



<MIRADAS CRUZADAS> 7 <EXCHANGING GAZES>

The Rhythm of the Earth

17TH-CENTURY DUTCH
AND 19TH-CENTURY
AMERICAN
LANDSCAPES

El ritmo de la tierra

PAISAJE HOLANDÉS
DEL SIGLO XVII
Y AMERICANO
DEL SIGLO XIX

<MIRADAS CRUZADAS> 7 <EXCHANGING GAZES>

El ritmo de la tierra

PAISAJE HOLANDÉS DEL SIGLO XVII
Y AMERICANO DEL SIGLO XIX

17TH-CENTURY DUTCH AND
19TH-CENTURY AMERICAN LANDSCAPES

The Rhythm of the Earth

Mar Borobia

24/9/2013 — 6/1/2014

Nueva instalación de las Colecciones
New display of the Collections

Sala de exposiciones Contexto. Primera planta
Acceso desde el Hall Central
Context exhibition galleries. First floor
Direct access from the Main Hall

Entrada gratuita
Free admission

El ritmo de la tierra

Entre las colecciones que guarda el Museo Thyssen-Bornemisza hay dos que destacan por su riqueza y por su aportación al panorama museístico español: la pintura holandesa del Siglo de Oro y la pintura norteamericana del siglo XIX. La primera es un conjunto bien articulado y plural de los géneros que se producen en Holanda en el siglo XVII, y la segunda constituye un hecho excepcional fuera de los museos de América del Norte. Este capital artístico ha hecho posible la séptima entrega de la serie <Miradas Cruzadas>, donde se van a contrastar obras de ambas escuelas y donde el visitante encontrará, pese a la diferencia de siglos, de estilos y de lenguajes artísticos, tanto sorprendentes afinidades como reveladoras divergencias.

La influencia del paisaje holandés sobre el americano constituyó un breve pero clarificador apartado del conocido libro de Barbara Novak titulado *Nature and Culture. American Landscape and Painting 1825-1875*. Novak, en un contexto amplio de conexiones artísticas entre América y Europa, se detiene para analizar el papel que estos pintores del norte jugaron en el Nuevo Mundo. Artistas y público en general tuvieron ocasión de ver de primera mano óleos de paisajistas como Jan van Goyen (Leiden, 1596-La Haya, 1656), Aelbert Cuyp (Dordrecht, 1620-1691), Jacob Ruisdael (Haarlem, 1628/1629-Ámsterdam (?), 1682), Meindert Hobbema (Ámsterdam, 1638-1709) y otros muchos en exposiciones organizadas por instituciones americanas como el Boston Athenaeum, o a través del coleccionismo privado, que reunió ejemplos de los mejores artistas holandeses.

The Rhythm of the Earth

Of the various collections held at the Museo Thyssen-Bornemisza, two stand out for the richness of their contents and their unique contribution to Spain's museum network: Dutch Golden Age painting and 19th-century American painting. The Dutch collection is a coherent and varied sample of the genres practised in Holland during the 17th-century, while the American collection is of a calibre rarely found outside museums in the United States. These artistic treasures form the basis of the seventh instalment of our <Exchanging Gazes> programme, which will compare and contrast works from both schools in order to reveal a number of surprising affinities – despite the difference in periods, styles and artistic languages – and enlightening dissimilarities.

The influence of Dutch landscape painting on its American counterpart was the subject of a brief but highly illuminating chapter of Barbara Novak's book *Nature and Culture: American Landscape and Painting 1825–1875*. In a broad analysis of the artistic connections between America and Europe, Novak pauses to examine the role that these northern European painters played in the New World. Artists and the general public alike were able to contemplate oils by landscape painters such as Jan van Goyen (Leiden, 1596–The Hague, 1656), Aelbert Cuyp (Dordrecht, 1620–1691), Jacob van Ruisdael (Haarlem, 1628/1629–Amsterdam (?), 1682), Meindert Hobbema (Amsterdam, 1638–1709) and many others at exhibitions organised by American institutions like the Boston Athenaeum or courtesy of private collectors who acquired examples of work by the finest Dutch artists.

La primera afinidad entre los dos contextos artísticos es la elección del género pictórico: el paisaje. Si los artistas holandeses engrandecieron y dieron autonomía a un tema que, hasta entonces, había formado parte de los fondos de la pintura de historia, los artistas norteamericanos lo convirtieron en un medio de expresión en el que volcaron profundos sentimientos.

