



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO GARRIDO  
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
Web: [editorial.ugr.es](http://editorial.ugr.es)

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO . . . . .	I
CESARE DE SETA	

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. ....	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. ....	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. ....	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

## La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ..... ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO ..... RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. .... PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. .... MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI ..... DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» ..... JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. .... JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO ..... JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ..... ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ..... ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES ..... FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. .... GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES ..... CARLOS JEREZ MIR	201

## Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA. . . . .	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL. . . . .	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA. . . . .	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD. . . . .	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO . . . . .	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES . . . . .	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO. . . . .	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO! . . . . .	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO» . . . . .	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO . . . . .	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY . . . . .	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI . . . . .	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO . . . . .	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA . . . . .	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO . . . . .	323
MARCO LECIS	

## La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI . . . . .	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES . . . . .	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS. . . . .	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX . . . . .	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> . . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998) . . . . .	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO. . . . .	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i> . . . . .	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES . . . . .	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE . . . . .	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT . . . . .	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA . . . . .	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE . . . . .	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE . . . . .	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO . . . . .	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

## Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956 . . . . .	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA) . . . . .	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN . . . . .	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE . . . . .	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

### SECCIÓN II

#### LA IMAGEN INTEGRADORA.

#### PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO. . . . .	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS. . . . .	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884 . . . . .	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE. . . . .	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA. . . . .	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN . . . . .	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA . . . . .	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA . . . . .	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	



## La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO . . . . .	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL . . . . .	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII . . . . .	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA . . . . .	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA . . . . .	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA. . . . .	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO . . . . .	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO. . . . .	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO . . . . .	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN. . . . .	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD. . . . .	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII . . . . .	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA . . . . .	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS . . . . .	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO. . . . .	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL . . . . .	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

## Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT . . . . .	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO. . . . .	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA . . . . .	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA. . . . .	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA) . . . . .	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO. . . . .	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES . . . . .	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920 . . . . .	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN . . . . .	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS. . . . .	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI. . . . .	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO. . . . .	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT . . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE . . . . .	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN . . . . .	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ . . . . .	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ . . . . .	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL . . . . .	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO . . . . .	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS. . . . .	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ . . . . .	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO . . . . .	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES. . . . .	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES . . . . .	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY . . . . .	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER . . . . .	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA. . . . .	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI . . . . .	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD . . . . .	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

## Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO . . . . .	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA . . . . .	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i> . . . . .	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ . . . . .	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016. . . . .	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA. . . . .	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA . . . . .	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO. . . . .	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS . . . . .	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI . . . . .	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS . . . . .	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL . . . . .	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO . . . . .	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE . . . . .	1097
Angela Simula	

EL MAR DESDE LA CIUDAD  
PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS  
DEL CANTÁBRICO

MARÍA CASTILLA ALBISU

1. LUIS PARET Y ALCÁZAR Y EL PAISAJE

Luis Paret fue uno de los grandes pintores españoles del siglo XVIII, artista que se inscribe en un estilo «galante y rococó». Abordó la pintura de paisaje y en este género realizó unas obras de gran belleza. Entre ellas, destaca su serie de puertos del País Vasco, en la que proporcionó una visión topográfica de algunas ciudades; pero además, se preocupó por plasmar en ella sus ideas estéticas, obteniendo como resultado unas obras de gran calidad plástica y artística.

Paret y Alcázar fue desterrado a Puerto Rico en el año 1775<sup>1</sup>. Tras varios años en la isla caribeña pudo regresar a España, pero con la prohibición de vivir a menos de cuarenta leguas de Madrid<sup>2</sup>. Así fue como recaló en Bilbao.

Residente en Bilbao acometió el encargo encomendado por Carlos III que consistía en la realización de una serie de vistas de ciudades y puertos del litoral cantábrico<sup>3</sup>. Se trataba de un trabajo habitual para los pintores de la Ilustración, una manera de demostrar su valía artística, pero también de formular descripciones detalladas de las ciudades europeas, de reflejar su importancia topográfica, su historia, su cultura, su magnificencia, su vida y su actividad, todo ello con voluntad de divulgación científica en sintonía con los postulados ilustrados. También era una manera de conseguir encargos, y de gustar a la clientela.

