

CATALOGO RAZONADO DE LAS PINTURAS EN COLECCIONES de Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

REASONNED CATALOG WITH THE PAINTING IN COLLECTIONS by Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

WINTHUYSEN FOUNDATION, INC
Teresa Winthuysen Alexander

Copyright: 70011 2000 0000417 1695, 3-31-2012

Agradezco, en especial, las siguientes personas por la colaboración desinteresada en el proyecto de éste catálogo: Eva Allen, Melanie Rivera Rivera, y Mercedes Palau-Ribes O'Callaghan.

PRÓLOGO

El propósito de la presente catalogación es allegar las pinturas de Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956). Utilicé inventarios, reproducciones que recibí de los dueños de cuadros, fotografías en publicaciones de arte españolas, catálogos de exposiciones, la vida del pintor, y la enumeración de pinturas que llevó acabo Cristina Aymenrich Ojea en su disertación sobre Javier de Winthuysen y Losada.

Uno de los temas explorados por críticos de arte españoles de principios del siglo XX fue la relación que existe, para los españoles, entre paisaje y literatura. Juan Héctor Picabia, amigo íntimo de Javier de Winthuysen y padre de María Héctor Vázquez, así lo hizo. Secundó, en su estudio paralelo al de Winthuysen, los mismos conceptos que se encuentran en la poesía española a través de la historia.

La razón pictórica de la obra de Winthuysen contiene ese concepto de narración necesario a la manera de pensar de los españoles. Como dijo Gregorio Marañón en *EL CONDE DUQUE DE OLIVARES*, Décimo octava edición, Colección Austral, 1990, el regionalismo español antecede a la nacionalidad y en ese talante Winthuysen es andaluz y español. En los retratos, y autorretratos, vemos los reflejos de los pintores clásicos de antaño, vigentes en contemporáneos de Winthuysen, y del mismo modo la transformación interna del artista pintor.

Su obra de primera época resuena con el agua de las fuentes en los patios andaluces y los paisajes de tierras agrícolas, en la provincia de Sevilla, que el tiempo se encargó de transformar. En su época castellana su visión del paisaje se amolda a un ambiente enjuto que proclama la vida penitente y la severidad del Escorial que al fin despierta con el verdor, en el valle del Tajo, que existe en Aranjuez.

La obra mediterránea se adapta a una nueva modalidad de luz donde los colores se divisan bajo los velos de la neblina sobre Barcelona. En los valles y repliegues del Tibidabo pinta verdes paisajes que los artistas pintores de la época admiran. La isla de Ibiza es una revitalización de las tonalidades fuertes de color que un día captó en su juventud que atenúa con la luz mediterránea. En sus últimos años sus temas son el paisaje urbano que divisa desde las ventanas de su vivienda en la Avenida del Tibidabo, y la práctica del arte de pintar en composiciones florales.

FOREWORD

The purpose of this catalogue is to compile the painted works by Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956). I used as primary sources inventory lists, reproductions offered to me by the owners of the paintings, photographs found in art exhibit catalogues and Spanish art publications, and the list of paintings generated by C. Aymerich Ojea for her dissertation about Javier de Winthuysen y Losada,

One of the themes explored by Spanish art critics at the beginning of the XX century was the existing relation between landscape and literature. Juan Hector Picabia, close friend to Javier de Winthuysen and Maria Hector's father, wrote a comparable essay on the same theme developed by Winthuysen. The interrelation concept is also found in the Spanish poetry throughout history.

The conceptual reason in Winthuysen's oeuvre contains the narrative sources necessary to the Spanish way of thinking. As Gregorio Marañón, said, in Spain, regionalism precedes nationality. In this fashion, Winthuysen is Andalusian first, and then, Spanish. In his self-portraits we see reflections of the foregone classic painters, surviving within the works of his contemporaries, and at the same time we witness the internal transformation of this artist painter.

The paintings from the early period resonate with the cascading water in the Andalusian patios' fountains and the landscapes of the agrarian lands in the Province of Seville, today, unimaginably transformed through time. During his Castilian episodes, his environmental vision adjust to a desert like land that proclaims the penitent way of life and the severity of the Escorial that finally revives with the green vegetation, in the Tajo Valley, made obvious in Aranjuez.

The legacy from the Mediterranean is an adaptation to a new variety of light where the colors appear under the foggy veils over Barcelona. In the valleys and folds of the Tibidabo mountain system, he paints misty green views that were admired by the fellow artists of that time. With the paintings he created in Ibiza he embraced a sort of strong color renewal palette perhaps reminiscent of early works. During the last years of his life, his themes are the urban landscapes he perceives from the windows, and balconies, at his residence on the Tibidabo Avenue, as well as the art of painting practiced by way of floral still lives.

FUENTES DIRECTAS DE INFORMACIÓN

DIRECT INFORMATION SOURCES

Documentación procedente de:

María Héctor Vázquez:

Listas de inventarios creadas, circa 1960.

Fotografías y documentación de las obras donadas al
Museo de Bellas Artes de Sevilla, circa 1978.

Catálogos antiguos.

María Salud de Winthuysen y Sánchez:

Listas de inventarios y fotografías de obras vendidas.

Fotografías y documentación de las donaciones a:

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid.

Consortio de Museos en Hervás, Extremadura,

Museo Pérez Comendador y Magdalena Leroux

Archivo Histórico Mass, Instituto Amatller, Barcelona

Fotografías de obras expuestas, o en pinacotecas, en Catalunya.

Biblioteca del Museo Nacional de Arte de Catalunya

Archivo: Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956):

Catálogos de Exposiciones:

EXPOSICIÓN DE AUTORETRATOS DE ARTISTAS ESPAÑOLES
BARCELONA, 1907 – 1908

Galerías de Arte Syra: EXPOSICIONES WINTHUYSEN: 1948,
1949, 1954, 1955, 1972.

EXPOSICIÓN WINTHUYSEN-Consejería de Cultura, Madrid,
Noviembre de 1974.

Fotografías y Documentación – *Photographs and Documentation*

Museo Nacional Reina Sofía, Madrid.

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Consortio de Museos en Hervás, Extremadura, España. Viñexsa y Capa.

Biblioteca del Museo de Bellas Artes en Valencia:

Catálogo Colección Orts-Bosch.

Museo de Bellas Artes de Granada.

Museo de Arte Nacional de Catalunya – Sección de Arte Moderno.

Museo de Bellas Artes de Jaén.

Colección Beatriz Winthuysen Coffin, Estados Unidos.

Fotografías Beatriz y Larry Coffin

Colección Teresa Winthuysen Alexander, Estados Unidos de América,

Fotografías: José Javier Aparisi Winthuysen.

Colección Familia Esquerdo, Madrid y Sevilla, España.

Colección Sanchíz, México

Colección Mariano Bellver, Sevilla.

Colección Otaola, Madrid.

Colección Real Botánico de Madrid, España.

Colección Castelló-Moxó, Barcelona.

Colección Ayuntamiento de Banyoles, Gerona,

Fotografía: Mercé Palau-Ribes O'Callaghan.

Colección Otero, Madrid.

Colección Subastas Durán.

Colección Carlos Welsch, Barcelona.

Colección Juan Ybarra, Barcelona.

Colección Argüelles, Barcelona.

Colección Arquer-Terrasa, Barcelona.

Colección Helena Bastos, Barcelona,

Fotografía: Ana Torras.

Colección Antonio Plata, Sevilla.

COLECCIONISTAS DE LAS OBRAS DE Javier de Winthuysen

Museo Nacional Reina Sofía, Madrid

Museo de Bellas Artes de Sevilla

Consortio de Museos en Hervás, Extremadura

Museo de Bellas Artes de Valencia – Colección Orts-Bosch

Museo de Bellas Artes de Granada

Museo de Arte Nacional de Catalunya – Sección de Arte Moderno

Museo de Bellas Artes de Jaén

Colección Beatriz de Winthuysen Coffin, Estados Unidos

Colección Teresa de Winthuysen Alexander, Estados Unidos

Colección Familia Esquerdo, Madrid y Sevilla

Colección Sanchíz, México

Colección Rafael Gentil, Madrid

Colección Mariano Bellver, Sevilla

Colección Adriano del Valle

Colección Benítez Marín

Colección Otaola, Madrid

Colección Miguel Jiménez, Sevilla

Colección Lola Higuera, Madrid

Colección Javier Benjumea, Madrid

Colección Fernández Canivell

Colección Gómez Monche

Colección Carmen Werner, Madrid

Colección Luis Garrido, Madrid

Colección Real Botánico de Madrid

Colección José Luis Mauri, Sevilla

Colección Rodríguez-Viña, Madrid
Colección Boqué, Barcelona
Colección Castelló-Moxó, Barcelona
Colección Ayuntamiento de Banyoles, Gerona
Colección Viñexsa – Alfonso Schegel, Extremadura
Colección Luis Antequera, Madrid
Colección Robell, Barcelona
Colección Otero, Madrid
Colección Antonio Plata
Colección Eduardo Capa, Extremadura
Colección Miguel Mingall, Barcelona
Colección Albarracín, Madrid
Colección Madrilejos
Colección Biosca, Barcelona
Colección Indubank
Colección Miarnau, Barcelona
Colección Carlos Welsch, Barcelona
Colección Catalá, Barcelona
Colección Wahl, Barcelona
Colección Juan Ybarra, Barcelona
Colección Argüelles, Barcelona
Colección Yúfera, Madrid
Colección Arquer-Terrasa, Barcelona
Colección Helena Bastos, Barcelona
Colección María Beltrán, Barcelona
Colección Badosa, Barcelona
Colección Lutkens

LOS AUTO-RETRATOS DE WINTHUYSEN



AUTO-RETRATO DE JAVIER DE WINTHUYSEN, circa 1900

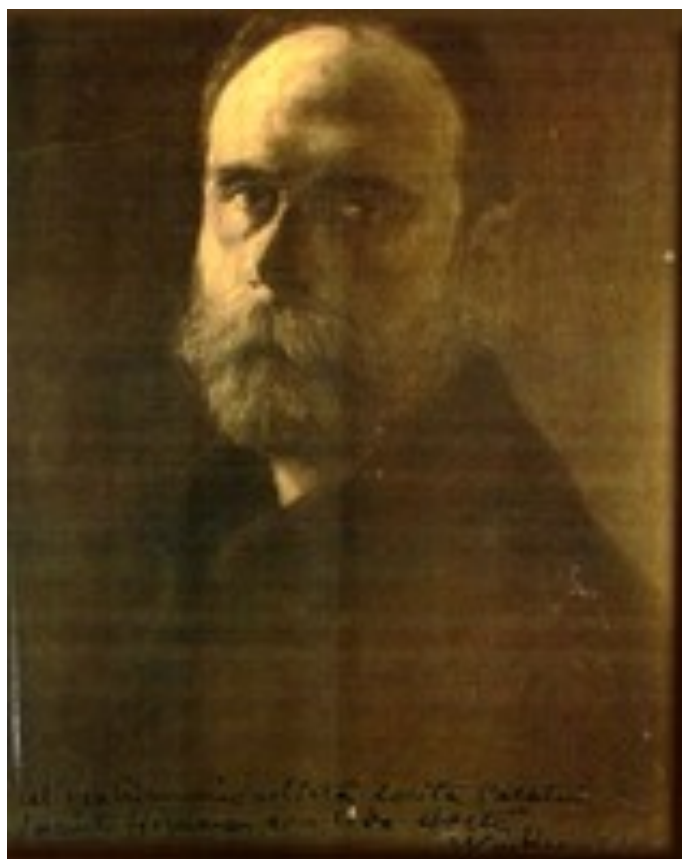
Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, circa 1900, Castilleja de la Cuesta, sin medidas, óleo sobre lienzo, paradero desconocido. Fotografía procede del catálogo: *Exposición Auto-Retratos de Artistas Españoles, Barcelona 1907 – 1908*, Archivo de la Biblioteca del MNAC.

Winthuysen sigue la tradición artística en la intención de sus contemporáneos, pintores que se pintan a sí mismos, con el deseo de dejar para la posteridad su imagen del momento. Su reflejo del espejo en que se miraba nos dice que es un joven artista pintor muy aseado con un guardapolvo bien abrochado sobre sus ropas formales. El estilo de la barba, nutrido bigote y pelo partido en el medio siguen la moda del día. Los ojos estudian con atención la imagen reflejada. La mirada insinúa que está aprendiendo a ver. La paleta de pintor y pinceles apenas se vislumbran a su izquierda mientras los dedos de la derecha, y un pincel, apenas apuntan en la esquina inferior izquierda.

Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, circa 1900

Winthuysen follows the artistic tradition of his contemporaries, who painted themselves, with the intention to leave for posterity their image of the moment.

The reflected image he looked at tells that he was a young careful painter with a well buttoned up dustcoat over his formal attire. The beard, thick nourished mustache and hair style parted in the middle follows the trends of the time. The gaze studies attentively the reflected image. His eyes outlook indicates he is learning how to look. The painter's palette and brushes he holds are partly visible on his lower right while the tip of the fingers holding a partial brush point up on his left.



Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, circa 1913, Paris

Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, circa 1913, Paris, medidas desconocidas, Colección Lola Higuera. El autor dedicó el retrato *“al matrimonio artista Lolita Patatín Jacinto Higuera con todo afecto Winthuysen”*.

Winthuysen, con su esposa, se fue a vivir a París en 1912. En su fuero interno pensaba que podría sobrevivir vendiendo sus obras en el mercado parisino de arte. No era tan fácil como parecía. Sus vecinos y amigos artistas españoles ya instalados en París, como Daniel Vázquez Díaz, ayudaron a los recién llegados. La expresión del rostro en el auto-retrato indica introspección y análisis de lo que percibe, y de la situación económica, mientras que intuye que su deseo de continuar viviendo en París, sin poder, es una parte necesaria a su desarrollo artístico e intelectual. No se siente feliz en su matrimonio pero al mismo tiempo siente gran gratitud por los amigos que ayudan a la familia y así lo expresa dedicándoles la obra.

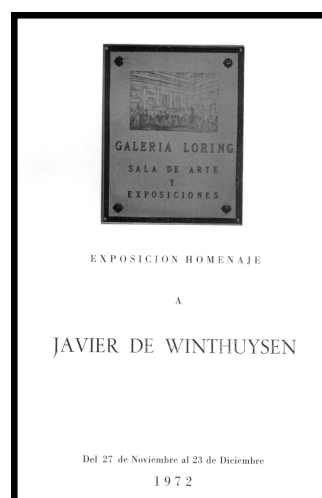
Winthuysen, with his wife, went to live in Paris in 1912. In his mind he thought that he could survive selling his works in the Parisian art market. It wasn't as easy as it seemed. Spanish artist friends already installed in Paris, as Daniel Vázquez Díaz, helped the newcomers. The expression of the face, in the self-portrait, shows introspection and analysis of what he perceives to be a pressing economic situation. Even though, he intuits that his desire to continue living in Paris, without means, is part of his necessary artistic and intellectual development. Winthuysen doesn't feel happy in his marriage but at the same time he has gratitude for the help his family receives and thus expresses it dedicating this self-portrait to them.



Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, 1920, Madrid

EXPOSICIÓN HOMENAJE

GALERIA LORING
JAVIER DE WINTHUYSEN
 2 de Noviembre al 8 de Diciembre
 1972



Auto-Retrato de Javier de Winthuysen, 1920, Madrid, 73x60 cm., óleo sobre lienzo, firma y fecha en el ángulo inferior izquierdo, Museo de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía lámina 9, C. Aymerich, *Javier de Winthuysen Pintor Jardinero*, 2009.

En la segunda década del siglo XX, Winthuysen muestra su virtuosismo clasicista al seguir, en éste auto-retrato, la sobriedad y pintura tonal de los maestros españoles del siglo XVII. Al mismo tiempo es consciente de su aspecto que copia del reflejo en el espejo. Nos mira con ojos logrados. Su cabello y barba están bien recortados como conviene a un intelectual madrileño de principios de siglo.

Abotona su gabán de taller hasta el cuello. Su ante brazo y mano derecha sostienen la paleta y pinceles con firmeza. De su lado izquierdo apunta la esquina de la tela del auto-retrato que pinta. Firma y fecha el cuadro en la manga del gabán *Winthuysen 1920*.

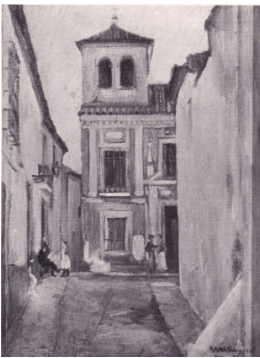
In the second decade of the 20th century, Winthuysen demonstrates his mastered Classicist virtuosity by following, in this self-portrait, the tonal sobriety in painting of the Spanish maestros of the 17TH century. At the same time, he is conscious of his appearance as the reflection in the mirror tells him. He looks at us with confident eyes. His hair and beard are well trimmed as it suits an intellectual in Madrid of the early century. He buttons up his studio overcoat to the neckline. His forearm and right hand hold the palette and brushes firmly. On his left, the corner of the canvas he paints is reflected. He signs and dates his work Winthuysen 1920 on his coat sleeve.

COLECCIONES

(Fotografías en blanco y negro)



ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912, 46x38, colección Miguel Jiménez, Sevilla. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 16.



CALLE DE CÓRDOBA, 1912, 56x50, colección Javier Benjumea, Madrid. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 18.



PARTERRE DE ARANJUEZ, 1916, 92x73 cm, Carmen Werner, Madrid. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 36.



PINAR, 1943, Vallvidrera, 46x38 cm., localidad desconocida. Catálogos: Museo de Bellas Artes de Sevilla, Marzo-Abril, Sevilla de 1973. Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 19774, numero 68.



LEJANÍA--PAISAJE, 1944, 22x27 cm, colección Luis Antequera, Madrid. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 69.



BOSQUE DE SARDANOLA, 1944, 46x38 cm, colección Robell, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 72.



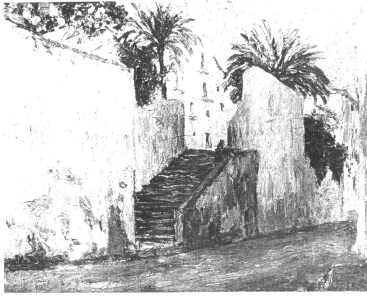
ALREDEDORES DE MADRID, 1920, 65x50 cm, colección Rodríguez-Viña, Madrid. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1972, numero 52.



NUBES DE OTOÑO, 1920, 46x38 cm, colección Boqué, Barcelona. Catalogo Galerías de Arte Syra, 21 de febrero al 5 de marzo de 1948. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, noviembre de 1974, numero 56.



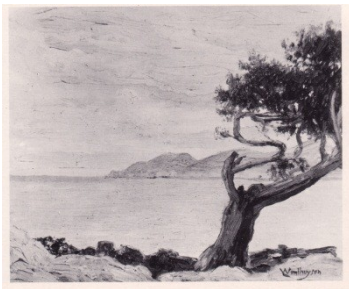
NIEBLA EN EL PINAR, Vallvidrera, 1943, 46x38 cm, Colección Catalá, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 66.



CALLE, en la ciudad de Ibiza, circa 1946, óleo, se desconoce el tamaño, soporte y localización. Catalogo Exposición Javier de Winthuyzen del 21 de febrero al 5 de marzo de 1948, Syra Galerías de Arte, Barcelona.



MAR AZUL, 1946, 46X38 CM, colección Mingall, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 74.



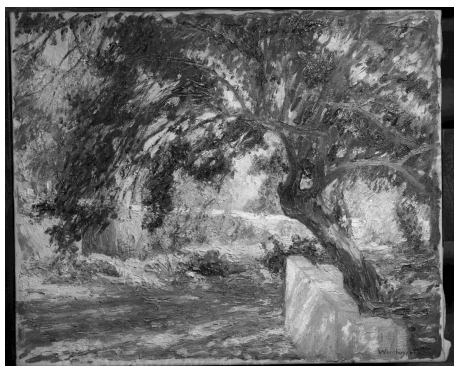
ÁRBOL VIEJO, 1947, 46X38 cm., colección Boqué, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 76.



CALA, circa 1947, tamaño, soporte, y localidad desconocidos. Catalogo Exposición Javier de Winthuysen, del 5 al 18 de Marzo de 1949, Syra Galerías de Arte, Barcelona.



HUERTOS DE SANTA EULALIA, 1947, 46x38 cm, colección Biosca, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, noviembre de 1974, número 83.



A LA SOMBRA DEL ALGARROBO, c. 1947, sin medidas. Localidad desconocida. Catalogo Exposición Javier de Winthuysen, 1948, Galerías de Arte Syra, Barcelona. Fotografía Archivo Amatler, Barcelona.



ARCO DEL PUENTE, 1948, 73x80 cm, colección Miarnau, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 84.



CAMINO DE LA IGLESIA, 1948, 61X48 cm, colección Badosa, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 93.



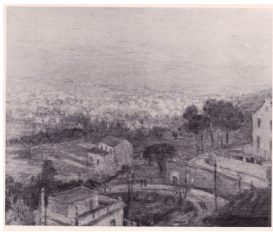
MI JARDIN, Ibiza 1948, 46x38 cm, colección Catalá, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 96.



CAMINO, Ibiza 1948, 46x38 cm, colección Lutkens, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 97.



LOS OLIVOS DEL CAMINO, 1949, 91x72 cm, colección Wahl, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 100.



PANORAMA DEL TIBIDABO, 1952, 46x38 cm, colección Argüelles, Barcelona. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 112.



ENCINAS DEL PARDO, 1920, 61x48 cm., Colección Jose Luis Mauri, Sevilla. Catalogo Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre de 1974, numero 50.

OBRAS EN COLECCIONES
Sin reproducción fotográfica

JARDIN DE LOS FRAILES, (El Escorial), 1919, 46x38 cm, óleo sobre cartón colección Luis Garrido, Madrid. Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre 1974, numero 47.

FLORES CAMPESTRES, 1952, 41x29 cm, óleo sobre cartón, Colección Yúfera, Madrid. Consta en el inventario de obras de María Héctor Vázquez.

MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA

Colección Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

COLECCIÓN JAVIER DE WINTHUYSEN

HUERTA DE SEVILLA, 1892

MOLINO DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1905

JARDÍN DE SEVILLA CEPERO, 1910

ENTRADA A CASA DE PILATOS, SEVILLA, 1910-1914

PÁTIO DE CÓRDOBA, 1912

PAISAJE DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912

BALCÓN DE CÓRDOBA, 1914

FUENTE DEL NIÑO DE LA ESPINA, 1916

PROYECTO DE JARDÍN, 1912

CASCADA, 1919

PARTERRE DE LA GRANJA, 1920

BOSQUE DE Cerdanyola, 1944

MOLINO VIEJO, 1948

JARDÍN DE LA PRINCESA, 1920

PINAR DE LA PLAYA, 1948

Colección Museo Reina Sofía

HUERTA DE SEVILLA, 1892.

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Huerta de Sevilla, 1892, 35x55 centímetros, firma "Winthuysen--1892", óleo sobre lienzo. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. AD01717.

En las cercanías de Sevilla, a lo largo de uno de los brazos del extenso delta del Guadalquivir, en Gelves, existían huertas donde se cultivaban las hortalizas para el Mercado de Sevilla. Javier de Winthuysen ya conocía la localidad, hoy parte de la metrópolis de Sevilla. Junto con sus compañeros artistas pintores, con los que socializaba Javier de Winthuysen, a los dieciocho años, hacían excursiones por tren para tomar apuntes. El servicio de trenes locales de vía estrecha, que construyeron los ingleses, era la forma más práctica de mantener el mercado de Sevilla abastecido, en aquel tiempo. Esos apuntes eran, con anotaciones de colores, y luz solar, más tarde, en el estudio, usados para crear minuciosos cuadros, de pincelada menuda, muy al estilo de Corot.

La intención de crear unas formas en composición armónica viene en este caso acompañada con un deseo de mostrar la nebulosidad baja en lo que parece ser el atardecer en la huerta. Teniendo en cuenta lo que sabían del movimiento paisajista en otros países europeos y de la pintura "a plein air", es posible que esta pintura la empezase en situ y continuase trabajando en ella en el estudio.

HUERTA DE SEVILLA, 1892. *Javier de Winthuysen and his artists friends, in Seville, used to go on painting and sketching excursions by train to the near by villages. Today, the said villages are part of metropolitan Seville . The hamlet of Gelves was familiar to the artist painters. The English constructed net of rail-roads facilitated the commercial and popular transportation needs for goods and people at the time. The sketches the artists made in their excursions were carefully annotated for color, atmospheric conditions, and sun light to be developed later into finished paintings in the studio. The prevalent painting manner was with minute brush stroke technique perhaps on the trail of Corot's style of painting.*

To Javier de Winthuysen it was a must to create a harmonious composition which included the weather conditions present with a hazy atmosphere during what it seems to be a late evening in the orchards. Taking into account the degree of knowledge these artists had about the European "plein air" movement it is possible that Javier de Winthuysen began in situ this painting and that he continued to work on it later in the studio.

Molino de Alcalá de Guadaíra, 1905
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Molino de Alcalá de Guadaira, 1905, 60x80 centímetros, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen--1905” en el ángulo inferior derecho. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Número de Registro AD01728.

Durante las temporadas que pasó pintando en el valle del Guadaira, Javier de Winthuysen, se realizó copiando de natura las vistas del paradisíaco Guadaira. Este cuadro, pintado al poco tiempo de su regreso a Sevilla del primer viaje a París, demuestra un cambio de estilo de minuciosa pintura a una mayor libertad de expresión que permite ser la luz y su reflejo en el agua el sujeto de la composición.

MOLINO DE ALCALA DE GUADAIRA, 1905

It was during the many seasons Javier de Winthuysen spent at the paradisiacal Valley of the Guadaira River where he fully became engaged in understanding nature and natural manifestations. Short time after his return from his first sojourn in Paris, it demonstrates a change in style from a previous minute brush strokes to free expressive rendering which allows light and its reflection on the water to be the real subject of the composition.

Jardín de Sevilla, Cepero, 1910.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Jardín de Sevilla, Cepero, 1910, 60x80 centímetros, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en la esquina inferior derecha. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Numero de Registro AD01718.

A su regreso del primer viaje a París el estilo de pintura varió hacia una comprensión menos detallada del ambiente y un deseo de valorar lo que veía por lo que era.

JARDIN DE SEVILLA, CEPERO, 1910.

It was at his return from his first visit to Paris when Winthuysen consistently chose to depict the environment using open brush strokes since this fluid style was a mean to express the reality he confronted.

Entrada a Casa de Pilatos, Sevilla, circa 1910-1914
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



4 Entrada a Casa de Pilatos, Sevilla, circa 1910-1914, 89x99 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en la esquina inferior derecha. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Numero de Registro AD1729.

Pintura tal vez semejante al óleo del mismo título, de 1914, 60x51 centímetros, desaparecido: Listado por Cristina Aymerich, en la publicación monográfica sobre Javier de Winthuysen, en el 2009.

Siempre con el mismo deseo de valorar lo que ve, en términos de restricción clásica, la composición natural que ofrece la visión de la entrada patio interior de la antigua casa, Winthuysen capta el contraste entre las sombras azules de la logia enmarcada en carmesí con el cielo iluminado por luz poniente. De este modo Winthuysen hace que la vista se fije más en la iluminada entrada del patio. Todo expresado en colores que se aproximan al expresionismo deja al descubierto la trama del lienzo con técnica semejante a la que usó Paúl Cézanne (1839-1906) diez años antes en Francia.

Entrada a Casa de Pilatos, Sevilla, circa 1910-1914.

Similar to lost painting from the same time and same name, listed by Cristina Aymerich, in: JAVIER DE WINTHUYSEN PINTOR JARDINERO (1874-1956, 2009.

Always with the classical scope in mind to depict natural settings, in the composition , the entrance to the house attracted Winthuysen for the quality in contrast between the crimson flower topped purple loggia and the light sunset sky where the eye of the beholder wanders from the illuminated entrance to the internal patio. He does this in a clever mixed technique of Expressionist colors and blank canvas pictorial tools of which Paul Cezanne (1839-1906) was the master ten years previously.

Patio de Córdoba, 1912.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PATIO DE CÓRDOBA, 1912, 91x72 centímetros, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Número de Registro AD01719.

Composición hermana a la obra: *Patio Cordobés*, 1912, en el Museo de Arte de Sevilla, en el que aprovecha la vista del patio desde un ángulo un poco más elevado. El propósito del artista, como en su otra versión, era ofrecer esta pintura en el mercado de París. Pero junto con otras, el pintor la desclavó del bastidor y en un rollo común lo transportó a Madrid, en el año 1917 antes de la entrada de los alemanes en París, según cuenta en sus memorias.

PATIO DE CORDOBA, 1912.

This is a germane composition to the painting: Patio Cordobés, 1912, at the Museum of Art in Seville. The artist captures the view of the same patio from a higher point of view; both paintings were intended for the Parisian art market. None of them were sold and before the march of the Germans into Paris, in 1917, as the artist tells in his memoirs, the canvases were removed from their stretchers, rolled up, and taken to Spain

JARDÍN DE LOS CEPERO, 1912.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDÍN DE LOS CEPERO, 1912, 133x140 centímetros, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” no aparece en la fotografía aunque Cristina Aymerich lista la obra como firmada en la esquina inferior derecha, en su relación de pinturas de 1999. Pintura Depositada. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Numero de Registro AD01720.

Es posible que la obra sea de época semejante a *Jardín de Sevilla, Cepero*, 1910, en la colección del Museo de Arte de Sevilla. Es una vista del jardín desde el fondo de uno de los paseos que se abre con un surtidor, mostrando al fondo los muros de una edificación, de acuerdo con la descripción que da Javier de Winthuysen en sus memorias.

JARDIN DE LOS CEPERO, 1912

Possibly, this work dates from 1910 when Winthuysen painted Jardin de Sevilla, Cepero, at the Museum of Art in Seville. This is a view of the garden from a side garden walk which opens up to a fountain and lets the viewer see the image of the near by building walls as described in his memoirs.

Source: *Memoirs of a Sevillian Master*, 2008, p.85

Paisaje de Alcalá de Guadaira, 1912.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PAISAJE DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912, 73x92 cm., óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en la esquina inferior derecha. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2002. Número AD01721.

Es una obra anterior a su segundo viaje a París en la que los elementos de composición clásica de paisaje dan cabida a la luminosidad existente en el entorno de Guadaira, tal como Winthuysen lo conoció. Su familiaridad con los elementos clásicos necesarios en una composición de paisaje fueron una herramienta inestimable para resolver el problema que representaba el muro en zigzag y la vista parcial de los árboles. Lo cual le llevó a crear una pintura de paisaje que agrada a la vista.

PAISAJE DE ALCALA DE GUADAIRA, 1912

Most provably, Winthuysen painted this work previous to his second trip to Paris. It includes the luminous atmosphere that existed in the Valley of Guadaira environment, as he experienced it. Winthuysen knowledge of elements present in a classic landscape work were paramount tool to solve the composition problem theme that presented the irregular wall and partially seen trees to make out of it a successful landscape painting as he did.

BALCÓN DE CÓRDOBA, 1914.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BALCÓN DE CÓRDOBA, 1914, 50x60 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen".
Donación María Salúd Winthuysen Sánchez. Número de Registro AD01722.

La limpia atmósfera de Córdoba -como la describe en sus memorias- le permite trabajar en esta técnica acuarelista de blanco sobre blanco, durante uno de sus viajes desde París donde residía gracias a la ayuda económica del famoso matador Sánchez-Mejías. Según cuentan, el hermano mecenas de su primera esposa María Salúd Sánchez Mejías.

BALCON DE CORDOBA, 1914.

The City of Cordoba-as Winthuysen describes in his memoirs-has a limpid atmosphere which allowed him to work in a white on white watercolor like technique.

This work, among others, was done during one of his trips to Spain from Paris where he was a resident, since 1913, thanks to the economic support from his bother in law, the famous matador, Sanchez Mejias.

FUENTE DEL NIÑO DE LA ESPINA, ARANJUEZ, 1916
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



FUENTE DEL NIÑO DE LA ESPINA, ARANJUEZ, 1916, 73x80 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen". Donación María Salúd Winthuysen Sánchez, 2000. Número de Registro AD01723.

Obra que produjo en visitas semejantes a las llevó a cabo Santiago Rusiñol, en la primavera del 1915, como muestra la fotografía, con fecha de 1916, en la página 147 de *Pintura de Santiago Rusiñol-La Vida*, 2004. Javier de Winthuysen cuenta en sus memorias, como Santiago Rusiñol tenía una corte de admiradores, y por coincidencia la presencia de Javier de Winthuysen, pintando en los Jardines de Aranjuez en 1916, podría estar en alguna foto con Rusiñol.

FUENTE DEL NIÑO DE LA ESPINA, ARANJUEZ, 1916

In the Spring of 1915, Winthuysen met Santiago Rusiñol, as possibly shows, although not proven a photograph, on page 147, of PINTURA DE SANTIAGO RUSIÑOL-LA VIDA, 2004, .

Winthuysen account of their acquaintance at Aranjuez, in MEMOIRS OF A SEVILLIAN MASTER₁, 2008, p. 163, tells how Rusiñol had a large admirers' retinue consequently it would not be out of hand to find them together, in a photograph.

PROYECTO DE JARDÍN, circa 1919
Javier de Winthuysen Alexander (1874-1956)



PROYECTO DE JARDÍN, circa 1919, 25x33 centímetros, óleo sobre cartón, firma “Winthuysen”.
Donación María Salud Winthuysen Sánchez. Número de Registro AD01727.

La profesión de artista pintor nunca le aportó a Javier de Winthuysen lo suficiente para sostener a su familia o a él mismo. Ya en 1917, vivía independiente en un estudio en Madrid, y más tarde con María Héctor Vázquez, su segunda mujer. El medio intelectual en que participaba con sus artículos de urbanista y conservador del medio ambiente le permitió, a Javier de Winthuysen, una diversificación profesional hacia la arquitectura paisajista cuando le aceptaron como becario en la Institución de Libre Enseño, aún activa en Madrid. Esta modalidad arquitectónica no existía entonces en España. Javier de Winthuysen, con los pocos recursos que le dieron, consiguió crear un departamento para la protección de los Jardines Históricos y los lugares paisajísticos en España, con base en el Neoclásico que conocía a fondo. Este pequeño trabajo es un alarde colorista que podría haber existido en Sevilla donde se creaban obras semejantes realizadas en el tiempo de los Montpensier y anteriores. Y con todo eso aplicó el arte a otros derroteros de mayor paga pero sin olvidar lo aprendido.

PROYECTO DE JARDIN, 1919.

Winthuysen was never able to sustain himself and his family alone with the commercial sales of his paintings. In 1917, he lived by himself in his studio; later his second wife, Mar-Hector, joined him. His participation in Madrid's intellectual milieu as a writer for magazines and periodicals with urbanism and environmental conservation articles contributed to create a professional diversification in his career. In this fashion, The Institución Libre de Enseñanza created a distinctive grant for him to study, and document, the ancient Gardens of Spain. This architectural modality did not exist in Spain at the time. As time went by, and taking in account the budget restrictions to do his task, Winthuysen created a new government department dedicated to protect the Historic Gardens and Natural Picturesque Landscapes in Spain. This small work is a color bravado that could have existed easily in Seville at the time of the Montpensier residency in that city where similar works were created in the past. In this approach, Javier de Winthuysen was able to apply the history to his present creations in a novel way.

CASCADA, 1919.

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASCADA, 1919, 92x73 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen". Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2000. Número de Registro AD01724.

La localidad pintada y el tratarse de un bosque otoñal, con un remanso después de una cascada escalonada, es evidentemente un arreglo paisajístico propio de algún lugar con mucha agua lo que recuerda el bosque de Granada bajando de la Alhambra, La Granja en Segovia, Le Bois de Boulogne en París. Y otras localidades, dentro de la teoría paisajista por localidad geográfica, muy apropiada a la manera de pensar de Winthuysen. Los lugares mencionados tienen agua suficiente para tal arreglo. Pero quien sabe tal vez sea de un sitio insospechado y de fecha anterior al 1919.

CASCADA, 1919

Winthuysen developed a landscape theory that was dependent on the geographic locality. Even though, this landscape he saw, and painted, may be from an undisclosed locality and its creation from an earlier time than 1919. In order to recognize the place we should refer to wooded locations with fall foliage and lots of running water like the woods descending from the Alhambra, in Granada, La Granja, in Segovia, Le Bois de Boulogne, in Paris. All these locations have sufficient streams comparable to the composition shown.

PARTERRE DE LA GRANJA, SEGOVIA, 1920
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PARTERRE DE LA GRANJA, SEGOVIA, 1920, 73x92 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen". Donación María Salud Winthuysen Sánchez. Número de Registro AD1725.

De estilo Neoclásico el Jardín y Palacio serían casi como regresar a Versalles para Javier de Winthuysen.

PARTERRE DE LA GRANJA, SEGOVIA, 1920

This Neoclassic Garden and Palace must have been to Winthuysen like going back to Versailles.



Javier de Winthuysen y Losada, 1874-1956.
 Bosque Cerdanyola, 1944, 60x73 cm.
 Óleo sobre tela.
 Museo de Arte Moderno
 Adquirido por la Comisión de Bellas Artes, 1962
 Museo Provincial de Jaén.
 Depósito Reina Sofía, 24 de marzo de 1975.



Fotografía: Se encontró en fecha reciente en el Fondo de Documentación Javier de Winthuysen en el archivo: Salúd de Winthuysen Sánchez., a 15 de marzo, del 2011.

BOSQUE DE SARDAÑOLAS, circa 1944, 60x73 centímetros, óleo sobre lienzo. Adquisición del Museo de Arte Moderna. Pintura Depositada. Numero de Registro AS00989.

La poca calidad de la reproducción en el archivo del Reina Sofía me obligo a usar la foto que le hice al cuadro, en el Museo de Jaén. Gracias a la amabilidad de su director José Luis Chicharro Chamorro quien me dijo haber conocido a Javier de Winthuysen y me facilito hacer fotos con luz natural. Esta pintura es pareja de *PINOS Y ROBLES*, en el Museo de Arte de Sevilla, y *PINOS Y ROBLE*, en el *Ajuntament de Banyoles, Girona*. La localidad de los campos, masía y alto álamo la enfoca el paisajista teniendo en mente al cabrero y sus cabras verdaderos héroes de la historia de entorno de *Cerdanyola del Valles*. Siempre recordare como la payesa en la masía le daba al cabrero para almorzar un plato lleno de tomates cortados con sal, aceite y pan. A mi lo que me parecía extraordinario era donde metía tanto tomate el bueno del cabrero. Aquellos eran otros tiempos y yo solo tenia ocho anos. Poco me interesaba si el artista era capaz de hacer resaltar las diferentes especies de plantas que aún crecen en el Parque Natural de Collserola.

BOSQUE DE SARDAÑOLAS, 1944

I used my own photograph, in this work, better than the one at the Reina Sofia Archive. It was taken in the Spring of 1999, on my visit to the Museum of Jaen. The museum director's, Jose Luis Chicharro Chamorro, who told me he had met Winthuysen, facilitated the photographic work in natural light. Even so, I had to elongate the figure slightly to increase readability. This painting is companion piece to PINOS Y ROBLES_at the Museum of Seville, and PINOS Y ROBLE, at the Town Hall in Banyoles, Girona. The locality of the fields, rural constructions, and the tall poplar tree growing at the bottom of the ravine are the background to the meandering of the shepherd and his goats who are true heroes of the environmental story which was Cerdanyola del Valles to Javier de Winthuysen. I always will remember when the goat caretaker came to eat his lunch at the homestead. The mistress of the place brought him a plate full of cut tomatoes with salt, oil and bread. What seemed to me out of the ordinary was how possibly could he fit so many tomatoes; those were other times and I was only eight years old. I had little interest in knowing whether the artist was able to differentiate, with color and brush strokes, the plant species that still grow at the Natural Park of Collserola.

EL MOLINO VIEJO, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



EL MOLINO VIEJO1948

Óleo sobre cartón entelado, 38x45 centímetros, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2000. Número de Registro AD01728.

En las inmediaciones de la ciudad de Ibiza, donde estuvo Javier de Winthuysen para planificar el Jardín de Acceso a las Murallas, existían molinos que llamaron la atención del pintor porque casi forman una composición de pintura con sabor flamenco u holandés por la disposición de las rocas, los árboles, la nebulosidad baja y la luz del atardecer.

EL MOLINO VIEJO, 1948

When Winthuysen visited the City of Ibiza to attend to the garden project of the old city walls access from the port he saw this particular wind mill, among others perhaps, that tickled his imagination. It was a natural composition with Flemish or Dutch, art flavor. The rocks designs, the twisted trees, the atmosphere haze and the evening subdued sun light plotted to induce the landscape painter to record this particular twist in nature.

EL JARDIN DE LA PRINCESA, MONCLOA, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



EL JARDIN DE LA PRINCESA, MONCLOA, 1920, 73x80 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen". Pintura Depositada. Donación María Salud Winthuysen Sánchez, 2000. Numero de Registro AD0114.

La recuperación del Jardín de la Moncloa fue el primer trabajo que realizo Winthuysen de remodelación de un "jardín abandonado", en términos clasicistas, en el que combina todos los elementos naturales que puede salvar y ruinas que se encontraban en el lugar en un nuevo trazado y plantación. Como creación mixta fue, en aquel tiempo, una innovación que se aprecio en Europa. Mas tarde el Jardín fue frente en el conflicto de la Guerra Civil y al reconstruirlo no se hizo uso de los planos que aun existían. La imagen que nos da el cuadro es la de un jardín en proceso de integración con especies de abetos preexistentes y nueva plantación como explica Winthuysen en sus memorias.

