pasará!  
Estando yo en Sorbas presa,  
¿quién le dará de mamar?*

*La sacaron de la iglesia,  
la llevaron en conducción,  
y en la cárcel de Sorbas  
con su marido ingresó.*

#### 12.7.24 Infraestructuras para la caza.

Independientemente:

- de los posicionamientos éticos ante la muerte de animales como ocio, y/o
- de las repercusiones por la eliminación de ciertos animales libres, y/o por la introducción de otros de forma expresa para su caza (la perdiz, por ejemplo), en los equilibrios ecológicos,

la caza menor ha dejado, y deja, huellas que entran a formar parte de la arquitectura del paisaje sensorial, en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, cuando se observan algunas de sus panorámicas, y de sus composiciones plásticas en planos más o menos próximos, desde los puntos singulares de observación. Por esto, la presencia de los puestos de caza de perdices, con reclamo, no debe de caer en el olvido dentro de un catálogo de componentes arquitectónicos del paisaje sensorial creados por el Hombre en el Parque Natural. La fotografía 12.282 es una instantánea de un ejemplar de perdiz apto para la caza en tiempos de fuera de veda.

Por otra parte, estas huellas, observables desde globos panorámicos, miradores y caminos-miradores, sirven:

- para replantearse los principios éticos ante una caza menor, y
- para diagnosticar, planificar y manejar la práctica cinegética en el Parque Natural, a través de las administraciones públicas pertinentes, según con lo que se haya aprendido mediante Análisis cuantitativos de Impactos Ambientales (positivos, negativos o neutros) en los ecosistemas.

Entre las huellas de la caza menor integradas en el territorio del Parque Natural, se encuentran los puestos para abatir a las perdices, dentro de determinados cotos. Se trata de construcciones troncocónicas, de dimensiones adecuadas para ocultar al cazador y para colocar al reclamo.

Estas infraestructuras de caza menor consisten en unas construcciones troncocónicas, de algo más de un metro de altura, levantadas con el acoplamiento de grandes piedras (entre los veinte y los treinta metros de envergadura por lo general) del lugar. La construcción deberá posibilitar la ocultación del cazador dentro de la misma. Como anexo, frente a las construcciones troncocónicas, a escasos metros, se colocan unas piedras válidas para poner encima al reclamo.

En las rutas habituales para disfrutar del paisaje sensorial, dentro del Parque Natural, sobresalen, de forma relevante, tres puestos con reclamo para la caza de perdices:

- el puesto en la ladera de poniente del Cerro de los Lobos (fotografía 12.283)
- el puesto dentro de la Caldera de Majada Redonda (fotografía 12.284), y
- el puesto junto a las instalaciones del radar de Pico Peñones.

La caza menor de perdices con reclamo es una costumbre del pasado entre los usuarios del lugar. Y esta costumbre aún perdura. Para esta actividad cinegética, y en muchas ocasiones, se introducen previamente ejemplares de perdices en el territorio.

Se podría asumir como no dañina la caza de perdices siempre que fuera extensiva, y no creara perturbaciones en los equilibrios ecológicos (las normativas vigentes van en ese sentido).

Bajo el anterior supuesto de caza no dañina, se plantearía si los puestos heredados con reclamo son, o no, parte de un Patrimonio Cultural, por su carga de describir unas costumbres del pasado, aunque no vinculada a una población significativa.

En un pasado reciente, y en la actualidad, dentro del Parque Natural, hay otros cotos de caza menor, relacionados con los conejos y liebres, sin que dejen huellas que repercutan en la percepción de la arquitectura del paisaje sensorial, dentro de las cuencas visuales de los globos panorámicos, miradores y caminos-miradores, pero sin entrar en consideraciones éticas ni en los Impactos Ambientales dentro de los ecosistemas.

La caza de jabalíes (frecuentes en el Parque Natural) bien como ocio, o para el control de su población por los daños que producen en los bienes del Hombre (en los cultivos, por ejemplo), supone punto y aparte.

En general, la caza menor, y la de los jabalíes, en los cotos del Parque Natural, como en otros de otros lugares de Andalucía, tiene que tener planes técnicos, con periodos de veda y otros requerimientos, aprobados por la Consejería competencial de la Junta de Andalucía (actualmente por la Consejería de Agricultura, Ganadería, Pesca y Desarrollo sostenible, que sustituyó a la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio después de las elecciones autonómicas del 2 de diciembre de 2018).



Fotografía 12.282: ejemplar de perdiz común (*Alectoris rufa*) para su caza con reclamo. Borde del camino terrero de acceso a la Cala del Plomo desde la carretera entre Fernán Pérez y Agua Amarga. Captura del 22 de marzo de 2010.





Fotografía 12.283: puesto de caza de perdices con reclamo, en la ladera del Cerro de los Lobos. Captura del 7 de marzo de 2012.



Fotografía 12.284: puesto de caza de perdices con reclamo, en la cima de una colina, dentro de la Caldera de Majada Redonda. Captura del 24 de agosto de 2010.

## 13 LA TEXTURA DE LOS PAISAJES SENSORIALES RURALES Y URBANOS

### 13.1 Concepto de la textura en los paisajes sensoriales.

De entrada, la textura se puede definir como las formas de percibir un *algo* a través de los sentidos. Y en el caso del paisaje sensorial, la textura se encuentra referida a las formas diferentes de percibir sus componentes arquitectónicos.

Desde la perspectiva de los arquitectos enfocados a la construcción de obras civiles:

- cuando abordan el levantamiento de edificios, y
- según Ignacio González-Varas (2016),

una textura se limita a las formas de percibir los rasgos externos de las superficies edificadas. En este sentido, una textura puede:

- traducir los materiales utilizados en la construcción
- depender de los enlucidos que proporcionen, o no, micro relieves en las superficies con sus posibles efectos visuales y/o en el tacto
- abarcar a los elementos ornamentales de las superficies, y
- contener huellas de cómo eran, en el pasado, tales superficies, si las construcciones se han restaurado.

Y, además, una textura de una superficie podría estar ligada:

- a las propiedades físico-químicas, tras el secado, de las pinturas empleadas en la coloración de las superficies, y/o
- a las técnicas utilizadas en la aplicación de las pinturas (efectos gota y saco, por ejemplo, con el uso de rodillos).

Este concepto de textura, muy válido en la construcción de los edificios, se dejaría sentir en la percepción de un paisaje sensorial rural y/o urbano, de una cuenca visual, siempre que las intervenciones edificatorias se aprecien, con cierto detalle, desde puntos singulares de observación (globos panorámicos, miradores, y/o caminos miradores), ya estén, o no, acondicionados para el uso y disfrute sensorial del territorio.

Los geógrafos y los ingenieros superiores de montes, a partir de Escribano y otros (1989), consideran la textura de un paisaje como la percepción de las irregularidades de un marco escénico, concebido como una superficie continua, que rompen su homogeneidad o monotonía.

La percepción de las irregularidades se consigue por la observación de cambios:

- respecto a la diversidad de los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial, donde se incluyen las formas y los cromatismos del lugar, y

- en relación con los elementos, y sus características, en todos y cada uno de los componentes arquitectónicos que se identificaran, describieran y analizaran.

Desde este enfoque geográfico y de ingeniería de montes, las texturas solo se perciben a través del sentido de la vista (no intervienen los restantes sentidos). Se estaría ante observaciones, referentes a los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial y a los detalles en los mismos, basadas en cuatro variables texturales:

- grano, o grado de tamaños relativos que se percibieran
- densidad, o grado de agrupación
- distribución, o grado de organización, y
- grado de contraste.

A partir de Escribano y otros (1989), se mantienen las cuatro variables anteriores, pero con denominaciones diferentes para las distintas alternativas que pudieran darse en las mismas. A la vez, que se formulan sus desarrollos conceptuales.

En función de los **tamaños relativos**, las observaciones texturales pueden describir situaciones de:

- Grano fino.

Dentro de un campo visual, los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, del paisaje sensorial, no se pueden individualizar a causa de sus pequeños tamaños relativos.

- Grado medio.

Dentro de un campo visual, los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, del paisaje sensorial, se pueden individualizar, pero sin que destaquen, o se puedan describir sus detalles, por sus pequeños tamaños relativos.

- Y grado grueso.

Dentro de un campo visual, los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, del paisaje sensorial, se hacen protagonistas porque llaman la atención (atraen la vista), a causa de sus tamaños relativamente grandes, y/o porque permiten descripciones en detalle.

La **densidad** da cabida a tres calificativos para describir las superficies relativas ocupadas por los componentes arquitectónicos y sus elementos, en las estampas que generaran el paisaje sensorial:

- Baja (llamada también dispersa).

Los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, aparecen de forma aislada (claramente esparcida) en frentes diversos, en el territorio y/o en el toldo escénico.



- Media.

Los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, hacen recubrimientos continuos, pero esponjosos (con claros), que permiten ver el soporte, los fondos diversos y/o el toldo escénico.

- Y alta.

Los componentes arquitectónicos, y/o sus elementos, se yuxtaponen y cubren superficies de forma continua, sin que se pueda ver el soporte, o el toldo escénico.

La **distribución** admite cuatro formas de organización, tanto de los componentes arquitectónicos de un paisaje sensorial como de sus elementos:

- En grupos.

Un contenido dado, de la arquitectónicas de un paisaje sensorial, forma conjuntos. Estos, en la cuenca visual, no se organizan según unas pautas geométricas de reparto, o de acuerdo con directrices diversas. Dentro de los conjuntos, el contenido en percepción tampoco se dispone según criterios diversos, bien definidos e identificables.

- Ordenada.

Hay una distribución ordenada cuando un contenido dado, de la arquitectónicas de un paisaje sensorial, forma conjuntos. Dentro de estos, el contenido en percepción se organiza según unos patrones geométricos explícitos de reparto, o de acuerdo con unas directrices determinadas (planeamientos, por ejemplo). Y/o estos conjuntos se organizan, en la cuenca visual, también conforme con criterios diversos bien definidos e identificables, independientemente de cómo se repartan internamente sus contenidos.

- Al azar.

Hay una distribución al azar cuando un contenido dado, de la arquitectónicas de un paisaje sensorial, no forma conjuntos, y se dispone de una forma arbitraria (no ajustadas a unas pautas geométricas explícitas de reparto, o a unas directrices determinadas).

- Y gradual.

En cualquiera de los tres tipos de organizaciones anteriores, hay una distribución gradual cuando un recubrimiento de un escenario, o de un toldo escénico (el cielo, por ejemplo), por un contenido dado, progresivamente se degrada en su expansión (hasta su desaparición), o viceversa.

Y el **contraste**, en un componente arquitectónico dado, entre el conjunto de estos, o entre sus elementos, puede ser:

- Débil.

Dentro de la composición plástica, independientemente de que las coloraciones sean vivas o apagadas, y de que sus límites aparezcan como nítidos o difusos, se ponen en vecindad, cromas, y/o tonalidades, claramente próximos en el espectro visible. Y/o se ponen en vecindad, con límites difusos, cromas, y/o tonalidades que estén evidentemente separados en el espectro visible. Y/o no se dan límites nítidos entre zonas iluminadas, golpes de luz y sombras. Y/o no están bien resaltados los efectos físicos diversos, tales como los de efectos espejo.

- Y Fuerte.

Dentro de la composición plástica, independientemente de que las coloraciones sean vivas o apagadas, se ponen en vecindad, con límites nítidos, cromas, y/o tonalidades, evidentemente separados en el espectro visible. Y/o se dan límites nítidos entre zonas iluminadas, golpes de luz y sombras. Y/o están bien resaltados los efectos físicos diversos, tales como los de efectos espejo.

A partir de Santiago (2015):

- La presencia de colores situados en un mismo cuadrante del círculo cromático (por ejemplo, el amarillo, el naranja y el rojo). en un campo visual, da composiciones plásticas poco contrastadas pero armónicas.
- Y cuando los colores de los campos visuales se sitúan en diferentes cuadrantes del círculo cromático, se crean composiciones muy contrastadas en su conjunto. Sin embargo, estos contrastes cromáticos resultan discordantes por el *efecto choque* entre los colores.

En realidad, la conceptualización de las texturas por geógrafos e ingenieros de montes se refiere a la riqueza, para un paisaje determinado:

- en componentes arquitectónicos observables, y
- en los detalles visibles en los mismos, desde diferentes puntos de vista, por la incidencia de circunstancias diversas.

Los autores de esta obra han enfatizado la forma de observar (a través del sentido de la vista) las texturas, en el paisaje sensorial, desde una perspectiva de contrastes en los componentes arquitectónicos que configuran el marco escénico. Las texturas, desde un enfoque de contrastes, toman mucha relevancia en la apreciación de los paisajes sensoriales. Con todo, no se considera conveniente obviar los otros aspectos texturales, abordados por los geógrafos e ingenieros de montes en la descripción y análisis de los paisajes.

En los contrastes y en los restantes aspectos texturales de la escuela geográfica y de ingeniería de montes, se sustentarían, en gran parte, las formulaciones de los ítems que se recogieran dentro de los descriptores DAFO (de fortalezas, debilidades, amenazas y oportunidades) para valorar las calidades ambientales de los condicionantes de contorno en los paisajes sensoriales.

En los territorios con vocación de destino y destino de uso para el deleite de los sentidos, durante tiempos de ocio, que llenen parte de los tiempos libres del Hombre, las texturas de contraste serían los diferentes cambios (en el espacio y en el tiempo) que presentan todos y cada uno de los contenidos perceptibles a través de los sentidos:

- que conformen las cuencas visuales, y
- que participen en composiciones arquitectónicas dentro de ellas.

Luego, en un mismo paisaje sensorial, puede haber diferentes texturas de contraste, según los diversos contenidos perceptibles que intervengan.

Un contraste entre un mismo contenido (con sus transiciones) puede clasificarse como sigue:

- Suave, si el contraste provoca cambios sin que el territorio pierda un determinado carácter.
- Medio, si el contraste hace que aparezcan cambios notables, con los que cambia de carácter el territorio, pero sin que se pierda un denominador común.
- O fuerte, cuando el contraste, en la comparación, desvincula, respecto a un determinado denominador común, algunos contenidos de la arquitectura del paisaje.

En relación con una cubierta vegetal:

- Una textura suave sería, por ejemplo, el contraste que se pudiera establecer, dentro de una cuenca visual, entre dos bosques diferenciados. Si se considera la densidad de pies de plantas de las dos formaciones arbóreas, la textura suave la determinaría el contraste entre un bosque frondoso y otro menos tupido, sin que el espacio pierda su carácter de forestal.
- Una textura media se podría ejemplificar mediante el contraste que se diera cuando convergieran un bosque y una pradera. Hay un notable cambio sin que se pierda la permanencia de una cobertura vegetal (el denominador común).
- Y se podría identificar un contraste fuerte cuando, en la cuenca visual, intervinieran una formación montañosa desnuda y una pradera al pie de la misma. La desvinculación se relacionaría con la interrupción de la cobertura vegetal en el territorio.

Para contribuir a la comprensión del alcance y clasificación textural, bajo la perspectiva de contrastes en los paisajes sensoriales, sea una cuenca visual que se observara:



- durante un atardecer que galopara hacia la noche, o
- en una noche que caminara hacia el amanecer.

Supóngase que, en esa cuenca visual, la iluminación creada por el Hombre sustituyera a la luz natural. Durante las percepciones de las composiciones plásticas, la luz de las luminarias pudiera incidir de diferentes maneras en las distintas zonas de esa cuenca visual. La forma diferente de incidir la luz artificial desarrollaría contrastes texturales de iluminaciones y sombras, en relación con los componentes y elementos arquitectónicos de un paisaje sensorial, que podrían recibir tres catalogaciones:

- Situación textural de contraste suave. En la observación de la cuenca visual en su conjunto, habría una disposición de luminarias dispersas, y en uniformidad, que no crearan zonas diferenciadas respecto a iluminaciones y sombras. Aquí, no habría que descartar la participación de una luz natural que se apagara o reviviera. Se estaría también dentro de este contraste suave cuando la luz artificial no interfiriera con la sensualidad de la luz natural en la cuenca visual.
- Situación textural de contraste medio. Las luminarias llegarían hasta un determinado plano de penetración. La zona con luminosidad artificial destacaría sobre las restantes zonas de la cuenca, más o menos iluminadas por una luz natural, que se atenuara, o que naciera.
- Y situación textural de contraste fuerte. Se crearía una zona próxima, que estaría relevantemente iluminada por luminarias. Las restantes zonas de la cuenca visual, más retiradas, se encontrarían casi en una práctica oscuridad, originada por una tímida, o ausente, presencia de luminarias, y por una ausencia de luz natural.

La fotografía 13.1 sirve para describir una textura de contraste medio en la Rambla de Federico García Lorca (en la Ciudad de Almería), determinada por luminarias artificiales. Los puntos de luz crean una zona próxima. En esta zona, hay una iluminación más destacable respecto a las restantes zonas, que se encuentran iluminadas de forma más atenuada, pero sin que se pierda el disfrute de la percepción de toda la cuenca visual.

Este concepto de textura por iluminaciones y sombras, en un paisaje sensorial, se formuló sentado junto a una mesita del Quiosco Amalia (fotografías 13.2 y 13.3), bajo la sombra de los edificios iluminados de Durbán Quesada-Río de La Plata y de Las Mariposas (fotografías 13.4 y 13,5), que dan personalidad a la Puerta de Purchena (corazón de la Ciudad de Almería), y cuando agonizaba el 27 de julio de 2018 (alrededor de las once de la noche) mientras había un eclipse de luna de sangre.

En el marco geográfico donde habitualmente residen los autores (Isla de Gran Canaria), la fotografía 13.6 describe, durante un atardecer, y dentro de la cuenca visual del valle formado entre Guía y Agaete, un contraste de iluminaciones y sombras de grado medio, ante la presencia de luminarias, y de otros focos de luz, creados por el Hombre. La composición plástica se obtuvo desde el tramo medio del Barranco de Las Garzas. En muchas ocasiones, y dentro de este valle, se puede observar breves paisajes sensoriales, llenos de contrastes de iluminaciones y sombras, junto a otros cromáticos, creados por la Naturaleza (fotografías 13,7), en horarios vespertinos, donde todavía estuvieran ausentes los efectos de la luz creada por el Hombre.

Con frecuencia, la luz natural, como componente arquitectónico del paisaje sensorial, crea un campo textural de iluminaciones-sombras, de diferentes relevancias, ligadas a la situación de la fuente lumínica. No es lo mismo percibir un paisaje sensorial:

- Con la luz en la vertical (el sol sobre la cuenca visual). En estas situaciones, se minimizan los relieves. Los contrastes entre iluminaciones y sombras quedan reducidas a expresiones irrelevantes, o muy disminuidas.
- O con la incidencia lateral de la luz del sol. En estas otras circunstancias, se suelen combinar zonas iluminadas y zonas de sombras. Además, se favorece la creación, o resalte, de volúmenes en el escenario de la cuenca visual.

En general, un paisaje sensorial tiene más calidad ambiental cuando sus componentes y elementos dispongan de más contrastes texturales, con la excepción de aquellos casos que supongan repercusiones negativas en las apreciaciones de las composiciones plásticas.

En definitiva, un paisaje sensorial corresponde a la percepción de unos componentes y elementos arquitectónicos, dentro de una cuenca visual, de acuerdo con unas circunstancias (variables) dadas, llamadas texturas. Estas texturas repercuten en las apreciaciones sensoriales de las composiciones plásticas que se crearan.



Fotografía 13.1: tramo bajo de la Rambla de Federico García Lorca, en la Ciudad de Almería. Captura del 29 de julio de 2018.



Fotografía 13.2: entrada a la Puerta de Purchena entre el Kiosco Amalia y el Edificio de Durbán Quesada-Río de La Plata, con el Edificio de La Mariposa como fondo escénico, en el corazón de la Ciudad de Almería (España). Captura del 3 de agosto de 2018.



Fotografía 13.3: Kiosco Amalia en una de las esquinas de la Puerta de Purchena (Almería, España). Captura del 1 de agosto de 2018.

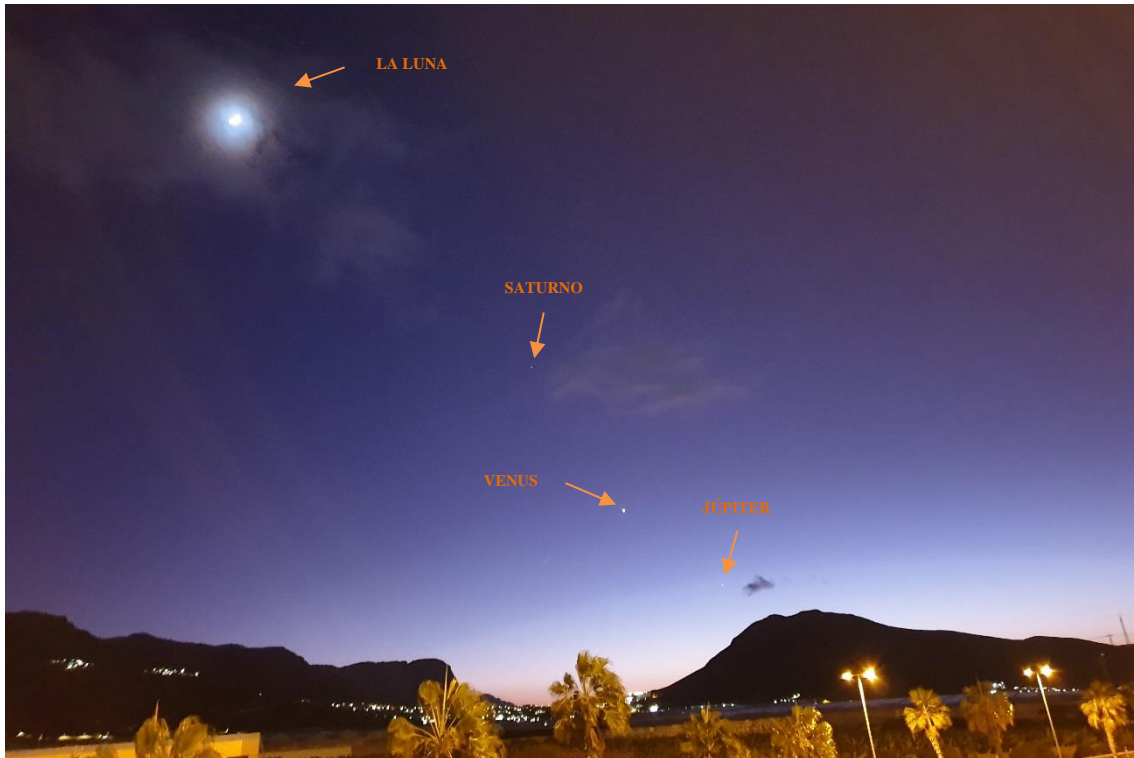




Fotografía 13.4: Edificio Durbán Quesada-Río de La Plata, frente al Quiosco Amalia, en la Puerta de Purchena (corazón de la Ciudad de Almería). Captura del 27 de julio de 2018.



Fotografía 13.5: Edificio Las Mariposas, en la Puerta de Purchena (corazón de la Ciudad de Almería). Captura del 27 de julio de 2018.



Fotografía 13.6: En un primer plano (parte inferior de la imagen), dentro del valle formado entre Guía y Agaete, y desde el tramo medio del Barranco de Las Garzas, se aprecia un contraste cromático y de iluminaciones y sombras, por las fuentes de luz creadas por el Hombre. En el fondo escénico, toma protagonismo la textura por los contrastes en las coloraciones crepusculares. En este fondo, desde el extremo izquierdo superior hacia el extremo derecho inferior de la imagen, brillan la Luna, Saturno, Venus y Júpiter. El velo de la Luna contribuye al cromatismo del fondo escénico Captura del 1 de diciembre de 2019, a las 18 horas y 51 minutos, hora oficial local.



Fotografía 13.7: valle entre Guía y Agaete (Isla de Gran Canaria), desde el tramo medio del Barranco de Las Garzas. Las luminarias solo provocan un contraste suave, en relación con la luz natural del paisaje sensorial en su conjunto. En el fondo escénico, en la parte derecha media de la imagen, se observa el Pico de El Teide (Isla de Tenerife). Captura del 24 de octubre de 2019, a las 19 horas y 50 minutos, hora oficial local.

### 13.2 La textura en los paisajes sensoriales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar.

La textura corresponde a todos y a cada uno de las circunstancias que inciden en los componentes de la arquitectura del paisaje sensorial del Parque Natural de Cabo de Gata Níjar. Aquí, solamente se van a hacer unas consideraciones aisladas a modo de ejemplos.

Para los que fueran receptivos a este recurso de ocio, y de formación y de educación ambiental, muchas de las diferentes maneras de:

- apreciar
- capturar en imágenes, y
- disfrutar

las texturas de iluminaciones-sombras que se crearan en las formas arquitectónicas del paisaje sensorial, dentro de este marco geográfico, están en función de varias variables. Entre estas variables, quizás las básicas sean:

- el ángulo de incidencia de la luz del sol, y
- la selección de puntos de observación apropiados.

Algunos de los componentes arquitectónicos del paisaje sensorial, muy susceptibles de expresarse con diferentes formas, por sus texturas de iluminaciones-sombras, se identifican con las dunas:

- de Mónsul-El Barronal (fotografías 6.77 y 13.8)
- de la Playa de El Charco (fotografías 2.38 y 9.154), y
- de la Desembocadura de la Rambla de Las Amoladeras (fotografía 2.32).

Y no hay que obviar, respecto a estas texturas, las paleo-dunas: de Los Escullos (fotografías 6.10 y 6.12), y de La Molasa en la Playa de El Playazo (fotografías 6.8 y 6.9).

Y también están presentes destacadas texturas de iluminaciones-sombras, en otros muchos más casos de las observaciones paisajísticas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar, como:

- en las estructuras sedimentarias llamadas *ripple marks* (rizaduras) eólicas en formaciones de arena (fotografía 6.43), y
- en los pies de planta con distribuciones separadas como ocurre en algunos casos con el palmito, el esparto, las algodonosas (fotografía 9.29), etc.

El palmito (*Chamaerops humilis*) es una de las especies vegetales, entre otras, que dan personalidad al paisaje sensorial del Parque Natural. El conjunto de sus pies de plantas, en una población, suelen desarrollar campos de texturas cromáticas. Sirva de ejemplo el desarrollo de gamas cromáticas, dentro del verde, que se puede observar en numerosos lugares del territorio, sobre todo en las laderas más orientales del camino minero entre Rodalquilar y el Cortijo del Fraile (fotografía 13.9). En otros lugares, la presencia del palmito resulta más discreta, pero juega un papel destacado en el contraste de colores



dentro de la textura policromática conformada por la geo y la biota (fotografías 9.60, 9.223 y 13.10).

Los relieves geomorfológicos, y de actuaciones del Hombre, con la inclusión de sus construcciones, suelen contribuir a la formación de espectaculares imágenes plásticas, por sus texturas de iluminaciones-sombras, en determinadas circunstancias, apetecidas y muy bien consideradas normalmente.

Pero las texturas cromáticas más significativas quizás se den en los ocasos litorales, donde la mar comulga con el cielo. En los crepúsculos vespertinos, en todos los casos de atardeceres limpios, o incluso con ciertas brumas, el horizonte marino del Parque Natural presenta horizontes conformados por la superposición de bandas cromáticas, desde la línea que separa la mar del cielo. Esas bandas, con sus límites difusos, en diversas situaciones, quieren emular y recorrer, pero en tonos pasteles, casi todo el rico colorido del arco iris. Los horizontes crepusculares vespertinos marinos con sus texturas cromáticas, en el Parque Natural en particular, y a lo largo de todo el litoral de Almería en general, son proverbiales por su penetración sensual en el observador, durante las puestas de sol. Sus estampas entran en el observador y hacen que se viva sensaciones llenas de sensualidad cromática, dentro de composiciones plásticas inolvidables.

En general, los paisajes sensoriales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar encierran componentes arquitectónicos que conforman composiciones muy ricas en texturas, incluso en escenarios de dimensiones reducidas. Por ejemplo, en el entorno de las Paleodunas de Los Escullos, se encuentran ejemplos de todas las gamas texturales, normalmente asumidas por los geógrafos, como se recoge en el cuadro 13.1.

En relación con el tamaño:

- el grano fino queda definido, entre otras muchas alternativas, por el tamaño de las arenas de las paleo formas de los depósitos eólicos (imagen 1A)
- el grano medio lo podría marcar el porte, entre herbáceo y arbustivo, de la vegetación que hay sobre las paleo dunas (imagen 1B), y
- el grano grueso se identifica con los bloques de rocas a pie del acantilado que recorta, por la acción erosiva de la mar, a la formación sedimentaria de las paleo dunas (imagen 1C).

En cuanto a la densidad del recubrimiento del terreno, o del toldo escénico:

- la densidad baja se relaciona con una vegetación de porte entre herbácea y arbustiva, que se presenta como conjuntos de pies de plantas muy separados entre sí (imagen 2A)
- la densidad media se puede describir con una vegetación de porte entre herbáceo y arbustivo, que se desarrolla, en algunas zonas, como conjuntos de pies de plantas relativamente próximos (imagen 2B), y
- la densidad alta se observa en las superficies de los cortes frontales, por la erosión, tapizadas, en su totalidad, con taffonis y alveolos (imagen 2C).

Referente a la distribución, se observa una textura:

- en grupo, cuando se describe poblaciones botánicas que forman conjuntos aislados de pies de plantas, con portes entre herbáceas y arbustivas, sobre las paleo dunas, y (imagen 3A)
- ordenada, conforme con diversos patrones geométricos, cuando se tiene paquetes de superficies de estratificación en los cortes transversales de las paleo dunas (imagen 3B)
- al azar, cuando se identifican formas caprichosas, esculpidas por la erosión, que cubren sin pautas de patrones geométricos, y esponjosamente, las arenas compactadas de las paleo dunas (imagen 3C), y
- gradual cuando se observa que superficies totalmente alveolares pasan, progresivamente, a otras completamente lisas, en cortes frontales, por la erosión de la formación sedimentaria de las paleo dunas (imagen 3D).

Y desde el enfoque de los contrastes, se encuentran los casos:

- de contraste débil en aquellos relieves de las paleo dunas donde se instala la monotonía en cuanto a sus iluminaciones y sombras, y respecto a roturas de líneas de diferentes planos de profundidad (imagen 4A), y
- de contraste fuerte en aquellos otros relieves de las paleo dunas con riqueza en juegos de iluminaciones y sombras y con roturas de líneas en diversos planos de profundidad (imagen 4B).

Algunas de las capturas fotográficas:

- hechas en los marcos escénicos de los paisajes sensoriales del Parque Natural
- recogidas dentro de los cinco volúmenes de esta obra, y
- a juicio de los autores,

tienen posiblemente texturas atrayentes.

Estas supuestas texturas atractivas de las capturas fotográficas:

- resaltan a sus componentes arquitectónicos, y/o
- determinan espectaculares composiciones plásticas por ellas mismas.

El descifrado de una composición de imágenes, pretendidamente considerada plástica, que *diga algo* a un usuario del paisaje sensorial, va a depender:

- de los enmarques con sus profundidades
- de los componentes arquitectónicos enmarcados, y
- de las texturas (de la forma de percibir la arquitectura paisajística).

Los enmarques, los componentes arquitectónicos y las texturas conforman variables complementarias e inseparables para la transmisión de un *algo* hacia quienes comulgan con espacios sensoriales continuamente cambiantes, de forma irrepetible a lo largo del

tiempo. Y estas percepciones mutantes se deberían, básicamente, a tres circunstancias convergentes:

- a las diversas variables físicas que incidieran persistentemente, pero de formas distintas y no reincidentes, en el entorno
- a las actitudes preestablecidas del perceptor respecto a estar abierto (o no) a las formas diferentes de presentarse los escenarios en sus encuadres (reales y/o acotados en abstracciones mentales, *in situ* o sobre imágenes), y
- a los estados anímicos personales en los que se pudiera encontrar el usuario del paisaje sensorial).

Como ejemplos de transmisión de sentimientos, doña Mirtha Salgueiro Oliva (comunicación personal del 30 de diciembre de 2019) descubre, en esta obra, fotografías, con sus correspondientes componentes arquitectónicos y texturas, y sin distracciones visuales (como podrían ser geometrías distorsionantes en los enmarques), que comunican a primera vista (obviamente desde una óptica subjetiva):

- impresiones que se identifican, en cierta manera, con la expresión máxima de libertad, por las distancias de penetración de las miradas (siempre que no sean ininterrumpidas)
- sensaciones de presencia en tiempo real (de estar allí, en el lugar)
- percepciones de amplitud (de espacios abiertos no abortados), ante capturas a gran angular, y
- otras emociones, tales como miedo, ternura, tranquilidad, soledad, tristeza, y vivencias del pasado, por los propios contenidos, sus efectos o formas de ser observados.

Y dentro de esta actitud de gozar (de pasarlo bien) con lo que transmiten las tomas fotográficas (con las sensaciones que provocan), capturadas desde globos panorámicos, miradores y/o caminos-miradores, Salgueiro Oliva (2019) no renuncia a recrearse, en ciertas ocasiones, con imágenes de planos pequeños (a cortas distancias), que permitan la apreciación de detalles relevantes.

A juicio de los autores, para hallar el *alma* de un lugar, para hurgar y encontrar el *alma* de un paisaje sensorial, se tiene que recurrir, en muchas ocasiones, a imágenes:

- que tengan encuadres tanto abiertos como acotados, y
- que posibiliten tanto relevantes penetraciones largas de la mirada como penetraciones abortadas de las visuales (donde las penetraciones se hallen cortadas).

