

## LAS CORTS 1939 al 1943

Javier de Winthuysen y Losada

Javier de Winthuysen llegó a Barcelona en el verano del 39. La familia vivía en humildes acomodaciones en el barrio industrial-residencial, en la calle Taquígrafo Garriga, 82-Bis, de Las Corts en Barcelona.

---

*Javier de Winthuysen arrived in Barcelona during the summer of 1939. The family lived in humble accommodations in the industrial-residential neighborhood of Las Corts, at Taquígrafo Garriga Street, 82-B*

Territorial structure of the space occupied by "Island Diagonal," in the mid XX century.

### Estructura territorial de l'espai que ocupa l'Illa a mitjans del segle XX



Fotografía en la colección de Beatriz Winthuysen Coffin

Collection Beatriz Winthuysen Coffin

"Illa Diagonal Història i Evolució Urbanística," Lluís Bou Historiador, Octubre 1997.



Vista completa del Hospital de San Juan de Dios para niños pobres en Las Corts. La fotografía es parte de la colección del Archivo Histórico de Las Corts, proviene del "Institute Municipal d'Historia-Casa del L'Arbiaca," sin fecha. La residencia del artista y su familia era en la calle paralela a la izquierda.

-Full view of the Hospital of San Juan de Dios for poor children in Las Corts. Photograph is part of the collection of the Historical Archive in las Corts from the "Institute Municipal d'Historia-Casa del L'Arbiaca," not dated. The artist's and his family residence was on the next street parallel to the left.



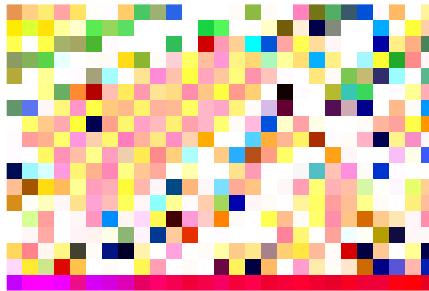
Residencia en estilo de los años cincuenta, acabada en terraza y con jardín cerrado en la parte de atrás, corresponde a forma de arquitectura local semejante a las comunidades de viviendas obreras subsidiadas por el gobierno y los dueños de las fábricas, entre 1700 al 1900. Las acomodaciones realquiladas eran parte de una comunidad de viviendas con patio común. Las habitaciones se encontraban en un segundo piso accesible por una escalera abovedada con acceso a la terraza.

*Standard style residence from the fifties with a top terrace and enclosed back garden corresponded in format to local architecture style similar, in shape, to owners' and government subsidized workers' housing between 1700 and 1900. The lent accommodations were part of a communal housing with a court entrance. The rooms were on the top floor accessible through a volt stair flight.*

**Parte del muro que rodeaba al Monasterio y Hospital con sus jardines y huertos en demolición.**  
*Part of the enclosing wall of the Monastery, hospital and gardens, still standing, in process of demolition.*

Fotografías de Teresa Winthuysen Alexander, enero de 1999.

*Photography by Teresa Winthuysen Alexander in January 1999.*



**Mapa ofrecido a los visitantes de Las Corts explica la localidad de la capilla del Monasterio en relación con Taquígrafo Garriga, en Las Corts.**

*Map offered to the visitor of Las Corts explains the locality of the Monastery's chapel in relation with Taquigrafo Garriga, the artist's, and his family, residence, in Las Corts.*



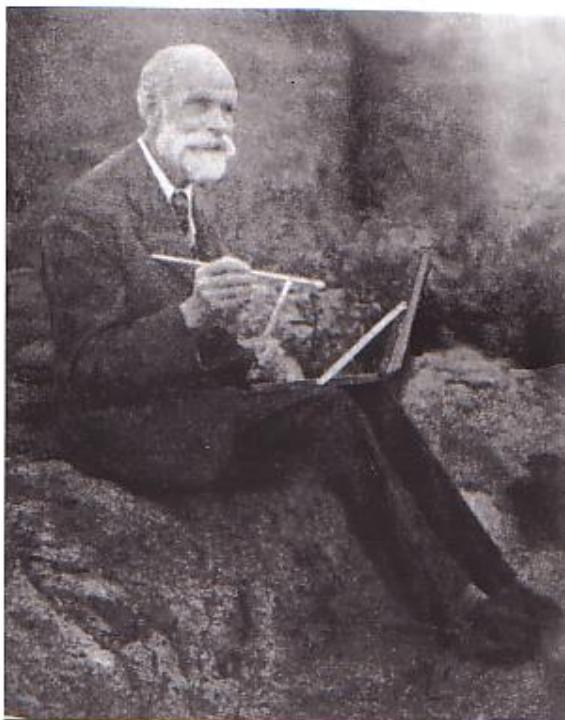
**Vista de la capilla del Monasterio de Las Carmelitas Calzadas, situada en la calle Deu y Mata con Carrer d'en Puig, actualmente escuela "Santa Tereseta", es parte de la Bibliografía de: Paulí, A., El Monasterio de "La Encarnación". 1649-1949. Reproducción se encuentra en el Arxiu Històric de Les Corts.**

*View from the chapel of the Shoed Carmelite Monastery, at the corner of Deu y Mata and Carrer d'en Puig, actually used for the elementary school "Santa Tereseta." Reference is part of the Bibliography in El Monasterio de "La Encarnacion." 1649-1949, by A. Pauli, not dated. Reproduction found in the Arxiu Historic de Les Corts.*



En el año 1940, María Héctor reanudó su profesión de maestra primaria en el Colegio Nelly. La escuela le garantizó la educación de las niñas durante un tiempo. Para Javier de Winthuysen cómo reanudar la carrera artística, que emprendió a los dieciocho años en Sevilla, dependió al principio de los medios económicos que María Héctor aportó con su extraordinaria versatilidad de maestra primaria, traductora de francés, escritora de literatura infantil, mecanógrafa y una increíble destreza manual para hacer labores de punto

