

COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO

15 x 21, rústica, español/inglés

CICLORAMA

2013

La representación se revela a través de la mirada de cinco artistas. En el siglo XVIII, el pintor irlandés Robert Barker (1739-1806) reveló la “naturaleza de un vistazo” con un artificio peculiar: el panorama. Desde entonces y hasta ahora, más de tres centurias, el paisaje, ya sea como género pictórico o encuadre fotográfico, con el uso de tecnología o sin ella, ha fascinado a propios y extraños.

Artistas

Salvatore Arancio • Elena Damiani • Haris Epaminonda •
Cyprien Gaillard • Matts Leiderstam

Ciclorama / Cyclorama

Coordinación Editorial / Editorial Coordination
Arely Ramírez Moyao

Diseño Editorial / Editorial Design
Lídice Jiménez Uribe

Corrección de Estilo / Proofreading
Arely Ramírez Moyao, Isabel Guerrero Hernández

Traducción / Translation
Pilar Carril, Quentin Pope

Fotografía / Photography
Gerardo Peña, Daniela Uribe

Edición de fotografías / Photo edition
Lídice Jiménez, Nayeli Chacón

Portada: Salvatore Arancio, *The Onset of the Eruption of a Volcanic Island Expelling Dense Clouds of Condensed Aqueous Vapor* / *El comienzo de la erupción de una isla volcánica expulsando nubes densas de vapor acuoso condensado*, 2009. Cortesía de / Courtesy of Federica Schiavo Gallery, Roma.

Ciclorama / Cyclorama

Primera edición: 2013

D.R. © 2013 Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Reforma y Campo Marte s/n, Chapultepec Polanco,
11560, Miguel Hidalgo, México, D.F.

D.R. © 2013 Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

Paseo de la Reforma y Gandhi s/n,
Bosque de Chapultepec, 11580

Miguel Hidalgo, México, D. F.

ISBN INBA: 978-607-96176-2-2

ISBN FORT: 978-607-605-222-8

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without the prior written permission of the Instituto Nacional de Bellas Artes and Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C.

Impreso en México · Printed in Mexico

7	PRESENTACIONES Rafael Tovar y de Teresa <i>Presidente de Conaculta</i>
	María Cristina García Cepeda <i>Directora General del INBA</i>
	Carmen Cuenca Carrara <i>Directora del Museo Tamayo</i>
	David Cohen Sitton <i>Presidente de la FORT</i>
15	LA NATURE A COUP D'OEIL / LA NATURALEZA DE UN VISTAZO
37	LA NATURE A COUP D'OEIL / NATURE AT A GLANCE <i>Andrea Torreblanca</i>
59	LA IDEA DEL PAISAJE
91	THE IDEA OF LANDSCAPE <i>Denis E. Cosgrove</i>
123	PAISAJE IMPERIALISTA
163	IMPERIAL LANDSCAPE <i>W. J. T. Mitchell</i>
201	BIBLIOGRAFÍA BIBLIOGRAPHY
205	OBRAS WORKS
257	LISTA DE OBRA LIST OF WORKS
269	BIOGRAFÍAS BIOGRAPHIES
275	CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

PRESENTACIONES

Una de las características del hombre es su imaginación, con ella ha logrado crear máquinas que le han permitido volar e incluso ha desarrollado medicamentos para curarse. También ha creado el arte, y con él ha explorado diversos géneros y técnicas. Sin duda, ha representado e incluso sublimado su entorno: el cielo, el agua, las montañas, la flora y fauna; y su cuerpo. La observación y la creatividad son esenciales al ser humano.

Entre las múltiples lecturas que una exposición tiene, la curadora de *Ciclorama*, Andrea Torreblanca, hace énfasis en que la representación se revela a través de la mirada. En el siglo XVIII, el pintor irlandés Robert Barker (1739-1806) reveló la “naturaleza de un vistazo” con un artilugio peculiar: el panorama. Desde entonces y hasta ahora, más de tres centurias, el paisaje, ya sea cómo género pictórico o encuadre fotográfico, con el uso de tecnología o sin ella, ha fascinado a propios y extraños.

El denominador común de esta exposición colectiva es el paisaje. Los artistas contemporáneos Salvatore Arancio, Elena Damiani, Haris Epaminonda, Cyprien Gaillard y Matts Leiderstam, cada uno a través de su mirada, hacen visibles algunos indicios sobre la representación del entorno.