Cuando se recurre a tomas fotográficas:



- con enmarques acotados, y/o
- con interrupciones en las penetraciones de la mirada,

se asume que se pudiera ver mermada la transmisión de las sensaciones de las imágenes en los observadores. Sin embargo, en esta obra sobre el paisaje sensorial en el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, las tomas fotográficas en planos cortos, a pesar de los sesgos que pudieran producir en unas primeras emociones personales del observador, resultan necesarias para llegar a los detalles que posibiliten descubrir las huellas del *alma* pasada, o presente, del paisaje sensorial. Y el descubrimiento de estas huellas posibilitará, a su vez, el hallazgo de nuevas sensaciones.

Además, las tomas fotográficas con macros permiten acceder a penetraciones encriptadas, no apreciables a distancias habituales. Y en esas otras penetraciones, como parte de una textura enmascarada, dentro de un paisaje sensorial normalmente oculto, pueden hacer que aparezcan, con la imaginación, inesperadas percepciones que dieran unas dimensiones especiales a determinados sentimientos y emociones del observador.

Este análisis somero sobre las texturas del paisaje sensorial, contextualizado en el Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, se concluye con una descripción formal, no con una clasificación, de una selección de fotografías puras:

- tomadas sin filtros especiales en la cámara fotográfica, y
- sin retoques posteriores con programas de tratamiento de imágenes,

que han sido utilizadas en las cuatro primeras partes de esta obra.

Con estas descripciones de capturas fotográficas, sin obviar que corresponden a unos momentos dados, sentidos bajo circunstancias irrepetibles, se pretende dar a conocer el paisaje sensorial del Parque Natural, pero dentro de aproximaciones:

- no solo referentes a cómo se perciben algunas combinaciones de componentes y elementos, que conforman la arquitectura del paisaje sensorial en una cuenca visual dada, desde determinados puntos singulares de observación (puntos de vista en la jerga de los profesionales de la fotografía) de la misma
- sino respecto, también, a cómo participan las texturas de estos componentes y elementos en las composiciones plásticas percibidas, aunque aquí estas se encuentren en unos encuadres que traducen ejemplos limitados a campos visuales congelados.

Además, estas descripciones llevan, de forma adicional, consideraciones varias, como sus contextualizaciones escénicas. Y todo esto, independientemente de que las imágenes en cuestión:

- recojan contenidos de interés histórico-cultural
- puedan transmitir significados subjetivos diversos, y/o
- posibiliten interaccionen (que *hablen*) con el observador de las mismas.

Respecto a las capturas fotográficas de enmarques escénicos, concebidos como ejemplos de paisaje sensorial, desde puntos singulares de observación, sucede lo mismo que a los petrólogos en relación con estudios genéricos de rocas. Habitualmente, un estudio inicial de una roca (ígnea, por ejemplo) contiene descripciones:

- de la forma del afloramiento, desde la perspectiva de la distancia
- de las estructuras, conforme con observaciones próximas, y
- texturales, con técnicas especiales de observación.

Para hacer las identificaciones de los minerales que forman una roca ígnea, entre otras, y para describir sus texturas, se recurre a láminas delgadas. Estas posibilitan obtener observaciones, y hacer determinaciones, a través del microscopio óptico de luz polarizada.

Las texturas que se describieran serán diferentes según el corte de la lámina delgada. Lo ideal sería disponer de cortes pretendidamente representativos, que sirvieran para la descripción textural y para las identificaciones de la composición mineralógica. No obstante, en el inicio de un estudio petrológico, que una lámina no corresponda a un corte idóneo, respecto a las observaciones más representativas de la roca, no hace que se renuncie a describir sus observaciones microscópicas, para transmitir lo que se investiga, aunque sea de forma aproximada.

De igual manera, en un estudio de paisajes sensoriales en un territorio, se puede recurrir a fotografías, pero sin olvidar que, desde un punto singular de observación dado, los componentes y elementos del paisaje sensorial, y las texturas que pudieran dar lugar, serán diferentes, entre otras variables, según:

- la pericia del fotógrafo
- la utilización de equipos fotográficos adecuados
- los ligeros cambios en las orientaciones de los encuadres (en la búsqueda de los puntos de vista)
- la idoneidad, ciertamente subjetiva, de los encuadres, para que sean representativos de la cuenca visual
- las situaciones meteorológicas, y ambientales en general, del momento, y
- la hora de la captura.

Sin embargo, en muchas ocasiones, unas tomas fotográficas de un lugar:

- bajo unas condiciones más o menos habituales, y
- en unas horas usuales de presencia de usuarios del territorio en cuestión,

permitirían transmitir cómo serían los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial, en un escenario determinado, y qué papel jugarían las texturas en la plasticidad del mismo. El universo de variables, que pudieran concurrir en las capturas,

no debiera constituir un impedimento para esta transmisión, en una primera aproximación, de los contenidos pretendidos, que construyen los paisajes sensoriales.

De aquí, se justifica que se haga una descripción de una serie de fotografías para presentar la caracterización paisajística sensorial de un territorio, sin que sea un impedimento para ello:

- que no sean realmente las más representativas del lugar, y
- que no identificaran, con exactitud, sus escenarios, en visitas posteriores, porque cada una de ellas congela un momento dado irrepetible, por las situaciones, asimismo irrepetibles, del universo de variables que intervienen en sus capturas.

Las imágenes seleccionadas de esta obra sobre el paisaje sensorial del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar, y sus descripciones sucintas, son:

- Fotografía 1.7.

Recoge una composición plástica de caminos terreros y vías pecuarias.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, hay un enmarque **centrado** en una pista terrera, con sus pitas, entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por mantenerse el enfoque de las pitas en planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio.

El camino centralizado en la toma fotográfica, *per se*, determina un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que su trazado obedece a unos criterios asumidos en su tiempo (a la decisión de dar acceso al Cortijo de Requena desde otros caminos de su entorno). Los áridos de este camino imprimen un **grano** fino-medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las pitas, que delimitan al camino terrero, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta-media en los bordes de la pista y una **distribución** ordenada en hileras. Estas pitas dan un **contraste** de iluminaciones y sombras. En los lindes del camino, interviene también otra vegetación de **grano** medio, **densidad** alta-media sectorial y **distribución** en grupos. En las colinas del fondo escénico, a la izquierda del encuadre, se desarrolla una vegetación que enriquece a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. En general, las colinas del fondo escénico originan, *per se*, un **grano** entre fino y medio, una **densidad** media, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, ya que sus ubicaciones se ajustan a unas alineaciones de Geología Estructural.

En el conjunto de la composición plástica, hay un **contraste** cromático fuerte entre los contenidos del territorio, y entre este territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por sus respectivas coloraciones.



- Fotografía 2.2.

Recoge una composición plástica de formas volcánicas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, hay un enmarque **centrado** en un domo volcánico intrusivo (una chimenea volcánica), que forma parte del fondo escénico (de una zona **retirada**). Se percibe una profundidad de campo **grande** en la imagen, por los enfoques de una ola en decrecimiento, dentro de un primer plano, y del pitón volcánico, en el fondo escénico.

El domo volcánico, con su entorno, crea un **grano** grueso, y una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen. El pitón imprime una **distribución** ordenada simétrica, aunque dentro de unos enmarques laterales asimétricos, por un plano vertical de simetría (considerado a grandes rasgos) que pasa a lo largo de la chimenea volcánica. La incidencia de la luz en la forma volcánica da un **contraste** relevante de iluminaciones y sombras. En la imagen, participa asimismo un cuerpo de agua que presenta olas de **grano** grueso, **densidad** baja respecto al conjunto observable, y **distribución** ordenada (por los frentes paralelos que forman). El oleaje con sus rompientes hace que se perciban **contrastos** fuertes de cromatismo, y de iluminaciones y sombras. En un primer plano, los cantos de la Playa del Corralete originan un **grano** medio, **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar.

El conjunto de la estampa se enriquece por un fuerte **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos, el cuerpo de agua con sus olas y el cielo limpio, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 2.4.

Recoge una composición plástica de un camino terrero.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **cerrado** por los relieves laterales. Se percibe una profundidad de campo **mediana** por el enfoque de la totalidad de un charco de agua, en medio del camino, entre un primer plano y un plano intermedio.

El camino centralizado en la toma fotográfica, *per se*, determina un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que su trazado obedece a unos criterios asumidos en su tiempo (a la decisión de dar acceso a cultivos y a pedanías desde otros caminos de su entorno). Los áridos del camino terrero se perciben con un **grano** fino-medio, una **densidad** alta y una **distribución** al azar. El charco de agua de un primer plano, en medio del camino, crea un **grano** grueso, una **densidad** media (tendente a baja) respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada, por la

sensación de simetría respecto a un plano simétrico vertical, que pasara a lo largo del cuerpo de agua. En el charco, se imprime un **contraste** de efecto espejo (se reflejan una parte de las nubes). La vegetación de cobertura, a ambos lados del camino, y en el fondo escénico más próximo (a la derecha de la estampa), crea un **grano** entre fino y grueso, una **densidad** media, respecto al campo visual observable, y unas **distribuciones** en grupos y al azar. Las nubes del cielo originan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por la tendencia a formar frentes paralelos.

Toman relevancias los **contrastes** de iluminaciones y sombras por la incidencia de la luz en determinados contenidos del territorio y en las nubes del cielo. Hay **contrastes** cromáticos entre los contenidos del territorio y por las nubes en el cielo, y entre el territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por las coloraciones que ofrecen.

- Fotografía 2.5.

Recoge una composición plástica de horticultura al aire libre.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, hay un enmarque **panorámico** compatible con una toma fotográfica **centrada** en cultivos hortícolas, situados en una zona **próxima**. Se percibe una profundidad de campo **mediana** por el enfoque de los cultivos, entre un primer plano y un plano intermedio.

Los cultivos crean un **grano** medio, una **densidad** casi media, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por sus hileras. La vegetación del fondo escénico enriquece a las texturas de la toma fotográfica con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los áridos del camino terrero lateral, y entre las hileras de los cultivos, imprimen un **grano** fino (mayoritario) junto a otro medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar. Las canteras del fondo escénico dan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del campo visual observable, y una **distribución** al azar, en su apreciación sectorial. Las llamativas nubes del cielo originan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del encuadre, y una **distribución** ordenada, por la tendencia a formar frentes paralelos.

Hay **contrastes** cromáticos en el territorio con sus contenidos, en el cielo con sus nubes, y entre el territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 2.17.

Recoge una composición plástica arqueológica y de explotación de recursos hidráulicos.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima**, hay un enmarque **centrado** en un pozo arqueológico, que tuvo funcionalidad hasta tiempos recientes. Se percibe una profundidad de campo **mediana** por los enfoques del pozo, en un primer plano, y de su telón de fondo, formado por capas de rocas, en un plano intermedio. Además, el pozo origina una profundidad de campo en la vertical.

Por otra parte, la obra hidráulica origina, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por encontrarse la construcción ajustada a planos de simetría verticales, que pasaran a lo largo del tronco cilíndrico levantado. Los afloramientos de rocas, del plano intermedio, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de sus estratos. Los áridos sueltos del entorno, junto al pozo, dan un **grano** fino-medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura realza la plasticidad de la composición visual. Esta vegetación determina un **grano** medio-grueso, una **densidad** alta y una **distribución** en grupos.

También destacan los **contrastes** de iluminaciones y sombras creados por el pozo. Y, por último, toma protagonismo el **contraste** cromático originado por los diversos contenidos del territorio, y entre este territorio, y el cielo con sus nubes, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 2.35.

Recoge una composición plástica de humedales.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en el cuerpo de agua del humedal. La convergencia de las riberas del humedal, en el fondo escénico, hace que aparezca también una percepción focalizada, que patentiza la agudeza de las visuales. **No** hay enfoques que se mantengan en diferentes planos, a distintas lejanías, para que se dé una profundidad de campo.

El cuerpo de agua crea un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada simétrica, respecto a un plano de simetría vertical, que pasara a través del punto de observación (punto de vista) del observador. Este cuerpo de agua está delimitado por una vegetación que imprime un **grano** medio-grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** en grupos. Toda la estampa se encuentra bajo un cielo con nubes tenues, que originan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada, por sus bandeados.

Los **contrastes** de iluminaciones y sombras, de efectos espejo y cromáticos resultan muy relevantes en el conjunto de la imagen.



- Fotografía 2.36.

Recoge una composición plástica de humedales.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, hay un enmarque **centrado** en el cuerpo de agua del humedal entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual. Los enfoques de la vegetación en planos a diferentes distancias, pero dentro de un primer plano amplio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

El cuerpo de agua crea un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Este cuerpo de agua está delimitado por una vegetación que imprime un **grano** medio-grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** en grupos. Toda la estampa se encuentra bajo un cielo con nubes tenues, que originan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada, por sus bandeados.

Los **contrastes** de iluminaciones y sombras, de efectos espejo y cromáticos resultan muy relevantes en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 2.44.

Recoge una composición plástica de un humedal esporádico de pequeñas dimensiones.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, hay un enmarque **centrado** en un canal de agua entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual. Se percibe una profundidad de campo **mediana** por los enfoques de la vegetación y de los elementos de los charcos, entre un primer plano y un plano intermedio.

El cuerpo de agua crea, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la cuenca visual y una **distribución** ordenada por el casi paralelismo de los bordes que delimitan al canal central y por las ondulaciones paralelas en las superficies de los charcos. Los áridos próximos del terreno imprimen un **grano** fino en términos generales (con elementos aislados medianos), una **densidad** baja respecto al conjunto de la toma fotográfica y una **distribución** al azar. La vegetación en el entorno del humedal se percibe con un **grano** entre fino y grueso, una **densidad** entre media y alta respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** en grupos y al azar. En el fondo escénico, destaca una colina (a la izquierda) que origina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del encuadre, y una **distribución** casi ordenada por el ajuste de la morfología del relieve a un plano de simetría vertical. Como parte del fondo escénico, a la derecha, hay también una playa arenosa, que determina un **grano** fino, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar, por su ubicación arbitraria. Sus arenas dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar.

por la organización arbitraria de los áridos. A la altura de la playa, asoma la mar, que proporciona, a la imagen, los rasgos texturales de un **grano** fino, una **densidad** baja en relación con el conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** al azar, por la arbitrariedad de la ubicación.

En el conjunto de la imagen, hay relevantes **contrastes** cromáticos fuertes, de iluminaciones y sombras, y de efectos reflejo.

- Fotografía 3.14.

Recoge una composición plástica de un entorno geomorfológico con las huellas de una explotación minera.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque centralizado en un camino terrero y en una zanja. Estos componentes del paisaje sensorial convergen, a su vez, en un punto cercano al pie del fondo escénico, y crean una **focalización** en la estampa. La tridimensionalidad de la focalización se potencia con la profundidad de campo **mediana** motivada por los enfoques de un acúmulo de bloques de piedras, en un primer plano, y de las cortadas mineras, en un plano intermedio.

Las cortadas de las canteras a cielo abierto, en el fondo escénico, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de los frentes de las cicatrices. Las escombreras de las canteras dan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por sus disposiciones en hileras. El camino forma un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** groseramente ordenada, por la geometría de paralelismo de sus bordes. La zanja enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de componentes arquitectónicos del lugar, y una **distribución** ordenada por el paralelismo de sus bordes. Los áridos del camino y del resto de la toma fotográfica (incluido el acúmulo de piedras de un primer plano), determina un **grano** desde grueso a fino, unas **densidades** altas sectoriales, y unas **distribuciones** al azar. La vegetación forma un **grano** desde grueso a fino, unas **densidades** altas sectoriales y unas **distribuciones** ordenadas en hileras (en el borde del camino y de la zanja) y al azar (en el resto del terreno). Las nubes describen un **grano** grueso, una **densidad** entre baja y media respecto al conjunto del cielo envolvente y una **distribución** al azar.

Y todo esto, se desarrolla en un marco donde hay **contrastes** de iluminaciones y sombras, por la incidencia de la luz en algunos elementos de los componentes arquitectónicos del este paisaje sensorial. Pero, sobre todo, destaca un **contraste** cromático fuerte, entre los contenidos del territorio, y entre el territorio, con todos sus componentes, y el cielo con sus nubes, por el enfrentamiento de las coloraciones desarrolladas.

- Fotografía 3.27.

Recoge una composición plástica de un yacimiento de yesos, en un entorno de soledad y aridez.

El escenario se encuentra cortado oblicuamente (en diagonal) por una profunda hendidura, que origina **dos escenarios** a una misma cota, pero a diferentes lejanías. El conjunto de la estampa desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque centrado en la zanja que divide la superficie del yacimiento de yesos. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por mantenerse los enfoques de una vegetación en planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio.

Los áridos de la cobertura del yacimiento minero crea un **grano** desde fino a grueso, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. La vegetación herbácea y arbustiva de cobertera imprime un **grano** desde fino a grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** al azar.

En este terreno, prima la coloración litológica grisácea blanquecina, que **contrasta** cromáticamente con las pinceladas verdes y amarillas de la vegetación. Hay también un contraste cromático entre el terreno, con sus contenidos, y un cielo algo enmarañado, por sus coloraciones respectivas.

- Fotografía 3.31.

Recoge una composición plástica de unas salinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada, donde las visuales se pierden en las neblinas del fondo montañoso, tras pasar a través de un brazo de mar. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en las balsas de Las Salinas del Cabo de Gata. Se percibe una profundidad de campo **mediana** originada, básicamente, por los enfoques de los muros de las balsas, en planos a diferentes lejanías entre un primer plano y un plano intermedio.

Las piscinas salineras, en la franja central del paisaje central, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus disposiciones en hileras yuxtapuestas. El poblado salinero con la Iglesia de Las Salinas, el colindante núcleo urbano de La Fabriquilla y el cortijo de un primer plano imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al campo visual de la estampa y una **distribución** al azar. Los áridos y la vegetación de cobertura del terreno observable, en un primer plano y en un plano intermedio, dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las rizaduras fragmentadas de la superficie de la mar, sobre todo en la franja más próxima a tierra,



determinan un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a trazados paralelos.

Muy destacables son los **contrastes** cromáticos entre los contenidos del dominio terrestre con su humedal, y entre este dominio con sus componentes, la mar, el fondo escénico montano con su neblina y el cielo, por las coloraciones que desarrollan. Y especiales énfasis toman los **contrastes** de iluminaciones y sombras, y de efectos espejo, muchas de ellas con disposiciones simétricas, en las propias piscinas salineras.

- Fotografía 3.33.

Recoge una composición plástica de unas salinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas próxima y retirada del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en dos de las piscinas de Las Salinas del Cabo de Gata, y en un camino de servicios entre ellas. A su vez, la estampa conlleva una **focalización** como respuesta a unos bordes del camino terrero central de servicios, que convergen en un punto focal próximo al fondo escénico, con sus acopios de sal (a modo de colinas) e instalaciones diversas de procesamiento. Se percibe una profundidad de campo **mediana**, originada por los enfoques de los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, en planos a diferentes lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, que hace de fondo escénico.

Los áridos del camino terrero crean un **grano** desde fino a medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las piscinas y los festones de sal precipitada sobre los bordes del camino, a causa de reboses de las aguas estancadas, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada por la disposición simétrica de las dos balsas encuadradas. Las ondulaciones fragmentadas en la superficie del agua de las piscinas dan un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus ajustes a alineaciones paralelas. Las instalaciones salineras de procesamiento, con sus acopios de sal, y junto con el poblado salinero y la Iglesia de Las Salinas, forman un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** en grupos. El cielo contiene unas nubes enmarañadas que forman un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial (respecto al dominio del cielo) y una **distribución** ordenada por la tendencia a sus distribuciones en bandas onduladas paralelas, entrecruzadas con disposiciones radiales, que convergen en una zona focal del horizonte celeste, y que da a la toma fotográfica otra **focalización** adicional.

Sobresalen **contrastes** fuertes de iluminaciones y sombras, tanto en el camino terrero central de servicios como las piscinas salineras laterales por sus elementos arquitectónicos del paisaje sensorial. Asimismo, hay un fuerte **contraste** cromático en entre los componentes, y sus elementos, del

paisaje sensorial, dentro del dominio terrestre salinero, y entre este dominio, con sus contenidos, y el cielo, con sus nubes enmarañadas.

- Fotografía 3.34.

Recoge una composición plástica de unas salinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada, que se pierde en un horizonte dibujado por un infinito marino y unos relieves montanos envueltos en mantos de neblinas. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una de las piscinas de Las Salinas del Cabo de Gata. A su vez, la estampa conlleva una **focalización** como respuesta a unos bordes lejanos de la piscina centralizada, que convergen, por distorsión óptica, en un punto focal de un plano intermedio, junto a la Iglesia de Las Salinas. La tridimensionalidad, por la focalización que crea los bordes de la balsa, se completa con una profundidad de campo **pequeña**, por los enfoques de unas grietas cercanas en la sal precipitada. Estos enfoques se encuentran en sucesivos planos a diferentes cercanías, dentro de un primer plano amplio.

La sal precipitada en la piscina, en un primer plano, imprime un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las grietas del frente próximo de sal precipitada dan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa y una **distribución** ordenada, por sus casi ajustes a unos lados simétricos de un ángulo, con un vértice hacia el centro de la toma fotográfica. La piscina, *per se*, origina un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por estar delimitada por bordes ortogonales, que forman ángulo recto al pie de la Iglesia (a causa de un efecto óptico). Dentro de la piscina, y en el fondo del agua, hay manchas de precipitados de sal. Estos precipitados determinan un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Los acopios de sal y la Iglesia, en el fondo escénico próximo, en solapamiento con un plano intermedio, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del encuadre, y una **distribución** en grupos. El cielo contiene unas nubes enmarañadas que forman un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial (respecto al dominio del cielo) y una **distribución** ordenada por la tendencia a sus distribuciones en bandas onduladas paralelas, entrecruzadas con disposiciones radiales, que convergen en una zona focal del horizonte celeste, y que da a la toma fotográfica otra **focalización** adicional.

Sobresalen **contrastos** fuertes de iluminaciones y sombras, y de efectos espejo en el conjunto de la piscina. Asimismo, hay un fuerte **contraste** cromático entre los componentes, y sus elementos, del paisaje sensorial, dentro del dominio terrestre salinero, y entre este dominio, con sus contenidos, y el cielo, con sus nubes enmarañadas.

- Fotografía 4.1.

Recoge una composición plástica geomorfológica de conos volcánicos.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en los conos volcánicos del Cerro del Fraile. Se percibe una profundidad de campo **grande**, por los enfoques desde las varitas de San José, en un primer plano, hasta la forma volcánica, en el fondo escénico.

La vegetación próxima, de un primer plano, crea un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. El resto de la vegetación de cobertura, en planos más alejados, da un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Los dos juegos de ondulaciones (olas), en su superficie, de la mar encerrada parcialmente, origina un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada conforme a patrones geométricos de paralelismo sinuoso. Los conos volcánicos del Cerro del Fraile, en el fondo escénico, determinan, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada por sus disposiciones aparentes ajustadas a un plano de simetría vertical. El frente del Glacis de Los Escullos-La Isleta del Moro, en el margen derecho del encuadre, enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar por tener, en su superficie, cauces de agua sub paralelos, y perpendiculares a la orilla.

En la observación del conjunto de la imagen, destaca, asimismo, un **contraste** cromático intenso entre los componentes de la arquitectura del paisaje sensorial, con sus elementos, del territorio emergido, y entre este territorio con sus contenidos, la mar y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones.

#### - Fotografía 4.2.

Recoge una composición plástica de morfodinámica marina costera.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **retirada** del campo visual, hay un enmarque **panorámico** de una parte de la fachada marítima, creada en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Los enfoques de la rasa, en planos a diferentes lejanías, dentro de un primer plano amplio, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**, dilatada por la penetración larga de las visuales.

En un primer plano, como parte de la orilla, toma relevancia la rasa con charcones. Los charcones labrados por la erosión marina originan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. Los cuerpos someros de agua de los charcos, más o menos abiertos a la mar, determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, por sus oscilaciones superficiales, que producen frentes sinuosos, apretados y paralelos. En un plano intermedio muy ensanchado, la superficie encabritada del cuerpo de agua de la mar tiene unas rizaduras alargadas, a modo de *tirabuzones*, que imprimen un **grano**



medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, por una cierta disposición a seguir alineaciones en paralelo. Las formas del fondo escénico enriquecen a los contenidos texturales de la estampa con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen y una **distribución** ordenada por ajustarse sus relieves a alineaciones más o menos paralelas, perpendiculares a la fachada marítima. La vegetación del fondo escénico más cercano da un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Se desarrolla un **contraste** cromático entre los componentes, con sus elementos, del relieve emergido, y entre este relieve con sus contenidos, la mar encabritada y el cielo envolvente, por sus coloraciones. Un **contraste** de iluminaciones y sombras no está ausente en la rasa de la orilla, favorecido por los relieves de los charcones.

- Fotografía 5.2.

Recoge una composición plástica de un relieve geomorfológico volcánico.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en el Risco de Bornos. Los enfoques de las diferentes cornisas del Risco, en planos a distintas lejanías, dentro de un ancho plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

La forma geomorfológica crea un **grano** grueso, una **densidad** media respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, sobre todo por la disposición sub paralela de las cornisas de las laderas, y por el ajuste del relieve en su conjunto a planos de simetría vertical, que se cortan en la chimenea volcánica oculta. La vegetación de cobertura, que bordea y tapiza a la forma volcánica, imprime un **grano** de fino a medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Destaca un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras en la forma volcánica protagonista. Este contraste se integra en el contraste cromático originado entre los componentes, y sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial en el territorio, y entre este territorio, con sus contenidos, y el cielo envolvente.

- Fotografía 5.4.

Recoge una composición plástica de un relieve volcánico entre paleo dunas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en los conos volcánicos del Cerro del Fraile. Los enfoques de los diferentes elementos de las paleo dunas, en planos a distintas lejanías,

dentro de un ancho primer plano, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, las paleo dunas crean un **grano** fino por las arenas sueltas y cementadas, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** ordenada, marcada tanto por capas de estratificación (en las paleo dunas compactadas) como por resaltes de crestas endurecidas, y ajustadas a un patrón geométrico de plantas rectangulares en sentido lato. Esta última textura se identifica en una superficie plana y deprimida de la formación sedimentaria eólica del pasado. El fondo escénico lo forma los volcanes del Cerro del Fraile, que originan, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por una aparente disposición de las bocas eruptivas conforme a un plano de simetría vertical, que pasara entre ellas.

Hay **contraste** de iluminaciones y sombras en los relieves que definen un primer plano y un plano intermedio, en el marco de las paleo dunas. También se siente un **contraste** cromático entre las coloraciones desarrolladas en los relieves a diferentes lejanías, dentro de los beige y de los marrones, y entre estos relieves y el cielo por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 5.7.

Recoge una composición plástica de una forma volcánica (una caldera).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el horizonte marino, del fondo escénico). En este contexto, y entre las zonas próxima y media del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una caldera volcánica. Los enfoques de áridos y de unos primeros resaltes, en planos a diferentes lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

La propia forma volcánica (la Caldera de Majada Redonda) crea un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, ya que da la sensación de que se ajusta a un plano simétrico vertical, que pasara por el diámetro por donde sale la Rambla de Presillas Bajas. En el entorno de la forma volcánica, y en el relieve que ha dado lugar, la vegetación de cobertura imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Los cantos y bloques de un primer plano crean un toque textural de **grano** medio, **densidad** media sectorial y **distribución** al azar.

En la estampa, toma protagonismo el **contraste** cromático que se genera entre la forma volcánica ubicada entre un primer plano y un plano intermedio lejano, y el resto del territorio. Además, hay un **contraste** cromático entre este territorio con sus contenidos, la mar de contorno y el cielo envolvente.

- Fotografía 5.10.

Recoge una composición plástica de un ambiente playero.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el horizonte marino del fondo escénico). En este contexto, y entre las zonas próxima y retirada del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la Cala del Peñón Blanco. Los enfoques de motivos en planos a diferentes lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

El Peñón Blanco de un primer plano determina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** al azar por no ajustarse su ubicación a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los acantilados y la sucesión de morros, en el fondo escénico de la fachada marítima, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** de baja a media (respecto a la totalidad de la estampa) y una **distribución** ordenada (por la presencia de disyunción columnar, de relieves ajustados a alineaciones casi paralelas y perpendiculares a la orilla, y de cauces de aguas superficiales sub paralelos, y también prácticamente perpendiculares a la orilla). Los áridos de un primer plano, que coronan a un acantilado, crean un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. Las arenas de la playa intermareal y seca imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las olas en voluta, con sus festones de espumas y con sus flequillos de gotas de agua en suspensión, que vuelan hacia atrás, dan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de sucesivos frentes paralelos, más o menos sinuosos. Las manchas oscuras en la superficie de la mar, por las sombras de las nubes, dan un **grano** grueso, una **densidad** sectorial entre baja y media y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura, en un primer plano y en el fondo escénico, origina un **grano** de medio a fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Hay un **contraste** cromático fuerte entre los diferentes componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, en los relieves emergidos, y entre estos relieves con sus contenidos, la mar con sus olas y el cielo envolvente con sus nubes, por las coloraciones desarrolladas. Y se observan también **contrastos** de iluminaciones y sombras, en relación con los componentes arquitectónicos del territorio emergido, con las olas de la mar, y con las nubes del cielo.

- Fotografía 5.13.

Recoge una composición plástica de un ambiente fluvial.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en un



horizonte montano lejano, del fondo escénico). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual hay un enmarque centrado en las escalinatas de una terraza sedimentaria erosionada. Los enfoques de los escalones en planos a diferentes lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

En la imagen, toma protagonismo los estratos erosionados y las angostas gargantas de un primer plano. Los estratos crean un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de elementos dispuestos en paralelo, y resaltada por unos **contrastos** intensos de iluminaciones y sombras. Los áridos del afloramiento de los estratos determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las gargantas angostas, que cortan a la estratificación, dan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura origina un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Las palmeras del fondo escénico imprimen un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar.

En la toma fotográfica, en su conjunto, hay un **contraste** cromático fuerte entre el terreno con sus contenidos arquitectónicos y el cielo con sus nubes tenues, por sus diferentes coloraciones.

- Fotografía 5.17.

Recoge una composición plástica de un ambiente fluvial.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una garganta angosta de un cauce fluvial (del Río Alías). Los enfoques de cornisas de estratos erosionados, a ambos lados del cauce, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **pequeña**.

Los estratos sedimentarios de la garganta determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de superposiciones paralelas. Estos estratos están formados por unos áridos que dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las arenas del lecho del Río crean un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El cañizo de un plano próximo origina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos. Por otra parte, la vegetación de cobertura imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Hay fuertes **contrastos** cromáticos entre el beige de la estratificación erosionada que forma la garganta, los grises de los áridos del lecho seco del Río Alías, el verde vivo de la vegetación aislada de un primer plano y el

verde grisáceo de la vegetación de cobertura. Además, se da otro **contraste** cromático, también fuerte, entre el terreno con sus contenidos y el cielo limpio envolvente, por sus respectivas coloraciones. La incidencia de la luz, sobre los relieves labrados por la erosión, permite que aparezca un destacado **contraste** de iluminaciones y sombras, durante una oportuna posición del sol (en un determinado intervalo de tiempo de un día soleado).

- Fotografía 5.18.

Recoge una composición plástica de un ambiente fluvial.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una garganta angosta de un cauce fluvial (del Río Alías). Los enfoques de cornisas de estratos erosionados, a ambos lados del cauce, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que se perciba una profundidad de campo **pequeña**.

Los estratos sedimentarios de la garganta determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de superposiciones paralelas. Estos estratos están formados por unos áridos que dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las arenas del lecho del Río crean un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El cañizo de un plano próximo origina un grano **grueso**, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos. Por otra parte, la vegetación de cobertura imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Hay fuertes **contrastos** cromáticos entre el beige de la estratificación erosionada que forma la garganta, los grises de los áridos del lecho seco del Río Alías, el verde vivo de la vegetación aislada de un primer plano y el verde grisáceo de la vegetación de cobertura. Además, se da otro **contraste** cromático, también fuerte, entre el terreno con sus contenidos y el cielo limpio envolvente, por sus respectivas coloraciones. La incidencia de la luz, sobre los relieves labrados por la erosión, permite que aparezca un destacado **contraste** de iluminaciones y sombras, durante una oportuna posición del sol (en un determinado intervalo de tiempo de un día soleado).

- Fotografía 5.26.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada, que se pierde en el infinito del horizonte marino. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **panorámico**, que abarca desde el Morrón de la Bahía de los Genoveses hasta las proximidades de Punta Higuera. Los enfoques de las rocas y vegetación de un primer plano y de la

cara septentrional del Cerro del Avemaría, en un plano intermedio lejano, al sur de San José, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**.

Las colinas, desde un primer plano al fondo escénico, originan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por las distribuciones de sus plantas y alzados, que aparentan formar alineaciones paralelas, a diferentes lejanías. En estos frentes de colinas, las manchas claras del relieve (normalmente afloramientos de tobas volcánicas) enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar, por no seguir sus ubicaciones pautas geométricas de reparto. Las construcciones albinas del Hombre proporcionan toques texturales de **grano** entre medio y fino, **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y **distribución** en grupos. En un primer plano, la vegetación de cobertera crea un **grano** medio, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** en **grupos**. El resto de la vegetación de cobertura, entre un primer plano y un plano intermedio, imprime un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Los trenes de oscilaciones, en la superficie de la mar, que baña a la fachada marítima, determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de líneas paralelas. En esta mar, a través de su superficie, traslucen unas manchas. Estas manchas dan un **grano** grueso, una **densidad** sectorial entre baja y media, y una **distribución** al azar.