**J. Winthuysen pintando al aire libre, circa 1940.**



Fotografía en la colección de  
Beatriz Winthuysen Coffin

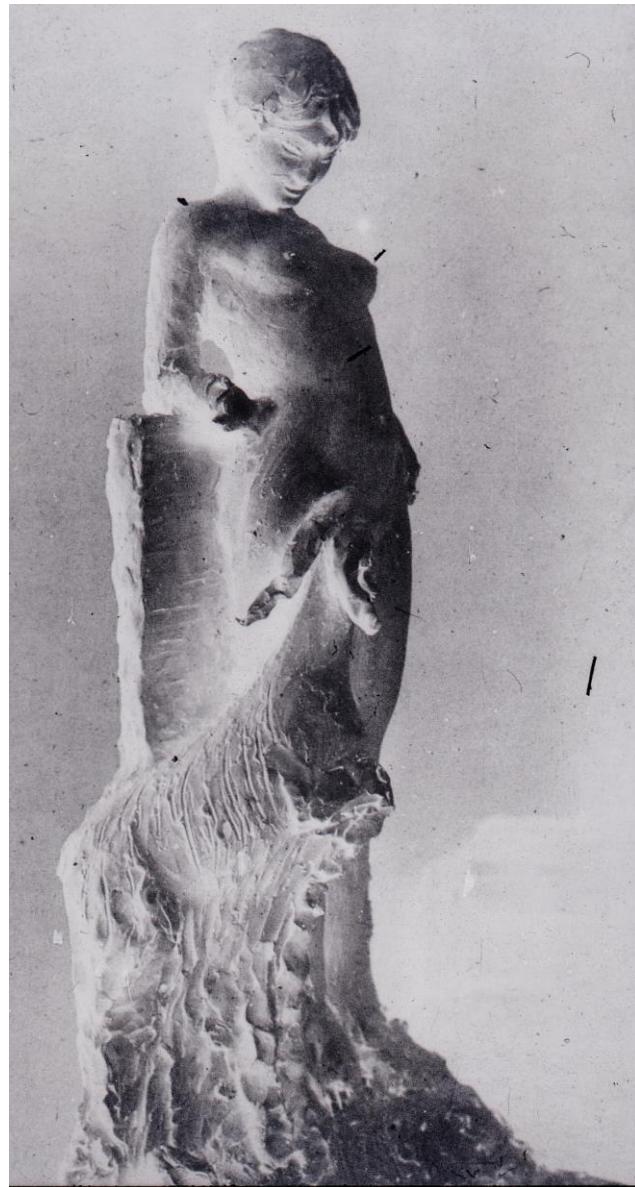
resultado de la educación en la Orden de las Esclavas a principios del siglo XX en Sevilla. Con el apoyo de la formidable energía de María Héctor, Javier de Winthuysen se recuperó de los traumáticos resultados de su estancia en Valencia.

Con los escasos recursos económicos a su disposición Javier de Winthuysen construyó su caja de pintor. En vez de lienzos sobre bastidores se mandó cortar tablas de madera compensada en la carpintería del barrio. Así, con las pinturas que le mandó Anabel McDonald desde Inglaterra, Javier de Winthuysen empezó a pintar las provisiones de la familia, sus hijas, las imágenes de la figura humana que recordaba y lo que se veía desde la terraza de Taquígrafo Garriga.

*In 1940, Maria was part of the teaching staff of the private school Colegio Nelly. The school guaranteed her daughters' education for a short time. To Javier de Winthuysen, the decision of returning to his former profession of artist painter that he had learned in his youth depended, at the early stages, on the economical means that Maria Hector could bring home. Maria proved to have extraordinary versatility not only as a teacher but also as French translator, children's literature author, typist, and an extraordinary dexterity for knitting that she had acquired in the school of nuns in Seville in the early twentieth century. Javier Winthuysen overcame the trauma of the time spent in Valencia thanks to Maria's energy and devotion. Faced with economic restrictions, Javier de Winthuysen built an artist box to carry small format sketches; the support for the pictures was wood-boards cut to order at the neighborhood's carpenter. With the oil paints that Anabel McDonald sent from England Javier de Winthuysen began to paint again from the family provisions, his daughters' portraits, his remembrances of the human figure and what he saw from the terrace of Taquígrafo Garriga.*

Las poderosas imágenes de un pasado de artita con muchas fases de creación forzosamente tenían que incluir no sólo el lienzo al óleo "La Zambra Gitana", 1925, sino también pequeñas obras de experimentación en cerámica como la terracota "La Fuente de Mariquita", de 1928, que fue tributo a la pasión por su compañera María Héctor.

*The powerful images of a rich past in creative metaphors had to include not only the oil on canvas "La Zambra Gitana," from 1925, but also small work of ceramic experimentation the terra-cotta "La Fuente de Mariquita," from 1928, that was tribute to the passion felt by Javier Winthuysen for Maria Hector, his life companion.*



Terracota ejecutada en 1928, existe solo en fotografía que es parte de la documentación, de la versión editada por María Héctor, de las memorias de Javier de Winthuysen, copia registrada en la Biblioteca del Congreso en 1999.

*Terra-cotta made in 1928, long time destroyed, exists only in photo image that is part of documentation attached to the edited version, by Maria Hector of the Memoirs of Javier de Winthuysen, copy write at the Library of Congress, 1999.*

Pintar y dibujar frutas y vegetales era una manera de volver a estudiar el claro-oscuro en colores matizados sobre superficies planas apenas cubiertas con un paño liso, como en los dibujos a color **Frutas y en Vegetales**, o con mantelería de dobleces suaves llenas de curvas sensuales como en los bodegones a óleo **Manzanas y Uvas**, y **Las Cebollas**.

*Painting and drawing fruits and vegetables was a way to go back to study chiaroscuro in harmonized colors over a flat surface lightly covered with a cloth like in the detail of the color drawings “**Fruits**,” and “**Vegetables**,” or sensuously folded drapery like in the detail of the oil still lives “**Apples and Grapes**,” and “**The Onions**.”*



”**Frutas**”, ”**Vegetales**”, 1940.



Se puede observar la diferencia entre el primer ensayo realista en “La Coliflor”, 1939-1940, y la pintura sutil de “Las Cebollas” prueba de lo que el artista tenía en mente.

*The obvious difference between the realist rendering of “La Coliflor,” 1939-1940, and the subtlety of “Las Cebollas,” is one more proof of the way the artist wanted to see.*



”Las Cebollas, ”Manzanas y Uvas, 1940.

Winthuysen pinto retratos durante su primera época. Una de las primeras obras que expuso fuera de Andalucía, en Barcelona fue su autorretrato a los 25 años, en el que aparece con un enorme bigote y barbas de pintor romántico. El retrato de sus niñas en el ambiente de Las Corts sería diferente. Pintar una nueva manera de presentar a los niños en una época de simplicidad de medios sería cuestión de encontrar la expresión en sus rostros.