Un telescopio, pinturas de caballete, fotografías en libros, diapositivas, lupas y proyectores (todos soportes visuales) nos invitan a hacer una primera reflexión sobre la mirada con base en el paisaje. Inmersos en este ciclorama, la mirada se agudiza con los fotgrabados, las esculturas y los videos; el acento está en la expedición de ciertos elementos que son parte de un paisaje: volcanes, rocas, flora y fauna.

Mapas, collages, fotografías y esculturas contemporáneas sorprenden por la ausencia del color, así como materiales, evanescentes y sólidos; incluso formatos tradicionales para representar el paisaje: postales. La atmósfera, que no se ve, pero se percibe, es esencial en el paisaje, el cual se plasma con la perspectiva fija de una cámara de video o una vista de pájaro. En cada uno de estos materiales y técnicas utilizados está una representación particular; la abstracción no está ausente en esta propuesta museística, es otra forma de ver y de simbolizar.

Finalmente, aquel invento dieciochesco de Barker apresó la naturaleza, la llevó a un espacio “privado/cerrado”, pero sin perder el asombro de su propia mirada. En esta misma dirección, *Ciclorama* en un sentido metafórico propone un recorrido de 360 grados a las formas de ver.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes agradece el esfuerzo y la propuesta de esta exposición así como la edición de este catálogo.

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Gracias al ciclorama –ideado por el pintor irlandés Robert Barker en 1787, un invento que en más de un sentido prefiguró al cine–, el espectador de finales del siglo XVIII pudo mirar, en 360 grados, la gigantesca pintura de un paisaje; y también experimentó la sensación de encontrarse dentro de él, de ser parte suya.

Con esta perspectiva, el Museo Tamayo le ha dado el nombre de *Ciclorama* a la nueva exposición que ofrece a sus visitantes. La exposición en el Tamayo ha ampliado el concepto de paisaje, entendido como género de las artes plásticas, para poner al descubierto su naturaleza y las funciones que ha venido cumpliendo, las formas en que se le ha visto y los modos de ver que el propio paisaje ha producido e impuesto a través del tiempo.

El espectador de *Ciclorama* se enfrenta a los múltiples temas con que se conecta el paisaje: su creación estética, desde luego, su realidad física, su construcción social, y aun sus interpretaciones (lo “pintoresco” y lo “sublime”) por parte del museo, el libro y la guía de turistas. No se puede menos que recordar aquí una de las “mitologías” de Roland Barthes en que habla de la *Guía Azul*, para la cual –dice– no existe más que el paisaje pintoresco.

Los artistas –a cuyas obras nos acercamos por primera vez en México– Matts Leiderstam, Salvatore Arancio, Elena Damiani, Cyprien Gaillard y Haris Epaminonda, concertados por la curadora Andrea Torreblanca, enriquecen y refrescan nuestra visión de este antiguo y popular género, uno de los más pródigos y más sensibles a la renovación. Vaya para los cinco nuestro reconocimiento.

Como ya es costumbre, el Instituto Nacional de Bellas Artes agradece el apoyo recibido de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, esta vez para la realización de *Ciclorama*, una muestra que reafirma la vocación y el compromiso del Museo Tamayo con el arte contemporáneo. Presentar al público un panorama lo más amplio posible de la historia reciente del arte mundial sigue siendo uno de sus propósitos más importantes.

María Cristina García Cepeda
Directora General
Instituto Nacional de Bellas Artes

Nos es muy satisfactorio presentar este catálogo que condensa una parte del trabajo de investigación de Andrea Torreblanca, curadora asociada del Museo Tamayo. Como se ha indicado en otras ocasiones, uno de los objetivos de este museo es producir exposiciones a partir de las investigaciones originales hechas por el equipo curatorial bajo la dirección de Julieta González, curadora internacional en jefe.

En *Ciclorama* el paisaje es el elemento clave para observar de qué manera la mirada del espectador se ha ido transformando, a partir del siglo XVIII hasta nuestros días. Las obras reunidas más que recordar el paisaje de antaño nos invitan a mirarlo detenidamente y a crear escenas no necesariamente figurativas para visualizar lo que hay alrededor de nosotros como seres humanos.

A través de las temáticas: *El paisaje ilustrado*, *La mitología del paisaje*, *La geología estética*, *La arqueología de lo sublime* y *La musealización de la mirada*, la exposición apunta que el paisaje ha sido concebido desde un espacio social, pasando por una categoría estética, hasta un lugar que los especialistas han relacionado con el colonialismo, la expansión imperial o la era industrial y han percibido el impacto que el paisaje ha tenido en la forma de ver el mundo.