Los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, en el territorio emergido, producen un **contraste** cromático fuerte. Asimismo, hay un **contraste** cromático entre el terreno emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones. Y, por último, se hace patente el **contraste** de iluminaciones y sombras, por la incidencia de la luz en la vegetación y rocas de un primer plano.

- Fotografía 5.27.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada, que se pierde en el infinito del horizonte marino. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **panorámico** desde el Cerro del Fraile hasta el Cerro de los Lobos. Los enfoques de los relieves, con sus contenidos, en planos a diferentes lejanías, entre un primer plano y el fondo escénico, hacen que se perciba una profundidad de campo **mediana**, que da tridimensionalidad al conjunto panorámico.

Las colinas, desde un primer plano al fondo escénico, originan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por las distribuciones de sus plantas y alzados, que aparentan formar alineaciones paralelas, a diferentes lejanías. En estos frentes de colinas, las manchas claras del relieve (normalmente afloramientos de



tobas volcánicas) enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar, por no seguir sus ubicaciones pautas geométricas de reparto. En un primer plano, la vegetación de cobertura crea un **grano** medio, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** en grupos. El resto de la vegetación de cobertura, entre un primer plano y un plano intermedio, imprime un **grano** fino, unas **densidades** sectoriales media y alta (a modo de un tapiz) y una **distribución** en grupos. Los trenes de oscilaciones, en la superficie de la mar, que baña a la fachada marítima, determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de líneas paralelas.

Los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, en el territorio emergido, producen un **contraste** cromático moderado. Asimismo, hay un **contraste** cromático entre el terreno emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones. Y, por último, se hace patente el **contraste** de iluminaciones y sombras, por la incidencia de la luz en la vegetación y rocas de un primer plano.

- Fotografía 5.29.

Recoge una composición plástica de una playa marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración de la mirada, que evoluciona de **corta** a **larga**, en un barrido visual de izquierda a derecha. En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un sector de la Playa de Enmedio, con su acantilado cercano. La estampa tiene una profundidad de campo **pequeña** por haber contenidos enfocados (cornisas) en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio.

En un primer plano, hay una playa arenosa que, en su totalidad, implanta un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su disposición arbitraria dentro de la arquitectura paisajística. Las arenas grisácea-beiges de la playa seca-intermareal crean un **grano** fino, una **densidad** alta y una **distribución** al azar. Esta distribución de las arenas lleva sobreimpuesta otra ordenada, imprimida por franjas paralelas a la orilla (huellas de las mareas). Además, en las arenas, las deposiciones superficiales de partículas de menas metálicas negras determinan un apreciable **contraste** cromático de segundo orden. La vegetación de cobertura del acantilado da, en una parte de la imagen, un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. En el cuerpo de mar, los frentes de olas, que rompen en decrestamiento, producen un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la toma fotográfica, y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de paralelismo. Las espumas blancas en mantos, de las roturas de las olas en voluta, determinan que se perciba un **contraste** cromático de segundo orden, pero muy llamativo, dentro de la mar. Los acantilados próximos, que se observan en la mitad izquierda de la imagen, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una

**densidad** casi media respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada por la disposición de sus elementos (por el paralelismo creado por las cornisas a diferentes alturas). El resto del fondo escénico emergido origina un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la imagen, y una **distribución** ordenada, por observarse los relieves en alineaciones sub paralelas y perpendiculares a la orilla.

En general, el conjunto del territorio emergido genera un **contraste** cromático entre los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, por las coloraciones desarrolladas. A su vez, se observa otro **contraste** cromático entre este territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus olas y el cielo limpio envolvente, por sus respectivas coloraciones. Y destaca mucho un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras en el acantilado frontal cercano, ante la incidencia de la luz en sus cornisas, y en otros elementos labrados por la erosión.

- Fotografía 5.30.

Recoge que captura una composición plástica de una playa marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un sector de un frente de acantilados, que sirve de apoyo septentrional al depósito sedimentario de la playa. Los enfoques de los elementos erosivos del acantilado en planos a diferentes distancias, dentro de un ancho plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, las arenas grisácea-beiges de la playa seca-intermareal crean un **grano** fino, una **densidad** alta y una **distribución** al azar. La estrecha rasa al pie del acantilado, y a la derecha de la imagen, imprime un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar por las disposiciones de los fragmentos de roca que la conforman. La mar que baña a la rasa proporciona, *per se*, a la estampa un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del campo visual, y una **distribución** al azar, por no ajustarse a un patrón geométrico de reparto de contenidos. En este cuerpo de la mar, los frentes de olas producen un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la toma fotográfica, y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de paralelismo. Las espumas blancas de las roturas del oleaje determinan que se perciba un **contraste** cromático de segundo orden en la mar. Los elementos ornamentales, labrados por la erosión, en el frente del acantilado centralizado, que hace pensar en un *gótico flamígero*, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada por sus disposiciones ajustadas a un patrón geométrico de paralelismo (cornisas *flamígeras* a diferentes alturas y en alineaciones paralelas). En ese mismo frente de acantilados, en su parte superior, se encuentra una disyunción columnas grosera, que determina un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada (disposición yuxtapuesta de columnas verticales). La vegetación de

cobertera, distribuidas a media ladera del acantilado centralizado, da un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y **distribución** en grupos. El relieve del fondo escénico emergido de la lejanía (a la derecha de la imagen) origina un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la imagen, y una **distribución** al azar, por no encontrarse aparentemente con ubicaciones controladas por patrones geométricos de reparto de contenidos.

En general, el conjunto del territorio emergido genera un **contraste** cromático entre los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, por las coloraciones desarrolladas. A su vez, se observa otro **contraste** cromático entre este territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus olas y el cielo limpio envolvente, por sus respectivas coloraciones. Y destaca mucho un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras en el acantilado frontal cercano, ante la incidencia de la luz en sus cornisas, y en otros elementos labrados por la erosión. La espectacularidad de este rasgo textural resulta posible gracias a las pequeñas, pero abundantes, cornisas y oquedades, dentro de la fachada del acantilado.

- Fotografía 5.33.

Recoge una composición plástica de una playa marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (se pierde en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en frentes de olas en voluta. Los enfoques de estos frentes de olas en planos a diferentes lejanías, dentro de un ancho plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana** en la toma fotográfica.

Las arenas de un primer plano imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Pero esta **distribución** al azar da soporte a otra **distribución**, pero, en este caso, ordenada en bandas paralelas, conforme con los diferentes alcances del agua de las olas cuando rompen. Las olas centrales crean un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** ordenada según una pauta geométrica de paralelismo. La rasa (a la derecha de la estampa) imprime un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** ordenada, por tener elementos alineados en paralelismo. Sobre la rasa, se encuentran grandes bloques de piedra, que proporcionan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la superficie que hace de apoyo, y una **distribución** al azar, por no ajustarse sus ubicaciones a patrones geométricos de reparto. El perfil del acantilado, en el margen derecho de la toma fotográfica, produce un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar, por no ajustarse su ubicación a un patrón geométrico observable de reparto de los contenidos.

Hay fuertes **contrastos** cromáticos entre los componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, en el territorio emergido.



También está presente un **contraste** cromático entre este territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus olas y el cielo limpio envolvente. Son relevantes los **contrastes** de iluminaciones y sombras en las olas del cuerpo de agua y en el acantilado con sus rasa y grandes bloques de piedra. No se tiene que obviar los **contrastes** de efectos espejo sobre las láminas de arenas intermareales, bañadas de forma esporádica por las olas que rompen.

En la imagen impera una concepción **minimalista** en el encuadre, en cuanto que este tiene una abundancia pobre de componentes arquitectónicos, precisamente en una playa (la Playa de Enmedio) rica en contenidos arquitectónicos del paisaje sensorial.

- Fotografía 5.34.

Recoge una composición plástica de una playa marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (se pierde en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un frente de acantilados, con su rasa. Este acantilado es uno de los apoyos (el septentrional) de las arenas que forman la playa. Los enfoques de las cornisas del acantilado, en un primer plano, y de grandes bloques de piedra sobre la rasa, en un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana** en la toma fotográfica.

El acantilado y su rasa producen un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por no ajustarse sus ubicaciones a un patrón geométrico de reparto de los contenidos, en un paisaje sensorial. Las rugosidades líticas, a modo de grumos, de la roca que conforman el acantilado, producen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los festones, creados por las cornisas en el acantilado, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** ordenada por estar dispuestos casi en una sucesión casi paralela. Los bloques a pie de acantilado, y sobre la rasa, dan un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad del campo visual abarcado, y una **distribución** al azar. La arena de playa, en un primer plano, determina un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. Los trenes de olas más próximos, con rotura en voluta, originan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del encuadre, y una **distribución** ordenada en paralelismo. Las oscilaciones fragmentadas y alineadas de la superficie de la mar, en su conjunto, enriquecen a los contenidos texturales de la imagen con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo. Las nubes deshinchadas blancas proporcionan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial (en el cielo envolvente) y una **distribución** ordenada, por el bandeado que dibujan.

Hay un **contraste** cromático débil entre los componentes y elementos arquitectónicos del relieve emergido. Este **contraste** cromático se hace más patente entre el cielo y sus nubes. Sin embargo, el **contraste** cromático se hace claramente fuerte entre el relieve emergido con sus contenidos, el cielo con sus nubes y la mar, por sus respectivas coloraciones. En esta estampa, toma protagonismo un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras, por la incidencia de la luz en las cornisas festoneadas, en la rasa, en los grandes bloques de piedra que soporta la rasa, y en las olas en voluta.

El conjunto de la estampa tiende al **minimalismo**, por la presencia de grandes espacios enmarcados sin una riqueza en componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial.

- Fotografía 5.36.

Recoge una composición plástica de un detalle relativo a una rasa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada que, sin embargo, se pierde en un infinito reflejado. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un charcón de la rasa desarrollada en el margen meridional de la Playa de Enmedio. Los enfoques de los elementos del charcón, en un primer plano, y del cielo reflejado, con sus nubes, en un fondo escénico virtual (un *abajo abierto* que es el espejo de *un arriba*), creado por el agua estancada, hacen que haya una profundidad de campo **grande** en la toma fotográfica.

Los grumos y oquedades de la rasa, donde se halla labrado el charcón, crean un **grano** fino-medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los elementos del propio charco, incluidos los bloques de rocas atrapados, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar por encontrarse dispuestos sin seguir un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los bloques de rocas, encerrados en el charco, presenta los mismos aspectos texturales que la rasa y, por ello, dan un **grano** fino-medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las nubes de un cielo parcialmente nuboso, reflejadas en el agua del charcón, originan un **grano** grueso, una **densidad** media en su cielo, y una **distribución** al azar (sin un patrón geométrico de reparto).

Hay un **contraste** cromático entre la propia rasa y los contenidos reales y reflejados del charcón. Y, dentro del propio charcón, se produce fuertes **contrastos** cambiantes de iluminaciones y sombras, por la incidencia de una luz que cambia de posición.

- Fotografía 5.42.

Recoge una composición plástica de piscina naturales de un litoral marino.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el

infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque centrado en piscinas naturales, labradas por la erosión de la mar en una rasa, a pie de un acantilado. Los enfoques de los bordes emergidos de las piscinas, desde un primer plano a un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana** en la toma fotográfica.

Los aglomerados volcánicos del relieve emergido próximo, y de los planos próximos-intermedios, crean un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En la imagen, los cantos y bloques de las piscinas naturales de Cala Higuera, y de su entorno marino sumergido, que se perciben por las transparencias del agua, imprimen un **grano** medio-grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La superficie de la mar está cubierta por unas oscilaciones, que se observan como fragmentadas y dispuestas en alineaciones paralelas. Estos elementos superficiales de la mar dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo. Las urbanizaciones de San José, en el fondo escénico, producen un **grano** fino, una **densidad** baja respecto al a totalidad de la estampa y una **distribución** en grupos. Y los conos volcánicos (Cerro del Fraile) y los morros del Cerro del Avemaría y de los Genoveses, en el fondo escénico, determinan un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada (simétrica para los conos volcánicos y de paralelismo para las alineaciones de los morros).

Hay un fuerte **contraste** cromático entre la propia litología del relieve emergido, y entre los componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, en este relieve. Y también aparece un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones. No está ausente un **contraste** de iluminaciones y sombras cambiantes en el entorno de las piscinas naturales, y en el cuerpo de agua de la mar, por la incidencia de una luz con una fuente que cambia de posición.

- Fotografía 5.43.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque panorámico, que se centra, a su vez, en el Cuchillo marino de La Polacra. El mantenimiento de los enfoques entre La Polacra, en un primer plano, y la Mesa Roldán, en un primer fondo escénico, hace que haya una profundidad de campo **grande**.

Los relieves que se suceden desde un primer plano al fondo escénico crean un **grano** grueso, una **densidad** media respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, por ajustarse a alineaciones sub paralelas y perpendiculares a la orilla marina. La vegetación de cobertera



del relieve emergido, en planos próximos, crea un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. La vegetación de planos intermedios imprime un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La superficie de la mar está cubierta por unas oscilaciones, que se observan como fragmentadas y dispuestas en alineaciones paralelas. Estos elementos superficiales de la mar dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo. Las nubes originan un **grano** grueso, una **densidad** baja en su cielo y una **distribución** al azar, por no ajustarse, aparentemente, a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Hay un fuerte **contraste** cromático entre los componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, en el relieve. El **contraste** cromático está también presente entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar y el cielo envolvente con sus nubes, por sus respectivas coloraciones. No está ausente un **contraste** de iluminaciones y sombras cambiantes en el entorno del Cuchillo de La Polacra, y en la superficie de la mar provocada por las nubes.

- Fotografía 5.45.

Recoge una composición plástica de un isleo marino costero en una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un isleo (en el Arrecife del Dedo o de El Monje), labrado por una erosión diferencial de la mar. El mantenimiento de los enfoques entre las rocas del enmarque, en un primer plano, y el Arrecife, en un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

El aglomerado volcánico (cantos y bloques compactados), en un primer plano, crea un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar. También en un primer plano, se observa, a través de la transparencia del agua de la mar, bajas rocosas. Las bajas determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En la esquina inferior derecha de la imagen, en un primer plano, una vegetación de cobertura enriquece a la textura del campo visual delimitado con un **grano** medio, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la toma fotográfica y una **distribución** en grupos. El cuerpo de agua envolvente del Arrecife del Dedo desarrolla frentes de oscilaciones sinuosas. Estas olas imprimen un **grano** entre medio y grueso, una **densidad** media sectorial, una **distribución** ordenada (frentes paralelos de ondas), y un moderado **contraste** de iluminaciones y sombras. Estas oscilaciones, en la superficie de la mar, se solapan con otros trenes de oscilaciones, con una diferente dirección de procedencia, que dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial, una **distribución** ordenada de frentes paralelos y un tenue **contraste** de iluminaciones y sombras. El

pasillo rocoso casi emergido (rasa recortada como restos basales de un cuchillo marino), que hay entre el Arrecife del Dedo y el pie del acantilado, origina un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la estampa, una **distribución** ordenada por el paralelismo de las rompientes de las olas sobre el relieve rebajado, y un fuerte **contraste** cromático, por el brazo de espumas que forman las olas con sus roturas. El propio Arrecife produce, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del encuadre, y una **distribución** ordenada en cuanto que la forma geomorfológica puede verse como ajustada a un plano simétrico vertical, que la cortara, perpendicularmente a la orilla.

La incidencia de la luz en el Arrecife produce **contrastes** de iluminaciones y sombras. Y, por último, hay, a su vez, un fuerte **contraste** cromático general entre los relieves emergidos, el cuerpo de agua y el cielo, por sus coloraciones.

- Fotografía 5.47.

Recoge una composición plástica de un arrecife marino costero en una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en el Arrecife de Las Sirenas, labrado por una erosión diferencial de la mar. El mantenimiento de los enfoques en el conjunto del Arrecife, entre un primer plano y un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

En las apreciaciones de un primer plano, intervienen los enclaves de una roca, que ha servido para esculpir el Arrecife. Estos enclaves rocosos imprimen un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar en cuanto que no se ajustan a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Además, el relieve de los enclaves rocosos soporta moderados **contrastes** cromáticos y de iluminaciones y sombras. A su vez, los elementos líticos (finos cantos y bloques compactados), de estos enclaves, crean un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. El Arrecife da un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con el campo visual encuadrado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que las formas de erosión siguen alineaciones prácticamente paralelas. En el Arrecife, no están ausentes **contrastes** de iluminaciones y sombras, que resaltan, de forma individual, la profundidad de los relieves. El cuerpo de agua envolvente contiene olas. Las ondulaciones de las olas producen un **grano** prácticamente fino, junto a otro grueso, una **densidad** media sectorial y **distribución** ordenada por sus frentes paralelos.

Lo que más destaca en la mar, de esta estampa, es un fuerte **contraste** cromático, por las espumas blancas que forman las olas cuando rompen

sobre las rasas laterales de los cuchillos marinos arrecifales. No está ausente un contraste moderado de iluminaciones y sombras, más o menos difuso, en la totalidad del cuerpo de agua de la mar. Por último, toma relevancia un fuerte **contraste** cromático entre los relieves emergidos, la mar y el cielo envolvente, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 5.50.

Recoge una composición plástica de un frente de la fachada marítima, caprichosamente labrada por la erosión de la mar.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en colinas modeladas a modo de *quesos de tetica*. El mantenimiento de los enfoques en las colinas en *tetica*, dentro de un ancho plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo entre pequeña y **mediana**.

La vegetación de cobertura, en un primer plano, crea un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar, que tiende a una disposición en grupos y a hacerse gradual hacia un plano intermedio. La vegetación de cobertura en planos intermedios imprime un **grano** entre fino y medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Las colinas en *tetica* dan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por distribuirse en alineaciones perpendiculares a la orilla. La interferencia entre dos direcciones de propagación de oscilaciones, en la mar, determina que, dentro de la superficie del cuerpo de agua, haya cuadrículas que originan un **grano** fino-medio, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** ordenada, conforme con un patrón geométrico cuadrilateral.

Dentro de la estampa destaca un fuerte **contraste** cromático formado por los enfrentamientos entre el marrón oscuro del terreno, el verde de la vegetación de cobertura y los azules de la mar y del cielo. Además, toma relevancia un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras en las colinas en *tética*. Esto provoca que estas tomen profundidades individuales en la imagen.

- Fotografía 6.2.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia entre **moderada** y **larga** de penetración de la mirada (mientras que las visuales, en una parte de la estampa, quedan abortadas por un fondo montano, en otra parte se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas



**próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la cala de la Playa de Enmedio. El mantenimiento de los enfoques entre los bloques de piedra, en un primer plano, y el acantilado más próximo, en un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

Los bloques de piedra, en un primer plano y sobre una rasa marina, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. La rasa de un primer plano, *per se*, imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, en cuanto que no se ajusta a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La arena de la playa seca-intermareal no pasa desapercibida y da un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En la playa intermareal, sobre una película de agua, se forma un **contraste** de efectos reflejo. El acantilado de un plano intermedio, que sirve de apoyo septentrional al depósito de arenas, origina, en su conjunto, un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la toma fotográfica, y una **distribución** al azar, por no encontrarse ajustada su ubicación a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La sucesión de cornisas casi paralelas, en este acantilado, determina un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial, una **distribución** ordenada de paralelismo, y un **contraste** de iluminaciones y sombras. La vegetación de cobertura del acantilado próximo enriquece a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. El acantilado último (Mesa Roldán), en el fondo escénico profundo, produce un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del campo visual encuadrado, y una **distribución** ordenada, por encontrarse su relieve casi ajustado a un plano vertical de simetría. Las olas con rotura en voluta proporcionan, en el estrán, un **grano** grueso, una **densidad** media-baja dentro de la superficie de la mar y **distribución** ordenada de paralelismo. Los festones de espumas blancas, por las roturas de las olas, generan un **contraste** cromático en la superficie de la mar. Además, se observan, en la superficie de la mar, unas rizaduras troceadas y alineadas, que determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo. En el cielo, las nubes enmarañadas ocasionan un **grano** grueso, una **densidad** entre baja y media sectorial y una **distribución** al azar, por la ausencia de un claro patrón geométrico que rigiera de reparto de las mismas.

Toma relevancia, en el relieve emergido, un **contraste** cromático entre los componentes arquitectónicos, con sus elementos, del paisaje sensorial. Y un **contraste** cromático también se produce entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente con sus nubes, por los enfrentamientos de coloraciones.

- Fotografía 6.10.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un arco labrado por la erosión en una formación de paleo dunas, que

sirve de ventana para la observación de la Playa de Los Escullos. Los enfoques del arco de las paleo dunas, en diferentes planos a distintas cercanías, dentro de un primer plano ancho, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana** por influencia del fondo escénico, ubicado en el entorno de La Isleta del Moro.

Los áridos compactados de las paleo dunas crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En estas paleo dunas, la erosión ha labrado alveolos y taffonis, que imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media alta sectorial y **distribuciones** al azar que, en algunos sectores, tienden a **distribuciones** graduales. Las arenas de la Playa de Los Escullos dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los relieves del fondo escénicos, con el frente terminal de un glacis, los islotes de La Isleta del Moro y las cortinas montañosas de fondo originan, en su conjunto, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, en cuanto que los componentes, con sus elementos, que definen la arquitectura del paisaje sensorial, no se encuentran, aparentemente, ajustados a un patrón geométrico de reparto de contenidos. El núcleo urbano de la Isleta del Moro determina un **grano** fino, una **densidad** baja en relación con el campo visual abarcado y una **distribución** en grupos. La superficie de la mar contiene rizaduras fragmentadas que se alinean, en paralelo, según dos direcciones entrecruzadas. Estas rizaduras enriquecen a los elementos texturales con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada paralelepípedica.

Hay un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras en el relieve formado por las paleo dunas de arenas compactadas. Además, se observa un **contraste** cromático fuerte entre las coloraciones de los diferentes componentes del relieve emergido. Y también es destacable el **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones entrecruzadas y el cielo limpio envolvente, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 6.12.

Recoge una composición plástica de una paleo dunas de un litoral marino.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en detalles de las estructuras sedimentarias primarias. Los enfoques de estas estructuras, en diferentes planos a distintas cercanías, dentro de un primer plano ancho, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Los áridos de estas paleo dunas crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La estratificación de las dunas imprime un **grano** grueso, una **densidad** alta en sus sectores y una **distribución** ordenada de paralelismo. En el paleo depósito sedimentario, se han labrado alveolos y taffonis. Estas erosiones dan un **grano** grueso, una **densidad**

sectorial entre baja y alta, y una **distribución** al azar que, a veces, se vuelve gradual. La vegetación de cobertura origina un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** que se intuye en grupos. En la margen izquierda de la estampa, aparece un mar que *hierve* por las espumas de un oleaje que rompe y se refleja. Estas oscilaciones determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en círculos con bordes de espumas. Las nubes del cielo enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar, por sus aparentes ubicaciones no regidas por un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Además, hay un **contraste** cromático fuerte entre los colores de los diferentes componentes, con sus elementos, del paisaje sensorial en el relieve emergido. Y asimismo resalta un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar hirviente y el cielo envolvente con sus nubes, por el enfrentamiento de coloraciones. Por último, destaca un **contraste** de iluminaciones y sombras en las paleo dunas del entorno.

- Fotografía 6.14.

Recoge una composición plástica de una playa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en la infinidad del horizonte que definen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la Playa de Los Muertos. Los enfoques de los senderos en *pata de gallo*, en el piedemonte que se observa en un primer plano, y de los relieves montanos, en un plano intermedio y en el fondo escénico, hacen que haya una profundidad de campo **grande**.

En un primer plano, hay una playa arenosa que, en su globalidad, implanta un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su disposición arbitraria dentro de la arquitectura paisajística. La arena de la playa crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura del conjunto del relieve emergido imprime un **grano** fino-medio, una **densidad** entre media y alta sectorial, y una **distribución** en grupos. Destaca un piedemonte sedimentario que, *per se*, origina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, ya que su geometría semi cónica permite que un lado sea la imagen del otro lado, a causa de un plano vertical que pasara por el vértice. El piedemonte soporta unos senderos que, en conjunto, hacen recordar a una geometría con forma de delta. La totalidad de estos senderos da un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar, por la ubicación arbitraria de la forma geométrica en delta, dentro de la arquitectura paisajística del lugar. Las colinas delimitantes del depósito sedimentario de arenas enriquecen a los contenidos texturales del campo visual abarcado con un **grano** grueso, una **densidad** media baja sectorial, y una **distribución** ordenada, por sus distribuciones en alineaciones casi paralelas entre ellas, y perpendiculares a la orilla de la mar.



En el cuerpo de agua, los trenes de oscilaciones producen un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo.

Hay un **contraste** cromático fuerte entre los colores de los diferentes componentes, con sus elementos, del paisaje sensorial en el relieve emergido. Y asimismo resalta un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente con sus nubes, por el enfrentamiento de coloraciones.

Por último, la toma fotográfica tiende a un **minimalismo**, por el reducido número y disposición de los componentes, con sus elementos de la arquitectura del paisaje sensorial.

- Fotografía 6.16.

Recoge una composición plástica de una playa de arena.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales, en gran parte del fondo escénico, se pierden en la infinitud del horizonte que definen la convergencia de la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un monolito isleo pétreo, levantado sobre la arena seca-intermareal, en un plano intermedio. Los enfoques de la totalidad de la roca monolítica, en diferentes planos a distintas cercanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana** por los efectos de un horizonte lejano.

En un primer plano, hay una playa arenosa que, en su globalidad, implanta un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su disposición arbitraria dentro de la arquitectura paisajística. Las arenas de la playa crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los pequeños y someros hoyos, grabados sobre la superficie de las arenas, proporcionan, a su vez, un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar, a grandes rasgos, aunque se quiera apreciar una cierta linealidad en sus distribuciones. El monolito isleo del plano intermedio imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa y una **distribución** al azar, ya que su ubicación no se encuentra ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. El morro lateral, también situado en un plano intermedio, y los morros asimismo laterales del fondo del ambiente playero, en el margen izquierdo de la imagen, dan un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que sus relieves se ajustan a alineaciones casi paralelas, perpendiculares a la orilla de la mar. El Pueblo de Carboneras, y sus instalaciones industriales, en el fondo escénico, originan un **grano** fino, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** en grupos. El fondo escénico montano (Sierra Cabrera), que sirve de telón de fondo al Pueblo de Carboneras, determina un **grano** fino, una **densidad** baja respecto a la totalidad del encuadre, y una **distribución** al azar, por no ubicarse en conformidad con un patrón geométrico de reparto de

contenidos. En la superficie de la mar, se observan oscilaciones fragmentadas y alineadas, que enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de sus alineaciones. En la franja intermareal, las oscilaciones del cuerpo de agua rompen con abundantes espumas, y producen un **grano** fino, una **densidad** baja en relación con el campo visual de la toma fotográfica y una **distribución** ordenada, por el paralelismo de las crestas sinuosas. En el cielo, sobre el Pueblo de Carboneras, aparecen unas nubes que forman un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial (en el marco del cielo), y una **distribución** en grupos.

Hay un **contraste** cromático entre los componentes, y sus elementos, del paisaje sensorial, en el territorio emergido, por el enfrentamiento de coloraciones. Se percibe también un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y roturas de olas, y el cielo envolvente con sus nubes, obviamente también por un enfrentamiento de coloraciones. Y destaca un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras en el monolito rocoso y en los morros laterales.

- Fotografía 6.17.

Recoge una composición plástica de una playa de arenas en una caleta.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito marino). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **cerrado**, delimitado por unas laderas laterales, en un relieve que, a su vez, **centraliza** a una angosta caleta, percibida como un lugar de intimidad. En la imagen, se percibe una profundidad de campo **mediana**, por mantenerse el enfoque de una vegetación de cobertura en planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio.

Las rocas de las laderas emergidas, que enmarcan a la estampa, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** ordenada paralelepípedica en un primer plano (por las intersecciones de las superficies de las capas de rocas buzantes y la fracturación) y de paralelismo en planos intermedios (por superficies de capas rocosas superpuestas). También se observan rocas sueltas, sobre todo en un primer plano, que originan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Las arenas de la playa imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura (desde un primer plano hasta fondo escénico) da un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. La mar que entra en la caleta, por su sembrado de banderillas blancas en las crestas de los trenes de olas, enriquece a los contenidos texturales de la imagen con un **grano** medio, una **densidad** media y una **distribución** ordenada de paralelismo.

Hay un **contraste** cromático fuerte entre los contenidos del territorio emergido, y entre el territorio en su conjunto, la mar y el cielo, por sus

respectivas coloraciones enfrentadas. En los relieves rocosos, no pasa desapercibido un **contraste** de iluminaciones y sombras.

- Fotografía 6.19.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia entre **moderada** y **larga** de penetración de la mirada (mientras que las visuales, en una parte de la estampa, quedan abortadas por un fondo montano, en otra parte se pierden en el infinito del horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la cala de la Playa de Enmedio. El mantenimiento de los enfoques entre las olas que rompen, en un primer plano, y el acantilado más próximo, en un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

La rasa de un primer plano, *per se*, imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, en cuanto que no se ajusta a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La arena de la playa seca-intermareal no pasa desapercibida y da un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En la playa intermareal, sobre una película de agua, se forma un **contraste** fuerte de efectos reflejo. El acantilado de un plano intermedio, que sirve de apoyo septentrional al depósito de arenas, origina, en su conjunto, un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la toma fotográfica, y una **distribución** al azar, por no encontrarse ajustada su ubicación a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La sucesión de cornisas casi paralelas, en este acantilado, determina un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial, una **distribución** ordenada de paralelismo, y un **contraste** de iluminaciones y sombras. La vegetación de cobertura del acantilado próximo enriquece a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** en grupos. El acantilado último (Mesa Roldán), en el fondo escénico profundo, produce un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del campo visual encuadrado, y una **distribución** ordenada, por encontrarse su relieve casi ajustado a un plano vertical de simetría. Las olas con rotura en voluta proporcionan, en el estrán, un **grano** grueso, una **densidad** media baja dentro de la superficie de la mar y **distribución** ordenada de paralelismo. Los festones de espumas blancas, por las roturas de las olas, generan un **contraste** cromático fuerte en la superficie de la mar. Además, se observan, en la superficie de la mar, unas rizaduras troceadas y alineadas, que determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo. En el cielo, las nubes tenues y enmarañadas ocasionan un **grano** grueso, una **densidad** entre baja y media sectorial y una **distribución** al azar, por la ausencia de un claro patrón geométrico que rigiera el reparto de las mismas.

Toma relevancia, en el relieve emergido, un **contraste** cromático entre los componentes arquitectónicos, con sus elementos, del paisaje sensorial. Y



un **contraste** cromático también se produce entre el territorio emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente con sus nubes, por los enfrentamientos de coloraciones.

- Fotografía 6.21.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque entre **panorámico** y **centrado** en la Cala del Plomo. El mantenimiento de los enfoques de las calitas y rocas, en el margen izquierdo de la estampa, entre un primer plano y un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un plano intermedio, hay una playa que, *per se*, da un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por su planta casi simétrica en relación con un plano vertical, central y perpendicular a la orilla (como sucede en muchas calas). Las arenas de la playa enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los restantes relieves circundantes a la mar, entre primeros planos y fondos escénicos, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada de paralelismo, por la disposición de las rocas en capas. La vegetación de cobertera origina un **grano** fino-medio, una **densidad** media sectorial (y ocasionalmente alta), y una **distribución** en grupos (mayoritaria) y al azar (en algunos lugares). El cuerpo de mar delimitado por los relieves circundantes proporciona un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar, por no ajustarse su ubicación a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La superficie de esta mar tiene unas oscilaciones alineadas, y más o menos fragmentadas, que crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, por el paralelismo de las alineaciones. Las manchas oscuras de la mar, por las bajas rocosas de su fondo marino, producen un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar.

Las manchas oscuras y las tonalidades verdes esmeraldas, del cuerpo de agua transparente, producen **contrastos** cromáticos relevantes. Hay también **contrastos** cromáticos entre los diferentes componentes, y sus elementos, del paisaje sensorial en el relieve emergido. Y en general, destaca un **contraste** cromático entre el relieve con sus contenidos, la mar con sus bajas, y el cielo envolvente, por el enfrentamiento de coloraciones. Los **contrastos** de iluminaciones y sombras no están ausentes. Estos otros **contrastos** se perciben en las pequeñas cornisas del relieve, en el margen izquierdo del encuadre.

- Fotografía 6.27.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima, con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la Playa del Peñón Blanco, con el monolito isleo que da nombre al lugar. El mantenimiento de los enfoques entre las arenas de la playa con sus elementos, en un primer plano, y el Peñón Blanco, en un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

Las arenas de la playa, de un primer plano, crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En el depósito sedimentario de las arenas hay, además, unos hoyos pequeños que imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. El monolito pétreo (el Peñón Blanco) origina, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar, en cuanto que su ubicación no se encuentra ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los relieves de los acantilados próximos (a la derecha de la imagen) y de los islotes (a la izquierda del encuadre) determinan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al campo visual abarcado y una **distribución** ordenada, por ajustarse a unas alineaciones aparentemente en paralelo. Las casas albinas de la pedanía, que asoman en el fondo escénico, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del marco escénico delimitado, y una **distribución** ordenada por las líneas ortogonales de la tipología edificatoria externa. El oleaje imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial (en la mar) y una **distribución** ordenada por el paralelismo de los frentes de las oscilaciones.