En esta especialidad, Paret no partía de la nada. Ya en Francia, en 1753, el célebre pintor de marinas, Claude-Joseph Vernet había sido comisionado por Luis XV para

1. Su destierro estuvo motivado por la supuesta colaboración del pintor en las andanzas mujeriegas del infante don Luis, hermano de Carlos III. «Todos los que se vieron envueltos en esa sórdida trama, entre ellos el pintor Luis Paret y Alcázar, fueron condenados sin piedad: el infante a casar morgánicamente con una dama de inferior rango, y perder con ello sus derechos al trono, y el resto, al exilio, que en el caso del pintor fue un destierro lejano y frustrante, Puerto Rico, que dio al traste con su carrera.», Manuela B. Mena Marqués, «Encuentros y desencuentros en la vida del infante don Luis» en *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 49-76.

2. «a cuarenta leguas en contorno». Osiris Delgado, *Paret y Alcázar*, Madrid, Universidad de Puerto Rico Instituto Diego Velazquez del C.S. de I.C. y Universidad de Madrid, 1957.

3. «En el mismo año de 1786, el 4 de julio, Carlos III le comisiona para pasar con quince mil reales anuales a los puertos de la Cantabria a trazar planos y vistas de ellos, debiendo entregar por lo menos dos obras cada año». Osiris Delgado, op. cit., p. 36.

representar los principales puertos de este país; *Los puertos de Francia* tenían un claro objetivo propagandístico, perseguían resaltar la grandeza de los enclaves comerciales y militares del país y ensalzar a la monarquía, como protectora de su comercio y defensora de sus fronteras<sup>4</sup>.

También en Italia, destino por excelencia del *Grand Tour*, la pintura de vistas urbanas, el *vedutismo*, tuvo un desarrollo importantísimo, alcanzando la categoría de género artístico. En las *vedutas*, el protagonista era el paisaje urbano con sus edificios, sus monumentos emblemáticos y sus gentes. Muchos fueron los italianos que se dedicaron a realizar panorámicas urbanas, Canaletto, Guardi, Bellotto, Pannini o Antonio Joli, sin olvidar al holandés Gaspar Van Wittel quien preparó el camino para el *vedutismo* dieciochesco<sup>5</sup>.

En España, los ilustrados también mostraron interés por este tipo de pintura, un interés parejo a la preocupación que sentían por las deficientes vías de comunicación, por la necesaria mejora de caminos y puertos que favoreciera el intercambio comercial, el de ideas y, por lo tanto, el progreso<sup>6</sup>.

—La conexión de Paret con el mundo ilustrado la hallamos en Bilbao, en sus años de alejamiento de la corte, donde el pintor se relacionó con miembros de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País; una institución cuya vocación fue la de impulsar estudios de economía y programas reformistas en ciencia y educación. José María de Aguirre, Marqués de Montehermoso, fue socio fundador de esta sociedad y académico de mérito y de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En la Bascongada, se tuvo muy en cuenta su criterio artístico<sup>7</sup>. Aguirre, que fue retratado por Paret, probablemente contribuyó a que el pintor se diera a conocer en Bilbao. En esta ciudad el pintor pudo desarrollar su propio estilo libre de ataduras, no en vano en esta época, el País Vasco carecía de pintores o escuelas relevantes que marcaran unas directrices específicas y el oficialismo académico dominante en la Corte, perdía intensidad al llegar a la periferia.

## 2. SERIE DE LOS PUERTOS DE LA MAR OCÉANA

Con respecto al encargo de las vistas del Cantábrico son varios los aspectos a considerar: el encargo comenzó en 1786 y el pintor recibió una asignación de 15.000 reales anuales que

4. Jeremy Black, *La Europa del siglo XVIII, 1700-1789*, Madrid, Ediciones Akal, 2001.

5. «Y en este terreno, además de Canaletto, la aportación más brillante fue, sin duda, la de Gaspar van Wittel, inventor de la *veduta* moderna, de Venecia a Roma o Nápoles, pero especialmente de Roma, fijando además encuadres que serían reiteradamente usados hasta casi nuestros días» Delfín Rodríguez, «De arquitectura y ciudades pintadas, metáforas del tiempo, del espacio y del viaje» en *Arquitecturas pintadas del Renacimiento al siglo XVIII*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2011, pp. 19-52.