El ensayo curatorial se complementa con dos textos significativos en la literatura del paisaje: *The Idea of Landscape* (La idea del paisaje) de Denis E. Cosgrove, e *Imperial Landscape* (El paisaje imperial) de W.J.T. Mitchell, textos que se tradujeron al español especialmente para esta edición.

Agradecemos a los artistas Salvatore Arancio, Elena Damiani, Haris Epaminonda, Cyprien Gaillard y Matts Leiderstam su confianza y apoyo para la realización de esta exposición.

Esperamos que disfruten de este catálogo, que es parte integral de la muestra.

Carmen Cuenca Carrara
Directora
Museo Tamayo

David Cohen Sitton
Presidente
Fundación Olga y Rufino
Tamayo, A.C.

LA NATURE A COUP D'OEIL / LA NATURALEZA DE UN VISTAZO
Andrea Torreblanca

apropiación del pasado, es la anticipación de la imagen sobre el discurso. Como bien lo describe el crítico Jan Verwoert, quien sugiere que el concepto de apropiación después del posmodernismo sufrió una transformación hacia la *invocación*, las imágenes se vuelven espectros (cargadas de significados) a las cuales hay que regresarles el habla o dejarlas hablar.⁴ Así es como los artistas en *Ciclorama* rodean conceptos, aluden a épocas y construyen citas sin generar una narrativa concreta; sin embargo, a través de copias, incisiones, superposiciones o negaciones sobre paisajes del pasado, los artistas involucran al espectador con una forma de ver, similar a cuando el surgimiento del paisaje se asociaba a una nueva forma de mirar. A medias entre imágenes informativas⁵ e imágenes que invocan atemporalmente lo sublime y lo pintoresco, lo romántico y lo entrópico, lo político y lo científico, en *Ciclorama* las obras insinúan una reversibilidad hacia la propia imagen.

Stephan Oettermann, uno de los autores que ha realizado el estudio más amplio sobre los panoramas, describe cómo a finales del siglo XIX hubo un frenesí por construir torres por toda Europa, simplemente para poder ver el paisaje desde las alturas. Durante esta época, las edificaciones del mundo moderno no sólo comenzaron a ocupar espacio, sino que de manera gradual obstruían el horizonte, algo que el autor relaciona con el cambio que tuvo la mirada y la consecuente invención de los panoramas.⁶ Una de las versiones sobre el surgimiento del panorama es que su inventor, Barker, mientras pasaba un tiempo encarcelado en una torre redonda, observaba la luz natural que caía sobre las paredes de su celda desde el único agujero del techo; esto le da la idea de crear un paisaje panorámico puesto que él no podía mirar otra cosa que no fuera la pared. Durante este período, el gran apogeo del paisaje finalmente convirtió al territorio (*land*) en una escena (*scape*) digna de ser representada y domesticada.⁷

No obstante, mientras que los pintores románticos encontraron en el paisaje el tema principal para relacionar la moral, el gusto estético y los placeres, las ciencias como la geología, la geografía y la botánica lo explotaron como campo para comprobar el origen del universo. Si bien la era victoriana elevó a la ciudad como el nuevo centro moderno para la formación social, el paisaje fue el lugar en donde se disputó el poder estético y político de los nue-

vos imperios. Por ello, los panoramas son el resultado de la industrialización, la Ilustración, el imperialismo y el paisaje: “El panorama pictórico fue en cierto sentido un aparato para enseñar y glorificar la mirada burguesa sobre el mundo; servía como instrumento para liberar la visión humana, así como para limitarla y ‘aprisionarla’ nuevamente. Como tal, representa el primer verdadero ‘medio masivo’”.⁸ Una de las razones por las que el panorama se popularizó es que en oposición al auge del turismo y los viajes de placer entre la clase burguesa durante esta época, la clase media encuentra en el panorama un “sustituto del viaje” sin tener que moverse de su lugar de origen.

La exposición *Ciclorama* se construye a partir de la transformación de la mirada que *invoca* al paisaje desde su comienzo: cuando oscilaba entre la mirada de los museos de maravillas y la domesticación del mundo iba de la mano de analogías románticas;⁹ cuando el Enciclopedismo y la industrialización se inventaban junto con la utopía de la Arcadia, pero también cuando el paisaje de posvanguardia entraba al museo en fragmentos de Tierra y posteriormente se insinuaba un regreso a la cita y a la apropiación. Mientras que los artistas Salvatore Arancio, Matts Leiderstam y Elena Damiani reconfiguran imágenes históricas (mapas científicos, fenómenos geológicos o pinturas clásicas), los artistas Cyprien Gaillard y Haris Epaminonda recurren a la conceptualización del paisaje desde la separación y la abstracción de éste.

