

**MODOS DE  
EXPRESIÓN DEL PAISAJE:  
DE LA CIENCIA AL ARTE**

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)



Fundación  
Duques de Soria

Esta obra es el resultado del Seminario organizado por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, y celebrado entre el 5 y el 7 de octubre de 2023, en Soria.

© 2024 Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica  
[www.fds.es](http://www.fds.es) // [fds@fds.es](mailto:fds@fds.es)

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro.

Imagen de portada: Claude Monet: Regata en Sainte-Adresse, 1867.

Maquetación:

Diseño de cubierta:

ISBN-13: 978-84-09-63806-2

Depósito Legal: DL SO 35-2024

**MODOS DE  
EXPRESIÓN DEL PAISAJE:  
DE LA CIENCIA AL ARTE**

Eduardo Martínez de Pisón  
Nicolás Ortega Cantero  
(Editores)

 **Fundación  
Duques de Soria**

*In memoriam*

Dolores Brandis García (1949-2023)

*Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero son catedráticos de Geografía (Física y Humana, respectivamente) de la Universidad Autónoma de Madrid. El primero dirige además el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, del que el segundo es vocal. Junto a ellos, colaboran en este libro Elia Canosa Zamora y Ángela García Carballo, de la Universidad Autónoma de Madrid, Dolores Brandis, Julio Muñoz e Isabel del Río, de la Universidad Complutense de Madrid, Felipe Fernández García, Fermín Rodríguez Gutiérrez, Juan Sevilla Álvarez y Daniel Herrera Arenas, de la Universidad de Oviedo, Serena Durán Sela y C. Álvarez-Carriles, médicos de Oviedo, Manuel Frochoso Sánchez, de la Universidad de Cantabria, Manuel Titos Martínez, de la Universidad de Granada, Sabine Forero-Mendoza, Christine Bouisset, Isabelle Degrémont y Jean-Yves Puyo, de la Université de Pau et des Pays de l'Adour, Amaya Larrucea Garritz, María del Carmen Meza Aguilar y José Omar Moncada Maya, de la Universidad Nacional Autónoma de México, Luis Felipe Cabrales Barajas, de la Universidad de Guadalajara, y, finalmente, Marcella Schmidt di Friedberg, de la Università di Milano-Bicocca.*



# Índice

Nota preliminar .....	11
Raíces de las expresiones pictóricas del relieve de montaña. Revisión desde sus fundamentos alpinos	
<i>Eduardo Martínez de Pisón y Manuel Frochoso Sánchez</i> .....	15
Lucas Fernández Navarro (1869-1930): excursionismo geológico y visión científica y artística del paisaje	
<i>Nicolás Ortega Cantero</i> .....	77
¿Qué expresa un paisaje? Una contribución a una estética del paisaje pictórico	
<i>Sabine Forero-Mendoza</i> .....	141
El paisaje de Sierra Nevada a través de la pintura	
<i>Manuel Titos Martínez</i> .....	153
Los paisajes de Antonio López. La huella del pintor	
<i>Dolores Brandis</i> .....	179
Ciencia, arte y paisaje. Las “pinturas” de las Relaciones Geográfica novohispanas del siglo XVI	
<i>José Omar Moncada Maya</i> .....	215
La milpa en el paisaje mexicano. Una mirada desde el arte	
<i>Amaya Larrucea Garritz</i> .....	233

Ingeniería civil y representaciones fotográficas del paisaje en el ensanchamiento de la Av. Juárez de Guadalajara, 1947-1950	
<i>Luis Felipe Cabrales Barajas</i> .....	253
Fotografía aérea y paisaje. Un recorrido entre el arte y la ciencia	
<i>Felipe Fernández García</i> .....	281
Comunicar con imágenes a través de técnicas emergentes: Retos y oportunidades en la representación del paisaje	
<i>Juan Sevilla Álvarez y Daniel Herrera Arenas</i> .....	301
Distintas miradas desde el noveno arte (viñetas, historietas y cómics) a la periferia urbana	
<i>Elia Canosa y Ángela García</i> .....	315
Esthétique paysagère et réponses aux changements climatiques: des rapports scientifiques aux projets d'aménagement. L'exemple de la région Nouvelle Aquitaine	
<i>Christine Bouisset e Isabelle Degremont</i> .....	359
Los trazos de Elvia Esparza Alvarado, lazos invisibles entre la ciencia y el arte. Aportaciones al estudio del paisaje	
<i>María del Carmen Meza Aguilar</i> .....	383
Les paysages des timbres-poste des anciennes colonies françaises subsahariennes (AOF-AEF-Côte des Somalis-Madagascar, 1902-1960)	
<i>Jean-Yves Puyo</i> .....	405

Marismas y miasmas: interpretación del paisaje desde la Medicina y la Neurociencia cognitiva	
<i>Serena Durán-Sela y Juan C. Álvarez-Carriles</i> .....	427
El arte de sentir el paisaje de los lugares. Instrucción complementaria para sabios en viaje	
<i>Fermín Rodríguez Gutiérrez</i> .....	463
Costruire il paradiso. Isole artificiali tra arte e scienza	
<i>Marcella Schmidt di Friedberg</i> .....	491
Los paisajes naturales de Tierras Altas en el noreste de Soria y su conservación en las dehesas comunales (Excursión)	
<i>Julio Muñoz e Isabel del Río</i> .....	515
Publicaciones del Instituto del Paisaje (FDS).....	553



## NOTA PRELIMINAR

Cuando se publique este libro, que recoge las ponencias presentadas en el Seminario del Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria en el otoño de 2023, habrán transcurrido doce meses desde que tuvieron lugar las jornadas sorianas de exposición y debate. En ese momento, dicho Instituto cumplirá sus veinticinco años de existencia. No obstante, la primera vez que se editaron las actas de las reuniones científicas en Soria, que dieron pie a su creación, fue en 1998 en con el título de Paisaje y Medio Ambiente. En cierto modo, desde esta fecha, la expresión verbal del contenido del libro que ahora se imprime también podríamos situarla en su vigésimo quinto aniversario.

Está claro que ese plazo está referido sólo a una etapa formal, bien enraizada en las costumbres, pero sin significados que entrañen un balance buscado o una revisión voluntaria de lo logrado. Es, simplemente, una celebración de mantenimiento y de perseverancia, con el resultado de la suma de aportaciones mantenidas al concepto de paisaje, que ya han dado lugar a una biblioteca nutrida y que continúa viva con esta nueva obra. Es el legado de un cuarto de siglo, fruto, por un lado, de la generosa contribución intelectual de los participantes en los sucesivos seminarios y, por otro, de la desprendida acogida de la Fundación Duques de Soria a la investigación, reflexión, debate y difusión de lo inacabable que puede surgir alrededor de los paisajes. A raíz de la sencilla celebración interna del Instituto cuando cumplió veinte años, Marcella Schmidt di Friedberg reseñó, en el libro dedicado al Seminario de 2021 y editado en el año siguiente, las actividades paisajistas del Instituto en ese tiempo: a su ponderado escrito remitimos al lector interesado en un relato sintético de lo aportado en esos dos decenios.

Por nuestra parte, sólo debemos señalar que la constancia en el trabajo sobre los paisajes desde distintas perspectivas y un eje argumental claro alrededor del cual se han reunido esas diferentes miradas es lo que ha construido el Instituto en el tiempo, paso a paso. Todos sus colaboradores, en sus encuentros sorianos y en sus trabajos particulares, publicados año tras año en una colección ya de veinte libros, son quienes han construido lo que hoy es nuestro muestrario de aportación conjunta al paisaje. Fue un día de 1998 un proyecto, luego una muy grata labor, que hoy prosigue, y tenemos la seguridad de que este foco de pensamiento y de investigación seguirá activo en el futuro. Su origen estriba en la decisión de centrar en el estudio del paisaje lo que previamente habían sido seminarios de medio ambiente en Soria, constituyendo aquellas jornadas, inicialmente en forma de cursos y luego de ponencias, la mayoría en Soria y alguna en Ciudad Rodrigo y en Madrid, la clave que ha dado lugar a las

sucesivas publicaciones. Sin embargo, también otros trabajos del Instituto primaron la investigación local con un sentido aplicado sobre los paisajes de Atapuerca, de Soria y otros lugares castellanos. Como colofón de todos los seminarios ha habido una excursión académica sobre paisajes próximos a su lugar de celebración, dirigida por componentes del Instituto y con cooperación de especialistas. De este modo, en estos veinticinco años hemos repasado asuntos relacionados con el paisaje como su carácter medioambiental, las montañas, la conservación, el territorio, la historia, la naturaleza, la cultura, la identidad, las imágenes, los Parques Nacionales, el retorno a su estudio, sus valores, el patrimonio paisajístico, el turismo, sus símbolos, pintura y fotografía, sus vivencias y su representación.

