
CONSTELACIONES

CONSTELACIONES nº1, mayo 2013

Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo

Architecture magazine of CEU San Pablo University

Periodicidad anual

Annual periodicity

COMITÉ DE REDACCIÓN EDITORIAL COMMITTEE

Director **Director**

Juan García Millán

Director de Arte **Art Director**

Juan Roldán Martín

Jefa de Redacción **Editor in Chief**

Covadonga Lorenzo Cueva

Secretario de Redacción **Editorial Clerk**

Rodrigo Núñez Carrasco

Ayudante de Redacción **Assistant**

María Fernández Hernández

Vocales **Board Members**

Javier Domínguez. Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas, Universidad CEU Cardenal Herrera, Valencia

Teresa Franchini. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Alejandro Gómez. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Aurora Herrera. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Mariano Molina. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Alberto Sanjurjo Álvarez. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

Beatriz Colomina. School of Architecture, Princeton University, New Jersey

Carmen Díez Medina. Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza

María Antonia Frías Sargadoy. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra

Ángel González García. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid

Juan Miguel Hernández León. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Juan José Lahuerta. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

Eduardo Leira. Ex director del Plan General de Ordenación Urbana, Madrid

Joaquín Medina Wamburg. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Zaida Muxi. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

José Joaquín Parra Bañón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Víctor Pérez Escolano. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Fernando Pérez Oyarzún. Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile

Judith Sheine. School of Architecture and Allied Arts, University of Oregon, Portland

Andrés Walliser. Global Design, New York University, Nueva York

ISSN 2340-177X

Depósito legal M-13872-2013

© de los textos, sus autores

© de las imágenes autorizadas

© Revista Constelaciones

© Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo

Universidad CEU San Pablo

Escuela Politécnica Superior

Urbanización Montepríncipe, s/n

Boadilla del Monte, 28668. Madrid (España)

constelaciones@eps.ceu.es

www.uspceu.es

Edición **Edition**

Fundación Universitaria San Pablo CEU

Madrid, España

Impresión **Printing**

VA Impresores

Impreso en España **Printed in Spain**

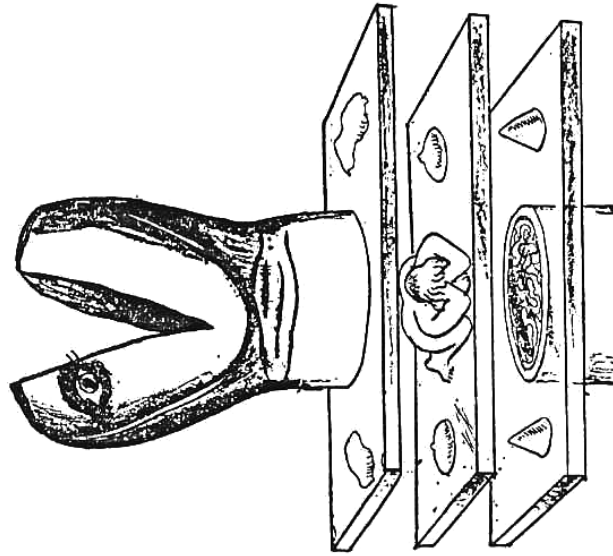
Distribución **Distribution**

CEU Ediciones

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Luis Fernández-Galiano, Rafael Moneo y Juan Navarro Baldeweg por sus sabias y desinteresadas sugerencias. We would like to express our sincere gratitude to Luis Fernández-Galiano, Rafael Moneo and Juan Navarro Baldeweg for their wise and selfless suggestions.

Los textos que componen Constelaciones se obtienen mediante convocatoria pública. Para que los trabajos recibidos entren en el proceso de selección de los artículos a publicar deben ser trabajos originales no publicados anteriormente, con una extensión recomendada de 3.000 palabras, título, resumen (un máximo de 150 palabras) y palabras clave (un mínimo de cuatro palabras), en español y en inglés. Tras haber cumplido estos requisitos (y los correspondientes incluidos en las normas editoriales de la revista, disponibles para consulta en formato digital desde el comienzo de la convocatoria), tiene lugar un proceso de revisión y evaluación de los artículos previa aceptación de los mismos para su publicación. Para acometer dicho proceso, y con el fin de asegurar la calidad de los contenidos, la Revista Constelaciones recurre a evaluadores externos a la institución editora y anónimos (cada artículo es evaluado por dos de ellos) encargados de someter a crítica los mismos. Todos los artículos de investigación publicados en esta revista han pasado por dicho proceso. La recepción de artículos se extendió hasta el 30 de Septiembre de 2012. Texts included in Constelaciones are obtained by public announcement. Only original papers that have not been previously published will be included in the process of selection of articles. They should not exceed 3.000 words and should include a title, an abstract (no more than 150 words) and keywords (a minimum of four words), in Spanish and English. After having fulfilled these requirements (and those included in magazine editorial standards, available for consultation from the beginning of the Call for Papers), occurs a process of review and evaluation of articles upon acceptance of them for publication. To undertake this process, and in order to ensure the quality of the contents, Constelaciones turns to external and anonymous evaluators to the institution (each article is evaluated by two of them) responsible for the critic. All the articles published in this journal have undergone this process. The deadline for reception was extended until September 30, 2012.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización previa y por escrito del equipo editorial. En este número se han utilizado algunas imágenes de las que no se ha podido identificar al propietario de los derechos. En estos casos hemos entendido que las imágenes son de libre uso. En caso de identificar alguna de estas imágenes como propia, por favor, póngase en contacto con la redacción de Constelaciones. Los criterios expuestos en los diversos artículos de la revista, son responsabilidad exclusiva de sus autores, y no reflejan necesariamente los que pueda tener el equipo editorial. El equipo editorial de la revista no se responsabiliza de devolver la información enviada a la redacción a no ser que se le solicite expresamente. All rights reserved. This publication cannot be reproduced, in whole or in part, nor registered, transmitted or stored in any form or by any means, without the written permission of the Editorial team. In this issue some images were used without knowing the owner of the rights. In these cases, we have understood that the images are free of use. In case you identify any of these images as your own, please, contact with the Editorial staff of Constelaciones. The opinions expressed in this issue's articles are entirely the responsibility of their authors and are not necessarily shared by the editors of this journal. The publisher don't take responsibility for returning submitted material which is not expressly requested.