En el siglo XIX, el paisaje cobró el significado, más allá de lo pintoresco y lo sublime, de una construcción social, ideológica, imperial y colonialista. El teórico W.J.T. Mitchell lo explica como un “medio en todo el sentido de la palabra”, en donde además de ser un objeto de nostalgia de las eras poscoloniales y posmodernas es una “escena natural mediada por la cultura”.¹⁰ Esta construcción cultural pronto abrió un abanico de interpretaciones que no pudo dejar de lado, a ninguno de sus artífices: naturalistas y científicos; pintores, filósofos y poetas; exploradores y turistas; colonizadores y colonizados, etc., ni tampoco las múltiples lecturas sobre el paisaje: míticas, científicas, románticas o imperiales. Por ello, hablar de paisaje es como apenas atisbar los picos de las montañas en el célebre cuadro de Caspar David Friedrich *Viajero frente a un mar de niebla* (1818).¹¹

Ante una imagen —tan reciente, tan contemporánea como sea—, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión.

Georges Didi-Huberman

Lo que los hombres ven en la naturaleza es resultado de lo que se les ha enseñado a ver —lecciones que han aprendido en la escuela, doctrinas que han escuchado en la iglesia, libros que han leído. Están condicionados sobre todo por lo que entienden por naturaleza, una palabra que ha reunido en torno a su misma paradoja y ambigüedad desde el siglo V A.C.

Marjorie Hope Nicholson

Los cicloramas y el paisaje hacen eco a una época en la cual la visualidad se convulsionaba a medida que las máquinas modernas reemplazaban la economía natural, los científicos nombraban a las nuevas especies, los viajeros domesticaban el paisaje exótico y el creciente estudio de la Tierra sedimentaba la verdad bíblica. El primer nombre que el pintor irlandés Robert Barker registró para su invento, el panorama (1787), fue “la naturaleza de un vistazo”, lo cual evidencia un principio primordial: el surgimiento del paisaje se asoció con una nueva forma de ver. Y el “ver” no significó simplemente que la revolución óptica entre microscopios, telescopios y cámaras oscuras cambiara nuestra percepción sobre las cosas, sino que fueron parte de un fenómeno que de forma paulatina renovó nuestra noción sobre la mirada. Todo ello se dio en un momento en el que parecía que “toda Europa estaba en movimiento”.¹ Mitos geológicos, rocas románticas, paisajes imperiales, vistas pintorescas, viajes de exploración y clasificaciones científicas se reúnen en *Ciclorama*, donde el paisaje es un motivo en el cual la historia y la representación se revelan a través de la mirada.

Los artistas reunidos en esta exposición (Matts Leiderstam, Haris Epaminonda, Salvatore Arancio, Elena Damiani y Cyprien Gaillard) conocen bien esta historia: la del paisaje que ha sido clasificado, representado, politizado e idealizado a través de los siglos. Aquel paisaje pasó de ser un espacio social a una categoría estética y a un *fenómeno moderno* e ideológico.² Estos artistas saben que, “como cualquiera, vemos en la naturaleza lo que nos han enseñado a ver y sentimos lo que hemos sido preparados para sentir”.³ Por lo tanto, más allá de un revisionismo histórico o una relectura sobre el género, los artistas dejan que las imágenes del paisaje hablen por sí solas. La estrategia común, además de la

Los viajes desde el siglo xvii y el turismo moderno participaron de este nuevo discurso que se dio a través de un interés por registrar, exponer y narrar lo visible. Entre guías de viajeros, ilustraciones de fauna y flora, museos y tratados de arte, pronto el paisaje se volvió un espacio para la razón, una historia posible de estudiar y difundir. Estas nuevas formas de clasificar, explorar, explotar, disfrutar, dominar y domesticar se hicieron posibles gracias a lo que Michel Foucault llamó “la denominación de lo visible”. Foucault distingue entre la mirada clásica y los nuevos sistemas de representación, en donde el mundo natural entra a la historia no sólo “porque se haya mirado mejor y más de cerca” sino porque el gabinete de historia natural y el jardín sustituyen una “nueva manera de anudar las cosas a la vez con la mirada y con el discurso. Una nueva manera de hacer la historia”.¹² Así, tanto los naturalistas del siglo xvii—llamados por la historiadora Paula Findlen “peregrinos de la ciencia”— como los nobles burgueses del *Grand Tour* y, posteriormente, los turistas modernos tenían en común una mirada taxonómica en relación con el paisaje. Aunque una vez que el turismo masivo se desarrolló, “hubo una visualización sobre la experiencia del viaje o el desarrollo de la mirada, ayudada y asistida por el crecimiento de libros de viaje que promovían una nueva forma de ver”. Algo que el sociólogo John Urry describe como una forma de ser testigo durante el viaje.