Hoy continuamos la tarea con la publicación de las ponencias del último Seminario celebrado en Soria, aportaciones de procedencia internacional que fueron escritas para las exposiciones directas o elaboradas a partir de ellas y sus coloquios. Se incluye también la investigación en la que se apoyó el interesante trabajo de campo por las Tierras Altas de Soria, ponencia sobre el terreno que completa las expresadas en el aula y que afirma, primero, la voluntad del Instituto de ejercitar como método esencial la mirada directa sobre el paisaje y, segundo, la de mantener un contacto deliberado con su manifestación en el entorno soriano.

El tema general al que debían atenerse las ponencias era voluntariamente amplio, *Modos de expresión del paisaje: de la ciencia al arte*, para que permitiera incluir con libertad todas las perspectivas y asuntos posibles, aunque dentro, como es lógico y deja claro el enunciado, del paisaje y de sus maneras de ser tratado, manifestado y representado, desde metodologías y técnicas de análisis a lo que, en principio, se considerase que pintura, dibujo, literatura, música, etc. aportan a su conocimiento y discurso. Las propuestas que acudieron a esta cita en Soria, en algunos casos establecieron conexiones entre ciencia y arte, como en las ponencias de Martínez de Pisón y Frochoso Sánchez (pintura y dibujo en la comunicación geomorfológica), de Ortega Cantero (excursionismo científico y visión artística del paisaje), de Meza Aguilar (lazos en la aportación concreta de Esparza Alvarado), de Bouisset y Degrémont (arte y clima), de Fernández García (fotografía aérea) y de Schmidt di Friedberg (islas artificiales). En otros casos se decantaron por la estética del paisaje como en Forero-Mendoza, en Titos Martínez (pintura de Sierra Nevada), y en el trabajo preparado por Dolores Brandis, que fue leído por Isabel de Río (la huella de Antonio López). La relación histórica del arte con el paisaje fue abordada desde una perspectiva mexicana por Moncada Maya (en las Relaciones Geográficas novohispanas del XVI), Cabrales Barajas (representaciones fotográficas urbanas), Larrucea Garritz (el paisaje de la milpa) y también, mediante imágenes de paisajes africanos, en la investigación expuesta por Puyo. La perspectiva técnica fue analizada por Sevilla Álvarez, la geogra-

fía urbana por Canosa Zamora y García Carballo, el aspecto educador por Rodríguez Gutiérrez y el médico por Durán Sela. De este modo, se ofrece en el libro resultante del Seminario de 2023 tanto un amplio mapamundi de lugares escogidos como un repertorio variado de las maneras de mostrarse las relaciones estéticas y científicas en los paisajes.

Nuevamente, el Instituto del Paisaje debe manifestar en estas líneas su gran tristeza por el fallecimiento de una de sus principales colaboradoras, Dolores Brandis, no sólo por la calidad y genio de sus aportaciones, sino por el merecido cariño que todos los componentes de los seminarios sorianos le mostraron siempre. Si la originalidad, inteligencia, calidad y el criterio independiente y el rigor de sus trabajos fueron indiscutibles, su personalidad jovial y su simpatía también consistieron en parte fundamental de su presencia en la universidad, en concreto en estas reuniones paisajistas y en la larga amistad que nos regaló desde su etapa de estudiante de geografía. Esta obra se dedica a su emocionado recuerdo.

Eduardo Martínez de Pisón

Nicolás Ortega Cantero

# EL PAISAJE DE SIERRA NEVADA A TRAVÉS DE LA PINTURA

Manuel Titos Martínez  
*Universidad de Granada*

*El gusto por pintar montañas  
tiene viejas, algo lejanas y grandes  
raíces culturales en Europa y también  
en América.*

Eduardo Martínez de Pisón

En las dos anteriores ediciones del Seminario del Paisaje organizadas por el Instituto del Paisaje de la Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, presentamos sendos trabajos relacionados con la imagen de Sierra Nevada. En 2019, un estudio sobre “El paisaje de Sierra Nevada en la fotografía del siglo XIX”. En 2022, otro sobre “La representación cartográfica de Sierra Nevada durante los siglos XVI-XVIII”. Ambos fueron publicados en los libros que recogen las aportaciones al Seminario correspondientes a dichos años. Intentando profundizar en la representación del paisaje de este singular macizo montañoso español desde otras perspectivas, en el Seminario celebrado en 2023 presentamos una comunicación oral sobre “La representación del paisaje de Sierra Nevada a través de la pintura”, cuyo texto desarrollado es el que aquí se publica.

## **1. Breve apunte sobre Sierra Nevada**

Aún a costa de ser repetitivos en relación con lo ya expuesto en las dos publicaciones citadas en el párrafo anterior, para situar adecuadamente al lector no familiarizado con el territorio del que se habla conviene empezar con una breve exposición descriptiva de su singularidad. Sierra Nevada es el tercer sistema montañoso más alto de Europa después de los Alpes (4.805 m) y del frecuentemente olvidado monte Elbrus, en el Cáucaso (5.642 m). Su cumbre más elevada, el Mulhacén, alcanza los 3.478,6 metros, siendo también la cima más elevada de la Península Ibérica. Utilizando un índice de prominencia de 30 metros, Sierra Nevada cuenta con 20

cimas que superan los tres mil de altitud, a las que se pueden añadir 16 cimas secundarias y tres antecimas.

La superficie aproximada del macizo montañoso es de unos 1.750 kilómetros cuadrados y se extiende a lo largo de unos ochenta kilómetros de longitud en sentido este a oeste y una anchura comprendida entre los diez y los treinta kilómetros, en sentido norte-sur. La curva de nivel de los 3.000 metros incluye 23,71 kilómetros cuadrados con una cresta de cumbres superiores a dicha altitud, entre el Picón de Jerez y el Cerro del Caballo, de 24 kilómetros y una anchura media de 895 metros. A nivel inferior, Sierra Nevada comienza en el vértice de la confluencia entre los ríos Nacimiento y Andarax, en la provincia de Almería, y termina en la estribación denominada Suspiro del Moro, a pocos kilómetros de la ciudad de Granada. El 65 por 100 de su estructura hidrológica pertenece a la cuenca mediterránea y el 35 por 100 a la atlántica.

La gran altitud que alcanza Sierra Nevada y su gran proximidad a un mar cálido como el Mediterráneo, en una latitud en torno a los  $37^{\circ} 3'$ , hace que la diferencia de temperaturas oscile entre  $-20$  y  $+20$  grados centígrados, lo que ha creado un paisaje botánico muy peculiar en el que conviven la tundra ártica en las más altas cumbres, con los cultivos tropicales, junto al mar, en una distancia que en línea recta alcanza tan sólo unos pocos kilómetros, de manera que desde las cumbres son perfectamente visibles las aguas del Mediterráneo y, en días de buena visibilidad, las montañas africanas del Rif y los dos extremos del estrecho de Gibraltar. Las cumbres tienen una apariencia desértica, pero para el botánico constituyen realmente el paraíso de los endemismos, plantas que no existen en ningún otro lugar del mundo y de las que en Sierra Nevada sobreviven 105, de las 170 que existen toda la Península; trece de ellas están en peligro de extinción y doce en estado vulnerable. En Sierra Nevada existen, además, otras 25 especies endémicas compartidas con otras sierras próximas y 200 compartidas con el norte de África. En conjunto y según las más recientes investigaciones realizadas por la Universidad de Granada son 2.354 las especies botánicas que habitan Sierra Nevada equivalentes al 40 por 100 de las plantas existentes en la Península. Algo parecido sucede en el caso de la fauna cuya riqueza es inmensa ya que conviven 300 especies de vertebrados y 20.000 taxones de invertebrados, muchos de ellos exclusivamente nevadenses, y otros de excepcional rareza.

Todo ello es el resultado de una adaptación producida durante milenios a un medio hostil caracterizado por una presencia prolongada de la nieve, bajas temperaturas en invierno, altas en las zonas soleadas durante el verano, fuerte radiación solar, baja disponibilidad de agua durante largos periodos, viento frecuente que deseca el suelo y las plantas y suelos de escasa profundidad y pobres nutrientes que ha provocado un

proceso de especialización y de reducción de su ciclo vital al mínimo. Esto ha llevado a la aparición y supervivencia de especies que no han encontrado en ningún otro lugar condiciones similares.