16

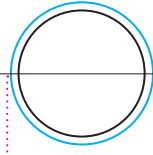
Le Cadavre exquis Yves Tanguy, Man Ray, Max Morise, Joan Miró
Editorial
Juan García Millán



17

23

Razones para viajar a Italia -parte 1- bajo el telefonino
Reasons to travel to Italy -Part one- under the telefonino
Peter Wilson



39

Monumento continuo
Superstudio



49

J. Oteiza. Fotografía: Flogdizidz



59

Retrato de Juan Muñoz
Texto: M^a Teresa Muñoz



64

Derivas de la ciudad, cartografías imposibles
Texto: Esther Pizarro, Fotografías: Marcus Schroll
Pensamientos alrededor de la obra de Esther Pizarro, cartógrafa
Carlos Martínez-Araráz

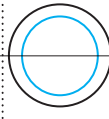


61

Arte o trampa
Art or trap
Carlos Asensio-Wandosell

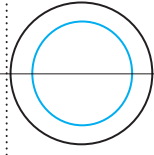
71

Walter Benjamin, una cartografía de la memoria
Walter Benjamin. A Cartography of Memory
Juan Arana Giralt



83

Residencia de los hermanos Collyer
Colección personal de objetos, Madelon Vriesendorp



85

Elogio de lo in-útil [cuando lo inútil se vuelve necesario]
Praise of the use-less [when use-less becomes necessary]
Carlos Miguel Iglesias Sanz

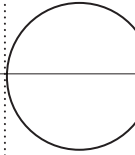
101

Jiru, Jiri: Tres abuelas columpiándose, Slovakia, 1966
Un día de campo, Jean Renoir, 1936
Prouvé, Jean: Balancín de cuatro plazas, 1943-42



107

Arabescos de los cotidianos
Arabesques Of The Everyday
Fernando Quesada



123	Emilio Tuñón, 1996. Fotografía: Justo Ruiz		
127	Quince años, quince museos Emilio Tuñón Cenotafio del Monumento a la Paz, Hiroshima, 1968 Fotografía: Bete Déeame	Kenzo Tange, monumentos de guerra y paz Kenzo Tange, War and Peace Memorials Mariano Molina Iniesta	129
143	Monumento continuo Superstudio. Texto: Lisa Yoneyama	Actualizaciones de la Ciudad Múltiple: Espacios de la Reserva Informal Multiple City Updates: Informal Space Reserve Ma Auxiliadora Galvez Pérez	145
149	<i>Convolved flesh</i> Marcos Cruz. Texto: Juan Roldán	Piel a dos caras Skin. Two Sided Ma José de Blas y Rubén Picado	163
176	Skatepark en Arganzuela Gráfica Futura. Fotografías: Boamistura	Itinerarios de la sombra Itineraries of shade Begoña López Rodríguez	189
196	Fotomontaje sobre Sin título, Rita Magallhaes 2007 Juan Roldán	¡No es un espejismo, es el oasis! It is not a mirage, but the oasis! Carolina González Vives	205
225	Kit House 2012 Vivo Arquitectura SMHouse Universidad CEU-Universidad Cardenal Herrera	Arquitectos de emergencia. Mapa histórico del siglo XX Emergency Architects. Historical map of the twentieth century Juan M. Ros-García	197
241	Covers Luis Úrculo, Texto: Louis Aragon	Referencias internacionales en el proyecto de la Casa en Ondarreta de Aizpúrua y Labayen International references in the project of House in Ondarreta by Aizpúrua and Labayen Alejandro Gómez	229
244	Libros		



Fig.1. Wilson, Peter: *Hackert's Telefonino*.

Reasons to Travel to Italy (part one), under the *Telefonino*

Razones para viajar a Italia (primera parte), bajo el *Telefonino*

Peter Wilson

Traducción [Translation](#) Covadonga Lorenzo Cuevas & María Fernández Hernández

Keywords [Palabras clave](#)

Hackert, picturesque, sublime, volcano [Hackert, pintoresquismo, sublime, volcán](#)

Abstract

Hacker's *Telefonino* is a speculative dialogue between the three figures in the 1782 painting of an erupting Etna by the Italian based, German Neoclassical landscape painter Jacob Philip Hackert. The other two are English, Charles Gore and Richard Payne Knight, grand-tourists who subsequently play significant roles in trans-European networks and the English landscape movement, the emergence of subjective perception: the Picturesque.

The text oscillates between the art historical exactitude of its biographical notes, and the fictionality of the pictures subject, and a further fictionality manifested by the trans-historical mobile telephone, enigmatically hovering like a techno-Holbein in the pictures foreground.

Resumen

El *Telefonino* de Hackert es un diálogo especulativo entre las tres figuras que aparecen en una pintura del volcán Etna en erupción, realizada en 1782 por Jacob Philipp Hackert, pintor paisajista alemán de la corriente neoclásica, afincado en Italia. Los otros dos personajes son los ingleses Charles Gore y Richard Payne Knight, viajeros que han realizado el *Grand Tour* y que posteriormente desempeñarán papeles significativos en las redes trans-europeas y en el movimiento paisajista inglés, la aparición de la percepción subjetiva: el Pintoresquismo.

El texto oscila entre la precisión histórica de sus biografías y la ficción del tema de las pinturas, además de otra ficción más profunda, manifestada a través del teléfono móvil trans-histórico suspendido enigmáticamente como un tecno-Holbein en el primer plano de las pinturas.

I say: Hackert, might that be your *Telefonino*?

Ja Gore, but be a good fellow *und* use it to call Goethe; he will soon be arriving in Rome. We must inform him *zat* we are here on the 27th of May 1777, beside the ruined tower of philosopher Empedocles.

Hang on a minute, old chap. I do think Payne Knight should have first go and inform Mr. Burke of this sublime Etna eruption. What was that you just said, Payne Knight? The wind took your words.

They were not addressed to you Gore, nor to *Herr* Hackert, nor his frozen dog Peliccione. I was simply remarking to posterity, that “I felt myself elevated above humanity and looked down with contempt upon the mighty objects of ambition under me”.

If Hackert’s *Telefonino* is the object to which you refer, might I dare observe that its presence in this setup is as questionable as our own.

Ha Gore, and who is responsible for laying the seeds of doubt? Not poor Hackert, who is so busy pumping out *vedutes* for us English Dilettante, that it will take five more years before he commits the three of us here on Etna to *gouache* (244 x 358 mm.); perhaps his chum, Balthazar Anton Dunkler, who quick smart in that same year (1782) whipped out a lithograph to flog to all and sundry. A runner, I might add, so much so that one C. Taylor copied it with diligence in 1804 (only a few stones out of place) and I myself will bequeath my Dunkler (and also even some *amateur* scrawlings which Hackert takes such pains to correct) to the British Museum.

Hackert, ¿puede ser ése tu *Telefonino*?

Si, Gore, pero sé un buen amigo y úsalo para llamar a Goethe; llegará pronto a Roma. Tenemos que decirle que estaremos aquí el 27 de Mayo de 1777, detrás de la torre en ruinas de Empedocles.

Espera un momento, viejo amigo. Creo que Payne Knight debería ir primero a informar a Burke de esta sublime erupción del volcán Etna. ¿Qué estabas diciendo, Payne Knight? Te pierdo.

No te lo decía a ti, Gore, tampoco a *Herr* Hackert, ni a su perro Peliccione. Simplemente remarcaba, para la posteridad, que “me sentía elevado sobre la humanidad y estaba observando con desprecio, los poderosos objetos de ambición que tengo delante”.

Si el *Telefonino* de Hackert es el objeto al que te refieres, debo atreverme a decirte que su presencia aquí es tan cuestionable como la nuestra.

Si, Gore, pero ¿quién es el responsable de plantar la semilla de la duda? No es el pobre Hackert, que está muy ocupado produciendo *vedutes* para nosotros, ingleses dilettantes, y a quien le llevará cinco años más reunirnos aquí a los tres para hacer el *gouache* del volcán Etna (244x358 mm.); quizás su colega, Balthazar Anton Dunkler, quien rápidamente, en ese mismo año (1782), sacó una litografía que sorprendió al mundo.

Un veloz dibujante, debo añadir, hasta tal punto que, en 1804, C. Taylor la copió con precisión (tan sólo unas pocas piedras quedaron fuera de su sitio) y yo

Hang on, old chap, don't forget that flea-bag hiding behind the epigram *Anonimo Napoletano*, who's scurrilous *incisione* is taken direct from Hackert and Dunkler but, to my great personal injury, with only two surviving figures. Myself along with the mutt Peliccione are edited, gone, erased from history.