EL JARDIN DE LA PRINCESA, MONCLOA, 1920.

This was the first garden project undertaken by Winthuysen where he used the neoclassical and natural elements found in the abandoned Garden of Moncloa to create a new garden. This mixed technique of salvaging the old by adding new elements was greatly appreciated in Europe. Later the garden was line of fire in the armed conflict of the Spanish Civil War, in 1936, and consequently it was destroyed. Winthuysen's original design was not followed in the reconstruction. The image in the painting shows how the preexisting fir trees mingle with new plants in a process of integration as Winthuysen explains in his memoirs. Memoirs of a Sevillian Master, 2008, p. 194-197.

PINAR DE LA PLAYA, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PINAR DE LA PLAYA, 1948, 75x93 centímetros, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen".
Obra adquirida por el Museo de Arte Moderno. Número de Referencia: ASO1883.

Dándole la espalda al Puget, Javier de Winthuysen, casi en el mismo lugar donde lo pintó antes, se encontró con un pequeño bosque de pinos que cubría la orilla de la desembocadura del Río de Santa Eulalia. Una camada de pinaza, muy apropiada para hacer camping o simplemente tenderse a la sombra al estila de las figuras de Paúl Cézanne, cubría el suelo. Esta refrescante vista de un pino y sus compañeros, se completa con la línea azul del mar donde existían bancos de arena y fango producto de la corriente del Río hasta donde se podía nadar fácilmente y coger caracoles marinos.

PINAR DE LA PLAYA, 1948

From the same spot where Winthuysen had painted views of El PUGET, he turned around and faced these exquisite maritime pine trees. These lovely trees grew at the confluence of the sea and Santa Eulalia River. The ground was covered with a blanket of pine needles a very appropriate camping spot or simply to lie down in the style of Paul Cezanne. This refreshing view of a pine tree and its companions is completed by the blue line of the sea in the back-ground where mud and sand bars, produced by the river current, were easily reachable swimming to collect sea snails.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

COLECCIÓN

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

COLECCIÓN JAVIER DE WINTHUYSEN

JARDÍN DEL ALCAZAR, 1892

LA ROMERÍA DE TORRIJOS, 1895

ENTRADA DEL JARDÍN DE LOS CEPERO, 1903

EL ÑUGUITO, 1906

CABEZA DE GITANA, 1909

CASTILLO DE ALCALÁ DE GUADIRA, 1912

PATIO DE LOS CEPERO, 1912

PATIO CORDOBÉS, 1912

PINAR DE OROMANA, 1912

MEZQUITA DE CÓRDOBA, 1912

MEZQUITA DE ALMANZOR, 1913

RAFAEL LASO DE LA VEGA, 1917

JARDÍN DE LA ISLA (ARANJUEZ), 1916

BOHEMIOS DE MONTMARTRE (VISTA DEL CEMENTERIO), c. 1912-1913

AUTORETRATO, 1920

RETRATO DE JAVIER DE WINTHUYSEN SÁNCHEZ-MEJÍAS, 1924

RETRATO DE NATIVIDAD SÁNCHEZ-MEJÍAS, 1920

CHIMENEAS DE LAS CORTS (BARCELONA), 1941

PINOS Y ROBLES (CERDANYOLA), c. 1943

JARDÍN DEL ALCAZAR, Sevilla, 1892

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





JARDÍN DEL ALCAZAR, Sevilla, 1892, 35x60 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen--1892". Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0746P.

Obra de primera época en la que el artista nos da una visión minuciosa desde el muro de la alberca que forma parte del sistema de regadío de los Jardines del Alcazar, en Sevilla. Esta vista sin duda le llamó la atención no sólo por lo histórico de la construcción--data del Renacimiento--si no también por el muro en ángulo que contiene el agua de la alberca que él utiliza como magnífico "repoussoir". La vista de la Giralda, con su Giraldillo añade mayor sabor histórico al tema. La técnica minuciosa de pincelada menuda prueba lo que se estilaba entonces y Javier Winthuysen aprendió con sus maestros en Sevilla.

JARDIN DEL ALCAZAR, Seville, 1892

This early career work captures a detailed general view of the Gardens of the Alcazar from top of the encircling wall at the water reservoir. The huge cistern dating from the Renaissance serves the irrigation system to the Alcazar' Gardens in Seville. The particular angle view came to the artist's attention not only for its historical significance but for the intriguing factor that the cistern system becomes a magnificent "repoussoir". It introduces the real subject of the painting which is the Giralda with its topping Giraldillo that is seen in the middle ground. The minute brush strokes used to paint this work is proof to a technique the artist learned with his masters in Seville.

LA ROMERÍA DE TORRIJOS, circa 1895

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



WINTHUYSEN, J.
DESCANSO EN EL CAMINO DEL ROCIO
Óleo sobre lienzo. 73,5 x 92,4 cm.



LA ROMERÍA DE TORRIJOS, circa 1895, 74x92 cm, óleo sobre lienzo, la firma no es visible en la fotografía, reproducción del catálogo *La Pintura del Siglo XIX en el Museo de Sevilla, Caja de Guipúzcoa, 5 al 31 de agosto de 1988*. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE040029.

Escena posiblemente captada al natural, como hacían habitualmente los pintores de la época, en forma de una colección de apuntes con los que más tarde componían el cuadro. Se entiende que aplicó este método para emplazar las figuras de las “bailaoras” de seguidillas y las “cantaoras”, incluyendo el guarda con el perro, y la tocadora de pandereta que sirven de marco a la composición. Mientras al fondo se abre la escena para mostrar la vega y uno que otro caballero y su montura. Los colores son propios de un atardecer de primavera. Es posible que hiciera estudios previos a color al natural en el transcurso de la romería.

LA ROMERIA DE TORRIJOS, circa 1895.

Scene was captured in a series of pencil notes during the pilgrimage. At the time, artists used to develop their compositions in the studio from pencil notes taken at the scene. It is easy to understand Winthuysen used this method by the careful placement of the seguidilla dancers, the singers, the guard and his dog and the tambourine player all serving as frame to a larger open space. In it we can see the fertile valley with some horse riding cavaliers. The colors he used correspond to the late evening light in an incandescent Spring. It is possible that he took some color sketches of the scenery.

ENTRADA AL JARDÍN DE LOS CEPERO, circa 1903

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ENTRADA AL JARDÍN DE LOS CEPERO, circa 1903, 130x140 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen Sevilla" en el lado derecho, al pie de la columna, con un resto de pintura que quedo en el pincel. Fue depósito indefinido por Doña María Salud Sánchez-Mejías, 1973. Número de Registro DO0703P.

Según cuenta en sus memorias, al poco tiempo de fallecer su padre, Francisco Javier de Winthuysen Martínez de Baños, en 1900, Javier de Winthuysen alquiló y decoró una casa antigua en el Barrio de Santa Cruz, al lado de la casa de los Hermanos Cepero, grandes coleccionistas de arte en Sevilla. Lo que le encantó de su nueva morada fue el acceso ilimitado que tenía a la casa de sus amigos los Cepero donde podía pintar las vistas del jardín y estudiar las pinturas en la Colección Cepero. La entrada del Jardín de los Cepero, resultó ser una representación típica del jardín andaluz, y por ende Sevillano. Winthuysen presentó la obra, por la primera vez, en la exposición nacional donde ganó medalla de honor, mientras él se iba a visitar París, en su primer viaje de 1903. Lo fuera de común del cuadro es que reúne en sí todos los elementos de pintura clásica de paisaje mientras que deja de lado la representación minuciosa que siguió a pié juntilla y permite que la expresión del color y la luz se manifieste en una pincelada abierta. Según cuenta en sus memorias su viaje a París logró enemistarle con su influyente tío Bernardo y dejó de ser un pintor de sociedad para convertirse en un artista Moderno, tal vez su ambición secreta.

ENTRADA AL JARDIN DE LOS CEPERO, circa 1903

According to Winthuysen's memoirs this is the depiction of the entrance to the Cepero residence where Winthuysen used ,for the first time, a loose approach to painting with intentional open brush work away from the minute brush strokes he previously followed. This technique made him participant with the Modernist Movement of the time. Winthuysen, after his father's death in 1900, moved to an old seventeenth century house next to his friends the Brothers' Cepero. Besides being entertained in decorating and furnishing the new residence he could paint the interior patio and garden scenes and study the paintings in the Cepero Collection at this private residence. The Brothers Cepero were important art collectors at the time. This particular painting represents the typical Andalucía Garden in its Sevillian variant. Against social tycoon uncle Bernardo opinion Winthuysen went to Paris in 1903 knowing that by doing so his chances to become a "society painter" had been obliterated. Before leaving he left the painting at the National Exhibit where it won a honor medal.

The Museum of Art in Sevilla holds it, in deposit, since 1973. Javier de Winthuysen's first wife, María Salud Sánchez Mejías, through their daughter, Maria Salud Winthuysen Sánchez, made the official deposit of the painting still waiting to be legally recognized as part of the Collection of the Museum of Sevilla.

EL ÑUGUITO, 1906

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





EL ÑUGUITO, 1906, 62x50 cm, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen--1906”. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0744P

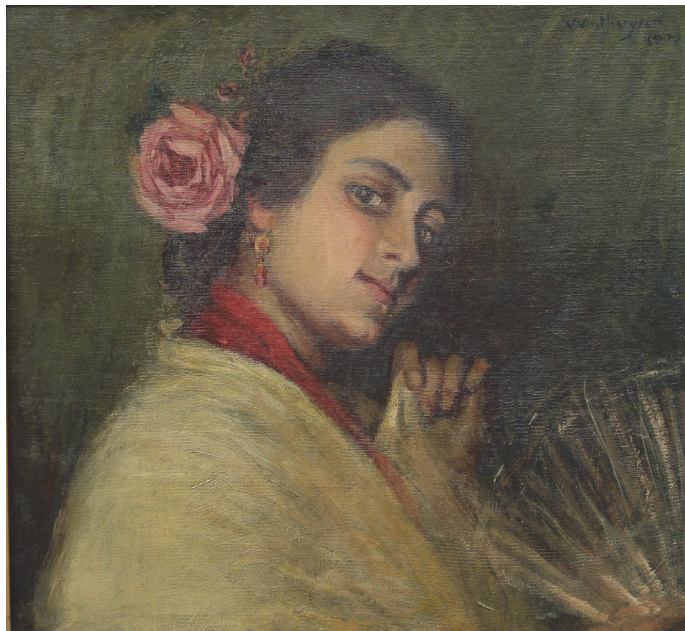
A su vuelta de París Javier de Winthuysen pasa largas temporadas en Alcalá de Guadaira, en la provincia de Sevilla, donde el tonto del pueblo- apelación aceptada en lenguaje popular- se prestó para hacer de modelo. Sigue la factura Goyesca de concentrar en el rostro y pintar los alamares de forma expresionista. Siempre con un ojo en la función de composición del color indica claramente los cordones verdes que en sentido vertical hacen contraste con el carmesí de la corbata.

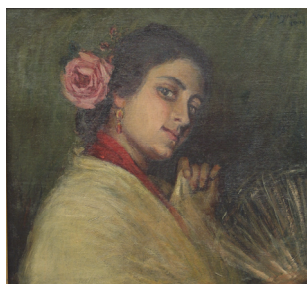
EL ÑUGUITO, 1906

At his return from his first trip to Paris in 1903, Javier de Winthuysen spent long seasons at Alcala de Guadaira, in the province of Sevilla, the “village sot”-popular denomination-agreed to pose for a portrait with toreador's garb. This project turned to be a “goyesque” style portrait where the painter concentrated on the face of the sitter leaving the embroidered details on the costume fluid. In this way, it was possible for him to keep an eye on a color scheme that is the contrast between the green vertical sashes and the also vertical cadmium cravat as they appear in the painting.

CABEZA DE GITANA, 1909

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





CABEZA DE GITANA, 1909, 50x47 cm, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en la esquina superior derecha. Donación Salud Winthuysen Sánchez. Numero de Registro CE0748P.

Tema semejante a la pintura de algunos de sus contemporáneos especialistas en retratos y temas populares. La composición estudiada hace resaltar la suavidad de la piel del rostro de la modelo y la compara a la rosa que lleva en el cabello. El cuello de color magenta indica que el artista ha usado la mezcla del carmesí, con blanco y magenta para llegar a la tonalidad exacta de la piel, sobre la que reluce el arete de oro y coral. La delicadeza del gesto y el movimiento del abanico son parte del saber su oficio que recuerda muchos otros maestros.

CABEZA DE GITANA, 1909

Similar in content to works created by some of his contemporary artists in Sevilla although it is different for the particular attention paid to its composition. The purpose of the entire painting is to make the viewer notice the smoothness of the skin on the model's face comparable to the silky feeling of the rose on her hair. The color scheme dictated by the crimson blouse collar diluted with white and magenta produces the exact skin tone over which the gold and coral earring sparkles. The delicate gesture of the hand and the movement of the fan are part of the artist's skill which reminds us of many other master painters at the time.

CASTILLO DE ALCALA DE GUADAIRA, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





CASTILLO DE ALCALA DE GUADAIRA, 1912, 90x100 cm, óleo sobre lienzo. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0744P.

El deseo de Javier de Winthuysen a su regreso de París era volver y establecerse allí como muchos de sus compañeros habían hecho pero por razones de familia se vio imposibilitado de hacerlo. Durante el lapso de tiempo desde su vuelta hasta su segundo viaje en 1912 vivía la mayor parte del tiempo en Castilleja de la Cuesta, o en Alcalá de Guadaira donde se asociaba con la colonia de pintores visitantes o residentes del pueblo. La dinámica de la composición natural que forman los surcos del campo labrado llevan al que contempla dicho paisaje hacia el castillo de Guadaira. El contraste entre la sombra y el sol que ilumina la elevación le permite a Winthuysen expresar en color las desigualdades de las formas de los surcos y retorcidos olivos. Es también un motivo histórico en contraste con la introducción expresionista y sin duda una pintura Modernista.

CASTILLO DE ALCALA DE GUADAIRA, 1912

At his return from Paris Javier de Winthuysen could not think about any thing else but to go back to the City. Many of his artist friends had already moved to Paris and brought along their immediate family. For personal reasons Winthuysen had to delay his desired move to Paris until 1912. Meanwhile he lived, or spent time in different villages near Sevilla like Castilleja de la Cuesta and Alcalá de Guadaira where he associated with the colony of visiting artists or residents of this village. In this particular painting, by way of Expressionism, Winthuysen shows how to reach the historical castle: Going through a recently worked field where the deep shades of the night fall, along with the convoluted forms of the olive trees, one reaches the historic site of the Guadaira Castle. The combination of the traditional view of the castle with strong expressionist colors produced a Modernist painting.

PATIO DE LOS CEPERO , 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





PATIO DE LOS CEPERO , 1912, 91x100 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen--1912". Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0696P.

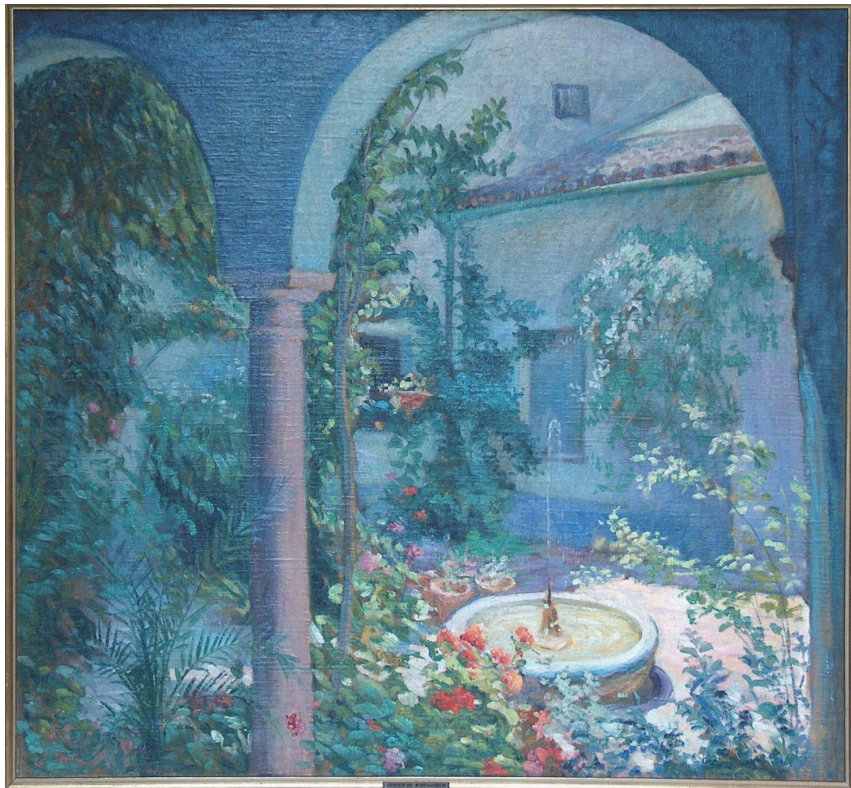
Imagen del patio de los amigos, vecinos, en el Barrio de Santa Cruz, los Hermanos Cepero, con luz tamizada por la vela que cubre el patio, deja ver los más mínimos detalles del patio y la colección de pinturas bajo la lonja, como Winthuysen cuenta en sus memorias. Sigue la técnica y propósito de narración histórica que utilizan algunos de sus contemporáneos con mayor o menor acierto. Lo valioso de esta imagen es la historicidad que tiene y la forma narrativa tan sensible a la visión humana.

PATIO DE LOS CEPERO, 1912

In his memoirs, Javier de Winthuysen gives a minute description of the patio at the friends and next door neighbors, the Brothers Cepero. The image of this patio with subdued light by the awning covering the patio aperture follows a technique of historical narration used by his contemporaries with variable results. This is a form of visual account of what was there where we practically see all the details of the patio including the collection of paintings hanging on the walls of the logia.

PATIO CORDOBÉS, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





PATIO CORDOBÉS, 1912, 90x100 cm, óleo sobre lienzo, firma no aparece en la fotografía. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0742P.

Durante su segunda estancia en París donde dejó a su familia instalada, Javier de Winthuysen hizo varios viajes a España con la intención de pintar imágenes típicas andaluzas que podían atraer a los compradores europeos de pintura en París. La vista del patio en Córdoba fue una de ellas. Esta imagen de un patio cordobés coincide en su descripción lírica con la narración sobre Córdoba en sus memorias.

PATIO CORDOBÉS, 1912

Javier de Winthuysen moved to Paris with his wife in 1912. Finding it incongruent of his way of thinking to paint in Paris with wife and family in the studio, Winthuysen decided he should go back to Spain to paint typical Andalucian sceneries to try to sell to European buyers at the Paris art market. The image of this patio in Cordoba was one of them. The pictorial description coincides with Winthuysen written description about the City of Cordoba, found in El Paisaje en el Arte y El Paisaje en la Literatura--Landscape in Art and Landscape in Literature, 2009.

PINAR DE OROMANA, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





PINAR DE OROMANA, 1912, 72x92 cm, firma en el ángulo inferior derecho. Adquisición de la Junta de Andalucía, 1996. Número de Registro DJ13110P.

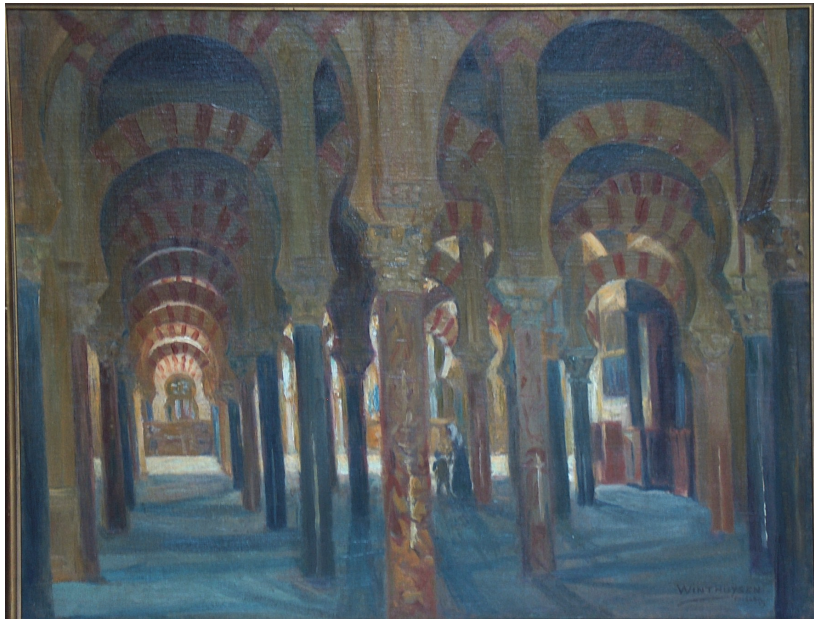
La Oromana se encuentra en las afueras del pueblo de Alcalá de Guadaira. Hoy en día es parte del patrimonio nacional. Se sitúa a la margen de el río Guadaíra, un afluente del Guadalquivir, donde desde tiempo antiguo se utilizaba la fuerza del agua en los azudes para moler el trigo y la aceituna en sus molinos. Javier de Winthuysen describe estos paisajes, en sus memorias, como paraíso para pintores del medio ambiente. En el momento de luz poniente la abstracción de las formas le permite al artista crear una imagen expresionista y ambientalista algo poco común en la época.

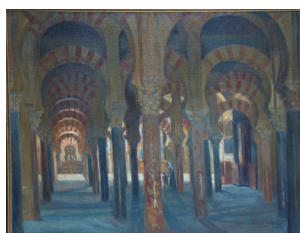
PINAR DE OROMANA, 1912

This sparse maritime pines growth still exists on the outskirts of the village of Alcalá de Guadaira. Today its grounds are part of the National Patrimony of Picturesque Spanish Places. The Oromana is located on the banks of the Guadaíra River- affluent to the Guadalquivir River- where from old times the peasants used the river's force to propel the wheat mills and olive presses by constructing reservoirs along the water current. Javier de Winthuysen gives a detailed description of this region in his life recollections saying that it was a paradise to environmental artists. In the painting, at this particular time of the evening light, the abstracted forms of the pine trees are set against a lit sky that allows the painter to create a realistic image with unprecedented expressionist ambience.

MEZQUITA DE CÓRDOBA, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





MEZQUITA DE CÓRDOBA, 1912, 80x74 cm, firma "Winthuysen--1912". Donación Salud Winthuysen Sánchez. Número de Registro CE0751P.

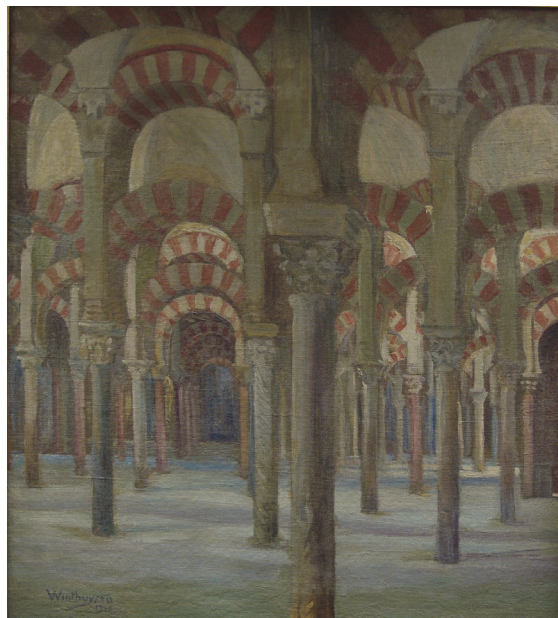
Al entrar en la Mezquita de Córdoba la sensación de ver un arreglo de espacio, o un bosque de palmeras, se la produce hoy, como lo hacía ayer, a los visitantes no acostumbrados a tales manejos de espacio y tiempo. Es curioso que lo mismo le ocurrió a Carlos I, de España, cuando entró en la mezquita por la primera vez, y que su reacción fue ir en contra de la presencia de una catedral Barroca en su interior. Esta obra, junto con otras pintadas por Javier de Winthuysen, durante su previa estancia en Córdoba, o sus viajes a Andalucía, tenía el propósito de atender al mercado europeo con imágenes esotéricas españolas.

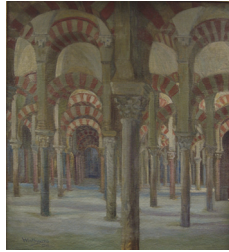
MEZQUITA DE CÓRDOBA, 1912

To the Mosque of Cordoba visitors, today as it was yesterday, the first sensation is as one would be in a palm trees forest. Such is the striking primary sensation all humans share of forest enclosures in our collective memory. Upon his visit to the Mosque Charles I, Spanish King, had the same feeling. No wonder He had a negative reaction against the presence of a Baroque cathedral in the Mosque's interior. This work, along others of the same nature, was produced by Winthuysen, during previous visit to Córdoba, or during one of his trips to Andalucía that had the purpose of producing picturesque images to sell in the European market.

MEZQUITA DE ALMANZOR, 1913

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





MEZQUITA DE ALMANZOR, 1913, 74X92 cm, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen-Córdoba, 1913”. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0750P.

Posiblemente Winthuysen creó esta pintura en un segundo viaje para pintar en Andalucía. Junto con *Mezquita de Córdoba, 1912*, Winthuysen atestigua la historicidad del monumento Abasí en la España del Califato. En la parte antigua de la mezquita los fustes de las columnas se hicieron con piedra de color rosado y azul. En la ampliación los fustes son de piedra gris oscuro. En algunos casos, las columnas y capiteles provienen de la iglesia cristiana que ocupaba el área de lo que es hoy la antigua mezquita. Muchos de los elementos arquitectónicos provenientes de la vieja iglesia Visigoda eran de origen Bizantino. Los dos cuadros indagan la sensación de espacio junto con una declaración histórica de su origen.

La moda por el “orientalismo” fue una de las tendencias europeas en las que cabían representaciones de arquitectura, en lo cual Javier de Winthuysen seguía la pauta internacional, tal como hacían otros artistas pintores de su época en España.

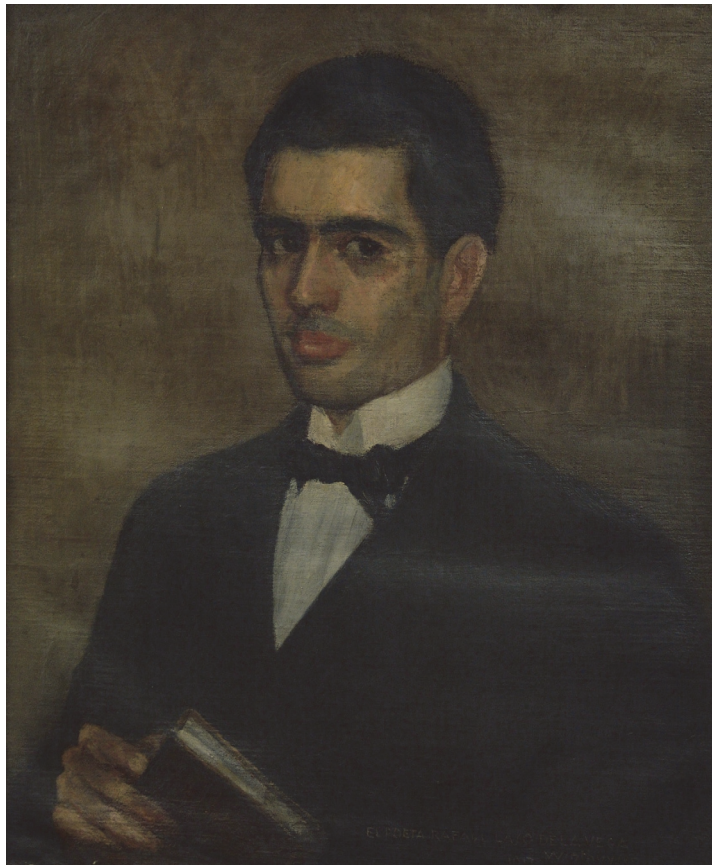
MEZQUITA DE ALMANZOR, 1913

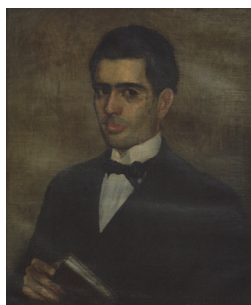
Possibly it was created by Winthuysen on a second trip to paint in Andalucía. Together with Mezquita de Cordoba, 1912, it is a historical proof to the Abasi monumental architecture in Spanish Cordoba Caliphate. The column shafts in the original mosque were of pink and blue stone; in the later mosque extension they are made of dark grey stone. Occasionally columns and chapters originate from Byzantine churches reused by the Visigoth architects in the church previously standing in what is today the Mosque of Cordoba.

In this painting the artist explores the space sensation along with the vast historicity as mentioned above. In Europe the “oriental” trend, in the decorative arts and architecture was a tendency which Javier de Winthuysen and many other artists explored.

RAFAEL LASO DE LA VEGA, 1917

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





RAFAEL LASO DE LA VEGA, 1917, 61x51 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen-1917". Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0701P

Según cuenta en su diario en París, 1915-1917, , como indica Cristina Aymerich en la monografía del artista, Javier de Winthuysen hizo varios experimentos para hacer retratos de elementos exóticos que atraían al público francés sin llegar a una conclusión satisfactoria. Sin lugar a dudas su intención era dar significado a la figura siempre respetando las reglas clasicistas lo que no era una tarea fácil en el ámbito Modernista que vivía en París. La cronología del retrato del poeta Rafael Laso de la Vega coincide con el tercer viaje de Winthuysen a París donde los bombardeos de París por las fuerzas alemanas tenían la población en suspenso pero al mismo tiempo poco preocupada por el avance enemigo. Según cuenta Winthuysen la vida era muy amena en aquel momento . El poeta, modelo del retrato, perteneció a la Generación del 98; así como lo fue Winthuysen. Todo parece indicar haber sido pintado en Madrid a su regreso de París.

RAFAEL LASO DE LA VEGA, 1917.

In accordance to what Winthuysen tells in his diary in in Paris, in 1915-1917, the artist made several experiments to paint exotic portraits that were attractive subject matter to the French public. As indicated by Cristina Aymerich in her monograph of the artist Winthuysen was never successful in this field. No doubt Winthuysen's intention was to continue the application of classical principles in his painting that were utterly out of fashion in the Modernist environment he happened to live in Paris. The chronology of the poet Rafael Laso de la Vega portrait coincided with Winthuysen's third trip to Paris. In Paris he experienced the air rides by the Germans advancing forces that had the population in a quandary but at the same time in a careless spirit for the obvious advance of the enemy. In accordance to Winthuysen's life was amenable, at the time. The poet who modeled for the portrait was a participant of the "Generación del 98" as was Winthuysen. All this indicates that he painted the portrait in Madrid at his return from Paris.

JARDÍN DE LA ISLA (ARANJUEZ) 1916

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





JARDÍN DE LA ISLA (ARANJUEZ) 1916, 90x100 cm, óleo sobre lienzo, firma no aparece en la fotografía. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Numero de Registro CE0749P.

Después de su segunda estancia en París, Winthuysen integra, en ésta obra, elementos científicos de descomposición de la luz como se estilaban en París en la época.

Winthuysen cuenta, en sus memorias, haber pintado en los Jardines de Aranjuez cuando conoció al pintor Santiago Rusiñol. La obra puede ser la imagen que captó de la plazoleta, que ya existía, en el espolón del Jardín de Aranjuez el cual menciona como lugar idóneo para construir un monumento a la memoria de Santiago Rusiñol.

JARDIN DE LA ISLA (ARANJUEZ), 1916

After his return from Paris, Winthuysen integrates in this painting scientific elements of light decomposition that the artists painters used in Paris. This is possibly one of the paintings Winthuysen mentions to have painted at the Gardens of Aranjuez where he met the artist painter Santiago Rusiñol. At the time, the bower already existed at the jetty in the Aranjuez Gardens, and perhaps it was the ideal place to build a memorial to Santiago Rusiñol, as Winthuysen mentions in MEMOIRS OF A SEVILLIAN MASTER, 2008.

BOHEMIOS DE MONTMARTRE (VISTA DEL CEMENTERIO), circa 1912-1913

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BOHEMIOS DE MONTMARTRE (VISTA DEL CEMENTERIO), circa 1912--1913, 50x61 cm, óleo sobre lienzo, sin firma. Donación Salud Winthuysen Sánchez. Número de Registro CE0699P

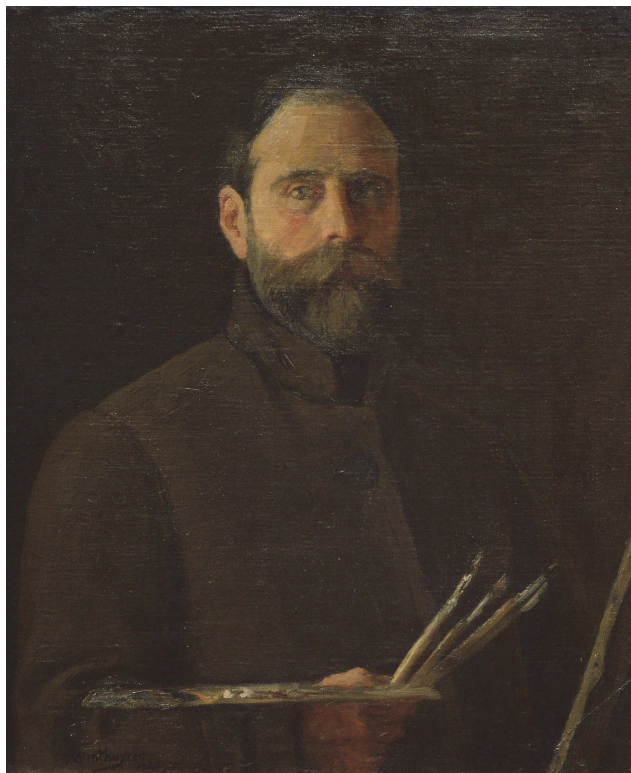
Apunte caricaturesco que coincide con el relato de las memorias por Javier de Winthuysen; cuando el pintor Santiago Rusiñol y su corte de admiradores se paseaban por las calles de París. El famoso cementerio era visita obligada, por lo histórico de las tumbas. Sin duda el cementerio es tan real como son los que se pasean a esas horas de la madrugada en él. La cabeza de pelo enmarañado de Rusiñol forma parte de las memorias de Javier de Winthuysen. El estilo libre, expresionista, no desdice los colores verídicos de un amanecer grisáceo en París.

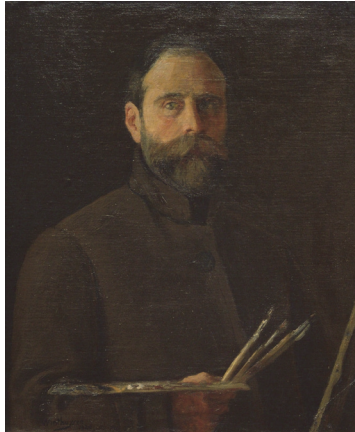
BOHEMIOS DE MONTMARTRE (VISTA DEL CEMENTERIO), circa 1912-1913

This is a caricature like sketch that matches Winthuysen's experience written in his memoirs when he met Santiago Rusiñol in Paris on a promenade, escorted by his friends, through the streets of Paris. The famous cemetery was a routine tourist visit because of the historical relevance of its burial sites. No doubt the cemetery is as real as the strollers taking a walk through it after midnight hours. The description of Rusiñol's unruly hair style is part of Winthuysen's memoirs. The loose expressionist brush style Winthuysen uses in this work contributes to describe a grayish Parisian dawn light.

AUTORRETRATO, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





AUTORRETRATO, 1920, 73x60 cm, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen-1920”. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Número de Registro CE0697P.

A su regreso del tercer viaje a París, para recoger las pinturas y muebles que dejó en el estudio, ya la familia se había instalado en Madrid. En estilo netamente clásico del autorretrato denota su aprobación a lo correcto de la forma al colocar su firma bajo la paleta en la manga derecha de su gabán que es para el espectador el lado izquierdo.

AUTORETRATO, 1920

Winthuysen returned from his third trip to Paris, where he went to pack the paintings and furnishings in the studio, while his family was already installed in Madrid. In this classicist style self portrait, the artist affirms his affiliation to the correct old master style way of painting. In order to confirm this association, he places his signature under the painter' palette on the right coat sleeve which is the spectator's left.

RETRATO DE JAVIER WINTHUYSEN SANCHEZ-MEJIAS, 1924

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





RETRATO DE JAVIER WINTHUYSEN SANCHEZ-MEJIAS, 1924 (?), 46x39 cm, óleo sobre lienzo, firma "Xavier-1924" en la esquina inferior derecha. Donación Salud Winthuysen Sánchez, 1980. Numero de Registro CE0698P.

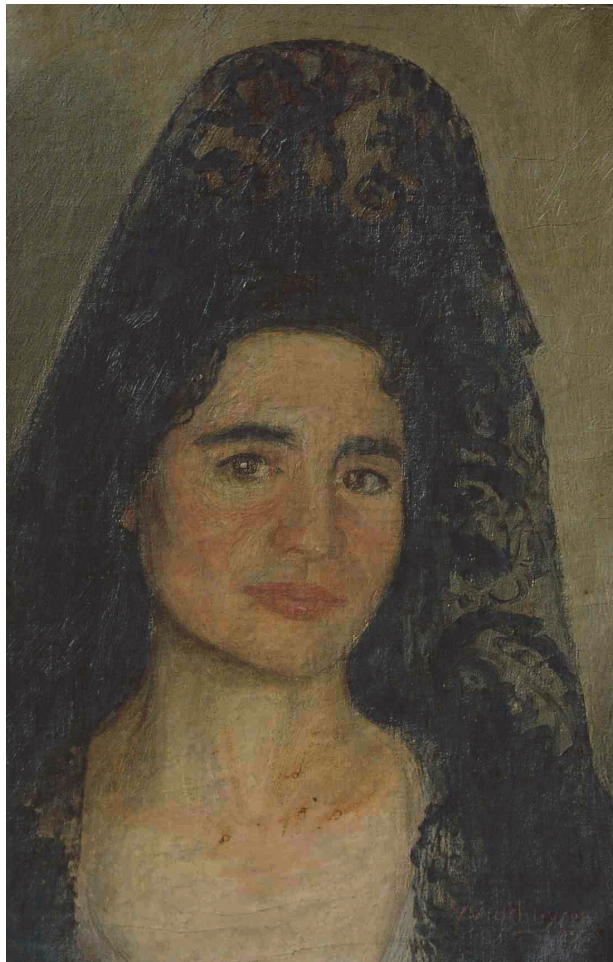
Figura en escorzo del hijo del pintor a los doce años. El color negro, con reflejos rojizos en el pelo y la chaqueta se repite en las cejas y las pupilas de los ojos hasta la piel parece que se tiñe de oscuro; la sensación se incrementa con la presencia de la blanca camisa y el blanco de los ojos.

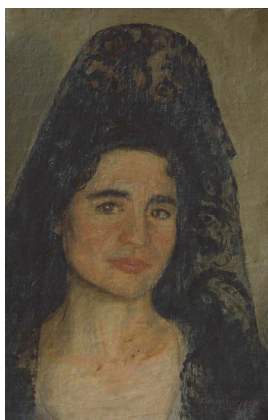
RETRATO DE JAVIER WINTHUYSEN SANCHEZ-MEJIAS, 1924

Foreshortened view of the twelve year old artist's son portrait. The color scheme in this painting, is black which is repeated on the black red high light hair, the eye-brows and the eye pupils. Even the skin seems to acquire a dark tonality. The presence of the white shirt and the white eye balls of the sitter contribute to increase the sensation of black.

RETRATO DE DOÑA NATIVIDAD SÁNCHEZ-MEJÍAS, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





RETRATO DE DOÑA NATIVIDAD SÁNCHEZ-MEJÍAS, 1920, 48x31 cm, óleo sobre cartón, firma "Winthuysen-1920". Donación Salud Winthuysen, 1980. Número de Registro CE0700P.

Estudio de retrato con mantilla y peineta de carey que asoma sus tonos rosados por entre la malla de la blonda y se repiten en el color rosa de la ropa de Natividad, la cuñada de Javier de Winthuysen. El intrincado dibujo de la mantilla es un alarde de la maestría del pintor que aprendió con sus maestros sevillanos.

RETRATO DE DOÑA NATIVIDAD SÁNCHEZ-MEJÍAS, 1920

This is a portrait study of Natividad, sister-in-law to Javier de Winthuysen. The black lace shawl over the tortoise-shell comb peeping between the embroidered lace allows the viewer to see its pink tonality which is repeated in the blouse she wears. The rendering of the intricate embroidered design on the shawl is a master's touch that Winthuysen learned from Sevillian master painters.

CHIMENEAS DE LAS CORTS (BARCELONA), 1941

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CHIMENEAS DE LAS CORTS (BARCELONA), 1941, 40x50 cm, óleo en panel, firma "Winthuysen". Donación María Héctor Vázquez, 1980. Número de Registro CE0743P.

La obra pictórica de Javier de Winthuysen es prolífica y diversa. Empezó a producir pinturas a los dieciocho años, y con un intervalo de quince años, en que apenas pintó, regresó a su antiguo oficio, durante la post-guerra en Barcelona. Al final de su vida su deseo fue que la obra que se encontraba en Madrid fuesen de su hija María Salúd Winthuysen Sánchez, y las de Barcelona perteneciera a María Héctor Vázquez. María hizo dos lotes de la pintura en Barcelona para sus hijas Beatriz y María Teresa. María se reservó dos obras especiales: *Las Chimeneas de Las Corts* y *Pinos y Robles* con la intención de donarlas al Museo de Arte de Sevilla ya que no existía en la ciudad natal del artista ningún ejemplo de pintura de segunda época.