Figura 1. Cara norte de Sierra Nevada.  
Fot. Andrés Ureña, 2017

Las primeras iniciativas para el reconocimiento y la protección del extraordinario patrimonio natural de Sierra Nevada surgieron en el primer tercio del siglo XX, coincidiendo con la promulgación de la Ley de Parques Nacionales de 1916, pero no fue hasta el año 1986 cuando se materializó formalmente el primer paso en este camino, con su declaración, por parte de la UNESCO, como Reserva de la Biosfera. Posteriormente, en 1989, el Parlamento de Andalucía aprobó la creación del Parque Natural de Sierra Nevada dentro de su lista de espacios protegidos. Una década después, en 1999, las Cortes Generales de España declararon el Parque Nacional de Sierra Nevada representativo de los valores paisajísticos de la alta montaña mediterránea, no presente hasta ese momento en la red nacional. Las tres figuras de protección constituyen el Espacio Natural Sierra Nevada, que comprende 172.238 hectáreas, siendo el Parque Nacional terrestre más grande de España con 85.883 hectáreas distribuidas entre las provincias de Granada y Almería

## 2. Las primeras representaciones pictóricas de Sierra Nevada: de los maestros flamencos a la Ilustración

En este panorama, el conocimiento de la representación gráfica de Sierra Nevada de la mano del dibujo, del grabado o de la pintura se ha mostrado particularmente huido, aunque en la actualidad el panorama es mucho mejor conocido y hoy podemos decir ya muchas cosas y desbrozar tenuemente un panorama que se inicia en el siglo XV con las primeras representaciones, que son meras referencias pictóricas lejanas de un sistema montañoso enigmático y desconocido pero que atrae desde el principio la atención de los pintores.

Es lo que ocurre con la primera representación gráfica de Sierra Nevada, elaborada a mediados del siglo XV por el maestro flamenco **Jan van Eyck**, quien entre 1428 y 1429 realizó un viaje diplomático de diez meses por España y Portugal con el fin de concertar el matrimonio entre el Duque de Borgoña, Felipe el Bueno, con la hija mayor del rey portugués Joao I, Isabel. Van Eyck visitó, entre otros muchos lugares de la península, la Granada nazarí, que entonces era un referente de refinamiento en Europa, posiblemente en mayo de 1429, tomando apuntes de sus paisajes y de sus habitantes. Se interesó por sus jardines y sus especies vegetales, la organización y ornamentación de sus palacios y por el cautivador paisaje que se puede contemplar desde la ciudad, del que dejó una clara muestra en sus cuadros posteriores. Es lo que sucede con su “Crucifixión”, un pequeño óleo que es una de las partes de un díptico sobre tabla realizado hacia 1430 conservado en el Metropolitan de Nueva York, en cuya parte superior derecha puede apreciarse una fiel reproducción de la Alhambra vista desde el Albaicín aunque trasplantada hasta Jerusalén y, tras ella, la primera representación de Sierra Nevada en todo su esplendor invernal, iluminada por una inmensa luna creciente. Incluso en el resto de las montañas que componen el fondo del cuadro, es posible intuir algunos perfiles de la baja montaña nevadense, junto con otros más reconocibles de los Alpes.

Otro caso de enorme interés es el del cuadro “La Virgen de Granada”, fechado en torno a 1500 y atribuido a **Petrus Christus II**, del que está documentada su presencia en Granada por esas fechas. Posiblemente se trate de un encargo de la propia Reina Isabel I, que actualmente se encuentra en la colección Mateu de Barcelona; el cuadro contiene una muy fiel representación de cómo era aquella Granada de finales del siglo XV, apenas unos años después de su toma por la corona castellana, y en la parte superior derecha es posible apreciar con toda nitidez la segunda de las cumbres de Sierra Nevada: el picacho del Veleta en su primera interpretación histórica desde la lejanía.

Algo parecido ocurre en los dibujos realizados por **Jorge Hoefnagle** para la obra coordinada por Georg Braun *Civitates Orbis Terrarum*, grabados por F. Hogenberg entre 1563 y 1572, fecha en la que se inició su publicación impresa, en los que Sierra Nevada es dibujada desde la distancia, ya como asiento de nubes, ya como horizonte por donde surge un sol esplendoroso; incluso recibe en esta representación un doble nombre: “La Sierra Nevada” y “La Sierra del Sol”, primera transcripción del “Sulayr” árabe, coronando un hermoso paisaje urbano, palaciego, boscoso y costumbrista, evocador de una época en la que son ya claramente visibles los signos de la nueva civilización cristiana: la capilla mayor de la nueva catedral y el palacio en construcción del emperador Carlos V.



Figura 2. Jan Van Eyck, Fragmento de La Crucifixión, 1429

Figura 3. Petrus Christus II, La Virgen de Granada, 1500

Lo mismo sucede con los remotos y azulados fondos tras el palacio de los Alixares, pintados por Orazio Cambiaso, Fabvrizio Castello, Lazzaro Tavarone y Niccolo Granello en el gran fresco elaborado entre 1587 y 1589 para el monasterio de El Escorial y que reproduce iconográficamente la batalla de la Higuera, uno de los episodios de la guerra fronteriza datado en 1431.



Figura 4. Hoefnagle/Hogenberg,  
Civitates Orbis Terrarum, Granada, 1563-72



Figura 5. Fresco Batalla de la Higuera en el  
Escorial. Fragmento. 1587-89



Figura 6. Pedro de Raxis.  
Martirio Obispo de Jaén. 1610



Figura 7. Juan de Sabis. El río Genil. 1636

Bastante más explícita es la presencia de Sierra Nevada en el lienzo de **Pedro de Raxis** pintado hacia 1610, “Martirio del Obispo de Jaén don Gonzalo de Zúñiga”, depositado actualmente en el Carmen de los Mártires, de cuyo convento fundado en aquel mismo lugar en el siglo XVI llegó precisamente al Museo de Bellas Artes de Granada procedente de la desamortización, en el que el perfil de Sierra Nevada

es muy visible y, nuevamente, la cima que mejor se aprecia desde la ciudad, la del Picacho del Veleta.

Muy próximo en la cronología, 1619, es el grabado de **Francisco Heylan** que acompaña al libro de Bartolomé del Valle *Explicación y pronóstico de los dos cometas*, en el que los astrónomos los observan sobre una enorme masa algodonada rotulada con la denominación de Sierra Nevada. De 1636 son los dos cuadros sobre los ríos de Granada, el Genil y el Darro, pintados por **Juan de Sabis**, desaparecidos en un incendio y conocidos gracias a las copias realizadas por Antonio Moreno en 1930; y de 1668 datan varios grabados de **Louis Meunier**, entre los que destacan dos: uno en el que se contempla la ciudad de Granada desde la Vega, con Sierra Nevada al fondo, adquiriendo ésta una potencia sobre el conjunto que termina anulando la presencia urbana y otro en el que, desde el cerro de San Cristóbal, se observa la catedral, Torres Bermejas, la Alhambra y, al fondo, una imagen nítida y casi perfecta de los Alayos, en la baja montaña granadina, dignamente reflejados por vez primera en la estampa.

El siglo XVIII legó algunas representaciones de interés, como los grabados de **Van der Aa**, de 1730, en los que la montaña aparece ya, como en el caso anterior, como algo intrínseco a la esencia de la propia ciudad, muy encima de ella y formando parte de la misma. Es decir: la ciudad de Granada y su montaña comienzan a ser parte indisoluble de la misma iconografía.



Figura 8. Louis Meunier.  
Perfil de la villa de Granada, 1668



Figura 9. Arzobispado de Granada,  
hacia 1750

De muy poco tiempo después datan una serie de cuadros, a caballo entre la pintura y la cartografía, como lo son las tres imágenes localizadas del arzobispado de Granada, en las que la presencia de Sierra Nevada es particularmente fuerte. El primero se halla incluido en la obra de Francisco José Fernández Navarrete, grana-

dino que fue catedrático de su Universidad y más tarde médico de la corte de Felipe V, titulada *Cielo y suelo granadino*, escrita en 1732 aunque no publicada hasta 1997. Lo mismo ocurre con otros dos documentos de singular belleza que cronológicamente se sitúan en la misma época, entre 1733 y 1750, conservados ambos en la Curia Arzobispal de Granada. El primero es una “Descripción del Arzobispado de Granada” en la que el borrado de la tercera cifra de su datación no permite ajustarlo de manera definitiva, aunque debe tratarse de 1733 o 1743; se trata de una vista del territorio descrito tomada desde el norte, es decir, en la que el Mediterráneo aparece en la parte superior del cuadro y en la que Sierra Nevada destaca como una gran mancha central de gran potencia. De similares características aunque cronológicamente un poco posterior es una “Descripción de los pueblos del Arzobispado y costa del Reino de Granada” en el que la mancha blanca de Sierra Nevada, sin ninguna información complementaria, es también protagonista indudable de la representación.