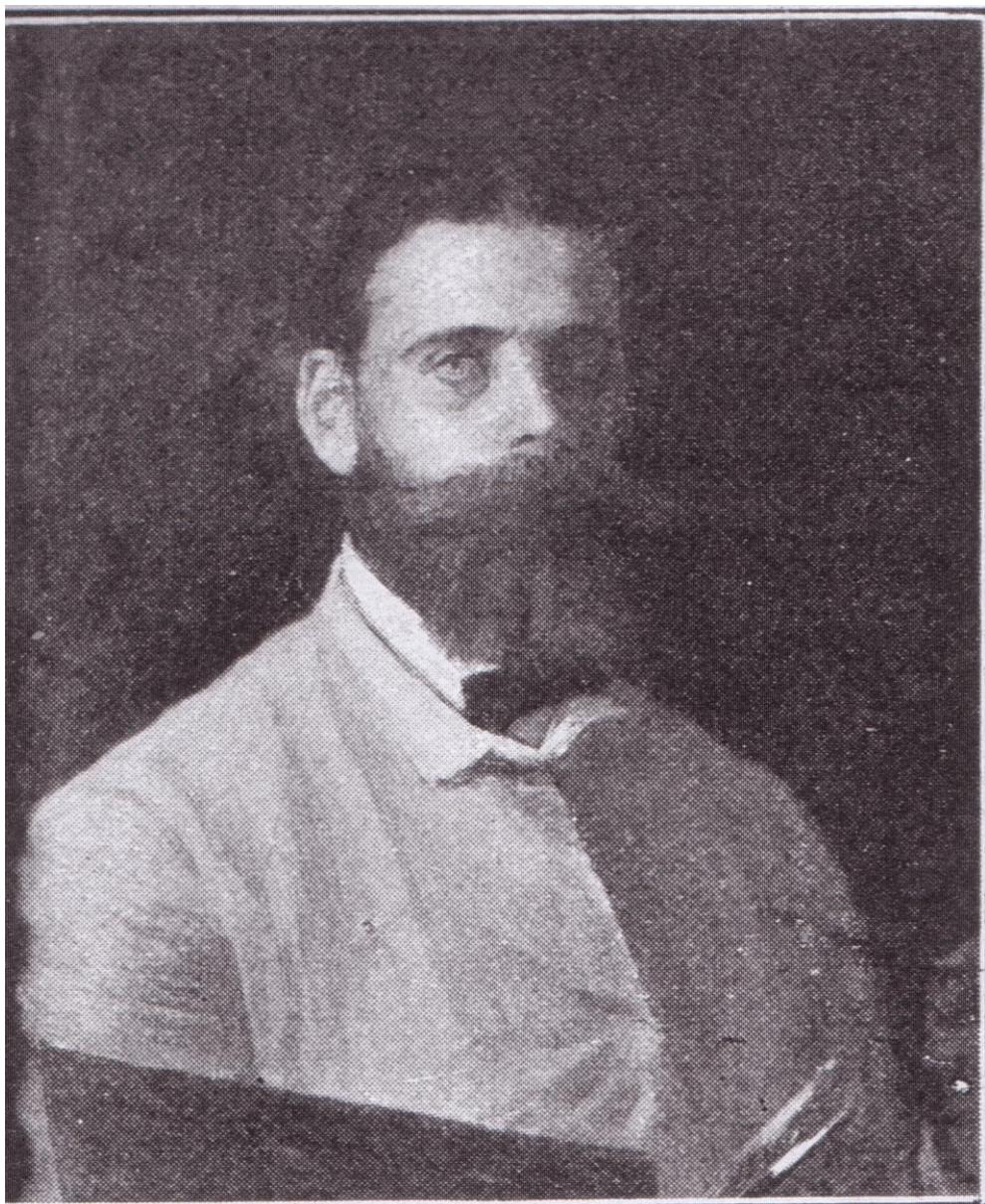
*Winthuysen had experienced as portrait painter. In his youth, the first work he exhibited outside Andalucía, in Barcelona, was his self-portrait at the age of twenty-five. The artist had then a thick mustache beard as it was fashionable for a romantic painter. The portrait of his little girls in the environment of Las Corts had to be different. In order to paint children in a time of scarcity the artist had to take hold of their facial expressions*



**“Maria Teresa,” 1940**

**“Beatriz”, detail –1940.**





"Self-Portrait," done by Winthuysen in circa 1900, is part of the collection of the Museum of Seville.  
"Autorretrato," de Winthuysen hacia 1900, en la colección del Museo de Sevilla.



# EXPOSICIÓN DE AUTO-RETRATOS DE ARTISTAS ESPAÑOLES

BARCELONA · 1907-1908

## CATALOGO

La ilustración y foto del retrato de Javier Winthuysen en el catálogo de 1907-1908 es parte de la colección del La Biblioteca de Arte de Barcelona

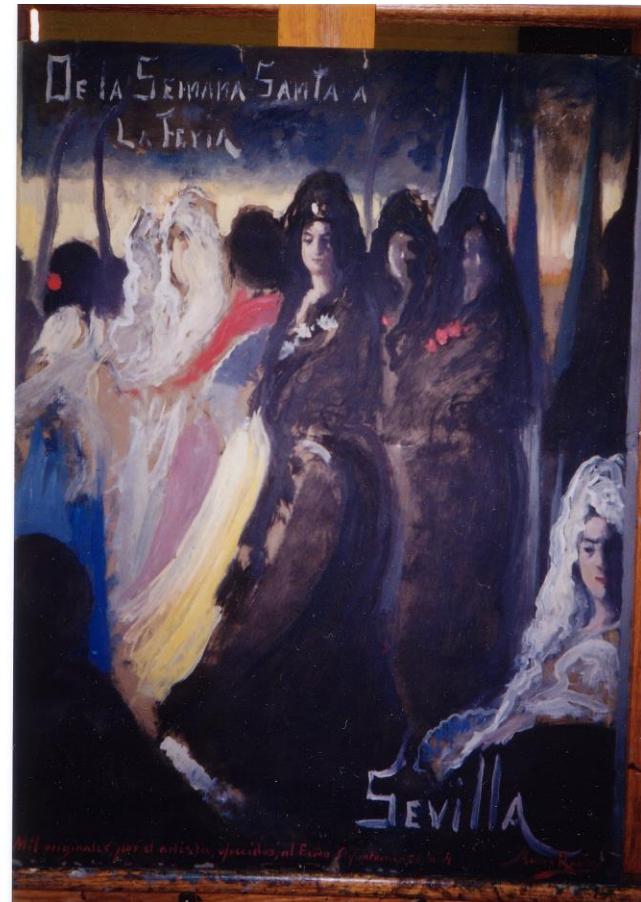
*The illustration and reproduction of the self-portrait, in the catalogue, from the exhibit 1907-1908, is part of the collection of the Library of Art in Barcelona.*