El conjunto del relieve emergido tiene **contrastes** de iluminaciones y sombras. En el cuerpo de agua hay, asimismo, un **contraste** marcado de efectos reflejo. En el ambiente emergido, toman, además, protagonismos los **contrastes** cromáticos fuertes, por el enfrentamiento de las coloraciones de los componentes, con sus elementos, que conforman la arquitectura paisajística sensorial. En el conjunto de la imagen, se aprecia un **contraste** cromático relativamente fuerte, donde interactúan los colores del relieve emergido con sus contenidos, de la mar con sus olas y del cielo envolvente.

- Fotografía 6.29.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima, con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la Playa del Peñón Blanco, con el monolito isleo que da nombre al lugar. El fondo escénico de la Playa describe, a su vez, un barrido **panorámico**, donde se encuentra el Cerro del Fraile. El mantenimiento de los enfoques entre las arenas, cantos y líneas de crestas de la playa, en un primer plano, y en los frentes de olas más próximos, dentro de un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, hay una playa arenosa que, en su globalidad, implanta un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su disposición arbitraria dentro de la arquitectura paisajística. Las arenas de la playa crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En el depósito sedimentario de estas arenas, se observa, además, unas cresterías lineales y blanquecinas, que imprimen un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. Asimismo, en el primer plano, se observan cantos rodados que dan plasticidad al encuadre, con unos rasgos texturales de **grano** grueso, **densidad** alta sectorial y **distribución** al azar. Los relieves de los acantilados en un plano intermedio (en el centro de la imagen, con el Peñón Blanco como testigo de sus pasadas posiciones más avanzadas hacia la mar), y de los islotes (a la izquierda del encuadre) determinan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al campo visual abarcado y una **distribución** ordenada, por ajustarse a unas alineaciones aparentemente en paralelo. Las casas albinas de la pedanía, que asoman en el fondo escénico próximo, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del marco escénico delimitado, y una **distribución** en grupos, donde sus elementos tienen una **distribución** ordenada por las líneas ortogonales de la tipología edificatoria externa. En el fondo escénico último, los volcanes del Cerro del Fraile forman un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa y una **distribución** ordenada, por las ubicaciones de las dos bocas eruptivas conforme con un plano vertical de simetría, que pasara entre ellas. El oleaje principal (el más próximo) imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial (en la mar) y una **distribución** ordenada, por el paralelismo de sus frentes. Otras oscilaciones en la superficie de la mar provocan unas rizaduras fragmentadas, que se ven con texturas de **grano** fino, **densidad** alta sectorial y **distribución** ordenada por sus alineaciones paralelas.

El conjunto del relieve emergido tiene **contrastes** de iluminaciones y sombras. En el agua intermareal hay, asimismo, un **contraste** marcado de efectos reflejo. En el ambiente emergido, toman, además, protagonismos los **contrastes** cromáticos fuertes, por el enfrentamiento de las coloraciones de los componentes, con sus elementos, que conforman la arquitectura paisajística sensorial. En el conjunto de la imagen, se aprecia un **contraste** cromático relativamente fuerte, donde interactúan los colores del relieve emergido con sus contenidos, de la mar con sus oscilaciones y del cielo envolvente.

- Fotografía 6.34.

Recoge una composición plástica de una playa de arenas en caleta.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en los frentes de olas en decrestamiento, con sus mantos de espumas. El mantenimiento de los enfoques de las diferentes olas en rotura, entre un primer plano y un plano intermedio, hace que haya una profundidad de campo **mediana**.



Las arenas de la playa intermareal-seca imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y **distribución** al azar. En la franja intermareal del depósito de arenas, se desarrolla un bandeo sinuoso por el depósito de algas secas, que da un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada, por el paralelismo de las franjas dibujadas. Las olas en decrecimiento y sus mantos de espuma crean un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial (en la mar) y una **distribución** ordenada (series de sucesivos frentes paralelos de oscilaciones en rotura). Otras oscilaciones en la superficie de la mar provocan unas rizaduras fragmentadas, que se ven con texturas de **grano** fino, **densidad** alta sectorial y **distribución** ordenada por sus alineaciones paralelas. Las laderas del acantilado delimitante del ambiente, *per se*, forman un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, ya que los dos brazos del relieve describen una parábola ajustada a un plano de simetría. Estos acantilados tienen afloramientos líticos diversos, de diferentes coloraciones, que asimismo determinan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar, al no encontrarse sus ubicaciones ajustadas a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La vegetación de cobertura de los relieves del encuadre, desde un primer plano hasta el fondo escénico, origina un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos.

Por otra parte, adquiere protagonismo el **contraste** cromático, entre los colores azules y blanco, de las olas en rotura dentro del cuerpo de agua. También se hace notable el **contraste** cromático entre los afloramientos líticos y la roca de caja en los acantilados, por el enfrentamiento de coloraciones. Y llamativo resulta asimismo el contraste entre el relieve emergido con sus contenidos y la mar con sus oscilaciones, por las coloraciones que dan lugar.

- Fotografía 6.36.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima, con una playa.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un monolito rocoso (La Peineta), a pie de orilla (en el estrán). El mantenimiento de los enfoques entre una porción de una duna (ubicada en un primer plano) y La Peineta (en un plano intermedio), entre los planos a distintas lejanías que cortan a La Peineta (en un ancho plano intermedio), y entre esta forma geomorfológica y el fondo escénico montano, hace que haya una profundidad de campo **mediana**. La imagen consigue tener un apreciable volumen tridimensional.

En un primer plano, hay una playa arenosa que, en su globalidad, implanta un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su disposición arbitraria dentro de la arquitectura paisajística. Las arenas de la playa y de dunas del entorno crean **grano** fino,

una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las pisadas del Hombre, en el depósito sedimentario de las arenas, no pasan desapercibidas y participan en la plasticidad del conjunto de la imagen. Estas huellas imprimen unos hoyos de **grano** medio, **densidad** media sectorial y **distribución** al azar. Además, los hoyos propician que se formen **contrastes** de iluminaciones y sombras. La ladera de una duna, en un primer plano, forma un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** al azar, por no ajustarse a un patrón geométrico de distribución de contenidos. La Peineta, en un plano intermedio, y el fondo montano rico en diversidad geométrica (por sus planos a distintas lejanías y por la rotura de líneas en los horizontes de esos planos) originan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del encuadre visual, y una **distribución** al azar, en cuanto que las ubicaciones no obedecen a un patrón geométrico de distribuciones de contenidos. En la superficie rocosa de los acantilados de este monolito isleo, las manchas cromáticas y en relieve de bloques y enclaves diversos, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura en La Peineta y en el fondo montano determinan un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. En la mar hay un oleaje principal en rotura, que da un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial, una **distribución** ordenada por el paralelismo de sus frentes sinuosos, y un **contraste** cromático por las espumas blancas que se forman durante la rotura. En la misma mar, se encuentran otras oscilaciones que provocan unas rizaduras fragmentadas. Estas otras oscilaciones se ven con un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus alineaciones paralelas. En el cielo aparecen unas nubes que producen un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar, por no estar sometidas a unas pautas geométricas de reparto de contenidos.

En el conjunto de la estampa, toma un protagonismo sobresaliente el **contraste** cromático, por el enfrentamiento entre los colores cálidos del propio relieve emergido. Y este **contraste** cromático también está presente entre los relieves emergidos con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo con sus nubes, por sus respectivas coloraciones. Asimismo, en la imagen, observada como un todo, destacan los **contrastes** de iluminaciones y sombras, y de efectos espejo.

- Fotografía 6.38.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte formado por la convergencia de la mar y del cielo). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en el apoyo oriental, y en su reflejo en las arenas intermareales mojadas, de la Playa de la Media Luna. Los enfoques de

unos primeros cantos, de bloques rocosos y del acantilado, en diferentes planos a distintas lejanías entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, las arenas de la playa intermareal crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Unos cantos redondeados, también en un primer plano, dentro del ambiente intermareal, dan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar. El acantilado, que encierra la penetración de la mirada hacia el frente, en un plano intermedio, está formado por un conglomerado-aglomerado, cuyos cantos y bloques redondeados imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El propio acantilado con su cornisa, sus grutas, y sus otros elementos, origina un **grano** grueso, una **densidad** media-baja en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por no apreciarse su ubicación regida por un patrón geométrico de reparto de contenidos. La vegetación de cobertura, de la ladera-techo del acantilado, tiene un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. En la mar, se aprecia el oleaje espumoso de la orilla y las rizaduras troceadas y vivaces de la superficie. Las olas de orilla, con sus espumas blancas de rotura, se observan con unos rasgos texturales de **grano** grueso, **densidad** alta sectorial (solo en la franja ocupada) y **distribución** ordenada, por los frentes paralelos de mini volutas. Las rizaduras troceadas de la superficie determinan un **grano** pequeño, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus alineamientos en paralelo.

En el conjunto del relieve emergido, adquiere importancia un fuerte **contraste** cromático por enfrentamientos entre colores cálidos de los componentes y elementos que conforman la arquitectura del paisaje sensorial. Y hay también un **contraste** cromático fuerte entre el relieve emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y espumas blancas y el cielo envolvente con sus nubes tenues sobre el horizonte. Pero en esta toma fotográfica, los **contrastos** más relevantes se deben a los efectos espejo y de iluminaciones y sombras, protagonizados tanto por los componentes y elementos arquitectónicos del relieve emergido como del cuerpo de agua.

- Fotografía 6.40.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado**, conjuntamente, en unas olas en rotura y en un afloramiento de tobas cenizas volcánicas blanquecinas, donde la erosión modela una forma caprichosa. Los enfoques del salpiqueo de una ola en rotura, en un primer plano, y del afloramiento de las tobas blancas, en un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.



Las arenas intermareales de un primer plano crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La superficie sedimentaria intermareal de estos áridos desarrolla *cusps*, que imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los bloques entre las arenas de la playa, el borde de la mar y el pie del acantilado enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En un plano intermedio y en el fondo escénico, la vegetación de cobertera da un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. La mar crea una orilla de espumas blancas, sobre las arenas intermareales, por la rotura de un oleaje bastante tranquilo. En esta franja, las mini volutas determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada, por sus frentes en paralelo. El salpiqueo de la ola en rotura produce un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial (en la franja rompiente), y una **distribución** al azar. El resto de la superficie de la mar tiene rizaduras troceadas y vivaces que determinan un **grano** pequeño, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus alineamientos en paralelo.

El relieve emergido y el cuerpo de agua albergan fuertes **contrastes** cromáticos por los enfrentamientos de los colores que tienen los componente y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial. En la totalidad de la estampa, se constata un **contraste** cromático entre el relieve emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus coloraciones. En la imagen, también se observan **contrastes** significativos de iluminaciones y sombras, y de efectos espejo, protagonizados tanto por los componentes y elementos arquitectónicos del relieve emergido como del cuerpo de agua.

- Fotografía 6.41.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

El formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte formado por la convergencia de la mar y del cielo). En este contexto, un frente de ola en rotura, con su franja de espumas blancas, casi a lo largo de una de las **diagonales** del campo visual, divide, en parte, el encuadre de la toma fotográfica en **dos escenarios** diferenciados. En el escenario de la derecha, y dentro de una zona **retirada** del campo visual, la captura se centra en el Morro de El Faro de Cabo de Gata. En el escenario de la izquierda, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, toma protagonismo la Playa del Corralete. Los enfoques de los bloques de un primer plano y del fondo escénico terrestre hacen que la imagen tenga una profundidad de campo **grande**, en la dirección de penetración frontal de la mirada.

Respecto a los rasgos texturales de la composición plástica, y en un primer plano del encuadre, los bloques de roca crean un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Dentro de un plano

intermedio, se aprecian las arenas de la playa intermareal. Estos otros áridos imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Sobre la superficie del depósito de arenas intermareales, quedan las huellas tenues y sinuosos del alcance, hacia tierra, de algunos frentes del oleaje, tras su rotura. Ligados a estas huellas, se encuentran festones, igualmente sinuosos, y paralelos a la orilla, de deposiciones de algas. Ambos motivos dan un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada (de marcas paralelas, a grandes trazos, a la orilla de la mar). En la mar, se aprecia el oleaje espumoso de la orilla y las rizaduras troceadas y vivaces de la superficie. Las olas de orilla, con sus espumas blancas de rotura, originan un **grano** grueso, **densidad** alta sectorial (solo en la franja ocupada) y **distribución** ordenada, por sus frentes paralelos. El salpique de la ola en rotura produce un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial (en la franja rompiente), y una **distribución** al azar. Las rizaduras troceadas de la superficie determinan un **grano** pequeño, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus alineamientos en paralelo. El fondo escénico terrestre proporciona un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada por sus elementos (los cauces de agua superficiales se ubican casi en paralelo y perpendiculares a la orilla marina). Las construcciones del Hombre, sobre el fondo escénico terrestre, enriquece a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** baja en relación con la totalidad de la estampa, y una **distribución** en grupos.

Por otra parte, adquiere notabilidad un fuerte **contraste** cromático entre los colores del relieve emergido y de las acumulaciones de algas, dentro del ámbito de la playa intermareal. Se aprecia, asimismo, **contrastos** acentuados de cromatismo y de iluminaciones y sombras en la mar, por la rotura de olas en su orilla, y por sus oscilaciones en general. Y no se puede obviar un fuerte **contraste** cromático entre el relieve emergido con sus contenidos, la mar con sus ondulaciones y el cielo envolventes, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 6.42.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte formado por la convergencia de la mar y del cielo). En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la rotura de una ola. Los enfoques de unos festones de algas sobre la playa intermareal, en un primer plano, y los elementos de la rotura de la ola, en un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, se observa un ambiente intermareal formado por gravas. Estos áridos crean un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Sobre las gravas intermareales,

destacan unas estrechas franjas alineadas, y paralelas a la orilla, de algas de coloración parda. Los festones alineados de las algas imprimen un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo grosero. En un plano intermedio ancho, la mar tiene un oleaje fuerte. Sus olas dan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de los frentes de las oscilaciones del agua. El salpique de la ola en rotura produce un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial (en la franja rompiente), y una **distribución** al azar. En el resto de la superficie de la mar, hay rizaduras troceadas y alineadas, que determinan un **grano** fino, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de sus alineamientos. En el fondo escénico, a la izquierda, asoma un relieve volcánico que enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, en cuanto que su ubicación no aparenta encontrarse sometida a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Se aprecia fuertes **contrastes** cromáticos y de iluminaciones y sombras, en el cuerpo de agua (sobre todo en la rotura en voluta de la ola más avanzada). Estos **contrastes** se integran en otro cromático, también fuerte, más amplio, referente al conjunto de la estampa, provocado por los enfrentamientos de los colores de los relieves emergidos con sus contenidos, de la mar con sus oscilaciones y del cielo envolvente.

- Fotografía 6.54.

Recoge una composición plástica de una playa formada por gravas y cantos.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito del horizonte formado por la convergencia de la mar y del cielo). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la rotura en voluta de una ola, a lo largo de toda la orilla, junto a una bañista desafiante, que da vida humana a un dinamismo de los procesos físicos en la mar, y que proporciona escala a la imagen en su conjunto. Los enfoques del frente de ola en rotura, con el salpique del agua, en distintos planos a cercanías diferentes, en un ancho plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a moderada, por la influencia óptica del horizonte marino lejano.

En un primer plano, se observa que franja intermareal de la playa está formada por gravas. Los áridos crean un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La mar, en la zona de rompientes, tiene un oleaje embravecido, que imprime un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada por los frentes paralelos de las oscilaciones. El salpique de agua, de la ola que rompe, da un **grano** fino, una **densidad** media sectorial (respecto a la franja de espumas blancas) y una **distribución** al azar. La bañista, *per se*, origina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar (obviamente, su ubicación no está regida por un



patrón geométrico de distribuciones de contenidos). Mar adentro, entre un plano intermedio y el fondo escénico, las crestas de las olas forman *banderillas* alineadas de espumas blancas. Estos motivos determinan un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo de las alineaciones.

En el encuadre de la cuenca visual en su totalidad, hay fuertes **contrastes** cromáticos, por los enfrentamientos de las coloraciones de los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial (entre azules, verdes esmeraldas y blancos).

La toma fotográfica tiende a un **minimalismo**, por la escasez de componentes, con sus elementos, en la arquitectura del paisaje sensorial, y por la distribución de estos motivos.

- Fotografía 6.65.

Recoge una composición plástica de una fachada marítima con una playa de arenas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración de la mirada que va desde **moderada** a **larga** (hasta donde las visuales se pierden en el infinito del horizonte formado por la convergencia de la mar y del cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque centrado en el apoyo occidental, y en su reflejo en las arenas intermareales mojadas, de la Playa de Mónsul. Los enfoques del acantilado próximo, en unos planos a diferentes lejanías, dentro de un ancho plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, las arenas de la playa intermareal crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los bloques pétreos y los cantos a pie del acantilado, ya en un plano intermedio, dentro del ambiente intermareal, dan un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar y en grupos. El acantilado, que interrumpe la penetración de la mirada hacia el frente, en un plano intermedio, está formado por un conglomerado-aglomerado volcánico, cuyos cantos y bloques redondeados y angulosos imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El propio acantilado con su cornisa drásticamente recortada, sus grutas, y sus otros elementos, origina un **grano** grueso, una **densidad** media-baja en relación con la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, ajustada a alineamientos paralelos (se aprecia que forma parte de un morro alineado en paralelo con otros, perpendiculares a la orilla de la mar). La vegetación poco destacada de cobertura, sobre la ladera-techo del acantilado, tiene un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. En la mar, se aprecia el oleaje espumoso de la orilla y las rizaduras troceadas y vivaces de la superficie de la mar adentro. Las olas de orilla, con sus espumas blancas de rotura, se observan con unos rasgos texturales de **grano** grueso, **densidad** media sectorial (solo en

la franja ocupada) y **distribución** ordenada, por los frentes paralelos de mini volutas. Las rizaduras troceadas de la superficie mar adentro determinan un **grano** pequeño, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada por sus alineamientos en paralelo. Las nubes del cielo enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** de media a alta sectorialmente (en el cielo), y una **distribución** al azar.

En el conjunto del relieve emergido, adquiere importancia un fuerte **contraste** cromático por enfrentamientos entre colores cálidos de los componentes y elementos que conforman la arquitectura del paisaje sensorial. Y hay también un **contraste** cromático fuerte entre el relieve emergido con sus contenidos, la mar con sus oscilaciones y espumas blancas y el cielo envolvente con sus nubes. Pero en esta toma fotográfica, los **contrastos** más significativos se deben a los efectos espejo y de iluminaciones y sombras, protagonizados tanto por los componentes y elementos arquitectónicos del relieve emergido como del cuerpo de agua. En estos **contrastos** por efectos espejo, destaca sobre todo el reflejo del acantilado más cercano sobre una película de agua en las arenas intermareales.

- Fotografía 6.76.

Recoge una composición plástica de unas salinas marinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración larga de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **media** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **panorámico** de las piscinas salineras. Los enfoques de la vegetación más cercana, en planos a diferentes lejanías, en un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana**. Las nubes blanquecinas enmarañadas aparentemente convergen en el infinito, además de tener estribaciones transversales, dentro de un cielo azul que cubre las piscinas salineras. Esto determina que también la estampa se encuentre **focalizada**, con un punto focal sobre la Iglesia de Las Salinas.

Las nubes enmarañadas crean un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial (en el cielo) y una **distribución** ordenada (radial y estriada). Desde un primer plano a un plano intermedio, hay una vegetación que imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Se establece un **contraste** cromático fuerte entre la coloración verde de esta vegetación y las coloraciones del resto del marco escénico. En un plano intermedio próximo, toma protagonismo unos acúmulos de bloques, dispuestos a lo largo de un borde. Estos bloques dan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en una sola hilera. El conjunto de piscinas, que rellena al sector central del campo visual abarcado, origina un **grano** grueso, una **densidad** alta y una **distribución** ordenada por yuxtaposición de motivos rectangulares. En cada una de las piscinas, se crean, por otra parte, **contrastos** cromáticos entre los fondos marrones y las

precipitaciones blanquecinas de sal. En el fondo escénico, el poblado salinero con la Iglesia de Las Salinas, las instalaciones de Las Salinas y los acopios de sal determinan un **grano** fino-medio, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos.

Resulta algo apagado el **contraste** cromático entre los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial, por los enfrentamientos débiles de sus coloraciones, en el conjunto de la estampa.

- Fotografía 6.78.

Recoge una composición plástica de un campo dunar en un litoral marino.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración **moderada** de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una duna de un primer plano, en las estructuras sedimentarias primarias en las arenas del entorno de esta duna, y en la vegetación en vecindad con la forma sedimentaria eólica. Los enfoques de la vegetación más cercana, en planos a diferentes lejanías, en un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana**.

Las dunas crean un **grano** grueso, una **densidad** media-alta sectorial (respecto al depósito de arenas eólicas) y una **distribución** ordenada por sus disposiciones ajustadas a unas mismas orientaciones. Las arenas eólicas, que bordean a las dunas, y en las propias dunas, tienen rizaduras (los *ripples marks*). Estas estructuras sedimentarias primarias imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en frentes paralelos ondulados, producida por la dirección y sentido del viento del momento, con una fuerza apropiada. La vegetación de un primer plano da un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** en grupos. En el encuadre, y en planos más lejanos, hay también una vegetación de cobertura que tiene un **grano** medio, una **densidad** media en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** en grupos.

Hay **contrastos** de iluminaciones y sombras en el depósito de arenas y en la vegetación. Y destaca también un **contraste** cromático entre el biotopo, la vegetación y el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 9.9.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en el porte del género y especie *Aetheorhiza bulbosa* (familia de las



compuestas) Los enfoques de los elementos florales coloristas, en diferentes planos a distintas lejanías, dentro de un amplio plano intermedio de observación, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, tendente a **moderada**, propia de cripto paisajes.

Los pétalos crean un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media respecto al conjunto del campo visual abarcado y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico dado de reparto de contenidos morfológicos en las flores. Los tallos de las diversas plantas, que conforman el fondo escénico desenfocado, imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con la totalidad de la estampa y una **distribución** ordenada, por sus disposiciones generalizadas en líneas verticales paralelas, sin obviar que algunos se encuentran tumbados. Las hojas que se observan en el fondo escénico, sin enfoque, dan un **grano** grueso, una **densidad** media-alta respecto a encuadre delimitado y una **distribución** al azar. En ese fondo escénico, se aprecia que el suelo más superficial está formado por áridos que originan un **grano** fino, una **densidad** alta en relación con el sustrato, y una **distribución** al azar

Aquí, toma relevancia el **contraste** cromático entre los pétalos y estambres, los restantes elementos morfológicos de la planta y el fondo escénico (obviamente desenfocado, como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros), por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 9.20.

Recoge una composición plástica de un campo dunar en un litoral marino.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración **moderada** de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en un arco de un *pitango* partido, situado en un primer plano. Los enfoques de ese *pitango*, de la vegetación de su entorno y de las rizaduras de las arenas eólicas, en diferentes planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana**.

Las dunas, que se extienden a lo largo y ancho de la estampa, crean un **grano** grueso, una **densidad** media-alta sectorial (respecto al depósito de arenas eólicas) y una **distribución** ordenada, al estar las disposiciones de sus crestas controladas por la dirección y sentido del viento dominante del levante, como se verifica *in situ*. Las arenas eólicas, que bordean a las dunas, y en las propias dunas, tienen rizaduras (los *ripples marks*). Estas estructuras sedimentarias primarias imprimen un **grano** de grueso a fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en frentes paralelos ondulados, producida por la dirección y sentido del viento del momento, con una fuerza apropiada. La vegetación de cobertura, desde un primer plano hasta el fondo escénico, y que forma ocasionales bosquetes sobre las dunas,

da un **grano** grueso-medio, una **densidad** media respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos.

Hay **contrastes** de iluminaciones y sombras en el depósito de arenas y en la vegetación. Y destaca también un **contraste** cromático entre el biotopo, la vegetación y el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 9.21.

Recoge una composición plástica de un campo dunar en un litoral marino.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia de penetración **moderada** de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en un grupo de pitas con sus *pitangos*, situado en un primer plano. Los enfoques de rizaduras en las arenas y el grupo de pitas protagonistas en la estampa, en diferentes planos a distintas lejanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, que tiende a **mediana**.

Las dunas, que se extienden a lo largo y ancho de la estampa, crean un **grano** grueso, una **densidad** media-alta sectorial (respecto al depósito de arenas eólicas) y una **distribución** ordenada, al estar las disposiciones de sus crestas controladas por la dirección y sentido del viento dominante del levante, como se verifica *in situ*. Las arenas eólicas, que bordean a las dunas, y en las propias dunas, tienen rizaduras (los *ripples marks*). Estas estructuras sedimentarias primarias, observables desde un primer plano, imprimen un **grano** de fino a grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en frentes paralelos ondulados, producida por la dirección y sentido del viento del momento, con una fuerza apropiada. La vegetación de cobertura en su conjunto, desde un primer plano hasta el fondo escénico, da un **grano** grueso-medio, una **densidad** media respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos.

Hay **contrastes** de iluminaciones y sombras en el depósito de arenas y en la vegetación. Y destaca también un **contraste** cromático entre el biotopo, la vegetación y el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 9.40.

Recoge una composición plástica de un campo de varitas de San José.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en la eclosión de *Asphodelus sp.*, en las proximidades de la Pedanía de Fernán Pérez. Los enfoques de plantas de varitas de San José, en diferentes planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**.

El tapiz de las inflorescencias de *Asphodelus sp* crea un **grano** de grueso a medio, una **densidad** alta sectorial (respecto a la zona afectada por la eclosión), y una **distribución** al azar. Los tallos de las varitas de San José imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** ordenada (se disponen en paralelo, según direcciones verticales). Las hojas dan un **grano** grueso, una **densidad** alta en la zona de la eclosión de Varitas de San José, y una **distribución** al azar. El fondo escénico más cercano lo conforma una vegetación de cobertura que da un **grano** desde grueso a fino, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen y una **distribución** en grupos. En ese fondo escénico próximo, hay edificaciones del Hombre que originan un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al conjunto del encuadre delimitado, y una **distribución** en grupos. El fondo escénico último (la Serrata de Níjar) enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso (por su tamaño, aunque no se observan los detalles), una **densidad** baja, respecto al campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, por su disposición longitudinal conforme con un control tectónico. Las nubes determinan un **grano** grueso, una **densidad** entre media y alta sectorial (en el cielo), y una **distribución** al azar.

Dentro de la imagen, se percibe un **contraste** cromático entre los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial, por el enfrentamiento de coloraciones. Pero también se produce un **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por las coloraciones que contienen.

- Fotografía 9.41.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. La observación da, además, una penetración de la mirada en la vertical (hacia arriba). En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en la inflorescencia de la *Asphodelus sp* (Varita de San José). Los enfoques de las inflorescencias de varias ramas de un mismo tallo, en diferentes planos a distintas lejanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**, tendente a **moderada**.

Las flores crean un **grano** grueso-medio, una **densidad** alta respecto al marco de la inflorescencia, y una **distribución** mixta (en grupos por sus apiñamientos, y ordenada por la disposición de los apiñamientos alrededor del tallo principal). Los contenidos desenfocados del borde inferior de la estampa imprimen un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** baja, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

Se produce un **contraste** cromático en el motivo floral, por el enfrentamiento entre el blanco dominante y los tintes rosados de las flores. Y también hay un **contraste** cromático entre la inflorescencia albinas en su conjunto y el cielo azul, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.



Por otra parte, el enmarque se podría catalogar como **minimalista**, por la escasez de componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial, y por la forma de distribución de los mismos.

- Fotografía 9.52.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una planta de *Carduus meoanthus*. Los enfoques de la planta, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

En cada flor, los diferentes elementos morfológicos observables crean un **grano** fino, una **densidad** alta y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico radial. Los tallos-hojas imprimen un **grano** fino, una **densidad** media-baja, respecto al conjunto de la planta, y una **distribución** ordenada, conforme con ramificaciones. Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

Aquí toma relevancia el **contraste** cromático entre el aparato reproductor, los restantes elementos morfológicos de la planta, y el fondo escénico (obviamente desenfocado, como corresponde a capturas con objetivos macros), por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 9.67.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en la flor de una planta de *Colvolvulus althaeoides*. Los enfoques de los detalles de la flor, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

En la visión macro, los pétalos soldados de la flor enfocada crean un aparente **grano** grueso, una **densidad** media-baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada (simetría pentagonal). Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

No se produce un **contraste** cromático entre los pétalos y el aparato reproductor, por la ausencia de un enfrentamiento notable de coloraciones.

- Fotografía 9.69.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una inflorescencia de *Coris monspeliensis*. Los enfoques de los detalles de la inflorescencia, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

En una visión macro, y en un primer plano, las numerosas flores abiertas crean un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** en grupos. Las abundantes flores sin abrir, junto a las flores abiertas, imprimen un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media-baja en relación con la totalidad de la imagen, y una **distribución** al azar. Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

En el campo visual abarcado, toma protagonismo el **contraste** cromático entre los pétalos, los estambres, las flores sin abrir, y los restantes elementos morfológicos de la planta, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 9.71.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona media del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una flor de *Crepis capillaris*. Los enfoques de los detalles de la flor, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

En una percepción macro, los pétalos crean un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media-baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico radial. El androceo, por su parte, imprime un **grano** también medio, una **densidad** alta en relación con la zona central de la flor y una **distribución** que define un solo grupo central. Los escasos tallos del recuadro originan un **grano grueso**, una **densidad** baja, respecto al campo visual delimitado, y una **distribución** al azar, en cuanto sus ubicaciones no se encuentran ajustados

a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

En esta imagen macro, toma relevancia el **contraste** cromático entre los pétalos, los estambres y los restantes elementos morfológicos de la planta, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 9.96.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una inflorescencia de *Frankenia corymbosa*. Los enfoques de los detalles de la inflorescencia, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Esta vegetación normalmente pasa desapercibida, por su porte, en las observaciones que se hicieran durante paseos. En la percepción macro, las flores de las inflorescencias crean un **grano** aparentemente medio, una **densidad** media-baja respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada a lo largo de tallitos, y en grupos a nivel de inflorescencias. En cada flor, los pétalos imprimen un **grano** aparentemente medio, una **densidad** alta y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico pentagonal. Los estambres, por su parte, también en cada flor, imprimen un **grano** fino, una **densidad** media, y una **distribución** en grupos centrales. Los tallitos dan un **grano** medio, una **densidad** media en relación con el campo visual abordado y una **distribución** ordenada de sub paralelismo. Las hojitas de los tallos originan un **grano** aparentemente fino, una **densidad** alta en cada tallo y una **distribución** ordenada por sus disposiciones ajustadas a un patrón geométrico dado de reparto, a lo largo de los tallitos. Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

Hay un **contraste** cromático entre los pétalos blancos, los restantes elementos florales rojizos y los tallos y las hojas verdes de la planta, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 9.128.

Recoge una composición plástica floral.



Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una inflorescencia de *Limonium lobatum*. Los enfoques de los detalles de la inflorescencia, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Las flores crean **grano** medio aparente, una **densidad** media, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, ajustada al patrón geométrico de una inflorescencia en cima escorpioidea. En cada flor, los pétalos imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta y una **distribución** ordenada radial. También en cada flor, los estambres dan un **grano** fino, una **densidad** baja y una **distribución** en grupos. Los tallitos, que soportan a las flores, originan un **grano** grueso, una **densidad** media-baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada que describe espirales. Las hojas de los tallitos determinan un **grano** medio, una **densidad** baja, en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón dado de reparto de contenidos. Los tallos desenfocados del fondo escénico forman un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al encuadre delimitado, y una **distribución** al azar, por no ajustarse, aparentemente, a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Hay un **contraste** cromático, donde se impone el blanco de los pétalos y de los estambres sobre el verde del resto de la planta y el beige de un fondo desenfocado.

- Fotografía 9.145.

Recoge una composición plástica de campos cultivados.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en unos olivos centenarios. Los enfoques de estos árboles de cultivo, en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

El trio de olivos crea un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** al azar (sus ubicaciones no están regidas por un patrón geométrico de reparto de contenido). Las tierras de cultivos, donde se levantan los olivos, están formadas por grupos que imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en hileras (los surcos de labranza). Las manchas verdes de la vegetación no arbórea, en las tierras de cultivo, dan un **grano** fino, unas **densidades** sectoriales de bajas a altas y una **distribución** al azar. El fondo escénico es montano (de colinas rebajadas) que originan, *per se*, un **grano** medio (se identifican elementos, pero no se puede hacer la descripción de sus detalles), una **densidad** baja, respecto a la cuenca visual demarcada, y una **distribución** al azar (las ubicaciones de las colinas no están regidas, en una observación a grandes rasgos, por un patrón

geométrico de reparto de contenidos). Las nubes del cielo determinan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada por la tendencia a formar bandas.

En la imagen destaca, además, el **contraste** entre el trio de olivos y las tierras aradas, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Y también se percibe un **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por los choques de sus coloraciones.

- Fotografía 9.147.