Esta pequeña exposición de diez pinturas se ha organizado en cuatro apartados: *La tierra sin límites*, con obras de Philips Koninck (Ámsterdam, 1619-1688) y William Louis Sonntag (East Liberty, 1822-Nueva York, 1900); *Naturaleza rural*, donde se exhiben ejemplos de Jan Josephsz. van Goyen y George Henry Durrie (New Haven, 1820-1863); *En el camino*, integrado por pinturas de Jan Jansz. van der Heyden (Gorinchem, 1637-Ámsterdam, 1712) y Albert Bierstadt (Solingen, 1830-Nueva York, 1902); y, por último, *Rincones de bosque*, donde se reúnen paisajes de Aert van der Neer (Ámsterdam (?), 1603/1604-1677), Meindert Hobbema, Asher B. Durand (Jefferson Village, 1796-1886) y John Frederick Kensett (Cheshire, 1816-Nueva York, 1872).

La tierra sin límites

Una modalidad de paisaje que intenta contener en las limitadas medidas del lienzo la inmensidad de un vasto paraje es la vista panorámica. El Museo Thyssen-Bornemisza cuenta con una obra excepcional de la escuela holandesa, por su formato, calidad y belleza, que representa un lugar sin concretar del Gelderland, titulada *Vista panorámica con ciudad al fondo*, ejecutada en 1655 de mano del pintor Philips Koninck. Este fragmento de Holanda se contrasta con otro de William Louis Sonntag, *Pescadores en los Adirondacks*,

The first affinity between the two artistic contexts is the choice of pictorial genre: landscape painting. While Dutch artists elevated landscape painting to the status of an independent theme, revolutionising its traditional conception as a sub-genre of history painting, the American artists turned it into a vehicle for expressing profound sentiments.

This small 10-picture exhibition is divided into four sections: *Boundless Land*, with works by Philips Koninck (Amsterdam, 1619–1688) and William Louis Sonntag (East Liberty, 1822 – New York, 1900); *Rural Nature*, featuring examples by Jan Josephsz. van Goyen (Leiden, 1596–The Hague, 1656) and George Henry Durrie (New Haven, 1820–1863); *On the Road*, comprising paintings by Jan Jansz. van der Heyden (Gorinchem, 1637 – Amsterdam, 1712) and Albert Bierstadt (Solingen, 1830 – New York, 1902); and finally *Wooded Glades*, which offers a selection of landscapes by Aert van der Neer (Amsterdam (?), 1603/1604 – Amsterdam, 1677), Meindert Hobbema (Amsterdam, 1638–1709), Asher B. Durand (Jefferson Village, 1796–1886) and John Frederick Kensett (Cheshire, 1816 – New York, 1872).

Boundless Land

One type of landscape that attempts to contain the immensity of a vast expanse within the limited dimensions of the canvas is the panoramic view. The Museo Thyssen-Bornemisza owns a work from the Dutch school, exceptional in terms of format, quality and beauty, which depicts an unspecified location in Gelderland. Entitled *Panoramic Landscape with a City in the Background* and painted in 1655 by Philips Koninck, this fragment of Holland contrasts



Philips Koninck
Vista panorámica con ciudad al fondo
Panoramic Landscape with a City
in the Background
1655
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
83,4 x 127,5 cm
Museo Thyssen-Bornemisza



William L. Sonntag
Pescadores en los Adirondacks
Fisbermen in the Adirondacks
c. 1860-1870
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
91,4 x 142,2 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza
en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

de hacia 1860-1870. Los lienzos impresionan, pues en ellos se recogen unos fragmentos de naturaleza que parecen no tener fin y ante los que el hombre queda empuerqueñecido, no sólo por el diminuto tamaño que uno parece tener ante tan magno espectáculo, sino también por la fortaleza y poderío que desprenden cada uno de los elementos ante los que se encuentra. Ambos pintores, para amplificar la grandeza de sus tomas, optan por un punto de vista alto que simula el lugar que ocupa el espectador, e introducen unos personajes que se integran con suavidad en los hábitats y en armonía con ellos. Es el caso de la pareja de pescadores en la tela de Sonntag y de los animales y los campesinos en la de Koninck. Los horizontes de estas pinturas parecen infinitos, debido, en parte, a que los artistas difuminan los últimos planos. Koninck funde en la lontananza el cielo, la tierra y las colinas, y Sonntag crea una barrera con una neblina que desciende por las laderas de las montañas y que impide que nuestra mirada profundice. El punto final a estas panorámicas lo pone el espectador, que será quien con su imaginación construya la última etapa de las pinturas.