Pintar paisajes al aire libre de nuevo es lo que deseaba Javier de Winthuysen. El estudio de figura seria crucial para entender el lenguaje de las posturas de los árboles. Los modelos el artista podía cogerlos de sus recuerdos andaluces en la Romería del Rocío, la Semana Santa de Sevilla y La Feria. Sus memorias de artita le llevaban a los carteles modernistas del artista contemporáneo Marín Ramos y a su propia obra “La Zambra Gitana” que agita los brazos como si fueran ramas de árboles, de la que hace un dibujo con cuadrícula en 1940.



“Zambra Gitana”, 1925.

Foto Teresa Winthuysen.  
Photo Teresa Winthuysen.



Cartel de “La Semana Santa a la Feria”, óleo sobre papel, firma de Marín Ramos, hacia 1910.

“La Semana Santa a la Feria,” oil on paper, signed  
Marín Ramos, circa 1910.

*To be able to do open-air painting once more was the artist's desire. The logical approach was to make use of his artistic memories that included representation of the figure in motion from the Sevillian lore of festivities Pilgrimage of El Rocío, the Holly Week and the Feria. Among the work of the modernist artist Marín Ramos' extravaganza must have been still standing in Winthuysen's mind. Trees had as much gesture qualities as the gesture figures of the “Zambra Gitana,” reason for the grid pencil drawing done in 1940.*



El dibujo a tinta con aguada sobre papel de factura 1940, muestra un paso de procesión que mantiene la tradición modernista ya mencionada.

*Ink and wash on paper dated circa 1940, shows one station on a religious procession that keeps within the modernist tradition already mentioned.*

El dibujo a lápiz sobre papel, de 1940, hace referencia a la inclinación por el gesto que en este caso tiene que ver con una continua tradición del tipismo Andaluz en la que vivió Winthuysen durante su primera época.

*The graphite on paper drawing, done in 1940, makes reference to the fondness for the gesture in drawing already mentioned. In this case the subject matter refers to the genre typical Andalucian in which Winthuysen matured as an artist.*



Vista parcial de composición de tipismo Andaluz, en grafito sobre papel sin título. Iniciales: JW y fecha 1940, en la esquina inferior derecha.

*Partial view of composition, Andalusian subject matter, graphite drawing on paper, untitled; monogram JW and date 1940, on the lower right corner.*



El tema del gesto se ve en el detalle del dibujo a grafito de “La Inmaculada”, en 1940. El movimiento de los brazos de las figuras-semejante a las ramas del eucalipto en “Sol de Ocaso en Las Corts”, hacia 1941- y el color en el óleo “Zambra Gitana” de 1925, es una pauta que se puede ver en el detalle de la versión a color de “La Inmaculada”, en la misma fecha.

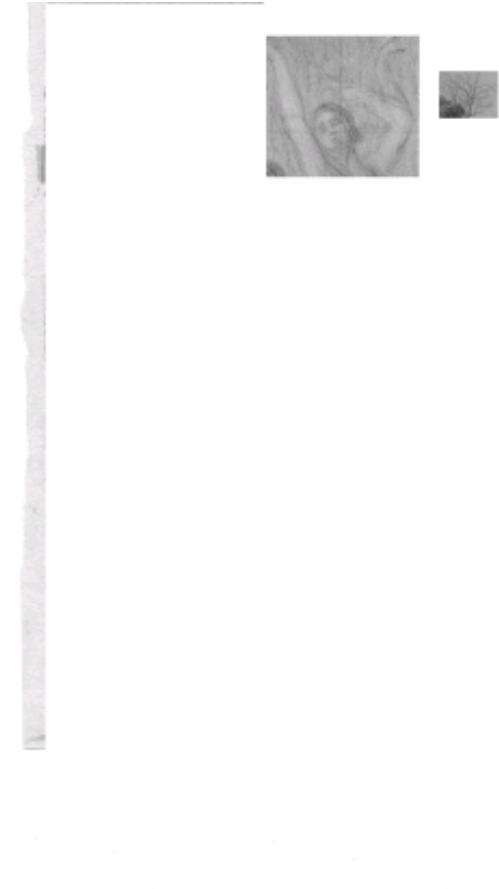
*The gesture theme is obvious in the section of the graphite drawing “La Inmaculada,” done in 1940. The movement of the arms can be related to the eucalyptus’ branches in “Sol de Ocaso,” circa 1941. The relation to the movement of the arms and color scheme is even more evident in facet of the color oil on paper version of “La Inmaculada,” from 1940.*



“Zambra Gitana”, detalle, óleo, 1925.  
“Zambra Gitana,”detail, oil, 1925



“La Inmaculada”, detalle, óleo sobre papel, 1940.  
“La Inmaculada,”detail, oil on paper, 1940.



La vista parcial del dibujo, en cuadrícula, de “**La Zambra Gitana**” y el óleo sobre tabla “**Luz Matinal en Las Corts**”, 49.5x61cm, muestran el sentido del gesto, que lo mismo que el color en las figuras de la Zambra, y en la versión a óleo sobre papel de “**La Inmaculada**”, provienen del estudio de la obra de El Greco que Javier de Winthuysen hizo en su juventud.

*The partial view of the grid drawing of “La Zambra Gitana,” and the partial view of the oil on board “Luz Matinal en Las Corts,” 49.5x61cm, clearly show how the meaning of the gesture, as well as the color in the figures of la Zambra, in the oil on paper version of “La Inmaculada,” can be traced to the studies of the works of El Greco that Javier de Winthuysen did in his youth.*

Cuando el paisajista despertó de su momentánea recuperación ambiental se encontró con que vivía no ya en lugar medio miserable sino en un lugar sumamente interesante desde donde se podía pintar sin tener que usar energía, que no tenía, para transferirse a los lugares pintorescos. Desde la terraza se podía observar todo tipo de edificios con jardines, altos árboles, huertos, y fábricas con chimeneas industriales, todo se podía recrear de nuevo con los cambios de luz.