Now, you are getting warm Gorey. One could well enquire, which media might be responsible for evaporating your good self? Who was it, who subsequently copied that *froggo* Höüel's figures into his less than original drawing (262 x 343 mm. Klassik Stiftung Weimar, *Graphische Sammlung*) of that desperate Goats Grotto we were forced to put up in last night? You even had the nerve to ascribe the names of Richard Payne Knight, Jakob Philipp Hackert and Charles Gore to the appropriated scruffy figures, and then to top it all, that erroneous detail which diligent art historians (Andreas Stolzenburg) could not fail to spot –that tree in full bloom–, casting my diary notes of snow flakes and the first buds of spring into historiographic disrepute. You even managed to transform poor Peliccione into a night-black mongrel.

You Payne-Knight are one to talk. You will probably trot back to the realm of King George and pursue an illustrious career theorizing the Picturesque. I'll have you know that Jean-Pierre-Louis-Laurent Höüel, whose details I have indeed had cause to quote, includes in his fourth volume *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile et de Lipardi* (1782-87) the exact scene in which we now stand. Picturesque, ha! Etna is not erupting, the supposed Tower of Empedocles is being hastily thrown together by a pair of rustics, a mimetic prop for Grand-Tourists, no doubt. And as for we, three gentleman, you with

mismo, legaría mi Dunkler (y también algunos de tus bocetos *amateur*, que Hackert se empeña tanto en corregir) al Museo Británico.

Espera un momento, viejo amigo, no olvides a ese saco de pulgas que está escondido detrás del epigrama *Anonimo Napoletano*, cuya grosera *incisione* se ha tomado directamente de Hackert y Dunkler, pero a mi juicio, sólo con dos figuras supervivientes. Yo y el ignorante Peliccione estamos eliminados, aniquilados, borrados de la historia.

Te estás acercando, Gore. Uno bien podría preguntarse, ¿a qué se debe la pérdida de tus buenas intenciones? ¿quién fue el que copió ese *frotage* de la figura de Höüel, realizando lo menos parecido a un dibujo original (*Grabados y Dibujos*, 262 x 343 mm., Fundación Klassik Stiftung) de ese desesperado Goats Grotto que fuimos forzados a colgar la última noche? Incluso tuviste el valor de atribuir los nombres de Richard Payne Knight, Jakob Philipp Hackert y Charles Gore a las correspondientes figuras desaliñadas y para colmo, ese detalle que ni los más diligentes historiadores (Andreas Stolzenburg) podían dejar de señalar –ese árbol en plena floración–, fundiendo las notas de mi diario en copos de nieve y los primeros brotes de primavera en descrédito historiográfico. Incluso se las han arreglado para transformar a Peliccione en un perro mestizo de color betún.

Tú lo has dicho, Payne-Knight; probablemente regresarás a la época del Rey Jorge y desarrollarás una gloriosa carrera teorizando sobre el Pintesquismo. Tengo que decirte que Jean-Pierre-Louis-Laurent Höüel, cuyos detalles tengo motivos para citar, incluye en el cuarto volumen de su *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile et de Lipardi* (1782-87), la escena exacta en la que nos encontramos ahora mismo. Pintesquismo, ¡ja! El Etna no está en erupción, la su-

cane and wide cap, me in my elegant blue cape (here, I thank *Herr* Hackert for the accuracy of his memory) are rendered as lumpy ruffians, rude staff in hand, more concerned with holding on to their hats than the sublime panorama unfolding before them.

Gentleman, gentleman, allow me; the artists responsible for this controversial set-up to remind you *zat* you are both British. It may well be *zat* those colonists are right now giving you a spot of trouble on *ze* other side of the Atlantic, but all *ze* more reason to take a long term perspective on image status, forms of visibility, originality, technology and reproducibility. All art is construct, even more so, when it brings me a healthy income. It may well be *zat* I have grafted one of Hamilton's Vesuvius eruptions onto the Sicilian peak, and yes indeed, *zat* is my *Telefonino*. I urge you to take it as a *memento mori*, a fold in time –a counter-factual history–, if I may so anticipate *Signor* Borges.

Payne Knight and Gore (in unison): Well said, Hackert, old chap; it is a pleasure, indeed, to take instruction from you, a sentiment we would also have no hesitation, extending to your esteemed countrymen Goethe and Winkelmann.

Charles Gore (1729-1807) belonged to what Thackeray termed “a good company of English fugitives”; 1751, married shipbuilding heiress Mary Cockerell, subsequently pursued painting and maritime hobbies; 1759, designed the Cutter *Snail*, cruised the English coast with Dukes (York, Gloucester, Cumberland), copied and signed Van de Velde's *The Dutch Fleet* (National Maritime Museum); 1773, to Italy via Lisbon; 1775, Zoffany paints family portrait commemorating

puesta Torre de Empedocles está siendo derribada a toda prisa por un par de paletos; es un decorado mimético para los turistas del *Grand Tour*, sin duda. Y en cuanto a nosotros tres, caballeros, ustedes con bastón y sombrero ancho, yo con una elegante capa azul (aquí le agradezco a *Herr* Hackert la precisión de su memoria) estamos representados como burdos rufianes con toscas garrotas en la mano, más preocupados por sujetarnos los sombreros que por el sublime panorama que se despliega ante ellos.

Caballeros, caballeros, permítanme; los artistas responsables de esta controversia me invitan a recordarles que ustedes dos son británicos. Debe ser que esos colonos les están dando algunos problemas al otro lado del Atlántico, pero con mayor razón hay que adoptar un punto de vista alejado sobre el estatus de la imagen, las formas de visibilidad, la originalidad, la tecnología y la reproducibilidad. Todo arte es constructivo y mucho más, cuando aporta buenos ingresos. Bien puede ser que haya colocado una de las erupciones del *Vesubio* de Hamilton en la cima siciliana y, por cierto, ese es mi *Telefonino*. Te invito a que lo tomes como un *memento mori*, un pliegue en el tiempo –una historia hipotética–, si se me permite anticipar al *Signor* Borges.

Payne Knight y Gore (al unísono): Bien dicho, Hackert, viejo amigo; siempre es un placer recibir una lección tuya, un sentimiento que no dudáramos en extender a tus compatriotas Goethe y Winkelmann.