En este sentido, los artistas de *Ciclorama* son testigos de un imaginario que se ha ido transformando a través de los siglos y de un “artificio antes de que se convierta en el tema de una obra de arte”. En consecuencia, sus obras ponen en evidencia una nueva visualidad, una reversibilidad hacia el pasado en el cual invocan una historicidad tácita de la propia imagen.

CRUCES DE MIRADAS: MATTS LEIDERSTAM

Un ‘paisaje’, cultivado o salvaje, es artificio antes de convertirse en una obra de arte.

Malcolm Andrews

El artista Matts Leiderstam comienza por un lugar común: realizar copias de pinturas clásicas y observar con atención las obras de los museos. A diferencia de los Románticos que anhelaban la cultura clásica, Leiderstam copia para aprender a mirar nuevamente a través de la pintura y encontrar entre pinceladas la irónica historia de la representación. Su obra *Grand Tour, 1997-2013* (Gran Tour, 1997-2013)¹⁴ es el inicio de este gesto, pues durante los viajes de los siglos xvii y xviii—en los cuales los hombres burgueses iban en busca de lo pintoresco o lo sublime marcado por los cánones de la época— se volvió una obsesión mirar como miraban los clásicos y esto sólo se pudo hacer después de “ver” con los propios ojos aquello otro que tanto se adulaba entre anécdotas, libros de viaje y leyendas. Esta búsqueda era tan clara que muchos artistas viajeros portaban un *Claude Glass*: un filtro de colores que cambiaba las atmósferas de las vistas para simular los paisajes pintorescos de Claude Lorrain.

Leiderstam está consciente de que el pintoresquismo de Lorrain o la sublimidad del Vesubio no es lo que le interesa, sino el cruce de miradas que esto suponía y que actualmente se regenera entre la propia historia del arte, la enciclopedia y el museo. Y por ello, al confrontarnos con artefactos ópticos como lupas, telescopios y *Claude Glasses*, el artista enfatiza que el paisaje siempre es visto a través de la mediación de algún objeto, de algún texto o de una categoría estética, y que “el ver, nunca es una experiencia directa”. Leiderstam ha utilizado el término “mimetismo paródico” como una crítica hacia esa intervención de la historia y confiesa que durante una búsqueda de paisajes en el museo “estaba viendo un objeto mediatizado por generaciones de investigación sobre la historia del arte y las prácticas museísticas—incluyendo todos los malentendidos, errores y manipulaciones”.¹⁵ Reconoce que entre los paisajes reales y su mediación en el museo hay una fic-

Andrews, Malcolm, *Landscape and Western Art* (Oxford: Oxford University Press, 1999).

Baxandall, Michael, "Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects", en *The Poetics and Politics of Museum Display*, Steven Lavine e Ivan Karp (eds.) (Washington: Smithsonian Institution, 1991), 33-41.

Chambers, Ross, "Strolling, Touring, Cruising: Counter-Disciplinary Narrative and the Loiterature of Travel", en *Understanding Narrative* (Ohio State University Press) 17-42. Acceso 25 de noviembre de 2011. <https://ohiostatepress.org/Books/Complete%20PDFs/Phelan%20Understanding/Phelan%20Understanding.htm>.

Cosgrove, Denis E, *Social Formation and Symbolic Landscape* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1998).

Crary, Jonathan, "Géricault, the Panorama, and Sites of Reality in the Early Nineteenth Century", en *Grey Room* 9 (otoño, 2002): 5-25. Acceso agosto/septiembre, 2011. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1262599?uid=3738664&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21101962933181>.

Cyprien Gaillard, Entrevista por Edoardo Bonaspetti, en *Mousse Magazine*, junio/julio, 2007.

Findlen, Paula, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy* (Berkeley: University of California Press, 1994).

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (México: Siglo XXI Editores, 1982).

Friedrich, Caspar David, *Viajero frente a un mar de niebla/wanderer above the mist. 1818* (Alemania: Hamburger Kunsthalle).