Ninguna de estas naturalezas es virgen. En las dos la presencia humana se muestra a través de las pocas y pequeñas figuras que encontramos, cuya aparición es manifiestamente circunstancial pero que también se subraya a través de otros elementos como son las casas de tejados bien visibles, a lo que se añade, en el óleo de Koninck, el perfil más alejado y escondido de una ciudad. Sonntag, en cambio, es más poético, la evoca con una sutil columna de humo blanco que arroja la chimenea de una cabaña próxima al lago. En ambos casos resulta difícil separar estos quietos y apacibles parajes de las personas que lo habitan, pues quedan integradas en ellos con total serenidad y naturalidad.

with the landscape depicted by William Louis Sonntag in *Fishermen in the Adirondacks*, painted circa 1860–70. The most impressive aspect of these canvases is that they illustrate natural settings which seem to stretch into infinity and make the viewer feel small and insignificant, not only because of the prodigious spectacle they offer but also because of the strength and power that emanate from each of the elements represented. To magnify their expansive angles, both painters choose a high vantage point that simulates the place occupied by the viewer and introduced a series of figures which blend in subtly and harmoniously with their surroundings. In Sonntag's canvas, we see a pair of fisherman, and in Koninck's picture, animals and peasants. The horizons in both paintings seem endless, in part because the artists soften the final planes. Koninck has the sky, land and hills fading away into the distance, while Sonntag creates a barrier with the mist that rolls down from the mountains and blurs our view of the scene in the background. The final touch to these panoramic vistas is provided by the spectator, who is left to imagine how the paintings end.

Neither of the two paintings depicts a pristine landscape untouched by the hand of man. In both, the human presence is expressed by a few tiny figures whose appearance is undoubtedly circumstantial but nevertheless reinforced by other elements such as clearly visible tiled-roof houses and, in Koninck's oil, the more distant and less discernible outline of a city. In contrast, Sonntag is more poetic, evoking the presence of humanity with a subtle column of white smoke rising from the chimney of a cottage near the lake. In both cases it is difficult to separate these quiet, peaceful enclaves from the people who populate them, for their integration in the landscape is seamless, serene and natural.

Naturaleza rural

La vida de los campesinos y su medio rural fue también motivo de atención tanto para los pintores holandeses como para los americanos. Los lienzos de Jan van Goyen, *Paisaje de dunas con cabaña y figuras*, de 1629, y de George Henry Durrie, *Otoño en Nueva Inglaterra, la elaboración de la sidra*, de 1863, ilustran, con un código diferente, distintos momentos de la vida en el campo y de la relación del hombre con su entorno. El óleo de Van Goyen, además de ser una referencia excelente de su estilo maduro donde el color y los motivos se subordinan a la sencillez compositiva, refleja un modo duro de vida. Las inclemencias atmosféricas, que el artista es más que capaz de transmitir al espectador con su técnica, se detectan en el movimiento de las copas de los árboles y en las nubes, no muy compactas, que el viento empuja. La pobreza está asimismo presente en el lugar semiderruido próximo a la cerca de la izquierda o en el tejado de la construcción cubierto, en parte, por un material natural como el bálago. Van Goyen utiliza un fuerte golpe de luz para iluminar esta cabaña, cuyos moradores pueden perfectamente ser la pareja situada delante de ella.