Charles Gore (1729-1807) perteneció a lo que Thackeray determinaría como “una buena compañía de fugitivos ingleses”. En 1751 se casa con la heredera de una compañía naviera, Mary Cockerell, por lo que posteriormente, la pintura y el mar se convertirán en sus hobbies. En 1759 diseña el

the marriage of daughter Hannah to 3rd Earl Cowper “a pretty little childish woman whom her husband abandons to her follies and other peoples” (Mrs Hervey, Florence 1777); 1776, amateur painter Gore meets professional painter Hackert in Rome, Gore daughters Eliza and Emily take lessons from Hackert; winter 1776, Gore, a regular guest at Hackerts, 9 Piazza di Spagna; April 1777, sets off with Payne Knight and Hackert for six week expedition to Paestum, Syracuse and Etna, Gore draws with aid of a camera obscura, often corrected in Hackerts hand (Poseidon Temple Paestum, Klassik Stiftung, Weimar); in 1779 Gore travels to Venice and Switzerland (with Hackert), the Netherlands and England; 1781, elected to the Society of Dilettanti in London; following the death of his wife (1786), Gore travels through Germany settling (1791) in Weimar, in the orbit of Goethe –just back from his 1786-1789 Italian travels–, in Naples, Hackert had offered Goethe painting lessons and in Weimar, Goethe refers to Hackert and Gore sketches (Klassik Stiftung, Weimar) as aide-mémoire in writing his Italian Travels (Italianische Reise) and Knights diary for a subsequent draft of Hackert’s biography (with Gore appendix). Gore ends his days in the circle of Princess Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenbach, residing in the hunting lodge (formerly Goethe’s residence) made available by Herzog Karl August. In Weimar “there were shooting parties [...] plenty of balls and entertainments at the hospitable Court; the society was generally good, the theatre excellent and the living cheap [...] everybody was noble, of course [...] as for the bourgeois we could not quite be expected to take notice of them”. (Thackeray, Vanity Fair)

A certain destabilizing ambiguity characterises Charles Gore. Sometimes described as a Lincolnshire landowner, a status grounded by a topographical and social stability, he appears elsewhere as the son of a merchant family, educated at Westminster. Here, the association is that of new wealth, colo-

Cutter Snail, cruza la costa inglesa con los duques de York, Gloucester y Cumberland, y copia y firma The Dutch Fleet (Museo Nacional Marítimo) de Van de Velde. En 1773 se va a Italia pasando por Lisboa; en 1775 Zoffany pinta un retrato familiar conmemorando el matrimonio de su hija Hannah con el tercer Earl Cowper: “una mujer bonita y frívola, a la que su marido abandona cansado de sus locuras y amistades” (Mrs Hervey, Florencia, 1777). En 1776, un amateur Gore conoce en Roma al ya entonces pintor profesional Hackert; las hijas de Gore, Eliza y Emily reciben clases de Hackert. En el invierno de 1776, Gore era un invitado habitual en la casa de Hackert (9 Piazza di Spagna). En Abril de 1777 se embarca junto con Payne Knight y Hackert en una expedición a Paestum, Syracuse y Etna que duraría seis semanas. Gore dibuja con ayuda de una cámara oscura, corregido a menudo por la mano de Hackert (Templo de Poseidon en Paestum, Fundación Klassik Stiftung).

En 1779 Gore viaja a Venecia y Suiza (con Hackert), a los Países Bajos y a Inglaterra. En 1781 es elegido miembro de la Sociedad de los Dilettantes, en Londres. Tras la muerte de su esposa (1786), Gore viaja por Alemania estableciéndose en Weimar, en el entorno de Goethe, que acaba de regresar de sus viajes a Italia (1786-1789). En Nápoles, Hackert había ofrecido clases a Goethe y en Weimar, Goethe hace referencia a los bocetos de Hackert y Gore (Fundación Klassik Stiftung) como un aide-mémoire para escribir sus Viajes Italianos (Italianische Reise) y el diario de Knight para un posterior borrador de la biografía de Hackert (con apéndice de Gore). Gore termina sus días en el círculo de la princesa Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenbach, que reside en el pabellón de caza (anteriormente residencia de Goethe) y disponible gracias a Herzog Karl August. En Weimar “había partidas de caza [...] repletas de bailes y entretenimiento en la hospitalaria corte, la sociedad era generalmente buena, el teatro excelente y la vida barata [...] todo el



Fig. 2. Wilson, Peter: *Hotel Empedokles*.

nial trade and burgeoning industry engendering a new upwardly mobile mercantile class. The Grand Tour was also a theatre for the intermingling of new and inherited privilege.

Self doubt, less than masterful artistic abilities (his daughters were said to have more talent) and perhaps, a certain social insecurity within the radical 18th century paradigm shifts of English class hierarchies, prompted in Gore an attachment anxiety, an over identification with role models (Hackert, Goethe). This subsequently unfolds as an adaptive self-definition through symbiotic absorption of foreign influences. A mimetic association with a stronger 'other' that instigated his copying and even signing of other painter's works (and not surprisingly to problems for future art historians). Gores rejection of the conventions and social props of a rapidly transforming English society, in favour of the stable (if parochial) feudal rituals of the Weimar Court (Ancien Regime tourism) evidence a trajectory somewhat countercyclical to the unfolding grand narratives of democratic and social evolution.

Richard Payne Knight (1750-1824). *New industrial wealth, that of his Shropshire Ironmaster grandfather Richard Knight, enabled him to pursue a career as connoisseur and author –his father, an Anglican clergyman had married his former housekeeper, so sickly Knight was educated at home–; after inheriting, he built a castle and made in 1772-1773 his first Italian tour; on his second, he arrived in Rome with the watercolorist J.R.Cosens in November 1776, setting off for Sicily with Hackert and Gore in April, 1777. His journal Expedition into Sicily is in the Goethe-Schiller Archive, in Weimar (Gores incentive). On returning to England in 1777, a domed dining*

mundo era noble, por supuesto [...] en cuanto a la burguesía, no podían esperar que nosotros tomáramos conciencia de ellos" (Thakeray, Vanity Fair)

Charles Gore se caracteriza por una cierta ambigüedad inestable. A veces se le ha descrito como un terrateniente de Lincolnshire, un estatus asociado a su situación social; allí donde iba se presentaba como el hijo de una familia de comerciantes educado en Westminster; de hecho, se le podría asociar con los llamados nuevos ricos, una nueva y ambiciosa clase social que había surgido a medio camino entre los comerciantes y la burguesía industrial. El *Grand Tour* era también un reflejo de esta mezcla entre los nuevos privilegios y los heredados.

Su falta de confianza en sí mismo, por sus menos que magistrales habilidades artísticas (se decía que sus hijas tenían más talento) y quizás, una cierta inseguridad social, provocada por los paradigmáticos y radicales cambios en las jerarquías de las clases sociales inglesas que tuvieron lugar durante el siglo XVIII, provocaron en Gore ansiedad, una exagerada identificación con los modelos de conducta (Hackert, Goethe).

Ésto, posteriormente evolucionará hacia una autodefinición adaptativa, a través de una absorción simbiótica de influencias extranjeras. Una asociación mimética con un fuerte 'otro', que le instigó a copiar e incluso a firmar trabajos de otros pintores (con los previsibles problemas que traería para los futuros historiadores). El rechazo de Gore a las convenciones y a las rápidas transformaciones de la sociedad inglesa, en favor de la estabilidad (incluso provinciana) de los rituales feudales de la corte de Weimar (el turismo del antiguo régimen), evidencia una trayectoria anti-cíclica a las narrativas democráticas y a la evolución social.

room based on the Pantheon was added to Downton Castle; 1781, elected to the Society of Dilettanti; MP, 1780-1806 (vehemently opposed the British Museum purchase of the Elgin Marbles).

Never married, Knight was drawn to antique representations of the male generative organ (the Roman phallic cult observed by Sir William Hamilton in Isernia and Abruzzi in 1781). Knight's 1786 *Discourse on the Worship of Priapus and its connection with the Mystic Theology of the Ancients* prioritized eroticism over Judeo-Christian puritanism – a 'scholarly libertinism', a radical moral disengagement from the socio-symbolic norms of its time – that today casts Knight as a predecessor to Neo-paganism and the cabalist-occult philosophy of Aleister Crowley. A contemporary reading would perhaps, better locate such transgression under the rubric of Lacan's 4th Agency, the Law of Desire.