Recoge una composición plástica de campos de cultivos abandonados.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en un acebuche (procedente de un olivo que dejó de recibir cuidados agrarios). Los enfoques del olivo asilvestrado en planos a diferentes lejanías, pero dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

El porte del árbol crea, un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, al no ubicarse conforme con un patrón geométrico de reparto de contenidos. Por otra parte, las diferentes partes morfológicas del acebuche contienen rasgos texturales muy ricos, que merecerían descripciones específicas. Sin embargo, estas texturas particulares de los elementos del acebuche enriquecen al conjunto de los contenidos texturales de la estampa. En el plano intermedio toma también protagonismo un balate que proporciona, en su conjunto, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad del campo visual delimitado, y una **distribución** al azar, en cuanto que su ubicación no se ajusta a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Dentro del propio balate, los bloques de piedra originan un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En el entorno del acebuche y del balate, se observa un suelo cubierto por una superficie de áridos, que determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura, en ese entorno, da un **grano** fino-medio, una **densidad** media-alta y una **distribución** al azar. El fondo escénico es montano (de colinas rebajadas) que originan, *per se*, un **grano** medio (se identifican elementos, pero no se puede hacer la descripción de sus detalles), una **densidad** baja, respecto a la cuenca visual demarcada, y una **distribución** al azar (las ubicaciones de las colinas no están regidas, en una observación a grandes rasgos, por un patrón geométrico de reparto de contenidos).

Hay un **contraste** destacado de iluminaciones y sombras en el tronco y la copa del acebuche. También hay un **contraste** cromático entre los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial en el territorio, por el enfrentamiento de coloraciones. Y no está ausente un

**contraste** cromático entre el territorio, con sus contenidos, y el cielo envolvente, asimismo por el choque de coloraciones.

- Fotografía 9.178.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una flor de *Punica granatum* (de un granado). Los enfoques de los detalles de la flor, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Los sépalos y pétalos anaranjados de las flores, y la corona verdosa-anaranjada, crean **granos** gruesos, **densidades** bajas respecto al conjunto de la imagen, y **distribuciones** ordenadas, que se encuentran ajustadas a un patrón geométrico radial. Los estambres, con filamentos anaranjados y anteras amarillas, imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta respecto al centro de cada flor, y una **distribución** en grupos. Los tallos, que soportan a las flores y frutos, originan un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar, al no identificarse sus ubicaciones conforme con un patrón geométrico de reparto de contenidos. Las hojas de los tallos determinan un **grano** medio, una **densidad** baja, en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón dado de reparto de contenidos. El fondo escénico desenfocado forma un **grano** fino, una **densidad** media-alta, respecto al encuadre delimitado, y una **distribución** al azar, por no identificarse contenidos ajustados a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Hay **contrastos** cromáticos entre los contenidos observables, por el enfrentamiento de sus coloraciones, y entre estos contenidos y el fondo desenfocado, asimismo por el choque de coloraciones.

- Fotografía 9.209.

Recoge una composición plástica floral.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una inflorescencia de *Tamarix canariensis*. Los enfoques de las distintas flores de la inflorescencia, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Para un observador poco atento, que no buscara, con paciencia y con el empleo de objetivos macros, los detalles más pequeños de su entorno, estas inflorescencias pasarían desapercibidas en cuanto a su riqueza en



detalles. La inflorescencia se presenta como un paisaje sensorial encriptado (oculto). Las flores en la inflorescencia crean un **grano** medio, una **densidad** alta, y una **distribución** en grupos que, a su vez, determina una **distribución** ordenada secundaria, por apiñarse los grupos de flores alrededor de un eje. El fondo escénico desenfocado origina un **grano** fino, una **densidad** media-alta, respecto al encuadre delimitado, y una **distribución** al azar, por no identificarse contenidos ajustados a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

Se establece un fuerte **contraste** cromático entre las coloraciones blanca, rosada y verde del conjunto de la inflorescencia. Pero también hay un contraste cromático entre la inflorescencia y el fondo escénico desenfocado, obviamente por un choque de coloraciones.

- Fotografía 9.226.

Recoge una composición plástica relativa a un ambiente agrario (de cultivos de secano).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una sobria higuera desnuda (sin hojas). Los enfoques de los detalles de la higuera en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

La propia higuera crea un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, por semejar los troncos principales del árbol, separados desde la base, a los *nervios* externos de una copa o jarrón. Los áridos (sobre todo de cantos) del terreno imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación herbácea de cobertura, desde un primer plano al fondo escénico, da un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación arbustiva, entre un plano intermedio y el fondo escénico, origina un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar. Los cortijos de un plano intermedio determinan un **grano** entre bajo y medio, una **densidad** baja, en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada, por sus ajustes a una geometría cúbica en relación con su tipología edificatoria. El relieve montano del fondo escénico enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso (por sus dimensiones, aunque no se observen los detalles de sus elementos), una **densidad** baja, respecto al recuadro delimitado, y una **distribución** al azar, al no encontrarse regida sus geometrías a patrones dados de reparto de contenidos. Las nubes que enmarañan al cielo forman un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar (no se encuentran ajustadas a un patrón geométrico de reparto de contenidos).

En el propio árbol, hay una textura relevante de **contraste** por iluminaciones y sombras. Aparte, hay un **contraste** cromático entre la

higuera y el suelo de su entorno. En general, se genera un **contraste** cromático entre los componentes y elementos arquitectónicos del territorio, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Y este **contraste** cromático aún se patentiza más entre el territorio con sus contenidos y el cielo enmarañado, asimismo por el choque de sus coloraciones.

- Fotografía 9.227.

Recoge una composición plástica de cortijos de un pasado recientes en ruinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una balsa vigilada por una palmera. Los enfoques de los detalles de la balsa y de la palmera en planos a diferentes lejanías, desde la proximidad hasta un plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **mediana**. Además, la palmera determina que haya una fuerte profundidad de campo en la vertical, con todos sus significados emotivos.

La balsa crea un **grano** grueso, una **densidad** casi baja, respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** ordenada, por la disposición rectangular de sus muros. La palmera imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja, en relación con el conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada, por la disposición de sus ramas a modo de varillas de paragua. Las casas-vivienda de los cortijos en ruinas y las infraestructuras agropecuarias abandonadas dan un **grano** entre grueso y medio, una **densidad** media, respecto al campo visual abarcado, y una **distribución** en grupos, donde las diferentes construcciones tienen **distribuciones** ordenadas por sus tipologías edificatorias (ajustadas a patrones geométricos dados). En los muros de la balsa de un primer plano, los bloques de piedra empleados en la construcción determinan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación arbustiva, donde se incluye a las pitas con sus *pitangos*, entre un primer plano al fondo escénico, forma un **grano** desde fino a medio, una **densidad** entre media y baja, respecto al campo visual delimitado, y una **distribución** en grupos. La vegetación herbácea de cobertura, también entre un primer plano y el fondo escénico, enriquece a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** media y una **distribución** al azar. Las nubes del cielo ocasionan un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada, por sus disposiciones en bandas. El relieve montano del fondo escénico (Sierra Alhamilla) crea un **grano** fino (no se observan sus elementos con detalles), una **densidad** baja, respecto al recuadro delimitado, y una **distribución** al azar, al no encontrarse regida sus geometrías a patrones dados de reparto de contenidos.

En general, se genera un **contraste** cromático entre los componentes y elementos arquitectónicos del territorio, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Y este **contraste** cromático aún se patentiza más entre el

territorio con sus contenidos y el cielo algo enmarañado, asimismo por el choque de sus coloraciones.

- Fotografía 9.238.

Recoge una composición plástica macro de arácnidos.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una araña, con su tela tejida que provoca una **focalización** en la observación, con sensaciones de penetraciones en embudo. Los enfoques de los detalles en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

La tela de araña crea un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a una malla tejida con hilos concéntricos y radiales. La propia araña imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** mixta (en grupos, formado por un solo componente, sometido a un plano transversal de simetría, que da la catalogación de ordenada). Los contenidos diversos de coloración variopinta del fondo escénico, desenfocados como corresponde a tomas fotográficas mediante objetivos macros, dan un **grano** fino (sin detalles), una **densidad** media-alta, respecto al campo visual enmarcado, y una **distribución** al azar (no ajustada a patrones geométricos de reparto de motivos).

Destaca un **contraste** cromático fuerte entre la propia araña (protagonista de la imagen, con sus dibujos nítidos), el lienzo tejido por la araña y el fondo escénico desenfocado, por los enfrentamientos de sus coloraciones. Todo lo anterior daría pie a diversas sensaciones subjetivas en el observador, en dependencia con su estado anímico y con su posicionamiento ante el universo de las supersticiones ilógicas, ligadas a la visión de arácnidos.

- Fotografía 9.245.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en un correlimos. Los enfoques de los detalles del correlimos en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves originan, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar. Las iluminaciones y sombras de las rizaduras, en la superficie del agua, crean un **grano** medio, una **densidad** baja y una **distribución** ordenada de paralelismo. Los reflejos



de los efectos espejo imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto de la toma fotográfica, y una **distribución** al azar.

La percepción del conjunto de la estampa permite identificar un **contraste** de iluminaciones y sombras creadas por las rizaduras del cuerpo de agua. Asimismo, hay un **contraste** de efectos espejo, en el cuerpo de agua, provocadas por las aves. El **contraste** cromático se hace patente entre los correcaminos y el cuerpo de agua, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 9.251.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona media del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una cigüeñuela, en un plano escénico intermedio. Los enfoques de los detalles de la cigüeñuela en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

El ave y su reflejo determinan un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del enmarque, y una **distribución** ordenada, según un plano de simetría. Las iluminaciones y sombras del cuerpo de agua crean un **grano** medio, una **densidad** media respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada conforme con patrones geométricos tendentes al paralelismo y a curvas semi elípticas. Y, por último, la superficie del cuerpo de agua lleva fragmentos diversos, de coloración verdosa apagada, en suspensión. Estos fragmentos ocasionan un **grano** medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar.

La percepción del conjunto de la estampa permite identificar **contrastos** de iluminaciones y sombras por las ondulaciones de la superficie del cuerpo de agua, y de efectos espejos por el reflejo del ave, asimismo en la superficie del agua. Hay también un **contraste** cromático entre el ave con su reflejo, los fragmentos de motivos en suspensión y el cuerpo de agua, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

- Fotografía 9.252.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una cigüeñuela, Los enfoques de los detalles de la cigüeñuela, con su reflejo, en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

El ave y su reflejo determinan un **grano** medio, una densidad media, respecto al conjunto del enmarque, y una **distribución** ordenada según un plano de simetría. Las iluminaciones y sombras del cuerpo de agua imprimen un **grano** medio, una **densidad** alta, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada conforme con patrones geométricos tendentes al paralelismo. Las orlas por ramas desenfocadas, en el borde inferior y en el margen derecho de la imagen dan un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con el encuadre delimitado, y una **distribución** al azar (sin ajustes a patrones geométricos de reparto de contenidos).

La percepción del conjunto de la estampa permite identificar **contrastes** de iluminaciones y sombras por las ondulaciones de la superficie del cuerpo de agua, y de efectos espejos por el reflejo del ave, asimismo en la superficie del agua. Además, hay un **contraste** cromático entre el ave con su reflejo, el cuerpo de agua con sus ondulaciones y las orlas de ramas desenfocadas, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

Y, todo esto, dentro de un escenario **minimalista** en cuanto a la abundancia de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial.

- Fotografía 9.261.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una garceta común. Los enfoques de los detalles del ave en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

La descripción textural de la imagen es muy simple. La garceta común, *per se*, crea un **grano** grueso, una **densidad** baja-media, en relación con el conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar, por no ajustarse a un patrón geométrico de reparto de contenidos. El ave adopta una pose de vuelo que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos). El plumaje da un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial (respecto al ave) y una **distribución** ordenada (de alineaciones paralelas).

Hay un **contraste** fuerte de iluminaciones y de sombras, con contornos nítidos, sobre el propio cuerpo del ave. Pero la textura más llamativa es el **contraste** cromático entre el azul del cielo y el blanco de la *Egretta garzetta*.

La percepción del conjunto de la estampa permite describir una estampa **minimalista**, llena de dinamismo.

- Fotografía 9.268.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en una bandada de flamencos (conocidos, hasta ahora, como rosados). Los enfoques de las aves en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

La bandada de flamencos, en su conjunto, crea un **grano** grueso, una **densidad** media respecto a campo visual abarcado y una **distribución** en grupos. La superficie del cuerpo de agua está rota por bucles que imprimen un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada (en alineaciones paralelas). La vegetación del fondo escénico da un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar.

Se observan **contrastes** fuertes de efectos espejo, por los reflejos de los flamencos en la superficie del agua. Hay **contrastes** cromáticos en cada ave y en la bandada de aves en su globalidad, por los enfrentamientos de cromas y tonalidades del espectro visible. Se percibe un **contraste** cromático entre el cuerpo de agua, las aves y el telón de fondo formado por la vegetación, asimismo a causa del choque de diferentes coloraciones. Y destaca un **contraste** de iluminaciones y sombras sobre la superficie del agua y en la vegetación del fondo escénico.

- Fotografía 9.270.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona media del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en unos polluelos de flamencos comunes. Los enfoques de las aves y de la vegetación de orla, a la derecha del recuadro, en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que haya una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves crean un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar, no ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Cada polluelo tiene una pose que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía, en cada ave, origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos). La superficie ondulada del agua presenta unas ondulaciones que determinan un **grano** medio, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** ordenada, conforme con patrones geométricos tendentes al paralelismo. La vegetación de orla y de



un plano intermedio lateral, y sus reflejos, en uno de los márgenes de la estampa, dan un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, una **distribución** en grupos.

Hay **contrastes** de iluminaciones y sombras en los propios cuerpos de los polluelos, y en la superficie del agua. Y resultan llamativos los **contrastes** de efectos espejo, sobre la película de agua, producidos tanto por los polluelos como por la vegetación.

Y, todo ello, dentro de escenario **minimalista** en cuanto a la abundancia escasa de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y a la diafanidad en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 9.271.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en unos polluelos de flamencos comunes. Las ubicaciones de los polluelos en distintos planos a diferentes lejanías, aunque dentro de un amplio primer plano, hacen que la estampa adquiera una profundidad de campo **pequeña**. Los polluelos están llenos de dinamismo por sus actitudes de despegue (de inicio de vuelo).

Las aves crean un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto, al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, al no encontrarse ajustadas a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Cada polluelo se capta con una pose que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía, en cada ave, origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos). La superficie ondulada del agua presenta unas ondulaciones que imprimen un **grano** medio, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** ordenada, conforme con patrones geométricos tendentes al paralelismo. Y la vegetación de un plano intermedio, en el lateral derecho de la estampa, da un **grano** fino, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** en grupos.

Hay **contrastes** de iluminaciones y sombras en los propios cuerpos de los polluelos, y en la superficie del agua. Y resultan llamativos los **contrastes** de efectos espejo, sobre la película de agua, producidos tanto por los polluelos como por la vegetación.

Y, todo ello, dentro de escenario **minimalista**, en cuanto a la abundancia escasa de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y a la diafanidad en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 9.272.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en un polluelo de flamenco común. Los enfoques de los detalles del polluelo en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que la imagen adquiera una profundidad de campo **pequeña**. El polluelo está lleno de dinamismo por su actitud de despegue (de inicio de vuelo).

El ave, *per se*, crea un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa, una **distribución** al azar, no ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. El polluelo adopta una pose que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos). El inicio del vuelo produce una estela delgada, con salpiques, sobre la superficie de agua. Esta estela da un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada de linealidad.

En la estampa, hay unos **contrastes** de efectos espejo y de iluminaciones y sombras muy destacados.

Y, todo ello, dentro de escenario **minimalista**, en cuanto a la abundancia escasa de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y a la diafanidad en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 9.273.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en el dinamismo de una bandada de flamencos comunes, en formación de vuelo. Los enfoques de los detalles de la bandada en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que la imagen adquiera una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves crean un **grano** grueso-medio (en su enmarque), una **densidad** media, respecto al conjunto de la estampa, una **distribución** en grupos. Cada ave en vuelo adopta una pose que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos).

Hay **contrastes** cromáticos entre las coloraciones de cada ave. Pero este **contraste** también se da entre las aves, en su conjunto, y el cielo envolvente, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Destaca, asimismo, los **contrastes** de iluminaciones y sombras sobre las aves.

A su vez, esta estampa se identifica con un escenario **minimalista**, en cuanto a la abundancia escasa de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y a la diafanidad en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 9.274.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un **enmarque** centralizado en el dinamismo de una bandada de flamencos comunes, en formación de vuelo. Los enfoques de los detalles de la bandada en planos a diferentes lejanías, dentro de un amplio plano intermedio, hacen que la imagen adquiriera una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves crean un **grano** grueso, una **densidad** media (en su enmarque), y una **distribución** ordenada simétrica (a modo de delta). Cada ave en vuelo adopta una pose que permite observar las texturas de sus elementos anatómicos. Esta anatomía origina un **grano** fino-medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad del recuadro fotográfico, y una **distribución** ordenada por planos de simetría (a grandes rasgos).

Hay **contrastes** cromáticos entre las coloraciones de cada ave. Pero este **contraste** también se da entre las aves, en su conjunto, y el cielo envolvente, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Destaca, asimismo, los **contrastes** de iluminaciones y sombras sobre las aves.

Por otra parte, el enmarque describe un escenario **minimalista**, en cuanto a la abundancia escasa de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y a la diafanidad en el conjunto de la imagen.

- Fotografía 9.278.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque centralizado en gaviotas patiamarillas, en situación de reposo. Los enfoques de las aves en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que la imagen adquiriera una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves crean un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar. El territorio ocupado por las aves soporta una vegetación leñosa de cobertura que imprime un **grano** medio, una **densidad** media-alta sectorial y **distribución** al azar. El cuerpo de agua, que conforma el fondo escénico, toma plasticidad por sus bucles desenfocados. Los bucles dan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada (en groseras alineaciones paralelas).



Se aprecia un **contraste** cromático débil, entre blancos y grises, en cada ave. Sin embargo, el **contraste** cromático es fuerte entre la vegetación de cobertura, las aves y la superficie de la mar, por sus respectivas coloraciones. Hay, además, un contraste de iluminaciones y sombras en la vegetación de cobertura y en los bucles de la superficie de la mar.

- Fotografía 9.280.

Recoge una composición plástica ornitológica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en dos gaviotas patiamarillas, una en situación de reposo y otra en aterrizaje. Los enfoques de las aves en planos a diferentes cercanías, dentro de un amplio primer plano, hacen que la imagen adquiera una profundidad de campo **pequeña**.

Las aves crean un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar (sus ubicaciones no están regidas por un patrón geométrico de reparto de contenidos). El territorio ocupado por las aves soporta una vegetación leñosa de cobertura que imprime un **grano** medio, una **densidad** media-alta sectorial, y **distribución** al azar. El cuerpo de agua, que conforma el fondo escénico, toma plasticidad por sus bucles desenfocados. Los bucles originan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada (en groseras alineaciones paralelas).

Se aprecia un **contraste** cromático débil, entre blancos y grises, en cada ave. Sin embargo, el **contraste** cromático es fuerte entre la vegetación de cobertura, las aves y la superficie de la mar, por sus respectivas coloraciones. Hay, además, un contraste de iluminaciones y sombras en la vegetación de cobertura y en los bucles de la superficie de la mar.

- Fotografía 9.281.

Recoge una composición plástica de un territorio marinerero.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito de un horizonte donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centralizado** en los restos de un muelle pesquero, que sirve de pasarela para el posado de una gaviota patiamarilla. Los enfoques de las olas en un primer plano y de la rotonda piramidal (formada por superposiciones de discos de piedra, con diámetros decrecientes, que originan escalones) del muelle, hacia la mar, en un plano intermedio, hacen que la imagen adquiera una profundidad de campo **mediana**.

En la composición plástica, toma relevancia el muelle, que, en su totalidad, crea un **grano** grueso, una **densidad** baja (respecto a la totalidad de la

imagen), y una **distribución** ordenada, por seguir un diseño geométrico. En la mar, hay olas relativamente robustas. Sus frentes imprimen un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial (respecto a la superficie del cuerpo de agua) y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de paralelismo. Estas olas coexisten con otras oscilaciones observables como rizaduras troceadas y alineadas, que determinan un **grano** medio, y **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo discontinuo.

En el conjunto de la estampa, se percibe un **contraste** cromático entre el muelle, el cuerpo de agua, las olas en rotura con crestas espumosas, el fondo próximo debajo de una capa de agua transparente y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones. También hay **contrastos** de iluminaciones y sombras (tanto en el muelle como en el cuerpo de agua), y de efectos reflejos en el cuerpo de agua.

Y, todo ello, dentro de escenario **minimalista** en cuanto a una reducida abundancia de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial y a la existencia de espacios diáfanos entre esta arquitectura en el marco escénico.

- Fotografía 12.9.

Recoge una composición plástica playera.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En la imagen, toma protagonismo un relieve geomorfológico (La Peineta). Esta forma geomorfológica queda **centralizada** en el campo visual, dentro de una amplia zona **media**. La distancia entre los motivos enfocados (entre las rocas de un primer plano y La Peineta de un plano intermedio) hace que haya, en la toma fotográfica, una profundidad de campo **mediana**.

Los bloques angulosos en el aglomerado-conglomerado volcánico de La Peineta determinan que intervenga, en la composición plástica, un **grano** medio, una **densidad** media y una **distribución** al azar. Las oscilaciones en el cuerpo de agua (antes y después de sus roturas) impregnan a la imagen con una textura de **distribución** ordenada, basada en el avance de frentes de olas en paralelo, que determinan, a su vez, un **grano** grueso y una **densidad** baja.

La percepción del conjunto de la estampa permite identificar un **contraste** cromático entre el relieve emergido, el cuerpo de agua con su oleaje y el cielo, por sus respectivas coloraciones. También hay **contrastos** de iluminaciones y sombras en el cuerpo de agua y en los relieves próximos e intermedios emergidos. Se da, asimismo, **contrastos** de efectos espejos por las reflexiones del relieve del plano intermedio en el cuerpo de agua.

- Fotografía 12.39.

Recoge una composición plástica de fortificaciones de defensa costera en ruinas, como parte de un legado cultural heredado.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. Entre las zonas **próxima** y **media**, hay un encuadre **centrado** en un camino terrero interno, con su envolvente patrimonial, que queda, de pronto, oculto tras un plano intermedio. A su vez, este camino crea una **focalización** en la estampa. Los enfoques entre un primer plano y un plano intermedio dan a la estampa una profundidad de campo **mediana**.

Los elementos constructivos del conjunto de la edificación patrimonial en ruinas, entre un primer plano y un plano intermedio, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** media-baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** tanto ordenada en planos (la sillería y las aspilleras) como al azar (los bloques de construcción en general). En estos elementos, se da un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras. En un primer plano, y a la izquierda, destaca una mesa y bancos de madera, que definen un **grano** grueso, una **densidad** baja, y una **distribución** ordenada por las alineaciones de las tablas. Aquí aparece también un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras. También, en un primer plano, de derecha a izquierda, hay bloques de piedra que crean texturas de **grano** medio, **densidad** alta (en los espacios ocupados), y **distribución** ordenada de linealidad (muro y bordes del camino interno alineados). Los áridos del piso de tierra, donde se incluye el camino interno, y asimismo entre un primer plano y el plano intermedio de la imagen, determinan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación interna de planos intermedios origina un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** en grupos. En el fondo escénico montañoso, por la presencia de una vegetación sobre bancales abandonados con muros de piedra, y desde media ladera hacia abajo, adquieren relevancia las texturas de **grano** medio, **densidad** media y **distribución** en grupos (sobreimpuesta a otra ordenada por las alineaciones, a altitudes diferentes, de las terrazas de antiguos cultivos).

El conjunto de la estampa tiene un **contraste** cromático fuerte por los enfrentamientos de las coloraciones de los componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial.

- Fotografía 12.45.

Recoge una composición plástica de fortificaciones de defensa costera restauradas, que aquí parcialmente está rehabilitada, como parte de un legado cultural heredado.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **retirada** del campo visual, hay un encuadre **panorámico** del fondo escénico. En la estampa, se percibe, además, un cierto **centrado** en una fortificación, dentro de una zona **media** del recuadro. Las observaciones se encuentran enfocadas desde las rocas de un primer plano hasta la fortificación en un plano intermedio. Esto traduce una profundidad de campo **mediana**.



En un primer plano, las arenas compactadas de las paleo dunas hacen que la toma fotográfica tenga también texturas de **grano** fino, de **densidad** alta sectorial y de **distribución** al azar. Asimismo, en este primer plano, aparecen unos resaltes topográficos de erosión sobre las paleo dunas, que determinan unos rasgos texturales de **grano** medio-grueso, de **densidad** media y de **distribución** al azar.

En la imagen, destacan un **contraste** de iluminaciones y sombras en la formación sedimentaria de las paleo dunas, y un **contraste** cromático entre el relieve emergido, el cuerpo de agua y el cielo con sus nubes, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

- Fotografía 12.63.

Recoge una composición plástica de formas sedimentarias caprichosas, en paleo dunas, y de fortificaciones de defensa costera restauradas, que forman parte de un legado cultural heredado.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una **zona próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en una formación sedimentaria de paleo dunas. Las observaciones, en la estampa, se encuentran enfocadas desde los relieves de un primer plano hasta la fortificación en un plano intermedio. Esto traduce una profundidad de campo **mediana**.

En un primer plano, destacan las formas sedimentarias sometidas a erosión. Estas formas tienen un **grano** medio, una **densidad** media sectorial, una **distribución** al azar, y un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras, en una superficie de coloración beige. El cuerpo de agua, asimismo de un primer plano, posee frentes de olas, con crestas que rompen parcialmente en decrestamiento, con la formación de mantos de espumas blancas. Las olas y sus mantos de espumas, crean una textura de **grano** medio, **densidad** media sectorial y **distribución** ordenada ajustadas a frentes paralelos, y provocan un **contraste** cromático fuerte por las sobreposiciones del blanco de las rompientes sobre el azul del cuerpo de agua. El enmarque integra a edificaciones patrimoniales del Hombre, que dan un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar por no estar ajustadas a un patrón geométrico de reparto de contenidos.

En el conjunto de la composición plástica, se produce un **contraste** cromático fuerte, entre el puzzle formado por las paleo dunas, las edificaciones del Hombre, la mar con sus olas rompientes, el fondo escénico montañoso, y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.81.

Recoge una composición plástica de un ambiente agropecuario del pasado reciente.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en una era. Las observaciones, dentro de la estampa, se encuentran enfocadas entre un primer plano y un plano secundario. Esto determina que haya una profundidad de campo **mediana**.

La era, *per se*, crea una textura de **grano** grueso, **densidad** media, en relación con la totalidad de la estampa, y **distribución** al azar, por no ajustarse su ubicación a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los cantos de la era imprimen un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada radial. Desde el plano intermedio hasta el fondo escénico, los diversos componentes arquitectónicos, con sus elementos, y en su conjunto, del paisaje sensorial, dan un **grano** medio-grueso, una **densidad** media, y unas **distribuciones** al azar y en grupos.

Además, en la composición plástica, hay un **contraste** cromático entre el territorio colonizado (aunque abandonado), la vegetación y el cielo con sus nubes, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.95.

Recoge una composición plástica de un ambiente agropecuario de un pasado reciente, restaurado para un turismo rural.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en una floración con colores vivos. Las observaciones, dentro de la estampa, se mantienen enfocadas entre las flores de unos primeros planos y las casas rurales de planos intermedios. Esto determina que, en la imagen, haya una profundidad de campo **mediana**.

El terreno, desde un primer plano al fondo escénico, está formado, en su superficie, por áridos que crean un **grano** de fino a grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación, en general, imprime un **grano** grueso-medio, una **densidad** media-alta, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** en grupos. Dentro del enmarque, se encuentra una parte de las casas de la Pedanía de Cala del Plomo. Estas casas dan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada en cuanto que las construcciones se ajustan a la repetición de una tipología edificatoria de cuerpos cúbicos albinos con dominio absoluto de los ángulos rectos entre las líneas de sus elementos.

En el conjunto de la composición plástica, se conserva el **contraste** cromático fuerte entre el terreno descubierto, la vegetación de cobertura con llamativos ramilletes de flores, y las casas de la pedanía, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.100.

Recoge una composición plástica de un ambiente agropecuario de un pasado reciente, con su legado cultural restaurado.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado**, en donde destaca a una de las tipologías edificatorias de aljibes, que se construían en el lugar. Las observaciones se mantienen enfocadas entre un panel interpretativo, colocado en un primer plano, y el aljibe del plano intermedio. Esto determina que, en la imagen, haya una profundidad de campo **pequeña**.

El aljibe centralizado crea, en el campo visual, un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada. Se tiene esta distribución en cuanto que la construcción se levanta, a grandes rasgos, según un plano de simetría vertical, trazado a través de la puerta, por donde se sacaba el agua almacenada. La alfombra vegetal herbácea, que rodea al aljibe, origina un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En el fondo escénico (un relieve montañoso bajo) hay, por su vegetación, un **grano** fino, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada en hileras.

El blanco del aljibe, el verde de su vegetación envolvente, el beige del fondo escénico y el azul del cielo hacen que aparezca un **contraste** cromático fuerte en el conjunto de la composición plástica.

- Fotografía 12.116.

Recoge una composición plástica de un ambiente agropecuario, con un legado cultural de infraestructuras hidráulicas del pasado reciente.

Dentro de un **doble escenario** en la horizontalidad, sin una separación diagonal, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **panorámico** en donde se perciben dos manejos agrícolas diferentes. La componente de separación de escenarios (el acueducto, con una disposición casi transversal a la panorámica, y en el centro de la imagen) mantiene su enfoque desde un primer plano hasta un plano intermedio. Esto determina que, en la estampa, haya una profundidad de campo **mediana**.

El acueducto crea un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada por la disposición de sus arcos (a lo largo de una sola trayectoria). La vegetación en los dos escenarios desarrolla un **grano** entre fino y grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en hileras (la más gruesa) y al azar (la más fina). Los dos marcos escénicos yuxtapuestos, a pesar de compartir unas mismas catalogaciones en los rasgos texturales de la vegetación, contrastan claramente por un cambio en las direcciones de las hileras de la distribución. Se establecen relaciones ortogonales muy marcadas y perceptibles entre las hileras de los dos escenarios.

El conjunto de la composición plástica crea un **contraste** cromático fuerte entre el suelo de cultivos al descubierto, la vegetación, el acueducto con su espejo de agua, y el cielo, por sus respectivas coloraciones.



- Fotografía 12.117.

Recoge una composición plástica de un ambiente agropecuario, con su legado cultural de un pasado reciente.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en un acueducto. El motivo centralizado mantiene su enfoque desde un primer plano hasta un plano intermedio. Esto hace que, en la estampa, haya una profundidad de campo **mediana**.

En la imagen, la obra de ingeniería hidráulica, con sus elementos, crea un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con el conjunto, y una **distribución** ordenada por la disposición de sus arcos (a lo largo de una sola trayectoria). La estampa se encuentra realizada por unas pencas secas y alineadas en un primer plano. Estas pencas crean un **grano**, asimismo grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la toma fotográfica, y una **distribución** ordenada por estar ubicadas en una dirección dada. En planos próximos e intermedios, una vegetación de cobertura herbácea determina un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en hileras, a grandes rasgos. En planos intermedios lejano, se hace patente una arboleda de **grano** grueso, **densidad** alta sectorial y **distribución** en grupos.

Y se establece un **contraste** cromático fuerte entre los diferentes componentes arquitectónicos del lugar, donde se incluye el toldo del cielo, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.119.

Recoge una composición plástica de un ambiente de vías pecuarias, con su correspondiente legado cultural.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un encuadre **focalizado** por la convergencia, en el fondo escénico, de los bordes de un camino **centralizado**. Las pitas y sus *pitangos*, que deslindan al camino, se encuentran enfocados entre un primer plano y un plano intermedio. Esto hace que, en la estampa, haya una profundidad de campo **mediana**.

Respecto a la percepción del paisaje sensorial desde la imagen, los áridos del camino terrero crean un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las pitas del deslinde imprimen un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en hileras. El fondo escénico se identifica con colinas que dan un **grano** grueso, una **densidad** baja-media sectorial y una **distribución** al azar. En el cielo envolvente, las nubes enriquecen a los contenidos texturales con

un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar, al distribuirse de forma arbitraria.

Hay un **contraste** de iluminaciones y sombras en el territorio (principalmente, a causa de las sombras, en un primer plano, provocadas por las pitas sobre el camino terrero). También se deja sentir un destacado **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos y el cielo con sus nubes, por sus coloraciones.

- Fotografía 12.125.

Recoge una composición plástica de un ambiente agrario.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en cultivos hortícolas. La horticultura de un primer plano no mantiene su enfoque hacia planos más alejados. Esto hace que, en la estampa, haya una profundidad de campo **despreciable**.

En relación con la percepción del paisaje sensorial desde la imagen, los cultivos hortícolas originan un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada en hileras. Las lomas del fondo escénico están cubiertas por una vegetación de **grano** medio, **densidades** sectoriales entre alta (desde media ladera hacia abajo) y media, y **distribución** en grupos.

Se hace patente un **contraste** cromático fuerte entre el cultivo hortícola al aire libre y el resto de los componentes arquitectónicos, con sus elementos, del paisaje sensorial, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.129.

Recoge una composición plástica de un ambiente agrario de secano.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en cultivos de cereales. Las cañas, con sus espigas, de los cereales, de un primer plano, no mantienen su enfoque hacia planos más alejados. Esto hace que, en la estampa, haya una profundidad de campo **despreciable**.