6. «Así, el concepto postulado por la Ilustración de educar al pueblo —que es una de las aportaciones más características y sobresalientes de la época— se hizo extensible a las artes figurativas en su calidad de lenguaje, de medio de comunicación. (...) Hay por consiguiente una aproximación entre estética y ética.» José Enrique García Melero, *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998.

7. «A través de las relaciones de Aguirre con los artistas de la Academia de San Fernando la Bascongada debió de contratar alguna obra más. Este pudo ser el caso de Luis Paret. Suyo es el dibujo del retrato del conde de Peñaflorida grabado en Madrid por Manuel Salvador Carmona en 1785». Juan Luis Blanco Mozo, «Varia paretiana» en *I Congreso Internacional pintura española siglo XVIII*, Marbella, Museo del grabado español contemporáneo, 1998, pp. 219-316.

se prolongó hasta el año 1792. Si Paret tuvo el compromiso de entregar dos obras por año, cabe pensar que bien podría haber realizado un total de catorce durante estos siete años, aunque hoy sólo se conocen nueve. De las panorámicas conocidas, cinco corresponden a Vizcaya: dos del Arenal de Bilbao; una de Portugalete; una de Bermeo y otra de Olaveaga, y cuatro a Guipúzcoa: una de San Sebastián, una de Pasajes y dos de Fuenterrabía.

En relación a este asunto, González de Durana considera que Paret podría haber realizado dos pinturas de San Sebastián, basándose en que cuando el pintor realizó el envío a la Corte, mencionaba las vistas de San Sebastián en plural. Además, en la vista de esta ciudad, no pintó el puerto sino una panorámica de la bahía. Esta hipótesis se refuerza con el hecho de que tanto para Fuenterrabía como para el Arenal bilbaíno pintó dos vistas, una dedicada a la labor portuaria y la otra a describir el paisaje<sup>8</sup>.

En cuanto al emplazamiento desde donde se captaron las vistas, este mismo historiador, propone los posibles puntos geográficos para Fuenterrabía, San Sebastián, Bermeo y Portugalete, y para ello toma como referencia unos mapas topográficos cercanos en el tiempo a las vistas de Paret<sup>9</sup>.

Además de esta visión plástica de la costa cantábrica, plasmada en sus pinturas por Paret o Mariano Sánchez, también pintor de vistas panorámicas; hubo otra mirada, recogida por la pluma de viajeros ingleses como Jardine, Baretti, Swinburne o Bowles que recorrieron la península y visitaron estos parajes vascos, vertiendo en sus libros de viajes la impresión que les causaron. Esta diversidad de lecturas nos permite, dos siglos después, desde planteamientos diversos, incorporar a nuestro imaginario la visión de aquellas ciudades y de su sociedad.

En cualquier caso, la relevancia que los puertos cantábricos han tenido en la historia peninsular queda reflejada en la inclusión de las dos capitales vascas, San Sebastián y Bilbao, en la obra magna que significó en el siglo XVI el *Civitates Orbis Terrarum*. San Sebastián se representaba, al igual que lo hará más adelante Paret, destacando la bahía y el monte Urgull que se erguía protector del muelle y de la ciudad. Bilbao por su parte, se mostraba, enfatizando la visión de la ría como elemento vertebrador y garante del desarrollo comercial de la villa. Dos siglos después Paret, en sus dos vistas del Arenal de Bilbao, volverá a dar protagonismo a la ría por su importancia en el comercio y como vía de salida al mar.

Volviendo a la obra paisajística de Paret, se puede decir que entronca perfectamente en el ambiente ilustrado del siglo XVIII. El arte es el espejo en el que se refleja la sociedad del momento, y en este sentido, supo mostrar en sus pinturas la vida cotidiana de la sociedad, recogiendo en sus escenas el trabajo manual desarrollado en el puerto; no hay crítica social, sino más bien la crónica pintada de unos modos de vida conformados, de un mundo estable

8. «Quizás decidiera, como en Fuenterrabía, realizar dos vistas, una (...) muy paisajística, (...) y otra más cerrada, naviero-laboral y urbana. En ningún caso parece razonable suponer que al referirse Paret a «Las vistas de San Sebastián» incluyera entre ellas la de Pasajes y las de Fuenterrabía. Cabe suponer por tanto que existe (o existió) otra vista de San Sebastián, contemplada la ciudad desde un punto más próximo a sus murallas o a su puerto». Javier González de Durana, «Luis Paret y Alcázar» en *Catálogo de la exposición, Luis Paret y Alcázar, 1746-1799*, Vitoria, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1991.