Knight's 1794 *The Landscape, a Didactic Poem*, challenged Capability Brown's 'smooth and monotonous' gardens, for not living up to Claude or Poussin, as did the dense iconographic and emblematic codings at Stowe and Stourhead. "Nymphs [...] can find no sanctuary among Browns bare and tidy scenes". Mid-century garden taste according to Knight (and Price) offered Burke's beauty but not his sublime; the terrible and the stupendously great (Etna eruption) had for Knight at the end of the century, migrated from "romantic landscape" encounters to "wilder and even more natural gardens". The poem described, in picturesque and painterly idiom, Knight's own garden Downton Vale "where sympathy with terror is combined to move, to melt and elevate the mind". Repton's discretely barbed counter-described Knight's estate as a lesson from the stormy paintings of Salvator Rosa.

Richard Payne Knight (1750-1824). *La riqueza asociada al desarrollo industrial, como la que adquirió su abuelo Richard Knight, herrero de Shropshire, animó a Knight a perseguir una carrera como experto y autor. Su padre, un clérigo anglicano que se había casado con su antigua ama de llaves, educó al enfermizo Knight en casa. Después de recibir su herencia, construyó un castillo y entre 1772 y 1773 realizó su primer tour por Italia; en el segundo llegó a Roma, en noviembre de 1776, con el acuarelista J. R. Cosens; se asentó en Sicilia con Hackert y Gore en abril de 1777; su diario Expedición en Sicilia se encuentra en el Archivo Goethe-Schiller (incentivo para Gore). A su regreso a Inglaterra en 1777, se añadió un salón abovedado basado en el Panteón al Castillo de Downton; en 1781 fue elegido miembro de la Sociedad de Dilettantes; MP, 1780-1806 (se opuso vehementemente a que el Museo Británico adquiriera los frisos del Partenón)*

Soltero toda su vida, Knight se interesó por las antiguas representaciones del órgano reproductor masculino (la cultura fálica romana revisada por Sir William Hamilton en Isernia y Abruzzi en 1781). En 1786 su *Discurso sobre el culto de Priapo y su relación con la teología mística de los antiguos* priorizaba el erotismo sobre el puritanismo judeo-cristiano; un 'libertinaje erudito', una desvinculación radical de las normas socio-simbólicas de su tiempo, que hoy presenta a Knight como un predecesor del Neo-paganismo y de la filosofía cabalista-oculta de Aleister Crowley. Una lectura contemporánea podría situar mejor tal transgresión, bajo la rúbrica de la cuarta agencia de Lacan: la Ley del Deseo.

En 1794, el libro de Knight *El paisaje, un poema didáctico* desafió los "delicados y monótonos" jardines de Capability Brown, por no revivir a Claude o Poussin como hicieron los densos iconográficos y emblemáticos códigos de Stowe y Stourhead. "Las ninfas [...] no pueden encontrar su santuario en las desnudas

Knight continued to pursue a synthesis of poem, painting and gardening long after each discipline had diverged on its own discrete trajectory; the picturesque dominated taste for another fifty years (e.g. Edward Lear's painting expeditions in Italy and subsequently Albania in 1847).

Knights 1804 *Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, strongly indebted to Burke, discoursed senses, association of ideas, imagination, judgement, passions and the question: Is there a standard of taste? He defined the Picturesque, not as an objective characteristic of the landscape, but located instead in the mind of the observer, an irregular affective mode of association, qualities melting into one another, which can only be activated by an informed association of picture and landscape, landscape and picture, a subjective compliments sense and imagination.

Jacob Philipp Hackert (1737-1807) trained Berlin with sojourns in Sweden and France. In 1768, seven years before Bedford Square was constructed, the year of the Gordon riots, the publication of Laurence Sterne's *Sentimental Journey* and Captain Cook's setting out for the South Seas, Hackert arrived in Rome to become an efficient market oriented Mediterranean and Arcadian landscape painter. In 1786, he relocates to Naples to take up the secure station of court painter to Ferdinand IV (Bourbon King of the Two Scillies). In 1799 French republican troops enter Naples, Nelson removes King to Etna's Sicily (Hamiltons on board) and Hackert (with Tischbein) flees to Pisa and Florence. Despite Goethe's championing of his strict Neoclassical Style, against the subjectivity of the new centuries romantic paradigm, Hackert once Europe's most renowned landscape painter, fell into almost total eclipse. A number of Hackerts were among Albert Speers secret South American art stash anonymously auctioned after his Spandau release. In 2008 the

y pulcras escenas de Brown". El gusto por los jardines de mitad de siglo, de acuerdo con Knight (y Price), mostraba la belleza de Burke, pero no su carácter sublime; lo terrible y lo extraordinariamente grandioso (la erupción del Etna) que tenía para Knight a finales de siglo, evolucionó desde el encuentro con el "paisaje romántico" hacia la idea de un "jardín virgen y en estado salvaje". El poema describía, en un lenguaje pintoresco y pictoricista, el propio jardín de Knight en Downton Vale "donde la cercanía y el temor se combinaban para conmovier, para fundirse y elevar la mente".

El argumento discretamente hiriente de Repton describe el patrimonio de Knight como una lección de las tormentosas pinturas de Salvator Rosa. Knight continuó persiguiendo una síntesis del poema, pintando y haciendo paisajismo mucho después de que esa disciplina se desviase a su propia y discreta trayectoria; el pintoresquismo se mantendría vigente durante otros cincuenta años (por ejemplo, en las expediciones pictóricas de Edward Lear en Italia y posteriormente en Albania, durante 1847).

Su *Investigación Analítica de los Principios del Gusto*, de 1804 está fuertemente ligada a Burke y a los sentidos discursivos, las asociaciones de ideas, la imaginación, el juicio, las pasiones y además plantea la pregunta: ¿existe un gusto estándar? Knight define el pintoresquismo, no como una característica objetiva del paisaje, sino como algo localizado en la mente del observador –un modo irregular y afectivo de asociación, cualidades fundiéndose entre sí que solamente pueden ser activadas por una asociación informal entre la imagen y el paisaje, el paisaje y la imagen–; una percepción subjetiva, donde el intelecto se complementa con los sentidos y la imaginación.

Klassik Stiftung Weimar and the Hamberger Kunsthalle hosted a major Hackert retrospective.

The success of Hackert's Neoclassical style was due, in part to a double coding: topographic and iconographic –a scientific Enlightenment gaze of hyper-realistic detail meticulously recording the zoological, geological and botanical, enfolded in fictive topographies, idealized poetic landscape composition populated by rustics or allegorical ancients–, an Arcadian trope (a double coding reiterated today in digital rendering format, precise photographic fragments seamlessly morphed to give the bling of plausibility to virtual objects and environments, the Hayes Davidson effect). Hackert's trajectory highlights a paradigmatic phase change characterizing the closing years of the 18th century, from the 'experience of Nature' to the 'nature of Experience' (Knights theme, the sublime).