### 3. El siglo XIX: entre el interés científico y el romanticismo viajero

En el análisis de la iconografía sobre Sierra Nevada generada en el siglo XIX, cada vez más abundante, es posible realizar tres agrupaciones singulares aunque muy mezcladas entre sí: los científicos, los viajeros románticos y los montañeros. ¿Qué sentido tiene hablar de la literatura científica a propósito de la iconografía? Pues el hecho de que la singularidad geográfica de Sierra Nevada atrajo desde los mismos comienzos del siglo a científicos de todo el mundo, principalmente botánicos, que dibujaron minuciosamente sus plantas, que fueron grabadas y coloreadas posteriormente, y elaboraron algunos dibujos de singular interés desde el punto de vista tanto científico como artístico. ¿Cómo dejar de citar en este sentido los más de doscientos grabados coloreados posteriormente a mano que forman la colección publicada en París en 1845 por el botánico suizo Pierre Edmond Boissier (1810-1885) en su *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*, o su “Cuadro sinóptico de las alturas y límites de los vegetales más característicos del reino de Granada”, una bellísima representación en perfil de las cuatro zonas (templada, montañosa, alpina y glacial) en que Boissier dividió el reino de Granada. ¿Cómo no hacer referencia a los trabajos que, en el mismo sentido y con la misma técnica e intención, publicó el científico austro-alemán Moritz Willkomm (1821-1895) en 1860 y entre 1881 y 1892? Al mismo Willkomm debemos, además de sus láminas botánicas, dos hermosos dibujos, “Vista del Collado de las Montesas” y “Vista de Güéjar Sierra”, que incorporó a su libro *Las Sierras de Granada*, publicado en Viena en 1881 y que por su sentido descriptivo y estético, adquieren un carácter tanto documental como artístico. En este mismo aspecto, el “Panorama de la Sierra Nevada” elaborado por el médico alemán Frank Pfendler d’Ottensheim en 1848 y el “mappa bryo-geographica” con el perfil



Figura 10. Peonia Coriacea Boissier,  
1845



Figura 11. Moritz Willkomm, Cantón de las  
Montesas en Güéjar Sierra, 1881



Figura 12. Frank Pfendler d'Ottensheim, Perfil de  
Sierra Nevada, 1848



Figura 13. Richard Ford.  
Puerto de las Arenas, hacia 1833

de Hispania realizado por el naturalista alsaciano Wilhelm Philipp Schimper (1808-1880) en 1860, son buenos ejemplos de síntesis entre documentación geográfica y realización pictórica. Muy pronto aparecieron por Sierra Nevada los viajeros románticos. El triunfo del romanticismo se puede situar entre 1825 y 1850, si bien su pulso se notará aún una década más, aunque ya falto de vitalidad y de iniciativa. Para las aspiraciones del romántico, España constituía el caldo de cultivo más adecuado; su pasado y su presente lo permitían; su retraso en relación con otros países de Europa lograba mostrar un ambiente de primitivismo, de ingenuidad, que a los románticos enloquecía. Y Granada encarnaba todos los anhelos y aspiraciones de un buen romántico. Entre lo que se veía, se intuía, se adivinaba y se inventaba, Granada era el lugar sagrado de las peregrinaciones románticas, el lugar en el que cualquier viajero hubiera deseado quedarse el resto de sus días.



Figura 14. Egron Lundgren,  
Noche en el Picacho, 1851



Figura 15. Girault de Prangey.  
Los Hornachos, 1835



Figura 16. David Roberts,  
La fortaleza de la Alhambra, 1838



Figura 17. Gustavo Doré,  
Barranco del Poqueira, 1862

Girault de Prangey, Richard Ford, John F. Lewis, G. Vivian, Egron Lundgren, Louisa Tenison, los Hermanos Rouargue, M. Aumont, Nicolás Chapuy, Bucknall Escourt, Alfred Guesdon, Egron Sillig Lundgren y, concluyendo el ciclo romántico, Gustavo Doré (1832-1883) que, acompañando a Charles Davillier, recorrió Sierra Nevada y La Alpujarra en 1862, dejando media docena de dibujos de extraordinario interés entre los destacan unas singulares vistas del “Castillo de Lanjarón”, el “Panderón del Veleta” y del “Barranco del Poqueira”, así como el tantas veces reproducido “Nevero de Sierra Nevada”, son todos ellos personajes vinculados al mun-

do de la pintura, del dibujo y del grabado, que dejaron su testimonio de una Sierra Nevada que solo algunos pisaron hasta sus más altas cimas (Ford, Lundgren, Tenison y Doré) y otros se contentaron con seguir contemplándola como fondo de escena de una Granada romántica y morisca que ellos contribuyeron a inventar.

Es el caso de lo que ocurre con quien seguramente es el de mayor calidad de todos ellos, el británico David Roberts (1796-1864) que, entre otros muchos grabados y cuadros, dejó uno de grandes proporciones, “La fortaleza de la Alhambra”, pintado ya en Inglaterra en 1838 tras su viaje a Granada, en el que el bajo Albaicín, la Alhambra y Sierra Nevada se escalonan en un atardecer de colores que tardará mucho tiempo en volver a conseguirse. Afortunadamente este cuadro fue rescatado para Granada, así como también algunas obras de gran interés por su singularidad y calidad, como las salidas de los pinceles de Francisco de Orleans Príncipe de Joinville, Fritz Bamberger, Erns Carl Eugen Koerner, Gustav Friedrich Papperitz, y otros ya más tardíos que enlazan ya con la cultura europea que trata de ir escapando del imaginario romántico como Arthur Trevor Hoaddon (1864-1941), Carles Camoin (1879-1965), Muirhead Bone, y Tristram James Ellis, autor de una preciosa y original perspectiva de Sierra Nevada tomada desde un barco que pasa frente a la costa de Motril. La labor en esta tarea de recuperación de la ya extinta Caja General de Ahorros de Granada o de coleccionistas como Carlos Moreno-Torres, Carlos Sánchez, Eduardo Páez, Fidel Hita, Juan Manuel Segura y Francisco Jiménez, entre otros muchos, ha sido encomiable en este proceso de retorno a la ciudad de parte de esta obra generada en ella; también lógicamente, la de las instituciones públicas, particularmente el Museo de Bellas Artes de Granada y el Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros, ambos dependientes de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

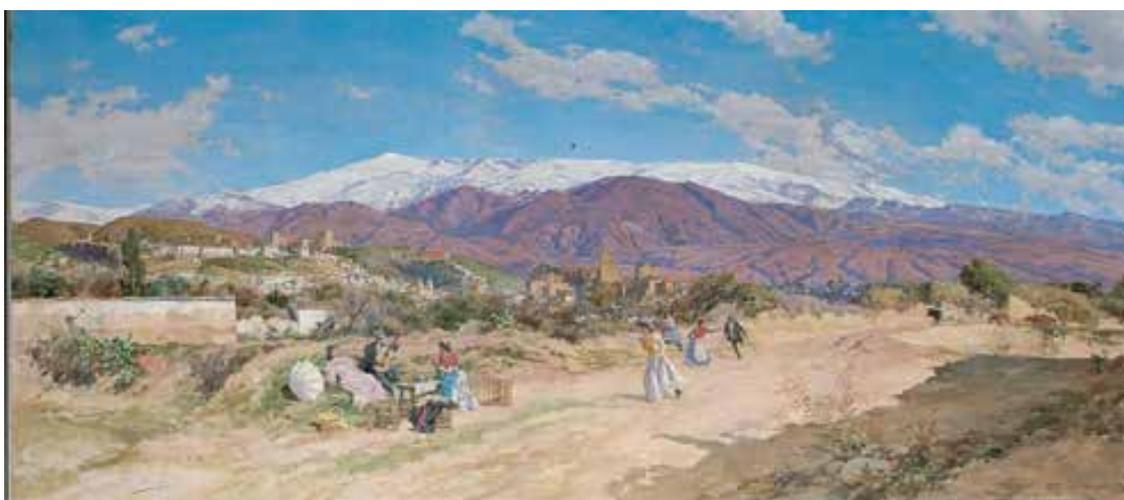


Figura 18. Isidoro Marín, Sierra Nevada, hacia 1900

#### 4. Los montañeros que pintan la Sierra

Tras los naturalistas y los románticos y sus epígonos, el tercer grupo al que se hacía referencia, cronológicamente sucesivo a los anteriores, es el de los artistas montañeros locales integrados en las primeras sociedades serranas que descubrieron Sierra Nevada para los granadinos y pusieron los cimientos de una afición y una vinculación ya centenaria. Indalecio Ventura Sabatel, Valentín Barrecheguren y Diego Marín formaron parte del grupo de los miembros del Centro Artístico y Literario de Granada que a partir de 1891 inició la costumbre de llevar a cabo expediciones anuales a Sierra Nevada y contar luego, a través de la prensa y mediante larguísimas crónicas, su experiencia en la montaña. Los tres citados más arriba, al margen de sus respectivas profesiones vinculadas a la burguesía granadina de finales del XIX, que es la fuente donde se genera aquel primer montañismo, eran aficionados a la pintura y dejaron algunos testimonios poco conocidos pero dignos de recordar. También lo era José Sánchez Gerona, miembro del grupo de la sociedad montañera los Diez Amigos Limited, que sustituyó al Centro Artístico en la organización de excursiones a Sierra Nevada a partir de 1898, y que era profesor de dibujo de la Normal.