9. Javier González de Durana, «Luis Paret y Alcázar: reflexiones y notas tras la exposición» en *Anuario 1991 Estudios – Crónicas*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1991, pp. 73-87.

y codificado, actividades laborales y formas de vida, desde una propuesta particularmente estética.

En estas imágenes de la ciudad, Paret describe un instante, escenas en las que coexisten campesinos o trabajadores portuarios con personajes de la aristocracia y de la clase acomodada; son escenas llenas de vida, con figuras de gran dinamismo, realizadas con un extraordinario dibujo y un gran lujo de detalles, describiendo objetos, trajes y telas con gran maestría. Destaca el domino pictórico del que hace gala, plasmando con gran calidez la luz, los grandes cielos para los que reserva amplias zonas del lienzo y los horizontes muy bajos.

Luis Paret trastocó el modelo de las «vistas urbanas», de las fórmulas europeas, como la del francés Vernet, cuya obra posiblemente conoció, o de las vistas que ya inició Houasse en los Reales Sitios, que siguió Joli, o que coetáneamente realizaron Carnicero o el ya mencionado Mariano Sánchez. Su estilo y su trayectoria, su castigo —con el largo periplo por mar hacia Puerto Rico— le hizo invertir la perspectiva, o mejor dicho, le llevó a hacer protagonista al mar, y ahí vemos al Paret prerromántico, que pinta el momento dramático del naufragio, como en el *Autorretrato* (Madrid, Colección particular), un acercamiento a la categoría estética de lo sublime que busca plasmar la pequeñez del ser humano ante la inmensidad de la naturaleza. En otro caso, en su *Autorretrato en el estudio* (Museo del Prado), se presenta como un intelectual, en una actitud reflexiva y melancólica, acompañado de sus útiles de pintura, mostrando en un segundo plano, un cuadro en el que se representa nuevamente un naufragio<sup>10</sup>. Para algunos especialistas, ambos cuadros representan el naufragio del barco *San Pedro de Alcántara*, ocurrido el año 1786. A pesar de que el personaje retratado en el primero de ellos se ha solido identificar con el teniente general Javier Muñoz y Goosens, que intervino en el rescate del navío, hoy parece claro que se trata de un autorretrato de Paret.

La riqueza estilística de Paret dificulta su encaje en un único estilo pictórico; en su etapa previa al destierro, abrazó el estilo rococó de herencia francesa cuando ya en el país vecino era un estilo superado, este anacronismo no resta valor al pintor español que defendió su estilo y nos dejó insuperables escenas cortesanas que reflejaban la frivolidad y la alegría de vivir como *Las parejas reales* (Museo del Prado) o *Baile en máscara* (Museo del Prado). Pero también vemos en él a un adelantado a su tiempo en esa utilización de recursos pictóricos que serán habituales en los pintores románticos del XIX. Asimismo, tenía un amplio conocimiento y gusto por las formas neoclásicas que interpretó con gran destreza. Gracias a su amplia formación, supo adaptarse, cuando así se requería, al gusto academicista, como hizo en el ciclo pictórico que llevó a cabo en la capilla de San Juan del Ramo de la iglesia parroquial de Viana<sup>11</sup>.

Así pues, podemos pensar en él como un pintor que siguió su propio camino, que defendió su libertad y originalidad, pero que también supo seguir los cánones académicos,

10. «Bajo un fabuloso cortinaje descansa sobre un caballete un cuadro ovalado que representa una marina con un barco naufragando, identificado por algunos especialistas con el *San Pedro de Alcántara*, que se hundió el 3 de febrero de 1786, episodio que ha determinado la fecha del retrato» Anna Reuter y Mercè Obón «Luis Paret y Alcázar» en catálogo de la exposición *Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2012, pp. 149-169.

11. «la decoración pictórica, magnífica y espléndida que la cubre, obra toda ella de Luis Paret». José Esteban Uranga Galdeano, «La obra de Luis Paret en Navarra», *Príncipe de Viana*, Año 9, 32, 1948.



un pintor que reflejaba con su rico repertorio artístico, el siglo en el que le tocó vivir; un siglo en el que diversos estilos pugnaban por lograr la hegemonía; un siglo en donde convergieron los últimos momentos de la ortodoxia barroca, el alegre y vital rococó, o el neoclasicismo con su regreso al orden; un siglo, en definitiva, rico y contradictorio desde el punto de vista artístico.

De esta manera, en sus vistas de puertos, Paret describió el mar desde la ciudad codificada: la ciudad que proporciona información del componente utilitario y práctico de la sociedad ilustrada, con escenas en las que se recoge la actividad manual de los trabajadores y, junto a ellos, compartiendo espacio, los paseos de los miembros de la alta sociedad. Aunque el sujeto está en la ciudad, el protagonismo lo asume el mar. Es la mirada hacia el ancho mar lo que prevalece; una perspectiva marítima, creemos, de amargos recuerdos para el artista que fue injustamente castigado y desterrado allende los mares.

### 3. COLECCIÓN DISPERSA

Paret plasmó desde lo urbano unos paisajes marinos y portuarios que serían altamente codiciados por los coleccionistas. Con respecto al destino de la serie, hay que mencionar que la primera constancia escrita que se tiene de ella, es la que aporta Ceán Bermúdez en su célebre diccionario, en el que indicaba que estas obras se hallaban en el Palacio Real de Madrid y en el Casino del Rey de El Escorial. Ceán mencionaba estas obras pero no hacía referencia a su número<sup>12</sup>. Esta serie comenzó a dispersarse a comienzos del siglo XIX, anteriormente había formado parte de la colección real de la Casita del Príncipe en El Escorial, si bien es posible que no todas las vistas estuvieran en este lugar. Algunas de las obras fueron expoliadas por las tropas napoleónicas y pasaron a pertenecer a José Bonaparte, tal es el caso de la vista de Fuenterrabía que posiblemente estuvo en su palacio norteamericano de «Point Breeze», Bordentown, New Jersey. Actualmente, tanto la vista de *San Sebastián* como la de *Pasajes* pertenecen al Patrimonio Nacional y se encuentran en el Palacio de la Zarzuela.

Una de las vistas de *Fuenterrabía* se halla en el museo de Bellas Artes de Caen, la otra se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>13</sup> junto con la de *El Arenal de Bilbao*.

La otra vista de *El Arenal de Bilbao* se encuentra en la National Gallery de Londres, y también en esta ciudad en The National Trust Upton House está *El astillero de Olaveaga*. En el museo Cerralbo de Madrid podemos encontrar la *Vista de Portugalete*, mientras que la *Vista de Bermeo* pertenece a una colección particular, aunque existe una réplica, cuyo soporte es una mesa de piedra, realizada por el Real Laboratorio de Mosaicos y Piedras Duras<sup>14</sup>.

12. Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, Imprenta viuda de Ibarra, 1800.

13. En relación a la vista de Fuenterrabía del Museo de Bellas Artes de Bilbao, se produjo un hecho sorprendente en una exposición celebrada en este museo en 1996. Se descubrió que dos obras consideradas hasta entonces independientes, formaban parte de un todo, el cuadro *Vista de Fuenterrabía* y el cuadro *Escena de aldeanos*, eran dos fragmentos de una misma obra que, en el pasado había sido dividida en dos. Javier González de Durana, «Fractura, pérdida y rehabilitación de Luis Paret y Alcázar» en *El arte del siglo de las luces*, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Madrid, 2010, pp. 293-313.

14. [https://www.museodelprado.es/uploads/tx\\_gbboletinobras/numero\\_08\\_07.pdf](https://www.museodelprado.es/uploads/tx_gbboletinobras/numero_08_07.pdf)

En definitiva Paret fue uno de esos pintores que descubrió la belleza que se podía transmitir mediante una pintura de paisaje y en su serie de puertos del País Vasco nos ofrece unas pinturas extraordinarias llenas de luz y color, que muestran esa atracción por la naturaleza, por el mar y por la ciudad. Si Luis Paret fue un gran pintor de escenas cortesanas, no lo fue menos de vistas urbanas.



Luis Paret y Alcázar, Autorretrato, 1786.  
(Fuente: Colección particular, Madrid)



Luis Paret y Alcázar, Vista de San Sebastián, 1786.  
(Fuente: Patrimonio Nacional, Palacio de la Zarzuela, Madrid)



Luis Paret y Alcázar, Vista del puerto de Pasajes, 1786.  
(Fuente: Patrimonio Nacional, Palacio de la Zarzuela, Madrid)