Dentro de la imagen del paisaje sensorial, la percepción del sembrado de cereales da un **grano** desde medio (en un primer plano) a fino (en un plano intermedio, donde acaba el cultivo), una **densidad** alta sectorial, una **distribución** al azar y un **contraste** de iluminaciones y sombras, con un efecto de brillo ondulante, en la superficie de las espigas. El aljibe, que destaca en un plano medio lejano, crea un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por su geometría constructiva, casi ajustada a un plano de simetría vertical. Las arboledas de los fondos escénicos próximos, medios y lejanos

imprimen un **grano** desde grueso a medio, unas **densidades** altas sectorialmente, y **distribuciones** en grupos. Las nubes de la lejanía determinan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial (en el cielo) y una **distribución** ordenada, a lo largo de una banda.

Hay un **contraste** cromático entre el conjunto del territorio, con sus contenidos, y el cielo azul, con nubes en la lejanía, por sus coloraciones.

- Fotografía 12.131.

Recoge una composición plástica de un ambiente agrario de secano.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en pacas viejas de cereales. Estas pacas de un primer plano no mantienen su enfoque hacia planos más alejados. Esto hace que, en la estampa, haya una profundidad de campo **despreciable**.

En la percepción del paisaje sensorial, las pacas de cereales originan un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada de apilamiento, y crean un **contraste** de iluminaciones y sombras. En su entorno, la vegetación silvestre imprime un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial, una **distribución** en grupos, y determinan **contrastes** de iluminaciones y sombras. En un plano intermedio, los bancales del sembrado de cereales de secano, con los restos a ras del suelo de las cañas segadas, dan un **grano** grueso, una **densidad** media, en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por sus distribuciones arbitrarias. Dentro de estos bancales, los restos de las cañas segadas producen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El fondo escénico es montano, y está formado por una serie de colinas. Las colinas determinan un **grano** grueso, una **densidad** media, relativa a la totalidad del campo visual, y una **distribución** al azar, ya que sus ubicaciones no están regidas por un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los grumos y rugosidades rocosas, de la superficie del relieve montano, dan un **grano** entre fino y medio, una **densidad** media-alta sectorial, una **distribución** al azar, y participa en un **contraste** de iluminaciones y sombras. Sobre las laderas de colinas, hay una vegetación silvestre que enriquece a los contenidos texturales con un **grano** entre medio y fino, una **densidad** media y una **distribución** en grupos.

Por otra parte, se percibe un **contraste** cromático entre los componentes y elementos del paisaje sensorial del territorio, por el enfrentamiento de sus coloraciones. Pero asimismo se observa otro contraste cromático entre el territorio con sus contenidos y el cielo limpio envolvente.

- Fotografía 12.137.

Recoge una composición plástica de un ambiente de pastoreo.



Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en el retrato de una pastora. Los enfoques aceptables de esa pastora, de su perro de ayuda en el pastoreo y del rebaño que padece, en sucesivos planos, cada vez más alejados, dan a la estampa una **mediana** profundidad de campo.

Respecto a la percepción del paisaje sensorial desde la imagen, la pastora y su perro crean, por separado, un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la estampa y una **distribución** al azar. El rebaño imprime un **grano** grueso, y una **densidad** media, en relación con el conjunto de la imagen, y una **distribución** en grupos. Los áridos del suelo hacen que haya también un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. La vegetación de cobertura, en el marco escénico, imprime un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. En el fondo escénico, está presente un árbol que da un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al campo visual delimitado, y una **distribución** al azar, por tener una ubicación no ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. En la lejanía, se percibe unas nubes. Estas determinan un **grano** entre fino y medio, una **densidad** baja sectorial (respecto al cielo) y una **distribución** al azar, por sus ubicaciones arbitrarias.

El conjunto del escenario tiene un **contraste** cromático fuerte, por el enfrentamiento de las coloraciones de los componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, incluido el cielo envolvente. En la pastora y en el rebaño, se patentiza un **contraste** de iluminaciones y sombras.

- Fotografía 12.138.

Recoge una composición plástica de un ambiente pecuario (de chotos blancos celtibéricos).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **retirada** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en las corralizas y en los chotos. Las vallas laterales de las corralizas cercanas, y los lindes de las agrupaciones de chotos en zonas lejanas, determinan una **focalización** hacia un punto del fondo escénico. Los enfoques de los chotos, entre unos primeros planos y planos intermedios, crean una estampa con una **mediana** profundidad de campo.

En relación con la percepción del paisaje sensorial desde la imagen, los chotos blancos encerrados en las corralizas, y las vallas de madera de los corrales, dan a la estampa un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial, una **distribución** al azar y un **contraste** de iluminaciones y sombras. El suelo de las corralizas, y del terreno en general, de color marrón, está formado por unos áridos de **grano** fino, **densidad** alta y **distribución** al azar. El fondo escénico lo conforma unas colinas. Las colinas enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** al azar, ya que las

ubicaciones de estos relieves no están ajustadas a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La vegetación de cobertura de las colinas imprime un **grano** fino y medio, unas **densidades** sectoriales entre alta y media, y unas **distribuciones** en grupos y al azar. Las nubes del cielo crean un **grano** grueso, una **densidad** baja sectorial (en relación con el cielo) y una **distribución** ordenada, por sus distribuciones en bandas.

Y se establece un **contraste** cromático fuerte entre los diferentes componentes y elementos arquitectónicos del lugar, donde se incluye el cielo con sus nubes, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.139.

Recoge una composición plástica de un ambiente pastoril.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden el horizonte infinito formado por la convergencia de la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en un camino terrero (de hecho, de una vía pecuaria interna del Cortijo El Romeral), y en el rebaño de cabras blancas celtibéricas, que cruza este camino. Se obtiene una profundidad de campo **mediana** por los enfoques de pitas entre un primer plano y un plano intermedio.

El camino centralizado en la toma fotográfica determina, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que su trazado obedece a unos criterios asumidos en su tiempo, en relación con usos agropecuarios del territorio. Los áridos del camino originan un **grano** de fino a medio, una **densidad** alta en la superficie ocupada y una **distribución** al azar. Las pitas de deslinde del camino determinan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada en hileras. Junto a estas pitas del borde del camino, y entre un primer plano y un plano intermedio, unas arboledas forman un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con el conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar. A lo largo y ancho del camino, desde un primer plano hacia el horizonte, una vegetación herbácea produce un **grano** fino, una **densidad** media sobre la superficie afectada y una **distribución** al azar. Casi como fondo escénico, un rebaño de cabras celtibéricas blancas imprime, a la percepción del paisaje sensorial, un **grano** grueso, una **densidad** alta, en su área de ocupación, y una **distribución** al azar. El fondo escénico lo forma una mar en calma chicha. En su superficie se observan oscilaciones del cuerpo de agua, como unas rizaduras fragmentas y alineadas, que dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo.

Se origina un **contraste** cromático por el enfrentamiento de las coloraciones que visten al conjunto de los componentes arquitectónicos, con sus elementos, incluido el cielo envolvente, de esta estampa del

paisaje sensorial. En las pitas como la arboleda, en el rebaño de cabras blancas celtibéricas, y en la mar chicha se encuentran **contrastes** de iluminaciones y sombras.

- Fotografía 12.141.

Recoge una composición plástica de un ambiente pastoril, de evocación bucólica.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en un rebaño de cabras y ovejas. Como no se mantiene unos enfoques destacados entre diferentes motivos a distintas distancias, **no se** define una profundidad de campo significativa.

El camino centralizado en la toma fotográfica, determina, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada, en cuanto que su trazado obedece a unos criterios asumidos en su tiempo, en relación con el pastoreo y otros usos del territorio. Los áridos del camino, y del terreno en general, crean **granos** diversos (de finos a gruesos), una **densidad** alta y una **distribución** al azar. La vegetación del entrono imprime un **grano** de medio a grueso, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** en grupos y al azar. El pastor, sus perros y su ganado dan a la composición un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar por sus ubicaciones arbitrarias.

Se hace patente un **contraste** cromático fuerte entre los diferentes componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, donde se incluye el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.148.

Recoge una composición plástica de un poblado minero abandonado y en ruinas.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en la calle principal del poblado. La captura fotográfica tiene, también, en cierta medida, una **focalización**, por una sensación de convergencia de los bordes de la calle centralizada, en un punto situado más de un plano intermedio. Dado que se mantiene el enfoque entre la arboleda de un primer plano y las casas de planos intermedios, en la imagen hay una profundidad de campo **mediana**.

La arboleda en su conjunto determina un **grano** grueso, una **densidad** entre baja y media, respecto al conjunto de la estampa, una **distribución** al



azar y un **contraste** fuerte y llamativo de iluminaciones y sombras, que da carácter a la totalidad de la imagen. Las casas en ruinas crean un **grano** grueso, una **densidad** baja-media, por la apreciación del espacio que ocupan las mismas en la percepción visual, una **distribución** ordenada por las hileras que describen sus construcciones, y un **contraste**, relativamente no muy destacable, de iluminaciones y sombras. La vegetación que tapiza el piso de un primer plano, la calle principal y el fondo escénico de colinas origina un **grano** fino, una **densidad** media sectorial, y una **distribución** en grupos. El fondo escénico lo forma un relieve de colinas, que dan un **grano** grueso, una **densidad** baja-media y una **distribución** ordenada, por ajustarse a una dirección dada. Algunos elementos de estos relieves de fondo, como sus barrancos y barranqueras, originan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada, por seguir sus trazados, a grandes rasgos, un paralelismo.

Además, no hay que obviar el **contraste** cromático que se produce entre los componentes y elementos de la arquitectura paisajística, dentro del territorio, por el enfrentamiento de coloraciones. Pero también hay un **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos y el cielo envolvente, asimismo por enfrentamiento de coloraciones.

- Fotografía 12.154.

Recoge una composición plástica de un poblado salinero, que se encuentra habitado y con mantenimiento.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el horizonte infinito, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **cerrado** por las casas y almacenes laterales de una calle, que a su vez está **centralizada**. Por otra parte, se dan las circunstancias de percibir una cierta **focalización** en el recuadro fotográfico, por una sensación de convergencia de las aceras de esa calle, en un punto virtual, situado más allá de un plano intermedio. Los enfoques aceptables entre los elementos edificatorios, integrados en las fachadas de las casas salineras, en un primer plano, y el murete que delimita la entrada a la calle, en un plano intermedio, permiten que la estampa tenga una **mediana** profundidad de campo.

Las edificaciones, en su globalidad, crean un **grano** grueso por sus envergaduras, una **densidad** media por el espacio ocupado en el conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada conforme con un plan de ubicaciones (yuxtapuestas en hilera) de las casas de una planta y de los almacenes. A su vez, hay una **distribución** ordenada en las fachadas de las construcciones, de acuerdo con las distribuciones y morfologías de vanos de puertas y ventanas, rejado de las ventanas, hojas de las ventanas y puertas y otros elementos arquitectónicos. El pavimento terrero de la calle imprime unas texturas de **grano** fino, **densidad** sectorial alta y **distribución** al azar. Las nubes de la lejanía dan un **grano** grueso, una

**densidad** baja, respecto al conjunto del cielo, y una **distribución** ordenada, por sus disposiciones en bandas.

Por otra parte, se originan **contrastes** de iluminaciones y sombras en la calle y en las fachadas de los almacenes. Además, no hay que obviar el **contraste** cromático que se produce entre el territorio con sus contenidos y el cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus coloraciones.

Y, todo ello, dentro de un marco escénico **minimalista**, donde domina la austeridad por el escaso número de componentes, con sus elementos, de la arquitectura del paisaje sensorial, que encierra a amplios espacios diáfanos.

- Fotografía 12.157.

Recoge una composición plástica de la fachada de una casa habitada, dentro de un poblado salinero con mantenimiento.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en la fachada de una casa salinera. Las ausencias de enfoques en distintos planos, a diferentes distancias, hacen que la estampa **carezca** de profundidad de campo.

Los elementos diversos de la fachada enmarcada (vanos de puertas y ventanas, rejado de las ventanas, y hojas de las ventanas y puertas) dan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada simétrica. La tubería externa de desagüe (del agua de lluvia que se acumulara en el *terrao*), el banco de madera y las losas en roca del pavimento hacen que se patentice otra textura de **grano** grueso, **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y **distribución** al azar.

Hay un **contraste** cromático fuerte formado por los enfrentamientos de los blancos, azules y grises verdosos, del conjunto de elementos arquitectónicos de la fachada y del pavimento cercano de la calle.

Y todo ello, dentro de un marco escénico **minimalista**, donde domina la austeridad por el escaso número de elementos, que complementan la fachada de una casa salinera.

- Fotografía 12.160.

Recoge una composición plástica de un esbelto faro marino, de señales marítimas, sobre el borde de un acantilado.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito de un horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un

encuadre **centralizado** en un faro de señales marítimas. Los enfoques de elementos edificatorios, del propio faro y de las construcciones en su entorno, en diferentes planos dentro de un amplio plano intermedio, hacen que la estampa tenga una profundidad de campo **mediana**. Esta profundidad tiende a ser percibida como **grande** por la influencia de un horizonte marino bien definido, ante la ausencia de una fosca ambiental. Por la perspectiva de la toma fotográfica, la profundidad en la horizontal que queda complementada por otra en la vertical, originada por faro levantado sobre el techo de un acantilado abrupto escarpado.

El conjunto de edificaciones, que conforman el faro y su entorno, imprime, en la imagen, un **grano** grueso, una **densidad** alta, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** en grupos. Como parte de las intervenciones ligadas a la presencia del faro, hay un muro de separación entre un plano próximo y otro intermedio que, *per se*, origina un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto del campo visual enmarcado, y una **distribución** ordenada por la repetición, en hilera, de un elemento constructivo. En el marco escénico, la vegetación crea un **grano** medio por sus portes, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** en grupos. En la superficie de la mar hay unas rizaduras troceadas y alineadas, por las oscilaciones del cuerpo de agua, que crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada de paralelismo.

Por último, se aprecia un fuerte **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, el cuerpo de agua circundante y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.161

Recoge una composición plástica playera, en un entorno de pescadores.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito de un horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en un sector de la Playa del Peñón Blanco. Este recuadro es, a su vez, relativamente **cerrado** por sus relieves laterales. Los enfoques de elementos geomorfológicos entre planos próximos e intermedios, hacen que la estampa adquiera una profundidad de campo de **mediana a grande**.

Los relieves emergidos geomorfológicos, de roca cementada, crean un **grano** grueso, una **densidad** media por el espacio ocupado, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** en grupos. Los áridos de la playa dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las barcas de pesca fondeadas imprimen un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** en grupos. La presencia de casas determina un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada por las formas cúbicas dominantes y repetitivas de sus tipologías edificatorias. Los frentes de olas rompientes originan un



**grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada según una geometría de paralelismo, propias de las oscilaciones oceanográficas. No se debe de pasar por alto la vegetación del ambiente playero y de los acantilados, que enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** baja y una **distribución** en grupos.

Hay un **contraste** de iluminaciones y sombras en las olas y en el territorio emergido. Destaca el **contraste** cromático entre los componentes y elementos de la arquitectura paisajística en el territorio emergido, por el enfrentamiento de coloraciones. Y no está ausente un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, el marco marino, asimismo con sus contenidos, y el cielo con sus nubes, por el enfrentamiento de sus coloraciones, obviamente por el enfrentamiento de coloraciones.

- Fotografía 12.162.

Recoge una composición plástica marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el infinito de un horizonte marino, donde convergen la mar y el cielo). En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centralizado** en un muelle obsoleto. Este muelle, entre un primer plano y otros cercanos, hacia mar adentro, mantiene su enfoque. Esto determina que haya, en la imagen, una profundidad de campo **pequeña**, tendente a **mediana**. La presencia de un horizonte marino nítido, por una baja humedad atmosférica, hace que la estampa se perciba también con una profundidad de campo **grande**.

Los componentes y elementos emergidos de la arquitectura paisajística sensorial (muelle, esquinero con la farola, cantil de un acantilado, y rasa de rocas en un primer plano) dan, en conjunto, un **grano** grueso, una **densidad** media baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar, por no seguir sus ubicaciones un patrón geométrico de distribuciones de contenidos. A su vez, la fábrica de estos componentes emergidos, a excepción del esquinero con la farola, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La mar, en su superficie, desarrolla oscilaciones troceadas, que crean un **grano** medio una **densidad** media sectorial y una **distribución** ordenada, ajustada a un patrón geométrico de trazos en paralelismo.

Toman relevancias los **contrastos** de iluminaciones y sombras en el escenario emergido, y en las oscilaciones fragmentadas de la mar. Además, la imagen lleva impresa un **contraste** cromático entre el territorio emergido con sus contenidos, el marco marino, asimismo con sus contenidos, y el cielo, por el enfrentamiento de sus coloraciones.

Y todo esto, dentro de una composición calificable como **minimalista**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, y por la austeridad de los mismos.

- Fotografía 12.173.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, observado desde tierra.

Dentro de un escenario **unitario** en la Bahía de El Playazo, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada, aunque con escapada de visuales hacia penetraciones **largas** (hacia el horizonte marino, que aparece en el borde superior de la estampa). En este contexto, y dentro de una zona **próxima** del campo visual, hay un encuadre **centrado** en el legado histórico de un cargadero-descargadero del pasado. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, dado que se mantiene los enfoques de algunos elementos del cargadero-desembarcadero, entre un primer plano y un plano intermedio. Sin embargo, la profundidad de campo se ve aumentada (se puede considerar **grande**) por la presencia de un horizonte marino nítido, en casi todo el fondo escénico. La nitidez en la convergencia de la mar con el cielo se debe a una relativa humedad atmosférica baja, en el momento de la toma fotográfica.

En el brazo de mar próximo, los elementos del cargadero-embarcadero crean un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada según un patrón geométrico de paralelismo. Estos restos se hallan empotrados en unos depósitos sedimentarios de **grano** fino, **densidad** alta sectorial y **distribución** ordenada de paralelismo (de estratos delgados paralelos, a grandes rasgos). En el fondo del brazo de mar, a través de una masa de agua cristalina, se observa unos cantos y bloques que forman una textura de **grano** grueso, **densidad** media sectorial y **distribución** al azar. El cuerpo de agua se cubre con unas oscilaciones troceadas, que imprimen un **grano** medio, una **densidad** sectorial alta y una **distribución** ordenada por ajustarse a un patrón geométrico de líneas paralelas.

Las oscilaciones del cuerpo de agua rompen ocasionalmente con la formación de frentes y mantos de espumas blancas, que originan un particular **contraste** cromático fuerte. En este marco, en general, toman relevancias unos **contrastes** de iluminaciones y sombras, y de efectos reflejo, aunque todos ellos se cataloguen como débiles. Además, la imagen, en su totalidad, cobija un **contraste** cromático fuerte, por las coloraciones de los diferentes componentes arquitectónicos, con sus elementos, del paisaje sensorial, donde se incluye el cuerpo de agua circundante, con sus contenidos, y el cielo envolvente.

- Fotografía 12.183.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, en el entorno de unas salinas, observado desde tierra.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla, en términos generales, una distancia **moderada** de penetración de la mirada. Sin

embargo, en el margen derecho de la imagen, hay una escapada de visuales hacia penetraciones **largas** (hacia el horizonte marino). En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un encuadre centrado en el legado histórico-cultural, originado por los restos del cargadero de Las Salinas. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por los enfoques de estos restos en planos a distintas lejanías, aunque dentro de un mismo plano intermedio amplio. No obstante, la profundidad de campo se ve aumentada (se puede considerar **grande**) por la presencia de un horizonte marino nítido, en una parte del fondo escénico (en el margen derecho de la estampa). La nitidez en la convergencia de la mar con el cielo se debe a una relativa humedad atmosférica baja, en el momento de la toma fotográfica.

Las arenas de la playa crean un **grano** entre fino y grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los restos fijos de las infraestructuras del cargadero, sobre estas arenas, dan un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del enmarque, y una **distribución** ordenada por el paralelismo que forman. Los frentes ondulados de algas secas, sobre la franja de la playa intermareal, imprimen un **grano** fino, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** ordenada por el ajuste a un paralelismo, a grandes trazos, de sus depósitos, tras ser transportadas por el oleaje. Las infraestructuras del embarcadero de la sal, en un plano intermedio amplio, crean un **grano** grueso, una **densidad** baja-media, respecto a la totalidad del campo visual delimitado, y una **distribución** ordenada de paralelismo. El acopio de sal a modo de una colina blanca, el fondo escénico montañoso en colinas y la cuña de mar con sus olas rompientes imprimen un **grano** grueso, unas **densidades** bajas respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por sus disposiciones arbitrarias.

En el conjunto de la imagen hay un **contraste** cromático fuerte, por el enfrentamiento de las coloraciones de los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial, donde se incluye el luminoso cielo envolvente.

- Fotografía 12.185.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, observado desde la mar.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla, en términos generales, una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una zona **media** del campo visual, hay un encuadre **centrado** en el legado cultural de la Iglesia de Las Salinas (albina y restaurada), que se encuentra contorneada, en su cara marina, por restos de infraestructuras cilíndricas, construidas con bloques de piedras, sobre la arena. Estas infraestructuras soportaban los tornos utilizados en la varada de las lanchas, que eran empleadas en el cargadero de la sal. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por los enfoques de los restos de los soportes de los tornos, y de la Iglesia de Las Salinas, en planos a distintas lejanías, aunque dentro de un mismo plano intermedio amplio.



En la estampa, los restos de los soportes de los tornos crean unos rasgos texturales de **grano** grueso, **densidad** media, respecto al conjunto de la estampa, y **distribución** en grupos. La fábrica de estos soportes imprime un **grano** grueso, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El depósito de arenas playeras da un **grano** fino (aunque con elementos gruesos), una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La Iglesia de Las Salinas determina, *per se*, un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del campo visual, y una **distribución** ordenada intrínseca (por la ortogonalidad, con excepciones, entre las líneas de la tipología edificatoria). El fondo escénico está formado por una sucesión de colinas, que determinan un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada, en cuanto se disponen a lo largo de una misma línea. Entre los elementos, de este fondo escénico montano, destacan los torrentes y torrenteras, que originan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada de trazados paralelos a grandes trazos.

El territorio emergido con sus contenidos, donde se incluye el fondo escénico montañoso, y el cielo luminoso envolvente con sus nubes, dan un **contraste** cromático fuerte, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.187.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, desde tierra ,y hacia la tierra.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un legado cultural (en la Iglesia de Las Salinas antes de su restauración y de la reactivación de su habilitación, juntos a unas barquitas de poteras, con sus tornos para la varada, que invocan un pasado cercano y una carga patrimonial). Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen, por los enfoques de las barquitas y de la Iglesia en planos a distintas lejanías, aunque dentro de un mismo primer plano amplio.

En la estampa, la arena de la playa crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las barquitas y los tornos imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del encuadre y una **distribución** ordenada, por una disposición en hilera de estos contenidos. La Iglesia de Las Salinas, *per se*, da un **grano** grueso, una **densidad** media en relación con la totalidad de la cuenca visual delimitada, y una **distribución** ordenada en cuanto a la simetría entre los elementos de la edificación en su conjunto, si se exceptúa el campanario, aunque este, por separado, también tiene una simetría entre sus elementos. El fondo escénico es montano, se mantiene casi difuminado por la neblina de la amanecida, y determina un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, dado que no se aprecia la participación de un patrón geométrico de reparto de contenidos.

En la toma fotográfica, se percibe un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras, que se observaron durante la amanecida, tanto en el componente arquitectónico como en el entorno de las barquitas y de los tornos. Se origina asimismo un **contraste** cromático entre los contenidos del territorio, por el enfrentamiento de sus diferentes coloraciones. Este **contraste** se le puede calificar como débil por la una incidencia tenue de la luz.

- Fotografía 12.189.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, desde tierra, y hacia la mar.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (hacia el infinito del horizonte marino). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en un legado cultural de unas barquitas de poteras, con sus tornos para la varada, que invocan un pasado cercano y una carga patrimonial. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por los enfoques de las barquitas y sus tornos entre un primer plano y un plano intermedio.

En la estampa, la arena de la playa crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Pero en esta misma arena, se encuentran otros áridos de mayor tamaño, que dan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar. Las barquitas y los tornos imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del encuadre y una **distribución** ordenada, por una disposición en hilera, paralela a la orilla, de estos contenidos. En el cuerpo de agua de la mar, hay un oleaje, que rompe decrestamientos, y que da un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo que desarrolla.

Dentro de la toma fotográfica, se percibe fuertes **contrastos** cromáticos en el propio ambiente playero con sus contenidos, y entre este ambiente, la mar con sus olas en rotura (que a su vez crean cambios cromáticos potentes en el propio cuerpo de agua) y el cielo limpio, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

Y, todo ello, en una composición que se acerca al **minimalismo**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y por la austeridad de esta arquitectura.

- Fotografía 12.191.

Recoge una composición plástica de un litoral marino, desde tierra, y hacia la mar.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (hacia el infinito del horizonte marino). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo

visual, hay un enmarque **centrado** en un legado cultural de una barquita con su torno para la varada, que invocan un pasado cercano y una carga patrimonial. Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen, por los enfoques de la barquita y su torno en un mismo primer plano amplio.

En la estampa, la arena de la playa, en un primer plano, crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En un plano intermedio, esta misma arena desarrolla *ripple marks* creados por el viento, que originan un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** ordenada conforme con frentes ondulantes en paralelo. En esta misma arena playera, se observan otros áridos de mayor tamaño, que dan un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar. La barquita y su torno imprimen un **grano** grueso, una **densidad** media, respecto al conjunto del encuadre, y una **distribución** en grupos. En el cuerpo de agua de la mar, hay un oleaje tenue, que describe rizaduras alineadas, y que da un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** ordenada por el paralelismo que desarrolla.

Dentro de la toma fotográfica, se percibe un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras, creado por la barquita y su torno. Pero así mismo, se observa otro **contraste** de iluminaciones y sombras, pero de percepción tenue, en los *ripple marks* de las arenas, en un plano intermedio. Además, se hace patente fuertes **contrastos** cromáticos en el propio ambiente playero con sus contenidos, y entre este ambiente, la mar con sus olas y el cielo con sus nubes, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

Y, todo ello, en una composición que se acerca al **minimalismo**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos en el paisaje sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y la austeridad de esta arquitectura.

- Fotografía 12.197.

Recoge una composición plástica de artes menores de pesca (de poteras o *pescadillos*).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en dos poteras, que utilizaban los salineros cuando salían a la mar con sus barquitas, durante sus tiempos libres. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por el mantenimiento del enfoque de las poteras entre un primer plano y un plano intermedio.

Las texturas creadas por las escamas de la pintura dan un **grano** fino, una **densidad** alta en relación con el conjunto de la estampa (abarca toda la superficie del encuadre), y una **distribución** aparentemente ordenada en hileras. Las poteras, *per se*, originan un **grano** grueso, una **densidad**



media respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada por sus disposiciones casi en paralelo.

Se imprime un **contraste** cromático entre la superficie descamadas y los *pescadillos* (poteras). Y está presente un fuerte **contraste** de iluminaciones y sombras originadas por la incidencia de la luz en estas artes menores de pesca.

- Fotografía 12.219.

Recoge una composición plástica de una construcción religiosa en un ambiente de playa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (se pierde en el infinito del horizonte marino). En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una ermita. Se percibe una profundidad de campo **grande** en la imagen, por el mantenimiento del enfoque entre la ermita de un primer plano y el horizonte marino, en un plano intermedio, que se encuentra nítido por una ausencia de una excesiva humedad atmosférica.

La ermita, de por sí, crea un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada por la simetría entre sus elementos edificados. Desde un primer plano hasta un plano intermedio, los áridos del suelo dan un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de un plano intermedio determina un **grano** entre fino y medio, **densidades** altas y medias sectoriales, en el conjunto en su franja sectorial ocupada, y **distribuciones** en grupos. En la mar, aparece un oleaje encrestado, que forman banderillas, y que enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** fino, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** ordenada, por sus crestas paralelas.

Hay un **contraste** de iluminaciones y sombras originado por la incidencia de la luz en el cuerpo de la ermita. Pero, sobre todo, se hace patente un fuerte **contraste** cromático en el propio entorno de la llanura emergida con sus contenidos, y entre este entorno, la mar con sus olas y el cielo limpio, por el enfrentamiento de coloraciones.

Y todo esto se observa dentro de una tendencia al **minimalismo** por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos en el paisaje sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y la austeridad de esta arquitectura.

- Fotografía 12.220.

Recoge una composición plástica de una construcción religiosa en un ambiente de playa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada (aunque, lateralmente, hay un resquicio por donde las visuales se pierden en el infinito del horizonte

marino, por lo que tienen distancias **largas** de penetración). En este contexto, y dentro de una amplia zona **próxima** del campo visual, la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata se encuentra como un motivo **centrado** en la estampa. Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen, por el mantenimiento del enfoque entre elementos de la edificación, en planos a diferentes distancias, pero dentro de un mismo primer plano.

En la toma fotográfica, la Iglesia de Las Salinas, *per se*, crea un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada por las simetrías imperantes (en la planta y alzado del edificio, se pueden establecer diversos planos de simetría). Los elementos de este edificio imprimen un **grano** medio, una **densidad** media respecto al conjunto de la construcción, y una **distribución** ordenada (paralelismo en muchas de sus líneas). En un primer plano, los áridos del suelo dan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación de un plano intermedio, y a la derecha, determina un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** en grupos. La cuña de mar, en el lado izquierdo de la estampa, determina un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** al azar, ya que tiene una ubicación no regida por un patrón geométrico de reparto de contenidos.

La Iglesia de Las Salinas enriquece a los contenidos texturales también con un **contraste** cromático en su propio cuerpo. A la vez, en el conjunto de la imagen, se originan **contrastos** de iluminaciones y sombras. No hay que obviar que asimismo destaca un **contraste** cromático entre el territorio con sus contenidos, la mar y el cielo limpio, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.

Y todo esto, en un enmarque con una cierta tendencia al **minimalismo**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos en el paisaje sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y la austeridad de esta arquitectura.

- Fotografía 12.221.

Recoge una composición plástica de una construcción religiosa en un ambiente de playa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata se encuentra como un motivo **centrado** en la estampa. Las observaciones se hacen a través de un virtual (no real) arco gótico desenfocado e incompleto, sugestivamente prolongable hacia arriba, creado por distorsión óptica de las columnas de entrada al zaguán de las escalinatas, en un primer plano. Este virtual arco crea una cierta sensación de **focalización** frontal en la toma fotográfica. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por el mantenimiento del enfoque de los elementos de la edificación, entre un primer plano y el plano intermedio.

En la toma fotográfica, la Iglesia de Las Salinas, *per se*, crea un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada por las simetrías percibidas (en la planta y alzado del edificio, se pueden establecer diversos planos de simetría). Los elementos de este edificio imprimen un **grano** medio, una **densidad** media respecto al conjunto de la construcción, y una **distribución** ordenada (paralelismo en muchas de sus líneas).

La Iglesia de Las Salinas enriquece, asimismo, a los contenidos texturales con un **contraste** cromático en su propio cuerpo. A la vez, en el conjunto de la imagen, se originan **contrastos** de iluminaciones y sombras. No hay que obviar que destaca un contraste cromático entre la edificación y su cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.225.

Recoge una composición plástica de una construcción religiosa en un ambiente de playa marina.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. Difícilmente las visuales se escapan por los laterales de la imagen, hacia el infinito del horizonte marino. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, la Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata, observada desde una perspectiva lateral-trasera, se encuentra como un motivo **centrado** en la estampa. Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen, por el mantenimiento del enfoque entre elementos de la edificación, en planos a diferentes distancias, pero dentro de un mismo un plano intermedio amplio.

En la toma fotográfica, la Iglesia de Las Salinas, *per se*, crea un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto al conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada por las simetrías percibidas (en la planta y alzado del edificio, se pueden establecer diversos planos de simetría). Los elementos de este edificio imprimen un **grano** medio, una **densidad** media respecto al conjunto de la construcción, y una **distribución** ordenada, conforme con unas determinadas pautas geométricas de diseño (disposiciones en hileras verticales, por ejemplo). Entre la posición del observador y el alzado de la Iglesia, en un primer plano, los áridos del suelo imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación, en este primer plano, origina un **grano** fino, una **densidad** media-alta sectorial y una **distribución** al azar.

La Iglesia salinera enriquece a los contenidos texturales con un **contraste** cromático en su propio cuerpo. Y en el conjunto de la imagen, se originan **contrastos** de iluminaciones y sombras. No hay que obviar que destaca un **contraste** cromático fuerte entre el territorio con sus contenidos y su cielo envolvente, por los enfrentamientos de sus respectivas coloraciones.

Y todo esto, en un enmarque con una cierta tendencia al **minimalismo**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos en el paisaje



sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y la austeridad de esta arquitectura.

- Fotografía 12.231.

Recoge una composición plástica de un cortijo andaluz de *señoritos*, aunque su construcción se debiera a los dominicos (religiosos de la Orden de Predicadores, u Orden Dominicana).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque centrado en una parte de la fachada principal del Cortijo del Fraile. **No** se percibe una profundidad de campo en la imagen, por la ausencia de enfoques en planos a diferentes lejanías.