En general puede decirse que aquel primer movimiento montañero granadino estuvo muy próximo a los valores culturales y pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza. Incluso algunas de las primeras sociedades montañeras son anteriores a la fundación de “Peñalara” cuyos miembros viajaron y escribieron mucho sobre Sierra Nevada y dejaron sus paisajes ampliamente descritos y fotografiados en las páginas de su revista.

Algunos autores más, ajenos a aquel movimiento, dejaron constancia en sus lienzos de la impresión que les produjo Sierra Nevada en el tránsito del XIX al XX: Francisco Muros Úbeda, Eduardo Muñoz Entrala, Francisco Ramírez Casado, Francisco Rodríguez Zuloaga, Cayetano Vallcorba Mexía y Juan García Ramos. Pero en conjunto se puede decir que no son muchos los pintores que, por lo desconocida que era y el esfuerzo que exigía su aproximación, plasmaron la imagen de Sierra Nevada en sus lienzos en el siglo XIX y la obra de los que lo hicieron resulta hoy difícil de encontrar. Situación muy distinta es la que se da a partir de los primeros años del siglo XX cuando sí es posible hallar ya la presencia de Sierra Nevada de algunos pintores realmente excelentes.

Entre los granadinos vinculados al montañismo a partir de 1900, habría que citar ahora nuevamente a Diego Marín, cuyos primeros y únicos dibujos montañeros los publicó en *El Defensor de Granada* en 1903 y del que se han conservado varias fotografías de montaña y un óleo titulado “Granada y Sierra Nevada”, aunque con poco reflejo de esta última a pesar de lo bien que la conoció y la visitó, y a Manuel

Pareja, que en 1910 se incorporó a los “Diez Amigos Limited”, o al menos hizo la excursión con ellos aquel año, dejando de su estancia en Sierra Nevada alguna muestra de notable interés, tal como el cuadro que titula “Sierra Nevada desde la tienda de campaña” o el que dedicó a la “Laguna de las Yeguas”, doblemente interesante desde el punto de vista artístico y documental, tras la desaparición de ésta para convertirla en un pequeño embalse en los años setenta del pasado siglo.

El más destacado de aquellos montañeros-pintores locales fue José Ruiz de Almodóvar (1867-1942). Nació en Granada y en ella tuvo como maestros a Manuel Gómez Moreno, Valentín Barrecheguren y José Larrocha. El retrato y el paisaje conforman los asuntos más sólidos de su pintura y en ambas facetas se halla presente Sierra Nevada ya que participó en las excursiones organizadas por los “Diez Amigos Limited” desde 1902 hasta mediados los años diez, dejando abundantes caricaturas de los miembros de aquella sociedad y de sus acompañantes y un conjunto de cuadros de paisaje montaño, fuertes y sólidos como la misma naturaleza que pretendía reflejar.

Casi a la misma generación pertenecieron dos de los más importantes pintores granadinos contemporáneos: José María López Mezquita (1883-1954) y José María Rodríguez-Acosta (1878-1941), en los que, sin embargo, la Sierra no está abundantemente representada pese a haberse criado ambos al amparo de la misma. Del primero, únicamente se puede citar un cuadro fechado en 1904 y titulado “El embovedado” en el que, a la manera de los románticos, Sierra Nevada corona una vista de Puerta Real, el palacio de Bibataubín y las torres de la iglesia Las Angustias. De José María Rodríguez-Acosta González de la Cámara hay algo más, ya que se conocen algunos óleos fechados a finales del siglo XIX con paisajes que dejan ver la montaña sin identificar; son, generalmente, óleos pequeños procedentes de su época de formación, a los que el propio pintor no prestó mucha atención en su currículum personal. Ya de principios de siglo son unos “Paisajes” más firmes, su “Atardecer en Sierra Nevada”, sus varias versiones de las “Angosturas del Darro” (1901-1903) y sus “Estudios de nubes para la tentación de la montaña” (1910), que tienen como inspiración las tormentas sobre la sierra granadina, como ocurre con el “Paisaje de montaña con figuras” (1930-32) o en el “Estudio de nubes para desnudo tendido” (1939).

También de la generación granadina anterior a la guerra civil es justo citar a la hora de acercarse a la temática montañera a Eugenio Gómez Mir (1877-1938), acaso el pintor granadino más influido por el impresionismo; fue discípulo en Granada de Eduardo García Guerra y en Madrid tuvo contactos con Joaquín Sorolla y con Antonio Muñoz Degrain, de quien heredó la mayor influencia. Su cuadro “El Veleta”, de dos por tres metros, que presentó a la Exposición de Bellas Artes de Madrid en

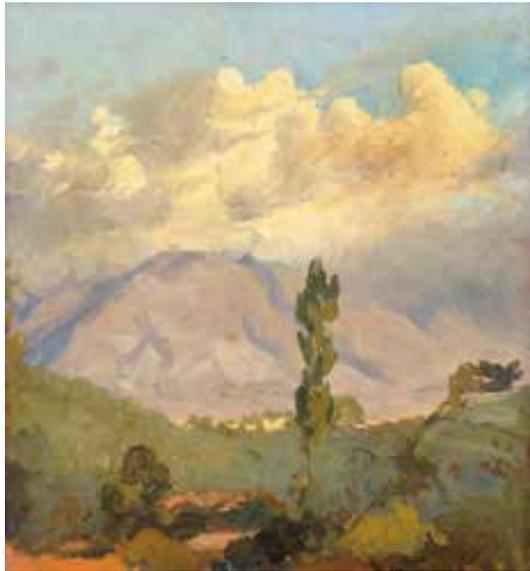


Figura 19. Ismael González de la Serna, La Sierra, 1930



Figura 20. Capulino Jaúregui, Sierra Nevada, hacia 1920



Figura 21. López Mezquita, El embovedado, 1904

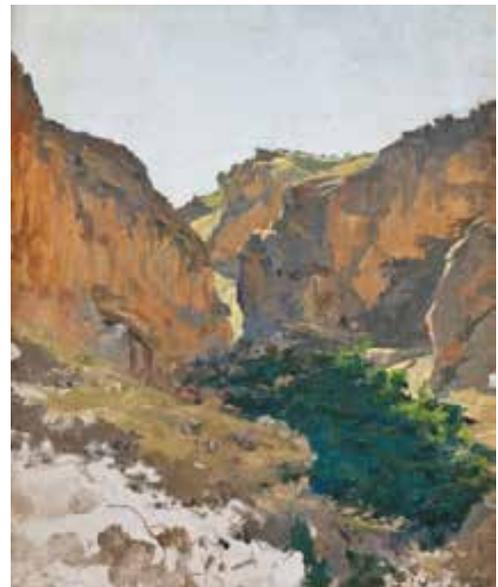


Figura 22. Rodríguez Acosta, Las angosturas del Darro, 1901-3

1899 y del que no hemos hallado la pista, debió ser memorable. De menor formato son su “Panorama de Sierra Nevada”, “El río Genil”, “Barranco de Poqueira” y otros muchos de tema montañoso o alpujarreño.

De aquella generación de pintores que se adentran en el siglo XX y que en algún momento se dejan influir por la imagen de Sierra Nevada, hay que recordar a Isidoro

Marín, Emilio Millán, Juan de Dios Valle, Manuel Ruiz, Rafael Latorre, Enrique Marín, José Carazo, José Larrocha o Ismael González de la Serna, convertido éste último en uno de los buenos representantes del cubismo aunque su relación con la montaña queda limitada a un pequeño cuadro de juventud. Un poco más tardíos, es justo citar la obra de Hermenegildo Lanz, Joaquín Capulino Jáuregui, Francis Wallis-Markland, George Apperley, Henry Stainer y Paul Sollmann, herederos estos últimos de una tradición de pintores extranjeros que, en este caso, se quedaron a vivir en la ciudad.