Por el contrario, el mundo que nos propone Durrie es amable e idílico. Todo está ordenado, la casa, los cobertizos y el palomar están en perfecto estado; los animales ocupan el sitio que les corresponde y cada rincón, pese al trabajo que supone el cultivo del maíz o la recolección de las manzanas, destila paz y quietud. Pero tanto Van Goyen como Durrie registran actividades en consonancia y en maridaje con el ritmo de la tierra. Las figuras de Van Goyen recolectan palos del suelo para utilizarlos como combustible o para otros fines, mientras que las de Durrie tocan directamente la riqueza que los hombres tradicionalmente han asociado a la tierra: sus frutos. En el paisaje modesto de Van Goyen todo es aprovechable, mientras que en el de Durrie

Rural Nature

The life of peasants and the countryside they inhabit was another theme addressed by both Dutch and American painters. Jan van Goyen's 1629 *Dune Landscape with Cottage and Figures* and George Henry Durrie's *Autumn in New England, Cider Making* from 1863 use distinct codes to illustrate different moments of country life and man's relationship with his environment. Van Goyen's oil, though a fine example of the Dutch painter's mature style in which colour and motifs are subordinated to the simplicity of the composition, nevertheless reflects a harsh way of life. The inclement weather, which the artist's technique skilfully conveys to the viewer, is apparent in the swaying tree tops and the scudding clouds driven by the wind. Meanwhile, poverty is evoked by the ramshackle structure near the fence on the left and the roof of the building, which is partly thatched. Van Goyen uses an intense shaft of light to illuminate the cottage, which might well be the home of the couple in front of it.

Durrie's world, on the other hand, is pleasant and idyllic. Everything is neat and orderly: the house, sheds and dovecote are in perfect condition, the animals occupy their designated spaces, and every last corner of the scene radiates peace and tranquillity, despite the hard labour involved in growing corn and harvesting apples. Even so, both Van Goyen and Durrie record activities that are in consonance with and attuned to the rhythm of the earth. Van Goyen's figures gather sticks from the ground to use as firewood or for some other purpose, while Durrie's handle the riches that man traditionally associates with the land: its bountiful fruits. In Van Goyen's modest landscape, everything can be put to use; in Durrie's scene, the fertile, abundant land is a source of wealth, a wealth that can be held in one's hand in the form of a corn cob or a simple apple destined to be transformed into cider.



Jan van Goyen

Paisaje de dunas con cabaña y figuras

Dune Landscape with Cottage and Figures

1629

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

48 x 70,5 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza



George H. Durrie

Otoño en Nueva Inglaterra, la elaboración de la sidra

Autumn in New England, Cider Making

1863

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

66 x 92 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

la tierra, fértil y abundante, es fuente de riqueza, de una riqueza que el hombre palpa con las manos en forma de mazorca de maíz o de una simple manzana que, más adelante, se transformará en sidra.

En el camino

Otro punto de afinidad en la temática de ambas escuelas surge cuando se contrastan las pinturas de Jan Jansz. van der Heyden, *Cruce de caminos en un bosque* y de Albert Bierstadt, *Calle en Nassau*. En estos dos ejemplos los artistas se sintieron atraídos por senderos transitados, inmersos en una naturaleza manipulada en distinto grado y que es parte del atractivo que desprenden las obras. Van der Heyden tal vez encontró su inspiración en un paraje próximo a la ciudad de La Haya, aunque algunos estudiosos sostienen que pudo ser producto de su propia imaginación. En cambio, la pintura de Bierstadt se inscribe dentro de un grupo de trabajos realizados en las islas Bahamas, donde está documentado en los años 1877 y 1892. De hecho en esta imagen se ha intentado reconocer un tramo entre los núcleos urbanos de Nassau y Grantstown. Independientemente de un motivo que captó el interés de los dos artistas y en el que se dan cita la naturaleza y los transeúntes que circulan por los caminos, encontramos en el uso de la luz otro factor común y esencial en sus respectivas construcciones. Tanto en *Cruce de caminos* como en *Calle en Nassau* la mirada del espectador se encauza hacia el sinuoso trazado de las vías, donde se emplea una intensa iluminación selectiva. Van der Heyden, que se decide por unos primeros planos en sombra, donde incluye la intersección de uno de los senderos, se vale de ella para resaltar los cruces y de paso aumentar la profundidad de su composición al destacar estratégicas zonas con claridad, como la que