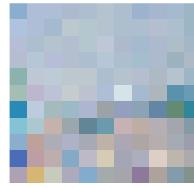
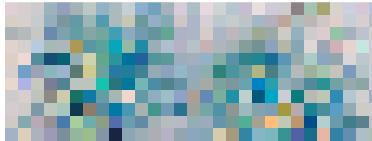
*When the landscape painter woke up from his momentarily adaptation to the environment he found out that the place was not merely miser but on the contrary very attractive. It was not necessary to spend energy that he had not, to reach picturesque views. From the terrace he had a magnificent*

*assortment of buildings with gardens, tall trees, vegetable planters, and factories with tall chimneys. Every thing could be recreated again and again using the changes of light.*

La vista del Hospital de San Juan de Dios, a la izquierda, debió ser una de las primeras obras que hizo de ensayo durante 1939. La versión en tamaño menor, a la derecha, hacia el 1939-1940, demuestra mayor sutileza de matices ambientales en el control de la luz bajo un cielo nuboso, justamente el objetivo que tenía en mente.



*The view of the “Hospital de San Juan de Dios,” on the left, could have been one of the first experiments during 1939. The second version, on the right, circa 1939-1940, shows greater variety of controlled environmental light, under a cloudy sky which was what the artist had in mind.*



Los dos pequeños detalles de lo que puede haber sido la primera versión del Hospital de San Juan de Dios parecen ventanas diminutas de paisajes en una pintura medieval.

*The two small details within the possibly first version of the Hospital of San Juan de Dios are as small landscape windows within a medieval painting*

# Notas gráficas de Barcelona

Fotografiado por la "Vanguardia" en la inauguración del edificio en marzo de 1930. Original es parte de la colección del Archivo de las Corts en Barcelona. Javier de Winthuysen pintó dos vistas del Hospital de San Juan de Dios desde la terraza de su residencia en Taquigrafo Garriga, entre los años 1939 al 1940.



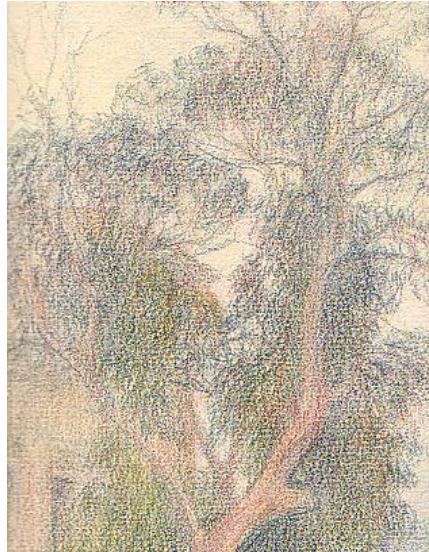
*Photo is part of the collection of the Archive in Las Corts. It was taken in March 1930 at the inauguration of Hospital de San Juan de Dios by the newspaper "La Vanguardia," in Barcelona. Javier de Winthuysen painted two views of the Hospital of San Juan de Dios between the years 1939 to 1940.*

La vista del Hospital de San Juan de Dios fue uno de los posibles temas pictóricos que se divisaban desde la terraza. El edificio del hospital rodeado de jardines con palmeras fue un motivo para estudiar la luz de Barcelona. En aquel tiempo, la ciudad, encajonada entre el monte de Montjuich y la cadena del Tibidabo, se encontraba casi siempre cubierta de niebla y



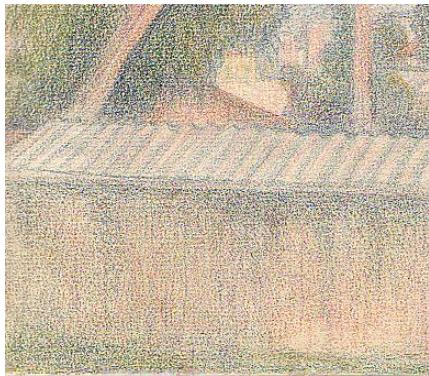
humo de fabrica. La luz, tamizada por la niebla baja y constante nebulosidad cambiante, era bien diferente de la luz en la meseta Castellana y más aun de los contrastes de luz y sombra en Andalucia, que formaban parte de los recuerdos del artista.

*San Juan de Dios was one of the possible themes to be painted. The building wrapped in a garden with palm trees constituted a motive to study the atmospheric light in Barcelona. Then, the city, caught between elevation of Mountjuich and the mount chain of Tibidabo, was most of the time covered with low clouds and factory smog. The light, scattered through low fog and constant shifting cloudiness, was very different than the Castillian direct light and even more than the deep contrasts of light and shade in Andalucia that was part of the artist's memories.*

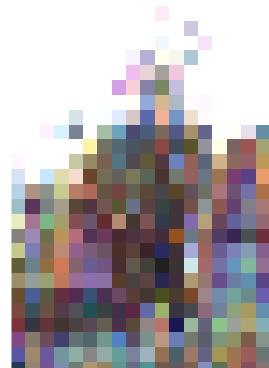


*"Luz Matinal en Las Corts," detail, of the color pencil drawing on paper, 1939.*  
Detalle del dibujo **"Luz Matinal en Las Corts,"** 1939, B. Coffin collection.

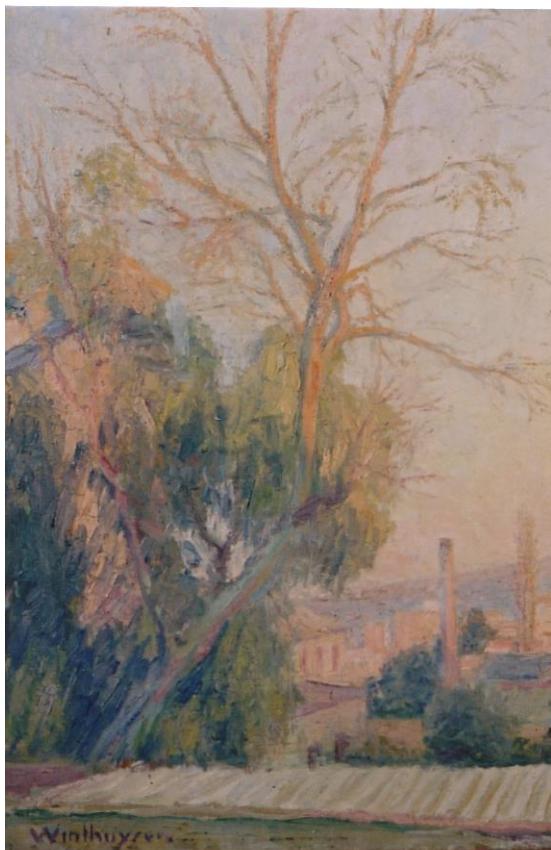
*The above, and below shows detail from the drawing "Luz Matinal en Las Corts," 1939, that correspond to the setting of "Sol de Ocaso en Las Corts," circa 1941.*



Los detalles del dibujo la "Luz matinal en Las Corts", de 1939, corresponden a la composición que aparece en el "Sol de Ocaso en Las Corts", hacia 1941.