Entre la posición del observador y el alzado de la fachada del Cortijo del Fraile, dentro de un primer plano, los áridos del suelo imprimen un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación a pie de la fachada, ya en un plano intermedio, crea un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La palmera es una excepción en los anteriores rasgos texturales de la vegetación en la estampa. *Per se*, imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, ya que su ubicación no se ajusta a un patrón geométrico determinado de reparto de contenidos. Los apilamientos de escombros, también junto a la fachada, determinan un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. La fachada centralizada del Cortijo con su oratorio, situada en un plano intermedio, enriquece a los contenidos texturales de la estampa con un **grano** grueso, una **densidad** media respecto al campo visual abarcado y una **distribución** ordenada por la disposición en hileras de algunos de sus elementos edificatorios (de sus ventanas y canaletas, por ejemplos), y por la disposición simétrica de otros.

Hay un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras, entre un primer plano y un plano intermedio, creado una arboleda que queda fuera de la toma fotográfica, y por los propios elementos edificatorios del Cortijo. A su vez, se hace patente un **contraste** cromático en el territorio por las diferentes coloraciones de sus contenidos, y entre este territorio y el cielo envolvente, por sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.232.

Recoge una composición plástica de un cortijo andaluz de *señoritos*, aunque su construcción se debiera a los dominicos (religiosos de la Orden de Predicadores, u Orden Dominicana).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque centrado en una parte de la fachada principal del Cortijo del Fraile. Se percibe una

profundidad de campo **mediana** en la imagen por los enfoques de los pilares frente al frontis, del frontis y de los contrafuertes de una fachada lateral. Estos elementos edificatorios se encuentran en planos a diferentes lejanías entre un primer plano y un plano intermedio.

Las fachadas de la Iglesia, y una parte frontal de las ruinas del Cortijo, crean un **grano** grueso, una **densidad** alta, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** ordenada por las disposiciones de determinados elementos constructivos de la edificación en hileras (de las ventanas, por ejemplo), y ajustados a planos de simetría (como es el caso, entre otros, del arco de medio punto, que delimita al vano de la puerta del oratorio). La vegetación circundante a las ruinas, y en planos más distantes, imprime un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El vallado que se observa casi en el margen derecho de la imagen, enriquece a los contenidos texturales con un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto al campo visual delimitado, y una **distribución** ordenada, por la disposición en hilera de los postes de la tela metálica. En ese lateral de la captura fotográfica, aparece una construcción a piedra vista, que da un **grano** medio, una **densidad** baja, respecto a la totalidad del recuadro abarcado, y una **distribución** al azar, por su ubicación arbitraria. Los bloques de piedra de esa construcción originan un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial (respecto a la construcción) y una **distribución** al azar. El fondo escénico lo conforma una colina que forma un **grano** medio, una **densidad** baja, en relación con la totalidad de la estampa, y una **distribución** al azar, ya que su ubicación no está regida por un patrón geométrico de reparto de contenidos. Las nubes determinan un **grano** grueso, una **densidad** sectorial (respecto al cielo) entre media y baja y una **distribución** al azar, por sus distribuciones arbitrarias.

En el conjunto de la estampa, destaca, sobre todo, un **contraste** tenue de iluminaciones y sombras en el encalado irregular, otro **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras por la incidencia de la luz en algunos elementos constructivos de la fachada principal. Y hay un **contraste** cromático muy llamativo entre el las ruinas del Cortijo, el resto del territorio con sus contenidos, y el cielo parcialmente nuboso, por enfrentamiento de sus respectivas coloraciones.

- Fotografía 12.238.

Recoge una composición plástica, en alzado y en planta, de una iglesia propia, en sus inicios, de una población de pescadores.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada (las visuales se pierden en el horizonte de unas colinas lejanas). En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la edificación de motivación religiosa. Se percibe una profundidad de campo **grande** en la imagen por los enfoques entre un primer plano y un plano intermedio. Esta profundidad de campo, junto con la bidimensionalidad del encuadre, consigue que la estampa tenga una destacable tridimensionalidad.

Las diversas edificaciones albinas crean un **grano** grueso, una **densidad** alta respecto a la imagen en su conjunto, y una **distribución** ordenada, donde el patrón paralelepípedo toma un protagonismo relevante, además de las hileras que forman determinados elementos constructivos, y a las disposiciones que imponen algunos planos de simetría en otros elementos de las construcciones. En un plano intermedio, hay una vegetación que, *per se*, origina un **grano** medio, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, por su ubicación arbitraria. Sus elementos imprimen un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El fondo escénico es montano. Está formado por colinas que originan un **grano** grueso, una **densidad** baja-media, respecto a la totalidad de la estampa, y una **distribución** ordenada por encontrarse ubicadas en una misma linealidad.

Y todo esto, dentro de un **contraste** cromático fuerte, donde se enfrentan el blanco dominante de las edificaciones, el beige-marrón de los *terraos*, ventanas y puertas, el verde de la vegetación en los planos intermedios, el marrón del fondo escénico y el azul del cielo.

- Fotografía 12.254.

Recoge una composición plástica sobre un detalle de una tipología edificatoria externa, observable en una ermita de una pedanía agropecuaria.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **corta** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una atípica espadaña forjada en hierro. Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen por el enfoque de la vegetación, que forma una orla en el borde izquierdo de la estampa, en un primer plano, y la espadaña situada en un plano intermedio.

La espadaña de la Ermita, con su campana, en el Barrio de El Argamasón, crea un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la imagen y una **distribución** ordenada por sus elementos, en donde el patrón de barras paralelas y verticales toma un protagonismo relevante. En el pretil de la espadaña hay un granulado que determina un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial, y una **distribución** al azar. La vegetación de orla imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con el campo visual abarcado, y una **distribución** al azar respecto a la disposición de las hojas.

En la campana, y en la propia fachada, se origina un **contraste** de iluminaciones y sombras. Además, se da un **contraste** cromático fuerte entre la coloración bronce del detalle resaltado, el blanco del pretil que delimita la base de la composición plástica, el verde de la vegetación de un lateral y el azul del cielo

Y todo esto, dentro de una toma fotográfica tendente al **minimalismo**, por la escasez de componentes y elementos arquitectónicos en el paisaje sensorial, por la diafanidad entre los mismos, y la austeridad de esta arquitectura.



- Fotografía 12.255.

Recoge una composición plástica sobre una ermita rural.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **larga** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en el cuerpo edificatorio de la Ermita de la Cueva del Pájaro. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen por el enfoque de la totalidad externa de la Ermita, entre un primer plano y un plano intermedio.

Esta Ermita albina crea un **grano** grueso, una **densidad** baja-media, respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** ordenada, ajustada a patrones paralelepípedicos, y a planos de simetría, como expresiones de una geometría cúbica. Entre los elementos constructivos externos de la Ermita, se encuentra un enrejado pintado en negro, como ornato, que imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja en relación con el conjunto del campo visual abarcado, y una **distribución** ordenada (según un patrón geométrico de verticalidad y paralelismo). Las casas de un plano intermedio, a la derecha y también albinas, enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada por sus disposiciones en hilera, por la geometría cúbica repetitiva, y por los planos de simetría en cada una de las construcciones. El fondo escénico está conformado por unos relieves montanos de colinas, con una coloración marrón. Las colinas, por sí, enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** entre media y baja respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** al azar, ya que no se aprecia que esté ajustada a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Las colinas están tapizadas por una vegetación de **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** en grupos. Las nubes determinan un **grano** grueso, una **densidad** media y una **distribución** al azar, por sus distribuciones arbitrarias.

Se hace notar, en la estampa, un contraste de iluminaciones y sombras. El encuadre, en su conjunto, tiene también un **contraste** cromático fuerte, generado por todos los componentes de la arquitectura del paisaje sensorial, en donde se incluyen la planta vistosa a pie de la Ermita y el cielo azul envolvente y enmarañado.

- Fotografía 12.271.

Recoge una composición plástica de un cortijo andaluz de *señoritos*, aunque su construcción se debiera a los dominicos (religiosos de la Orden de Predicadores, u Orden Dominicana).

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y dentro de una amplia zona **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en la fachada principal del Cortijo del Fraile, con su oratorio. Se percibe una profundidad de campo **pequeña** en la imagen, por mantenerse

el enfoque entre la palmera y el frontis, en planos a distintas lejanías, pero dentro de un mismo plano intermedio amplio.

Los áridos del terreno, en un primer plano, crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar, aunque asimismo tiene trazos texturales, de coloración más oscura, ajustados a una linealidad paralela, que dan una **distribución** ordenada. La palmera, que ya no existe, imprime un **grano** grueso, una **densidad** baja respecto al conjunto de la estampa y una **distribución** al azar, por su ubicación no regida por un patrón geométrico de reparto de contenidos. Dentro de estas consideraciones texturales, también la palmera se la puede ver como sometida a numerosos planos de simetría verticales, que pasaran por su tronco, por lo que origina una **distribución** ordenada intrínseca. Y esta palmera, además, tiene un **contraste** de iluminaciones y sombras. La vegetación, a pie de las ruinas, determina un **grano** fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. El frontis de las ruinas enriquece a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** alta por el espacio ocupado en la imagen, y una **distribución** ordenada por las disposiciones de determinados elementos constructivos de la edificación en hileras (de las ventanas, por ejemplo), y ajustados a planos de simetría (como es el caso, entre otros, del arco de medio punto, que delimita al vano de la puerta del oratorio).

Hay un **contraste** cromático fuerte entre los contenidos del territorio, y entre este y el cielo envolvente limpio, por los enfrentamientos de las diferentes coloraciones que contienen.

- Fotografía 13.8.

Recoge una composición plástica de dunas litorales con vegetación.

Dentro de un escenario **unitario**, el formato escénico desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en las pitas que colonizan a la formación sedimentaria de arenas eólicas. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por mantenerse el enfoque de las pitas en planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio.

En la estampa, las arenas crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En un primer plano, sobre estas arenas hay numerosas pisadas del Hombre (pequeñas y someras depresiones), que forman un **grano** medio, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. La vegetación colonizadora de las dunas imprime un **grano** mayoritario entre grueso y medio, una **densidad** media, respecto al conjunto de la imagen, y una **distribución** en grupos.

Resulta muy patente un **contraste** fuerte de iluminaciones y sombras, originada por la incidencia de la luz en la vegetación. Y hay un fuerte **contraste** cromático entre las arenas y la vegetación, y entre las dunas con su cobertura vegetal y un cielo envolvente muy limpio, por las coloraciones que contienen.

- Fotografía 17.2.

Recoge una composición plástica sobre un procesamiento minero.

Dentro de un **escenario múltiple** sin separaciones por planos diagonales, se dispone de tres marcos escénicos superpuestos (el inferior, el intermedio y el superior). El escenario intermedio está retranqueado respecto al inferior. Y el escenario superior se encuentra asimismo retranqueado, pero en relación con el intermedio. En el formato escénico en su conjunto, se desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **media** y **retirada** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una parte de las instalaciones externas (al aire libre), que se utilizaban para el procesamiento de las rocas auríferas. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por mantenerse el enfoque de las instalaciones externas en planos a distintas lejanías, entre un plano intermedio y el fondo escénico.

Entre un primer plano y un plano intermedio, el suelo terrero está formado por arcillas y limos y por cantos. Las arcillas y limos crean un **grano** fino, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los cantos imprimen un **grano** medio, una **densidad** baja sectorial y una **distribución** al azar. Los charcos de agua de lluvia, sobre el suelo terrero, dan un **grano** grueso, una **densidad** media sectorial y una **distribución** al azar. Los áridos de los terraplenes (a la derecha de la imagen y en un plano intermedio) originan un **grano** entre fino y medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Los aglomerados-conglomerados volcánicos, del relieve envolvente, forman un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las cicatrices diversas en el entorno geomorfológico del fondo escénico, por el trazado de la caminería, y por otras actuaciones del Hombre, provocan un **grano** entre medio y alto, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar, ya que no se ajustan a un patrón geométrico de reparto de contenidos. La vegetación proporciona un **grano** entre fino y grueso, una **densidad** media, respecto a la ladera recubierta, y una **distribución** en grupos. Pero, en la imagen, las instalaciones para el procesado externo (al aire libre) de las rocas auríferas son que más llama la atención. Estas instalaciones enriquecen a los contenidos texturales con **grano** grueso, una **densidad** casi media, en relación con la totalidad de la cuenca visual abarcada, y una **distribución** al azar en los componentes edificados que, a su vez, contiene otra ordenada referente a muchos de sus elementos, ajustados a patrones geométricos de reparto de contenidos.

Si se exceptúa la vegetación, hay un **contraste** cromático débil entre los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial del territorio, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones con tonalidades pasteles. El **contraste** cromático se acentúa, y llega a medio, entre la vegetación y el resto de la arquitectura del territorio, por contrastes de coloraciones. También se desarrolla un **contraste** cromático, pero ya fuerte, entre el territorio con sus contenidos y el cielo limpio que cubre todo el marco escénico, obviamente también por el enfrentamiento de sus coloraciones. Además, se detecta un **contraste** de efectos espejo en



algunos charcos de agua del suelo terrero. Y, por último, aparece un **contraste** discreto de iluminaciones y sombras en diversos componentes de la arquitectura paisajística sensorial del lugar.

- Y fotografía 17.3.

Recoge una composición plástica sobre un procesamiento minero.

Dentro de un **escenario múltiple** sin separaciones por planos diagonales, se dispone de dos marcos escénicos superpuestos (uno intermedio y otro superior). El escenario superior está retranqueado respecto al intermedio. En el formato escénico en su conjunto, se desarrolla una distancia **moderada** de penetración de la mirada. En este contexto, y entre las zonas **próxima** y **media** del campo visual, hay un enmarque **centrado** en una parte de las instalaciones externas (al aire libre), que se utilizaban para el procesamiento de las rocas auríferas. Se percibe una profundidad de campo **mediana** en la imagen, por mantenerse el enfoque de las instalaciones externas en planos a distintas lejanías, entre un primer plano y un plano intermedio.

En un primer plano, y a la izquierda de la estampa, hay un muro. Esta obra, cuando alcanza un plano intermedio, vira y recorre todo el campo visual de izquierda a derecha. El muro, *per se*, da un **grano** grueso-medio, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la captura, y una **distribución** ordenada, ya que su recorrido se ajusta a un trazado planeado. El muro está construido con bloques argamasados, que crean un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En un plano intermedio, a la izquierda de la imagen, sobre el muro, y entre el escenario intermedio y el superior, se localiza unas escaleras en obra, que contribuye a la riqueza en contenidos texturales de la imagen, con un **grano** medio, una **densidad** baja, en relación con el marco visual, y una **distribución** ordenada, por la disposición paralela, equidistante y con saltos de altura similares de los peldaños. El relieve de soporte, envolvente y del fondo escénico se encuentra labrado en un aglomerado-conglomerado volcánico, que determina un **grano** medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. En este relieve, se aprecia una grosera fracturación de **grano** medio, **densidad** media-alta sectorial, y **distribución** ordenada, por las diaclasas paralelas generadas. La marca de desprendimientos de rocas, en el relieve de asentamiento, entre un primer plano y un plano intermedio, en el sector derecho de la fotografía, ocasiona, por ella misma, un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la toma fotográfica, y una **distribución** al azar, ya que su ubicación no se ajusta a un patrón geométrico de reparto de contenidos. Los derrubios de estos desprendimientos forman un **grano** fino-medio, una **densidad** alta sectorial y una **distribución** al azar. Las cicatrices diversas en el entorno geomorfológico del fondo escénico, por el trazado de la caminería, y por otras actuaciones del Hombre, provocan un **grano** entre medio y alto, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** ordenada, ya que se ubican conforme con un supuesto planeamiento dado. La vegetación proporciona un **grano** entre fino y medio, una **densidad** baja, respecto a la totalidad de la imagen, y una **distribución** en grupos, y ordenada cuando se dispone en los bordes de la caminería. Pero lo que más

destaca, entre un primer plano y el fondo escénico, son las instalaciones para el procesado externo (al aire libre) de las rocas auríferas. Estas instalaciones enriquecen a los contenidos texturales con un **grano** grueso, una **densidad** casi media, en relación con la totalidad de la cuenca visual abarcada, y una **distribución** al azar, respecto a los componentes edificados que, a su vez, contienen otra **distribución** ordenada, referida a muchos de sus elementos, que se encuentran ajustados a patrones geométricos de reparto de contenidos. Entre estas instalaciones, están unos estanques circulares, con unos áridos de derrubio en sus interiores, que originan un **grano** entre fino y medio, una **densidad** baja en relación con el conjunto del recuadre visual, y una **distribución** al azar. Y en el cielo azul, unas nubes blanquecinas determinan un **grano** grueso, una **densidad** baja, respecto al conjunto de la estampa, y una **distribución** al azar.

Si se exceptúa la vegetación, hay un **contraste** cromático débil entre los componentes y elementos de la arquitectura del paisaje sensorial del territorio, por el enfrentamiento de sus respectivas coloraciones con tonalidades pasteles. El **contraste** cromático se acentúa, y llega a medio, entre la vegetación y el resto de la arquitectura del territorio, por contrastes de coloraciones. También se desarrolla un **contraste** cromático, pero ya fuerte, entre el territorio con sus contenidos y el cielo que cubre todo el marco escénico, obviamente también por el enfrentamiento de coloraciones. Y, por último, aparece un **contraste** discreto de iluminaciones y sombras en diversos componentes de la arquitectura paisajística sensorial del lugar, sobre todo en las instalaciones para el procesamiento externo de las rocas, y en las irregularidades del relieve.

Los rasgos texturales destacables en una selección de fotografías, utilizadas en el conjunto de esta obra, se recopilan en la tabla 13.1.

Esta tabla carece prácticamente de utilidad si su lectura no se complementa:

- con las descripciones hechas para todas y cada una de las fotografías referenciadas, y
- con la observación de las mismas.

En caso contrario, la utilidad se reduce. Sólo serviría para saber en qué fotografías se pueden localizar, o están ausentes, determinados ejemplos de texturas.

Un primer análisis de esta tabla permite llegar a cuatro conclusiones muy provisionales:

1. Las cuencas visuales del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar acoge a un banco muy amplio de diferentes texturas, con las que se perciben los componentes y elementos de la arquitectura de sus distintos paisajes sensoriales.
2. La plasticidad de los paisajes sensoriales puede estar ligada, entre otras alternativas, a nubes enriquecidas de rasgos texturales codominantes. Sin embargo, esto no significa que, en determinadas composiciones, una textura dada se dejara sentir muy específicamente en la creación de la plasticidad.

3. Las composiciones plásticas mantienen su riqueza en contenidos texturales independientemente de que sean percibidas dentro de cuencas visuales desde puntos singulares de observación, o a través de objetivos macros (al nivel buscado de acercamiento de las observaciones, que permitan campos visuales de conjunto).
4. El minimalismo no traduce que haya necesariamente una pobreza en texturas en las composiciones plásticas. Puede haber una composición minimalista basada en un número reducido de componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, con la consecuente disminución de las variables que participaran en las percepciones de los mismos, dentro de una diafanidad carente de constructores secundarios, que pasaran desapercibidos en unos primeros golpes de vista.
5. En determinadas ocasiones, una composición minimalista, por la escasez y distribución de llamativos componentes y elementos arquitectónicos del paisaje sensorial, puede estar enriquecida por una abundancia de texturas discretas, correspondientes a componentes y elementos secundarios de envoltura y relleno. Ejemplo de texturas discretas de contorno se pueden encontrar en creaciones maestras de composiciones pictóricas. Sea el caso de *Leda y el cisne*, conservada en la Galería Borghese de Roma, y presuntamente recreada desde una copia de una creación original de Leonardo da Vinci. En la composición pictórica, Leda (Reina de Esparta) y Zeus (en su metamorfosis como cisne) son los motivos centralizados. Pero construcciones casi desapercibidas, como la ciudad de fondo, en el lateral izquierdo de la composición pictórica, entre otras creaciones secundarias de relleno, inciden en los contenidos texturales de contorno, que hacen enriquecer las percepciones en una captura de conjunto.



Fotografía 13.8: dunas entre las playas de Mónsul y de El Barronal. El componente arquitectónico de la deposición sedimentaria eólica se encuentra revalorizada por la textura de regularidad clasificable como al azar, en relación con la vegetación de cobertura., Captura del 14 de abril de 2019.





Fotografía 13.9: *Chamaerops humilis* (palmitos), en el camino terrero entre las instalaciones de ADARO para el procesamiento del oro en Rodalquilar y el Cortijo del Fraile. Aquí, de nuevo los palmitos juegan un papel destacable en la textura del componente cromático del paisaje sensorial rural. Captura del 9 de marzo de 2010.




Fotografía 13.10: *Chamaerops humilis* (palmitos) como elementos texturales del paisaje sensorial, de acuerdo con su distribución espacial, respecto a la componente cromática en la arquitectura plástica de las observaciones, dentro Cala Rajá, en el Parque Natural. Captura del 11 de agosto de 2008.




**1**



**A: FINO**




**B: MEDIO**



**C: GRUESO**

**2**



**A: BAJA**



**B: MEDIA**




**C: ALTA**

**3**




**A: EN GRUPOS**



**B: ORDENADA**




**C: AL AZAR**



**D: GRADUAL**

**4**



**A: DÉBIL**



**B: FUERTE**

**1 = GRANO    2 = DENSIDAD    3 = DISTRIBUCIÓN    4 = CONTRASTE**

**1A: ARENA COMPACTADA DE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**1B: VEGETACIÓN SOBRE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**1C: BLOQUES AL PIE DEL ACANTILADO DE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (12/4/2011).**  
**2A: VEGETACIÓN SOBRE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**2B: VEGETACIÓN SOBRE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/18).**  
**2C: TAFFONIS Y ALVEOLOS EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**3A: VEGETACIÓN SOBRE LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (12/4/2011).**  
**3B: ESTRATIFICACIÓN SEDIMENTARIA EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**3C: ESTRUCTURA CAPRICIOSA EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**3D: ALVEOLOS EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (12/4/2011).**  
**4A: AUSENCIA DE SOMBRAS EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (27/3/2018).**  
**4B: SOMBRAS EN LAS PALEO DUNAS. LOS ESCULLOS (12/4/2011).**

Cuadro 13.1: clasificación de las diferentes texturas en los paisajes sensoriales del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería, España) mediante ejemplos de capturas fotográficas.

SIGLAS DE LAS FOTOGRAFÍAS	TEXTURAS												5
	1			2			3				4		
	1A	1B	1C	2A	2B	2C	3A	3B	3C	3D	4A	4B	
1.7	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
2.2		x	x	x	x	x		x	x			x	
2.4	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
2.5	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
2.17	x	x	x	x		x	x	x	x			x	
2.35		x	x	x		x	x	x	x			x	
2.36		x	x	x		x	x					x	
2.44	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
3.14	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
3.27	x	x	x		x	x			x			x	
3.31	x		x		x	x		x	x			x	
3.33	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
3.34	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
4.1	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
4.2		x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.2	x	x	x		x		x	x				x	
5.4	x		x		x	x		x				x	
5.7		x	x		x	x	x	x	x			x	
5.10	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.13	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.17	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.18	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.26	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.27	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.29	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.30	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.33	x		x	x	x	x		x	x			x	x
5.34	x		x	x	x	x		x	x			x	x
5.36	x	x	x		x	x			x			x	
5.42	x	x	x	x		x	x	x	x			x	
5.43	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.45	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
5.47	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
5.50	x	x	x		x	x	x	x	x	x		x	
6.2	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	

1 = GRANO. 1A = GRANO FINO. 1B = GRANO MEDIO. 1C = GRANO GRUESO.  
2 = DENSIDAD. 2A = BAJA. 2B = MEDIA. 2C = ALTA.  
3 = DISTRIBUCIÓN. 3A = EN GRUPOS. 3B = ORDENADA. 3C = AL AZAR. 3D = GRADUAL.  
4 = CONTRASTE. 4A = SIN CONTRASTES. 4B = CON CONTRASTES.  
5 = COMPOSICIÓN PLÁSTICA MINIMALISTA.

Tabla 13.1 (1 de 4): identificación de rasgos texturales destacables, dentro de un contexto de paisaje sensorial, en un conjunto de fotografías seleccionadas de esta obra.



SIGLAS DE LAS FOTOGRAFÍAS	TEXTURAS												5
	1			2			3				4		
	1A	1B	1C	2A	2B	2C	3A	3B	3C	3D	4A	4B	
6.10	x		x	x	x	x	x	x	x	x		x	
6.12	x		x	x	x	x	x	x	x	x		x	
6.14	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
6.16	x		x	x	x	x	x	x	x			x	
6.17	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
6.19	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
6.21	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
6.27	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
6.29	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
6.34	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
6.36	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
6.38	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
6.40	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
6.41	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
6.42	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
6.54	x	x	x	x	x	x		x	x			x	x
6.65	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
6.76	x	x	x	x	x	x	x	x				x	
6.78		x	x		x	x	x	x				x	
9.9	x	x	x		x	x		x	x			x	
9.20	x	x	x		x	x	x	x				x	
9.21	x	x	x		x	x	x	x				x	
9.40	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.41	x	x	x	x		x	x	x	x			x	x
9.52	x			x	x	x		x	x			x	
9.67	x		x	x	x	x		x	x		x		
9.69	x	x		x	x	x	x		x			x	
9.71	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.96	x	x		x	x	x	x	x	x			x	
9.128	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.145	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
9.147	x	x	x	x	x	x			x			x	
9.178	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.209	x	x			x	x	x	x	x			x	
9.226	x	x	x	x	x	x		x	x			x	

1 = GRANO. 1A = GRANO FINO. 1B = GRANO MEDIO. 1C = GRANO GRUESO.  
2 = DENSIDAD. 2A = BAJA. 2B = MEDIA. 2C = ALTA.  
3 = DISTRIBUCIÓN. 3A = EN GRUPOS. 3B = ORDENADA. 3C = AL AZAR. 3D = GRADUAL.  
4 = CONTRASTE. 4A = SIN CONTRASTES. 4B = CON CONTRASTES.  
5 = COMPOSICIÓN PLÁSTICA MINIMALISTA.

Tabla 13.1 (2 de 4): identificación de rasgos texturales destacables, dentro de un contexto de paisaje sensorial, en un conjunto de fotografías seleccionadas de esta obra.

SIGLAS DE LAS FOTOGRAFÍAS	TEXTURAS												5
	1			2			3				4		
	1A	1B	1C	2A	2B	2C	3A	3B	3C	3D	4A	4B	
9.227	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.238	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
9.245		x	x	x	x			x	x			x	
9.251		x	x	x	x			x	x			x	
9.252		x	x	x	x	x		x	x			x	x
9.261	x	x	x	x	x	x		x				x	x
9.268		x	x		x	x	x	x	x			x	
9.270	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
9.271	x	x	x	x	x		x	x	x			x	x
9.272	x	x	x	x				x	x			x	x
9.273	x	x	x	x	x		x	x				x	x
9.274	x	x	x	x	x			x				x	x
9.278		x	x	x	x	x		x	x			x	
9.280		x	x	x	x	x		x	x			x	
9.281		x	x	x		x		x				x	x
12.9		x	x	x	x			x	x			x	
12.39	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.45	x	x	x		x	x			x			x	
12.63		x		x	x			x	x			x	
12.81		x	x		x	x	x	x	x			x	
12.95	x	x	x		x	x	x	x	x			x	
12.100	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.116	x	x	x	x		x		x	x			x	
12.117	x		x	x	x	x	x	x				x	
12.119	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.125		x			x	x	x	x				x	
12.129	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.131	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.137	x	x	x	x	x	x	x		x			x	
12.138	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.139	x	x	x		x	x		x	x			x	
12.141	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.148	x	x	x	x	x		x	x	x			x	
12.154	x		x	x	x	x		x	x			x	x
12.157			x	x	x			x	x			x	x

**1 = GRANO. 1A = GRANO FINO. 1B = GRANO MEDIO. 1C = GRANO GRUESO.**  
**2 = DENSIDAD. 2A = BAJA. 2B = MEDIA. 2C = ALTA.**  
**3 = DISTRIBUCIÓN. 3A = EN GRUPOS. 3B = ORDENADA. 3C = AL AZAR. 3D = GRADUAL.**  
**4 = CONTRASTE. 4A = SIN CONTRASTES. 4B = CON CONTRASTES.**  
**5 = COMPOSICIÓN PLÁSTICA MINIMALISTA.**

Tabla 13.1 (3 de 4): identificación de rasgos texturales destacables, dentro de un contexto de paisaje sensorial, en un conjunto de fotografías seleccionadas de esta obra.

SIGLAS DE LAS FOTOGRAFÍAS	TEXTURAS												5
	1			2			3				4		
	1A	1B	1C	2A	2B	2C	3A	3B	3C	3D	4A	4B	
12.160	x	x	x	x		x	x	x				x	
12.161	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.162		x	x	x	x	x		x	x			x	x
12.173	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.183	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.185	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
12.187	x		x	x	x	x		x	x			x	
12.189	x	x	x	x	x	x		x	x			x	x
12.191	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
12.197	x		x		x	x		x				x	
12.219	x	x	x		x	x	x	x	x			x	x
12.220	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
12.221		x	x		x	x		x				x	
12.225	x	x	x		x	x		x	x			x	x
12.231	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.232	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.238	x	x	x	x	x	x		x	x			x	
12.254	x		x	x		x		x	x			x	x
12.255		x	x	x	x		x	x	x			x	
12.271	x	x	x	x		x		x	x			x	
13.8	x	x	x		x	x	x		x			x	
17.2	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
17.3	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	

1 = GRANO. 1A = GRANO FINO. 1B = GRANO MEDIO. 1C = GRANO GRUESO.  
2 = DENSIDAD. 2A = BAJA. 2B = MEDIA. 2C = ALTA.  
3 = DISTRIBUCIÓN. 3A = EN GRUPOS. 3B = ORDENADA. 3C = AL AZAR. 3D = GRADUAL.  
4 = CONTRASTE. 4A = SIN CONTRASTES. 4B = CON CONTRASTES.  
5 = COMPOSICIÓN PLÁSTICA MINIMALISTA.

Tabla 13.1 (4 de 4): identificación de rasgos texturales destacables, dentro de un contexto de paisaje sensorial, en un conjunto de fotografías seleccionadas de esta obra.



## BIBLIOGRAFÍA

Abad, M. 2016. Un pueblo creado por una empresa que quedó congelado en el tiempo. Link: <https://www.yorokobu.es/las-salinas-cabo-de-gata/>. 26 de agosto de 2016. 10 pp.

Agero, J. (director-editor) 1999. Almería desde el cielo. Volumen II: Las Playas (el agua y el mar). Editorial Mediterráneo-Agedine, S.L. Madrid. 201 pp.

Almeriapedia. 2016. Cortijo del Fraile (Níjar). Publicación digital en abierto. Link: [https://almeriapedia.wikanda.es/wiki/Cortijo\\_del\\_Fraile\\_\(Níjar\)](https://almeriapedia.wikanda.es/wiki/Cortijo_del_Fraile_(Níjar)). Desde la página que se actualizó el 22 oct 2016 a las 13:39.

Alonso, L. 2018. La cosa multisensorial en roquefort. El radar (revista complementaria, en páginas centrales, de La Provincia (periódico diario en su edición de papel). Nº 3374 del 7 de diciembre de 2018. Prensa Ibérica. Las Palmas de Gran Canaria. 72 páginas más 12 páginas del complemento.

Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 2004. Desaladora de Rambla Morales. Noticias de la Asociación. 2 diciembre de 2004. Almería.

Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 2007. Canteras de adoquines de Rodalquilar. El Eco del Parque. Nº 41 (primavera 2007). [www.cabodegata.net](http://www.cabodegata.net). Almería. 4 pp.

Araújo, J., Santos, C. y equipo fotográfico. 2009. Espléndida Austeridad (El Parque Natural del Cabo de Gata). Lunweg S.L. Editores. Barcelona. 239 pp.

Arias-García, J. 2018. Del humedal como ecosistema al humedal como territorio, paisaje y producto sociocultural. Posibilidades de análisis y gestión multidisciplinar en las zonas húmedas de Andalucía. Páginas 13-35. In: Arias-García, J. (editor). 2018. Historia, territorio y paisaje en los humedales de Andalucía: Enfoques y perspectivas multidisciplinares. Editorial Alhulia. Granada. 317 pp.

Arribas Rosado, A. 1993. Mapa geológico del distrito minero de Rodalquilar. I.T.G.E. (Instituto Tecnológico Geominero de España). Instituto Geológico y Minero de España. Madrid. 2 láminas. Link: <https://www.researchgate.net/publication/315696254>.

Becerra García, J. M. (Coordinador). 2005. El Viento y el Agua en la Construcción de un Paisaje Cultural (Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar y Comarca de Los Vélez). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla. 254 pp.

Berry, L. C. y Mason, B. 1966. Mineralogía. Editorial Aguilar. Valencia. 690 pp.

Blanca, G., Cabezudo, B., Cueto, M. Fernández, F. y Morales, C. (editores). 2009. Flora Vascular de Andalucía Oriental (cuatro volúmenes). Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Sevilla. 427, 492, 460 y 426 pp.

Blanca, G., Cabezudo, B., Cueto, M. Morales, C. y Salazar, C. (editores). 2011. Claves de la Flora Vascular de Andalucía Oriental. Universidades de Granada, Almería, Jaén y Málaga. Granada. 802 pp.