### 5. Los grandes paisajistas españoles miran a Sierra Nevada

Pero sin duda que el mayor interés durante este primer tercio del siglo XX viene de la presencia de Sierra Nevada en la obra de dos insignes maestros de la pintura española: Darío de Regoyos y Joaquín Sorolla y algunos de sus contemporáneos. **Darío de Regoyos** (1857-1913) estuvo en Granada antes de 1904 porque de esa fecha es su cuadro “La Sierra Nevada”, conservado en el Museo de Montserrat, en el que refleja perfectamente esa conjunción tan característica de la planicie de la vega con la baja montaña que aparece plena de su esplendor invernal, reuniendo en esta representación los dos grandes valores del paisaje granadino. Posteriormente, Regoyos volvió a Granada al menos en otra ocasión permaneciendo en la ciudad un largo periodo, entre octubre de 1910 y abril de 1911, y de esa estancia larga proceden otras obras relacionadas con Sierra Nevada. La primera es la titulada “Una plaza de Granada”, realmente Puerta Real, Bibataubín y el inicio de la Carrera del Genil, paisaje muy similar que el que recoge el cuadro ya citado de López Mezquita, donde el Veleta cobija como telón de escenario un añorante panorama de edificios y de personajes. El segundo es un hermoso cuadro mucho más específico de montaña, “Camino de los Neveros”, en el que una carreta avanza en dirección a la Sierra, que aparece impresionante, y del que existen dos versiones diferentes, ambas de enorme belleza formal.

De las cuatro estancias de **Joaquín Sorolla y Bastida** (1863-1923) en Granada, producidas en 1902, 1909, 1910 y 1917, Eduardo Quesada Dorador ha inventariado la realización de cuarenta y cinco cuadros a los que hay que sumar dos más descubiertos o reubicados en los últimos años: una donación reciente al Museo de Bellas Artes de Valencia procedente de una colección privada y una reclasificación del Jardín del Alcázar de Sevilla a lo que en realidad representa, el Jardín de los Adarves en la Alhambra. La primera visita de Sorolla a Granada se produce el 24 y 25 de marzo 1902, en plena semana santa, y lo hace acompañado de sus amigos el ingeniero e ilustrador José Pedro Gil Moreno de Mora y el pintor Miguel Hernández Nájera con sus mujeres. Lamenta no haber llevado a la suya, Clotilde, a quien le escribe: “No



Figura 23. Darío Regoyos,  
La Sierra Nevada, 1904



Figura 24. Joaquín Sorolla,  
Sierra Nevada en Otoño, 1909



Figura 25. Joaquín Sorolla,  
Sierra Nevada en invierno, 1910



Figura 26. Martín Rico,  
Dolmen de Dílar, 1847

puedes imaginarte lo que siento que no vinieras conmigo, sobre todo por Granada y la impresión de Sierra Nevada es algo que no se olvida”.

Regresa en noviembre de 1909 acompañado de su joven ayudante Tomás Murillo Ramos, se hospedan en el mismo hotel que la vez anterior, el Washington Irving, y nada más llegar escribe a su mujer: “La llegada es de noche, y el coche te lleva largo rato cuesta arriba por estos laberínticos jardines, produciendo igual efecto que si entraras con los ojos vendados... y si mañana hay sol es maravilloso el espectáculo, pues si como me dicen hay una gran nevada en esta estupenda sierra, entonces no dudo superará esta vez a la primera que vine con Pedro”. Pero el tiempo es malo y tiene que dedicarse a pintar rincones de la Alhambra aunque a su mujer le escribe que a pesar de que la sierra está cubierta “no desea salir de Granada sin pintarla”.

Volvió Sorolla a Granada en febrero de 1910, acompañado ahora de su mujer, Clotilde, y sus hijas, que conocieron la ciudad por primera vez, y de la pintora estadounidense Jane Peterson. Es su visita más larga y se alojaron en el recién inaugurado hotel Alhambra Palace, propiedad del Duque de San Pedro de Galatino, con quien había establecido una cierta amistad en el viaje anterior. De nuevo hace mal tiempo, frío y los primeros planos de la Alhambra acaparan irremediablemente su trabajo en unos cuadros en los que como ha señalado Quesada Dorador, Sorolla se convierte en Granada en otro pintor que se caracteriza por “tonalidades apagadas y una luz cenicienta típica de un día lluvioso”. Es esta su estancia más larga pero no la última, ya que a comienzos de 1917 se produjo su cuarta visita acompañando a la comitiva real que se desplazó al castillo del Duque de San Pedro de Galatino en Láchar para participar en una suntuosa cacería, en cuyo transcurso Sorolla debería realizar un retrato de Alfonso XIII. Pese a los once días que duró la estancia, no encontró en Láchar el sitio ni la oportunidad para hacerlo: las ocupaciones del grupo, el mal tiempo reinante y el paisaje “soso y monótono” del campo de Láchar, no le estimularon lo suficiente.

En varias ocasiones expresó Sorolla su deseo de no salir de Granada sin pintar Sierra Nevada, coronada de nieve, que al final se convirtió en su “modelo granadina”. Y lo consiguió. En los que podrían considerarse ya como sus primeros viajes pictóricos a Sierra Nevada, los de 1909 y 1910, Sorolla realizó seis paisajes de Sierra Nevada y hasta cuatro notas de color, a las que habría que añadir las vistas de la ciudad en las que Sierra Nevada resulta reflejada como fondo de otras imágenes próximas y de jardines alhambrenos. La primera vista la comienza a pintar la misma tarde de su llegada a Granada en 1909 y está tomada desde el Jardín de los Adarves, en la que la Sierra aparece cubierta por una gran nube, cuando lo que él anhelaba era representar limpiamente el perfil de las montañas. Lo consigue varios días después en su “Sierra Nevada en otoño” en el que en un solo día esbozó la composición por la mañana, rematando la luz y el color por la tarde. En los días siguientes elaboró “Sierra Nevada vista desde el cementerio” que, junto con otros cuadros como “Granada” y “La torre de la Cautiva”, constituyen lo más granado de aquella visita.

Obsesionado por un trabajo que había dejado incompleto, en febrero de 1910 volvió Sorolla a Granada y es entonces cuando pintó “Sierra Nevada en invierno”, para el que eligió un momento antes del atardecer, con luz más cálida, más oscura, más claramente invernal. En otro de los cuadros de ahora, “Sierra Nevada. Granada”, en el que en principio debía aparecer retratada su mujer y de lo que luego desistió, eligió un momento más avanzado de la tarde en el que la luz del sol refleja sobre la sierra un color rosado. De su último viaje, el de 1917, es su “Sierra Nevada. Granada”, imagen tomada nuevamente desde el jardín de los Adarves en el que la Sierra aparece cubierta de nubes aunque deja ver algunos picos de la cordillera que pierde su lineali-

dad, dando a la obra un aire de levedad, ligereza y melancolía. A este último viaje se puede atribuir también una nota de color hecha al óleo sobre cartón y titulada también “Sierra Nevada. Granada”, que hoy puede disfrutarse como algo más de lo que en principio no era más que un recordatorio para un trabajo posterior.

Pero aun siendo estos los cuadros dedicados por Sorolla directamente a Sierra Nevada, lo cierto es que la sierra de Granada se halla presente en otros muchos realizados por el pintor, que supo captar en sus peculiares colores rosas el último rayo de la luz en la montaña, y la unidad indeleble que el conjunto de la ciudad, la Sierra y la Vega, representaban: “Hay -escribió- una Granada femenina, deliciosa, exquisita, la Granada del almirez, del huertecillo, del Carmen macetero, del detalle... Y hay otra Granada varonil, grande, sublime, que no veo en todas partes y no se donde está pero que existe y que acaso sea el conjunto de esa sierra gigante y esa vega extensísima” (*Granada Hoy*, 7-8-2023).

Curioso al menos resulta señalar, como ya se ha apuntado, que el último de sus viajes a Granada lo hizo Sorolla formando parte de la comitiva que acompañó al rey Alfonso XIII en una de sus numerosas cacerías realizadas en las tierras de Láchar, cuyo propietario, el Conde de Benalúa y Duque de San Pedro de Galatino, mantuvo con el rey y con su padre una muy estrecha amistad. Del castillo-palacio, una construcción neomudéjar erigida a finales del siglo XIX sobre la base de un antiguo castillo árabe, dejó Sorolla el testimonio de una de sus torres, una fuente circular y parte de su jardín. En otro de sus cuadros de aquella estancia Sorolla recogió el interior de la “Capilla de la finca de Láchar”, anexa al palacio, con el reclinatorio y el dosel real. La estancia se produjo en la segunda quincena de enero de 1917 y el mal tiempo reinante arruinó las cacerías previstas y entorpeció la excursión que, a iniciativa del gran cacique alpujarreño de la Restauración Natalio Rivas, realizaron al Haza del Lino, en la Contraviesa Granadina, desde donde pretendían contemplar la Alpujarra y la cara sur de Sierra Nevada, de la que Sorolla trajo un recuerdo ambiguo: “La excursión fue una locura (...) La Alpujarra es interesante pues aparte de los trozos de montañas hermosos, hay espléndidos olivos y los naranjales están mezclados con éstos dando una bonita armonía de los dos verdes”. Y para nuestro caso resulta interesante esta referencia porque el Duque, el propietario del castillo-palacio y anfitrión real, fue el promotor de la apertura de Sierra Nevada al turismo mediante la construcción de un impresionante hotel de montaña en plena Sierra y de un tranvía que, partiendo de Granada y siguiendo el cauce del río Genil, se adentraba casi veinte kilómetros en el corazón de la montaña. Ambas obras se inauguraron en 1925 pero ya no fueron recogidas por Sorolla, fallecido en 1923.