El árbol, en la esquina superior derecha de la fotografía de la huerta del Monasterio, bien pudo ser el eucalipto que se veía desde la terraza de la residencia del artista.  
*The tree on the upper right corner, on the take of the Monastery's garden, could have been the inspirational eucalyptus seen from the artist's terrace.*



Detalle de “Sol de Ocaso en Las Corts”, hacia 1941.  
Detail of the oil painting “Sol de Ocaso en Las Corts,” circa 1941.



**El artista descubre una nueva vista desde la esquina derecha de la terraza en “Sol de Ocaso”. Junto al borde de la terraza, se ve un tejado ondulado. El eucalipto ha cambiado de proporción. Los arriates de la huerta y el tejado del pequeño galpón siguen la pauta ondulada. Los edificios y chimeneas son manchas de color que se recortan contra el tono azulado de Montjuich.**

*The artist discovered a new view from the right corner of the terrace in “Sol de Ocaso.” Next to the parapet the crenulated roof slopes towards a eucalyptus of diffident proportions. The planters of the vegetable garden mimic the curves of the roof that are repeated on the tool shed. The buildings and high stuck chimneys are color blotches against the bluish tones of Montjuich.*



La vista del eucalipto que aparece al fondo de la foto del Jardín de las Monjas puede muy bien haber sido el árbol que sirvió de tema para tres obras al óleo. En la composición a lápiz de color, el Convento de la Encarnación se vislumbra entre las ramas. El edificio se repite al lado izquierdo de "Sol de Ocaso en Las Corts". El estudio a lápiz sirvió de inspiración para la obra "Sol de Ocaso en Las Corts".

*The eucalyptus on the upper right corner of the photograph of the Nuns' Garden may have been the tree that constituted the theme for three oil paintings. On the colored pencil composition, the convent of The Encarnacion appears between the branches. The same building comes into view again on the far left of "Sol de Ocaso en Las Corts." The pencil drawing was inspirational to "Sol de Ocaso en Las Corts."*

*The terrace at Taquígrafo Garriga was a prominent platform to explore panoramic view angles, essence of the neighborhood of "Las Corts," at the time. It was one more motive to study shifting light through clouds. From right to left, the artist follows a vertical construction indicated by rhythm from the trees' and the piers' sheds industrial high-stuck chimney and the building of San Juan de Dios on the far left.*

Tibidabo View from las Corts, circa 1940, collection B. Coffin



**La terraza de Taquígrafo Garriga fué plataforma avanzada para explorar todos los ángulos de una vista panorámica de lo que era entonces Las Corts. Un motivo más para estudiar la luz cambiante bajo un tamiz nebuloso. De derecha a izquierda el artista sigue una construcción vertical que le indican la pauta de los árboles, los pilares de los galpones, la chimenea industrial y el edificio**

**Fotografía del Archivo Histórico de Las Corts. Fechada en julio de 1990. Jardín huerta de las Carmelitas Calzadas del Convento de la Encarnación. La vista parcial de la huerta jardín fué uno de los motivos pictóricos captados en las obras pintadas desde el punto elevado de la terraza, en Taquígrafo Garriga, por Javier de Winthuysen.**



Photograph is part of the Historical Archive of Las Corts. It is dated in 1990. This is a view of the garden of the Shoed Carmelites of the Encarnacion. The partial view of the vegetable garden was one of the pictorial themes captured from the elevated platform that constituted the terrace at Taquígrafo Garriga by Javier de Winthuysen.

Las fábricas que se veían desde otro ángulo de la terraza fueron también motivo para estudiar la luz del ocaso reflejada en edificaciones prosaicas.

*The factories from another angle of the terrace became subject matter to study the reflection of the sunset light on commonplace buildings.*



Detalle del “Sol del Ocaso en Las Corts”, hacia 1941.  
*Detail from “Sol del Ocaso en Las Corts,” circa 1941.*



Detalle de “Vista del Tibidabo desde Las Corts”, 1941.  
*Detail from “Vista del Tibidabo desde Las Corts,” 1941*

Los dos paisajes incluyen vistas desde ángulos diferentes de la terraza. En “Sol del Ocaso en Las Corts”, la vista es hacia el lado de Montjuich, en donde había mayor concentración de edificios. La “Vista del Tibidabo desde Las Corts” tiene la cadena del Tibidabo como fondo y más campos de labranza. Bastaba dar unos pasos en la terraza para poder hacer una nueva composición de paisaje urbano con huertos y construcciones de ladrillo rojo que reflejaban el color de la puesta del sol.

*The two paintings constitute different view angles from the terrace. “Sol del Ocaso en Las Corts” is looking towards Montjuich where there was greater concentration of buildings. The “Vista del Tibidabo desde Las Corts” has the Tibidabo mountain chain as background and greater amount of open workable land. It is obvious the advantage of the elevated position of the terrace where from*

*every few paces the artist could create a new composition with gardens and red brick buildings*



*that reflected the sunset color light.*

*“Las Chimeneas de Las Corts”, 1941, the photograph is part of the original documentation of the donation of “Las Chimeneas” to the Museum of Seville in 1978.*

**Las Chimeneas de Las Corts”, 1941, la fotografía es parte de la documentación original de la donación de Las Chimeneas al Museo de Sevilla en 1978.**



**“Las Chimeneas de Las Corts”, 1941.**



*Detailed photograph done in the winter of 1999, at the Museum of Seville, by Juan Gallardo.*

**Detalle fotográfico hecho en el invierno de 1999, en el Museo de Sevilla, por Juan Gallardo.**

En el invierno de 1999 viví, durante cinco meses, en Sevilla para poder recoger la documentación necesaria a una edición bilingüe, comentada, de las memorias de Javier de Winthuysen editadas por María Héctor y leídas por La Fuente Ferrari quien aún era periodista y critico de arte en 1974-1975 en la exposición Centenario de Winthuysen en Madrid. Las fotografías que hizo el fotógrafo profesional, Juan Gallardo, de Las Chimeneas, eran prueba documental de la existencia de Las Chimeneas en el Museo de Sevilla.