On the Road

Another commonality between the themes depicted by the two schools is revealed when we compare Jan Jansz. van der Heyden's *Crossroad in a Wood* and Albert Bierstadt's *Street in Nassau*. In both works, the artists were drawn to well-trodden paths through natural settings that present varying degrees of manmade alterations, which is part of the charm these pieces exude. Van der Heyden may have been inspired by a natural enclave near The Hague, although some scholars believe that the scene could be a product of his imagination. However, Bierstadt's painting is one of a series produced in the Bahamas, which he is known to have visited in 1877 and 1892. In fact, some have identified this image as a specific stretch of the road between Nassau and Grantstown. In addition to the motif that caught the attention of the two artists – namely, country roads and the people who travel them – the works have another point in common: the use of light as a key element in their respective compositions. In both *Crossroads in a Wood* and *Street in Nassau*, the viewer's gaze is directed towards the winding roads, accentuated by intense selective lighting. Van der Heyden opts for a series of shaded foregrounds, including the intersection of one of the paths, a device which simultaneously emphasises the crossroads and adds depth to the composition by highlighting strategic areas, such as the thicket in the centre of the painting. Albert Bierstadt uses the lower edge of the card on which he painted his scene to begin a wide, generous path that gradually narrows as our gaze follows it into the distance. The strong sunlight at the beginning of the central motif contrasts starkly with the shadows that the trees cast on the ground. This play of light and shade, which conveys a sense of contentment and warmth to both spectators and travellers, accentuates



encontramos en la sólida arboleda del centro de la pintura. Albert Bierstadt usa el borde inferior de su soporte de cartulina para dar comienzo a un camino que acomete con una gran generosidad de espacio y cuya anchura disminuye conforme nuestra mirada se adentra en la lejanía. La fuerte luz del sol crea precisamente en el comienzo del motivo principal un intenso contraste cuando en el suelo se proyectan las sombras de los árboles. Este juego de luces y sombras, placentero y cálido para espectadores y transeúntes, es el que matiza en los planos primeros y medios la forma de embudo que toma el sendero, responsable también de que nuestra mirada se mueva lentamente a saltos, de claro en claro, hasta llegar a las montañas. En esta pintura de Albert Bierstadt encontramos en germen un tema que con los años formará parte del modo de vida americano: la carretera.



the funnel shape of the path in the fore and middle grounds and forces our eyes to travel slowly, hopping from one light patch to the next until we finally reach the mountains. This painting by Albert Bierstadt contains the seed of a theme that years later would become a part of the American way of life: the road.

Jan Jansz. van der Heyden
Cruce de caminos en un bosque
Crossroads in a Wood
1712
Óleo sobre tabla
Oil on panel
44,5 x 55,5 cm
Museo Thyssen-Bornemisza

Albert Bierstadt
Calle en Nassau Street in Nassau
c. 1877-1880
Óleo sobre cartulina adherido a lienzo
Oil on card mounted on canvas
35,5 x 48,3 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza
en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

Rincones de bosque

Los pintores holandeses primero, y luego los norteamericanos, apostaron en sus telas por una naturaleza que, además de ser merecedora para representarse en una gran variedad, era a la vez capaz de desprender de cada uno de sus componentes dignidad, majestad e intensidad. Estos sentimientos afloran cuando observamos los óleos de los cuatro artistas siguientes. La primera característica que llama la atención es el formato elegido para sus respectivas pinturas. Los artistas americanos optan por un formato vertical, que se acopla perfectamente a su fragmento de bosque, donde los árboles adquieren un gran protagonismo, pues sus copas cierran el espacio, pero también crean pasillos en la espesura o abren claros. Durand, en *Un arroyo en el bosque*, fechado en 1865, se deja llevar por una naturaleza pura, sin rastro humano, para la que escoge motivos ya explorados por los holandeses en sus composiciones. Es el caso de los troncos gruesos y caídos que ocupan distintos planos de su obra cuya presencia, por otra parte, no resulta excepcional en lugares boscosos. Esta misma idea pero con un tratamiento distinto la encontramos en la obra de Aert van der Neer, *Bosque con un río*, de hacia 1645. Los bosques que aparecen en las obras holandesas son mucho más abiertos, tal vez por eso sus artífices se decantaron por el formato horizontal para sus composiciones. En ellos el cielo ostenta un papel sobresaliente y sus árboles, a diferencia de lo que hacen los dos artistas norteamericanos, se van ordenando sobre una superficie no muy compacta que desvela al espectador a través de sus frágiles copas y de sus troncos qué es lo que hay más lejos.