Otros pintores de aquella extraordinaria generación influida por el institucionismo dejaron en su obra la impronta de Sierra. El pintor madrileño **Martín Rico y Ortega** (1833-1908), uno de los iniciadores del paisajismo moderno en España, visitó Granada por primera vez en 1857 de la mano del pintor alicantino Plácido Francés cuya familia vivía en Dílar, pueblo inserto en la cara norte de Sierra Nevada, en la que tuvo la oportunidad de conocer sus paisajes, dormir en el campo junto a los pastores y sacar dibujos de mulos, cabras y montañas nevadas. En aquellas excursiones conoció un paraje de origen prehistórico que los dilareños llamaban las “agujas de Dílar” y que él calificó como “Monumentos celtas en la provincia de Granada” sobre los que realizó gran número de dibujos de campo que se conservan, junto con otros varios centenares suyos, en la Hispanic Society de Nueva York, y un extraordinario cuadro, actualmente reconocido como “Dolmen de Dílar”, que expone entre sus fondos la Fundación Caja Granada, en el que sobre las piedras del dolmen prehistórico se desatan unas amenazantes nieblas preludio de una fuerte tormenta. “Entonces creíamos los jóvenes -afirmó el autor- que cuanto más lejos se iba y más alto se subía mejor eran los paisajes, error que el tiempo se ha encargado de desvanecer”. El resultado, sin embargo, es proporcional a la admiración que en aquel tiempo tenía por los paisajes de montaña (*Granada Hoy*, 7-12-2014). El Dolmen no fue estudiado y publicado hasta 1868 en que lo hizo Manuel de Góngora y Martínez en su libro *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía*, en el que incluye un dibujo propio, distinto del de Martín Rico, y esos son los dos únicos testimonios que han sobrevivido de aquella obra prehistórica, cuyas piedras fueron utilizadas para diversas construcciones rurales. Martín Rico, que se había instalado en Francia, y viajado a los Alpes con el maestro suizo Alexandre Calame en 1862, volvió a Granada a finales de 1870, al estallar la guerra Franco-Prusiana, al abrigo de su amigo Fortuny y de otros amigos pintores como el francés Gérôme y Federico Madrazo, establecidos temporalmente en la ciudad. De esta nueva estancia que se prolonga hasta octubre de 1871, son su excelente y apacible cuadro “El patio de la escuela”, “La torre de las Damas”, “Entrada del Generalife” y “Patio de un convento granadino”, pero ninguno más que tenga relación con una montaña que conocía bastante bien y que no dejamos de intuir en sus paisajes suizos. Como ocurre con su obra “Un país. Cercanías de Azañón”, cuadro del Museo del Prado datado en 1869, en el que los fondos paisajísticos recuerdan con absoluta fidelidad los que Martín Rico conoció en Dílar durante su primera estancia: los Alayos y la Boca de la Pescá, de los que el pintor debió tomar abundantes apuntes. Esta similitud natural, puede comprobarse comparándolo con otros cuadros de la época, como en “Sierra Nevada” de Isidoro Marín, existente en la Casa de los Tiros de Granada.



Figura 27. Mariano Fortuny, Paisaje de Granada, 1871-72

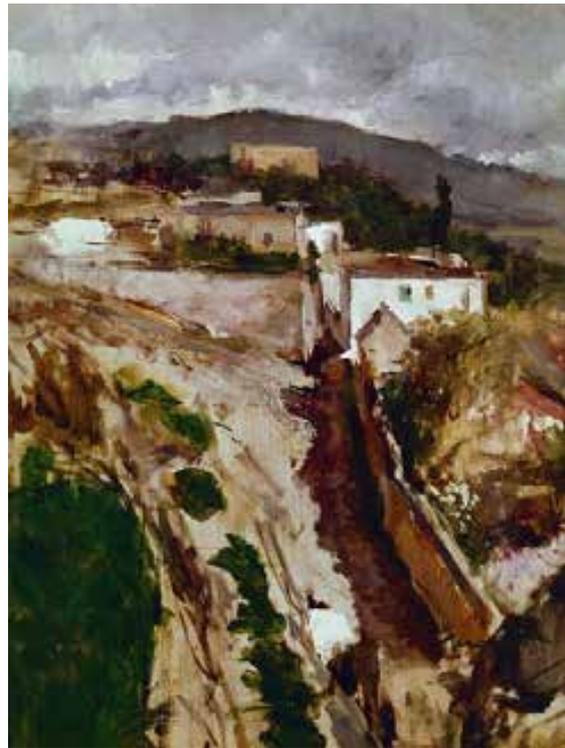


Figura 28. Édouard Manet, Paisaje de Oloron Sainte Marie, 1875-83

El gran pintor catalán **Mariano Fortuny y Marsal** (1838-1874), con quien Martín Rico coincidió en su segunda estancia en la ciudad, se había establecido en Granada en 1870 buscando tranquilidad y nueva inspiración para su obra y permaneció en la misma hasta 1872. Vivió primero en el hotel de los Siete Suelos, construido junto a la muralla norte de la Alhambra y luego en una casa ajardinada del popular barrio del Realejo, donde nació su hijo, el también conocido artista Mariano Fortuny y Madrazo. La inspiración granadina en los cuadros de aquella época es constante pero sobre todo hay que hacer referencia en esta ocasión a su obra titulada sencillamente “Paisaje de Granada”, una vista tomada desde el final de la cuesta de Vistillas y el comienzo del callejón Niño del Royo, donde actualmente se encuentra el Hotel Alhambra Palace; desde allí, el pintor mira en dirección al Carmen de los Mártires y refleja al fondo una Sierra Nevada entreverada de nubes cuyas masas se confunden con la blancura de la nieve. Pero es el caso que existe una pintura prácticamente

idéntica firmada por el impresionista francés Édouard Manet, que nunca estuvo en Granada pero sí en varias ocasiones pintando en el pequeño pueblo francés de los Pirineos Oloron Sainte Marie, que da nombre a la obra del francés, entre 1875 y 1883, fechas en las que ya Fortuny había fallecido. La pintura de Fortuny, anterior a la de Manet, permaneció en la colección Llorenç Pagans, un tenor amigo de ambos pintores, entre 1874 y 1883 y seguramente ahí está el origen de la copia de Manet que trasladó Sierra Nevada a los Pirineos.

Otro de aquellos pioneros del paisajismo español, **Aureliano de Beruete** (1855-1912), célebre pintor formado en la Academia de San Fernando de Madrid bajo la mano maestra de Carlos de Haes, pero también conocido político de la Restauración, es autor de una pequeña tabla fechada en 1895, que fue propiedad de Sorolla y actualmente se encuentra en su Museo, que tiene como título “La Alhambra. Granada” en la que desde un lugar que tanto interesaría a Sorolla como el Jardín de los Adarves, pintó la Torre de la Justicia pero en el que lo que realmente atrapa la atención del observador, como lo hizo sin duda con el autor, es la baja y la alta montaña de Sierra Nevada y el pico del Veleta en pleno resplandor invernal. Beruete tendría la oportunidad de pintar montañas tan altas nuevamente durante su estancia en los Alpes en 1905 y 1906 pero nunca, que sepamos, volvió a Granada.

Sorolla no sería el único artista valenciano de aquella época que se dejó influir temáticamente por Sierra Nevada; por aquellos mismos años **Antonio Muñoz Degrain** (1840-1924), un excelente pintor residente entre Málaga y Granada, dejó constancia de ese mismo interés en sus cuadros “Paisaje de Granada: Sierra Nevada”, una visión espléndida desde algún punto de la comarca de El Temple y “Drama en Sierra Nevada”, en el que cuenta una compleja historia de una familia atacada por lobos, algo muy difundido en la mentalidad popular y aireado por la prensa de aquellos momentos, ambos del Museo de Bellas Artes de Granada, y también en sus múltiples visiones desde Granada, como por ejemplo en los cuadros titulados “Alhambra y Sierra Nevada” y “Huertas del Generalife”, ambos en la colección J. Manuel Segura-Francisco Jiménez. Todos ellos están datados hacia 1920 y son complejas composiciones muy bien planteadas y mejor resueltas.