La de extrema penuria que vivió España durante la Post-Guerra no se refleja en la luz que ilumina los prosaicos tejados de un barrio industrial en la periferia Barcelonesa de entonces. Los elementos clasicistas de composición pictórica aplicados a un paisaje urbano, bello o no, sumados al color del ladrillo y la puesta del sol transformaron la vista ordinaria en una exaltación de luz y color. La utilidad del "repoussoir" que formaba el borde de la terraza con su pequeña chimenea son recuerdos de aquel primer elemento de apoyo que le permitió afincar *El Jardín del Alcazar*, en 1892.

CHIMENEAS DE LAS CORTS (BARCELONA), 1941

Javier de Winthuysen oeuvre is prolific and diverse in nature. Winthuysen began to paint at the age of eighteen and kept producing works to his middle age when for fifteen years he scarcely painted. He resumed painting during the post Civil War years in Spain of 1940. At the end of his life Winthuysen's desire was that the works in Madrid remained in the care of his daughter Maria Salúd Winthuysen Sánchez while the works in Barcelona continue to be cared for by Maria Héctor Vázquez. Maria divided the works among her daughters Beatriz and Maria Teresa and kept for herself two works: Chimeneas de Las Corts and Pinos y Robles with the intention to donate them to the Art Museum in Seville since there were not samples of late work by Winthuysen in their collection.

The extreme penury Spain suffered during the post war years is not reflected in the light illuminating the prosaic terrace roofs of an industrial neighborhood on Barcelona's periphery. The elements in composition used to assemble an urban landscape, beautiful or not, added to the brick color exalted by the sunset light transformed the scenery. The usefulness of the "repoussoir" by way of the terrace parapet and small chimney, on the foreground, brings recollections from the use of this pictorial element in el Jardín del Alcazar, in 1892.

PINOS Y ROBLES (CERDANYOLA), circa 1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PINOS Y ROBLES (CERDANYOLA), circa 1943, 74x94 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en la esquina inferior derecha. Donación María Héctor Vázquez. Número de Registro CE0745P.

En los barrancos escondidos que forma, lo que es hoy en día el Parque Natural de Collserola, corrían regatos que permitían el riego de algunos campos a los dueños de la masía cercana a la Xamu. Esta casa de recreo, originalmente planificada como morada del guarda, pertenecía a la propiedad de la Familia Benages, de quien alquiló la casita, por temporada, María Héctor. Desde los caminos que cruzaban, y cruzan, el campo abierto se veían paisajes que muchos catalanes conocían. Rafael Benet, crítico de arte barcelonés en los años 1940's, así lo expresó al encontrar un sentido poético en este cuadro semejante a obras de pintores catalanes de fin del siglo XIX. Abrió así una compuerta inexistente ya que la pintura del momento era prosaica. Para lograr su objetivo, Javier de Winthuysen organizó los elementos que tenía ante la vista en masas de colores donde la forma queda al abrigo de una composición clásica anclada por el alto álamo que crece en las tierras planas del fondo del barranco, sin importarle en absoluto si se trataba de un estilo neo-impressionista, o no, y si como obra de un pintor ambientalista que fue.

PINOS Y ROBLES (CERDANYOLA), circa 1943

In this painting of the ravines and secluded gullies, which form what is today the Natural Collserola Park, ran small seasonal brooks that allowed the fields' irrigation to the peasants owners of the land and farms near the Xamu. This small cottage, originally planned to be the keeper's home, was part of the Benages' Family property. Maria rented the cottage from the Benages. From the crisscrossing country roads surrounding the property could be seen scenery familiar to the Catalan people. Rafael Benet, art critic in Barcelona in the 1940's, expressed the general feeling about this painting, saying it contained the lyricism found in the works by Catalan landscape artists of the XIX century. In this way Benet opened a door for a subject matter away from the current art trend since the paintings produced at the time were of prosaic matter.

To embrace this large composition Javier de Winthuysen organized the elements in the site in color masses protecting this classic composition with the figure of the tall poplar growing on the flat land firmly anchored at the gully bottom. Winthuysen consciously created a work under the general category of environmental art with no concern to include it in a defined style category.

CONSORCIO DE MUSEOS
Enrique Pérez-Comendador y Magdalena Leroux

COLECCIÓN
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

HUERTA DE SEVILLA, 1892

VALLE DE ARRATIA, 1903

PAISAJE CON GANADO, 1905

CORRIDA DE TOROS, 1910

JARDIN DE LOS CEPERO, 1912

COMPOSICIÓN DE FIGURAS, 1913

COFRADÍAS DE SEMANA SANTA EN SEVILLA, 1919

CASITA DEL INFANTE, 1919

EL PARDO, 1919

ALREDEDORES DE MADRID, 1920

VAGUADA CON RIACHUELO, sin fecha.

HUERTA DE SEVILLA, 1892

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



HUERTA DE SEVILLA, 1892, 10X15 cm, óleo, soporte sin especificar posiblemente tabla, firma: "J. Winthuysen Sevilla 92" en el ángulo inferior izquierdo.

Al cumplir los dieciocho, sin haber logrado concretizar iniciar una carrera de marino, como era su deseo Javier de Winthuysen entró en el taller de José Arpa a quien conocían los expertos de "gran colorista"-como menciona en *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005, 59 - "llegué como discípulo y me puso a dibujar del yeso". En esa época, junto con sus compañeros, solía salir a pintar, en situ, los efectos de luz resplandeciente sobre las superficies encaladas que se apreciaban en el siglo XIX. La pintura a pleno sol ya se estimaba entonces en el mundo artístico de Sevilla.

HUERTA DE SEVILLA, 1892.

Winthuysen, on his eighteenth birthday, had not been able to enter the navy as was his desire in life. Instead he became an art student at José Arpa studio. Arpa was considered a good colorist, a professional artist as Winthuysen tells in Memoirs of a Sevillian Master, 2008, [60 to 61]: -"I entered the studio as a disciple. He put me to drawing from gypsum figures." At that time, Winthuysen went, now and then, on painting excursions with the students at the studio. They painted, in situ, the fugitive light effects over white washed buildings which were admired by art collectors. The open air painting modality was valued by the art connoisseurs, and artists in the XIX century of Seville.

VALLE DE ARRATIA, 1903

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VALLE DE ARRATIA, 1903, 50x61 cm, óleo sobre lienzo.

Durante su visita a París, Winthuysen llegó a la conclusión de que el atractivo del Impresionismo Francés dependía mucho del medio ambiente a disposición del paisajista. Como sería posible producir pinturas de paisaje semejantes a la calidad francesa en un país seco por naturaleza como España?

Al llegar el momento de regresar a España de su primer viaje a París, Winthuysen comprendió que le sería imposible pagar por una estancia prolongada en la campiña francesa, y decidió pasar una temporada en el Valle de Arratia, como paliativo, para pintar en estilo Impresionista los jugosos paisajes del País Vasco.

Winthuysen reanuda su carrera artística en Madrid, donde presentó la obra en la Exposición Nacional. Cuando la vio Darío de Regoyos -cuyo estilo era semejante al del cuadro- lo alabó mucho.

VALLE DE ARRATIA, 1903

During his short visit to Paris, Winthuysen understood the dependency between the environment and the attractive quality of the paintings produced by the French Impressionist landscape painters. It would have been impossible for the Spanish counterparts to mimic the French in a countryside as arid as Spain.

When the time to return to Spain came, Winthuysen decided to stop at the Valley of Arratia to paint the succulently green landscapes at the Basque Country. For him it was economically out of the question to try to stay at the French country side. He could not afford it. In his forethought, Winthuysen considered that the Basque Country could provide the essential moist environment, to paint in French Impressionist Style.

Once he resumed his artistic career in Madrid, he presented this painting to the National Exhibition. Darío de Regoyos, whose painting style was similar to this work, praised it.

PAISAJE CON GANADO, 1905

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PAISAJE CON GANADO, 1905, 8X11 cm, óleo sobre tabla, sin firma.

De acuerdo con las memorias de Winthuysen, en ese año ya estaba de vuelta en Sevilla donde, algunas veces, pasaba temporadas pintando en Alcalá de Guadaira. En ese tiempo decidió ir a vivir al pueblo de Castilleja de la Cuesta, acompañado de su madre Luisa Losada Pastor y su sobrina María, a una propiedad de la familia. Durante el tiempo de relativo aislamiento que Winthuysen pasó en el pueblo, leyó con atención muchos volúmenes de tratados diversos, que se encontraban en la casa, con lo que complementó su educación autodidáctica en Artes Liberales.

En el tiempo de su breve estancia en París, Winthuysen estudió la composición en ángulo, que refleja ésta pintura, en la manera que adoptaron los pintores franceses impresionistas en sus perspectivas pictóricas, que atestigua el camino en diagonal que bordea el pinar. Hay también, en ella, una visible referencia a los paisajes de pintura Flamenca y Holandesa de la Escuela de Haarlem, del XVII, que ya conocía Winthuysen a través de sus visitas a colecciones privadas de pinturas en Sevilla, el Museo del Prado, y el Museo del Louvre.

PAISAJE CON GANADO, 1905.

In accordance to Winthuysen's memoirs, within the same year, he was back in Seville from Paris. At his return he spent time painting in Alcalá de Guadaira. Shortly after he decided to move the entire household which consisted of his mother, Luisa Losada Pastor and his niece María, to a family property in the village of Castilleja de la Cuesta. Throughout the time of relative isolation he spent at Castilleja, Winthuysen had the opportunity to attentively read many volumes, he had in the house, about diverse matters. In this way, he completed his self-directed Liberal Arts Education.

In Paris, he had the chance to study the diagonal of the French Impressionist composition which was adopted by the French Impressionists in their compositions. This perspective scheme is visible in the painting on the diagonal road which runs by the pine trees. The compositional type is a reference to late 16th century the Flemish landscapes which were known to the artist. He saw the landscapes in private art collections in Seville, the Prado Museum in Madrid, and the Louvre in Paris. In addition, Winthuysen might have been familiar with 17th century Dutch landscapes of the Haarlem School.

CORRIDA DE TOROS, 1910

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





CORRIDA DE TOROS, 1910, 35x64 cm, óleo sobre tabla, Sevilla.

El toreo fue una de las pasiones que cultivó Winthuysen en su niñez y adolescencia. La vista del ruedo en plena faena, desde el palco presidencial, es posiblemente un apunte al vivo que coincide con sus recuerdos de infancia que sigue la factura y ritmo de pinturas creadas sobre el mismo tema desde Francisco de Lucientes y Goya de quien Winthuysen admiró el estilo.

CORRIDA DE TOROS, 1910.

Bull fighting was one of the passions that Winthuysen indulged from childhood to his adolescence. The arena scene of a full bull fight, seen from the presidential booth, is likely a quick sketch taken from life and at the same time it coincides with his childhood memories. The theme follows a well-known pattern of Francisco de Lucientes y Goya from whose style Winthuysen admired .

JARDIN DE LOS CEPERO, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDIN DE LOS CEPERO, 1912, 60x49 cm., óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Composición semejante a la obra *Jardín de los Cepero*, 1912, 130x140 cm., en la Colección del Museo de Sevilla, en estilo que se podría considerar de tendencia Fauvista por la intensidad y poca transición de los colores de pleno sol a los colores en sombra, aunque más bien parece un boceto inacabado que le agradó al paisajista por lo bien que resaltan los amarillos vibrantes a pleno sol junto a los matices azul intenso en las profundas sombras.

JARDIN DE LOS CEPERO, 1912, 60x49 cm

This work has a similar composition to Jardín de los Cepero, 1912, 130x140 cm. at the Colección Del Museo de Sevilla. It could be considered painted in Fauvist style because its vibrant, anti-naturalistic colors. Another possibility, would be to consider this painting an unfinished sketch which pleased Winthuysen's eye for the dissonant contrast between the yellow vibrating color of the full sun light and the deep blue in the profound shades.

COMPOSICIÓN DE FIGURAS, 1913

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



COMPOSICIÓN DE FIGURAS, 1913, 37x41 cm., óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

La obra representa un tema típico andaluz que Winthuysen capta en la Feria de Sevilla. El jinete a lo campero y su caballo, las mujeres con mantilla, una caseta de feria en el fondo, y el hombre que lleva un cesto de naranjas son elementos de composición en la obra; los detalles de la alfombra que cubre el suelo y la armonía entre los colores claros y oscuros, en contraste, contribuyen a una hechura armonizada. Es posible que lo pintase, en su estudio de París, sirviéndose de pequeños bocetos que con anterioridad captó al natural, con la intención de ponerlo a la venta.

COMPOSICIÓN DE FIGURAS, 1913

Winthuysen captured this theme at the Sevilla Fair. The horseman in rural garb, the ladies clad with mantillas, the tent, and the figure carrying a basket crammed with oranges are elements of the composition; the details of the ground carpet cover, the color harmonies contribute the equilibrium of the arrangement. It is possible that Winthuysen painted this work at his studio in Paris by using previously taken small sketches in situ, with the intention to sell it at the Parisian art market.

COFRADÍAS DE SEMANA SANTA EN SEVILLA, 1919

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



COFRADÍAS DE SEMANA SANTA EN SEVILLA, 1919, 18x12 cm., óleo sobre panel, sin firma.

Tres momentos de los desfiles religiosos por las Cofradías de los barrios de Sevilla. Es un tema de arte popular muy común entre los pintores de la época en que el pintor revela la competición por ostentar sentimientos religiosos del pueblo sevillano. Winthuysen adorna la composición con los fondos teatrales que ofrecen la Puerta del Perdón, de la Catedral de Sevilla, y el Bar de las Columnas, en la calle Mateos Gago en el Barrio de Santa Cruz, por donde pasan las procesiones de la Semana Santa en Sevilla.

COFRADÍAS DE SEMANA SANTA EN SEVILLA, 1919

The small panels represent three moments in different religious processions organized by individual religious guilds by neighborhoods, in Seville. This was a common theme among the artists of his time. Winthuysen shows the competitive ostentatious participation in the city's religious celebrations by the Sevillian public. It takes into account the well known theatrical city markers of the door of "El Perdón", at the Cathedral of Seville, and "El Bar de las Columnas", at Mateos Gago Street, at the Barrio of Santa Cruz during the religious procession for the Holy Week, found in Seville .

CASITA DEL INFANTE, 1919

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASITA DEL INFANTE, 1919, 38X46 cm, óleo sobre panel.

El emparejamiento entre la construcción neoclásica enmarcada por los cipreses y bojes tallados, con las elevaciones al fondo, debió llamarle la atención a Wint-huysen por lo sereno de las formas sin exceso de contraste.

CASITA DEL INFANTE, 1919

In this painting, the encounter between the neoclassic construction, framed by the cypress and box garden, and the elevations on the back-ground were attractions to Winthuysen for the quietude of the shapes, nearly devoid of contrasts.

EL PARDO, 1919

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



EL PARDO, 1919, 38X46 cm., firmado “Winthuysen” en el extremo inferior izquierdo.

La encina como tema poético la usó Antonio Machado en su poema *Castilla*. El encinar del Pardo está “retratado” de fondo en los telones de retratos reales por Velázquez y Goya. La presente versión es una representación del humilde y fuerte árbol español.

EL PARDO, 1919

Antonio Machado used the figure of the Holm-oak as a poetic theme in his poem “Castilla.” Velazquez and Goya painted the Holm oak woods in El Pardo as background to their enormous royal portraits. The present version is just a representation of the humble and sturdy Spanish tree.

ALREDEDORES DE MADRID, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ALREDEDORES DE MADRID, 1920, 72X66 cm., óleo sobre lienzo, sin firma.

Percepción verdadera de la luz y entorno en la Meseta Castellana donde se demuestra la teoría paisajista que desarrolló Winthuysen mientras pintaba en diferentes ambientes sin sujetarse a ningún estilo pictórico sino más bien con el propósito de ser fiel a lo que veía en el momento.

ALREDEDORES DE MADRID, 1920

Truthfully perceived landscape, with a distant view of Madrid, with the light natural to the Castilian high plateau; this was consequence to Winthuysen's art theory. In accordance to it, Winthuysen focused his art to the moment environmental stimuli and was not subjected to any particular style of painting.

VAGUADA CON RIACHUELO, sin fecha.

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VAGUADA CON RIACHUELO, sin fecha, 72x82 cm., óleo sobre lienzo, sin firma.

Puede ser una obra de primera época, en Andalucía, por el uso del matiz añil del color azul que parece difuminarse sobre el cielo, el sendero del ganado, el riachuelo, y sobre unos cultivos cercanos a un seto límite de una propiedad. El tronco casi negro de los árboles avisa que es el fin del día. Pintura que recuerda los paisajes Flamencos por el tema y la luz.

VAGUADA CON RIACHUELO, *not dated or signed.*

Possibly, this painting is an early work produced in Andalucía. The indigo blue color seems to diffuse over the sky; it impregnates the path of the livestock and the small brook. The nearby orchards, close to a hedge, limit what looks like a private property. The almost black tree-trunks tell that it is the end of the day. The composition and light have affinities to late 16th century Flemish painting.

Las obras de Javier de Winthuysen en el Museo Consorcio Enrique Pérez-Comendador y Magdalena Leroux forman parte de la donación Salúd Winthuysen Sánchez, 2002.

Fuentes: Documentación de la donación Salúd Winthuysen Sánchez.

Fotografías en el trabajo de tesis, sobre Javier de Winthuysen, de Cristina Aymenrich, publicado en Sevilla, en el 2009.

COL-LECCIÓ ORTS-BOSCH

Museo de Bellas Artes de Valencia
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

AVENIDA DEL JARDÍN DEL PRÍNCIPE, ARANJUEZ, 1916

JARDÍN DE LOS FRAILES-EL ESCORIAL, 1919

PARTERRE DE ARANJUEZ, 1916

Avenida del Jardín del Príncipe, 1916



AVENIDA DEL JARDÍN DEL PRÍNCIPE, ARANJUEZ, 1916
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

Créditos fotográficos: ***La Col·lecció Orts-Bosch***
Javier de Winthuysen Pintor y Jardinero

AVENIDA DEL JARDÍN DEL PRÍNCIPE, ARANJUEZ, 1916, 91x101 cm., óleo sobre lienzo. Adquirido por la Colección Orts-Bosch, en el 2000. Inv. General 74/2004.

En 1919, con el propósito de estudiar y documentar Los Jardines Antiguos de España, Javier de Winthuysen consiguió la recomendación de Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923), y el apoyo de Juan Ramón Jiménez para obtener una bolsa de estudios con la Junta de Ampliación de Estudios en la Institución Libre de Enseñanza, en Madrid. Como cuenta en sus memorias, éste Jardín que pintó a su regreso de su estancia en París, 1915, es parte de los extensos Jardines de Aranjuez.

La factura versallesca de la entrada al Jardín del Príncipe sin duda le recordó Los Jardines de Versalles, cercanos a París. La magnífica alameda de la entrada es producto del agua del subsuelo que la alimenta. La intención de Winthuysen al captar su imagen fue dictada por el entorno en que crece. La composición neoclásica del cuadro refleja el dibujo del Jardín y paralelamente adhiere a conceptos de luz y color que se encuentran en los paisajes de Claude de Lorraine (1600-1682), como menciona Winthuysen en: *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005.

AVENIDA DEL JARDÍN DEL PRÍNCIPE, ARANJUEZ, 1916

In 1919, Javier de Winthuysen, with the recommendation from Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) and encouragement from his personal friend Juan Ramón Jiménez, obtained economic support from the Council of Continuing Education at the Institución Libre de Enseñanza, in Madrid, to research and document the Historical Gardens in Spain. As Winthuysen expressed in his memoirs, this garden, painted after his return from Paris in 1915, is part of the large Aranjuez Gardens. The design of the entrance to the Jardín del Principe must have reminded him of the Gardens of Versailles, near Paris.

The magnificent trees, on the avenue, are product of the abundant natural subterranean water that constantly irrigates them. The motivation to paint the trees in the avenue was dictated by the environment where they grow. The Neoclassical composition of this painting obeys not only the original design of the site Winthuysen painted but also landscape concepts of light and color. We may find similar aspects in the paintings by Claude Lorrain (1600-1692) as Winthuysen mentions in his memoirs: Winthuysen Foundation, Inc.: Memoirs of a Sevillian Master, 2008.

Jardín de los Frailes, 1919



Jardín de los Frailes-El Escorial, 1919
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDÍN DEL MONASTERIO El Jardín de los Frailes
Jardines Clásicos de España Castilla, 1930
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

JARDIN DE LOS FRAILES, EL ESCORIAL, 1919, 100x150 cm., óleo sobre lienzo, firma en el ángulo inferior izquierdo. Adquirido por la Colección Orts-Bosch, en el 2000. Inventario General 74/2004.

Tal como expresa Javier de Winthuysen en: *El Paisaje en el Arte y El Paisaje en la Literatura--Landscape in Art and Landscape in Literature*, 2009, la figura imponente del Monasterio del Escorial le produjo una emoción estética “*el Paisaje del Escorial...está envuelto en una gama morada que le imprime un sello de gravedad y armonía... y esta gama severa es lo que constituye su carácter.*”(40)

Entre las fotografías que Winthuysen incluyó en su libro *Jardines Clásicos de España--Castilla*, 1930, se encuentra la del “JARDIN DEL MONASTERIO - El Jardín de los Frailes”. Es una vista casi igual a la del cuadro. En Francia, artistas como Edgard Degas (1834-1917), y otros, utilizaban fotografías como herramienta para discernir con claridad la forma y el movimiento. Winthuysen, tal vez, hizo uso de la foto en éste cuadro para entender bien la relación entre la masa incólume del Monasterio, y la vivacidad del parterre de boj.

JARDIN DE LOS FRAILES, EL ESCORIAL, 1919.

As Winthuysen tells in: EL PAISAJE EN EL ARTE Y EL PAISAJE EN LA LITERATURA--LANDSCAPE IN ART AND LANDSCAPE IN LITERATURE, 2009, *the perception of the majestic Monastery of El Escorial triggered an aesthetic response: “the display comes wrapped in a purple color scale which contributes to its dignified allusions...and this magnificent aura contributes to the place’ stunning character.” (40).*

One of the photographs included in Jardines Clásicos de España, 1930: “JARDIN DEL MONASTERIO--El Jardín de los Frailes”, by Winthuysen, depicts almost the same view as the one in the painting. In France, Edgard Degas (1834-1917), and other artists, used photography as a tool to understand figures in motion. Winthuysen, perhaps, did use the mentioned photograph to better sense the relationship between the colossal image of the monastery and the vitality of the topiary garden.



Parterre de Aranjuez, 1916
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

PARTERRE DE ARANJUEZ, 1916, 80x100 cm., óleo sobre lienzo, sin firma. Adquirido por la Colección Orts-Bosch, en el 2000. Inventario General 135/2004.

Tal como José Gómez Frequina indica en el comentario histórico del Catálogo Orts-Bosch, Winthuysen tenía en mente “su proyecto” y no una restauración del proyecto original. Con la inclusión de la imagen de la fuente en cuestión, en el Catálogo, nos haríamos a la idea de que el proyecto de restauración debía ser histórico pero sólo lo es en parte. Es obvio el deseo de crear una armonía visual en el cometido de Winthuysen al colocar una fuente “dieciochesca”, Rococó, en el centro del parterre, que con sus líneas suaves armoniza con la decoración del muro al fondo y los altos árboles, y desmontar la original Renacentista de aspecto demasiado severo, tal vez, para el gusto de Winthuysen. Razón por la que hoy en día ambas Fuentes forman parte de la decoración del parterre.

PARTERRE DE ARANJUEZ, 1916

The historical profile written by José Gómez Frequina for the Orts-Bosch Catalog recognizes the attributes of this painting. The original Renaissance fountain was not in dialogue with the classical architecture ornaments on the confronting wall. Winthuysen assessed the historical and aesthetic value and decided to create his own solution to the problem by introducing a Rococo style fountain that we see in this painting.

It would have been useful to show a photograph of the Renaissance piece and be able to compare the two fountains in the catalog. To Winthuysen, the eighteen century Rococo fountain was gracious and soft enough to establish a needed rapport with the back wall and the tall golden trees behind it. This contradictory situation prompted the garden conservators to keep both fountains as decorative elements on display at the boxwood garden.

MUSEO DE BELLAS ARTES EN GRANADA

ACEQUIA DEL GENERALIFE, Granada, 1913
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ACEQUIA DEL GENERALIFE, Granada, 1913, 100x80 cm., óleo (se desconoce el soporte), firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho. Obra adquirida por el Museo de Arte Contemporánea de Granada, el 23 de junio de 1981, por valor de seiscientas mil pesetas, fondo de documentos Javier de Winthuysen, documentación Salud de Winthuysen.

Posiblemente Winthuysen creó la obra durante alguno de sus recorridos por Andalucía desde París, o a su vuelta en 1914, o 1915. Recuerda, por la hechura, a *Jardín de Orlando* en el Generalife, en la Colección Winthuysen Alexander, por el follaje de verde intenso y se decanta más hacia ser un dibujo en color detallado en vez de una pintura de la perspectiva de la acequia y las construcciones que la rodean. Sin lugar a dudas, tiene pasajes de tonalidades muy bellas que diríamos son apropiadas al clima montañoso de Granada y en especial de los jardines del Generalife.

Fotografía digital y documentación: Museo de Bellas Artes de Granada.

ACEQUIA DEL GENERALIFE, 1913.

Winthuysen created this painting during his tours of Andalucía where he went to paint, from Paris, and at his return from it in 1914 to 1915. The dark green foliage makeup is similar in nature to Jardín de Orlando, at El Generalife, Collection Winthuysen Alexander.

Drawing and painting struggle to control the composition; it could be a perspective diagram of the irrigation pool and the surrounding buildings. Even though, it has brilliant color depictions appropriate to the mountainous climate in Granada and is specific to the Generalife Gardens.

**MNAC - Museo Nacional de Arte de Cataluña
Arte Moderno**

DESDE MI VENTANA, circa 1953

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



DESDE MI VENTANA, circa 1953, 73x60 cm., óleo sobre tela. Fue adquirido por el Museo de Arte Moderno de Barcelona, en esa fecha, por la cantidad de 10,000 Pesetas.

Entre los años 1951 al 1953, Winthuysen pintó los paisajes de los alrededores de su residencia. De esa época perduran *La Font del Recó*, 1950-1951, en la Colección Winthuysen Coffin, y *Tres Pinos*, 1953, en la Colección Arquer-Terrasa.

Las pinturas de los paisajes que se veían desde el mirador, ventanas y balcón en la Avenida del Tibidabo, número 73, eran factibles sin el esfuerzo de bajar los tres pisos hasta la calle. La ciudad de Barcelona cubierta por la bruma ya era un tema que había sido explorado en la larga temporada que Winthuysen transcurrió en Las Corts. Es posible que la asidua contemplación del panorama de Barcelona fuese un incentivo para explorar directamente la abstracción de las formas sin perspectivas límites.

En éste cuadro Winthuysen muestra el parque de “La Font del Recó” que apenas se divisa como un enmarañado de árboles, donde apunta, de vez en cuando, algún ciprés. Más allá las curvas de los senderos del jardín invitan a pisar sus pendientes. La recta de la Avenida del Tibidabo se ve como un espacio entre fincas de Arquitectura Modernista, y más allá se dilata la ciudad apiñada bajo un cielo sonrosado de luz poniente que tamizan las nubes bajas.

DESDE MI VENTANA, 1953

Between the years 1950 and 1953, Winthuysen painted the landscapes near his residence. From that time are La Font del Recó, 1950-1951, in the Winthuysen Coffin Collection, and Tres Pinos, 1953, in the Arquer-Terrasa Collection. At the same time, Winthuysen painted the vistas which were available from the panoramic bay windows and casements at his apartment. These views were easily accessible without having to walk downstairs from the third floor. The city of Barcelona wrapped with low resting clouds was a theme that Winthuysen had already explored during the time he spent at Las Corts. Previously, the foreground in the paintings of the city were within limits of topographic contours. It is possible that the constant perception of Barcelona's panoramic landscapes were an incentive for a widespread abstraction of the outlines perspective.

In this painting, Winthuysen displays how he sees aerially the park of La Font del Reco, as well as the vista of Barcelona. The park ensemble appears as a burly hurly of trees from which, on occasion, a cypress pops up. Further on, the curved stiff pathways invite the viewer to step on them. Outside the park, the Tibidabo Avenue, on its straight line path, ambles on its way while private properties of Modernist Architecture line up along its run. Past them, the congested city spreads out its pink hue, colored by the sunset atmosphere, under a shimmering floating blue-pink sky.

COLECCIÓN BEATRIZ DE WINTHUYSEN COFFIN

Vista del Tibidabo desde las Corts, 1940-1943.

Casa de la Suiza, 1947.

Pedralbes, 1940-1943.

San Juan de Dios / Coliflor y Tomates, 1940-1943.

Beatriz, 1940-1943.

Vista de Barcelona, 1940-1943.

Luz Matinal—Las Corts / Dibujo a color, 1940-1943.

Vista de Barcelona desde Sarriá, 1940-1943.

Casas en Azul, 1944.

Masías Doradas, 1944.

Poniente—Pinos y Cabras, 1944.

Masías en Azul, 1944.

Pinar Azul, 1944.

Bosques y Camino, 1946.

Bosque de Cerdanyola, 1946.

Bosques, 1946.

Alberca Rosa con Ciprés y Adelfa, 1946.

Alberca Rosa con Ciprés y Adelfa, 1946.

Calma en la Cala, 1946.

Casas Moriscas, 1947.

Ángelus, 1947.

Muro con Sombra, 1947.

Huerto al Ocaso, 1948.

Sol de Mediodía, 1948.

Huertos y Almendros, 1948-1949.

Tormenta, 1948-1949.

Día Claro, 1948-1949.

Pozo Blanco con Rosal, 1948-1949.

Estudio de Árboles, 1949.

Tarde Dorada, 1949.

Bodegón con Manzanas y Naranjas, 1950-1951.

La Font del Recó, 1950-1951.

Panorama, 1950-1951.

Vista de Barcelona en Dorado, 1950-1951.

Vista de Barcelona en Blanco, 1950-1951.

Rosas en un Vaso, 1950-1951.

Flores Campestres en Jarra Amarilla, 1950-1951.

Barcas, 1952 Calafell.

Zambra Gitana, circa 1920—1940.

COLECCIÓN BEATRIZ DE WINTHUYSEN COFFIN

VISTA DEL TIBIDABO DESDE LAS CORTS, 1940-1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DEL TIBIDABO DESDE LAS CORTS, circa 1940, 50x61 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

La terraza a la que tenía acceso la familia forma un "repoussoir" desde donde se contempla una esquina del convento Carmelita, sus jardines y campos de cultivo, y al fondo los edificios y fábricas de la ciudad industrial.

El Tibidabo ofrece un límite de demarcación a un cielo indeciso de primavera. Es posible que esta pintura fuera la primera que produjo en escala mayor al reiniciar su profesión de pintor paisajista.

VISTA DEL TIBIDABO DESDE LAS CORTS, circa 1940

The sublet rooms the family had in Las Corts had access to a top building terrace with a parapet that is clearly seen in the paintings fore ground. From this introductory contraption, known as "repoussoir" in painting, could be seen an attractive view of the garden fields and work buildings within the premises of the Carmelite Convent, next door. The back ground, in the painting, constitutes a faint view of the building and tower of the monastery at Pedralbes before the uninterrupted view of the Tibidabo Mountain Range topped with a transparent spring sky. It is possible that this painting was the first he did when re resumed his painting profession at Las Corts.

CASA DE LA SUIZA, verano y otoño de 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



18 CASA DE LA SUIZA, verano y otoño de 1947, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

En la ladera del Puget, el declive mirando al mar, la construcción intercepta la vista panorámica de los huertos y la costa en la desembocadura del Río de Ibiza. El tema atrae a Javier de Winthuysen que lo repite con variantes de luz.

CASA DE LA SUIZA, *summer and fall 1947*

The theme of the house attracted the landscape painter. It was repeated several times with day light variations. On the Puget slope that faced the sea the construction blocks the view of the working fields and the sea coast all the way to the mouth of the River of Santa Eulalia.

PEDRALBES, 1940-1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



2 PEDRALBES, 1940-1943, 50x61x cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Cuando se repuso de las eventualidades que sufrió durante su estancia en Valencia el artista empezó a hacer excursiones a las afueras de la ciudad de Barcelona. Este paisaje urbano es la vista del Monasterio de Pedralbes, con la ciudad de Barcelona y Montjuïc al fondo, en un atardecer despejado.

PEDRALBES, circa 1940

Once Winthuysen recuperated his well being after the hardships he suffered in Valencia he began making painting excursions to the outskirts of Barcelona. This urban landscape is the Monastery of Pedralbes view with Barcelona and Montjuïc in the back-ground, surrounded by a clear sunset light in a highly colored atmosphere.

SAN JUAN DE DIOS, 1940-1943

Coliflor y Tomates

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)





SAN JUAN DE DIOS, 1940-1943, 40x50 cm, óleo sobre tabla, sin firma.

En el reverso está pintado un bodegón con coliflor y tomates.
Composición semejante a pequeña nota en la colección Teresa Winthuysen Alexander, Hospital de San Juan de Dios, donde el uso del “repoussoir” es lo que atrae la atención del pintor.

SAN JUAN DE DIOS, circa 1940

This is a similar pictorial composition to work in the collection Teresa Winthuysen Alexander where the use of the “repoussoir” constitutes high interest to the painter. The back of this painting serves as support to still life: Coliflor y Tomates.

BEATRIZ, 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



4 **BEATRIZ**, 1940, 40x50 cm, óleo sobre tabla, sin firma.

Retrato de la hija mayor de María Héctor y Javier de Winthuysen, a los nueve o diez años con un libro en la mano tratando de aprender su lección. La intención del artista es hacer resaltar el color azul de los ojos y el tono rubio del cabello. En su aire ensimismado, la niña está al tanto de lo que hace el pintor mientras estudia.

BEATRIZ, 1940

Portrait of the oldest daughter to Maria Hector and Javier de Winthuysen. The nine or ten years old girl has a book in her hand and tries to memorize the assignment. While the artist' intent is to bring forward the blue of her eyes and the blond of her hair in the meantime the girl is fully aware of her surroundings.

VISTA DE BARCELONA, 1940-1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA, 1940-1943, 22x27 cm, óleo sobre panel, firma Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Posiblemente una de las primeras tablitas que pinta con el tema de la casa con tejado de pizarra azul desde la ladera de Sarriá. La casa en sí le sirve de “repoussoir” para mostrar la ciudad de Barcelona bajo una nebulosidad cambiante donde se perfila Montjüic.

VISTA DE BARCELONA, 1940-1943

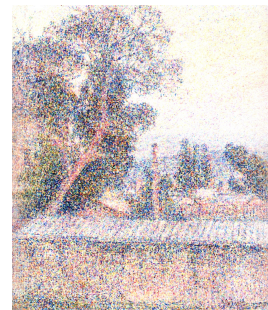
Possibly one of the first notes Winthuysen painted with the theme of the blue slate house from the slopes of Sarriá. In this version the house itself serves as “repoussoir” to show Barcelona’s view where Montjüic profile appears among the low lying clouds.

LUZ MATINAL LAS CORTS, 1940-1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Color pencil drawing on paper, from the same site,
circa 1940-1943.
Approximate size: 20 x 15 cm.



LUZ MATINAL - LAS CORTS, 1940-1943, 50x61 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

LAS CORTS, circa 1940, dibujo a color sobre papel.

El cuadro en si es una composición pictórica de tenor clásico de paisaje. El paisajista utiliza el "repoussoir" de la terraza y el eucalipto medio seco que sobresale la tapia del jardín de las monjas a modo de introducción al tema. Al fondo, tras un velo de árboles, se divisan los edificios de viviendas y una chimenea industrial que compite con la actitud erguida del árbol seco. El artista repitió el tema con variaciones de luz, tamaño y medio.

LUZ MATINAL-LAS CORTS, 1940-1943.

Classic landscape composition that Winthuysen repeated with variations in media, size and day light. The terrace and the partially dried eucalyptus –stealing upwards from the convent garden wall- serve as "repoussoir" to the theme on the foreground. While, on the middle-ground, behind a tree veil, we perceive tall buildings and an a prone industrial chimney which competes with the tall dry eucalyptus tree.

VISTA DE BARCELONA DESDE SARRIA, 1940-1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA DESDE SARRIA, 1940-1943, 22x27 cm, óleo sobre panel, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Las faldas del Tibidabo ofrecían un sin número de vistas de la ciudad, con su nebulosidad y luces cambiantes, ya que la cadena del Tibidabo hasta hace pocos años no dejaba las nubes correr con la brisa como corren hoy en día gracias a los túneles de Vallvidrera. Sin embargo, lo que le llamó la atención al paisajista fue cómo el verde de los pinos se diluye dentro de la niebla azulada del atardecer.

VISTA DE BARCELONA DESDE SARRIA, 1940-1943

Before the Vallvidrera tunnels were built Barcelona was beseeched by constant low clouds, the sea breeze was not strong enough to dissolve the low clouds pressed against the barrier imposed by the Tibidabo mountain chain.

Today, it is different and Barcelona has undergone a climate change thanks to the air current provided by the Vallvidrera's tunnels. In this particular small painting the artist attention was caught on the optical phenomena caused by the confluence of the haze, the bluish evening light and the green quality of the pine trees he is looking at from an elevation.

CASAS EN AZUL, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASAS EN AZUL, verano de 1944, Vallvidrera, Barcelona, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho.

María Héctor encontró alojamiento en una casa privada, en el pueblo de Vallvidrera, donde Javier de Winthuysen y sus hijas podían pasar el verano. Vallvidrera, a la espalda del Tibidabo, era una localidad suficientemente cercana a Barcelona para poder dejar a la hija mayor a cargo del cuidado de su padre y de su hermana tarea que resultaba bastante dura para una adolescente.

Las cañadas y recovecos de esa zona montañosa de veraneo escondían casitas donde los barceloneses pasaban el verano. La escena representa las casitas vistas desde un punto elevado, a la hora del atardecer, desde donde se divisa una amplia franja de terreno allanado producto de la tala y nivelación para futuro desarrollo urbanístico.

CASAS EN AZUL, summer 1944

Early in the summer, Maria Hector found accommodations in a private house where Javier de Winthuysen and their daughters could spend the warm months. The location of Vallvidrera, on the other side of the Tibidabo was close enough to Barcelona to allow leaving the oldest daughter in charge of her father and her sister. This was a heavy task to impose on an adolescent.

The broken terrain of gullies and coves was a hiding shelter to little houses where the Barcelonans used to spend the summer months. The scene captures some of the smallish houses from a high stand point at sunset time. On the far fields, the painter noticed and recorded, bare even out land product of deforestation and mechanical leveling for intended urban development.

MASIAS DORADAS, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MASIAS DORADAS, verano 1944, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Escena captada en la misma localidad de Vallvidrera que *Casas en Azul* pero enfocando la mirada hacia la cima de la colina desde el fondo del pequeño valle. Sin duda se trata de una composición pictórica bien organizada con primer plano definido por un grupo de árboles en sombra y la orilla rocosa de un pequeño regato. Este arreglo le permite al pintor dar énfasis a la colina donde se encaraman las casitas teñidas de oro por el sol poniente. Las ondulaciones de la cordillera del Tibidabo le sirven de telón de fondo.

MASIAS DORADAS, *summer 1944*

Scene was captured on the same location as Casas en Azul. Although, this time, Winthuysen looks upwards from the bottom of the small dale, and pays considerable attention to the scene composition. On the fore-ground he records a group of trees in shade and a brook rocky shore. This arrangement allows him to direct his gaze to the hill where the sun set light golden tinted little houses seem to perch. The ridged slopes of the Tibidabo chain serve as back drop to the scenery.

SOL PONIENTE—PINOS Y CABRAS, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



SOL PONIENTE—PINOS Y CABRAS, verano de 1944, 38x46 cm, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

En un momento de atardecer despejado la composición pictórica muestra una preferencia hacia el uso de la ordenación clásica, por el pintor paisajista, definida en la división del espacio a pintar: primer término, medio término, y fondo que se sobreponen unos a otros casi como si nos encontrásemos ante una vista fabricada con recortes de imágenes pegadas.

SOL PONIENTE—PINOS Y CABRAS, *summer 1944*

On a clear sunset light Winthuysen constructs a landscape with well defined foreground, middle-ground and background that succeeded one to the other in well defined boundaries like cut out images pasted on a flat surface.

MASIAS EN AZUL, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MASIAS EN AZUL, verano de 1944, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Composición pictórica semejante a *Masías Doradas*, vista desde un lugar diferente que le permite incluir la forma parcial de un pino que le sirve de apoyo para un ambiente que parece se deshace en la luz del atardecer de última hora.

MASIAS EN AZUL, *summer 1944*.

This is a similar pictorial arrangement to Masias Doradas seen from a different spot that allows the inclusion of a partial pine tree shape which functions as prop-up to the landscape; while in the late evening light the environment seems to fade.

PINAR AZUL, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PINAR AZUL, verano de 1944, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Por proceder del mismo momento de inspiración la presente obra es compañera de *Tres Pinos-Vallvidrera*, en la Colección Teresa Winthuysen Alexander. Es una nota pintada de lo que se ve. Sin embargo difiere de la pintura mencionada por presentar una calidad menos definida de la forma que parece se deshace en las últimas luces del atardecer.

PINAR AZUL, *summer 1944*

Companion piece to Tres Pinos Vallvidrera, in the Collection Teresa Winthuysen Alexander. Both originated at a synchronized inspirational moment. Nevertheless, they are a little different in their definition of the form which seems to melt away in the fading day light in Pinar Azul.

BOSQUES Y CAMINO, 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BOSQUES Y CAMINO, verano y otoño de 1946, 60x73 cm, óleo sobre tela, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Las habitaciones realquiladas en Tres Torres donde vivían María Héctor y sus hijas, pertenecían a la morada de la Viuda de Benages. Señora, con varios hijos, que en sus buenos tiempos pasaba el verano en la Xamu, en una pequeña casa parte de la finca de la familia, en las afueras de Cerdanyola. En aquel entonces para alquilar por temporada. María Héctor negoció el nuevo arreglo de vivienda para proveer al pintor un lugar idóneo a su arte.

En la parte poniente del Tibidabo, lo que es hoy en día el Parque Natural de Collserola, existían una serie de pueblos y masías en medio de los bosques, pequeños regatos de estación y campos de labranza en el fondo de los valles. Cerdanyola del Vallés era uno de ellos. La vista aérea del camino y los cultivos, en el paisaje, incluye algunos robles y otras especies de hoja caduca. Más que un momento del día, la vista parece ser una estación del año por lo idóneo del aire que la contiene.

BOSQUES Y CAMINO, *summer and fall 1946*

During this time interval, Maria Hector and her daughters had moved into a sublet room at Tres Torres, Barcelona. The apartment was the residence to the Benages widow. Previous to become a widow Mrs. Benages and her children used to spend summers at la Xamu. This was a small cottage within the large family property at the outskirts of Cerdanyola. It was then for rent. Maria negotiated the lease of the Xamu to provide the landscape painter with an environment suitable to his art.

Cerdanyola del Vallés is located on the western side of the Tibidabo range in what is today the Natural Park of Collserola. In those times there were a number of small villages and farms in the middle of the woods, with seasonal brooks and planting fields at the bottom of the valleys. This aerial view includes oak trees and other perennial species. More than a moment of the day it seems to stand for the yearly season caused by the still air it depicts.

BOSQUE DE Cerdanyola, 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BOSQUE DE Cerdanyola, verano y otoño de 1946, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Con casi idéntico punto de mira que *Bosques y Camino*, Winthuysen incluye en ésta obra los pasajes de caballerías de surcos desgastados por las ruedas de los carros sobrecargados, que conducían carreteros de habla soez, abusantes de las caballerías cuando algún carro se atascaba.

Aunque los surcos de los caminos son evidentes, la sensación lírica de un paisaje de estación se mantiene al compás de unas pinceladas abiertas que permiten mayor ámbito de expresión al paisajista.

BOSQUE DE Cerdanyola, *summer and fall of 1946*

From similar point of view than its companion piece Bosques y Camino, this painting emphasizes the rural roads deep trenches dig up by the wheels of the over loaded timber horse drawn carts. The rude carriage conductors used uncouth language and lashes against the poor horses when the vehicle wheels got stuck in the mud and the uneven road surface.

Although the deep grooves on the road are visible the painting still conveys the lyric sad sensation of a seasonal rural scenery. The use of open brush strokes allows greater expressive means to the landscape painter.

BOSQUES, 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BOSQUES verano y otoño de 1946, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Momento de plena luz solar que permite distinguir las diferentes especies de árboles y matorrales naturales de la localidad del *Vall del Vallés*. Los barceloneses conocían los lugares y recordaban, en sus pisos apiñados en la ciudad de Barcelona, la flora natural de los lugares cercanos a su ciudad.

BOSQUES, *summer and fall 1946.*

This image was taken at a moment of full solar light in the day that allowed to sort out the different native species of trees and bushes still found at the Vall del Vallés and loved by the people in Barcelona.

The Barcelonans who lived in their flats at the congested city of Barcelona were familiar with the sites near their city and appreciated the view of its natural flora.

ALBERCA ROSA CON CIPRÉS Y ADELFA, Ibiza, verano de 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ALBERCA ROSA CON CIPRÉS Y ADELFA, Ibiza, verano de 1946, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

En el verano de 1946, María Héctor hizo un viaje a Ibiza con su amiga Anabel McDonald y consiguió encontrar alojamiento en una casa particular para Javier de Winthuysen y sus hijas. La composición pictórica natural que Winthuysen vio en uno de los rincones del jardín de la casa constituye el tema que casi parece una fotografía detallada.

ALBERCA ROSA CON CIPRÉS Y ADELFA, *Ibiza, summer 1946*

In the summer of 1946, Maria Hector went to Ibiza with her friend Anabel McDonald. There, Maria found accommodations in a private family house for Javier de Winthuysen and their daughters to spend the summer. The natural pictorial composition that he saw in one of the garden's corners became this detailed photograph like painting.

CALMA EN LA CALA, summer 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CALMA EN LA CALA, verano 1946, 22x27 cm, óleo sobre cartón, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Representa un momento de atardecer en la cala de Santa Eulalia del Río.

CALMA EN LA CALA, *summer 1946*

This is a moment of complete stillness on the Santa Eulalia Bay at sunset.

CASAS MORISCAS, 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASAS MORISCAS, 1947, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen en el ángulo inferior derecho.

El pueblo viejo de Santa Eulalia del Río tiene sus casas e iglesia en la cima del Puget. Colina de respetable altura que se cierne sobre la llanura y abarca la vista de la costa y el curso del Río de Santa Eulalia. La cumbre de esa elevación fue en tiempos pasados posición estratégica donde los moradores en sus casa blanqueadas de piedra y canto estaban protegidos contra los piratas turcos, y los ardores del sol hoy en día. Winthuysen siente cierta inclinación por esas masas de sol y sombra.

CASAS MORISCAS, 1947

The old village of Santa Eulalia has its houses and church on top of the Puget which is a hill of respectable height overlooking the flat arable lands, the sea coast, and the Santa Eulalia River flow. In the past, the Puget was an strategic lookout where the residents were protected from bellicose assaults by the Turkish pirates; today the thick walled white washed houses offer, alone, shelter from the harsh climate. Winthuysen felt certain affinity with the bulky light-dark contrast the houses create.

ANGELUS, 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ANGELUS, 1947, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

La iglesia, con el muro del cementerio adosado, se recorta en el cielo en un último momento de luz al anochecer. Ésta pintura tiene un deje romántico por lo evocativo del momento. Dos payeses, apenas visibles, sentados en el banco de mampostería contra el muro de la iglesia, evocan una realidad que paró el tiempo cuando los habitantes del pueblo continuaban a seguir sus tradiciones de vida evidentes en sus trajes, comidas y labranza de los campos que ya dejaron de usar.

ANGELUS, 1947

The church, with the adjunct cemetery, uncover their linked image alongside a light fading sky. This painting has a romantic flavor attached to it not only of the evocative time and place but also for the hardly seen sitting figures on the bench against the wall . They are peasants dressed in traditional garb who, then, cooked their food and worked their fields in a era honored fashion.

MURO CON SOMBRA, 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MURO CON SOMBRA, 1947, 38X46 cm, óleo sobre lienzo, firma no es visible en la foto.

La casa alquilada por temporada al borde de la carretera que conduce al pueblo nuevo de Santa Eulalia del Río aún existe. La casa tenía un pequeño terreno en la parte de atrás cerrado en un lado con un muro de contención sobre el que se refleja la sombra violeta de la baranda de la terraza.

En lo alto del muro el almendro a pleno sol le proporciona al artista un momento expresivo en que la pintura habla por sí misma. La textura del muro cuenta como debajo de las piedras sumariamente tapadas con capas de cal existen tierras. Al fondo, los terrenos de secano muestran el suelo rojo y la vereda de piedra antes de que la vista llegue a las masías encaladas que se recortan en un cielo azul con alguna nube a pleno sol.

MURO CON SOMBRA, 1947

Today the season rented house, at the village of Santa Eulalia del Río still stands at the edge of the road to the new village. On its back there was a small courtyard by a containment wall over which reflects the light purple shade of the house and its upper terrace banisters.

Picking down from the wall the sun drenched almond tree gives the painter the opportunity to use expressive brush strokes where the paint speaks for itself. While the rocks covered by layers of white wash, while over the containment wall, there are more lands to be seen. On the background the dry land fields show the red soil and the piled rock path to the top of the hill. Then, our eyes turn to the white washed country houses cut out against a deep translucent blue sky with a few floating white clouds at full sun light.

HUERTO AL OCASO, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



HUERTO AL OCASO, verano de 1948, al comienzo de la primavera de 1949, 73x92 cm, óleo sobre lienzo, firma no es visible en la fotografía.

Desde la nueva casa alquilada, desde el 1947 al 49, daba acceso a una diversidad de paisajes alrededor del pueblo antiguo de Santa Eulalia del Río encaramado en el Puget. Las tierras de regadío reflejan una variedad de texturas y colores que la luz baja del sol poniente hacía evidente.

El olivo, retratado en los campos de regadío, ancla la composición en la cual el primer término, en sí, es un manifiesto impresionista que permite ver los borregos pastando, el sembrado de habas y alcachofas, con la franja del mar y un grupo de sabinas centinelas bajo una bóveda transparente.

HUERTO AL OCASO, *summer 1948 to spring 1949*

From the newly rented house, at Santa Eulalia del Río, there were a variety of landscapes that could be painted opening at the old village perched on the Puget to a diversity of levels of its inclines.

The irrigated land fields shown in this painting acquired exalted colors and textures at sunset reason why Winthuysen decided to paint it at closer range. The foreground is entirely occupied to be an Impressionist manifesto. The olive tree portrait serves as anchor to the composition. On the fringes of the middle-ground a small group of browsing farm animals are limit to the green fields where artichokes and broad beans grow. The background occupies three-fourth of the entire composition to allow the transparent sky to expand while the volunteer junipers watch over it.

SOL DE MEDIODIA, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



SOL DE MEDIODIA, 1948, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma no es visible en la fotografía.

En pocas ocasiones el paisajista decide captar lo que ve a pleno sol ya que los colores naturales se esfuman bajo los rayos de un sol potente en la isla de Ibiza. Sin duda, la vista blanquecina del Puget donde se apiña el pueblo antiguo que se recorta contra la elevación de una sierra acabada en un cielo lúcido, le pareció al paisajista una imagen deseable. Para completar la composición pictórica las sabinas y pitas azul-verdoso contribuyen con su sombra al fuerte contraste en el primer plano, mientras en los campos de sequío afloran las tierras rojas.

SOL DE MEDIODIA, 1948

Rarely Winthuysen decided to tackle a new landscape at broad day light. The excessive sunshine found at the Ibiza Island locality dissolves the natural colors. In this painting he made an exception. The side view of the old village sitting on top of the Puget against the elevated sierra followed by a whitish sky indicates the hour of the day. The juniper trees deep shade and the green blue cactus, as well as the red soil color touch provided a foreground with enough contrast from the middleground to constitute an inspired pictorial composition.

HUERTOS Y ALMENDROS, 1948/1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



HUERTOS Y ALMENDROS, 1948 -1949, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma no es visible en la fotografía.

Esta obra es un paisaje de principio de primavera con los huertos y el mar al fondo de las tierras cultivables de la vega del Río de Santa Eulalia. La imagen del almendro florido se recorta con sus flores blancas sobre la tierra y se tiñen de violeta siguiendo el color de los surcos del campo labrado.

Un grupo de árboles diversos interrumpe la visión del mar y recuerda, por su altura, como han podido alcanzar fácilmente el agua subterránea al crecer cerca del río.

HUERTOS Y ALMENDROS, 1948-1949

This painting is the image of the arable lands and the sea on the flat fertile land along the Santa Eulalia River, in the early spring .The white flowers, propped up against the worked purple field ridges, have pick up their coloration from the rolling grooves.

Tall diverse trees interrupt the sea view. They remind us by their loftiness how easily they tapped the subterranean water by growing near the river.

TORMENTA, 1948/1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



TORMENTA, 1948-1949, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

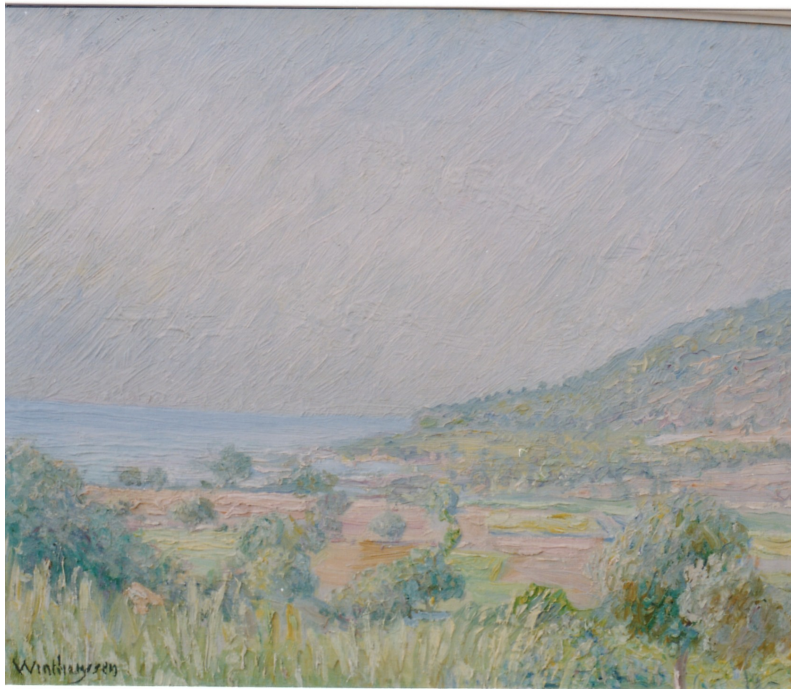
Vista parcial de los huertos a la desembocadura del Río de Santa Eulalia, y el contrafuerte de la montaña que los delimita, en un momento atmosférico cuando la acumulación de nubes que predecía tormenta empiezan a descargar sus ráfagas de lluvia que borran los detalles a la vista.

TORMENTA, 1948-1949

This is a partial view of the orchard fields near the mouth of the Santa Eulalia River and the high elevation which serves as limit .The intense atmospheric moment depicts the time when the accumulated clouds, that predicted rain, begin to discharge strong rain bouts and to diffuse the contours of the landscape.

DIA CLARO, 1948/1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



DIA CLARO, 1948-1949, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Vista panorámica captada desde el mismo lugar que *Tormenta*. La línea baja del horizonte permite dibujar con detalle los acantilados rocosos donde se encuentran montaña y mar, junto a la desembocadura del Río de Santa Eulalia, en una atmósfera rosada blanquecina propia de la Isla de Ibiza al atardecer.

DIA CLARO, 1948– 1949.

This landscape was painted from the same sitting spot used in the making of Tormenta, on a clear day at sunset. The low horizon line allows the artist to show, with certain precision, the rocky shore where mountain and sea meet at the mouth of the Santa Eulalia River. The entire image seems to be floating on a pinkish white atmosphere natural to the Island of Ibiza.

POZO BLANCO CON ROSAL, 1948/1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



POZO BLANCO CON ROSAL, 1948-1949, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado estándar, firma "Winthuysen en el ángulo inferior derecho.

La casa alquilada, que ocupó por temporadas Javier de Winthuysen y su familia en el pueblo de Santa Eulalia del Río, tenía un espacio en la parte de atrás con una cisterna para recoger el agua de lluvia. Junto a ella crecía un rosal con flores blancas, un árbol y algunas plantas de azafrán. Al fondo después de un muro de contención, se encontraba una de las casas de payés donde a la sazón vivía un matrimonio de labradores entrados en años dueños de la propiedad alquilada.

La composición de estos sencillos elementos se centra en el follaje de un verde intenso a pleno sol mientras que el resto de las plantas y muros blanqueados siguen sufriendo la marcha de un sol sin tregua. El agua es un precioso elemento que poco atañe al suelo rojizo donde crece el rosal sólo cuando el dueño de la cisterna decide dársela.

POZO BLANCO CON ROSAL, 1948– 1949

The rented house at the village of Santa Eulalia del Rio had a back yard with a cistern to collect rain water from its roof. Next to it grew a white rose bush, a tree and some saffron plants. Towards the back of the property, at the end of an old thick wall, there was a typical peasant house where the elderly owners of the rented place lived.

The composition of the few single elements obeyed, in this painting, to the presence of a deep green foliage happily flowering shrub at full sun light, while the rest of the plants and white washed walls continued to suffer the pace of a merciless sun. Water, precious element, reached the red soil where the rosebush grows when the cistern owner decided to give it to it.

ESTUDIO DE ARBOLES, 1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ESTUDIO DE ARBOLES, 1949, 50x61 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Se trata de uno de los lugares cercanos a la casa de Santa Eulalia con acceso por carro de caballería que proveían los labradores vecinos. La exaltación de los colores naturales, por la hora del día y la estación del año, le permiten captar tonos fuertes que se vinculan a una abstracción en la forma.

El fuerte contraste que crea la plena luz matinal del sol al blanquear el follaje de los olivos deja los troncos y las ramas velados en la sombra y constituye el tema de la obra. Con esos elementos, Winthuysen crea una composición pictórica clásica con carácter abstracto. Las formas del árbol y rocas sirven de introducción pictórica que se abren una vía hacia el fondo con un camino en pendiente mientras la vista se recrea en el verde tierno de un campo sembrado.

ESTUDIO DE ARBOLES, 1949

Scene captured at full morning light. The sun illuminates the olive trees foliage while their branches remain hidden in the shade. This is a classic pictorial composition. It has introductory anchors that by way of rocks and trees lead up to a road while the eye continues to enjoy the tender green of the newly sprouted field.

Possibly, this was one of the spots Winthuysen chose to paint not too far from the house in Santa Eulalia. The horse drawn carriage of the farmer neighbor provided suitable transportation to it. The culmination of light, at that particular season and day time, allowed him to capture strong color tones that produced an abstraction of the form perhaps his intention.

TARDE DORADA, 1949

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



TARDE DORADA, verano 1949, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma no es visible en la fotografía.

El “Pinar de la Playa” a la desembocadura del Río de Santa Eulalia era un lugar de sombra fresca para pintar en el verano. Desde la linde del Pinar, Javier de Winthuysen pintó en la primavera *Sol de Mediodía*. En el verano, se dio cuenta de que la vista del Puget detrás de la aparente cortina de los troncos de dos pinos y la sabinas producía un maravilloso contraste de luz y sombra.

El tema artístico es el Puget con sus casas envuelto en la bruma rosada del atardecer. Su silueta apenas se recorta sobre la sierra, mientras el color de los troncos de los pinos y el tapizado del suelo, en primer término, dan soporte una exaltación óptica producto de los rayos bajos del sol.

TARDE DORADA, summer 1949

The Pine Copse at the Santa Eulalia River outlet was a cool place to paint in the summer. In the spring, from the groove's edge, Winthuysen had previously painted Sol del Mediodía. Now, few steps into the thicket he could still see the Puget behind two pine tree trunks and a juniper tree on the side. It was an enticing contrast of light and shade to paint. The Puget was wrapped in the pink atmosphere at sunset its silhouette was hardly visible over the sierra behind; while on the foreground, the tree trunks and the ground pine needle cover underwent an optical transformation produced by the low sun rays.

BODEGON CON MANZANAS Y NARANJAS, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BODEGON CON MANZANAS Y NARANJAS, Barcelona 1950-1951, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen en el ángulo inferior derecho.

Composición pictórica con objetos sobre la mesa de dibujo en el estudio. El dorado de las manzanas se transmite a la superficie del plato e imita el tono del vino en la botella; mientras las naranjas, en la cesta junto a las manzanas bajo el arco del asa de la cesta, no consiguen imponer su reflejo de color encendido salvo en los tonos cálidos de la esquina de la mesa y la pared de la habitación en sombra.

BODEGON CON MANZANAS Y NARANJAS, Barcelona, 1950 - 1951

This is a pictorial composition with objects arranged over the working table at the painter's studio. The apples' golden color irradiates to the plate surface and imitates the wine tone in the bottle; while the oranges next to the apples in the basket, under the arched basket holder, are able to impose their schemed blistering coloration only on the far table corner, and the room's wall in dimness.

LA FONT DEL RECÓ, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



LA FONT DEL RECO, 1950-1951, 60x73 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

En los últimos tiempos de actividad pictórica Javier de Winthuysen pintó los paisajes cercanos, y los que se veían desde las ventanas de su estudio y residencia, en la Avenida del Tibidabo, número 73, en Barcelona. Del otro lado de la avenida se encontraba, y aún se encuentra, la entrada del Jardín del Recó dedicado al poeta catalán Pelles-Mestres.

La composición pictórica natural, del árbol florido resaltando entre los cipreses sobre el telón de fondo que forma la vista de Barcelona, atrajo la atención del pintor por la exaltación del momento de luz en el crepúsculo. Esta visión le hace eco a la descripción escrita sobre el peral florido a su paso por el Jardín del Retiro en Madrid, la cual incluyó en sus memorias que acabó de escribir en 1953: Memorias de un Señorito Sevillano, 2005.

LA FONT DEL RECO, 1950 – 1951

During the last years of pictorial activity, Javier de Winthuysen captured in his paintings the landscapes he could see by walking near by, and from his studio's residence windows at the Tibidabo Avenue, number 73, in Barcelona. On the other side of the avenue there was, and still is, a garden: Jardin del Recó which was dedicated to the Catalan poet Pelles-Mestres.

In this particular entrance to the park, the tree in bloom next to the cypress offered a natural pictorial composition . The view of Barcelona in the background was like a theater' stage scene. It was an exalting day light moment of which Winthuysen wrote an example -some years after- on the assay about the "flourished pear tree" at the Garden of El Retiro in Madrid that he included in his memoirs that he concluded writing in 1953: Memorias de un Señorito Sevillano, 2005 Memoirs of a Sevillian Master, 2008.

PANORAMA, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PANORAMA, 1950-1951, 51x61 cm, óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Visión panorámica de la ciudad de Barcelona desde el balcón lateral del comedor en la residencia del pintor. Durante los últimos años de actividad pictórica, Winthuysen hizo un número respetable de obras con descripciones de la atmosférica sobre la ciudad de Barcelona.

En el presente cuadro, con una vista parcial de la finca vecina a modo de introducción, Winthuysen establece una composición fidedigna, de lo que divisa de la ciudad, donde hay más cielo que marcas geográficas. Con ese propósito, deja ver algunos edificios reconocibles y lo que podría ser parte de Montjuïc al fondo.

PANORAMA, 1950 -1951

This is a panoramic view of Barcelona taken from the balcony at the dining room in the premises at the Tibidabo Avenue. The atmospheric quality over Barcelona was a constant theme used by Winthuysen during his last years of activity.

In this painting, the neighbor's top corner of the house with its terrace and banister serves as introductory append to the composition. The sky occupies half of the canvas surface. There is more sky than geographic markers. Only a few recognizable buildings can be seen along with the partial profile of Montjuïc.

VISTA DE BARCELONA EN DORADO, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA EN DORADO, 1950-1951, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

Expresión abstracta de sensación ambiental donde se disuelven las formas.

VISTA DE BARCELONA EN DORADO, 1950 - 1951

This is an abstract in side of the environmental view over Barcelona. As result, defined forms are no longer needed.

VISTA DE BARCELONA EN BLANCO, 1950-1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA EN BLANCO, 1950-1951, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma no es visible en la fotografía.

Paisaje repetido de la versión en Vista de Barcelona en Dorado una hora más tarde al anochecer. La intención del pintor del medio ambiente es transmitirnos la sensación de la presencia de la ciudad en su lugar geográfico cuando se divisa apenas como una mancha blanquecina inherente a la ciudad de Barcelona.

VISTA DE BARCELONA EN BLANCO, 1950 -1951

This is a repeated view-one hour later-seen of the "Dorado" version. The intention of the environmental painter is to transmit the sensation of the city's presence when its seen as a whitish color inherent to the city of Barcelona.

ROSAS EN UN VASO, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ROSAS EN UN VASO, 1950-1951, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, la firma no es visible en la fotografía.

La presente obra es un ejercicio de expresión del color y la forma donde la suavidad de los pétalos de las rosas contrasta con el fondo sobre el que destacan. La presencia de unas pocas flores de amarillo intenso le permite a Winthuysen llevar ese color hacia la pared opuesta como si la imagen que pinta fuese el reflejo tridimensional de un espejo.

ROSAS EN UN VASO, 1950 -1951

The image is a color expressionist exercise in contrast between qualities. The petals of the roses softness stand out against the rough surface of the background whilst the presence of a few intense yellow flowers introduce one more element in contrast of the optical illusion game. Winthuysen carries this yellow hue to the back as if he was painting a mirror reflected image of a three dimensional space.

FLORES CAMPESTRES EN JARRA AMARILLA, 1950/1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



FLORES CAMPESTRES EN JARRA AMARILLA, 1950-1951, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Composición floral donde el tono encendido de algunas flores contrasta con la suavidad de otras. La superficie pulida de la jarrita amarilla de cerámica esmaltada está centrada en una superficie cubierta por un mantel azul celeste. Los colores de las flores se reflejan sobre la jarra vidriada y de allí pasan a la pared del fondo que les hace eco.

FLORES CAMPESTRES EN JARRA AMARILLA, 1950 -1951

In this floral composition scheme, the incandescent tone of some flowers is in contrasts with the mildness of the others. The small ceramic yellow jar is centered on a light blue table cloth. The flowers' colors reflect on its surface; consequently, to balance the act, their hues become part of an echoed multicolored background.

BARCAS, Calafell, verano 1952

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BARCAS, Calafell, verano 1952, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Casi una visión monocromática de la naturaleza ambiental en la playa de Calafell, cerca de Barcelona, que agrada a la vista de quien la contempla.

BARCAS, *Calafell, summer 1952*

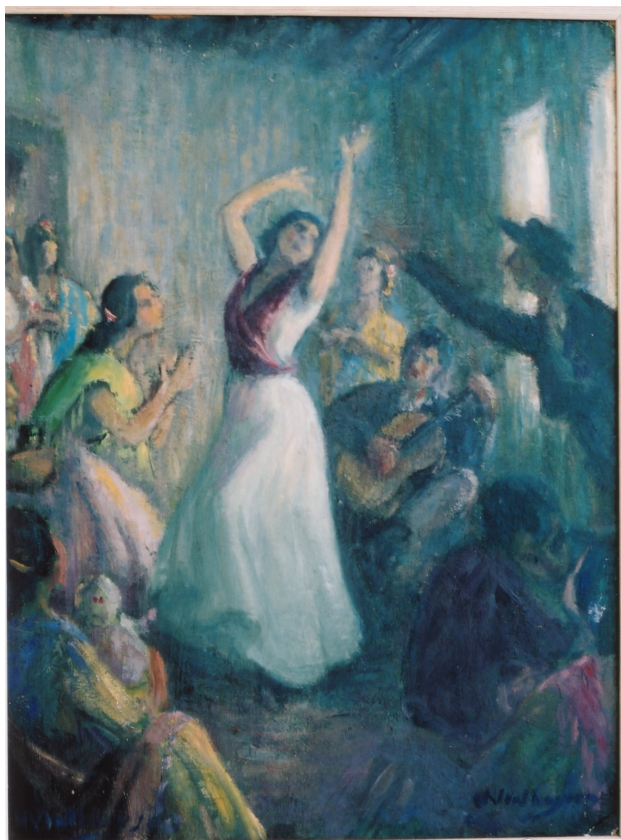
This marine landscape, at the beach resort of Calafell near Barcelona, is just a monochromatic environmental interpretation that pleases the eye of the beholder.

ZAMBRA GITANA, 1920? - 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

Dibujo preparatorio para la restauración, grafito sobre papel, tamaño aproximado: 15 x 10 cm., firma con las iniciales JW en el lado inferior derecho.

Preparatory graphite over paper drawing done before restoration, approximate size 15 x 10 cm., signed with initials JW on the lower right corner.



ZAMBRA GITANA, 1920?--1940, 36x48 cm, cartón entelado estándar, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Posible obra de 1920 restaurada por el propio artista en 1940 durante uno de sus viajes a Madrid. Con tal propósito, Winthuysen crea un dibujo a lápiz sobre cuadrícula, una herramienta clásica de artista pintor, que le sirve de guía para la restauración. La gama de colores, y el gesto de las figuras sugieren la influencia de El Greco. En su juventud, según cuenta en sus memorias, Javier de Winthuysen hizo dos copias de retratos de El Greco para aprender la técnica de superposición de capas transparentes de colores que utilizó el gran maestro.

El tema de la composición sigue la pauta de la pintura costumbrista de fines del XIX a comienzos del XX, en Sevilla, con la que Javier de Winthuysen tenía afinidades de vivencia y cultura que formaron parte de su existencia hasta el final de su vida.

ZAMBRA GITANA, 1920? - 1940

Possibly painted in 1920 it was repaired by the artist during one of his prolonged stays in Madrid in the 1940's. With the purpose of restoring the damaged work he created a pencil drawing over a grid to serve as a guide. This was a classic technical solution among painters. The color array and the gesture of the figures point to the influence of El Greco. In his youth Winthuysen copied two Greco's portraits trying to learn the superposition technique of translucent color veils that the master used in his work, as Winthuysen tells in his memoirs.

The subject matter follows the dictates of custom painting from the late XIX and early XX centuries in the Seville entourage. Winthuysen acquired cultural affinities in Seville that remained part of himself for the rest of his life.

COLECCIÓN

TERESA WINTHUYSEN ALEXANDER

Puente de Triana, 1896

Pueblo Andaluz, sin fecha

Vista de la Cartuja, sin fecha

Caserío en el Valle, sin fecha

Remanso del Guadalquivir, sin fecha

Reflejo de la Luna en el Puerto de Rota, sin fecha

Monte Gorbea, sin fecha

Jardín de Orlando, 1905-1912

Palangana y Jarra de Plata, c. 1900

Encinas del Pardo, 1923

Bodegón con Manzanas y Uvas, 1940

Cebollas y Berenjenas, c.1941

Hospital de San Juan de Dios, 1940

Árbol seco en Las Corts, 1941

María Teresa, 1940

Mis Niñas, 1943

Tres Pinos Vallvidrera, 1944

El Lavadero de Vallvidrera, 1942

Vista de Barcelona, 1941

Vista de Barcelona desde la Pineda, c. 1941

Vista de Barcelona desde la Pineda, 1942

La Pineda, 1942

Alrededores de Madrid (Nota numero uno), 1944

Alrededores de Madrid (Nota numero dos), 1944

El Jardín de Gabrielet, 1947

Adelfos del Río, 1948

Puente de Santa Eulalia del Río, 1948

Masía Ibicenca, 1948

Calle de Santa Eulalia, 1947

Mi Terraza, 1948

Casa de la Suiza (Sketch), 1947

Marina Costa de Santa Eulalia, c. 1948

Marina-Costa de Ibiza-Tarde Gris, c. 1948

Sombra del Olivo, 1948

Impresión, 1947

Ladera Verde, 1950

Pinar en la Ladera del Tibidabo, 1952

Boceto de Pinar en la Ladera del Tibidabo, 1952

Azulinas, 1951

Rosas Amarillas, 1951

Claveles Rosas y Mimosas, 1953

Rosas Blancas, 1951

Lirios, 1951

Jarrón de Vidrio con Claveles y Mimosas, 1951

PUENTE DE TRIANA, SEVILLA, 1896

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PUENTE DE TRIANA, SEVILLA 1896, 13x23 cm, óleo sobre tabla, firmado "Winthuyssen-Sevilla 1896".

El deletreo del apellido difiere, con las dos eses, del resto de la obra del pintor. Existe una rama de la familia que usa dos eses en Jerez sus miembros son descendientes en cuarta o quinta generación, de una rama femenina; se entiende el deletreo si tenemos en cuenta que el nombre original es Wenthuijsen-con lo que se hizo fácil convertir la combinación js en doble ese, en una adaptación popular de El Puerto de Santa María, se entiende.

Esta visión original, hasta cierto punto, del Río Guadalquivir y las casas de Triana, con el Puente de Isabel II, de nombre popular Puente de Triana, viene complementada por la vegetación en la margen Sevillana del río, con firma, lugar, fecha escondidos entre las hojas. Mientras la luz y reflejos en el agua nos dice que se trata de un Winthuysen genuino, la forma, y el estilo de letra nos hace pensar en la manipulación que debió sufrir la obra a manos de los anticuarios y restauradores en Sevilla.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora desconocido.

PUENTE DE TRIANA, SEVILLA, 1896

As it appears, the spelling of the last name, in the signature, with a double "s" differs from the last name on his other works. In Jerez there is a branch of the family -the descendents of the female side- that uses the two "s." Although, the use of double "s" may be understood as a derivative from the original name Wenthuijsen. The consonants: "js," sitting together, may have caused the popular adaptation conceived at El Puerto de Santa María, as understood.

This original view of the Triana Bridge comes adorned with complementary natural vegetation where the signature hides in minute letters. While the reflections in the water and the sunset light pairs up, this painting compared to other works, produced by Winthuysen with the minute preciousness in the riverside vegetation, could be modifications added by the restorer's work in Seville [or by the artist].

PUEBLO ANDALUZ, sin fecha

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PUEBLO ANDALUZ, 32x24 cm, óleo sobre tabla, sin fecha, firma en el ángulo inferior izquierdo. La parte anterior de la tabla tiene un forro de papel pegado y una etiqueta con el nombre de una tienda en Madrid. El formato rectangular sugiere se trate de una obra de primera época.

La dramática luz que ilumina el pueblo entre los nubarrones atrajo la atención del artista quien, justo en ese instante, pasaba por el lugar. La factura rápida de esas notas del paisaje fueron una especialidad de Winthuysen. Al correr de los años, ya en Madrid de principios de siglo XX, continuó con sus apuntes en el campo que gustaban por lo espontáneos y sensiblemente sentidos momentos de la naturaleza.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora desconocido.

PUEBLO ANDALUZ , 32x24 cm, this painting was not dated. It is signed on the left inferior corner. It is an oil over board painting. The back of the board has a glued paper and a pasted commercial label from a store in Madrid. The rectangular format may indicate it to be an early work.

The dramatic light falling over the village, between the rented clouds, was capture by the artist who, just at that minute in time, was passing through. The rapid execution of landscape sketches were Winthuysen specialty. Later on in his life, already resident, in the early XX century, of Madrid, Winthuysen continued to produce his country side sketches that were valued for their spontaneous sensibly sensed moments in nature.

VISTA DE LA CARTUJA, this work was not dated.

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE LA CARTUJA, 10x20 cm, óleo sobre tabla, sin firma visible ni fecha. El formato rectangular sugiere una fecha temprana de ejecución.

Desde la rivera Sevillana de uno de los canales del Río Guadalquivir, Winthuysen capta el otro lado del talud donde aparecen las construcciones de lo que fue el antiguo convento de los Franciscanos, del que se divisan los campanarios, que fue transformado en fábrica de cerámica en la primera mitad del siglo XIX, y aún funcionaba en la ocasión. La cortina de árboles a lo largo del repecho hacen de espectadores mudos a un mundo de cambiantes. El cielo teñido de tonos dorados y violetas indica que es la hora del anochecer.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002. El histórico de exposiciones y críticas es por ahora desconocido.

VISTA DE LA CARTUJA

This work was not dated or signed. The rectangular format may indicate to be an early painting. The image seems to be a view of the Cartuja, an old Franciscan Convent, which was taken from the Seville side of the River Guadalquivir canal. It was no longer used as a convent, and was used at the time in its new adapted function as ceramic factory since the middle XIX century. The trees growing on the edge of the incline are mute spectators to a world of changes. The sky, lit in golden and violet tonalities, indicates it is sunset time.

CASERIO EN EL VALLE, sin fecha

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASERIO EN EL VALLE, 13x20 cm, óleo sobre tabla, sin fecha ni firma.

El formato apaisado indica que se trata de una obra de primera época. En varias ocasiones Winthuysen vivió en caseríos aislados. De acuerdo con sus memorias, entre los años 1890 al 1900 pasó temporadas en el Valle del Guadaira. En 1903, a su vuelta de París, decidió quedarse a pintar en el Valle de Arratia, en el País Vasco, en un caserío semejante al que muestra la pequeña nota. En documentación recientemente descubierta en el envés de una foto del cuadro aparece escrito lo siguiente: *Los Molinos (Sierra de Guadarrama)*, sin medidas ni fecha.

Se trata de una composición bien balanceada en la que el paisajista capta desde un punto de mira elevado que podría ser el, del balcón bajo el alero, de la habitación, desde donde dice que pintaba cuando llovía. Detrás de una cortina de árboles, en primer término, espejea el agua de un azud una suposición que aceptaríamos si se tratase del Valle del Guadaira.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002.

CASERIO EN EL VALLE,

This small painting was not signed or dated. The rectangular format may indicate it to be an early work. According to Winthuysen's memoirs, he stayed in isolated places to paint the inspirational landscapes he liked. Between 1890 and 1900 he spent several painting seasons at the Valley of Guadaira. On his return from Paris in 1903, he stopped at the Valley of Arratia, in the Basque Country, a small rural community similar to the site shown in the painting. In recently found information on the back of a photograph of this work says: Los Molinos (Sierra de Guadarrama).

This painting is a well balanced composition of the view taken from an elevated point, perhaps the balcony at his room protected by an eave; he mentioned how he enjoyed painting while it rained. On the foreground, a tree curtain allows us to see the blue water of a pond. It is a supposition that could match the images of the water reservoirs at Alcala de Guadaira.

REMANSO DEL GUADALQUIVIR, sin fecha

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



REMANSO DEL GUADALQUIVIR, sin fecha 15x20 cm, óleo sobre tabla, no está firmado.

Posiblemente se trata de un apunte de primera época, cuando, en sus memorias Winthuysen alude, hacía excursiones por el Río Guadalquivir en su esquife y se paraba para tomar pequeñas notas.

La escena que el artista captó ocurre al atardecer cuando los colores se exaltan a la vista por causa de la luz baja. El amarillo del follaje, carmín del barro de la rivera y los troncos del bosquecillo se contemplan en la tersa lámina del agua que apenas agita una leve brisa.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora, desconocido.

REMANSO DEL GUADALQUIVIR.

This small panel is not signed or dated. It could be an early work, as told in his memoirs, when Winthuysen used to practice rowing at the Guadalquivir River and stopped to take little sketches of picturesque river coves.

The scene takes place at sunset when the vanishing sun light makes the colors scintillate. The yellow foliage of the trees in the woody riverbank, the crimson mud inclines, and the tree trunks are reflected on the shallow water surface and slightly disturbed by a gentle breeze.

REFLEJO DE LA LUNA EN EL PUERTO DE ROTA, sin fecha

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



REFLEJO DE LA LUNA EN EL PUERTO DE ROTA, 20x13 cm, óleo sobre panel, sin fecha y firma, el formato rectangular atestigua que se trata de obra de primera época.

A su vuelta de París, y la breve estancia en el Valle de Arratia, Winthuysen se fue a la playa de Rota, donde con su madre Luisa Losada Pastor y su sobrina María, huérfana de su hermano Manuel, fallecido en 1889, solían pasar una temporada en el balneario de La Puntilla, en el verano. Durante ese interludio, según cuenta en sus memorias, hizo una excursión en falucho a Tánger, del otro lado del estrecho de Gibraltar. El capitán y dueño de la embarcación era sobrino de la que fue su nodriza, Juana, a quien encontró de cuerpo presente al llegar a Sevilla. El desplazamiento a Rota, de donde era ella, y por ende su excursión a Tánger, también tenía por objeto repartir los ahorros de Juana entre sus parientes que vivían en esa población. De hecho, Winthuysen pudo muy bien haber captado este pequeño apunte de un claro de luna reflejándose en el mar desde el acantilado de Rota.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora, desconocido.

REFLEJO DE LA LUNA EN EL PUERTO DE ROTA, *this work is not dated or signed. The format may indicate it was done at an early date.*

After his return from Paris and a brief visit to the Valley of Arratia, Winthuysen reached Seville just in time to go to Rota with his family where his mother and niece, daughter of his late brother Manuel who died in 1889, used to go in the summer. This was the sea side resort, fashionable at the time, of La Puntilla. According to his memoirs, during this time interlude, he went sailing by catamaran to Tangier on the other side of the Gibraltar Strait. The captain and owner of the sailboat was a nephew of Winthuysen's nanny, Juana, whom he found had died and was her funeral at his arrival to Seville. The trip to Rota, and thus his excursion to Tangier, had also the purpose of delivering the life savings to Juana's relatives who lived at this location. As a matter of fact, Winthuysen could have captured this little sketch of the moon's reflection over the water from the sea cliff at Rota.

MONTE GORBEA, sin fecha

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MONTE GORBEA, 13x20 cm, óleo sobre panel, sin firma o fecha. El formato rectangular de la obra sugiere se trata de pintura perteneciente a la primera época.

El perfil gigantesco de la montaña al fondo coincide con las altas montañas que pudo haber visto en el Valle de Arratia, en 1903. Entre ellas, el Monte Gorbea que es división hidrográfica entre varios sistemas en el País Vasco. La altura y envergadura de los pinos sugiere que sea un clima alpino aunque otra posibilidad sería que fuese una pequeña nota captada en alguna excursión a la Sierra de Guadarrama, en los años 1920. En reciente indagación del fondo de documentación Salud de Winthuysen Sánchez, se encontró una foto del cuadro con la siguiente información escrita en el envés: *Pinar de Valsaín - La Granja*, sin medidas o fecha.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora, desconocido.

MONTE GORBEA

This small work is not signed or dated. The rectangular format suggests it could be an early work.

The giant profile of the mountain suggests that the image coincides with the towering heights Winthuysen perceived at the Valle of Arratia in 1903. Mount Gorbea is the highest and the most well known topography marker which functions as division among the rivers of the Basque Country. The loftiness and features of the fir trees suggest that they are alpine species. Even though, this painting could be a little oil sketch taken in one of his painting excursions in 1920. In recent search done with the documentation left by Salud de Winthuysen Sánchez a photograph of this painting was found inscribed on the back as follows: Pinar de Balsaín– La Granja, without date or measurements.

JARDIN DE ORLANDO, GENERALIFE DE GRANADA, 1903/1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDIN DE ORLANDO, GENERALIFE DE GRANADA, 1903-1912, 75x95 cm, óleo sobre tela, firmado "Winthuysen", en la esquina inferior derecha; la tela fue adherida a nueva tela es posible que fuese restaurado varias veces, no se sabe si los accidentes que sufrió al mojarse modificaron mucho la imagen. Perteneció por algún tiempo a Juan Ybarra quien lo adquirió en una subasta. María Héctor Vázquez intercambió esta obra por dos de segunda época, en Santa Eulalia del Río, en Ibiza MARINA ROJA y BOCETO DE LA CASA DE LA SUIZA, que siguen en la colección Juan Ybarra.

La escena representa un rincón del jardín de factura Romántica, en el Generalife de Granada, que atrajo el interés del pintor por la variedad de claro oscuro que vio. Es complejo determinar la variación de estilo que representa la obra. Si nos inclinamos por la fecha temprana encontramos que el artista acababa de regresar de su corta visita a París y Cantabria se entendería la introducción de colores aberrantes, fuera de su paleta normal, como una reacción al Modernismo que vio en París. Si consideramos el jardín como tema, vendría a ser un deseo de producir pintura comercial como la que los críticos de la época mencionaban de otros pintores como Santiago Rusiñol. Por otro lado, si consideramos la fecha posterior, que coincide con su segunda estancia en París, podemos suponer que fue una de las obras ejecutadas durante sus sucesivos viajes a España desde París; en este ambicioso proyecto la intención del artista era pintar obras atractivas en Córdoba y Granada en este caso, consideradas vendibles en el mercado de arte de París, según se puede leer en *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005, Winthuysen Foundation, Inc.

JARDIN DE ORLANDO, GENERALIFE DE GRANADA, 1905/1912. *It is signed work, the original canvas was glued to a new canvas. This painting might have been restored several times. It is not possible to evaluate the water damage it suffered. Juan Ybarra acquired this work in an auction and exchanged it for two works from later time with Maria Hector, from Santa Eulalia del Rio, in Ibiza, one MARINA ROJA and another a sketch for LA CASA DE LA SUIZA which are in the Juan Ybarra collection.*

The scene represents a corner from the Romantic Garden at the Generalife in Granada which attracted the painter's eye for the prominent chiaroscuro. This work represents a variation in style. In deciding the chronology, 1903, it will coincide with his return from Paris and Cantabria and it could be understood as a Modern modality acquired in his visit to Paris. By choosing the second date of 1912 this work falls into the commercial category mentioned by Winthuysen in his memoirs. Winthuysen could have created it for commercial purposes, like Santiago Rusiñol, or, for the Parisian market.

PALANGANA Y JARRA DE PLATA, circa 1900

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PALANGANA Y JARRA DE PLATA, circa 1900, 58x48 cm, sin firma, la tela original es un pedazo de lona de toldo con rayas rojas a los lados, como la que se usaba en Sevilla para toldos en el verano, de donde fue transferida para el soporte actual. El artista cortó y clavó la tela sobre un bastidor.

La imagen reproduce lo que el artista cuenta en sus memorias de cómo amuebló y decoró una casa al lado de la morada de los Hermanos Cepero, en Sevilla. Durante su segunda estancia en París- un deshollinador llamó a su puerta para pedirle que le dejase ver de nuevo el cuadro de la jarra y palangana de plata que vemos. Nunca fue expuesto, tal vez el artista lo consideraba inconcluso, pero a mi ver, es un auto retrato en potencia ya que la imagen del pintor con paleta y pinceles en la mano se refleja no sólo en la superficie pulida de la jarra si no también en la esquina del espejo con su marco dorado Barroco que Winthuysen incluye en el cuadro.

PALANGANA Y JARRA DE PLATA, circa 1900, *this painting was not signed. The original canvas was a cut out piece of canvas that the painter divided and nailed to a wood canvas stretcher. On restoration the painting was transferred to a regular canvas.*

The image description can be found in the memoirs of Javier de Winthuysen, Memoirs of a Sevillian Master, 2008, p. 162. In the same way as the chimney sweeper in Paris, we experience this unfinished painting as a product of his time at the house near the Cepero Brothers in Seville where Winthuysen decorated the house with old furnishings. It was never exhibited; perhaps the author considered it not concluded. As it is, the self-portrait of the artist painter is included in the painting. With brushes and palette in hand on the polished silver surface, as well as on the corner of the Baroque golden framed mirror, where a self portrait becomes evident to the eye of the beholder.

ENCINAS DEL PARDO, 1923

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ENCINAS DEL PARDO, 1923, 20x15 cm, óleo sobre tabla, firmado “Winthuysen” en la esquina inferior izquierda.

Es nota espontánea captada por Winthuysen en uno de sus paseos por El Pardo, en las cercanías de Madrid. La vista incluye las encinas centenarias del parque y tiene por telón de fondo la Sierra de Guadarrama. El cielo encapotado con nubes teñidas de rosa sugiere la hora del atardecer. Por el lugar, el color, y la pincelada suelta tiene un increíble sabor Velazqueño que le confiere un encanto, apreciado por el público de Madrid, fuera de lo que se estilaba en la época.

ENCINAS DEL PARDO, 1923

This is a singled out oil sketch captured by Winthuysen on one of his walks through El Pardo, near Madrid. What he experienced, and the viewer as well, are the centenary Holm oak trees in the park where they stand with the Sierra de Guadarrama used as backdrop. The pink tinted clouds suggests it is sunset time. The place, color, and fluid brush stroke provides an extraordinary Velazquez like flavor to this small painting that provided a particular enchantment to the public in Madrid, at the time, away from the current art trends.

BODEGON CON MANZANAS Y UVAS, 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BODEGON CON MANZANAS Y UVAS, 1940, 33x40 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Otra forma de ejercicio pictórico fueron los bodegones que pintó Javier de Winthuysen en la temporada de Las Corts, en Barcelona. En la superficie plana que ofrece una de las tablas cortadas en la carpintería local, el artista coloca de forma artística un paño blanco, en el que deposita manzanas de piel verde y un racimo de uvas doradas que rebasa el borde de la tabla. El enfoque central de la composición es una ilusión óptica de que se sirve el artista para convencernos de la realidad de lo que vemos; mientras la visión periférica queda medianamente deformada a causa del enfoque central.

BODEGON CON MANZANAS Y UVAS, 1940

The present work, along with other works of the same nature which were pictorial exercises done by Javier de Winthuysen were painted in Barcelona during the times he spent at Las Corts, .

On the flat surface of one of the boards cut at the neighborhood carpenter shop, Winthuysen artistically spread out a white cloth. Over it he placed green apples and a bunch of golden grapes that cascaded down the edge. The inclusion of the plywood edge helped the painter to create an optical illusion which served the practical purpose to convince us that what we are, in fact, seeing fruits. To achieve the effect of this focus, the un-essentials became somewhat distorted. All in all, this visual transformation was central to the main theme of the painting.

CEBOLLAS Y BERENJENAS, circa 1941

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CEBOLLAS Y BERENJENAS, circa 1941, 49.5x40 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho. La obra fue adquirida del anticuario en Sevilla Antonio Plata, en el 2002, por 1200 Euros. Se expuso en la Exposición Monográfica I, en el Instituto de Cultura de la Embajada Española en Washington, en el 2003.

Composición con las provisiones de la familia sobre una de las tablas cortadas en el carpintero del barrio, y un paño blanco en el cual se distribuyen varias cebollas y dos berenjenas. Un pote blanco de cerámica esmaltada con una cuchara colocada en diagonal sobre el borde sugiere que se trata de una ilusión óptica. Para completar la sensación la tabla-sobre la cual está colocado el arreglo aparece, en parte, con el corte de la sierra visible y en esquina tratando de penetrar en el espacio del espectador. El juego de color blanco sobre blanco con sus sombras tamizadas, la cáscara sonrosada de las cebollas, y la morada de las berenjenas añaden interés a este estudio de objetos cotidianos que desarrolla un tema doméstico dentro de las habitaciones del artista pintor.

CEBOLLAS Y BERENJENAS, circa 1941

The objects displayed in this painting were part of the daily provisions for the family. The support to show them was one of the plywood boards cut out by the neighborhood carpenter. It is covered with a white cloth. The little enameled ceramic pot, with spoon diagonally sitting on the edge, suggests that it is an optical illusion. To further complete this sensation, part of the edge of the wood plank, with saw marks is visible, and juts out into the spectator's space. It is also an exercise in color through the use of white on white, the diffuse shades, the pink onions' skin, and the dark purple of the eggplants. All these aspects increase our interest in the painting. It appears, Winthuysen plays a game within the domestic surroundings of the time.

HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS, 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS, 1940, 15x20 cm, óleo en tabla, las iniciales “JW” se encuentran en la esquina inferior izquierda.

Desde la terraza a que tenían acceso en las habitaciones de Las Corts se podía ver, en escorzo, las edificaciones del Hospital de San Juan de Dios, y su jardín. Este proyecto humanitario se completó en los años treinta para cuidar de los niños escrofulosos de Barcelona donde la tuberculosis, en sus múltiples manifestaciones, era rampante.

En primer plano se divisa el parapeto de la terraza con una pequeña forma geométrica que podría ser una chimenea baja. El término medio lo ocupa la visión de la copa de las palmeras y algunos árboles en el jardín del hospital. El fondo del cuadro esta dedicado al edificio y al cielo azul con cúmulos blancos teñidos de rosa; la luz es de sol poniente tamizada por intensa nebulosidad. En la línea del horizonte, en pequeño espacio del borde derecho, apenas se divisa el color azulado de lo que podría ser los huertos que existían allí, y más lejos los contrafuertes del Tibidabo.

HOSPITAL DE SAN JUAN DE DIOS, 1940

From the top terrace to which the sublet rooms at Las Corts had access, in Barcelona, one could see the shortened sight of the buildings which comprised the Hospital de San Juan de Dios and its garden. This humanitarian project was completed in the 1930' s and dedicated to care for the scrofulous children in Barcelona where tuberculosis in its many manifestations was rampant.

On the foreground we can see the parapet of the home terrace along with a geometric form which could be a low existing chimney. The middle ground is dedicated to the view of the top of the trees and palms growing in the garden, the background is the building itself among the nebulous sky in a pink sunset light. On the horizon line, on a tiny space against to the right picture' s edge, we notice a bluish color. It is given by vegetable gardens which existed there as well as by the inclines of the Tibidabo Mountain.

ARBOL SECO EN LAS CORTS, 1941

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ARBOL SECO EN LAS CORTS, 1941, 20X26 cm, óleo sobre tabla, trazos de firma aparecen en ambas esquinas inferiores, como si el paisajista se encontrase en un momento de suspenso, o duda, sobre el valor que debía atribuir a ésta pequeña pintura. En mi opinión la pintó, consecuente con un apunte en lápiz de color sobre papel del eucalipto seco, y antes de decidir pintar las obras en tamaño mayor, *Luz Matinal* (en la colección Winthuysen Coffin, en Estados Unidos) y *Ocaso* (en la colección Castelló Moxó, en España).

Este tema repetido en cuatro composiciones ofrece la vista que se veía desde la terraza en Las Corts, Barcelona. Al llegar a Barcelona el artista paisajista se dio cuenta de que tenía que reiniciar su profesión de artista pintor si quería recuperar algo del lustre profesional en la post-guerra española.

Gracias a la visión clásica del paisaje que tenía Winthuysen pudo utilizar la terraza del edificio donde vivía como un primer termino bien definido. El parapeto de la terraza y el tejadillo que asoma son los límites que nos introducen al termino medio donde aparecen masas de árboles y el esqueleto de un eucalipto medio seco. La línea del horizonte baja permite mostrar un cielo despejado donde se recorta la forma del árbol medio seco, los edificios y la chimenea de una fábrica humeante. La línea baja del horizonte permite que se ensanche la bóveda del cielo trabajada en pinceladas suaves que convencen al que mira el cuadro de que se trata del cielo.

ARBOL SECO EN LAS CORTS, 1941

When Winthuysen arrived to Barcelona, he recognized that he had to reinitiate his painting artist career if he wanted to recapture some of the past luster in the post Civil War era.

The application of classic norms to his subject matter allowed Winthuysen to include the terrace parapet and a slanted roof where the skeleton of a partially dried eucalyptus tree appears along with other vegetation. The low line of the horizon leaves ample space to bring in a clear smoothly painted sky where we see the profile of some high rise buildings and a smoky industrial chimney

*With the same subject matter in mind the artist rendered one color pencil drawing and two large versions at different daylight. The drawing, at the Winthuysen Coffin collection, in the USA, may be the precursor to this small version of the subject. The two fully developed works, *Luz Matinal*, at the Winthuysen Coffin collection, in the United States, and *Ocaso*, at Castelló Moxó collection, Spain, show how the sunlight changed the environment Winthuysen painted. The theme which was repeated four times, offers one of the views which could be seen from the terrace, at Las Corts. .*

MARIA TERESA, 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MARIA TERESA, 1940, 20x28 cm, óleo sobre cartón entelado, sin firma.

Vista frontal de la cabeza y hombros de la hija menor del artista, María Teresa, a los cinco años. En estilo rápido de pincelada el artista trata de captar un momento fugaz en el va y viene de una inquieta niña de cinco años de pelo rizo castaño y ojos del mismo tono, que viste una blusa de color gris azulado y lleva un lazo en el cabello. En un momento difícil para la joven familia del pintor -en la postguerra española- cuando la escasez de comida era notoria en España, el pintor Javier de Winthuysen, ha sabido reiniciar su profesión de artista pintor y consigue incluso ignorar y aislarse del patético ambiente en que transcurre su existencia cotidiana.

MARIA TERESA, 1940

This is a portrait of the youngest child to the artist, Maria Teresa, who is here five years old. She is dressed in a not descriptive garment, has brown eyes, and curly brown hair with a ribbon. Perhaps, Winthuysen tried to capture something in her expression that we ignore. The times are difficult for the young family of the artist. The shortage of food was notorious at that time in Spain. Nevertheless, Javier de Winthuysen has negotiated his come back to his painting profession and with that he consciously isolated himself from the pathetic surroundings of his everyday life.

MIS NIÑAS, 1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MIS NIÑAS Cerdanyola, 1943, 38x46 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho.

Las hijas del artista, Beatriz y María Teresa, posan para su padre en la galería con arcos de la “Xamu” la casa de campo alquilada por temporada en el Vall del Vallés, a espaldas del Tibidabo, a corta distancia de Barcelona, desde donde María Héctor puede continuar su trabajo sin dejar de atender al pintor. Los arcos de la galería están rematados por barandas cerámicas de tejas curvas. En el suelo de ladrillo cocido se repite una decoración de la losetas azules, color que aparece también en el zócalo pintado. En el espacio abierto de la lonja se dibujan los pinos de variados matices verdes mientras el cielo transparente repite el azul del tema. Las niñas, a la entrada de la galería, están enfrascadas en la lectura de un libro; junto a la pared el dibujo del hierro forjado de la reja en la ventana añade interés a la escena. La mayor, sentada en una silla baja, sostiene el libro que va leyendo; mientras la menor-sentada en el suelo con su vestido a rayas azul y blanco -escucha sin reparar que el ojo del artista ha captado la coincidencia de los tonos de azul de los ladrillos del suelo y las rayas del vestido que se convierten en el “*leitmotiv*” de la escena familiar.

MIS NIÑAS, 1943

Here, Beatriz and Maria Teresa, daughters to Winthuysen, model for their father at the arched gallery of the seasonal rented cottage, la Xamu at the Valle del Vallés, behind the Tibidabo. It was located at short distance from Barcelona. In this way, Maria Hector could continue her work and at the same time take care of her family.

The gallery arches have parapets made of curved tiles. The ceramic floor covering includes a pattern of small blue tiles. The same shade of blue is picked up on the blue painted wainscot. Through the open space of the logia we can see pine trees of varied green hues while the blue sky echoes the color theme. The girls sitting at the logia's entrance concentrate on reading; while on the wall the window iron work adds interest to the scene. The older girl sits on a low chair and holds a book in her hands while she reads; the younger sits by her sister on the floor. She wears a blue and white striped dress. She listens attentively to the story without noticing that the keen eye of the artist has captured the coincidence between the blue color topic repeated on the tiles and the dress stripes that are, now, the leitmotiv of this familiar setting.

TRES PINOS VALLVIDREA, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



TRES PINOS VALLVIDRERA, 1944, 46x38 cm, óleo sobre cartón entelado, firmado "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho; en el verso está escrito de mano del autor: "Vallvidrera...Barcelona 1944 -n 30--Winthuysen--Monte, 46x38". Nota escrita en época posterior, con diferente letra, dice: "Javier de Winthuysen--Tres Pinos Vallvidrera--1944--46X38--es propiedad de Doña María Teresa Winthuysen, 7911 Chelton RD, Bethesda, MD, USA."

En esta nueva vivienda temporal, la situación privilegiada, a la salida del pueblo de Vallvidrera, en medio de los bosques de pinos y robles, le daba al pintor la oportunidad de estudiar los árboles y los espacios abiertos de las cañadas donde los payeses tenían campos de cultivo.

El grupo de tres pinos captado en ángulo oblicuo crecía en una minúscula elevación del terreno. Era una composición impensada en la que el primer término lo componen arbustos nativos. La representación del asunto lo hace Winthuysen por medio de pincelada gruesa y fina de manera a captar la forma dejando de lado los detalles. Para el espectador la visión suscita que la mirada del artista observa el MONTE mientras se da un paseo.

TRES PINOS VALLVIDREA, 1944

At the time of this painting, the temporary housing arrangement was at the village of Vallvidrera. At the new place, Winthuysen had the opportunity, once more, to paint en "plein-air."

This time he studied the trees and open spaces and ravines where the local peasants had their fields. This particular group of three pines captured in a diagonal view, grew on a small mound on the path of Winthuysen's walk. Native shrubs covered the foreground base to the small elevation. To render the spontaneous composition, Winthuysen used alternate strokes of thick and slim impasto leaving out unnecessary details.

EL LAVADERO DE VALLVIDRERA, 1942

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



EL LAVADERO DE VALLVIDRERA 1942, 15x20 cm, óleo en tabla, firma
"Winthuysen" en la esquina inferior derecha.

Esta pequeña construcción pintada en rosa magenta era el lavadero donde hacían la colada los dueños de los huertos alrededor. También servía de casa de baños en el verano.

EL LAVADERO DE VALLVIDRERA, 1942

This magenta painted little construction was the laundry where the owners of the surrounding home gardens used to do their weekly wash. In the summer, it served as bath house.

VISTA DE BARCELONA, 1941

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA, 1941, 20x25 cm, óleo en tabla, firmado "Winthuysen" en la esquina inferior izquierda.

Estudio para varias versiones en tamaño mayor de la vista de Barcelona donde se distingue una interesante construcción con tejado de pizarra azulada en forma de mansarda a lo largo de una ladera verde con tierras naranja.

La composición se equilibra entre la nebulosidad del cielo y la urbe. La ciudad aparece y desaparece cuando las nubes cambiantes permiten la visión de los congestionados barrios de Barcelona. En el horizonte se dibuja una franja gris que cubre la vista del mar y en parte de Montjuïc.

VISTA DE BARCELONA, 1941

This is a study, with the same subject matter as larger compositions that were created within the same time frame. On the foreground, a blue slate gable covered house orchestrates the composition. While a green incline and a dash of orange color earth, exposed to view by the erosion, add sufficiently intense contrast to please the eye.

On the middle ground, the dense city of Barcelona appears and disappears depending on the shifting clouds which are the first fiddle in this work of art. In the background the horizon is a gray band over the sea and the partly seen Montjuïc profile, on the right, completes the scenery.

VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, circa 1941

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, circa 1941, 35x43 cm, óleo en tabla, firmado “Winthuysen” en la esquina inferior izquierda.

Desde un punto de mira mas elevado que la versión menor; el tema no es solo la casa de tejado azulado y la ladera verde si no más bien es el cielo con la nebulosidad pastosa que se acumula sobre Barcelona que viene representada por un extraordinario bordado de pinceladas cruzadas que dejan entrever la silueta de Montjüic. Incluye también la visión periférica de una loma verde que en sí hace de primer término a la composición.

VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, circa 1941

From a higher point of view than the smaller version, this painting also includes the blue slate roofed house and a greater extension of the green slope which is the foreground to this work.

Even though, what really attracted the artist's gaze was the sky above and smog, floating over the city of Barcelona. In order to represent such a meteorological occurrence, Winthuysen used series of crisscrossed brush strokes which hardly allow Montjüic's silhouette to be seen through low standing haze.

VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, 1942

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, 1942, 25x20 cm, óleo sobre tabla, firmado "Winthuysen" en la esquina inferior derecha.

La escena representa la vista de la ciudad desde la ladera por donde sube el funicular de Vallvidrera. El primer término lo ocupan los contrafuertes de la montaña con pinares apenas visibles.

Los suburbios de la ciudad y la masa compacta de la ciudad se rematan por una línea gruesa azul, el mar. El cielo lleno de bruma y nubes altas ocupa tres cuartas partes de la composición donde el sol produce efectos de luz entre las nubes mientras la nebulosidad baja envuelve la ciudad.

VISTA DE BARCELONA DESDE LA PINEDA, 1942

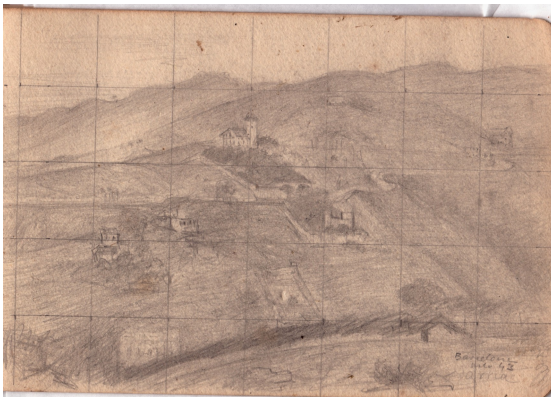
The scene represents the sight of Barcelona seen from the incline where the funicular train to Vallvidrera runs. The foreground is the image of the counter slopes to the Tibidabo mountain with hardly visible hidden pines.

The city suburbs and the compact city mass in the middle ground of this painting, are followed by a line of blue sea, hardly visible. Over the prevalent background, the sunset plays with the misty sky and the higher nebulosity above the city in a continuous iridescent view of atmosphere that dissolves the solid mass of the city.

LA PINEDA, 1942

Dibujo a lápiz sobre papel. En la esquina inferior derecha aparece: "Barcelona, Agosto 43.

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



LA PINEDA, 1942, 20x25 cm, óleo sobre tabla, firmado en la esquina inferior izquierda "Winthuysen".

El dibujo sobre cuadrícula le sirvió de ejercicio preliminar para entender la complicada topografía del paisaje que quería pintar.

Durante este lapso de tiempo, Winthuysen captó en sus obras las vista interiores de las cañadas desde los contrafuertes del Tibidabo por donde aún corre el Funicular de Vallvidrera.

Es el ocaso. A la izquierda, la cima de la montaña está teñida de rosa. Los pinos altos y el muro de la propiedad que aparecen con claridad en esta obra apenas se vislumbran en la zona inferior de la nota anterior, *Vista de Barcelona*, del mismo año, que pintó desde la parte superior de la pendiente.

LA PINEDA, 1942

This pencil drawing over a grid helped Winthuysen to understand the complex topography of the landscape he was about to paint.

During this time interval, Winthuysen recorded the internal views of the spurs of the surrounding area at the Tibidabo range from the buttress to the tracks ditch where the Vallvidrera 's funicular train still runs.

On the top left, the pinkish coloration of the hilltop indicates it is the sunset hour. The tall pine trees and the property wall, clearly represented in this painting, are hardly visible on the bottom line of the previous small painting, View of Barcelona, this work was painted from a higher view point, looking towards Barcelona in the same year.

ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO UNO), 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO UNO), 1944, 20x25 cm, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

En 1944, Javier de Winthuysen ya había conseguido que su título de Inspector General de Jardines y Parajes pintorescos de España fuese confirmado oficialmente. Por esa razón el pintor pasaba temporadas en Madrid donde ejercía su cargo. Las notas numero uno y dos tienen escrito en el verso, de mano del artista Pintor: "Madrid, 1944".

El asunto en ambas notas es la vista de un río de poco cauce trabajada en dos estilos. En ambas notas la línea baja del horizonte le permite al paisajista recoger las tonalidades del atardecer. En la nota dos el estilo es abierto en una pintura "a la prima" donde hace uso de la espátula y tal vez del mango del pincel. En la *numero uno* decide utilizar un estilo clásico de pincelada controlada que le resulta placentero de ahí su aforismo al considerar, no sin razón, "el clasicismo eterno" donde el Impresionismo medido tiene cabida, como dice en las *Memorias de un Señorito Sevillano*".

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es por ahora desconocido.

ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO UNO), 1944

Both oil sketches, one and two, are inscribed by the artist' hand on the back: "Madrid, 1944". The official confirmation of his government position received from the Spanish Republican administration into Franco' s regime as General Inspector of Gardens and Picturesque Localities in Spain, compelled Winthuysen to spend long seasons in Madrid where he had to work.

Winthuysen painted the two sketches on the banks of a shallow river using two different styles. Both paintings have a low horizon line that gives sufficient space to reflect the changeable lights of the sunset. In the note number two he decides to paint wet on wet using the spatula or the brush handle while on note number one he uses a controlled classical brush strokes. The aphorism, that he mentions in his life recollections: "the eternal classicism" where the measured Impressionism has its niche, may derive from such works.

ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO DOS), 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO DOS), 1944, 20x25 cm, óleo sobre tabla, sin firma.

Ambas notas son la vista de un Río de poco cauce -bien podría ser el Manzanares - con vegetación en el banco alto a la izquierda un bosquecillo y al fondo construcciones. La luz del atardecer tiñe el cielo nublado de colores rosados que se reflejan en el agua que corre por entre los taludes.

La obra proviene de la colección de María Salud Winthuysen Sánchez, donde se encontró a su fallecimiento, en el 2002. El histórico de exposiciones y crítica es, por ahora, desconocido.

ALREDEDORES DE MADRID (NOTA NUMERO DOS)1944

Both oil sketches, one and two, are views of a shallow river which could well be the Manzanares River. The difference, in the second one, comes from the placement of the small wood on the left embankment of the river and the mass of constructions which run parallel to the horizon line that are not present in the first sketch. In both paintings, the sunset light diffuses the pink-gray color in the environment and reflects the hues over the water surface.

EL JARDIN DE GABRIELET, 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



EL JARDIN DE GABRIELET, 1947, 20x25 cm, óleo sobre cartón entelado, sin firma.

En el verano de 1947, Javier de Winthuysen y sus hijas Beatriz y María Teresa se acomodaron en habitaciones realquiladas en Santa Eulalia del Río. María Héctor consiguió la acomodación cuando visitó la isla de Ibiza junto con su amiga Anabel McDonald, en la misma temporada. La casa donde alquiló las habitaciones pertenecía a una rica heredera del pueblo casada con un hombre joven que se dedicaba al manejo de su barco y que con el tiempo se convirtió en un artista local que hacía pequeñas terracotas de los típicos habitantes del pueblo. La casa tenía un extenso jardín que ocupaba una pendiente inclinada con vistas al mar.

Esta pequeña pintura ofrece una de esas vistas enmarcada por la pared de un aljibe seco y la pérgola de una parra. Es posible que esa disposición del primer término de la escena le llamase la atención al artista pintor. La luz matinal del mes de julio, ayuda a distinguir las plantas y los colores de las flores sin las interferencias de los velos de niebla que se divisaban desde los contrafuertes del Tibidabo, con los que trabajó con anterioridad en Barcelona.

EL JARDIN DE GABRIELET, 1947.

In the summer of 1947, Javier de Winthuysen and his daughters moved into the sublet rooms that Maria found when she visited the island of Ibiza with her friend Annabel McDonald. The rooms were in a house which belonged to a wealthy land owner married to a young man who dedicated himself to the care of his sail boat. With time, this young man became a fairly well known artist for his terracotta and paintings of local people in traditional garb. The house had an extended terrace garden from where the sea could be seen.

This small oil offers a view of the sea framed by the wall of a dry reservoir and a pergola with a climbing vine. It is possible that the conjunction of this natural arrangement served as attraction to the artist's eye. The July morning light helped to differentiate the shape, and the colors of the flowers, as well as the different plant species present in the garden. Here we do not find the presence of the vaporous drifts of low clouds present over the city of Barcelona, the artist well knew and painted numerous times.

ADELFO DEL RIO, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ADELFO DEL RIO, circa 1948, 73x90 cm, óleo sobre lienzo, recientemente montado sobre panel de fibra; firma Winthuysen en el ángulo inferior izquierdo.

Escena espectacular a la entrada del pueblo de Santa Eulalia del Río que capta una visión histórica, cuando las tierras en el cauce y a lo largo del río estaban libres de construcciones.

Para conseguir el efecto deseado, Winthuysen dispone un punto de mira oblicuo, con una inclinación de más de quince grados, con lo cual agranda el efecto atmosférico. El adelfal cubierto de flores rosa que crece espontáneamente en el cauce rocoso de un río de poca corriente durante el verano, aun existe. Los tres arcos del puente proceden de diferentes épocas históricas. Un arco es Romano, otro Visigodo, y el tercero Islámico. Las necesarias reparaciones a este monumento en diferentes épocas históricas le prestan mayor interés. La montaña en el fondo forma un marco sólido a un cielo transparente donde se distiende la luz en contraste con el color encendido del adelfal florido.

ADELFO DEL RIO, circa 1948.

Recently transferred to a panel, this painting offers the spectacular scenery visitors could appreciate at the entrance of Santa Eulalia del Rio, in Ibiza. The image of the old bridge over the only river in the island could be seen without the interference of the multiple constructions that today populate the river sides and mountain incline.

To obtain the desired optical effect, Winthuysen chose to look at the scene from an oblique point of view that increased the atmospheric effect. The spontaneous oleanders growing on the dry rocky bed of a seasonal river are in bloom. The three arches of the ancient bridge are historical witnesses to different chronological times. One arch is Roman, the second is Visigoth and the third one is Islamic. The necessary up keeping additions during history made this monument more attractive. The mountain raising in the background provides a solid frame for a lucid sky where the light seems to expand in contrast with the vibrant pink of the oleanders' blossoms.

PUENTE DE SANTA EULALIA DEL RIO, circa 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PUENTE DE SANTA EULALIA DEL RIO, circa 1948, 38x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

La escena captada presenta una atmósfera diferente a la del verano que reflejó en: *Adelfos del Río*. La intención de Winthuysen, en la obra presente, es representar al puente como una imagen frontal, centralizada, rodeada por la vegetación que brotó después de las lluvias.

Para dar una sensación de tamaño y lejanía coloca el perfil de la montaña en lo alto de la composición. Algunas nubes flotan en un cielo azul que aparentemente comprimen el paisaje con la promesa de más lluvia.

PUENTE DE SANTA EULALIA DEL RIO, circa 1948

The vista rendered here differs from its summer panoramic view which is reflected in Adelfos del Río. Winthuysen intention in the present work is to capture the frontal view of the bridge surrounded by the new vegetation growth enforced by the rains.

In order to transmit a sensation of massive loftiness and preserve the frontal view of the bridge, Winthuysen places the mountain profile on the utmost top of the composition. In the mean time, navigating clouds on the blue sky constrict the scenery and promise more rain to come.

MASIA IBICENCA, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MASIA IBICENCA, invierno 1948, 38x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en la esquina inferior derecha.

Winthuysen capta en esta obra una escena familiar vista en ángulo y una construcción de payés encalada, vecina a la casa alquilada en Santa Eulalia. La escalera adosada al muro da acceso a la segunda planta.

Las hojas verdes de un banano resaltan contra el blanco azulado del muro. Es la hora del crepúsculo y un hombre con un haz de hierba se dirige hacia la cuadra para cuidar de los animales. El cielo cubierto de nubes oscuras pronostica lluvia.

MASIA IBICENCA, *winter 1948*

This work represents a familiar scenery taking place at the next house seen from an angled point by Winthuysen. The construction is a typical peasant abode, white washed, edifice located next door to the rented house in Santa Eulalia.

An external stairway provides access to the second floor. The green leaves of a banana plant contrast over the bluish white of wall of the house. It is nightfall and the peasant carries under his arm a bundle of green pasture to feed the farm stock in the stable. The cloud covered sky predicts rain.

CALLE DE SANTA EULALIA, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CALLE DE SANTA EULALIA, 1947, 63x58 cm, firma "Winthuysen en el ángulo inferior derecho.

Paisaje urbano de una calle en el pueblo de Santa Eulalia del Río. Las construcciones encaladas de una calle y la esquina reflejan la luz dorada del sol poniente, en un atardecer de verano mientras la alta palmera corrobora.

Una mujer encorvada con traje largo de ibicenca, seguida de su perro, lleva un haz de hierba debajo del brazo, para alimentar a los animales en el establo, mientras sostiene una cesta en el otro lado.

CALLE DE SANTA EULALIA, 1947

This is an urban landscape at dusk in the village of Santa Eulalia del Rio. On a street corner, the white washed construction captures the golden sunset while the sky and the leaves of the palm tree seem bend into it.

The figure of a back bent peasant woman depicted with her back toward the spectator, in traditional garb, is followed by her dog, crosses. She carries a bundle of pasture under one arm, perhaps to feed the life stock, while she holds a basket on the other hand.

MI TERRAZA, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MI TERRAZA, circa 1948, 35x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el lado inferior izquierdo.

La escena es la imagen del jardín de la casa de Santa Eulalia del Río donde Javier de Winthuysen en compañía de alguna de sus hijas (mientras María Héctor tiene que estar en Barcelona) reside aprovechando el clima benigno de la isla de Ibiza para pintar sus maravillosos paisajes.

La vista en diagonal del jardín viene enmarcada por un emparrado. A lo largo del jardín se repiten viñas cubiertas de pámpanos sostenidas con palos. La baranda blanqueada del parapeto está teñida de luz azul. La puesta del sol ilumina la escena con rayos dorados y anaranjados colores que captan las hojas de la parra y demás plantas del jardín. En el lado inferior derecho son visibles los restos de un inicio de firma, sin duda el artista primero dudó si se trataba de una pintura bien acabada, o acabada a su gusto, como todas las que firma en el lado izquierdo.

Se exhibió por ultima vez en Madrid, 1974, en la Exposición Centenario.

MI TERRAZA, 1948

The scene reproduces the garden at the seasonal rented cottage at the village of Santa Eulalia del Rio. Javier the Winthuysen lived in the house for long seasons, with the company of one of his daughters, while Maria Hector remained in Barcelona to continue her work.

The benign winter of the island allowed the landscape painter to continue the production of idyllic works. The diagonal view of the garden comes framed by the vine arbor which runs from the garden street gate to the house entrance. The vine plants covered with leaves are repeated through out the garden. The golden color sunset light imparts gold and orange rays over the plants in the garden. The white washed rail, along the garden divide captures the blue light of the moment. On the right inferior corner, there is still visible the effaced signature of the artist that fully shows in the opposite corner. It appears that Winthuysen, as if upon evaluation of his own work, decided that the signature belonged on the lower left where his preferred works were signed.

CASA DE LA SUIZA (SKETCH), 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



30 CASA DE LA SUIZA (SKETCH), 1947, 35x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firmado "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

El tema de la forma masiva de la casa encalada contra el fondo colorido de los huertos de Santa Eulalia y el mar terminado en un celaje de luces cambiantes fue repetido en dos composiciones menores y una extensa, durante las temporadas que el pintor pasó en Santa Eulalia del Río.

En ésta versión, Winthuysen se empeña en mantener un equilibrio entre la chimenea y el tejado, a la izquierda, con la construcción de torre alta y el muro que corre a lo largo de la propiedad a la bajada del "Puget".

CASA DE LA SUIZA (SKETCH), 1947

The massive form of the white washed building contrasts against the colored fields which were the orchards cultured by the people at Santa Eulalia del Rio. The sea and partially cloud covered sky with the present house, at sunset, were subject matter for Winthuysen in two minor and one large paintings. They were painted through the seasons he spent in Santa Eulalia del Rio.

In the present version the artist tries to maintain an equilibrium between the pop up chimney on the left and the property wall with the massive tower like house which sits at the top of the slope where the property begins at the Puget incline.

MARINA-COSTA DE SANTA EULALIA

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MARINA-COSTA DE SANTA EULALIA, circa 1948, 35x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firma, "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

En Santa Eulalia la costa de rocas grises volcánicas están cubiertas por vegetación de color verde azulado que se confunde con las algas arrojadas a la costa durante tormentas marinas y ahora medio secas por el sol.

La sensación de "luz blanca" que es característica de la isla de Ibiza se manifiesta entre la costa, el cielo y el mar. La bruma baja consigue que los colores aparezcan difuminados en una percepción de calma absoluta.

MARINA-COSTA DE SANTA EULALIA, circa 1948

Winthuysen took into account how the volcanic sea rock coast line in Santa Eulalia is covered by bluish green vegetation as well as with the algae thrown out by the sea, during storms, that are now in a continuous sun dry process.

The "white light" sensation captured in this painting is a phenomenon manifestation product of the combination of sea and coast with the low lying haze which disseminates the colors and transmits an absolute calm sensation.

MARINA-COSTA DE IBIZA-TARDE GRIS, circa 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MARINA - COSTA DE IBIZA - TARDE GRIS, circa 1948, 35x45 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el lado inferior izquierdo.

Posiblemente es una vista de la costa de Santa Eulalia del Río donde crecen las sabinas y las pitas floridas cerca de la orilla del mar. La nebulosidad baja cubre el paisaje y le da a la escena un color gris perla que coincide con el mote con el que se conoce a Ibiza, la Isla Blanca.

Obra adquirida por María Salud Winthuysen Sánchez, se encontró en su residencia en el 2002, a su fallecimiento.

MARINA-COSTA DE IBIZA-TARDE GRIS, circa 1948

Possibly, this is a view taken of the bay from the coast at Santa Eulalia del Rio where wild cypress and flowering agave plants grew next to the seashore. Low mist covers the entire landscape and produces a pearly gray effect which is in consonance with Ibiza's nick name: "the white island."

SOMBRA DEL OLIVO, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



SOMBRA DEL OLIVO, 1948, 60x50 cm, óleo sobre tela, firma "Winthuysen" en la esquina izquierda inferior. Inscrito en la parte posterior de la tela con título y fecha.

Una vez se cruzaba la zanja que daba agua a los campos del otro lado de la carretera que pasa frente a la casa que ocupaba el pintor con su familia, existía un grupo de olivos donde pastaban las hojas sueltas de maíz las vacas con sus terneros.

Las sombras azuladas, que produce el intenso sol de medio día, se extienden por tierra; una de las hijas del artista, de regreso de la playa, le ofrece hojas al ternero. El fondo de la escena, a pleno sol, nos permite ver el cañaveral por donde corre la acequia. Las casas encaladas brillan con destellos azulados bajo un cielo intensamente azul.

SOMBRA DEL OLIVO, 1948

Across from the house in use by Winthuysen and his family, on the other side of the road, and the irrigation ditch into which water ran to irrigate the Santa Eulalia' fields, there was a small group of olive trees where cows and calves munched on loose corn leaves. This attractive exercise in contrast among the patchy ground made of yellow-pink light and bluish shade produced by the intense midday sunlight interested the landscape painter.

To complete the scene he added the hardly visible figure of one of the girls, just returned from the beach, in the act of feeding the calf some of the leaves she picked up from the ground. The background to the scene is a reed growth along the edge of the water conduit. The bluish scintillate of the white washed houses across the road and the intensely blue sky round up the scene.

IMPRESIÓN, 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



IMPRESIÓN, 1947, 50x60 cm, firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho. Inscrito en la parte posterior de la tela por el autor con título y fecha.

Como conseguir mantener la forma en un ambiente en que la luz deshace la forma es un ejercicio que se propone Winthuysen. Cuando mira la vista del mar enmarcada por una pequeña visión de la Casa de la Suiza, en el lado izquierdo, y el olivo centrado en la composición. El color tornasolado del cielo tiene un amarillo dorado que recuerda obra de juventud, *Remanso del Guadalquivir*, en sus días de remo, en la Colección Winthuysen Alexander.

IMPRESIÓN, 1947

This work was inscribed in the back with title and date by the author's hand. How to maintain the coherence of forms in an environment where the light dissolves them is an exercise which Winthuysen intended to carry on in the painting.

This view is from the Puget that includes La Casa de la Suiza, partially seen on the left, the sea under a sunset sky, and the figure of the twisted olive tree in the center of the composition. The multi-color sky displays a yellow hue similar in tone to the one seen on Remanso del Guadalquivir, within this collection, that reminds us of the artist's rowing days in his youth at the Guadalquivir River.

LADERA VERDE, 1950

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



LADERA VERDE, 1950, 28x20 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en la esquina inferior izquierda.

Winthuysen utiliza como soporte la última tabla que quedaba de las que cortó el carpintero de Las Corts, en el año 1940. La escena capta una vista de las faldas del Tibidabo. Las irregularidades del terreno en pendiente producen un contraste que da dinamismo a la escena. La luz de pleno día ilumina los pastos verdes y las tierras, color naranja, de los barrancos desollados que contrastan con un cielo de azul diáfano donde se recortan las construcciones de la cima del Tibidabo.

Se expuso en Madrid, en 1974, para el centenario del artista.

LADERA VERDE, 1950

The support of this painting is the last plywood cut out by the carpenter in Las Corts, in 1940. The scene captures one of the inclines of the Tibidabo Mountain. The irregularities of the slope give dynamism to the scenery. The highnoon light illuminates the grassy rise and the orange color of the broken terrain which stand out against the transparent blue sky where the summit constructions can be seen.

BOCETO DE PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BOCETO DE PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952, 50x60 cm, óleo sobre tela, firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho.

BOCETO DE PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952. *This is the sketch to* PINAR DE LA LADERA DEL TIBIDABO.

PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952, 51x61 cm, óleo sobre tela pintura montada sobre panel y restaurada, firmado "Winthuysen" en la esquina inferior derecha.

La última residencia de Javier de Winthuysen en Barcelona fue en la avenida del Tibidabo, 73, primero en el tercer piso y más tarde en el principal. En 1950, María Héctor consiguió este piso. Un día que subió al Tibidabo preguntó a un señor que también viajaba en el tranvía azul si existía algún piso de alquiler por la zona. Resultó que se trataba de un artista gráfico que se había cansado de vivir alejado del centro de Barcelona y deseaba traspasar el piso como se estilaba entonces.

El mirador del tercer piso mostraba una variedad de vistas de la ciudad y de los contrafuertes del Tibidabo. Era el lugar ideal para un paisajista. La vista desde la ventana del estudio es el tema del cuadro. Incluye el perfil de la montaña y sus pendientes que acaban en la propiedad cercana de la que apenas asoman el tejado de una construcción y las copas de los pinos.

PINAR EN LA LADERA DEL TIBIDABO, 1952. *This painting was mounted on a panel and restored at a local studio in Washington Metropolitan, in the 1990's.*

The last residence occupied by Winthuysen, in Barcelona, was at the Tibidabo Avenue, 73. He lived for a while on the third floor and later moved to the first. In 1950, Maria Hector found this new accommodation when, by chance, one day she was taking the blue tramway ride to the funicular. She asked one of the passengers if he knew of rental units in the area. As it happened, the person was a graphic artist who became tired of living away from the center of town and was willing to transfer his renting contract to Maria, as was usual to do in those days.

The third floor apartment, of this converted to rentals property, had an all around bay with windows from which a diversity of views of the city and its surroundings could be seen. It was the ideal place for an artist. The theme in this painting is the view from the window of his room-studio that he repeated a number of times. It includes the mountain profile and its inclines, the view of the next door neighbor's hardly seen roof, and the top of the pine trees growing in the property.

AZULINAS, 1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



AZULINAS, 1951, 43x35 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en la esquina inferior derecha.

Composición de un arreglo de flores de intenso azul en un jarro cerámico amarillo esmaltado con asas. La superficie donde descansa está cubierto con paño bordado multicolor, donde los colores azul y amarillo hacen eco al arreglo floral. El cuadro forma parte de una limitada colección de arreglos florales producida para atraer compradores por su valor decorativo.

Se exhibió por última vez en Madrid, 1974, Exposición Centenario.

AZULINAS, 1951

Beginning in 1951, Javier de Winthuysen painted a group of floral arrangements to sell them for their decorative value. This particular painting, depicting an arrangement of blue flowers in a yellow varnished ceramic vase with handles, is a careful study in composition and color. The surface where the vase sits is a multi-colored, embroidered table runner. The hues on the runner and the colors of the vase with its flowers are in perennial conversation mimicking each other.

ROSAS AMARILLAS, 1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ROSAS AMARILLAS, 1951, 35x43 cm, óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en la esquina inferior izquierda.

Arreglo floral de rosas amarillas en jarra de cerámica esmaltada sobre superficie cubierta por paño azul. La luz penetra desde el ángulo derecho. En el izquierdo las sombras se intensifican con reflejos amarillos de las rosas que dominan la composición. En valor de ésta pintura reside en el gran ejercicio de precisión óptica, que ejecuta Winthuysen, al captar una gama increíble de tonos amarillos que se reflejan sobre la superficie pulida de la jarrita amarilla. Este arreglo forma parte de la pequeña colección que creó el artista con intención comercial.

Formó parte de la Exposición Centenario en Madrid, en 1974.

ROSAS AMARILLAS, 1951. *This painting is part of the collection of floral arrangements previously mentioned.*

This composition with yellow roses in a vitrified ceramic vase is a precise optical exercise on yellow hues. Winthuysen captured in this painting, from a tender yellow to a deep gold in the roses which become light reflected tonalities on the surface of the yellow vase. While, the blue table cloth serves as a contrast to the yellow arranged flowers contained in the vase which sits aloft on it.

CLAVELES ROSAS Y MIMOSAS, 1953

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CLAVELES ROSAS Y MIMOSAS, 1953, 50x60 cm, óleo sobre tela, firma "Winthuysen" en la esquina inferior derecha.

Soberbia composición floral en jarro amarillo de cerámica esmaltada sobre mesa recubierta con paño dorado. La luz que entra por el lado derecho de la composición ilumina las flores amarillas de mimosa que se hacen eco en la superficie pulida de la cerámica del jarro para acabar en los tonos cálidos de la textura del paño que recubre la mesa. El rosa pálido de los claveles forma un núcleo de luz que ayuda a resaltar el tono verde oscuro del tallo de las flores. En el lado izquierdo, los faldones del paño que cuelgan presentan interesantes contrastes de calidades.

Formó parte de la Exposición Centenario en Madrid, 1974.

CLAVELES ROSA Y MIMOSAS, 1953

This is a superb floral composition with a yellow vitrified ceramic vase that sits on a table covered with a golden cloth. The light coming from the right side lightens the yellow mimosa flowers echoed on the polished vase surface to end up in the warm golden tones of the table cloth. The light pink carnations form a luminous nucleus help to contrast the dark green foliage and flower stalks. On the overhang covering cloth wonderful dark golden texture contrasts appear.

ROSAS BLANCAS, 1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ROSAS BLANCAS, 1951, 58X48 cm, óleo sobre tabla, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Composición floral de rosas blancas acompañadas de un par de rosas de color rosa y una amarilla en un jarro de cerámica blanquecina con borde azul en un ambiente de tono gris, donde la luz insinúa las formas de las flores.

ROSAS BLANCAS, 1951

This is floral composition with white roses, two pink roses and one yellow, arranged in a whitish ceramic vase finished with blue borders. The arrangement sits in a neutral grey environment that allows the artist to direct the light from the right side to the flowers and the vase. The form of the flowers are modeled by the control of light of white over white.

LIRIOS, 1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



LIRIOS, 1951, 73x90 cm, óleo sobre tela montada en panel de fibra, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho.

Composición floral de lirios morados en jarro de cerámica blanca con motivos florales en azul sobre superficie recubierta de paño dorado.

LIRIOS, 1951

This s a floral composition with purple irises arranged in a whitish ceramic vitrified blue floral motive decorated vase which is sited on a golden cloth covered table.

JARRON DE VIDRIO CON CLAVELES
ROSA Y MIMOSAS, 1951

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARRÓN DE VIDRIO CON CLAVELES ROSA Y MIMOSAS, 1951, 50x60 cm, óleo sobre tela montada sobre panel, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho.

El arreglo floral le permite al pintor jugar con el espacio que ocupa donde capta la luz sobre las flores y la transparencia del vidrio a través del cual se adivinan los tallos de las flores.

JARRON DE VIDRIO CON CLAVELES ROSA Y MIMOSAS, 1951

In this flower arrangement the artist allows the light to play over the individual flowers and the transparency of the glass jar where the flower stalks can be seen.

COLECCIONES ESQUERDO

JOSÉ MARÍA CLEMENTE ESQUERO

JARDÍN, Sevilla 1912, 64 X 64 cm

RAFAEL CLEMENTE ESQUERDO

BODEGÓN-CON MANZANAS, 1940

BODEGÓN-CON PLÁTANOS, 1940

MARÍA DOLORES GUINEA ESQUERDO

ENTRADA PALACIO ARANJUEZ, 1916, 80 X 100 cm

LUZ DE OTOÑO, Aranjuez 1916, 92 X 74.

JARDIN DE LA PRINCESA, Moncloa 1920

CEDIDO A CONCEPCIÓN TORRES MORA:

VALLE DE PITAS, 1944, 26 X 20 cm

LUIS MARÍA GUINEA ESQUERDO

PUENTE ROMANO, TORRELODONES, 1919, 46 X 38 cm.

CONCEPCIÓN GUINEA ESQUERDO

PATIO ANDALUZ (PATIO DE GITANOS), 1914, 93 X 73 cm.

PAISAJE DE MADRID, CIRCA 1920, 26 X 20 cm.

JUAN GUINEA ESQUERDO

EL CANALILLO, 1920

Anticuario en Madrid: ANTONIO PASTOR—ADQUIRIDO :

PUERTO DE MOTRICO, 1911, 50X65

COLECCIÓN JOSÉ MARÍA CLEMENTE ESQUERDO

JARDÍN, 1916

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDÍN, 1912, 64x64 cm., óleo sobre lienzo, firmado en el lado inferior derecho .

Winthuysen realizó, en 1892, un paisaje de los Jardines del Alcázar en Sevilla en el estilo minucioso en el que se estilaba enseñar a pintar en los talleres y escuelas de bellas artes durante su juventud. En ambas obras, se distingue la Giralda. Tal vez pintó "Jardín" antes de su segundo viaje a París. El resplandor solar que capta con pinceladas sueltas y el control de la perspectiva manifiestan el grado de maestría y sensibilidad ya alcanzado en el oficio desde sus primeras obras a fines del siglo XIX.

Una explosión de luz y color hace honor al "preciosismo andaluz" y coincide con los comentarios de los críticos de la época en encajar, la obra de Winthuysen de la etapa Sevillana, en un estilo luminoso y colorista muy personal.

Fotografía: José María Clemente Esquerdo.

JARDÍN, 1912

In 1892, Winthuysen painted a landscape at the Gardens of the Alcazar of Seville. It was rendered with the minute brush stroke techniques customarily taught at private art studios and schools of beaux arts of his student years. The two works contain the Giralda in the background. It is possible that this canvas was painted before his second journey to Paris. The handling of the paint and the obviously controlled perspective tell that Winthuysen had attained a proficient level in his career as artist painter at this time.

The explosion of light and color it illustrates coincides with the concept of "Andalucian preciousness" reported by the art critics of Winthuysen paintings that he created in Seville.



La obra en el reverso del cuadro no tiene título o fecha. Por la hechura espontánea, de pinceladas gruesas y color intenso, parece un estudio de jardín que Winthuysen abandonó al no considerarlo suficientemente bueno. Más tarde al necesitar una tela aprovechó el lado inverso para crear una nueva vista de los Jardines del Alcázar de Sevilla. Aunque Winthuysen lo descartó, ésta pintura confirma como se hizo pintor paisajista en su juventud como dice en sus memorias.

The painting on the reverse side of the Jardín could be an early oil sketch of a garden view that Winthuysen abandoned. Later, he used the blank canvas back for a new work at the Gardens of the Alcazar in Seville. Even though it was not totally appreciated by Winthuysen, this spontaneous work which consists of rough brush strokes and strong not natural color confirms how he became a landscape painter in his youth, as is found in his memoirs.

COLECCIÓN RAFAEL CLEMENTE ESQUERDO

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Frutero con Manzanas, circa 1938, dibujo sobre papel, sin medidas. Colección Real Botánico de Madrid.



BODEGÓN (CON PLÁTANOS), 1940

BODEGÓN (CON MANZANAS), 1940

BODEGON (CON PLÁTANOS), 1940, 61x50 cm, óleo sobre tabla, firma en el ángulo inferior izquierdo.

BODEGÓN (CON MANZANAS), 1940, 61x50 cm, óleo sobre tabla, firma en el ángulo inferior derecho.

Fotografías de Juan Guinea Esquedo.

Por la afinidad en tamaño y soporte con obras semejantes en la Colección Winthuysen Alexander, en Estados Unidos, ambos bodegones son ejercicios pictóricos en los que Winthuysen hace práctica del arte de pintar durante su estancia en Las Corts, Barcelona.

Después de varios años de estar parcialmente alejado del arte de pintar se encontró Winthuysen con la necesidad de renovar la percepción de la ilusión óptica a través de modelos en los que tenía un control de la luz y la instalación de los objetos como son los bodegones.

Paralelo al ejercicio en óleo, Winthuysen hace bodegones a lápiz de color sobre papel, como *Frutero con Manzanas*, circa 1938, en la Colección del Real Botánico de Madrid, y dos más con pimientos verdes y frutas, en la Colección Winthuysen Coffin, Estados Unidos.

BODEGON (CON PLÁTANOS), 1940
BODEGÓN (CON MANZANAS), 1940

Both paintings have affinities in support, style and subject matter, and they relate to works found at the Winthuysen Alexander Collection in the USA.

They are pictorial exercises performed during Winthuysen stay at Las Corts, in Barcelona. After some years of being partially away from the art of painting, Winthuysen found the need to practice his comeback by way of exercises in optical illusion where he could control the light and placement of the object in a composition.

Parallel to the still lives in oil, Winthuysen created several drawings in color pencil on paper. One of them was Frutero con Manzanas, circa 1938, which is found in the Real Botánico Collection in Madrid, and two more with green peppers and fruit which are part of the Winthuysen Coffin Collection in the USA.

COLECCIÓN MARÍA DOLORES GUINEA ESQUERDO

JARDÍN DEL PRÍNCIPE - ENTRADA AL PALACIO, 1916

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



Jardín del Príncipe – Entrada al Palacio, 1916, 80x100 cm., óleo sobre lienzo, sin firma. Fotografía: María Dolores Guinea Esquerdo.

Entre los años 1915 al 1920, Winthuysen creó una serie de obras en los Jardines de Aranjuez. Dentro de los extensos jardines encontró rincones de los que podía narrar el discurso entre las plantas del jardín y la arquitectura Neoclásica de las construcciones que están incluidas en él. Sin duda la plática seguía la línea de obras anteriores como el *Paisaje de Alcalá*, 1912, en la Colección del Museo Reina Sofía, donde relaciona el tronco de los árboles al muro que bordea el camino en Alcalá de Guadaira. En ésta pintura, Winthuysen va más allá al cotejar el valor del árbol que nos deja ver parcialmente con la escalinata y ventanas de la mansión. A su vez ambos tienen el mismo valor histórico por su actuación. El árbol anuncia el palacio y la escalera nos invita a explorarlo.

Jardín del Príncipe – Entrada al Palacio, 1916

Between the years 1915 to 1920, Winthuysen created a series of views of the Aranjuez Gardens. Inside the gardens he found niches of which he could describe the conversation amid the garden vegetation and the neoclassical buildings included in it. This dialog was of the same tenor found in previous works like Paisaje de Alcalá, 1912, at the Museum of Art Reina Sofía. In it, the artist established a relationship amongst the Alcalá de Guadaira road, its wall, and the trees along it.

Winthuysen goes a little bit forward on the same relationship concept in this painting, when he chose to let us see the stairway and the windows on the façade behind the partial tree. Evidently, as a forethought, the tree and the mansion carried identical gesture and historical worth. The tree ushers the entrance to the palace and the flight of steps invites us to explore its interior.

LUZ DE OTOÑO, 1916

Javier de Winthuysen y Losada (1874 - 1956)



LUZ DE OTOÑO, 1916, 93x72 cm., óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

A su regreso de su segundo viaje a París, Winthuysen se reintegró al círculo intelectual que frecuentaba en Madrid. La localidad que avista puede ser Aranjuez, donde crecen chopos de envergadura. El primer término enmarca la composición con el perfil de los árboles cercanos, a su vista, y las flores silvestres secas de otoño. El contenido de la tela es un análisis de color producto de lo que ya sabía, de las peculiaridades de los colores, más lo que aprendió sobre ellas en sus visitas a museos y exposiciones parisinas.

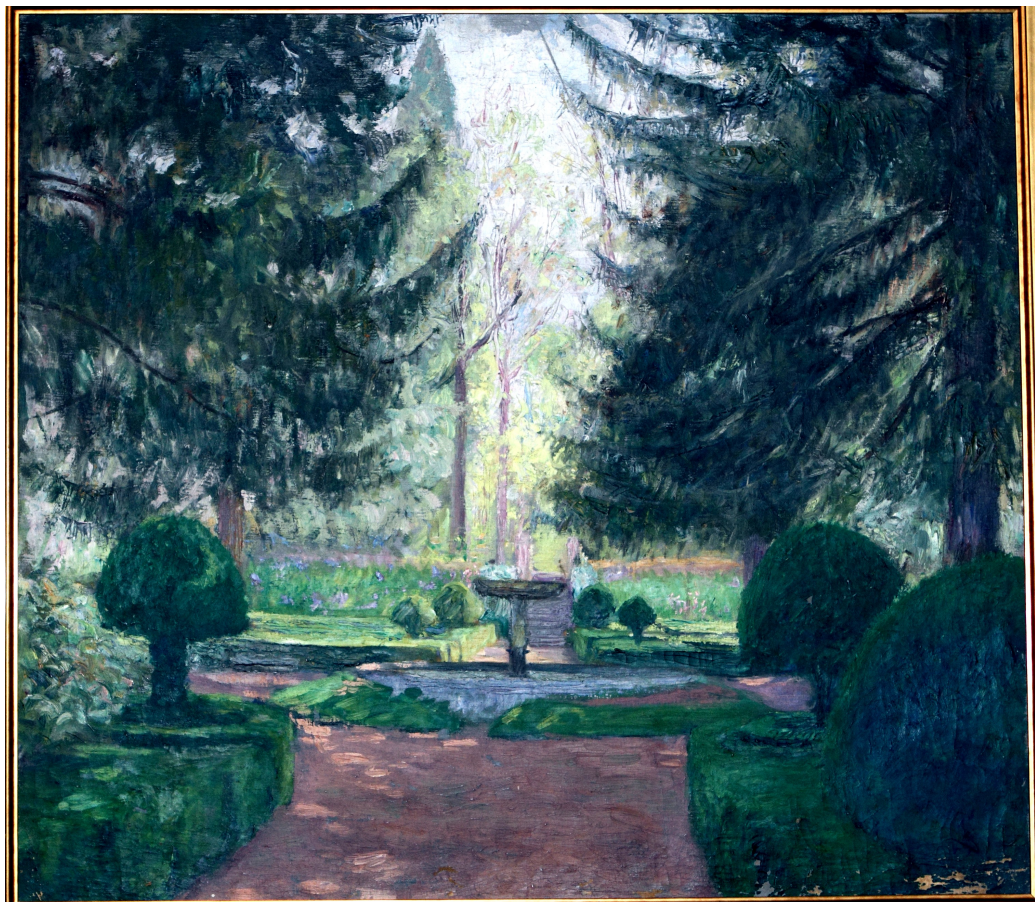
Fotografía: María Dolores Guinea Esquerdo.

LUZ DE OTOÑO, 1916

At his return from his second journey to Paris, Winthuysen reestablished his connection within the intellectual circles in Madrid. The tall poplars he chose to capture grow tall in Aranjuez. As he painted them, the profile of the trees and dry fall brush flowers next to him, served as a frame to configure this painting. The content of the entire arrangement is a color analysis of what he knew beforehand and what he learned during his visits to the Parisian museums and exhibits.

JARDÍN DE LA PRINCESA, Moncloa 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



JARDÍN DE LA PRINCESA, Moncloa 1920, 71x80 cm, óleo sobre lienzo. Listado en el catálogo de la Exposición Homenaje Winthuysen, 1951, reproducción en blanco y negro; C. Aymerich, 80. Fotografía de María Dolores Guinea Esquerdo.

Los Jardines de la Moncloa fueron el primer proyecto paisajista oficial en el que trabajó Winthuysen, donde integró los elementos preexistentes en el jardín antiguo a una nueva interpretación arquitectónica dentro del padrón Neoclásico.

Semejante a la obra de idéntico título y fecha en la colección Reina Sofía, la presente imagen capta la fuente en la plazoleta a mayor distancia y permite una exploración de los bojés, coníferas y caminos que rodean la fuente. La tonalidad rosada de la luz del atardecer se extiende por la arena de los senderos e impregna de color las ramas sombrías de los abetos.

JARDÍN DE LA PRINCESA, Moncloa 1920

The Moncloa's Gardens were the first official landscape architectural project accomplished by Winthuysen where he integrated the preexisting garden's elements into a neoclassic architectural design.

This painting is similar in title, date and content to work found in the Reina Sofia Collection. In a different mood, Winthuysen captures in it the image of the fountain from a greater distance, and by doing so it allows more room for the exploration of the trimmed boxes, conifers, and garden paths around the fountain. The pinkish tonality of the sunset splashes over the sand on the trails and suffuses with color the dark branches of the fir trees.

COLECCIÓN TORRES Y MORA

PITAS, 1944

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PITAS, 1944, 27x22 cm., óleo sobre cartón entelado. Firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo.

De acuerdo con la cronología de las memorias de Winthuysen, en la temporada de verano de 1943 al 1944, Winthuysen captó en sus cuadros los paisajes interiores de las cañadas en la localidad de Vall del Vallés a espaldas de la ciudad de Barcelona. La presente obra puede ser de esa época o anterior.

La luz, nebulosidad, y perfil geográfico parecen coincidir con la topografía de los declives de la cadena del Tibidabo, por donde pasa el funicular que sube al pueblo de Vallvidrera, desde donde se divisa Barcelona.

PITAS, 1944

In accordance with Winthuysen's chronology, during the painting seasons from 1943 to 1944, the artist painted the closely built ravine views at the ecological locality of the Vall Del Vallés behind Barcelona. This painting may be from that time or even earlier.

The light, clouds disposition, and geographical setting seems to coincide with the Tibidabo inclines that face Barcelona where the funicular train runs to Vallvidrera.

COLECCIÓN LUIS MARÍA GUINEA ESQUERDO

PUENTE ROMANO, Torrelodones 1919

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PUENTE ROMANO, 1919, Torrelodones (Madrid), 38x46 cm., óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el laso inferior izquierdo. Fotografía de Luís Guinea Esquerdo.

Siempre en busca de los paisajes ideales, Winthuysen, ya viviendo en Madrid desde 1917, salía a pintar a la Sierra de Guadarrama donde se encuentran las ruinas del puente romano.

La calidad táctil de la piedra rugosa y la luz transparente del anochecer fueron los incentivos que ayudaron a la creación de este cuadro.

PUENTE ROMANO, 1919

Winthuysen constantly searched for new ideal sites to paint. Already installed in Madrid since 1917, he used to go on painting excursions to the Guadarrama Sierra where the ruins of Roman Bridge he saw are located.

The tactile surface attributes of the rough bridge stones and the transparent quality of the evening light were the fundamental incentives to create this painting.

COLECCIÓN CONCEPCIÓN MARTINEZ GUINEA



PATIO DE GITANOS, 1914

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

PATIO DE GITANOS, Córdoba 1914, 92x73 cm., óleo sobre lienzo, listado en el catálogo de la Exposición Homenaje Winthuysen, 1974, 33, firma “Winthuysen” en lado izquierdo.

La dilucidación de estilo en la obra pictórica de Javier de Winthuysen surgió a partir de 1900.

En esta obra Winthuysen acaba de atinar en el ambiente confinado, que constituye una extensión de vivienda al aire libre. Unas calidades de luz azul que previamente ignoró, sin razón, que se extienden desde el cielo cerúleo a las hojas de la parra y el añil del encalado en las paredes y las ropas que visten los que moran en la casa. Para anclar la composición Winthuysen utiliza el ya existente rosa malva en el encalado que se refleja en el suelo empedrado del patio y la piel sedosa del gato. De ahí se ve claramente que el interés de Winthuysen está, en ese momento que nos deja contemplar, concentrado en un entorno privado, poético, de una morada andaluza.

Fotografía: Concepción Martínez Guinea

PATIO DE GITANOS, Córdoba 1914

The style description in the paintings produced by Winthuysen since his early career came visible in the early 1900's.

In this painting, Winthuysen reached a satisfying perception of the environment encapsulated in the patio when he perceives the domineering cerulean blue in the sky, diffused through the scene by a blue light. The thick foliage of the climbing vine turns bluish green. The wainscot turns bluish cobalt. Even the inhabitants of the house wear blue clothes to follow the pattern. The Pompeian pink on the walls, suffused by blue, give stability to the scene. The stone floor of the court and the cat's silky fur have a good dose of it.

PAISAJE DE MADRID, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PAISAJE DE MADRID, circa 1920, 26x20 cm., óleo sobre cartón entelado, firma: Winthuysen en el ángulo inferior izquierdo.

El título de la obra, y medidas se basan en documentación en los archivos de Salud de Winthuysen Sánchez referentes a las obras en la colección de los miembros de la familia Esquerdo. Fotografía: Concepción Martínez Guinea.

La descripción física de la imagen confirma que en primer término se encuentra un pequeño talud donde se sitúa la corriente de lo que podría ser un canal. A la mano derecha existe una bóveda tal vez la entrada de uno de los sectores subterráneos de la red de canales que se construyó durante el reinado de Isabel II, en la primera mitad del siglo XIX, para traer agua a Madrid.

Los terrenos que se divisan, en el término medio de la composición se integran al desarrollo urbano de Madrid con el tiempo. El horizonte teñido de color rosa indica que es la hora del crepúsculo cuando la luz exalta los colores y perfiles en esta imagen tan suave de la meseta Castellana.

PAISAJE DE MADRID, circa 1920, 26x20 cm, signed: Winthuysen on the left.

This work was listed by Salud Winthuysen Sánchez as part of the Esquerdo Family Art Collection. Based on the image and date, I assumed this work was similar in content to El Canalillo, 1920, 50x65 cm, oil on canvas, signed on the left.

On the foreground, runs the hardly visible bank and water flow of one of the branches of the water channel which ends in a vaulted entrance to the subterranean sector of the water conduit on the far right. The system of water channels was built during the first half of the XIX century to provide Madrid with running water by the administration of Isabel II. Similar vaulted construction can also be seen in Alrededores de Madrid, 1920, 72X66 cm, oil on canvas, at the Consorcio de Museos, in Hervás.

With time, the lands revealed on the middle ground were integrated into the metropolitan Madrid. The colored pink horizon suggests it is the sunset hour when the abating light reinforces the outline and color of the elements in a landscape as soft and subdued as the Castilian environment shown in this painting.

JUAN GUINEA ESQUERDO
EL CANALILLO, 1920



EL CANALILLO, 1920

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

EL CANALILLO, Madrid, 1920, tamaño aproximado 50x65 cm., óleo sobre lienzo, firma Winthuysen en el ángulo inferior izquierdo. Colección Juan Guinea Esquedo. Listado por C. Aymerich, número 84. Fotografía: Archivo Mas, Institut Amatller, Barcelona.

El Canalillo fue, a mediados del siglo diecinueve, una obra de ingeniería hidráulica que se llevó a cabo durante el reinado de Isabel II para incrementar la traída de aguas a Madrid. Con el correr del tiempo los terrenos alrededor fueron desagazados e integrados al desarrollo metropolitano de Madrid.

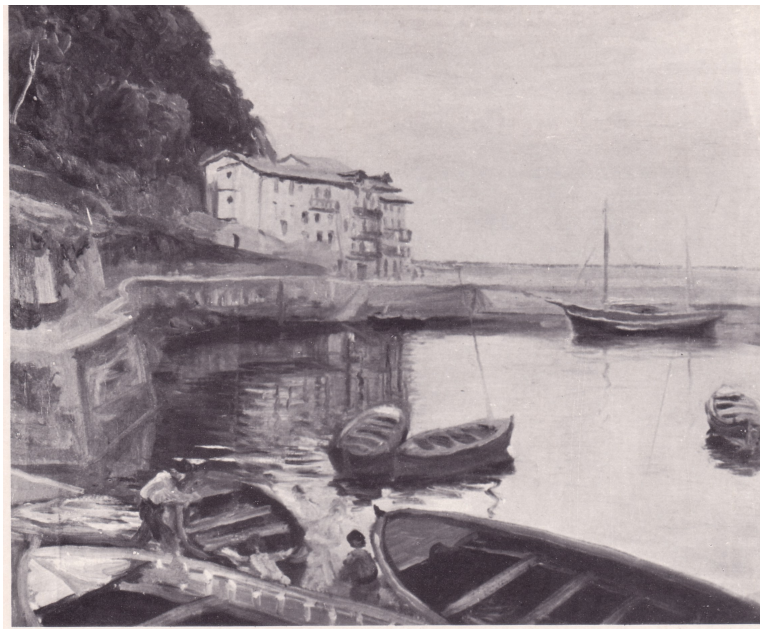
Winthuysen explora en este cuadro la vista de los terrenos en los alrededores del Canalillo. La hilera de chopos en la línea del horizonte sugiere que crecen al borde de una corriente de agua. Por detrás de los árboles se divisa el perfil brumoso de una población que posiblemente sea Madrid. Los surcos del campo labrado guían la vista hacia la margen del canal. En el medio del campo, una figura humana sirve de contra punto para cálculo de distancia y altura de los frondosos chopos, que con su centralización acentúa la sensación de expansión atmosférica que transmite éste cuadro al que lo contempla.

EL CANALILLO, Madrid, 1920

The Canalillo was the hydraulic engineer project that was constructed during the reign of the Queen Isabel II, in the middle 1800's, to increase the water flow to the city of Madrid. As time passed, the lands bordering the channel were parceled and sold to developers and integrated within the Metropolitan Madrid.

In this painting, Winthuysen explored the view of the lands peripheral to the Canalillo. The lined up elm trees against the horizon suggests they grow on the banks of a current. Behind the trees, the foggy profile of city constructions insinuates it to be Madrid. The furrow cultivated land guides the eye of the beholder to the channel bank. The single figure in the middle of the field serves as counter point to measure the distance and height of the lush poplars and helps, with its central position, to increase the atmospheric sensation transmitted by this work to the viewer.

ANTONIO PASTOR—ADQUIRIDO (Anticuario en Madrid)



PUERTO DE MOTRICO, 1911

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

PUERTO DE MOTRICO, circa 1911, Guipúzcoa, 50x65 cm, óleo sobre tela.
Fotografía: EXPOSICIÓN WINTHUYSEN, Consejería de Cultura, Madrid,
Noviembre 1974.

En su viaje de regreso de su primera visita a París, Winthuysen paró a visitar
unos medio parientes, en las Vascongadas y para pintar.

Al no disponer de fotografía a color sólo podemos hacer un breve análisis de
la luz, la textura, y las formas en este cuadro. Se semeja en algunos as-
pectos a la manera de pintar de Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875)
quien fue un dedicado pintor paisajista francés naturalista, muy amante de la
estructura, del cual seguramente Winthuysen vio obras, como menciona en
sus memorias durante su estancia en París. No hay duda de que lo que más
le llamó la atención en este paisaje a Winthuysen fueron los reflejos de la luz
sobre el agua, sus transparencias y el contraste entre la tersa lámina de
agua con las barcas y el sólido muro del embarcadero. Los edificios al pié de
la elevación de terreno, los pinos que los respaldan, y la línea del mar en lon-
tanza bajo una gran bóveda son complementos a la composición de este
cuadro.

Es posible que Winthuysen tomase apuntes detallados, como hizo Corot, y
después lo pintase en su estudio de Sevilla.

PUERTO DE MOTRICO, circa 1911

*On his return from his first trip to Paris, Winthuysen stopped in the Basque
Country to visit some distant relatives and to paint .*

*Since no color photo is available, I can only make a brief analysis of the light
and the form structures that it contains. This painting has similarities with
some aspects of the landscapes painted by Jean Baptiste Camille Corot
(1796-1875). Corot practiced a natural approach in his landscapes from na-
ture. He gave relevance to the structure of matter to be included in his land-
scapes. Winthuysen was able to see Corot's paintings during his visit to
Paris. He was attracted to the contrast between the smooth surface of the
water and its transparencies, compared to the rough structures of floating
boats and the solid landing wall of the dockside in this marina view. The
buildings backed up by the pine trees, the silky way of the ocean horizon line
and the open sky above the scenery were complements to this painting.*

*It is possible that Winthuysen took detailed sketches on site and painted this
work at his return to Seville, in the studio.*

COLECCIÓN SANCHIZ RUIZ

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PAISAJE URBANO, inscrito: "Winthuysen Sevilla 95"



Detalle de *PAISAJE URBANO* que muestra la firma y fecha.
Detail of the painting PAISAJE URBANO shows signature, location and date.

PAISAJE URBANO, inscrito: "Sevilla 1895" en el ángulo inferior derecho, dimensión aproximada 20x13 cm., pintura al óleo sobre cartón, firma: "Winthuysen" en el lado inferior izquierdo.

Trabajo de su primera época donde explora los reflejos sobre la superficie mojada de una calle en Sevilla. Las casas remozadas en amarillo con acabado en blanco para puertas y ventanas junto con las galerías acristaladas son detalles típicos de la arquitectura del siglo XIX.

Fotografía de Javier Sanchiz Ruiz.

PAISAJE URBANO, "Sevilla 1895".

This is an early work signed and dated in 1895.

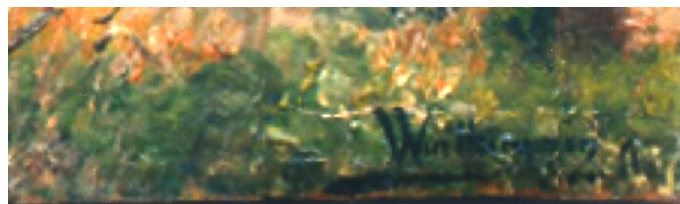
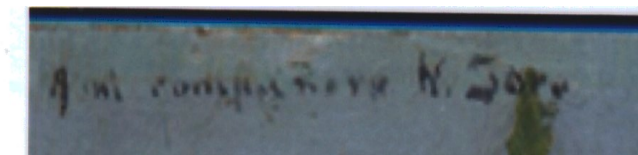
In it, the young environmental artist explores the reflections over the wet surface of a Sevillian street. The architectural details of the window enclosed projecting balconies, as well as the yellow finish on the walls and white trim on door jams and windows are decorative elements that were in use during the XIX century Sevillian architecture.



HUERTOS, circa 1895
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

Detalles de *HUERTOS* donde aparece la firma, y dedicatoria: "A mi compañero N. Soro"

Details of the painting HUERTOS that show the signature and inscription: "To my colleague N. Soro"



HUERTOS, circa 1895, tamaño aproximado 20x13 cm., óleo sobre cartón, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho. Dedicatoria: "*A mi compañero Soro*" aparece en la parte superior izquierda.

Trabajo de primera época fue adquirido, junto con la nota previa, por el tío abuelo de Javier Sanchíz a principios del siglo XX. Winthuysen menciona a Soro en las *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005, como uno de los compañeros de clase con los que pintaba al aire libre.

La escena capta la vista de una propiedad, cerrada con un muro, desde los huertos de Sevilla donde algunas gallinas picotean el suelo

Fotografía de Javier Sanchíz.

HUERTOS, circa 1895

This is an early work that was acquired with the previous painting by the grand uncle of the present owner Javier Sanchiz Ruiz early in the XX century. Winthuysen mentions Soro as one of his art school companions in his memoirs. They painted en plein air together.

The scene captures the view of a walled-in property from the Sevillian orchards where the black chickens peck the ground.

COLECCIÓN GENTIL

BALCON CON MACETAS, 1896, Sevilla
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



BALCON CON MACETAS, 1896, Sevilla, 58x39 cm., óleo sobre lienzo, firma en el ángulo inferior izquierdo J Winthuysen la J aparece entrelazada con la W, por debajo de la firma inscrito, se lee Sevilla. El dueño actual Rafael Gentil heredó el cuadro, junto con otras pinturas del galerista Antonio Satorres.

El artesonado de la ventana-balcón es de hechura renacentista. Es posible que forme parte del ornamento arquitectónico de alguna casa antigua en Sevilla. Es una composición natural bien balanceada bajo un sol fuerte de primavera. Los rosales en las macetas se encaraman unos sobre otros, mientras que los geranios y clavellinas en las macetas de debajo se entreabren para dejar ver las flores de colores variados. El enrejado verde sostiene y protege a las plantas y ayuda a contrastar el añil de algunas macetas con la mampostería del balcón acabada en amarillo dorado. La ventana está entreabierta pero una cortina blanca con rayas rojas impide la vista de la habitación. Una fronda de palmera ya marchita atada a los raíles del balcón anuncia que tal vez un niño la llevó a bendecir el Domingo de Ramos como es costumbre en las familias Católicas de Sevilla.

Winthuysen era en 1896 un joven pintor que daba sus primeros pasos en una manera de pintar realista con tendencia hacia un naturalismo del medio ambiente. Sin lugar a dudas la composición natural que forman las macetas y los elementos del balcón atrajeron su mirada pero al mismo tiempo los detalles de esa parte de una vivienda privada le llevaron hacia una narración que complementó el instante de luz matinal sobre el balcón florido.

BALCON CON MACETAS, 1896, Sevilla

The Renaissance design of the upper ridge window-balcony indicates that it belongs to an old house architectural ornament in Seville. This painting has a well-balanced natural composition full with a strong spring sun light.

The rose plants in the pots are perched about each other, while the geraniums and carnations in the pots beneath them open up their leafy stalks to show up the variety color flowers. A green rail holds and protects the plants and helps to establish a comparison between the purple color of some pots and the golden yellow masonry of the balcony finish. The window is partially open but a white red streaked curtain prevents the view from picking inside the room. A palm frond, already withered, tied-up to the rails of the balcony announces that perhaps a child led it to be blessed in church on Eater Sunday as is usual among Seville's Catholic families.

Winthuysen in 1896 was a young painter who was taking his first steps in a realistic way of paint with a tendency towards natural environmental vision. Undoubtedly, the natural composition that forms the potted plants and the other elements of the balcony attracted his gaze but at the same time the details of picking into the house private interior led him towards a narrative which complemented the instant of morning light on the flowery balcony.

COLECCIÓN MARIANO BELLVER

PAISAJE DE MONTAÑA, sin fecha.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PAISAJE DE MONTAÑA, sin fecha, 95x73 cm, óleo sobre lienzo, firma Winthuysen en el ángulo inferior izquierdo. Fotografía proviene del conservador y curador, Joaquín Frías Ruiz, de la Colección Mariano Bellver en Sevilla.

La obra temprana paisajista de Winthuysen se distingue por su tendencia hacia un realismo que se manifiesta en pinceladas menudas, con color y luz controlados. De la fase realista su pintura pasa al naturalismo vigente en las obras de 1895 que se ven en la colección Sanchiz, *Paisaje Urbano* y *Huertos*. A partir de esa fecha la luz y el color forman parte del su repertorio paisajista. La relación con N. Soro, el estudiante de pintura en el estudio de Bellas Artes, a quien describe Winthuysen en sus memorias, indica que sus excursiones paisajísticas de pintor le llevaron a lugares, hoy en día transformados, en las inmediaciones del valle del Río Guadaira y sus afluentes, de donde puede provenir la presente obra.

En esta obra es evidente la intención del paisajista de abarcar con el trabajo de los pinceles no sólo un primer plano, con la visión de caminos y árboles, sino así mismo abarcar una vista panorámica como se conoce en las pinturas de Joaquín Patinir, pintor de los Países Bajos del siglo XVI, a quien Winthuysen menciona en sus memorias.

PAISAJE DE MONTAÑA, *not dated*

The early Winthuysen landscape work is noticeable by its penchant towards a realism that reveals itself through tiny brush strokes and controlled color and light. From the realistic phase of his painting he achieved a manifest naturalism seen in the works of 1895 at the collection Sanchiz, Paisaje Urbano and Huertos. Thereafter, light and color were part of his landscape repertoire.

The relationship with N. Soro who was a fellow painter student, at the School of Beaux Arts in Seville, as told in Winthuysen's memoirs, indicates how their landscape painting excursions led them to places, today transformed, in the vicinity of the Valley of the Guadaira River and its tributaries, from where the present work may have originated.

Clearly the intention of the landscape painter in this painting includes the work of the brushes not only for a foreground, with the vision of roads and trees, but also a panoramic view as it is known to show in the paintings by Joaquin Patinir, painter of the Netherlands of the 16th century, as mentioned by Winthuysen in his memoirs.

COLECCIÓN ADRIANO DEL VALLE

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MOLINOS DEL GUADAIRA, circa 1906, 90x75 cm, óleo sobre lienzo. Fotografía proviene del fondo de documentación Salud Winthuysen Sánchez. Listado en el catálogo de la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Noviembre 1974: WINTHUYSEN, número 8, en la Colección de Adriano del Valle.

MOLINOS DEL GUADAIRA, circa 1906

Junto con *Molino del Guadaira*, 1909, en la Colección Winthuysen del Reina Sofía, y *Molinos del Guadaira*, 1906, en la Colección Benítez Marín, forma una trilogía en la que Winthuysen expresa como veía y sentía los paisajes en el entorno del río Guadaíra donde pasó temporadas pintando como cuenta en sus memorias.

Es posible que ésta obra sea de una época temprana anterior al 1906. Recuerda, en cierto modo, la composición pictórica natural de *La Entrada al Patio de los Cepero*, 1903, en la Colección Winthuysen del Museo de Bellas Artes de Sevilla por su manifiesta impresión paisajista que revela su inclinación por las composiciones naturales que el paisaje del valle del Guadaíra ofrecía al público a principios del siglo XX.

El pueblo de Alcalá de Guadaira y el valle del río Guadaira era uno de los lugares preferido para excursiones pictóricas por el grupo de estudiantes de José Arpa Perea (1858-1952). En esa época Arpa tenía un estudio en Sevilla donde se practicaba la pintura al aire libre. El ambiente sin trabas del estudio de Arpa y su visión del color fueron una de las introducciones a la carrera de pintor profesional en la vida de Winthuysen.

MOLINOS DEL GUADAIRA, circa 1906

As his memoirs indicate Winthuysen spent many painting seasons in Alcala de Guadaira. This painting along with Molino Del Guadaira, 1909, at the Reina Sofia Museum collection in Madrid, and Molinos Del Guadaira, 1906, in the collection Benitez Marin in Seville, could be considered a trilogy in which the painter expressed how he perceived and fashioned the valley of the Guadaira environment.

The naturalistic affinities of this painting with Entrada al Patio de los Cepero, 1903, at the Winthuysen Collection in the Museum of Beaux Arts of Seville, indicate that this painting could be from an earlier date than 1906. Both paintings demonstrate how Winthuysen, in his early onset, had congenial inclination to select compositions with natural settings. The surrounding landscapes in Alcala De Guadaira, in the early XX century, presented an uncommon beauty to the public.

The Guadaira Valley and the village were preferred localities for painting and sketching excursions by the students of José Arpa Perea (1858-1952). At that time, Arpa kept a studio in Seville where plein air painting was practiced. The unrestricted environment and color perception taught by Arpa were paramount introductions to young Winthuysen's painting career.



BARRIO DE SANTA CRUZ (SEVILLA), 1912, 92X74 cm, óleo sobre lienzo. Fotografía en el catálogo de la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Noviembre 1974: WINTHUYSEN, número 17, en la Colección de Adriano del Valle.

COLECCIÓN BENITEZ MARÍN



MOLINOS DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1906

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

MOLINOS DE GUADAIRA, 1906, 91x75 cm., óleo sobre lienzo, firma Winthuysen en el lado inferior izquierdo.

Winthuysen, según narra en sus memorias, aprovechó su estancia en París, en 1903, para visitar innúmeras veces el Museo del Louvre donde le impresionó la magnífica colección de Arte Flamenca y Alemana. Su estancia en el pueblo de Alcalá de Guadaira le dio la oportunidad de escoger paisajes panorámicos con tema y características que recuerdan a los que creó Pieter Brueghel (1525-1569), en Los Países Bajos. La sensación óptica que produce la percepción de rocas, pinos y matorrales, cercanos a Winthuysen, nos lleva a contemplar el espacio abierto por donde discurre el Río Guadaira, con sus molinos, y los bosques circundantes de tonos dorados, bajo un cielo malva de atardecer.

Fotografía en: *Escuela de Alcalá de Guadaira — el paisajismo sevillano 1800-1936*, 2002, Juan Fernández Lacomba; lámina 50, 223.

MOLINOS DE GUADAIRA, 1906.

In accordance with Winthuysen's Memoirs, during the time spent in Paris in 1903, Winthuysen went many times to the Louvre. He was impressed by the Flemish and German collections. Through the painting season in 1906 he remained in Alcala de Guadaira, where he had the opportunity to choose to work on a panoramic landscape with similar characteristics of the works by Pieter Brueghel (1525-1569), done in the Southern Netherlands. The optical sensation conveyed by the nearby rocks, pine trees, and underbrush, next to Winthuysen working spot, leads the eye to contemplate the open space where the River Guadaira meanders with its mills, the surrounding golden woods, under a rose-tinted sunset sky.

COLECCIÓN OTAOLA

SOL EN ALCALÁ DE GUADAIRA, 1911
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



SOL EN ALCALÁ DE GUADAIRA, 1911, 47X67 cm., óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho, en depósito con Pablo Otaola de Ubieta.

De acuerdo con sus memorias, Winthuysen después de liquidar la herencia de su madre, Doña Luisa Losada Pastor, pasó a vivir en el pueblo de Alcalá de Guadaira con su primera esposa, María Salúd Sánchez Mejías. En su fuero interno, pensaba que podría comprarse un terreno en medio de los maravillosos paisajes del valle del Río Guadaira para construir una vivienda estudio y cultivar la tierra. Al no lograr su deseo, decidió en 1912 mudarse para París donde residían muchos de los artistas compañeros de su generación.

El sol deslumbrante sobre las superficies encaladas de las casas de campo fue un tema ya iniciado en su juventud. Los estudios previos en acuarela, que se encuentran hoy en día en colecciones públicas españolas, le ayudaron a definir el emplazamiento de las casas y su difusión en la distancia en un ambiente con una iluminación cegadora.

Fotografía: Pablo Otaola de Ubieta, 2011.

Fuentes: *Escuela de Alcalá de Guadaira — el paisajismo sevillano 1800 – 1936*, 2002, Juan Fernández Lacomba; lámina 51, 225.

SOL EN ALCALÁ DE GUADAIRA, 1911.

In accordance with his memoirs, Winthuysen, after settling the estate from his mother, Luisa Losada Pastor, moved with his first wife, Maria Salúd Sanchez Mejías, to Alcala de Guadaira. He thought he could afford to buy a property among the idyllic landscapes of the Guadaira River, build a studio-residence, and cultivate the land. Unable to accomplish his desire, he decided to relocate in Paris where many of his same generation colleagues artists already resided.

The description of the shimmering sunlight reflection over the white surface of country houses was a theme already studied during his life as an artist. In order to comprehend the vanishing effect in a blinding sun, without losing the placement of the houses, he did several watercolor sketches today found in public collections, in Spain.

COLECCIÓN MIGUEL JIMÉNEZ

ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912, 46x38 cm., óleo sobre cartón entelado, colección Miguel Jiménez, Sevilla. Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, Noviembre 1974, número 16.

La vista del pueblo de Alcalá de Guadaira que Winthuysen pintó en 1911, *Sol en Alcalá de Guadaira*, fue un tema sobre los reflejos de la luz del sol sobre las casas blanqueadas del pueblo. La presente vista del pueblo tiene un



carácter menos lúcido pero si más constructivo. La intención al pintarlo fue resaltar el peso de las construcciones sobre un terreno que le hace eco. El pueblo en sí se sienta con firmeza en la tierra. Su conjunción ocupa tres cuartas partes de la tela. Deja apenas una tercera parte libre para el cielo medio nublado.

ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912

The view of the town of Alcala de Guadaira Winthuysen painted in 1911, SUN IN ALCALÁ DE GUADAIRA, had as subject the reflections of the light of the Sun on the bleached houses of the town. The present view of the township has a less lucid character but is more concrete. The intention to paint it was to highlight the weight of buildings on a ground which echoes the houses it supports. The village itself sits firmly on the ground. Their conjunction occupies three-quarters of the composition. It leaves just one free third for the partly cloudy sky.

CASTILLO DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CASTILLO DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912, 50x61 cm., óleo sobre lienzo, sin firma. Doña Lola Higuera escribe al reverso de la foto los datos que conoce del cuadro. No está totalmente segura de que se trate de un Winthuysen ya que escribe el nombre del autor seguido de un signo de interrogación.

Por la fecha de 1912, es posible que el presente cuadro formase parte de las obras que pintó Winthuysen para vender en París y que Jacinto Higuera lo comprase, junto con el que sigue, para ayudar a la familia amiga. Por la contextura se diría que es una obra anterior a su primer viaje de 1903, en la cual Winthuysen encontró posibilidad de venta.

Winthuysen repite el tema del castillo cuatro, o más, veces. Lo capta desde diferentes lugares alrededor del montículo donde se encuentra. Para ésta vista, Winthuysen sitúa su caballete a una distancia regular de la orilla del Río Guadaira. El molino y su reflejo, sobre el agua del azud, son el núcleo de la composición; los cultivos a la vera del río, y la pita azul-verdosa añaden interés a la historia. Mientras que en el altozano, el viejo castillo sobre un celaje transparente sirve de fondo teatral.

Fotografía: Mari Lola Higuera.

CASTILLO DE ALCALÁ DE GUADAIRA, 1912.

In 1912, Winthuysen had already moved, with his wife, to Paris. Short time after he arrived, he decided to go to Spain by himself and paint picturesque landscapes to sell in Paris. This could be one of the paintings produced for this purpose. Even though, the setting of this painting points it to be an early work, before his first visit to Paris in 1903, that Winthuysen decided to be worth to offer at the Parisian market.

Winthuysen repeated the castle as a theme four or more times; he found a diversity of spots around the hill castle, from where he could depict it. For this particular view, Winthuysen placed his easel at some distance from the edge of the River Guadaira. The mill and its reflection on the reservoir's water are the focal point of this composition. The cultivated fields on the river shoreline and the blue-green agave plant add interest to the scene. In the mean time the castle's silhouette over a transparent sky serves as theatrical backdrop.

PATIO DE ALCALÁ DE GUADAIRA — Casa Fany Donde Se Reúnen los Pintores, 1912

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PATIO DE ALCALÁ DE GUADAIRA — Casa Fany Donde Se Reúnen los Pintores, 1912, 78x62 cm., óleo sobre lienzo.

A su regreso de París en 1903, Winthuysen sólo pensaba en volver para quedarse como habían hecho muchos de sus amigos pero se enredaron los negocios con las propiedades de su familia y no consiguió irse hasta 1912. Pensaba entonces que con su situación económica poco estable podría poner a la venta, en París, escenas pintorescas de ahí su viaje desde París a lugares de Andalucía. El patio de la fonda donde se albergó anteriormente fue vivienda de artistas y pintores enamorados del entorno del Valle del Guadaira--*Memorias de un Señorito Sevilla-no*, 2005.

Junto con el cuadro del castillo, el del patio, pudo muy bien haber sido adquirido por los músicos, amigos de familia, Jacinto Higuera y Lolita Patatín quienes eran entonces parisinos. En agradecimiento Winthuysen les dedicó un autorretrato que se encuentra en colección particular.

Fotografía: Mari Lola Higuera.,

PATIO DE ALCALÁ DE GUADAIRA—Casa Fany Donde Se Reúnen los Pintores, 1912

At his return from Paris, in 1903, Winthuysen could not think but to go back to the city. By then his artists friends were already gone but the complicated family situation kept him from leaving until 1912. Winthuysen believed that he could manage this uncertain economic circumstance by selling picturesque views from Andalucía in the Parisian Art Market. The courtyard, in the painting, was part of the inn where artists lovers of the Valley of Guadaira environment lodged.

Winthuysen Foundation, Inc. Memoirs of a Sevillian Master, 2008.

Along with the painting of the castle, this painting could have been bought by Jacinto Higuera and Lolita Patatin, who were family friends, sculpture and musician resident artists in Paris. As sign of gratitude, Winthuysen endorsed to them the self-portrait he painted in Paris which, today, is found in a private collection.

COLECCIÓN FERNANDEZ CANIVELL

PATIO DE CÓRDOBA, 1913

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PATIO DE CÓRDOBA, 1913, 100x80 cm., óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen, Córdoba 1913” en el ángulo inferior izquierdo. Contiene etiqueta al dorso de la Exposición General de Exposiciones. Publicado en el Catálogo de la Exposición “Winthuysen”. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Noviembre 1974, n. 30, reproducción fotográfica con título diferente: *Patio con Arcos, 1913*. La obra fue adquirida por Nieves Fernández Canivell, en valor de 12,000 Euros.

Winthuysen en su estancia en Córdoba trabajó “con ansia pintando jardines urbanos y jardines...regresé a París, presenté en los Independientes y en el Salón de Otoño, 1912-1913, donde no me recibieron mal, ni dejó de complacerme la crítica.” *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005, 160.

A su regreso a Madrid Winthuysen hizo un nuevo recorrido por Andalucía. La presente obra puede ser producto de su segundo tránsito por Córdoba. Los principios paisajísticos que captó Winthuysen en sus múltiples visitas a exposiciones en París se reflejan en la luminosidad de este cuadro verdadera interpretación del entorno que vio cuando pintaba los patios de Córdoba.

PATIO DE CÓRDOBA, 1913

During his visit to Andalucía Winthuysen tells how his “sojourn in Cordoba was really fruitful: “I painted the urban landscapes and gardens which became part of my oeuvre. I went back to Paris, where I exhibited at the Fall Salon with the Independents, in 1912 and 1913. I was well received and pleased with the art critiques.”—Winthuysen Foundation, Inc., Memoirs of a Sevillian Master, 2008, 167.

Upon his return to Madrid Winthuysen made a second tour to Andalucía. This painting could be part of his work at that time.

The Cordoba’s positive environment interpretation is reflected in the luminosity of this painting . It is a consequence to adoption of the landscape principles of painting perceived by Winthuysen during his visits to museums and salons in Paris.

COLECCIÓN GÓMEZ MONCHE



FUENTE DE APOLO, 1916

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

LA FUENTE DE APOLO, 1916, Aranjuez, 80x100 cm., óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior izquierdo.

Los Jardines de Aranjuez fueron motivo de inspiración para Javier de Winthuysen durante la temporada de 1915 al 1916. El tema de la ornamentación de fuentes monumentales en los Jardines de Aranjuez gira sobre la conexión de la figura mitológica de Hércules y sus atributos heroicos aplicados a exaltar la monarquía. Tal vez por lo poético de la fuente, de hechura renacentista, aparece aquí como fuente de Apolo; aunque en realidad es de Hércules quien aparece representado con su clava y piel de león en lo alto de la peana en el centro de la taza de la fuente.

Lo que llama la atención, en la pintura, son la interpretación del dibujo de la fuente e integración con los bancos de factura neoclásica, y la vegetación circundante sitos en la misma plazoleta.

Fotografía: Fondo de Documentación Javier de Winthuysen, número 35, Salud Winthuysen Sánchez.

Fotografía en blanco y negro en el Catalogo de la Exposición Homenaje Winthuysen 1974, 35, lista la obra como: *Jardín de la Isla (Fuente, Aranjuez)*, 1916.

LA FUENTE DE APOLO, 1916

During the painting season of 1915 to 1916, the Gardens of Aranjuez were inspirational to Winthuysen.

The ornamental theme associated with the monumental fountains, within the Gardens of Aranjuez, involves the myth of Hercules. Many contemporary European garden fountain decorations use Herculean heroic trials to exalt the monarchy. Perhaps it was called Apollo Fountain for the poetic character of this particular Renaissance fountain, although, in reality it is Hercules Fountain. In the fountain basin a figure, perched on the pedestal, carries the mace and the lion's pelt. These are known to be Hercules' attributes. Over the basin, on the marble slabs are depicted the Labors of Hercules' that are still evident.

In this painting, the artistic fountain design interpretation and its poetical integration with the neoclassical benches on the same roundabout and the garden vegetation, catches the eye.

COLECCIÓN REAL BOTÁNICO DE MADRID



BANCO DEL RETIRO, 1919.
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

Fuentes:

Memorias de un Señorito Sevillano , Maryland, 2005. Memoirs of a Sevillian Master, 2008. El Paisaje en el Arte y el Paisaje en la Literatura—Landscape in Art and Landscape in Literature, 2009. Javier de Winthuysen-Pintor Jardinero (1874-1956), Sevilla 2009, Cristina Aymerich, listado de obras número 71, página 185.
100 JAE AÑOS-CENTENARIO DE LA JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS, 2008.

BANCO DEL RETIRO, 1919, 36x48 cm., óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior izquierdo. Fue una donación al Real Botánico de Madrid por María Salúd Winthuysen Sánchez.

A partir de 1922 en Madrid, Winthuysen, en conversación con Juan De La Encina, empezó a dedicar su tiempo a la crítica de la jardinería urbana con su participación en numerosos artículos en periódicos y revistas de corta vida. Ya entonces, vivía sólo en su taller. Desaprovechó la oportunidad de quedarse en París en 1915, tal como menciona en sus memorias. Al volver, hizo varias exposiciones una en la Galería Vilches y años más tarde en la Galería Nancy. Los críticos continuaban elogiando su trabajo sincero y poco común pero el público no se decidía. Las ventas no eran suficientes para mantenerse así mismo o a su familia. Tan sólo un cambio de profesión artística, hacia una visión de arquitectura del paisaje, podría salvarle de sumirse en extrema penuria. La oportunidad se presentó con la bolsa de estudios que obtuvo en la Institución de Enseñanza Libre.

Sin embargo, no es eso lo que se ve en esta pintura que podría llamarse “harmonía en amarillo y azulado”; donde Winthuysen consigue absorber el instante de un acierto poético entre los muchos que tiene el Jardín del Retiro en el centro de Madrid. El público pasa y repasa por ese jardín y poco se fijan en rincones sublimes. Obras como la actual son ejemplos vivos de mirada poética, agradables a la vista, por la veraz interpretación de un momento excelso del natural.

BANCO DEL RETIRO, 1919

In 1922, Winthuysen lived by himself in a studio in Madrid; as he mentions in his memoirs, he missed the opportunity to remain in Paris when he went there during the First World War. It was then that he begun an unplanned cooperation with Juan De La Encina, writing articles on urban planning in short-lived newspapers and magazines. In Madrid he had several art exhibits one at the Vilches Gallery and two years after at the Nancy Gallery. The art critics praised his work for his uncommon sincere natural images but the public was undecided to buy his paintings. Sales were not enough to sustain himself or his family. He was rescued from falling into penury with the prospect to adding landscape architecture to his artistic activities that came with a scholarship offered by the Institute of Independent Studies.

Nevertheless, what we see in this picture is not Winthuysen struggle to survive but a harmony in yellow and purple a poetic instant captured by Winthuysen, among the many missed by the common public, at the Retiro Garden in Madrid. This work is a unique example, pleasant to the eye, for its truthful interpretation of an instant in nature.

COLECCIÓN CASTELLÓ-MOXÓ



OCASO, 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

OCASO, 1940, 50x61 cm., óleo sobre tabla, firmado "Winthuysen" en el lado izquierdo.

Con tema semejante a la versión en tonos fríos *Luz Matinal* (colección Winthuysen Coffin, USA), la escena representa el paisaje urbano al atardecer desde la terraza de las habitaciones en *Les Corts*. Está pintado sobre una de las tablas que cortó el carpintero del barrio. La línea baja del horizonte le permite al paisajista captar el eucalipto medio seco cuyas ramas se expanden por un cielo azulado que cubre una neblina dorada. La estructura del Convento Carmelita le sirve de fondo. El primer término lo ocupan una visión parcial del muro de la terraza y el jardín de las monjas con una construcción menor. La densa ciudad de Barcelona, con sus chimeneas industriales, se expande al pie de *Montjüic*.

OCASO, 1940

This is a painting similar in theme to Luz Matinal that has a cool tonality, in the Winthuysen Coffin Collection. The scene represents the view from the terrace at Les Corts during sunset when the golden light diffuses through the urban landscape.

The work was painted on one of the boards cut by the local carpenter. The low horizon line allows the figure of a partially dried eucalyptus tree to expand its nude branches over three fourths of the sky. Golden smog floats on top of the city and covers the view of a moderately blue sky. The Carmelite convent serves as a background to the tree. On the foreground we see the partial view of the terrace parapet along a crenellated roof in the convent's garden as well as another small structure. The dense city of Barcelona with its industrial chimneys expands over the foot of the Montjüic elevation.



FUNICULAR DE VALLVIDRERA, circa 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

FUNICULAR DE VALLVIDRERA, circa 1940, 50x61 cm., sin firma.

Pintado en el reverso de *Ocaso*, es una vista panorámica desde el talud del carril por donde corre el funicular de Vallvidrera. La cadena montañosa del Tibidabo con algunas construcciones y los pinos altos típicos del país son el tema de éste paisaje. El cielo cubierto de nubes bajas deja entre ver su color azul. Al fondo, en el lado izquierdo, se divisa la mancha de la ciudad de Barcelona y el Mediterráneo.

FUNICULAR DE VALLVIDRERA, circa 1940

This work was painted on the reverse side of Ocaso. It depicts a panoramic view of the Tibidabo range taken from Vallvidrera's funicular track slant. Spare constructions and the typical tall pine trees on the land outline the theme of this landscape. The low clouds hardly allow the blue sky to show. On the background we can see the color of the city of Barcelona and the Mediterranean Sea.



MONTJÜIC VISTO DESDE LAS CORTS, circa 1940

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

MONTJÜIC VISTO DESDE LAS CORTS, circa 1940, tamaño aproximado 13x23 cm., óleo sobre tabla, es posible que esté firmado en ambas esquinas, en la parte inversa aparece el nombre “Ma. Teresa” escrito en grafito. La pequeña tabla le fue ofrecida como regalo a Pilar Moxó, por la hija menor de Winthuysen María Teresa, a su profesora elemental.

Pequeña nota a color de la vista de los huertos y edificaciones de *Les Corts* con algunas chimeneas de fabricas, edificios de viviendas, y un pino de gran dimensión que se perfilan sobre el fondo de la elevación de Montjüic. El cielo aparece iluminado con luz de atardecer. Una niebla ambiental rosada flota sobre el barrio barcelonés. Probablemente la obra fue un ejercicio de penetración con intención de aplicar lo que vio en otras obras mayores.

MONTJÜIC VISTO DESDE LAS CORTS, 1940

Small landscape view of Les Corts includes the orchards, some industrial stacks, apartment buildings, and a large pine tree over Montjüic's elevated silhouette. Sunset light illuminates the sky. Low lying gauzy haze covers the entire environment. It was provably painted as exercise to solve assessment problems for larger works painted at the same location.

COLECCIÓN AYUNTAMIENTO DE BANYOLES

“PINOS Y ROBLE”, Sardanyola, 1945
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



“PINOS Y ROBLE” Sardañola, 1945, 46x38 cm., óleo sobre cartón. El título de la obra, fecha, y numero 33, se encuentra anotado por el autor al dorso. Numeración corresponde a la catalogación para exponer la obra en Las Galerías Syra, exposición Winthuysen de 1951, junto con *Monte (Vallvidrera)*.

Es una adquisición del Ayuntamiento de Banyoles por recomendación del Alcalde Miguel Boix. El costo de las dos obras fue de 1,200 Pts. Información sobre la compra de los cuadros con reproducción fotográfica de las obras y fotografía del pintor paisajista Javier de Winthuysen se encuentra en: *El Pintor Pigem—Comarca de Banyoles, 1862-1946*, Jordi Gimferrer y Garriga, Antonio María Rigau i Rigau; Ed. Carlos Balles, 1987.

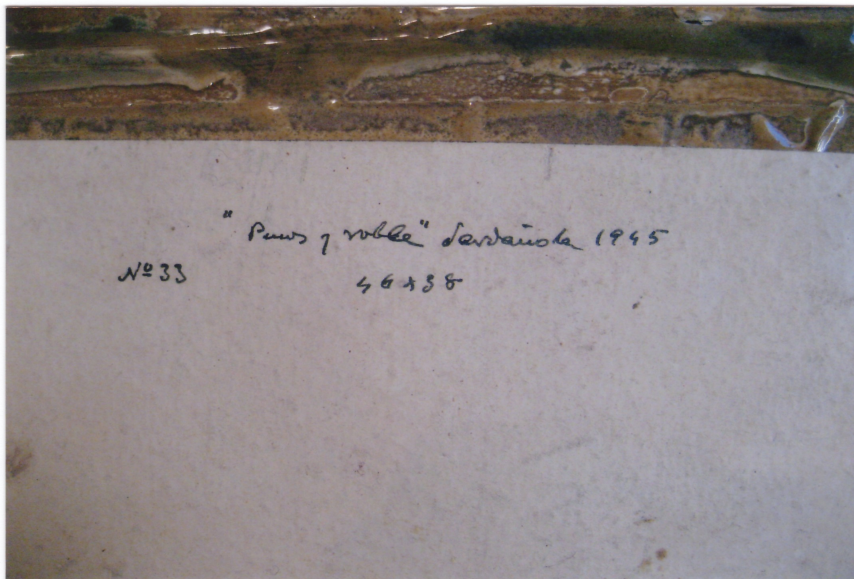
La obra es una versión menor de *Pinos y Robles*, 1945, en la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla, con casi idéntica composición y luz, donación: María Héctor Vázquez, 1980.

“PINOS Y ROBLE” Sardañola, 1945

This is an almost identical composition, in small size, with similar light and point of view, to: Pinos y Robles, a donation by María Héctor Vázquez to the Museum of Art in Sevilla, in 1980.

On its back side the author wrote its title, date and the number, 33 which corresponds to the catalog listing in the exhibit, at the Syra Galleries of 1951 where it was exhibited when the Mayor of the city of Banyoles Miguel Boix acquired it, along with Monte (Vallvidrera), for 1,200Pts.

This information is included in the book by: Jordi Gimferrer y Garriga, Antonio María Rigau i Rigau; , El Pintor Pigem—Comarca de Banyoles, 1862-1946, 1987, [Ed.] Carlos Balles; 21, 146, 351.



Fotografía del envés del cuadro "Pinos y Roble" Sardañola, 1945.

Photograph of the back side of "Pinos y Roble" Sardañola, 1945.

MONTE (MONTAÑAS DE VALLVIDRERA), 1943

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MONTE (MONTAÑAS DE VALLVIDRERA), 1943, 40x46 (el soporte y la medida que se tomó, in situ, difieren de la información que contiene la lista de obras en: *JAVIER DE WINTHUYSEN, Pintor Jardinero--1874-1956, por Cristina Aymerich, de 46x38 cm.*). Óleo sobre tabla entelada, firma Winthuysen en el ángulo inferior derecho. En la parte inversa aparece lo siguiente: Ríaza La Paleta Española, Augusto Figueroa, 12, Madrid -logo comercial del proveedor de materiales de arte.

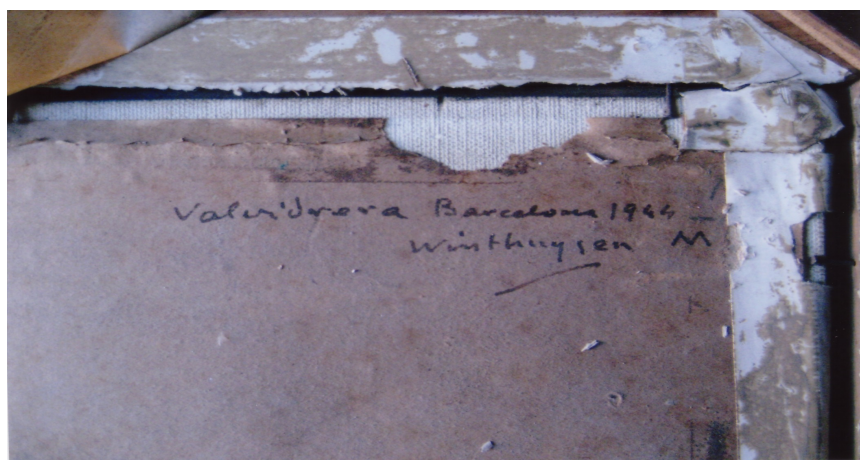
Es posible que la pintura fuese transferida a una tela que fue adherida a la tabla que la sostiene.

Winthuysen inscribe la localidad, la fecha, y su firma al verso. De mano de María Héctor está escrito el número de catalogación de exposición: 16, 1951, y el título de la obra.

Es un paisaje de entre montes de gran luminosidad y profundidad en los alrededores de Vallvidrera, Barcelona, semejante a obras en la Colección Antonio Plata.

Fotografía del envés del cuadro *Monte (Montañas de Vallvidrera)*, 1944.

Photograph of the backside of the painting Monte (Montañas de Vallvidrera), 1944.



MONTE (MONTAÑAS DE VALLVIDRERA), 1944, *this is a typical landscape from the hills at the locality of Vallvidrera -at the time- captured for its depth and luminosity by Winthuysen. This work is comparable to paintings found in the: Antonio Plata Collection.*

Originally painted over card-board it was transferred, at a later date, to a canvas mounted on board. On the back side appears the logo of the art supply store, the catalog number 16, the presumed title for the exhibit of 1951 written by Maria Hector' s hand while Winthuysen inscribes the locality, date and signature.

COLECCIÓN VIÑEXSA
Alfonso Schegel Galerías



VISTA DE BARCELONA, circa 1943
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

VISTA DE BARCELONA-DESDE LA PINEDA, circa 1943, 38x46 cm., óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el lado inferior izquierdo.

El panorama de Barcelona desde La Pineda fue un tema trabajado por Winthuysen en una multiplicidad de obras las cuales se encuentran, hoy en día, en colecciones particulares.

La presente obra revela la manera en que se elevan los pinos marítimos en las vertientes del Tibidabo. Las tierras rojizas de los terrenos degradados por la erosión son un contraste ideal para la figura de los pinos recortados sobre ellas. La ciudad de Barcelona apenas se divisa como una mancha blanquecina. El cielo gris rosado del atardecer le sirve de fondo.

Fotografía: Cesar Velasco Morillo.

VISTA DE BARCELONA-DESDE LA PINEDA, circa 1945.

Winthuysen painted the views of Barcelona from La Pineda many times. These paintings are found today in private collections.

The present picture reveals the way the marine pine trees grow on the Tibidabo Mountain inclines. The bare eroded reddish soil is an ideal contrast to set on the pines' profiles. The City looks like a daub of white paint while the pinkish grey dusky sky covers the background.

COLECCIÓN OTERO

VISTA DE BARCELONA, circa 1944
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



VISTA DE BARCELONA, circa 1944, 27x22 cm., óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el ángulo inferior derecho. La obra fue adquirida por Juan Otero, y María Luisa Navarro en la exposición Winthuysen de la Galería Loring, en Madrid, 1972.

Durante los años de la post guerra, Javier de Winthuysen pintó vistas panorámicas de Barcelona desde las laderas del Tibidabo. En la presente obra incluye la imagen de la casa con tejado afrancesado de pizarra azul la cual también aparece en otras obras, que se encuentran hoy en día en colecciones particulares.

Las vertientes montañosas, con casas de campo y arbolado, forman el primer término. La ciudad, una mancha blanquecina, está prácticamente encajonada entre las estribaciones del Tibidabo, Montjuïc y el mar. Una leve bruma, coloreada por el sol poniente, oculta la identificación del lugar geográfico que describe la pintura.

Fotografía: Juan Otero Calvo.

VISTA DE BARCELONA, circa 1944.

Javier de Winthuysen, during the post-civil war years, painted the panoramic views of Barcelona, seen from the inclines of the Tibidabo Mountain. In this work, he included the French roofed blue slate house which also shows up in other works of the same time that are in private collections.

The mountain inclines, with country houses and thickets are in the foreground. The city is a white stain compressed between the Tibidabo hills, Montjuïc's promontory, and the sea. The supple pinkish haze sunset light hides the identity of the geographic location described in the painting.

COLECCIÓN ANTONIO PLATA



BARCELONA VISTA DESDE EL TIBIDABO, circa 1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

BARCELONA VISTA DESDE EL TIBIDABO, circa 1946, 38x46 cm., óleo sobre cartón entelado, sin firma. La obra fue adquirida en subasta por el anticuario Antonio Plata en Sevilla.

Pintura similar en contenido y factura a los cuadros, de tema análogo, en las colecciones de Winthuysen Coffin y Winthuysen Alexander. En esta vista de Barcelona desde La Pineda se ve el caserío, arboleda, y vertientes del Tibidabo cubiertas de matorrales en una atmósfera de bruma etérea. La ciudad apenas se entrevé como una extensa mancha blanca. Las nubes flotantes sobre la urbe dejan apreciar las tonalidades azules del cielo entre sus velos grises y blancos.

Al recuperar su posición con la administración de la Dictadura Franquista, en el Patronato de Jardines, Winthuysen pasaba largas temporadas en Madrid, en una casa de huéspedes, ya que así podía atender a su trabajo de Inspector General. Como era su costumbre -y menciona en sus memorias- Winthuysen dejó algunas pinturas en la casa de huéspedes como el *Bodegón con Cebollas y Berenjenas*, en la Colección Winthuysen Alexander, que era adorno en el comedor de Pilar Martínez, la dueña de la casa.

BARCELONA VISTA DESDE EL TIBIDABO, circa 1946

This is a painting similar in content to works found in the collections Winthuysen Coffin and Winthuysen Alexander. The view of Barcelona seen from the undergrowth covered inclines of La Pineda includes country houses and tree clumps; the atmosphere is an ethereal veil over the entire landscape. The city is an extended white layer of color. Grey and white gauzy gashed clouds allow the atmospheric blue sky to peek at the city and the surrounding hills from above.

Early in the Spanish dictatorial administration, Winthuysen had recovered his position within the Gardens Board of Trustees. To attend to his job he had to spend long periods of time in Madrid. He had sublet rooms in a private home where he left -as he had done in other occasions as mentioned in his memoirs- paintings. This artwork ended up decorating the walls of the house led by Pilar Martinez like the Still Life with Onions and Eggplants, now found in the Winthuysen Alexander Collection.



CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRA, circa 1945

2 CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRA, circa 1945, 38x46 cm., óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el lado inferior izquierdo. Se trata de una de las obras adquiridas por el anticuario Antonio Plata, con título ajustado a las características que muestra, y fecha aproximada.

La luz, nebulosidad y el perfil de las montañas corresponde a la zona geográfica de la cadena del Tibidabo. El fluido de la pincelada y el contraste entre la zona iluminada y la sombreada bajo una nube grande y oscura proclaman que es una nota hecha en el momento.

En primer plano, la casa de tejado azul grisáceo en medio de un jardín protegido del viento con una cerca de cipreses, el camino en pendiente donde deambulan una gente, las ramas del árbol cercano al caballete del pintor son los elementos de composición clásica de paisaje del agrado de Winthuysen. De ahí pasa a hacer una descripción sosegada de las tierras en las elevaciones. El fondo, la parte correspondiente al cielo, está dominado por las nubes blancas teñidas de rosa por el sol poniente donde hay una contorsión de pinceladas que describen el momento.

CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRA, circa 1945

In this painting, the light and mountain profile go with the features of the geographic area which corresponds to the Tibidabo range. The fluid brush stroke and the contrast between the sunlit section and the one under shade, tell it to be a spontaneous work done in an instant.

On the foreground, the house, with the blue gray roof, stands in the middle of a garden protected from the prevailing winds by a live cypress fence; the descending road where individuals perambulate, the branches of the nearby tree by the artist's easel are classic landscape elements that testify to his mastery of pictorial vocabulary. In the middle ground, the artist depicts the undulating terrain with its colored bumps and depressions. The background has vigorous brush strokes that delineate the pink sky. The viewer experiences a momentary turbulence passing by.



PAISAJE DE VALLVIDRERA, circa 1945-1946

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

3 PAISAJE DE VALLVIDRERA, circa 1945-1946, medida aproximada 56x69 cm., óleo sobre lienzo, sin firma. Es una adquisición en subasta del anticuario Antonio Plata.

La tierra montañosa de detrás de la cadena del Tibidabo -hoy en día el Parque Natural de Collserola- está cubierta de bosques. Winthuysen pintó una diversidad de vistas de paisajes en la zona de Vallvidrera. Escogía la luz del anochecer, en muchos casos, que le ayudaba a definir los perfiles geográficos y hacer una descripción rápida de la vegetación nativa. La calidad atmosférica de ésta obra es semejante a otras obras captadas en la misma localidad; se resume en expresar un sentido de perspectiva aérea que describe Leonardo Da Vinci en los estudios de sus cuadernos.

PAISAJE DE VALLVIDRERA, circa 1945-1946.

The hilly land behind the Tibidabo Mountain Range -today the Natural Collserola Park- is covered by woods. Winthuysen painted a variety of views at Vallvidrera. Many times, he chose to paint at sunset when the subdued light helped him to define the geographic profiles and make a fast description of the native flora. The atmospheric effect in this work is also found in other works from the same locality. It involves the notion of aerial perspective that had been described by Leonardo Da Vinci in his notebooks.

COLECCIÓN EDUARDO CAPA
PAISAJE CON CIPRÉS, circa 1946
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



COLECCIÓN EDUARDO CAPA SACRISTAN

PAISAJE CON CIPRÉS, circa 1946, 38x46 cm., óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el lado inferior izquierdo.

Winthuysen describe la fisionomía indeliberada del jardín de Gabrielet, en Santa Eulalia del Río, Ibiza, de un modo distinto a la interpretación que vemos en: *Alberca Rosa con Ciprés*, 1946 (Colección Winthuysen Coffin), otra vista de jardín en Santa Eulalia.

El cruce ilusorio del ciprés erecto y el mar al fondo son el ancla de la composición. Las plantas, la tierra rojiza, y el cielo están coloreados con la luz rosada del atardecer. El mar es un foco atrayente hacia donde prácticamente se deslizan, sin prisa, las tierras de la costa de Santa Eulalia.

PAISAJE CON CIPRÉS, circa 1946

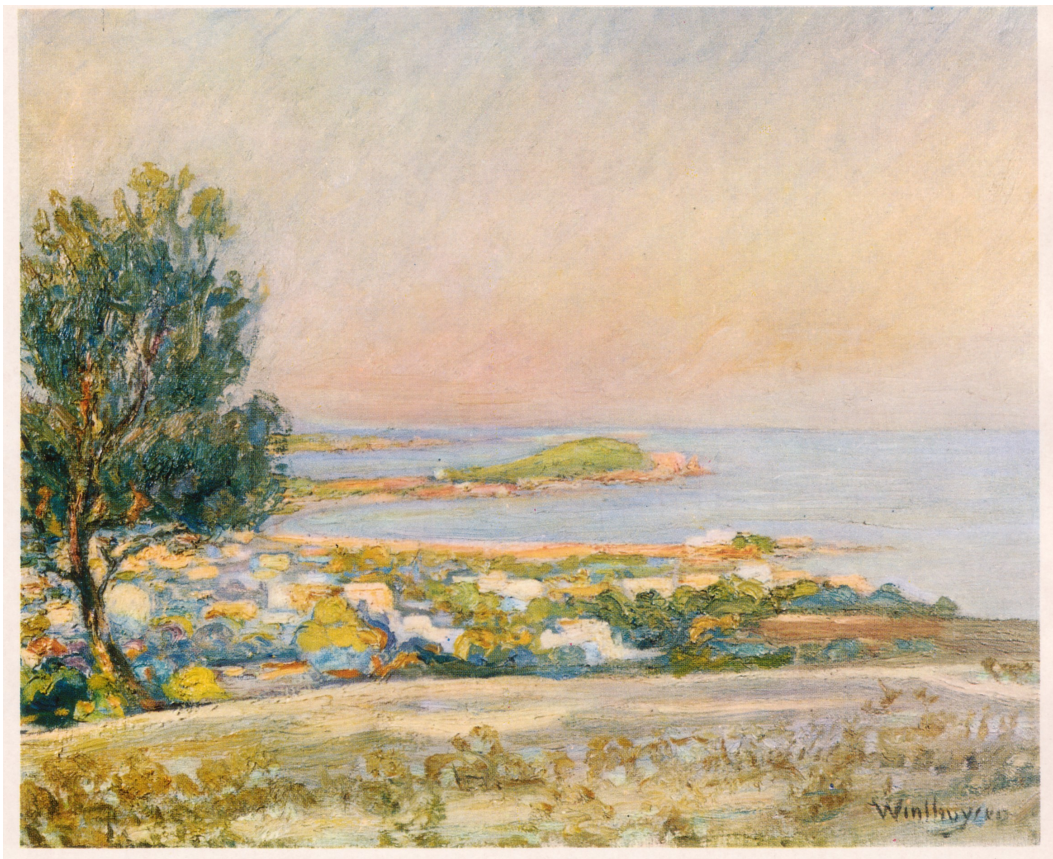
Winthuysen describes, impulsively, the Gabrielet' s garden as it appears at sunset with a different mood than he did in: Alberca Rosa con Ciprés, in 1946, also painted in Santa Eulalia. Today this painting is found at the Winthuysen Coffin Collection, in the United States.

In this painting, the imaginary crossing of the erect cypress tree with the wide sea surface secures the arrangement. The pink hue of the sunset light is diffused over the garden vegetation, the reddish soil, and the sky. Slowly, the lands along the shoreline, in Santa Eulalia del Rio, seem to drift in the direction of the sea.

COLECCIÓN MADRIDEJOS

Cala de los Pescadores, 1947

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



CALA DE LOS PESCADORES, Ibiza 1947, 73X60 cm., óleo sobre lienzo, firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho. Fotografía a color se encuentra en el Catálogo Exposición Homenaje Winthuysen 1974, 120; listado por C. Aymerich, 181. Colección Madridejos, Barcelona.

Esta pintura es semejante a la vista en la obra: *Santa Eulalia desde el Olivar*, 1947, en la Colección Albarracín donde la luz a la puesta del sol exalta los colores y hace la atmósfera diáfana.

El panorama evoca la vida del pueblo de Santa Eulalia del Río y sus actividades en la cala donde los pescadores mantenían sus barcas durante el día. Al caer la noche, los botes pesqueros se alejaban de la costa y encendían lámparas para atraer la pesca. Sus luces se veían parpadear en la oscuridad. Por la mañana temprano, los pescadores varaban sus barcas en la orilla del mar frente al pueblo y anunciaban su llegada, con pescado recién cogido, soplando la concha de un caracol marino.

CALA DE LOS PESCADORES, Ibiza 1947

This painting is similar in content to Santa Eulalia Desde el Olivar, 1947, that is found in the Albarracin Collection. The view was taken in the evening hours when the sunset light intensifies the colors in the luminous atmosphere.