Otro factor común que encontramos en estos cuatro óleos, a los que se suman el de Meindert Hobbema, *Bosque pantanoso*, de hacia 1660-1663, y el de John Frederick Kensett, *Pescador de truchas* datado

Wooded Glades

The nature depicted by Dutch painters, and later their American counterparts, lent itself to multiple variations on the canvas while also exuding dignity, grandeur and intensity from each component. These sentiments are immediately prompted when we observe the oils by the next four artists. The first thing we notice is the format chosen for their respective paintings. The American artists opt for a vertical format, which is perfectly suited to the fragment of forest they choose to represent: the trees are the indisputable protagonists, because their canopies enclose the space, but they also create passages through the dense vegetation and give way to clearings. In *A Creek in the Woods*, from 1865, Durand revels in nature in its purest state, without a trace of human existence. He depicts motifs that the Dutch had already explored in their compositions, like the thick, fallen tree trunks that occupy different planes in his work, which are by no means an uncommon sight in woodland environments. The same idea, albeit with a different treatment, can also be found in Aert van der Neer's *Wooded River Landscape*, painted circa 1645. The woodlands that appear in the Dutch works are much more open, which may explain why their authors tended to prefer a horizontal format for their compositions. In these paintings the sky plays a central role and the trees, in contrast to the approach used by the two American artists, form orderly ranks on a less compact surface, allowing the spectator to glimpse what lies in the distance through their fragile canopies and the gaps between their trunks.

These four oils, which, in addition to the aforementioned works, include Meindert Hobbema's *Woodland Pond*, painted circa 1660–63, and John Frederick Kensett's *Trout Fisherman*, from 1852, are also



Aert van der Neer
Bosque con un río
Wooded River Landscape
c. 1645
Óleo sobre tabla
Oil on panel
41,6 x 60,3 cm
Museo Thyssen-Bornemisza

Asher B. Durand
Un arroyo en el bosque
A Creek in the Woods
1865
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
101,6 x 81,9 cm
Museo Thyssen-Bornemisza





en 1852, es la presencia del agua. Un agua clara, limpia y llena de reflejos en la obra de Kensett y algo más tranquila en el arroyo de Durand. Sin embargo, tanto Van der Neer como Hobbema optan por amplias superficies acuáticas que inundan la tierra y en las que se sumergen los troncos de los árboles. Estos bosques abiertos son lugar de paso para los transeúntes y los viajeros, e incluso para el ganado, y producen la impresión de cercanía, de que forman parte del día a día de estos moradores temporales. En la pareja de lienzos de Durand y Kensett este concepto aparece matizado, ya que el corazón del bosque de Kensett se destina a un solitario pescador, mientras que en el de Durand no hay el más mínimo indicio de presencia humana y en él se materializa la masa forestal en estado puro.

Meindert Hobbema
Bosque pantanoso
Woodland Pond
c. 1660-1663
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
68,9 x 90,2 cm
Museo Thyssen-Bornemisza

John F. Kensett
Pescador de truchas
Trout Fisherman
1852
Óleo sobre lienzo
Oil on canvas
49,5 x 40,6
Colección Carmen Thyssen-
Bornemisza en depósito en el
Museo Thyssen-Bornemisza



united by the presence of water. In Kensett's work it is clear, clean and dappled with reflections, and in Durand's creek the water is somewhat calmer. However, both Van der Neer and Hobbema chose to portray large surfaces of water that flood the land and partially submerge the tree boles. These open forests are areas frequented by passers-by, travellers and even livestock, and they give the impression of proximity and familiarity, of being an integral part of the daily lives of these temporary dwellers. In the canvases by Durand and Kensett, this concept is much less evident because the heart of Kensett's forest is occupied by a solitary fisherman, and in Durand's woods there is no human presence at all, just the virgin forest.

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Información Information
mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org

Servicio de atención al visitante
Visitor Information Service
Tel.: +34 902 760 511

Comisaria Curator
Mar Borobia

Edita Edition
Museo Thyssen-Bornemisza

Diseño gráfico
Graphic Design
Sánchez/Lacasta

Traducción Translation
Polisemia

Preimpresión
Colour Separation
Lucam

Impresión Printing
Brizzolis

Créditos fotográficos
Photographic credits
Hélène Desplechin
José Loren

Cubierta Cover

Asher B. Durand
Un arroyo en el bosque (detalle)
A Creek in the Woods (detail)
1865

Philips Koninck
*Vista panorámica con ciudad
al fondo* (detalle)
*Panoramic Landscape with a City
in the Background* (detail)
1655



MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA