

La colección fotográfica de Javier de Winthuysen: un proemio a su valor y utilidad

The photographic collection of Javier de Winthuysen:
a preface to its value and usefulness.

Jesús Sanz Jorge¹

(jsanz05@ucm.es)

*Máster Universitario en Patrimonio Escrito.
Universidad Complutense de Madrid*

Recibido: 30-06-2021; Revisado: 18-02-2022; Publicado: 14-03-2022

Resumen: El pintor y paisajista Javier de Winthuysen generó una gran cantidad de material fotográfico durante toda su vida. El sevillano acudió a la fotografía en busca de una herramienta que le facilitase su labor tanto pictórica como paisajística. Esta colección, hoy conservada en el archivo del Real Jardín Botánico, comporta una vía esencial para entender la mentalidad y la visión artística, así como el espíritu paisajista de J. de Winthuysen. Este legado, además, permite comprender los cambios establecidos en los jardines españoles y la idiosincrasia de los mismos. Todo ello contenido en estas piezas fotográficas que captaron un instante, ya hoy, del pasado.

Palabras clave: Fotografía; Javier de Winthuysen; jardines; paisajes; Real Jardín Botánico (RJB); archivo

Abstract: The painter and landscape painter Javier de Winthuysen generated a large amount of photographic material throughout his life. The Sevillian turned to photography in search of a tool to facilitate his pictorial and landscape work. This collection, now preserved in the archives of the Royal Botanical Garden, is an essential way to understand the mentality and artistic vision, as well as the landscape spirit of J. de Winthuysen. This legacy also allows us to understand the changes established in Spanish gardens and their idiosyncrasy. All of this is contained in these photographic pieces that captured an instant, nowadays, of the past.

Keywords: photography; Javier de Winthuysen; gardens; landscapes; Real Jardín Botánico (RJB); archive

Cómo citar/Citation: Sanz Jorge, J. (2022). La colección fotográfica de Javier de Winthuysen: un proemio a su valor y utilidad. *Enredadera: revista de la Red de Bibliotecas y Archivos del CSIC*, (37), 109-120. <https://doi.org/10.20350/digitalCSIC/14545>

¹ Este trabajo se inscribe en el marco de las prácticas del Máster Universitario en Patrimonio Escrito de la Universidad Complutense de Madrid, realizadas por Jesús Sanz Jorge en el Archivo del Real Jardín Botánico-CSIC, bajo la dirección de Esther García Guillén, conservadora del Archivo.



INTRODUCCIÓN

En uno de sus famosos ensayos críticos, el poeta y escritor Charles Baudelaire, dedicaba una curiosa diatriba —casi una invectiva— a la fotografía. La cuestión que motivaba esta actitud del literato era presa de su pasión por el arte. El nuevo desempeño fotográfico amenazaba con retirar la actividad artística, o al menos, arrinconarla en un espacio de actuación estrecho y complejo. Por eso mismo, C. Baudelaire, clamaba en su breve ensayo, de la necesidad de que la fotografía no debía ser más que la “muy humilde sirvienta” (Baudelaire, 2017, p.231) del Arte. El futuro demostró una evolución y cambios evidentes en el Arte, donde la fotografía tuvo una importante repercusión, si bien, todo pareció fundirse en las premoniciones reflexivas que pronunciaría Hegel en su crítica a la estética trascendental de I. Kant².

Javier de Winthuysen decidió tempranamente dedicar su vida a la pintura (Añón y Sancho, 1990, p.21). Este anhelo se verá recompensado, con su ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, en el estudio de G. Bilbao y en la sección de Bellas Artes del Ateneo. Esta instrucción quedará complementada con sus viajes a París. J. Winthuysen elaboró gran cantidad de obras pictóricas. Dentro de la

colección fotográfica, se conserva un testigo de esta labor. Un negativo muestra la imagen de un cuadro dentro de un taller³. La obra representada es una vista del Real Monasterio de El Escorial, desde su fachada oriental, con vistas al Jardín de los Frailes (figs. 1 a 4). En ese mismo negativo se atisba una anécdota interesante. En la pared, se pueden vislumbrar fotografías adheridas, una herramienta indispensable en su quehacer artístico. Esta curiosidad queda corroborada en la misma colección fotográfica. Se conserva una fotografía con la misma vista del cuadro⁴, del Real Monasterio. Además, en la colección de dibujos, se poseen dos bocetos de la misma vista⁵.