Hackert's landscape marketing was also double focussed. Commissions to the Ancien Regime courts of Germany, Russia, Poland or Naples alternated with those to his principle client strata, English travellers versed in the classics, fluent in the new taste of landscape decoding and thus easily ensnared by the Stowe template that often underpinned Hackert's compositions; a round antique temple on the left, a bucolic dividing Styx stream, worthy figures under a tree to the right. These were young men of the Grand Tour confronting the 'otherness' of Italy, a shared aesthetic experience (Empire bonding), implicit snobs confirming their own moral superiority in comparison to modern Romans, whom they cast as personifications of the universal decay of human nature. Young men like Thomas Mansell Talbot, who in 1775 shipped home twenty three cases of pictures and marbles (including

Jacob Philipp Hackert (1737-1801) se forma en Berlín, pasando algunas temporadas en Suecia y Francia. En 1768, siete años antes de que la plaza de Bedford se construyera, el mismo año de las revueltas de Gordon, la publicación Viaje sentimental de Laurence Sterne y la salida del Capitán Cook hacia los mares del Sur, Hackert llega a Roma para convertirse en un popular y eficiente pintor de paisajes mediterráneos y arcadianos. En 1786 se reinstala en Nápoles para aceptar un puesto como pintor de la corte de Fernando IV (Rey Borbón de las dos Sicilias). En 1799, las tropas francesas republicanas entran en Nápoles; Nelson destierra al rey a la parte siciliana del Etna (con Hamilton a bordo) y Hackert (con Tischbein) huye a Pisa y Florencia.

A pesar de que Goethe aboga por su estricto Estilo Neoclásico, en contra de la subjetividad de los paradigmas románticos de los nuevos siglos, y aún siendo un pintor paisajista de renombre en Europa, la figura de Hackert empezó a desvanecerse. Algunas de sus obras estaban entre los alijos secretos de arte enviados por Albert Speer a Sudamérica, que fueron subastados después de su dimisión en Spandau. En 2008, la Fundación Klassik Stiftung Weimar y la Hamberger Kunsthalle acogieron una gran retrospectiva de la obra de Hackert.

El éxito del estilo neoclasicista de Hackert fue debido, en parte, al doble código: topográfico e iconográfico –una mirada científica ilustrada de los detalles hiperrealistas que registraron minuciosamente la zoología, la geología y la botánica, envueltas en topografías ficticias, composiciones paisajísticas poéticas idealizadas y popularizadas por los rústicos o alegóricos antiguos–, un *tropo* arcádico (un doble código reiterado hoy en día en el formato de representación digital, fragmentos fotográficos precisos perfectamente transformados, mutados, para dar el toque de credibilidad a los objetos y ambientes virtuales; el efecto Hayes

a Hackert view of Rome, to be left unopened on arrival) or Sir Richard Colt Hoare of the Stourhead banking family (Hackert gouaches for his grandfather's house), also perennial Italianates like Frederick Augustus Hervey, 4th Earl of Bristol, Bishop of Derry, seriously injured by a hot falling stone while climbing Vesuvius during an eruption, spent a total of eighteen years in Italy (six visits), "lively, odd and half mad", friend of William Hamilton, admirer of Emma Hamilton, an impassioned if erratic patron (Soane, Angelika Kauffmann, Flaxman, Canova). A large part of Bristol's collection (Titians, Raphaels, Giotto and Cimabue) was impounded in 1799 by invading French republican troops, unlike their owner two large Hackerts (sold to Japan by the 6th Marquis) made it back to Iockworth in Norfolk, the mausoleum-like circular container-villa Bristol had commissioned from Italy to house his truant collection. Circumventing customs difficulties Bristol's body was ultimately shipped from Italy to England under the label 'antique statue'.

Hackert's strict and ordered style was matched by a business-like Prussian efficiency in production and marketing. One brother, Johann Gottlieb Hackert (1744-1773), delivered and drummed up new clients in England while another, George Hackert (1755-1805), assisted in Italy printing lithographic reproductions (industrious serial distribution of a Mediterranean parallel world). In Rome Angelika Kaufmann's Salon ensnared potential English clients. It included Hackert and Johann Friedrich Reiffenstein (1719-1793) who succeeded Winkelmann (murdered in 1768 in Trieste by a ruffian pick-up) as principle Roman antiquarian and guide (a clique much resented by other Roman painters and dealers in antiquities). For Ferdinand IV, Hackert painted Pompeii excavations (1787) and an idealized bustling and colourful

Davidson). La trayectoria de Hackert destaca con una fase paradigmática del cambio que caracterizaría los últimos años del siglo XVIII, de la 'experiencia de la Naturaleza' a la 'naturaleza de la experiencia' (el tema de Knight, lo sublime).

La comercialización de las obras de Hackert también estaba doblemente enfocada. Los encargos que le hacían desde la corte del antiguo régimen de Alemania, Rusia, Polonia o Nápoles se alternaban con los de sus principales clientes, los viajeros ingleses expertos en los clásicos, en el nuevo gusto por la decodificación paisajística y por consiguiente, fácilmente atrapado por el patrón de Stowe, en el que se inspiraban a menudo las composiciones de Hackert: un templo redondo antiguo a la izquierda, un bucólico y divisorio río Styx o figuras nobles bajo un árbol a la derecha. Todos ellos eran jóvenes participantes en el *Grand Tour* enfrentándose a la 'alteridad' de Italia, una experiencia estética compartida (la adhesión del Imperio); *snoobs* confirmando su propia superioridad moral en comparación con los romanos modernos, a quienes consideraban como la personificación de la decadencia universal de la naturaleza del hombre. Jóvenes como Thomas Mansell Talot, quien en 1775 envió a casa veintitrés cajas de pinturas y mármoles, incluyendo una vista de Roma de Hackert que dejó sin abrir a su llegada; Sir Richard Colt Hoare, de la familia banquera Stourhead (Hackert realizó un *gouache* para la casa de su abuelo); también estaban otros italianizantes, como Frederick Augustus Hervey, cuarto conde de Bristol y obispo de Derry -herido de gravedad por una piedra incandescente mientras escalaba el Vesubio durante una erupción-, pasó un total de dieciocho años en Italia (seis visitas), "vívaz, raro y medio loco", amigo de William Hamilton, admirador de Emma Hamilton y un apasionado del patrón errático imprevisible (Soane, Angelika Kauffmann, Flaxman, Canova). Una gran parte de la colección de Bristol (Tizianos, Raphael, Giotto y Cimabue) fue incautada en 1799 por



Fig. 3. Wilson, Peter: *Hackert's Telefonino II*.

las tropas republicanas invasoras francesas; a diferencia de su dueño, Bristol trajo de vuelta a Ickwort, en Norfolk dos grandes Hackert (vendidos a Japón por el sexto marqués) para su contenedor-villa tipo mausoleo que había encargado para alojar su ausente colección. Superando muchas dificultades, el cuerpo de Bristol fue finalmente repatriado por barco desde Italia a Inglaterra, bajo la etiqueta 'estatua antigua'.

El estilo estricto y ordenado de Hackert estaba combinado con una eficiencia prusiana de tipo empresarial en cuanto a la producción y al *marketing*. Uno de sus hermanos, Johann Gottlieb Hackert (1744-1773), le suministraba clientes de Inglaterra mientras que el otro, George Hackert (1755-1805), le ayudaba desde Italia realizando litografías (distribución industrial seriada en el ámbito mediterráneo). En Roma, el estudio de Angelika Kaufmann atraía clientes potenciales ingleses para Hackert y Johann Fredrich Reiffenstein (1719-1793), quienes sucedieron a Wincklemann –asesinado en Trieste por un carterista en 1768; formaban un grupo poco aceptado por pintores y tratantes de arte y antigüedades. Hackert pintó las excavaciones de Pompeya para Fernando IV y una serie idealizada, bulliciosa y colorista del puerto de Nápoles, una representación muy distante de la realidad miserable, pobre y deteriorada; una ilusión que el Rey aceptó felizmente, al considerar la responsabilidad de potenciar el desarrollo social una indeseada distracción de su verdadera pasión, la caza (también documentada con riguroso detalle por Hackert).

Sir William Hamilton (1730-1803), embajador británico en Nápoles (1764-1800), anticuario, geólogo y vulcanólogo (subió al Vesubio veintidós veces durante sus primeros cuatro años en Nápoles); en 1768, acompañado por Winkleman, visitaba las ruinas romanas dos veces por semana; el gusto neoclásico estuvo muy influenciado por la publicación de Hamilton de 1788 Ruinas griegas y romanas;



en 1771 vendió su primera colección al Museo Británico por 8.000 libras; acerca de los caballeros ingleses que realizaban su peregrinaje a la península, apuntó el siguiente comentario: “muy pocos hombres de la alta sociedad son hombres de verdadero gusto [...] la mayoría se debaten entre el arte, el juego, la prostitución o la bebida”. En 1791, Hamilton envía al Príncipe de Gales (el que sería Jorge IV) un antiguo y gigantesco busto de Augusto (personificación del imperio). Una transferencia simbólica de autoridad imperial similar a la que protagonizó Julio César, quien posicionó una estatua ecuestre griega de Alejandro (de Lisipo) en el Foro Romano, cuya cabeza fue reemplazada por la de César.

La importación de antigüedades de forma sistemática (auténticas y falsificadas), las pinturas y los cuatro libros del estilo Palladiano, tenían una función legitimadora, ligada a la ambición colonialista del Imperio Británico. Esta escala industrial de importaciones de *souvenirs*, se apropió del simbolismo y de las metáforas asociativas del Imperio Romano (la contrarreforma Barroca que se estaba desarrollando al mismo tiempo era de poco interés para los ingleses). Hackert, al igual que Claude y Poussin en el siglo anterior, produjo una gran cantidad de imágenes trasladables al mercado inglés; una programación cultural a través de la diseminación de una Arcadia salpicada de accesorios Augustinianos, una validación y legitimación, tanto del Imperio como del Pintoresquismo.

Der Englische Garten. *Ambos, Hackert y Hamilton, vecinos en Nápoles, actuaron como enlaces para la red pan-europea de los turistas del Grand Tour, diletantes y anticuarios; el 14 de marzo de 1787 Goethe visita a Hackert, “un hombre con buen gusto” en sus apartamentos, un ala “artísticamente decorada” del Francavilla Palace en Caserta; el 16 de marzo, Hackert y Goethe visitan la gran colección*

Napolitan Port series, less than accurate representations of the miserable, impoverished and silted reality, an illusion the King happily accepted; the responsibility of civic improvement being an unwanted distraction from his passion for hunting (also documented in exact detail by Hackert).

Sir William Hamilton (1730-1803), *British Ambassador to Naples* (1764-1800), *antiquarian, geologist and vulcanologist* (ascended Vesuvius twenty-two times during his first four years in Naples); 1768, escorted twice-weekly around Roman antiquities by Winkelman, Neoclassical taste was much influenced by Hamilton's 1788 publication *Greek and Roman Antiques* (Wedgwood's Etruscan Ware); 1771, sold first collection to British Museum for 8.000 pounds; of Englishmen on their dutiful aesthetic pilgrimage to the peninsula he noted "few men of society are men of true taste [...] most must decide between arts, gaming, whoring or drinking"; 1791, Hamilton sends Prince of Wales (future George IV) a huge antique bust of Augustus (empire embodiment). A symbolic transfer of imperial authority reiterating that of Julius Caesar in setting a Greek equestrian statue of Alexander (by Lysippus) in the Roman Forum; head removed and replaced by Caesars.

A systematic and extensive importation of antiquaries (actual and simulated), paintings and the four book template of the Palladian Style had a legitimizing function in relation to British Imperial and colonial ambition. This industrial scale importing of *mementos* co-opted and appropriated symbolism and associative tropes of Imperial Rome (a concurrently unfolding Counter-Reformation Baroque was of little interest to the English). Hackert, as Claude and Poussin in the preceding century, produced such transportable imagery for an English market; a cultural programming through the

privada de Hamilton. También pudieron comprobar cuáles eran las 'attitudes' de la joven Emma Hamilton, famosas en toda Europa, la vida en los mews emergiendo de un ataúd en la colección. [...] "Dios mío, Señor, ese mármol se ha movido".

En 1780 Hackert observó muy de cerca el diseño que Hamilton y John Graefer hicieron de un jardín inglés de cincuenta acres en el Palacio Real de Caserta –el jardín inglés como una reconstrucción nemotécnica de la vuelta de Arcadia y recubierta a través de su lugar de origen– pintado por Hackert en 1972, en *gouache* y en 1973, en óleo (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid), rodando por el césped, detalle botánico (mirto), ovejas pastando, damas haciendo *picnic* (con el perro Peliccone), purgado de accesorios emblemáticos acorde al gusto de final de siglo y en el horizonte, el Vesubio humeante; un "horror encantador", "un bello horror de la naturaleza", una referencia latente a lo sublime de Bourke en la carta de Hackert a su cliente Lord Hardwicke del 25 de junio de 1783; en 1792 Hackert escribió a Graf Dönhoff von Dönhoffstadt: "de hecho, mis composiciones son jardines ingleses".

En *Observaciones sobre la jardinería moderna*, de 1770, Horace Walpole escribió: "se ha hecho lo suficiente para establecer una escuela de paisaje (jardinería) [...] Si tenemos las semillas de Claude [...] deberá seguir adelante". Tras la muerte del pintor paisajista Richard Wilson (1782), fue Hackert quien cogió el relevo de Claude, expandiendo desde Italia la rectificación de la pintura alegórica y topográfica del ya asentado género del paisaje del jardín inglés; un componente necesario para activar e informar del discursivo y realista campo del Pintoresquismo, "qué alegre, qué pintoresco es el rostro del campo [...] una sugerencia de imágenes". (Walpole).

El volcán alemán. *El exuberante, si no excéntrico príncipe Herman Pückler-*

dissemination of an Arcadia peppered with Augustinian props, a validizing and legitimizing of not only Empire but also the Picturesque.

Der Englische Garten. *Both Hackert and Hamilton, neighbours in Naples, were nodes for a pan-European network of Grand Tourists, Dilettanti and Antiquarians: 14th March 1787, Goethe visits Hackert “a man of taste” in his apartments, an “artistically decorated” wing of the Francavilla Palace at Caserta; 16th March, Hackert and Goethe visit Hamilton’s extensive private collection. Also viewed were young Emma Hamilton’s ‘attitudes’, famous Europe wide, the living mews emerging from a casket in the collection [...] “Gad Sir, that marble moved”.*

Throughout the 1780s Hackert closely observed Hamilton’s and John Graefer’s construction of a fifty acre English Garden at the Palazzo Reale in Caserta –the English Garden as mnemonic reconstruction of Arcadia, returning to and overlaid across its locus of origin– painted by Hackert in 1792, as *gouache* and in 1793, as oil (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid); rolling turf, botanical detail (myrtle), grazing sheep, picnicking ladies (with dog Peliccion), purged of emblematic props in accordance with end of century taste and in the background, a smoking Vesuvius, a “delightful horror”, “*une belle horreur de la nature*”, a latent reference to Bourke’s sublime in Hackert’s 25th June 1783 letter to his client, Lord Hardwicke; in 1792, Hackert wrote to Graf Dönhoff von Dönhoffstadt: “actually my compositions are English gardens”.

In his 1770 *Observations on Modern Gardening*, Horace Walpole wrote “enough has been done to establish a School of Landscape (gardening) [...] If we have the seeds of a Claude [...] he must come forth”. Following the

Muskau (1785-1871), panteísta y admirador del paisaje inglés, construyó el Parque Muskau incluyendo una Villa Hamilton (eco de Nápoles) y un volcán de 16 metros. Después de la primera simulación de la erupción, Pückler admitió: “es un error, uno no puede simular la sublime grandeza de la naturaleza”. En 1838, Pückler compró una niña etíope de 14 años, Mach Buba, en el mercado de esclavos de El Cairo; en los años posteriores sería su consorte en los viajes y en la sociedad europea, otro mini-volcán.

Johann Joachim Wincklemann (1716-1768), conservador y catalogador de las 10.000 esculturas antiguas de la Catedral de Albani; inventor del concepto de Bellas Artes (*Visiones del arte antiguo*, 1764), de la ordenada clasificación de época y estilo –el crecimiento, florecimiento y decadencia de un estilo–, el concepto moderno de museo como asilo, la obra de arte desvinculada del campo de la estética, de su propia trayectoria, separada de la función, de la mecánica y polivalencia sensata del ‘Gabinete de Curiosidades’ barroco; un desmembramiento de todo lo artístico.

Peliccione. Hackert hizo muchos viajes (jardines ingleses, Pompeya, Etna, Antigüedad Clásica); su perro aparece más de 50 veces en sus trabajos.

Telefonino, un dispositivo altamente adictivo utilizado por el ex-primer ministro italiano (espionado por los hackers italianos), para expresar su incapacidad de imaginar sus relaciones sexuales con su colega alemana.

Empedocles (490-430 a.C.), filósofo presocrático; ciudadano (Siciliano) de la colonia griega Agrigentum; autor de la Teoría Cosmogónica (los elementos clásicos: tierra, fuego, aire y agua); el último filósofo griego que escribió en verso (como Payne Knight; se arrojó al Etna (aparente evaporación para alcanzar la inmortalidad).

death of the landscape painter Richard Wilson (1782), it was Hackert who took up the Claudian role, despatching from Italy the painted allegorical and topographic reification of the by then, well established genre of the English landscape garden, a necessary component in activating and informing the mirrored discursive field of the Picturesque, “how gay, how picturesque the face of the country [...] a suggestion of pictures” (Walpole).

German Volcano. *The exuberant if not eccentric Fürst Herman Pückler-Muskau (1785-1871), pantheist and admirer of the English landscape mode, constructed his Muskau Landscape Park complete with a Villa Hamilton (Naples echo) and an adjacent sixteen meter volcano. Following the first firework-simulated eruption, Pückler concede “it is a mistake, one cannot simulate the sublime grandeur of nature”. In 1838, Pückler bought a fourteen year old Ethiopian girl, Mach Buba, in a Cairo slave market; his subsequent life, travel and European society consort, another mini-volcano.*

Johann Joachim Winkelmann (1716-1768), *keeper and cataloguer of Cardinal Albani’s 10.000 antique sculptures; inventor of the concept of Fine Arts (Gesichte der Kunst des Altertums, 1764), of ordered epoch and style classification, the growing, flowering and wilting of a style, the modern concept of Museum as asylum, the artwork exiled to the aesthetic realm, its own trajectory; divorced from function, from the mechanical and from the sensate multivalence of the Baroque ‘Cabinet of Curiosities’, a dismembering of the artistic whole.*

Pellicione. *Hackert’s much travelled (English Gardens, Pompeii, Etna, Antiquity) dog appears more than fifty times in his master’s works.*

Telefonino, a highly addictive communication device used by the ex-Italian Prime Minister (eavesdropped by Italian hackers) to express his inability to imagine sexual intercourse with his German counterpart.

dad; el Etna escupió su sandalia dorada (mentira descubierta); en 2006, un volcán en Sicilia recibió su nombre.

Erupciones. *El Etna entró en erupción el 29 de septiembre de 1777, no el 27 de Mayo, cuando Hackert, Gore y Payne Knight estaban presentes. Hackert había pintado una vista nocturna del Vesubio en erupción (1774); otros dos Etnas de Hackert, uno humeando y otro en erupción, se pintaron en 1790 (Museo Schloss Gatschina, San Petesburgo). Hamilton envió un Vesubius Apparatus, una caja que simulaba los efectos de la erupción, a la Royal Society en Londres.*

En junio de 1783, el mismo año en el que Hackert pintó *Crater del Etna avec la tour de Philosophe*, el volcán Lakagar de Islandia entró en erupción, expulsando durante ocho meses, catorce kilómetros cúbicos de lava; una niebla roja de ácido y dióxido de azufre envolvió el hemisferio norte, provocando un drástico cambio climático que duraría tres años: se registró el invierno más frío que se recordaba (el Mar del Norte se congeló y en Nueva Orleans, el Mississippi también), sequías en la India –la cosecha de arroz se perdió en Japón–, murieron unos seis millones de personas como resultado de la hambruna; se produjo la desestabilización social que precedió a la Revolución Francesa. Después de estos tres inviernos, Goethe cambió Weimar por Italia; al llegar a Nápoles (el 25 de febrero de 1787) pudo escuchar la opinión de los napolitanos acerca de Europa del Norte: “*sempre neve, case d’legno, gran ignoranza, ma danari assai* (siempre nieva, casas de madera, gran ignorancia pero suficiente dinero)”.

Empedocles (490-430 BC), pre Socratic philosopher; citizen of the Greek (Sicilian) colony Agrigentum; originator of the Cosmogenic Theory (the four classical elements: earth, fire, air and water); the last Greek philosopher to write (as did Payne Knight) in verse; threw himself into Etna crater (apparent evaporation into immortality). Etna threw back his bronze sandal (deceit revealed); in 2006, a large underwater volcano near Sicily was named Empedocles.

Eruptions. Etna erupted on September 29th, 1777, not on May 27th, when Hackert, Gore and Payne Knight were present. Hackert had painted a flaming night view of Vesuvius erupting (1774); two further Etna Hackerts (one smoking, one erupting) were painted in 1790 (Museum Schloss Gatschina, St. Petersburg). Hamilton dispatched a Vesuvius Apparatus, a box simulating eruption effects to the Royal Society in London.

In June 1783, the same year Hackert painted *Crater del Etna avec la tour de Philosophie*, the volcano Lakagar in Iceland erupted, spewing over a period of eight months an estimated fourteen cubic kilometres of lava, a red fog of ash and sulphur dioxide engulfed the northern hemisphere, blocking the sun and instigating a drastic three year climate change; the coldest recorded winter (the North Sea froze, in New Orleans the Mississippi froze); droughts in India; the rice crop failed in Japan –an estimated six million people died from the resulting famine–; a social destabilization immediately preceding the French Revolution. After three such winters, Goethe quit Weimar for Italy. On arriving in Naples (February 24th, 1787) he noted the Napolitan opinion of northern Europe: “*sempre neve, case d’legno, gran ignoranza, ma danari assai* (always snow, wooden houses, great ignorance but enough money)”.