*During the spring of 1999, I stayed five months in Seville to collect the necessary documentation to a bilingual annotated edition of the memoirs written by Javier de Winthuysen that Maria Hector edited and La Fuente Ferrari had read. La Fuente Ferrari was a journalist, art critic, still working in 1974-1975 during the Centennial Exhibit for Winthuysen in Madrid. The professional photographer Juan Gallardo helped me collect needed documentation on the presence of Las Chimeneas at the Museum of Seville.*

**En uno de los patios del Museo de Sevilla, Juan Gallardo fotografiando “Las Chimeneas”, por Teresa Winthuysen Alexander, en el invierno de 1999.**

*In one of the patios of the Museum of Seville, Juan Gallardo takes pictures of “Las Chimeneas,” by Teresa Winthuysen Alexander, in the winter of 1999.*



*Close up was taken in the winter of 1999. Even with the dust of time, after many years in storage, "Las Chimeneas" is*



**Detalle de la acción: Despues de varios años en el depósito del Museo-desconsiderando el polvo del tiempo- "Las Chimeneas" sigue tan radiante como cuando se completó en 1941. Fotografiado por la autora en el invierno de 1999.**

*still as radiant as it was when completed in 1941.  
Photography .by Teresa Winthuysen Alexander*



Fotografía de Juan Gallardo en el invierno de 1999 muestra a Teresa Winthuysen Alexander, en uno de los patios del Museo de Sevilla, en compañía de “Las Chimeneas”.

*Photo by Juan Gallardo, in the winter of 1999, shows Teresa Winthuysen Alexander, in one of the patios of the Museum of Seville, with “Las Chimeneas”*

La demolición de las fábricas de Las Corts y alrededores tardó muchos años. Cuando pasé por la Diagonal, con mi amiga María Antonia Pélauzy y Marc, en 1980, se veían las estructuras de algunas fábricas, con sus chimeneas aún en pie, de lo que pudo haber sido parte del escenario pintado por Javier de Winthuysen. La idea que nació entonces de hacer una exposición de pintura combinada con fotografías históricas sigue desarrollándose.

*In 1980, when I went by with my friend Maria Antonia Pelauzy and Marc from the Diagonal Avenue, I saw the structures, in demolition process, of what was left of the high stuck chimneys and factories. The ruins could have been part of scenario painted by Javier de Winthuysen. It was then that the idea of a combined exhibit of historic photography and my father's paintings began to develop in my mind and still is.*



Fotografía de una de las fábricas en el verano del año 1980, cortesía de Marc Benet (?), en Barcelona.

Photographic close caption of what were the factories painted by Javier de Winthuysen in "Las Chimeneas," from the terrace of his residence at Taquigrafo Garriga as appeared in 1980, by courtesy of Marc Benet (?).

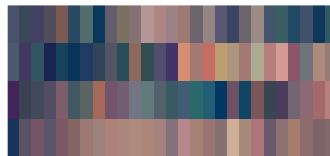
Los recuerdos del artista incluían una gran afición por la tradición de la pintura barroca de autores Holandeses y Españoles, para nuestro caso. La forma de visión que permitía la creación de un espacio dentro de una superficie bidimensional fue parte del aprendizaje como pintor en los estudios de sus maestros y en observación directa de obras en museos y colecciones particulares. No es de extrañar que Winthuysen hiciese uso de recursos ópticos, que parecen como fuera de tema, cuando se encontró frente a frente a una terraza con parapeto. La forma de la terraza aparece, en primer término, en cinco composiciones, incluidas las dos versiones de la Luz Matinal en las Corts como se ve en el detalle abajo. La diferencia en el ángulo de visión proviene de la sugerión introducida por el parapeto de la terraza. En el detalle de la izquierda, de la versión 49.5x61cm, la esquina de la terraza sugiere diagonal que dirige la vista hacia un punto falso de confluencia óptica en el lado derecho bajo el horizonte. La falsa referencia visual junto con la concentración de luz en el centro, que ilumina la silueta del eucalipto, consigue incrementar una sensación de profundidad. Mientras que en la versión 20.5x25.5cm, abajo

derecha, la terraza corre paralela al borde inferior del cuadro lo que produce un foco de visión central que se compensa con la iluminación de la sólida chimenea del lado derecho en conversación con el eucalipto en el lado izquierdo.

*Among the artistic memories, Winthuysen had a great inclination for the European Baroque masters, in particular the Spanish and Nederland's. The training of an artist, in the studios of the masters and direct observation from master works, in museums and private collections, included a careful notation of the optical gadgets that would help to carve a three dimensional space within a two dimensional surface. This could be the case of the terrace and its parapet that Winthuysen confronted.*

*The form of the terrace and its parapet, on the fore-ground, become visible in five compositions painted between 1939 and 1943. The two versions of Luz Matinal are almost identical as seen on details below. The difference between the compositions is the angle of vision that the presence of the terrace parapet modifies effectively. On the detail from the version 49.5x61cm the corner of the terrace suggests a diagonal that directs the view towards a vanishing point that goes bellow the horizon line. The visual confluence is on the center where the light illuminates the silhouette of the eucalyptus. The optical unbalance of multiple visual focus increases the sensation of depth. While in the version 20.5x25.5cm the terrace runs parallel to the inferior border of the picture. The frontal position is somehow compensated by an increased illumination of a single high stuck chimney that seems to converse with the sturdy frame of the eucalyptus on the far left.*





La temática del ángulo de visión desde la terraza se observa en el detalle, abajo, de “Vista del Tibidabo desde las Corts”.