It is an evocation of the bay outlet where the fisherman kept their boats during the day. On the night hours the fishing boats went out to the open sea and lit their lights to attract the fish. Their glittering illuminations could be seen in the darkness of the night. With the first morning light, the fishermen returned to land and propped their boats on the gritty beach and announced their night fresh catch by blowing on a marine conch.

COLECCIÓN CARLOS WELSCH

DESDE MI TERRAZA, circa 1948

Javier de Winthuysen y Losada (1874 – 1956)



DESDE MI TERRAZA, circa 1948, 46x37 cm, óleo sobre cartón entelado, firma Winthuysen en el ángulo inferior derecho. Inscrito en el envés "8 figura". Fotografía Teresa Winthuysen, Septiembre del 2011.

En el lapso de tiempo de 1947 al 1949, María Héctor encontró y alquiló una casa con jardín a la entrada del pueblo de Santa Eulalia del Río en Ibiza. Winthuysen pasó en ella largas temporadas acompañado por una de sus hijas. El lugar era ideal para un artista paisajista. Los pequeños jardines en dos lados de la casa con la barandilla blanqueada, el muro de contención en uno de los lados, la casa de los vecinos y los pequeños jardines fueron temas desarrollados en sus cuadros por Winthuysen a lo largo de su residencia en Santa Eulalia.

La escena capta la vista desde la terraza del jardín frontero en un día de invierno. En esta vista diagonal Winthuysen incluye la baranda blanqueada que remata el muro de contención que separa la casa de la carretera. La luz invernal se filtra entre las nubes ligeramente teñidas de rosa. Los altos árboles y el cañaveral que bordean la carretera se divisan como manchas de color en la luz menguante y dejan ver el mar que refleja la coloración de las nubes. El artista sugiere la escena con gruesas y rápidas pinceladas y deja a la vista la trama de la tela en los bordes. Prefiere concentrar en la sensación general de un momento al atardecer de invierno en vez de detalles desnecesarios.

DESDE MI TERRAZA, circa 1948

In the time span of 1947 1949, María Héctor found and rented a house with a garden at the entrance of Santa Eulalia del Rio village, in Ibiza. Winthuysen spent in it long seasons accompanied by one of his daughters. The location was ideal for a landscape artist. The small gardens on both ends of the house, the white chalked railing, the containment wall, the little gardens and the neighbor 's house were topics developed by Winthuysen as time went on in Santa Eulalia.

In this painting, Winthuysen prefers to concentrate on the general feeling of a wintry evening. The scene captures the view from the front of the residence terrace. In this diagonal landscape view Winthuysen includes the bleached railing that ends the retaining wall which separates the building from the road. The winter light filters through the pinkish clouds. The tall trees and the reed thickets along the road are color stains in the waning light and allow the clouds' nuance reflect the sea peek in between them. The artist worked this painting with heavy impasto and fast strokes, and left the canvas fabric visible at the edges instead of giving unnecessary details.

COLECCIÓN JUAN YBARRA

ÁNGELUS, 1948 - 1949
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



ANGELUS, 1948-1949, 46x38 cm., óleo sobre cartón entelado, firma “Winthuysen” en el ángulo inferior derecho. El dueño actual, Sr. Juan Ybarra, intercambió la presente obra y *Marina Roja*, también en su colección, por la tela *Jardín de Orlando en el Generalife de Granada*, 1905-1912, 75x95 cm, con María Héctor Vázquez, en la Colección Winthuysen Alexander.

El estudio minucioso de un paisaje en particular le proporcionaba a Winthuysen un entendimiento compenetrado con el ambiente donde el objeto aparecía a la vista; por lo cual repitió las mismas composiciones vistas desde diversos puntos. La Casa de la Suiza fue uno de los temas que remedió en varias obras. En 1947 pinta *Casa de la Suiza* (Colección Winthuysen Alexander) en el cual la construcción se recorta sobre un fondo de huertos de Santa Eulalia del Río y el mar. En 1948, desde un lugar diferente, crea una versión extensa del mismo inmueble, *Ángelus* (Colección Beatriz Winthuysen Coffin), con la intención de captar sólo la casa y el mar. En la presente versión, Winthuysen pinta el lugar desde otro ángulo que incluye la vista del acceso a la construcción afincada en la ladera del Puget frente al mar.

ANGELUS, 1948-1949.

To Winthuysen the thorough study of a particular sight resulted in an understanding of the object within its environment. For this reason he painted the same view over and over again looking at it from different angles. The House of the Swiss was one of the themes he repeated many times. In 1947, he painted Casa de la Suiza, Collection Winthuysen Alexander, in which the house raises in front of the Santa Eulalia fields and the sea. In 1948, he created Angelus, Collection Winthuysen Coffin, from a diverse point of view, with the intention to represent only the house and the sea in large format. In the present version, Winthuysen depicts the house from the access road that runs on the Puget incline facing the sea.

MARINA ROJA, 1949
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



MARINA ROJA, circa 1949, 46x38 cm., óleo sobre cartón entelado, firma "Winthuysen" en el lado inferior derecho.

Puede que sea una de las últimas obras que pinta Winthuysen viviendo en Ibiza, ya que en la primavera del mismo año ya reside en la Avenida del Tibidabo en Barcelona cuando pinta la entrada del Jardín del Recó.

Es una visión panorámica de la bahía de Santa Eulalia del Río al anochecer cuando los tonos rosados intensos tiñen la pastosa nebulosidad baja de un color rojizo. La línea de la costa perfila la pequeña bahía y deja entrever las casas del pueblo cerca del agua. Al otro lado se contempla la desembocadura del Río de Santa Eulalia y las montañas acantiladas sobre el mar a la entrada de la ensenada.

MARINA ROJA, circa 1949

Possibly, one of the last paintings created by Winthuysen when he was still a resident in Ibiza. In the Spring of the same year he was in Barcelona at the Tibidabo Avenue where he painted the entrance to the Recó Park.

This is a panoramic view of the bay of Santa Eulalia Del Rio at nightfall. Intense auburn shades stain the low mellow mist with their color. The costal contour barely outlines the village houses near the sea. Further down the coast we can sense the river mouth and the abrupt ending mountain range with cliffs which secures the entrance to the estuary.

COLECCIÓN ARGÜELLES



PANORAMA DEL TIBIDABO, 1952
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



PANORAMA DEL TIBIDABO, 1952, 46x38 cm. Colección Argüelles, Barcelona. Fotografía virtual es deferencia de la Familia Argüelles.



MINISTERIO
DE
EDUCACION Y CIENCIA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

EXPOSICION ANTOLÓGICA "JAVIER DE WINTHUYSEN"

Con esta fecha, los Sres. de Argüelles - Benedicto Mateo, 60 Barcelona, entrega a la Dirección General de Bellas Artes en calidad de préstamo temporal para ser exhibida en la Exposición antológica "Javier de Winthuyssen", que tendrá lugar en las Salas de Exposiciones de esta Dirección General (Pº. Calvo Sotelo, 20), durante el mes de Noviembre próximo, la obra que a continuación se relaciona:

"Panorama del Tibidabo" 46 x 38 - 1952

El traslado será efectuado por la Casa Cardona de Barcelona, debidamente autorizada, la cual firmará la recepción al pie de la presente.

Esta Dirección General se hace responsable de la integridad y total valoración de la obra de referencia, que será devuelta a su punto de origen tan pronto finalice la exposición, corriendo de cuenta de la Dirección General todos los gastos que su traslado origine.

Y para que así conste y sirva de acta, firmo la presente en Madrid, a diecisiete de Octubre de mil novecientos setenta y cuatro.



EL DIRECTOR GENERAL,
P.O. EL COMISARIO GENERAL DE EXPOSICIONES

Recibí el cuadro *RECEPCIÓN*
Maria Hctor

LA CASA CARDONA, de Barcelona, certifica haberse hecho cargo, responsable de la obra arriba mencionada para su traslado a la sede provisional de la exposición.

En Barcelona a de Septiembre de 1974.

POR LA CASA CARDONA,

*Cardona me firmará otro acta que yo guardaré.
Para facilitar hemos concentrado las pinturas en casa*

MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN Y CIENCIA

EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA "JAVIER DE WINTHUYSEN"

Con esta fecha, los Sres. De Argüelles – Benedicto Mateo, 60 Barcelona. Entrega a la dirección de Bellas Artes en calidad de préstamo temporal para ser exhibida en la Exposición antológica "Javier de Winthuysen", que tendrá lugar en las Salas de Exposiciones de esta Dirección General (P. Calvo Sotelo, 20), durante el mes de Noviembre próximo, la obra que a continuación se relaciona:

"Panorama del Tibidabo" 46x38 – 1952

El traslado de esta será efectuado por la Casa Cardona de Barcelona, debidamente autorizada, la cual firmará la recepción al pie de la presente.

Esta Dirección General se hace responsable de la integridad y total valoración de la obra de referencia, que será devuelta a su punto de origen tan pronto finalice la exposición, corriendo de cuenta de la Dirección General todos los gastos que su ,traslado origine.

Y para que así conste y sirva de acta, firmo la presente en Madrid, a diecisiete de Octubre de mil novecientos y setenta y cuatro.

EL DIRECTOR GENERAL,
P. O. EL COMISARIO GENERAL DE EXPOSICIONES

Recibí el cuadro *MARÍA HECTOR*

La CASA CARDONA, de Barcelona, certifica haberse hecho cargo, responsable por la obra arriba mencionada para su traslado a la sala provisional de la exposición.

En Barcelona, ... de Septiembre de 1974
POR LA CASA CARDONA

Cardona me firmará otra acta que yo guardaré. Para facilitar hemos concentrado las pinturas en casa.

PANORAMA DEL TIBIDABO, 1952, 46x38 cm., óleo sobre cartón entelado, firmado en el ángulo inferior derecho. Colección Argüelles, Barcelona, fotografía a color, obra listada en el catálogo de la exposición WINTHUYSEN, por la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Noviembre 1974, en Madrid, con el número 112, fotografía en blanco y negro.

Siempre de acuerdo con su forma de interpretar el paisaje, Winthuysen en sus últimos años de producción pictórica pintó obras de considerable calidad lírica donde las formas se deshacen a medida que incrementa la abstracción con eso ayuda, a quien las contempla, a comprender la poesía de la vista de Barcelona.

La presente obra es una de las vistas que Winthuysen pintó desde las ventanas del mirador de su residencia. En primer término aparece la curva de la avenida del Tibidabo por donde sube el tranvía azul. Así mismo se ven las mansiones que bordean la avenida y los tres pinos que figuran en el cuadro de la Colección Arquer Terrasa. La ciudad apenas se vislumbra bajo una bruma sutil, mientras el cielo y la línea del horizonte se desdibujan bajo la niebla.

PANORAMA DEL TIBIDABO, 1952

Always in agreement with his way of interpreting the landscape, Winthuysen in the last years of pictorial production painted works of considerable lyrical quality where forms disintegrate as the abstraction increased. That assisted the beholder to value the poetry of the view of Barcelona.

The present work is one of the views that Winthuysen painted from the windows of the lookout of his residence. On the fore-ground appears the curve of the Tibidabo Avenue where runs the blue tram. Likewise, are included the mansions that line the Avenue and the three pines Winthuysen included in the painting which is part of Terrasa Arquer Collection. On the middle-ground, the city hardly looms under a subtle fog, while the sky and the horizon line are blurring under the foggy background.

COLECCIÓN ARQUER



APUNTE DE PINOS, circa 1953

Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)

APUNTE DE PINOS, circa 1953, 56x69 (medida aproximada), óleo sobre lienzo, sin firma. Colección Ruth Terrasa, Barcelona. María Héctor menciona la obra en su listado de pinturas. Adquirida como regalo en la boda de José Arquer y Ruth Terrasa.

Durante los años en que Javier de Winthuysen residió en la Avenida del Tibidabo, 73, salió a pintar pocas veces. El grupo de pinos que captó, en la nota inacabada, crecía a poca distancia de la entrada a su residencia. Detrás de los pinos se vislumbra la ciudad de Barcelona a la puesta del sol. El panorama de la urbe iluminada por el sol poniente era un tema familiar sobre el que Winthuysen pintó varias interpretaciones las cuales se encuentran, hoy en día, en colecciones particulares españolas.

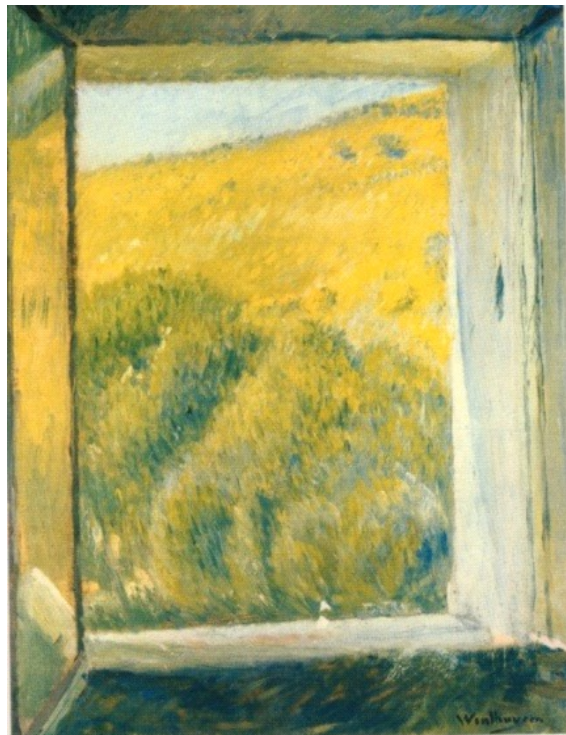
Fotografía: Jordi D'Arquer y Terrasa.

APUNTE DE PINOS, circa 1953.

María Héctor Vázquez mentions this painting in her list as being a wedding gift to José Arquer and Ruth Terrasa.

During the years Winthuysen lived at the Tibidabo Avenue, 73, he painted few times en plein air. The pine trees, on this unfinished work, grew not far from the entrance to his residence. The panoramic view of Barcelona shows up behind the pine trees. The sundown illuminated city was a familiar theme that Winthuysen repeated in several interpretations. Today, many examples of similar landscapes are part of Spanish collections.

COLECCIÓN HELENA BASTOS
DESDE MI VENTANA, PRIMAVERA, 1953
Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956)



DESDE MI VENTANA – PRIMAVERA, 1953, 73x60, óleo sobre lienzo, firma “Winthuysen” en el lado inferior derecho (Colección Helena Bastos, Barcelona). María Héctor Vázquez, en el enumerado de obras, incluye lo siguiente: “*Dr. Bastos (pago de mi operación de vértebras) Desde mi ventana Primavera, última obra, 20 figura.*”

Pintura de contenido expresivo consecuencia de la reacción lúcida que induce el momento de luz y color. En este trabajo, Winthuysen compendia la teoría estética vigente en *Memorias de un Señorito Sevillano*, 2005, y en *El Paisaje en el Arte y El Paisaje en la Literatura – Landscape in Art and Landscape in Literature*, 2009. La recapitulación de estilo pictórico, en Winthuysen, está en contexto con los artistas pintores europeos de su generación. Henri Matisse (1869 – 1954) en su cuadro *Open Window, Colliure, 1905*, en *MATISSE*, 1984, N. Watkins, donde, el historiador Watkins mantiene como los pintores con tendencia al Fauvismo, similares a Matisse, se inclinaban a una continua renovación de estilo en cada obra, como parece que le ocurría a Winthuysen en su trabajo ambientalista. En Winthuysen, al tratarse de una obra tardía, sorprende la consistencia de una respuesta tan acertada al estímulo que vio.

Fotografía: *Javier Winthuysen, Pintor Jardinero (1874 – 1956)*, 2009, Cristina Aymerich, Lámina 16. Participación voluntaria de Ana Torras, en Barcelona.

DESDE MI VENTANA – PRIMAVERA, 1953

María Héctor includes this work in a list as follows: “Dr. Bastos – payment for my back operation – Desde mi ventana Primavera, last painting, Size 20.”

This painting records a moment in time that generates an spontaneous aesthetic reaction. It includes Winthuysen’s widely outlined art theory which can be read in: Memoirs of a Sevillian Master, 2008, and in El Paisaje en el Arte y El Paisaje en la Literatura – Landscape in Art and Landscape in Literature, 2009.

The summary of Winthuysen’s acquiescent style of painting is akin to other European artists of his generation. He is comparable to Henri Matisse (1869 – 1954), in his work Open Window Colliure, 1905, in Matisse, 1984, as interpreted by N. Watkins. Watkins supports the theory of how the artists painters with temporary Fauvism’s tendencies, like Matisse in his Fauvist period, had an inclination towards continued painting technique renewal. Akin to Matisse’s defined period style which Watkins interprets, Winthuysen captured, in this late spontaneous revelation work, a truthful felt occurrence in nature through innovative skill renewal.

CRONOLOGÍA *CRONOLOGY*

- 1892, Jardín del Alcázar, CMBAS.
1892, Huerta de Sevilla, CRS.
1892, Huerta de Sevilla, CCM
Sin Fecha, Vaguada con Riachuelo, CCM.
1895, La Romería de Torrijos, CMBAS.
1895, Paisaje Urbano, Sevilla, Colección Sanchíz.
c. 1895, Huertos, Colección Sanchíz.
1896, Balcón con Macetas, Sevilla, Colección Rafael Gentil, Madrid.
1896, Puente de Triana, CTWA.
Sin fecha, Pueblo andaluz, CTWA
Sin fecha, Vista de la Cartuja, CTWA.
Sin fecha, Caserío en el Valle, CTWA.
Sin fecha, Remanso del Guadalquivir, CTWA.
Sin fecha, Reflejo de la Luna en el Puerto de Rota, CTWA.
Sin fecha, Monte Gorbea, CTWA.
c. 1900, Palangana y Jarra de Plata, CTWA.
1903, Entrada del Jardín de los Cepero, CMBAS.
Sin fecha, Paisaje de Montaña, Colección Mariano Bellver.
1903, Valle de Arratia, CCM.
1905, Molino de Alcalá de Guadaira, CRS.
1905, Paisaje con Ganado, CCM
1905-1912, Jardín de Orlando, CTWA.
1906, El Ñuguito, CMBAS.
c. 1906, Molinos del Guadaira, Colección Adriano del Valle.
1906, Molinos de Alcalá de Guadaira, Colección Benítez Marín.
1909, Cabeza de Gitana, CMBAS.
1910, Jardín de Sevilla Cepero, CRS.
1910, Corrida de Toros, CCM.

1910-1914 Entrada a Casa de Pilatos, Sevilla, CRS.

1911, Puerto de Motrico, CE

1911, Sol En Alcalá de Guadaira, Colección Otaola.

1912, Alcalá de Guadaira, Colección Miguel Jiménez, Sevilla.

1912, Castillo de Alcalá de Guadaira, CMBAS.

1912, Patio De Alcalá De Guadaira — Casa Fany donde se reúnen los pintores, Colección Lola Higuera

1912, Patio de los Cepero, CMBAS.

1912, Patio Cordobés, CMBAS.

1912, Pinar de Oromana, CMBAS.

1912, Mezquita de Córdoba, CMBAS.

1912, Barrio de Santa Cruz (Sevilla), Colección Adriano del Valle.

1912, Alcalá de Guadaira, Colección Miguel Jiménez.

1912, Patio de Córdoba, CRS.

1912, Calle de Córdoba, Colección Javier Benjumea, Madrid.

1912, Paisaje de Alcalá de Guadaira, CRS.

1912, Proyecto de Jardín, CRS.

1912, Jardin de los Cepero, CCM.

1912, Jardín--Sevilla, CE.

1912, Castillo De Alcalá De Guadaira, Colección Lola Higuera.

1913, Bohemios de Montmartre (Vista del cementerio), CMBAS.

1913, Mezquita de Almanzor, CMBAS.

1913, Acequia del Generalife, Granada, CMBG.

1913, Composición de Figuras, CCM.

1913, Patio de Córdoba, Colección Fernández Canivell.

1914, Balcón de Córdoba, CRS.

1914, Patio Andaluz (Patio de Gitanos), CE.

1916, Jardín de la Isla (Aranjuez), CMBAS.

1916, La Fuente de Apolo, Colección Gómez Monche.

1916, Fuente del Niño de la Espina, CRS.

1916, Parterre de Aranjuez, Colección Carmen Werner, Madrid.

1916, Avenida del Jardín del Príncipe, Aranjuez, COB.

1916, Parterre de Aranjuez, COB.

1916, Entrada Palacio Aranjuez, CE.

1916, Luz de Otoño, Aranjuez, CE.

1917, Rafael Laso de la Vega, CMBAS.

1919, Jardín de los Frailes-El Escorial, COB.

1919, Jardín de los Frailes (El Escorial), Colección Luis Garrido, Madrid.

1919, Cascada, CRS. 1919,

1919, Cofradías de Semana Santa en Sevilla, CCM.

1919, Casita del Infante, CCM.

1919, El Pardo, CCM.

1919, Puente Romano, Torrelodones, CE.

1919, Banco del Retiro, Colección Real Botánico de Madrid.

1920, Encinas del Pardo, Colección José Luis Mauri, Sevilla.

1920, Alrededores de Madrid, CCM.

1920, Alrededores de Madrid, Colección Rodríguez-Viña, Madrid.

1920, Autorretrato, CMBAS.

1920, Retrato de Natividad Sánchez-Mejías, CMBAS.

1920, Parterre de la Granja, CRS.

1920, Nubes de Otoño, Colección Boqué, Barcelona.

1920, Jardín de la Princesa, CRS.

c. 1920—1940, Zambra Gitana, CBWC.

1920, Jardín de la Princesa, Moncloa, CE.

1920, El Canalillo, CE.

c. 1920, Paisaje de Madrid, CE.

.1923, Encinas del Pardo, CTWA

1924, Retrato de Javier de Winthuysen Sánchez-Mejías, CMBAS.

1924, Retrato de Javier de Winthuysen Sánchez-Mejías, CMBAS.

1940-1943, Vista del Tibidabo desde las Corts, CBWC

1940-1943, Pedralbes, CBWC.

1940-1943, San Juan de Dios / Coliflor y Tomates, CBWC.

1940-1943, Beatriz, CBWC.

1940-1943, Vista de Barcelona, CBWC.

1940-1943, Luz Matinal—Las Corts / Dibujo a color, CBWC.

1940, Ocaso, Colección Castelló-Moxó.

c. 1940, Funicular de Vallvidrera, Colección Castelló-Moxó.

c. 1940, Montjuïc Visto Desde Las Corts, Colección Castelló-Moxó.

1940-1943, Vista de Barcelona desde Sarriá, CBWC.

1940, Bodegón con Manzanas y Uvas, CTWA.

1940, Hospital de San Juan de Dios, CTWA.

1940, María Teresa, CTWA.

1940, Bodegón con Manzanas, CE.

1940 Bodegón con Plátanos, CE.

1941, Chimeneas de las Corts (Barcelona), CMBAS.

c.1941, Cebollas y Berenjenas, CTWA.

1941, Árbol seco en Las Corts, CTWA.

1941, Vista de Barcelona, CTWA.

c. 1941, Vista de Barcelona desde la Pineda, CTWA.

1942, El Lavadero de Vallvidrera, CTWA.

1942, Vista de Barcelona desde la Pineda, CTWA.

1942, La Pineda, CTWA.

1943, Niebla en el Pinar (Vallvidrera), Colección Catalá, Barcelona.

1943, Pinar, Localidad desconocida.

1943, Monte (Montañas de Vallvidrera), Colección Ayuntamiento de Banyoles.

1943, Pinos y Robles (Cerdanyola), CMBAS.

1943, Mis Niñas, CTWA.

- C. 1943, Vista de Barcelona desde la Pineda, Colección Viñexa—Schegel.
- 1944, Lejanía, Colección Luis Antequera, Madrid.
- 1944, Tres Pinos Vallvidrera, CTWA.
- 1944, Bosque de Cerdanyola, CMBAS.
- 1944, Bosque de Sardañola, Colección Robell, Barcelona.
- 1944, Casas en Azul, CBWC.
- 1944, Masías Doradas, CBWC.
- 1944, Poniente—Pinos y Cabras, CBWC.
- 1944, Masías en Azul, CBWC.
- 1944, Pinar Azul, CBWC.
- 1944, Valle de Pitas, CE.
- c. 1944, Vista de Barcelona, Colección Otero.
- 1944, Alrededores de Madrid (Apunte número uno), CTWA
- 1944, Alrededores de Madrid (Apunte numero dos), CTWA.
- c. 1945, Contraste de Luz y Sombra, Colección Antonio Plata.
- 1945, Pinos y Roble” Sardañola, Colección Ayuntamiento de Banyoles
- c. 1946, Barcelona Vista Desde el Tibidabo, Colección Antonio Plata.
- c. 1945-1946, Paisaje de Vallvidrera, Colección Antonio Plata.
- 1946, Bosques y Camino, CBWC.
- 1946, Bosque de Cerdanyola, CBWC.
- 1946, Bosques, CBWC.
- 1946, Alberca Rosa con Ciprés y Adelfa, CBWC.
- 1946, Calle en la Ciudad de Ibiza, paradero desconocido.
- c.1946, Paisaje con Ciprés, Colección Eduardo Capa.
- 1946, Mar Azul, Colección Miguel Mingall, Barcelona.
- 1946, Calma en la Cala, CBWC.
- 1946, Árbol Viejo, Colección Boqué, Barcelona.
- 1947, Casa de la Suiza, CBWC.
- 1947, Casas Moriscas, CBWC.

1947, Ángelus, CBWC.

1947, Santa Eulalia Desde El Olivar, Colección Albarracín.

1947, Cala De Los Pescadores, Ibiza, Colección Madrilejos.

1947, Muro con Sombra, CBWC.

1947, El Jardín de Gabrielet, CTWA.

1947, Casa de la Suiza (Sketch), CTWA.

1947, Calle de Santa Eulalia, CTWA.

1947, Impresión, CTWA.

1947, Huertos de Santa Eulalia, Colección Biosca, Barcelona.

c. 1947, Cala De Los Pescadores, Paradero Desconocido, Exposición Winthuysen en las Galerías de Arte Syra, 1949.

c. 1947, A la Sombra del Algarrobo, Paradero Desconocido, Galerías de Arte Syra, Exposición Winthuysen, 1949.

1947, Camino con Almendros (Ibiza), Colección Indubank (¿), Exposición Winthuysen en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, 1973.

1948, Camino de la Iglesia, Colección Badosa, Barcelona. Exposición del Centenario, Comisaría de Cultura, Madrid, noviembre de 1974, numero 93.

1948, Molino Viejo, CRS.

1948, Arco del Puente, Colección Miarnau, Barcelona.

c. 1948, Desde Mi Terraza, Colección Carlos Welsch, Barcelona.

1948, Pinar de la Playa, CRS.

1948, Huerto al Ocaso, CBWC.

1948, Sol de Mediodía, CBWC.

1948-1949, Huertos y Almendros, CBWC.

1948-1949, Tormenta, CBWC.

1948-1949, Día Claro, CBWC.

1948, Mi Jardín (Ibiza), Colección Catalá, Barcelona.

1948, Camino (Ibiza), Colección Lutken, Barcelona.

1948, Adelfos del Río, CTWA.

1948, Puente de Santa Eulalia del Río, CTWA.

1948, Puente de Santa Eulalia del Río, CTWA.

C. 1948, Masía Ibicenca, CTWA.

1948, Mi Terraza, CTWA.

c. 1948, Marina Costa de Santa Eulalia, CTWA.

c. 1948, Marina-Costa de Ibiza-Tarde Gris, CTWA.

1948, Sombra del Olivo, CTWA.

1948-1949, Pozo Blanco con Rosal, CBWC.

1949, Los Olivos del Camino, Colección Wahl, Barcelona.

1949, Marina Roja, Colección Juan Ybarra.

1949, Estudio de Árboles, CBWC.

1949, Los Olivos del Camino, Colección Wahl, Barcelona.

1949, Tarde Dorada, CBWC.

1948-1949, Ángelus, Colección Juan Ybarra.

1950-1951, Bodegón con Manzanas y Naranjas, CBWC.

1950, Ladera Verde, CTWA.

1950-1951, La Font del Recó, CBWC.

1950-1951, Panorama, CBWC.

1950-1951, Vista de Barcelona en Dorado, CBWC.

1950-1951, Vista de Barcelona en Blanco, CBWC.

1950-1951, Rosas en un Vaso, CBWC.

1950-1951, Flores Campestres en Jarra Amarilla, CBWC.

1951, Azulinas, CTWA.

1951, Rosas Amarillas, CTWA

1951, Rosas Blancas, CTWA.

1951, Lirios, CTWA.

1951, Jarrón de Vidrio con Claveles y Mimosas, CTWA.

1952, Panorama del Tibidabo, 46x38 cm, Colección Argüelles, Barcelona.

1952, Flores Campestres, 41x29 cm., Colección Yufera, Madrid (No hay fotografía).

1952, Barcas – Calafell, CBWC.

1952, Pinar en la Ladera del Tibidabo, CTWA.

C. 1952 Boceto de Pinar en la Ladera del Tibidabo, CTWA.

C. 1953, Apunte de Pinos, Colección Arquer-Terrasa.

c. 1953, Desde mi Ventana, MNAC-AM

1953, Claveles Rosas y Mimosas, CTWA.

1953, Desde Mi Ventana – primavera, Colección Helena Bastos.

Siglas: Colección Reina Sofía: CRS

Colección Museo de Bellas Artes de Sevilla: CMBAS

Colección Consorcio Museo: CCM

Colección Beatriz de Winthuysen Coffin: CBWC

Colección Teresa Winthuysen Alexander: CTWA

Colección Orts-Bosch: COB

Colección Esquardo: CE

Colección Museo Nacional de Arte de Catalunya: CMNAC

Colección Museo de Bellas Artes de Granada, MBAG

BIBLIOGRAFÍA

ANTONIO LÓPEZ, Patronato de la Fundación Thyssen Bornemisza, 2011.

100 JAE—La Junta Para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su Centenario. Coeditado por: Fundación Francisco Giner de los Ríos, Institución Libre de Enseñanza. Edición de: José Manuel Sánchez. Ron—José García-Velasco. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010.

PISSARRO'S PEOPLE, by Richard R. Brettell, Fine Arts Museums of San Francisco, The Clark, DelMonico-Prestel, 2010.

FLOWERS IN THE LOUVRE, Michel Lis – Beatrice Vingtrinier; publicación Musée du Louvre Editions, Flammarion, 2009.

EL PAISAJE EN EL ARTE Y EL PAISAJE EN LA LITERATURA—LANDSCAPE IN ART AND LANDSCAPE IN LITERATURE, Javier de Winthuysen, 1944, Winthuysen Foundation, Inc., 2009.

JAVIER DE WINTHUYSEN, Pintor Jardinero (1874-1956), Cristina Aymerich Ojea, 2009.

MEMOIRS OF A SEVILLIAN MASTER, Javier de Winthuysen, Winthuysen Foundation, Inc., 2008.

Los PAISAJES Andaluces: Hitos y miradas en los siglos XIX y XX—Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2007.

Gustav Klimt—LANDSCAPES, Edited by Stephan Koja, PRESTEL, 2006.

LA COLLECCIÓ ORTS-BOSCH AL MUSEU DE BELLAS ARTES DE VALENCIA, Volum I Pintura, Generalitat Valenciana, 2006.

LAS BELLAS ARTES Y EL ATENEO DE SEVILLA—La Vida Artística de la Ciudad (1887-1950), Gerardo Pérez Calero, Ateneo de Sevilla, 2006.

MEMORIAS DE UN SEÑORITO SEVILLANO, Javier de Winthuysen, Winthuysen Foundation, Inc., 2005.

DE FORTUNY A TAPIES—Aspects de la Pintura Catalana Moderna en la Col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza, MNAC, 2003.

LA ESCUELA DE ALCALÁ DE GUADAIRA—El Paisajismo Sevillano—1800-1936. Textos de Juan Fernández Lacomba, Diputación de Sevilla, 2002.

IMPRESSIONIST STILL LIFE, The Phillips Collection, Abrams, 2002.

NATURE'S BOUNTY – Still Life Painting In Southwestern Pennsylvania, 1860—1910, published by Westmoreland Museum of American Art, 2001.

IMPRESSIONIST STILL LIFE, Catalogue, New York, 2001.

FACES OF IMPRESSIONISM – Portraits from American Collections, Baltimore Museum of Art, 2000.

CLASSICS – A very short Introduction, Mary Beard and J. John Henderson, Oxford, 1995/2000.

PAISATGES VISCUTS – Un Cop D'Uill AL Museo Comarcal de la Garrotxa. Alexander Cuéllar i Bassols, 1999.

Pinturas Españolas y Cubanas del Siglo XIX—Museo Nacional de Cuba, Exposición Caja Duero, 1999.

GUIA DE LOS PARQUES Y JARDINES DE SEVILLA, Ayuntamiento de Sevilla—Área de Medio Ambiente, 1999.

PINTURA DEL PAISAJE E IDEOLOGÍA – LA GENERACIÓN DEL 98, by María Del Carmen Pena, Taurus, 1998.

ORIGENES E HISTORIAS DE ALCALÁ DE GUADAIRA, by Francisco García Rivero, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira (Sevilla), 1997.

ANTONI MUÑOZ DEGRAIN, Valencia 1840-Málaga 1924, Consorci de Museus de la Ciutat Valenciana, 1996.

Llibre Guia PARC DE COLLSEROLA, Patronal Municipal del Parc de Collserola, 1995.

Alcalá de Guadaira: Pasado, Presente y Futuro, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira (Sevilla), 1995.

GUIA TURISTICA DE LOS PARQUES ANDALUCES, Luís Gilpérez Fraile, Acción Divulgativa, S. L., 1992.

JARDINES CLÁSICOS DE ESPAÑA--Castilla, Xavier de Winthuysen. NOTAS-Sobre la Vida y Escritos de Javier de Winthuysen. By Carmen Añón/José Luís Sancho. Edición Facsímil, Ediciones Doce Calles, 1990.

FRANCISCO LLORENS y Su Tiempo, Juan J. Luna, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1988.

LA PINTURA DEL SIGLO XIX EN EL MUSEO DE SEVILLA, Salas de Exposiciones de La Caja de Güipuzcoa, 1988.

History of Modern Art—Painting-Sculpture-Architecture-Photography by H. H. Arnason, Third Edition, 1986.

History of Modern Art—Painting-Sculpture-Architecture-Photography by H. H. Arnason, Third Edition, 1986.

GARDENS OF SPAIN—An Exhibition Of The Works Of WINTHUYSEN, Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956), designed and coordinated by Beatriz de Winthuysen Coffin, International Institute of Site Planning, 1981.

ADJUNTO

OBRAS LISTADAS EN CATALOGOS DE SUBASTAS

En muchos casos se trata de obras difíciles de ubicar por falta de documentación.

La semejanza con otras obras de Winthuysen, el lugar geográfico, y el modo de ver el paisaje por Winthuysen, puede ayudar en la descripción. En algunos casos las transformaciones a las que fueron sometidas por reparación han desvirtuado cualquier intento de identificación.

Los pormenores de la educación autodidacta de Javier de Winthuysen son conocidos a través de sus memorias publicadas en el 2005. Sus obras son las de un pintor del medio ambiente bajo el control de normas clásicas de perspectiva y composiciones naturales.

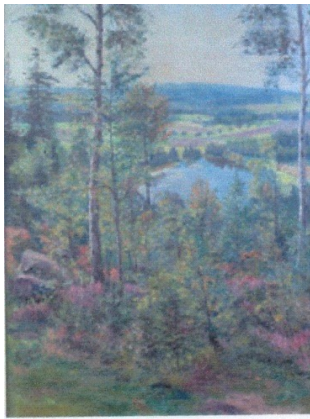
Winthuysen mantiene su calidad de visión durante toda su carrera pictórica. No se decanta su forma de ver por ningún estilo aunque sí conoce la obra de los pintores de su generación. Su forma de utilizar el material que le sirve de vehículo de expresión es Modernista. Dependiendo de la vista que vaya a pintar reacciona de una manera u otra. Por esa razón la obra entera de su vida es de una variedad muy agradable a la vista con una calidad de pintura que sorprende.



"REFLEJO AZUL"

En esta obra se desconocen todos los detalles. Lo atrayente en ella es el reflejo cerúleo sobre el agua de la alberca y alrededores. Puede tratarse de una obra de primera época cuando el asunto del "reflejo" fue bien demostrado por Joaquín Sorolla y Bastida. Winthuysen, junto con muchos otros pintores de su época, utilizaron ese descubrimiento.

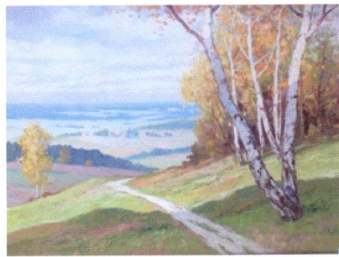
Los tres cuadros que aparecen a continuación tienen una relación geográfica con la obra en la Colección Mario Bellver, en Sevilla, **PAISAJE DE MONTAÑA**.



162
JOSE DE WINTHUYSEN Óvella, 1874-Barcelona, 1960
Paisaje con lago y sauces
Óleo sobre lienzo pegado a tablex de 86 x 115 cm.
Firmado
Subasta: 4.000 €



Paisaje de Montaña, Colección Mariano Bellver, Sevilla.



PAISAJE, sin fecha, 60x80 cm., óleo sobre lienzo, firmado en el ángulo inferior izquierdo. Subastas Durán.

LLANURA, sin fecha, 95x73.5 cm., óleo sobre lienzo, firmado en el ángulo inferior izquierdo, Subastas Durán.

PAISAJE CON LAGO Y SAÚCES, sin fecha, 86X115 cm., óleo sobre lienzo pegado a tablex, firmado, Subastas Durán.

CLARO DEL BOSQUE, sin fecha, 70.5x80 cm., óleo sobre lienzo, firmado en el ángulo inferior izquierdo, Subastas Durán.

PAISAJE CON LAGO Y SAUCES puede ser la obra más antigua en este grupo por el deje de pintura romántica que no se manifiesta en los otros cuadros.

de

La descripción del lugar geográfico por donde corre el Río Guadaira incluye una llanura donde de antiguo existía un lago que fue poco a poco secándose y convirtiéndose en lagunas esparcidas. La literatura publicada por el Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira informa como se formaron los terrenos de sedimentación y movimientos geológicos. Así mismo dice que el nombre Guadaira pudo ser una alusión árabe al origen del río que aparentemente provenía del lago en la llanura.

Winthuysen junto con otros artistas españoles y extranjeros pintaron por temporadas los paisajes del Valle del Guadaira. Formaron una escuela de paisajismo comparable a la de Olot, en Catalunya, y posiblemente las que existieron en Galicia, la de Pont Aven, en Francia y las que existieron en Estados Unidos, entre muchas otras escuelas, u colonias de pintores, en otros países posibles al transcurso del siglo XX.

ADDENDUM

WORKS LISTED IN AUCTIONS CATALOGS

In many cases these works are difficult to classify due to lack of documentation. The similarity to other works of Winthuysen, geographic location, and how Winthuysen sees the landscape, can help in the description.

In some cases the changes underwent by repair have subverted any attempt to identify these paintings. The details of the self-taught education of Javier Winthuysen are known through his memoirs published in 2005. His works are those of a painter of the environment under accepted classical rules which control perspective and appreciation of natural compositions.

Winthuysen maintained his quality of vision throughout his painting career. He did not modify his way of looking to be subservient to any style but, at the same time, he knew and appreciated the painters of his generation. The use of the material which serves as a vehicle of expression by Winthuysen is modernist. Depending on the site to be painted he reacted in a way or another. For this reason his entire life painting production offers a very nice diversity of vision with a quality of painting skill that surprises the eye of the beholder.

"REFLEJO AZUL" - *(Mirrored Blue Light): In this work all the details are unknown. The Cerulean reflection on the water of the pool, and surrounding ground, entices the eye. It could be an early work painted when the issue of the "reflected light" was well displayed by Joaquin Sorolla y Bastida. Winthuysen, along with many other painters of his time, used this discovery.*

The three paintings shown have a geographical parallel with the painting in the Collection Mario Bellver, in Seville, PAISAJE DE MONTAÑA.

PAISAJE: *There is a certain similarity between this landscape and the other paintings reproduced here. It may be a view of the Guadaira plain, shown from the top of the hill, as it appears in the upper right side of PAISAJE DE MONTAÑA.*

LLANURA, *not dated, 95x73.5 cm., oil on canvas, signed on the lower left side corner. Subastas Durán.*

PAISAJE CON LAGO Y SAÚCES, *not dated, 86X115 cm., oil on canvas glued to board, signed, Subastas Durán.*

CLARO DEL BOSQUE, *not dated, 70.5x80 cm., oil on canvas, signed on the lower left side corner, Subastas Durán.*

PAISAJE CON LAGO Y SAUCE *could be the earliest work in this group of paintings. It has a certain romantic flavor not manifest on the other paintings.*

The description of the geographical location where the Guadaira River runs includes a plain where of old there was a lake that was slowly drying up and turning into scattered water holes. The literature published by the city of Alcalá de Guadaira instructs on how the grounds of the Guadaira Valley were formed through sedimentation and geological movements. It also tells that the Guadaira name, in Arabic, might have alluded to the origin of the river that apparently came from the Lake on the plain.

Winthuysen along with other Spanish and foreign artists painted the landscapes of the Valle de Guadaira seasonally. They formed a school of painting comparable to the Olot landscape school, in Catalonia, and the schools in Galicia, the Pont-Avent, in France, and many other schools, or colonies of painters that existed, in the United States and in other countries throughout the course of the 20th century.