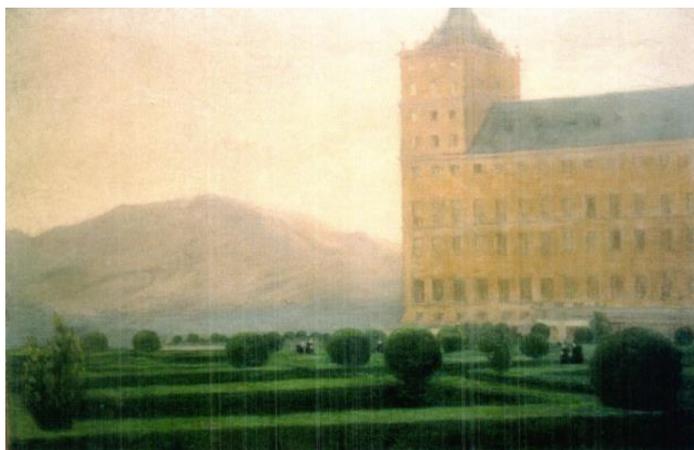


Figura 1. Jardín de los Frailes, J. de Winthuysen c.1919-1930, col. Orts y Bosch.

En definitiva, estos testimonios son una prueba del proceso artístico, en el que intervienen la fotografía y el dibujo abocetado, con el fin de alcanzar el culmen

En definitiva, estos testimonios son una prueba del proceso artístico, en el que intervienen la fotografía y el dibujo abocetado, con el fin de alcanzar el culmen

² Discurre Hegel vaticinando que, si el Arte ya no apela a los sentidos sino a la conciencia, ya no al goce inmediato sino al juicio, el fin del arte como destino supremo parece una consecuencia lógica. Para Hegel, el destino del arte se encontraría, entonces, ya no en crear arte, sino en crear arte explícitamente para el propósito de saber filosóficamente qué es el arte. (Fernández Rodríguez y Soto Bruna, 2017, p.285).

³ Signatura: (Div.IX.Fot. 3/Cap. 32/0030). El cuadro en sí, se encuentra dentro de la colección Orts y Bosch, en Valencia. En el catálogo artístico contenido en Aymerich Ojea (2001), p.312.

⁴ Signatura: (Div.IX.Fot. 3/Cap. 32/0017).

⁵ Signatura: (AJB09/D/0066/0013).

pictórico. Sin duda, Baudelaire habría concordado con este modo de trabajar, pues encajaba con lo descrito en su ensayo: la fotografía al servicio del Arte.



Figura 2. Fotografía de la fachada oriental del Real Monasterio de El Escorial, con el Jardín de los Frailes.



Figura 3. Dibujo abocetado de la vista fotográfica.



Figura 4. Negativo con el cuadro de esta vista al Jardín de los Frailes dentro del taller. Todo ilustra el proceso artístico elaborado por J. de Winthuysen

LA FOTOGRAFÍA EN WINTHUYSEN

La fotografía no solo fue un instrumento para el trabajo artístico de Winthuysen. Su labor como paisajista le impelió a suministrarse de un amplio material fotográfico que atestiguase sus estudios sobre los jardines del territorio español. La colección fotográfica se nutre de ese afán y esfuerzo, permitiendo conservar una gran cantidad de imágenes de jardines históricos o espacios ajardinados de interés paisajístico e histórico. Estas fotografías poseen una conexión fundamental con su recolector, J. Winthuysen. Muchas de ellas están relacionadas con su obra escrita *Jardines Clásicos de España*, y con su trabajo de campo, dentro de la Junta de Ampliación de Estudios y en el Patronato de Jardines Artísticos.

La fotografía se convierte en un valioso recurso para atestiguar el estado de los jardines, así como para estudiar sus formas y los elementos que los componían, y aún hoy los componen. En este aspecto final, reside gran parte del valor de estos testimonios fotográficos. Su imagen es la captación de un instante —como si fuese el mismo Fausto quien interviniese⁶— que con el tiempo sufrirá cambios y transformaciones.

De hecho, un gran problema con el que debe enfrentarse J. Winthuysen es la dejadez y el abandono en el que muchos de los jardines se hallaban. Ya en el siglo XIX, a raíz de la convulsa política del siglo, llena de desamortizaciones, conflictos bélicos y pérdidas del patrimonio, se habían comandado desde instancias superiores —como otrora a J. Winthuysen desde su puesto en la Junta

⁶ Si alguna vez digo ante un instante: «¡Detente, eres tan bello!» (Goethe, 1998, p. 95).

y el Patronato—comisiones que inspeccionasen y diesen testimonio del Patrimonio español.