Gimblett, Barbara Kirshenblatt, "Objects of Ethnography", en *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, (Ivan Karp y Steven Lavine (eds.) (Washington: Smithsonian Institution Press, 1991), 386-443.

Heringman, Noah, *Romantic Rocks, Aesthetic Geology* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2004).

Krauss, Rosalind E., "La escultura en el campo expandido", en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, trad. Cédillo Adolfo Gómez (Madrid: Alianza, 1996), 289-303.

Leiderstam, Matts, "See and Seen – Seeing Landscape through Artistic Practice", en *Art & Research* 2, no. 2 (primavera, 2009): 1-8.

Marshall, Julia, "Images: Bringing the Pictures of Science and Natural History into the Art Curriculum", en *Studies in Art Education* 45, no. 2 (invierno, 2004): 135-52. Acceso 31 de julio de 2011. <http://www.jstor.org/stable/1321097>.

Mitchell, W. J. T., *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 2002).

Nicolson, Marjorie Hope, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite* (Seattle: University of Washington Press, 1997).

Oettermann, Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium* (Nueva York: Zone Books, 1997).

Pennonen, Anne-Marie, "TAHITI 4, "Empiria in Art History", en *TAHITI 04/2012*. Proceedings of In Pursuit of Geological Motifs – Landscape Painting in Dresden and Düsseldorf 1780-1860, Society for Art History in Finland, Finlandia, 19 de diciembre de 2012. Acceso enero/febrero, 2013. <http://tahiti.fi/04-2012/dossier/in-pursuit-of-geological-motifs-%E2%80%93-landscape-painting-in-dresden-and-dusseldorf-1780%E2%80%931860/>

Schumann, Sven, "Cyprien Gaillard Architectural Hangover", en *Purple Fashion Magazine* (2012). Acceso octubre/noviembre, 2012. <http://www.purple.fr/magazine/f-w-2012-issue-18/article/325>

"The Society of Dilettanti (Getty Villa Exhibitions)". Acceso octubre/noviembre, 2012. <http://www.getty.edu/art/exhibitions/dilettanti/>

Toporov, Vladimir Nikolaevic, "On the Semiotics of Mythological Conceptions About, Mushrooms*", en *Semiotica*, Stephen Rudy (trans.), vol. 53 (Amsterdam: Mouton Publishers, 1985), 295-353. Acceso 17 de octubre de 2011. <http://www.johallegro.org/text/Toporov%20-%20On%20the%20semiotics%20of%20mythological%20conceptions%20about%20mushrooms.pdf>

Verwoert, Jan, *Documents of a Sensuous Education, Matts Leiderstam Grand Tour –* (Stoc-kholm Konsthall: Magasin 3). Grand Tour by Matts Leiderstam, 2007. Acceso primavera, 2008. <http://www.magasin3.com/v1/exhibitions/grandtour/>

Verwoert, Jan, "Living with Ghosts: From Appropriation to Invocation in Contemporary Art, Apropos Appropriation: Why Stealing Images Today Feels Different", en *Art & Research* 1, no. 2 (verano, 2007). Acceso 3 de mayo de 2007. <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/verwoert.html>

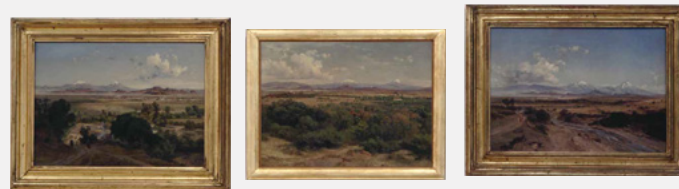
OBRAS
WORKS





CONRAD WISE CHAPMAN
View of Hacienda, 1866
Vista de hacienda

AUGUST LÖHR
Mexican Landscape, c. 1869
Paisaje mexicano



JOSÉ MARÍA VELASCO
El Valle de México desde el Tepeyac (El Valle de México desde el río de los Morales), 1891
The Valley of Mexico from the Tepeyac (The Valley of Mexico from the river of the Morales)

El Valle de México desde las Lomas de Tacubaya, 1894
The Valley of Mexico from the Lomas of Tacubaya

Valle de México desde las Lomas de Dolores, 1875
Valley of Mexico from the Lomas de Dolores



MATTS LEIDERSTAM
Grand Tour, 1997-2013
Gran Tour

Siguiente página: Detalle de la instalación
Next page: Detail of installation