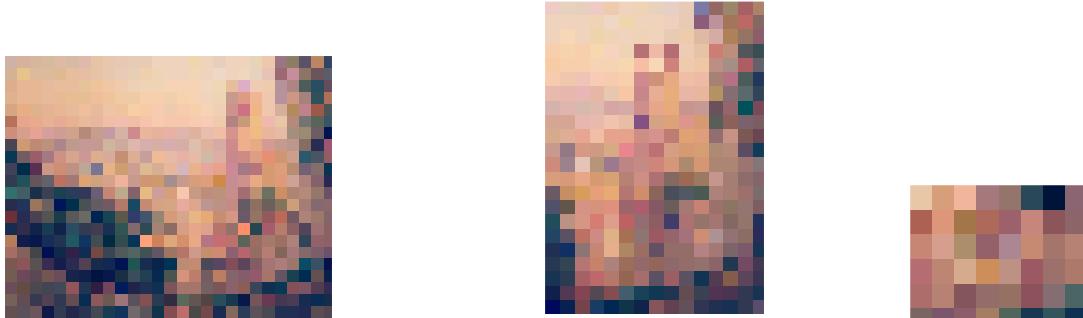
*The theme of the angle of vision from the terrace can be seen on the detail below from “Vista del Tibidabo desde Las Corts.”*



En pocos meses Javier de Winthuysen empezó a dar paseos en las cercanías de Las Corts en busca de lugares pintorescos para pintar. Pedralbes era asequible por tranvía. La arquitectura medieval del monasterio y su emplazamiento elevado, en el límite de la periferia del Distrito de Las Corts, fueron temas que exploró en los detalles de la pintura a óleo “Pedralbes”.

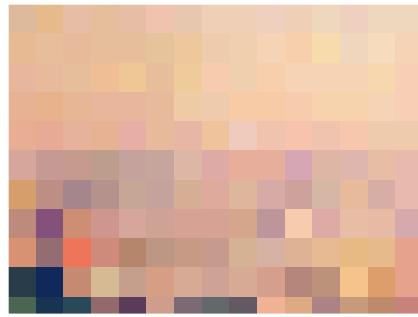
*In few months, Javier de Winthuysen, began to stride within the district of Las Corts to find picturesque views to paint. Pedralbes was accessible by tramway. The medieval architecture of the monastery, and its elevated position in the limit of the periphery of Las Corts, constituted themes*

*that the artist explored in the details bellow from the oil painting “Pedralbes.”*



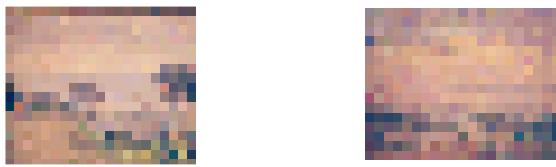
La vista de Barcelona y la arquitectura medieval del Monasterio de Pedralbes se hacen la competencia por atraer la vista. El momento artístico de la carrera del paisajista decide por la visión panorámica de la ciudad.

*The view of Barcelona and the medieval architecture of the Monastery of Pedralbes compete for our attention. The artistic momentum of the career decides that the panoramic vision of the city is more important.*



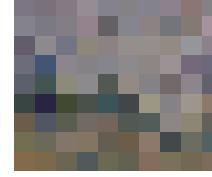
La vista de Barcelona fue una gran inspiración para la obra de pintor de medio ambiente que fue Winthuysen. En una latitud nueva, Winthuysen va a desarrollar la tela paisajista de lo que era la vista de la ciudad de Barcelona, desde las faldas del Tibidabo, en la primera parte del siglo XX. Los fines de semana, con su hija Beatriz, el artista paisajista coge el funicular hasta las partes más altas desde donde se veían las mejores vistas.

*The view of Barcelona proved to be inspirational for the environmental painter that Winthuysen was. It was the occasion for unfolding to the Catalan public, and in particular to the Barcelonan, the canvas of the views of what was the city from the slopes of the Tibidabo, in the first part of the XX century. On weekends the artist, with his daughter Beatriz, used to take the cable car to reach the highest slants that had the best views.*



El artista descubrió delicados temas que repitió como el motivo de la casa con tejado de pizarra azulada que aparece en tres composiciones de la misma época. Temas que prepara en dibujo a lápiz en cuadrícula, antes de hacer un pequeño apunte al óleo.

*Winthuysen was looking for new delicate themes that he could carry on like the house with the French blue slate roof that appear in three different compositions from about the same time or the grid pencil drawing repeated on a small oil painting.*



En los pequeños apuntes hechos al aire libre el ambientalista, Javier de Winthuysen, tiene ocasión de observar y plasmar la niebla sobre Barcelona teñida por luz del sol poniente, los juegos de las nubes, como se hace y se deshace la ciudad de Barcelona entre la niebla. El empeño que pone en conseguir los efectos de luz está en relación con la obra al aire libre del pintor inglés, John

Constable, 1776-1837, que fue antecedente a la Escuela de Barbizon y al movimiento, Impresionista Europeo.

*It is within the small scale sketches painted at open-air where the environmentalist, Javier Winthuysen observed best the*



*drifting fog and high clouds, tainted by sun light, that mask and reveal the city of Barcelona. The consistency of his open air approach to painting made him close to the English landscape painter John Constable, 1776-1823, who was the precedent to the School of Barbizon and the European Impressionist movement.*





La calidad abstracta de las pequeñas secciones del cielo nublado de Barcelona semeja a la obra de los pintores abstractos expresionistas de los años cuarenta y de los post-minimalistas contemporáneos como ciertos aspectos de la obra paisajista de Jennifer Bartlett. La intención de Javier de Winthuysen al pintar no era otra que pintar lo que veía y hacerlo lo mejor posible de acuerdo con la naturaleza.

*The small sections of the cloudy sky over Barcelona relate to the work quality of the abstract expressionist in the forties. Certain aspects of the post-minimalist, like the nuances in landscape representation by Jennifer Bartlett, also relate well to the cloudy skies abstractions already mentioned. The intention of Javier Winthuysen was not other than paint what he saw the best he could and in accordance to nature.*

Javier de Winthuysen asumió su trabajo de conservador de parajes pintorescos y jardines históricos entre los años 1943 al 1944. El aspecto burocrático de su posición del gobierno le mantenía en Madrid, o viajando por regiones lejos de Barcelona, por muchos meses. María Héctor le conseguía casas en el campo para pintar durante los veranos donde continuó pintando lo que veía pero eso es la continuación de la historia.

*Javier Winthuysen resumed his position of conservator of historic gardens and picturesque localities with the Spanish government between the years 1943 to 1944. The bureaucracy of his position kept him in Madrid, or other regions far from Barcelona, for months at a time. María*

*Hector always provided him with suitable summer country places where he kept painting what he saw that is the continuation of the story.*