- Blanes García, F. 2009. El Cura de Carboneras. Entrelíneas Editores. Madrid. 269 pp.
- Bradshaw, J (director). 2014. Navidad bajo las estrellas (una producción cinematográfica de FilmAffinity para la televisión, a partir de un guion de Rickie Castaneda). Productora Hallmark Channel. Canadá.
- Calvo Aldea, D., Molina Álvarez, M<sup>a</sup>. T. y Salvachúa Rodríguez, J. 2009. Ciencias de la Tierra y Medioambientales. Ed. McGraw-Hill/Interamericana de España, S.A.U. Aravaca. Madrid. 432 pp.
- Cano García, J. A. 2011. Almería, un museo a cielo abierto. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 194 pp.
- Cara Barrionuevo, L. y otros. 2008. Guías de Almería: Arquitectura Tradicional. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 216 pp.
- Caro, M. (coordinadora). 2017. Charidemi (Revista Literaria del Colegio Virgen del Mar de Cabo de Gata). Número 7 (Vientos Pasados). Una publicación del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP) del Colegio Virgen del Mar. San Miguel de Cabo de Gata (Almería). 36 pp.
- Castaño Aliaga, J. 2011. Ruta Turístico-Cinematográfica: Filabres-Alhamilla. Publicado por la Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. Almería. 65 pp.
- Castillo Juárez, J. L. y otros. 2009. Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Editorial Fisa Escudo de Oro. Barcelona. 36 pp.
- Castro Martínez, P. V. *et al.* 1999. Proyecto Gatas 2: la dinámica arqueológica de la ocupación prehistórica. Arqueología. Monografías (4). Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla. 426 pp.
- Consejería de Medio Ambiente. 2006. Estaciones Depuradoras de Aguas Residuales (EDAR). Junta de Andalucía. Sevilla. Enlace (link) para su consulta por Internet: [https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques\\_Tematicos/Patrimonio\\_Natural.\\_Uso\\_Y\\_Gestion/Espacios\\_Protegidos/publicaciones\\_renpa/renpa\\_en\\_cifras2006/37\\_estac\\_depur.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques_Tematicos/Patrimonio_Natural._Uso_Y_Gestion/Espacios_Protegidos/publicaciones_renpa/renpa_en_cifras2006/37_estac_depur.pdf).
- Cruz Enciso, S. y Ortiz Soler, D. 2004. Cortijos, haciendas y lagares. Colección Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Almería. Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla. 352 pp.
- De Francisco, C. (Coordinación). 2006. Almería. Ediciones Aldeasa. Madrid. 144 pp.
- Dirección General de Promoción y Comercialización Turística. 2008. Guía del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar y su Entorno. Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía. Sevilla. 134 pp.
- Escribano Bombín, M. M., Frutos, M. de, Iglesias, E., Mataix, C. y Torrecilla, I. 1989. El Paisaje. Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica. MOPU. Madrid. 107 pp.

- Fenoy Calvache, P., Domínguez Velázquez de Castro, J. C. y Hernández Bernabeu, A. 2007. Lucainena de Las Torres: Flores sobre Blanco. Ayuntamiento de Lucainena de Las Torres. Almería. 108 pp.
- Fernández Bolea, E., Guerrero Rodríguez, J. y Pelares Larios, P. 2016. Tiempos de plata y plomo: Economía y sociedad en la Cuevas del siglo XIX. Arráez Editores. Cuevas del Almanzora (Almería). 227 pp.
- Fernández Cuesta, M. 2018. ZHAM, investigación y debate: las imágenes de referencia Páginas 281-300. In: Arias-García, J. (editor). 2018. Historia, territorio y paisaje en los humedales de Andalucía: Enfoques y perspectivas multidisciplinares. Editorial Alhulia. Granada. 317 pp.
- Ferre, E. y Senciales, J. M. 2001. Investigaciones biogeográficas en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería. Almería. 106 pp.
- Frías, A. 2007. Guía de especies del Parque Natural y la Reserva Marina Cabo de Gata - Níjar. ECOALMERÍA S.L. (Editora). Almería. 145 pp.
- Galán-Huertos, E, Doval, M y López-Aguayo, F. 1972. Field Trips Guide. 15 páginas y 9 láminas (entre III-44 y III-59) In: Galán-Huertos, E (Editor). 1972. 1972 International Clay Conference. Sociedad Española de Arcillas (S.E.A.) y Association Internacionale pour l'Etude des Argiles (A.I.P.E.A.). Madrid.
- Gálvez, F. 2011. Fernán Pérez, núcleos de población del Parque. Páginas 26-29. In: El Eco del Parque. Número 55 (invierno de 2011). Asociación del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Almería. 70 pp.
- Gálvez, F. 2011. El Argamasón, núcleos de población del Parque. Páginas 1/5-5/5. In: El Eco del Parque. Número 54 (verano de 2011). Asociación del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Almería. 65 pp.
- García, D., Agüero, D.G., Soriano, M. y Romera, C. 1996. Playas de Almería. Ediciones Paralelo. Almería. 96 pp.
- García, A., García, E. y Aranda, V. 2005. El Cabo de Gata (Guía del Parque Natural). Editorial El Senderista. Madrid. 183 pp.
- García, C., Laguna, S., Rodríguez, C. y Sanz, C. 2015. Yo no fui a la escuela (mujeres de Níjar 1915-2015). Publicado por la Asociación de Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Almería. 318 pp.
- García, C. M. y Galiana, J. M. 2006. Cabo de Gata: El Último Paraíso. Editorial Dorama. Murcia. 95 pp.
- García Cantón, J. G. (Coordinador). 2011. Almería (Territorio, Cultura y Arte): Cine. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 215 pp.



- García Lorca, A. (director). 2009. Atlas Geográfico de Almería. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 155 pp.
- García Lorca, F. 1935. Bodas de Sangre. Revista Cruz y Raya. Editorial El Árbol. Madrid. 125 pp.
- García Lorca, F. 2010. Bodas de Sangre. Editado por Diario Público. Barcelona. 141 pp.
- García Raso, J. E., Luque, A. A., Templado, J., Salas, C., Hergueta, E., Moreno, D. y Calvo, M. 1992. Fauna y flora marinas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Universidad de Málaga, Universidad Autónoma de Madrid y Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid. 288 páginas y una lámina.
- García Rodríguez, L., Castro Noguera L., Millares García, J. M. y Castro Noguera, H. Cabo de Gata: Guía de la Naturaleza (Perfil Ecológico de una Zona Árida). 1998. Editorial Everest. León. 175 pp.
- Garrido Ramos, M. C. y otros. 1990. Itinerario Didáctico en Cabo de Gata. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 53 pp.
- George, P. 2007. Diccionario AKAL de Geografía. Ediciones Akal. Madrid. 622 pp.
- Gil Albarracín, A. y Sabio Pinilla, J. A. 1994. *La locura* de Níjar por Carlos III. GBG Editora. Almería-Barcelona. 175 pp.
- Gil Albarracín, A. 1994. La Batería de San Felipe de Los Escullos. Editado por Griselda Bonet Girabet. Barcelona. 102 pp.
- Gil Albarracín, A. 1994. El Fuerte de San José. Editado por Griselda Bonet Girabet. Barcelona. 127 pp.
- Gil Albarracín, A. 1995. Los Castillos de Rodalquilar. Editado por Griselda Bonet Girabet. Barcelona. 135 pp.
- Gil Albarracín, A. 1996. Atalayas y Fortalezas en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Editado por Griselda Bonet Girabet. Barcelona. 157 pp.
- Gil Albarracín, A. 2000. Guía del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). Ingoprint, S.A. Barcelona. 120 pp.
- Gil Albarracín, A. 2010. Arquitectura y Tecnología Popular en Almería. Editado por Griselda Bonet Girabet. Barcelona. 415 pp.
- Gil Albarracín, A. 2017. Monumentos y disparates (Diatribas patrimoniales). G.B.G. Editora. Almería-Barcelona. 79 pp.
- Gil Picón, E. 2002. Rodalquilar: Testimonio de su Pasado. Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla. 148 pp.
- Gómez Martínez, J. A. y Coves Navarro, J. V. 2000. Trenes, Cables y Minas de Almería. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 417 pp.

González, M. 2007. Cabo de Gata: Más Allá de la Realidad. Centro Andaluz de Fotografía. Almería. 95 pp.

González-Varas, I. 1916. Ciudad, Paisajes y Territorio. Editorial Munilla-Lería. Madrid. 511 pp.

Goy, J. L. y Zazo, C. 1983. Hojas 1.059 (23-44) y 1.078 (21-49) a escala 1/50.000 con una memoria, del Instituto Geológico y Minero de España (IGME). Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria y Energía. Madrid. Un mapa y su memoria de 41 pp.

Goy y Goy, J. L. 1994. Cambios en el nivel del mar y procesos inducidos por el Hombre en los litorales. In: Martínez, J. y Casas, D. (editores). 1994. Seminario sobre territorio litoral y su ordenación. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas. 160 pp.

Goytisoló, J. A. 2001. Campos de Níjar. Seix Borral. Barcelona. 140 pp.

Goytisoló, J. A. 2010. Campos de Níjar, El Viaje y Tierras del Sur. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 220 pp.

Grima Cervantes, J. (dirección y coordinación). 2001. España Prehistórica: Luis Siret. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla. 367 páginas, y 108 láminas en dos álbumes.

Grima Cervantes, J. (coordinación). 2018. Almería de película: relatos de verano. Volumen I. Arráez Editores, S.L. Mojácar (Almería). 64 pp.

Grima Cervantes, J. (coordinación). 2018. Almería de película: relatos de verano. Volumen II. Arráez Editores, S.L. Mojácar (Almería). 64 pp.

Grima Cervantes, J. (coordinación). 2018. Almería de película: relatos de verano. Volumen III. Arráez Editores, S.L. Mojácar (Almería). 64 pp.

Grima Cervantes, J. (coordinación). 2018. Almería de película: relatos de verano. Volumen IV. Arráez Editores, S.L. Mojácar (Almería). 64 pp.

Guía Repsol en edición digital (<https://www.guiarepsol.com/es/fichas/monumento/casa-de-los-fuentes-ayuntamiento-180390/>). 2000-2019. 1 pp.

Hammerstein, D. 2005. Desaladora de Rambla Morales: pregunta al Parlamento Europeo. Eco del Parque. Nº 35 (primavera de 2005). Almería.

Hernández, M. (editor). 2009. Bodas de Sangre de Federico García Lorca. Alianza Editorial. Madrid. 256 pp.

Hernández Benzal, F. 2015. Historia de Carboneras. PuntoRojo Libros. Sevilla. 368 pp.

Hernández Ortiz, F. 2004. Rodalquilar: Historia Gráfica. GBG Editora. Almería-Barcelona. 97 pp.

Hernández Ortiz, F. 2005. Rodalquilar: Historia Económica. GBG Editora. Almería-Barcelona. 119 pp.

Hernández Ortiz, F. 2009. Los Alumbres de Rodalquilar y otras minas. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 172 pp.

Hernández Ortiz, F. 2019. Instalaciones metalúrgicas contemporáneas: patrimonio minero en la Sierra de Cabo de Gata (Almería). GBG Editora. Almería-Barcelona. 88 pp.

Hernández Zamora, A. 2017. Carboneras: su verdad. Ayuntamiento de Carboneras (Almería). 594 pp.

Hume, R. 2011. Guía de Campo de las Aves de España y de Europa. Ediciones Omega. Barcelona. 456 pp.

IGME. 1982. Mapa geológico de la plataforma continental española y zonas adyacentes: Almería-Garrucha y Cheilla-Los Genoveses (hojas 84, 85, 84S y 85S a escala 1/200.000 con una memoria). Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria y Energía. Madrid. Cuatro mapas y una memoria de 105 pp.

IGME. 1983a. Mapa Geológico de España: El cabo de Gata e Isla de Alborán. Hojas 1.059 (23-44) y 1.078 (21-49) a escala 1/50.000 con una memoria. Instituto Geológico y Minero de España. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria y Energía. Madrid. Un mapa y su memoria de 41 pp.

IGME. 1983b. Mapa Geológico de España: El Pozo de Los Frailes. Hoja 1.060 (24-44) a escala 1/50.000 con una memoria. Instituto Geológico y Minero de España. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria y Energía. Madrid. Un mapa y su memoria de 35 pp.

IGME. 1983c. Mapa Geológico de España: Carboneras. Hoja 1.046 (24-43) a escala 1/50.000 con una memoria. Instituto Geológico y Minero de España. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Industria y Energía. Madrid. Un mapa y su memoria de 79 pp.

Jerez, J. M. (entrevistador) 2019. Gente del Parque: Manuel Nieto y Fina Hernández. Páginas 36-39. *In*: Equipo de redacción. Eco del Parque N°15 (invierno de 2019). Asociación de Amigos del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Almería.

Josephs, A. y Caballero, J. (editores). 2009. Bodas de Sangre de Federico García Lorca. Cátedra. Barcelona. 170 pp.

Komar, P. 1976. Beaches Processes and Sedimentation. Prentice-Hall. New Jersey. 429 pp.

Kunkel, G, 1993. Flórula del desierto almeriense (segunda edición corregida y aumentada). Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 252 páginas y 16 láminas.

Leal Echevarría, G. 2007. El Oro de Rodalquilar (Trabajos de investigación minera 1963-1966: Últimos Años y Cierre). Revista AXARQUÍA. N° 12. Páginas 161-176.



López Carrique, E. 2001. Ecología y manejo de una salina mediterránea. Las Salinas de Cabo de Gata de Almería. Tesis doctoral leída el 18 de junio. Universidad de Almería. Almería. Inédita.

López Curado, F. y Marqués López, F. 1980. La cabra lechera: sanidad, selección y reproducción. Publicaciones de extensión agraria. Madrid. 20 pp.

López Galán, J. y Muñoz Muñoz, J. (Coordinadores) 2008. Almería (Territorio, Cultura y Arte): Arquitectura Tradicional. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 206 pp.

López Martos, J. M. (Coordinador). Almería (Territorio, Cultura y Arte): Naturaleza de Los Espacios Naturales. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 215 pp.

López Varela, R. (dirección). 2003. Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Editorial Everest. León. 64 páginas.

Lull, V. 1983. La cultura del Agar: un modelo para el estudio de las formaciones económico-sociales prehistóricas. Ediciones Akal. Madrid. 488 pp.

Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. 2011. Rutas Ecuestres: Filabres-Alhamilla. Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. Almería. 57 pp.

Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. 2011. Rutas de Cicloturismo. Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. Almería. 53 pp.

Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. 2011. Senderos de los Pueblos del Interior (Senderos GR 244 Andalucía). Mancomunidad de Municipios para el Desarrollo del Interior. Almería. 106 pp.

Márquez Úbeda, J. 2009. Almería, Plató de Cine (Rodajes Cinematográficos 1951-2008). Instituto de Estudios Almerienses, Almería. 816 pp.

Martín Ávila, P. y equipo editorial. 2018. Carteles de Cine. Editorial La LIBSA. Madrid. 80 pp.

Martínez, J. 1972. Una introducción a la Geología de la cadena central de la formación volcánica de Cabo de Gata: La Serrata de Níjar. Tesis de Licenciatura. Facultad de Ciencias. Universidad de Granada. 98 páginas, 17 láminas desplegadas y dos mapas desplegados.

Martínez, J. 1982. Meteorización mineralógica de las rocas basálticas recientes de Gran Canaria. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias. Universidad de Granada. 401 pp.

Martínez, J. 1984. Formas y estructuras en rocas volcánicas e hipoabisales. I.C.E. Universidad Politécnica de Las Palmas. Las Palmas de Gran Canaria. 52 pp.

Martínez, J. y Castro, J. J. 1988. Las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria): aula abierta para la enseñanza de la dinámica sedimentaria en las playas. Henares Revista de

Geología (Revista de la Universidad de Alcalá). Número 2. Páginas 285-292. Alcalá de Henares (Madrid).

Martínez, J. 1989. Itinerarios Geológicos: La Gomera. Instituto de Ciencias de la Educación. Universidad Politécnica de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. 80 pp.

Martínez, J. 1994. El paisaje natural y rural desde la perspectiva de la Ordenación, Planificación y Manejo de un Territorio. Los impactos paisajísticos. Instituto Oceanográfico-Universidad de Oriente. Cumaná. 120 pp.

Martínez, J. 1997. Geomorfología Ambiental. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas. 196 pp.

Martínez, J., Casas, D. y Gonzálbez, A. 2010. Planes de Manejo de un Territorio. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 222 pp.

Martínez, J., Casas, D., Medina, A. y Ramos, C. J. 2012. Gestión de un territorio: ejemplo de introducción a un Parque Temático Ambiental (caracterización previa cualitativa). Publicación digital de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 139 pp. Link: <http://hdl.handle.net/10553/9023>.

Martínez, J., Casas, D., Ramos, C. J., Calles, S. y Medina, A. 2015. La Gestión del litoral: caso de la Playa de *sol y baño* de Las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria. ACCEDA de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas. 364 páginas. Links: <http://hdl.handle.net/10553/17732>.

Martínez, J., Calles, S., Casas, D., Varón, D., Medina, A. y Ramos, C. J. 2015. Gestión del litoral: herramientas para la planificación de playas vírgenes de arena como recursos de *sol y baño* (rediseñadas y calibradas en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar). ACCEDA de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas. 173 páginas. Link: <http://hdl.handle.net/10553/15292>.

Martínez Martínez, J., Casas Ripoll, D. y Varón Barón, D. 2018. Los cortijos del pasado reciente en el Campo de Níjar (Almería, España). 5 volúmenes publicados *on line* en abierto. Links: <http://hdl.handle.net/10553/42420>, y el anterior handle sucesivamente con las terminaciones [42421](http://hdl.handle.net/10553/42421), [42422](http://hdl.handle.net/10553/42422), [42423](http://hdl.handle.net/10553/42423) y [42424](http://hdl.handle.net/10553/42424), en lugar de [42420](http://hdl.handle.net/10553/42420). ACCEDA-CRIS de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. 509 pp.

Mena Enciso, P. 2005. La Fabriquilla y el Cabo de Gata. Autoridad Portuaria Almería-Motril. Almería. 243 pp.

Molina, M<sup>a</sup>. 2004. La desaladora de Rambla Morales, un fraude. Eco del Parque. N<sup>o</sup> 34 (invierno de 2004). Almería.

Molina Hernández, A. M. y Rodríguez Rodríguez, L. 2008. Legado Patrimonial de la Pesca Artesanal en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. Editorial Grupo de Desarrollo Rural Levante Almeriense. Almería. 119 pp.

Mota, F., Cueto, M. y Merlo, M. (editores). 2003. Flora amenazada de la provincia de Almería. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería e Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 329 pp.

Morales, M. 2007. Cabo de Gata-Níjar: Guía del Parque Natural. Triangle Postals. Sant Lluís (Menorca). 128 páginas más un mapa.

Muñoz Muñoz, A. y Ruíz García, A. 2002. Itinerarios por el Cabo de Gata y Campo de Níjar (La Cultura del Agua como una Aproximación Etnográfica). Gabinete Pedagógico de Bellas Artes. Consejería de Educación y Ciencias. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Almería. 86 pp.

Nelux, M. 2011. El Anillo del Dedo del Diablo (El Secreto de la Iglesia de Cabo de Gata). Colección Dicen que es Verdad. Impresión: Escobar Impresores, S.L. Almería. 22 pp.

Mena Enciso, P. 2005. La Fabriquilla y el Faro de Cabo de Gata. Autoridad Portuaria Almería-Motril. Almería. 243 pp.

Olmedo, F. 2006. Almería. Ediciones Aldeasa. Madrid. 43 pp.

Ossan, A. 1891. Sobre la estructura volcánica de Cabo de Gata. Zeits. Deuts. Geol. Gess. XLIII Bd.

Pérez Miranda, J. y García, J.G. 2016. La Almería de Sergio Leone. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 159 pp.

Pethick, J. 1984. An Introduction to Coastal Geomorphology. Edward Arnold (Publishers) Ltd. London. 260 pp.

Programa LIFE (LIFE-00NAT/E/007304). 2002-2005. Folleto didáctico Las Salinas de Cabo de Gata. Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla-Almería. 20 pp.

Red Rediam. 2011-2015. Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía. Sevilla. Link: [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/rediam/menuitem.04dc44281e5d53cf8ca78ca731525ea0/?vgnextoid=161a25dd9c933510VgnVCM1000001325e50aRCRD&vgnnextchannel=d70ddb27eb364410VgnVCM1000001325e50aRCRD&vgnnextfmt=rediam&lr=lang\\_es](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/rediam/menuitem.04dc44281e5d53cf8ca78ca731525ea0/?vgnextoid=161a25dd9c933510VgnVCM1000001325e50aRCRD&vgnnextchannel=d70ddb27eb364410VgnVCM1000001325e50aRCRD&vgnnextfmt=rediam&lr=lang_es).

Romacho Romero, M. J. 1999. Actividad sísmica en el sureste de la Península Ibérica: movimientos sísmicos en la provincia de Almería. Nimbus, número 4. 153-172 páginas. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería. Almería.

Sánchez Lancha, A. 2010. Árboles y Arboledas Singulares de Andalucía: Almería. Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Sevilla. 195 pp.

Sánchez Picón, A. y De Torres López, R. (Coordinadores). 2007. El Cable Inglés de Almería. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Almería. 278 pp.



Santiago, D. 2015. El fotógrafo ante el paisaje. FotoRuta Colección. JdJ Editores. Boadilla del Monte (Madrid). 183 pp.

Sanz Cruz, M. 2011. Calas de Almería. Guías Arte-Facto. Almería. 76 pp.

Secretaría General de Salud Pública y Participación. Post 2010. Informe sobre los efectos en la salud asociados al Plan de Mejora de la calidad del aire de la zona industrial de Carboneras. Consejería de Salud de la Junta de Andalucía. Sevilla. 45 pp. Link: [file:///H:/Contaminaciones%20transfronterizas%20desde%20Carboneras%20Documentación%20refundida/InformePMCA\\_CARBONERAS%20\(1\).pdf](file:///H:/Contaminaciones%20transfronterizas%20desde%20Carboneras%20Documentación%20refundida/InformePMCA_CARBONERAS%20(1).pdf).

Sociás, J. 2015. 1147: La Primera Reconquista de Almería y El Temple en Almería. Editorial Círculo Rojo. Almería. 362 pp.

Soler Cervantes, C y Vilches, J. 2010. In: Milagros Soler Cervantes (blog). Iglesia de Las Salinas del Cabo de Gata. Link: <http://www.culturandalucia.com>. Captura del 21 de marzo de 2010. 20 pp.

Suárez Bores, P. 1978. Shore classification-simple forms with prevailing wind wave action. Proceedings the III International Congress I.A.E.G. 4-8 de septiembre. Madrid. Sec. I, vol 2, 150-169 páginas.

Suárez Bores, P. Formas costeras. Servicio de Publicaciones de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos-Revista de Obras Públicas. Madrid. 160 pp.

Torres Montes, F. 2004. Nombres y usos tradicionales de las plantas silvestres en Almería (Estudio lingüístico y etnográfico). Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 352 pp.

Valente, J.A. y Falces, M. 1992. Cabo de Gata: la memoria y la luz. Servicio de Publicaciones de Unicaja. Granada. 121 pp.

Viciana, A., Segura, E. y Rodríguez, J. E. 2006. Guías de Almería: El Litoral Mediterráneo. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 165 pp.

Viciana Martínez-Lage, A. (Coordinador). 2006. Almería (Territorio, Cultura y Arte): El litoral Mediterráneo. Instituto de Estudios Almerienses. Almería. 165 pp.

Vidal, F. 1986. Sismotectónica de la región Béticas-Mar de Alborán. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Inédita. Granada.

Villalobos Megía, M. (director Técnico y Coordinador). 2008. Geology of the Arid Zone of Almería (An Educational Field Guide). Consejería de Medio Ambiente. Sevilla. 163 pp.

Wright, L. y Short, A. 1983. Morphodynamics of beaches and surf zones in Australia. 35-64 pp. In: Komar P.D. (Editor).1983. Handbook of coastal processes and erosion. C.R.C. Press. Boca Raton (Florida). 305 pp.

Wright, L., Short, A. and Green, M. D. 1985. Short-term changes in the morphodynamics states of beaches and surf zone: an empirical predictive model. *Marine Geology*. 62. Editorial Elsevier. Ámsterdam. 339-364 páginas.

Zazo, C. 1969. Niveles marinos pleistocenos entre El Alquíán y Cabo de Gata. Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense de Madrid. Inédita. Madrid.

Zoilo Salazar, I. y Zoilo Salazar, S. 2010. Almería de Cine. Centro de Estudios Andaluces (Consejería de la Presidencia) de la Junta de Andalucía. Sevilla. 179 pp.

Zoilo Salazar, S. 2015. Almería en el cine: rutas cinematográficas. 2015. Edición en papel de [www.spink.es](http://www.spink.es). Granada. 151 pp.

### COMUNICACIONES PERSONALES

Acosta, J. 2010. Ingeniero Técnico de Montes y Funcionario de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. 8 de marzo de 2010. Almería.

Alfárez Hernández, F. 2012. Pescador jubilado. 8 de marzo de 2012. La Isleta del Moro (Almería).

Cabrerizo Olivares, N. 2010. Ayudante de Campo en las campañas del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 9 de marzo de 2010.

Cañadas Hernández, D. 2018-2019. Licenciado en Ciencias Biológicas y experto en senderismo. Diversas ocasiones desde agosto de 2018 hasta la actualidad. Almería.

Capel Acacio, J. 2017. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 2 de marzo de 2017. Almería.

Capel Acacio, J. 2017. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 7 de mayo de 2017. Almería.

Capel Acacio, J. 2017. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 10 de junio de 2017. Almería.

Capel Acacio, J. 2018. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 27 de mayo de 2018. Almería.

Capel Acacio, J. 2018. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 25 de agosto de 2018. Almería.

Capel Acacio, J. 2018. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 27 de agosto de 2018. Almería.

Capel Acacio, J. 2019. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 18 de agosto de 2019. Almería.

Capel Acacio, J. 2019. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 23 de octubre de 2019. Almería.

Capel Acacio, J. 2019. Trabajador jubilado agropecuario, de la construcción, de la minería y de otros oficios diversos en el Campo de Níjar. 11 de diciembre de 2019. Almería.

Castro, J. M. 2010. Experto en turismo sustentable y guía de J-126. 16 de marzo de 2010. San José (Almería).

Cerdán Rodríguez, I. 2019. Patrón de un barco de trasmallo. Pedanía de Cabo de Gata (Almería). 2 de agosto de 2019.

Cortés Lázaro, J. J. 2014. Pastor. 23 de mayo de 2014. Polopos de Lucainena de las Torres (Almería).

Cruz, C. 2019. Arqueóloga de El Museo Canario. 26 de febrero de 2019. Las Palmas de Gran Canaria.

Cueto Romero, M. 2010. Departamento de Biología Vegetal y Ecología de la Universidad de Almería. 10 de marzo de 2010. Almería

Expósito López, A. 2012. Pastor. 10 de marzo de 2012. Fernán Pérez de Níjar (Almería).

Expósito López, A. 2018. Pastor de la Pedanía de Fernán Pérez (Níjar). 10 de marzo de 2012. (Níjar, Almería).

Expósito López, A. 2018. Pastor de la Pedanía de Fernán Pérez (Níjar). 27 de agosto de 2018. (Níjar, Almería).

Ferre Gil, A. 2012. Antiguo Mayoral del Cortijo del Romeral (Campo de Níjar). 31 de marzo de 2012. San José (Almería).

Jurado, A. 2019. Oriunda y vecina del lugar. 22 de agosto de 2019. Los Albaricoques (Níjar).

García, V. 2010. Biólogo de la Oficina Administrativa del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 26 de marzo de 2010. Rodalquilar (Almería).

Gómez, P. 2012. Encargado de Las Salinas del Cabo de Gata en Almería. 17 de abril de 2012. Almería.

Gómez Caparrós, C. 2019. Trabajadora del sector servicios para el turismo en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 6 de agosto de 2019. Agua Amarga (Almería).

Gómez Ferre, J. 2019. Vecino mayor de Cabo de Gata, que siempre ha vivido en las casas de Las Salinas, y antiguo jefe de talleres de Las Salinas. 12 de abril de 2019. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Gómez Martín, G. 2019. Pescador aficionado. 2 de agosto de 2019. La Cañada de San Urbano (Almería).



González López, M. 2019. Catedrático de Geografía e Historia. 20 de febrero de 2019. Las Palmas de Gran Canaria.

Hernández Salazar, A. 2019. Vecina mayor de El Mortero de Fernán Pérez. 12 de agosto de 2019. Fernán Pérez (Almería).

Hernández Segura, P. 2019. Oriunda y vecina del lugar. 19 de agosto de 2019. Los Albaricoques (Níjar).

Llamas García, J. 2017. Maestro albañil jubilado del Campo de Níjar. 26 de febrero de 2017. Huebro de Níjar (Almería).

López Carrique, E. 2010. Departamento de Biología Vegetal y Ecología de la Universidad de Almería. 10 de marzo de 2010. Almería.

Marín, P. 2010. Funcionario en la Delegación Provincial de la Consejería de Salud de la Junta de Andalucía. 16 de marzo 2010. Almería.

Martínez Botella, F. 2013. Párroco de Lucainena de las Torres. 7 de octubre de 2013. Sorbas (Almería).

Martínez González, F. 2010. Biólogo por la Universidad de Granada y funcionario en el Vivero Provincial de la Diputación de Almería. 8 de marzo de 2010. Almería.

Martínez Marcilla, A. 2012. Residente en La Fabriquilla del Cabo de Gata. 17 de agosto de 2012. Almería.

Mateos Gómez, A. 2019. Oriundo y residente en el lugar, y fotógrafo. Pedanía del Cabo de Gata. Almería. 14 de agosto de 2019.

Montoya Morales, B. 2019. Oriunda, vecina del lugar y copropietaria del Café Parada. 19 de agosto de 2019. Los Albaricoques (Níjar).

Papis Ramón, F. 2019. Técnico de Archivo. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Almería. Almería. 16 de agosto de 2019.

Ramos Lizana, M. 2010. Jefe del Departamento de Conservación. Museo de Almería. 24 de marzo de 2010. Almería.

Rodríguez Álvarez, P. 2019. Pescador. Pedanía de Cabo de Gata (Almería). 4 de agosto de 2019.

Rodríguez González, P. 2012. Secretaria de Dirección. Consulado de Marruecos en Las Palmas de Gran Canaria. 31 de octubre de 2012. Las Palmas.

Rodríguez Rodríguez, L. 2019. Pescador y presidente de la Asociación de Pescadores Artesanales del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar (PESCARTES). Pedanía de Cabo de Gata (Almería). Desde el 4 de agosto de 2019 hasta la actualidad.

Rodríguez Rodríguez, L. 2019. Pescador y presidente de la Asociación de Pescadores Artesanales del Parque Natural del Cabo de Gata-Níjar (PESCARTES). Pedanía de Cabo de Gata (Almería). 11 de diciembre de 2019.

Roldán, E. 2014. Biólogo de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de Almería (Junta de Andalucía), y Director Conservador del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería). 30 de julio de 2014. Almería.

Ropero Fortes, J. 2019. Vecina mayor de Cabo de Gata, que siempre ha vivido en las casas de Las Salinas. 16 de abril de 2019. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Ropero Fortes, J. 2019. Vecina mayor de Cabo de Gata, que siempre ha vivido en las casas de Las Salinas. 23 de abril de 2019. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Ropero Fortes, J. 2019. Vecina mayor de Cabo de Gata, que siempre ha vivido en las casas de Las Salinas. 7 de junio de 2019. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Ropero Fortes, J. 2019. Vecina mayor de Cabo de Gata, que siempre ha vivido en las casas de Las Salinas. 14 de junio de 2019. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Rueda Ramón, A. 2012. Operario de Las Salinas del Cabo de Gata (Almería). 18 de abril de 2012. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Salgueiro Oliva, M. 2019. Profesora de Tecnología e Informática en centros de enseñanza pública secundaria, y amateur en capturas fotográfica. 30 de diciembre de 2019. Las Palmas de Gran Canaria.

Sanz, F. 2018. Botánico de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Junta de Andalucía, en su sede de Almería. 16 de agosto de 2018. Las Salinas del Cabo de Gata (Almería).

Schwarzer, V. 2018. Botánica del Jardín Botánico de Rodalquilar. 3 de agosto de 2018. Rodalquilar. Almería.

Segura Casado, A. 2019. Pescador de La Isleta del Moro. 16 de abril de 2019. La Isleta del Moro (Almería).

Soler Expósito, J. 2019. Pescador jubilado de almadrabas. 1 de agosto de 2019. Almería.

Suárez, A. 2010. Arqueóloga. Museo de Almería. 24 de marzo de 2010. Almería.

Vargas, V. 2014. Botánico. Oficina del Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar. 1 de agosto de 2014. Rodalquilar (Almería).

Varón Barón, D. 2018-2020. Conocedor de temas Medio Ambientales del sureste almeriense. 29 de agosto de 2018 y 13 de abril de 2020. Lucainena de las Torres (Almería).

Varón Barón, J.F. 2017. Trabajador en obras de restauraciones de edificios diversos y de consolidaciones de ruinas. 3 de mayo de 2017. Lucainena de las Torres (Almería).

Vergara Martín, J. M. 2010. Profesor de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. 15 de marzo de 2010. Las Palmas de Gran Canaria.



Atardeceres del 9 y del 15 de enero de 2020, en el valle entre Guía y Agaete (Isla de Gran Canaria, España), donde surgieron numerosas tormentas de ideas, y en donde tuvieron lugar sus tiempos de reposo, sobre muchos de los contenidos de esta obra, a lo largo de habituales caminatas vespertinas. La distancia larga de penetración de los marcos escénicos (que llegan hasta Venus) y la profundidad en la vertical de los dragos crearon sensaciones de libertad, de la libertad necesaria para poder penetrar en el *alma* que incide en las formas de percibir los paisajes sensoriales en el Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar (Almería, España).