## 6. Sierra Nevada, fuente de inspiración para los pintores de Granada

En la segunda mitad del siglo XX, la exposición sobre Sierra Nevada organizada por el gran intelectual y gestor granadino Antonio Gallego Morell en 1960 en la Casa de los Tiros de Granada, un imponente edificio que remonta sus orígenes al siglo XVI, fue a la vez una exposición artística, documental y proyectiva y representó el comienzo de una nueva etapa en la historia de Sierra Nevada, presidida

ahora por la construcción de infraestructuras, la creación de la estación de esquí y el despegue de los deportes de montaña, principalmente del esquí alpino. Aquella exposición contenía obra de autores notables dentro del arte granadino, ya citados en las notas anteriores (López Mezquita, Rodríguez-Acosta, Ruiz de Almodóvar y Manuel Pareja), así como de otros que desde los años veinte hasta aquellos momentos habían llevado a sus cuadros la imagen de la montaña: Miguel Rodríguez-Acosta, F. Muro, F. Benet, Juan de Dios Morcillo, Wallis Markland, A. Galindo Casellas, Calvin Robertson, Francisco Ruiz Rodríguez, Amalio García del Moral, Emilio Orozco, Horacio Capilla, Ramón Carazo, Gonzalo Moreno Abril, Eulalia Dolores de la Higuera, Francisco Carrasco Díaz, Antonio de Haro, Ángel Carretero, Margarita Penzato, Francisco Hernández Quero, E. Medina, Villar Yebra, Martín Ayvar, Luis G. Oliver, Ángel Beiztegui, Ángel Casas, Fernando López Díaz de la Guardia, Ismael de la Serna, J. Valdecasas y F. Sarabia.



Figura 29. Aureliano de Beruete,  
La Alhambra, 1895

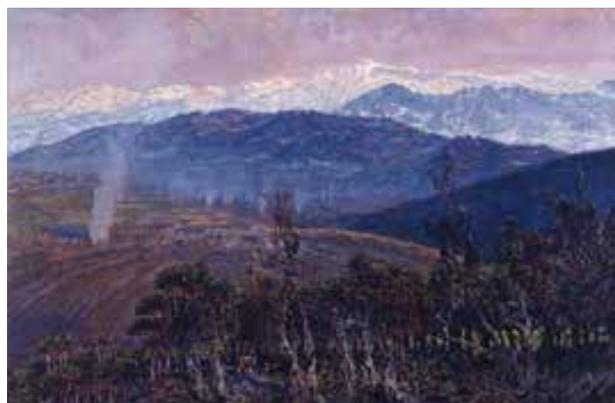


Figura 30. Muñoz Degrain,  
Sierra Nevada, 1920

Además de ellos, en las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI se hicieron eco en sus cuadros de la imagen de Sierra Nevada pintores como Manuel López Vázquez, Francisco Izquierdo, Antonio Moscoso, Rafael García Bonillo, José Ortuño y Cayetano Aníbal y, formando parte de la generación siguiente, Juan Manuel Brazam, María José Córdoba, Jesús Conde, Pedro Garciarías, Julio Juste, María Teresa Martín Vivaldi, Dolores Montijano, Juan Vida, Manuel Ruiz, José Luis Muñoz o Francisco Carreño.

Cuando se terminan de escribir estas líneas, se está procediendo a la inauguración de una exposición monográfica del último de los citados, uno de los pintores que, acaso por su afición montañera, ha mantenido en su obra una presencia más

permanente de Sierra Nevada y más exposiciones ha realizado, pintándola desde la distancia y en el mismo corazón de la montaña. La exposición es conmemorativa del 25 aniversario de la declaración de Sierra Nevada como Parque Nacional y en su catálogo ha escrito Eduardo Martínez de Pisón lo siguiente:

“Ahora he sido captado una vez más por la Sierra Nevada a través de los formidables cuadros de Carreño: no podré prescindir de esta nueva mirada y, si la sierra ha sido indispensable para esta aportación artística, su imagen será necesaria para entender mejor la calidad del paisaje de esta montaña al añadir a su composición original de cielos, rocas, formas, luces, lo interpretado y recreado por el arte. El modelo se nutre así de sus miradas. Y yo de ambos.”

En conclusión, para investigadores de todas las áreas del conocimiento, para los escritores y también para los artistas, Sierra Nevada ha sido y sigue siendo un extenso campo de trabajo y un fecundo motivo de inspiración y lo seguirá siendo durante mucho tiempo.



Figura 31. Francisco Carreño, Sierra Nevada, 2023

## Bibliografía

- Adarve Granadino (27-2-2022). *Joaquín Sorolla y Granada*. <https://adarvegranadino.weebly.com/joaquiacuten-sorolla-y-granada.html> (consultado 20-03-2023).
- CARREÑO, Francisco (2023). “La Sierra Nevada de Sorolla: Una nueva mirada geográfica desde el Jardín de los Adarves”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, núm. 35, pp. 163-182.
- CARREÑO, Francisco (2024). *Sierra Nevada. Mapa de un paisaje*, Granada, Ayuntamiento de Granada y Parque Nacional y Natural de Sierra Nevada, 2024.
- CARVAJAL, Antonio y otros (1996). *Las Alpujarras. Sierra Nevada*. Centro Unesco de Andalucía y Caja de Ahorros de Granada, Granada. Carpeta de grabados y poemas.
- Granada en Sorolla* (2011). Catálogo de la Exposición, Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Granada y Fundación Museo Sorolla.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (2017). *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*, Madrid, Fórcola Ediciones.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo y NICOLÁS MARTÍNEZ, Pedro N. (2023). “Tormenta sobre Peñalara”, en Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero (Editores), *La representación del paisaje: entre la cartografía tradicional y las imágenes digitales*, Soria, Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, 2023, pp. 11-41.
- MORENO-TORRES HERRERA, Carlos (2016). *Palabras pintadas, escenas descritas: Granada vista por los artistas extranjeros*. Granada. Edición en inglés, *Granada as Portrayed by Foreign Painters and Writers*, Granada, 2019.
- Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla* (1997). Catálogo de la exposición, Granada y Valencia, Fundación Rodríguez-Acosta y Fundación Caja Granada.
- PARADA, Manuel (2023). *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*, Madrid, La Ergástula, 2023. Reseña en Jorge Pastor, “Van Eyck, el pintor prendado de Granada”, *Ideal*, 9-10-2023, pp. 40-41.
- QUESADA DORADOR, Eduardo (1998). *Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla*, Granada, Universidad de Granada, Tesis Doctoral dirigida por Domingo Sánchez-Mesa Martín. Inédita. BDE/0303
- QUESADA DORADOR, Eduardo (2011). “Granada en Sorolla” en *Granada en Sorolla* [catálogo de la exposición], Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Granada y Fundación Museo Sorolla.

---

*Sorolla. Jardines de luz.* Catálogo de la exposición celebrada en la Alhambra de Granada, junio-octubre 2012.

*Sorolla y Sierra Nevada.* MS Pieza del mes / Octubre'11, Madrid, Museo Sorolla. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:ae1efbac-ac92-4638-900a-79e8caf72f3d/sorolla-y-sierra-nevada.pdf> (consultado 20-01-2023)

TITOS MARTÍNEZ, Manuel (2003). “Sierra Nevada en la pintura: de Petrus Christus a Francisco Carreño”. En Francisco Carreño, *Paisajes de Sierra Nevada*, Granada, Ayuntamiento de Granada y Parque Nacional Sierra Nevada, pp. 5-24

TITOS MARTÍNEZ, Manuel (2003). *Testigos del tiempo. La imagen gráfica de Sierra Nevada 1500-1900*, Madrid, Ministerio de Medio Ambiente y Parque Nacional Sierra Nevada.

TITOS MARTÍNEZ, Manuel (2020). “El paisaje de Sierra Nevada en la fotografía del siglo XIX”. En Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero (Editores), *Paisaje y Cultura*, Madrid, Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica y Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2020, pp. 129-158.

TITOS MARTÍNEZ, Manuel y PIÑAR SAMOS, Javier ( 2009). *Luces de Sulayr. Cinco siglos en la imagen de Sierra Nevada*, Granada, Fundación Caja Granada y Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

TITOS MARTÍNEZ, Manuel y PIÑAR SAMOS, Javier (2023). “La representación cartográfica de Sierra Nevada durante los siglos XVI-XVIII”. En Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero (Editores), *La representación del paisaje: entre la cartografía tradicional y las imágenes digitales*, Soria, Fundación Duques de Soria de Ciencia y Cultura Hispánica, 2023, pp. 59-82.