Un ejemplo muy conocido es el trabajo del pintor Valentín Carderera, a quien se le encomienda un recorrido en el que plasmar mediante su habilidad artística los tesoros arquitectónicos que poblaban la Península. El artista observará un problema similar al que se enfrentó, un siglo más adelante, J. Winthuysen. De modo que las fotografías de la colección de Winthuysen pueden mostrar un claro recuerdo del pasado de los jardines. Esto queda dinamizado por dos destinos antitéticos: aquellos jardines que continuaron en un estricto abandono, y aquellos que fueron restaurados y se mantienen en cuidados y en conservación. Las fotografías, por ende, pueden asistir a los restauradores o proyectistas para entender la disposición de los jardines. En algunos casos, sirven para distinguir aquellos elementos que variaron su ubicación o sus formas. En otros, para atender a su persistente abandono.

Estos elementos, no obstante, son mayormente perceptibles a través de ejemplos dentro de la propia colección fotográfica. Por citar algunos, en los jardines de Aranjuez, la fuente de Neptuno estaba adornada con numerosas esculturas, de las que hoy perviven tres. Cuando J. Winthuysen tomó una imagen⁷ de la misma, solo se hallaba la escultura central de Poseidón (figs 5 a 7). Algo parecido sucede en el Jardín del Rey. Este estaba pensado para albergar una fuente, en concreto, la llamada fuente del Jaspe. Sin embargo, en las fotografías⁸ de J. Winthuysen dicha fuente es suplantada por la llamada fuente del Barbo, hoy localizada en el Jardín de la Reina (figs. 8 a 10). De nuevo, algo similar sucede en el Jardín de los Frailes, en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Un negativo⁹ muestra una sección con parterres y una fuente circular, de una terraza inferior (figs.11 y 12). El dibujo de esos mismos es hoy, distinto al que la fotografía reflejaba.

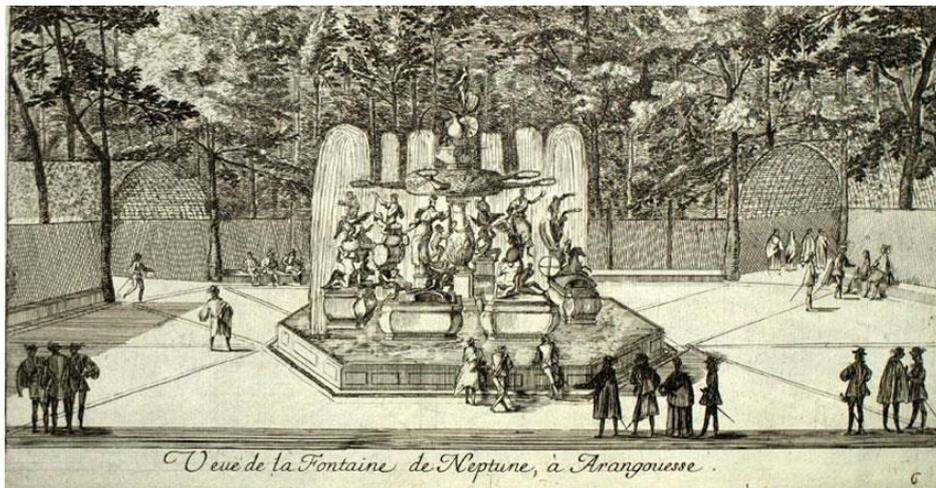


Figura 5. Grabado de Louise Meunier, en *Les Delices de l'Espagne & du Portugal*, de P. Colmenar, 1707.

⁷ Signatura: (Div.IX.Fot. I/Cap. 05/0014)

⁸ Signatura: (Div.IX.Fot. I/Cap. 05/0019)

⁹ Signatura: (Div.IX.Fot. 3/Cap. 32/0031)



Figura 6. Fuente de Neptuno. En la fotografía de J. de Winthuysen y en la actualidad, con tres esculturas en lugar de la única de Poseidón



Figura 7. Detalle de la fuente. Se observa una única escultura, la central de Neptuno.

Así mismo sucederá con otras muchas fotografías, en las que la vegetación ha cambiado o se han producido variaciones de carácter técnico y arquitectónico. Esto parece manifiesto en una fotografía que se encontraba junto a las del jardín de Aranjuez, perteneciente a la Quinta del Pardo, del duque de Arco. La utilización del complejo habitacional en la Guerra Civil provocó su destrucción parcial. La fotografía, por tanto, es un testigo valioso de la disposición en que se encontraba una de las entradas al palacio, antes de que el conflicto bélico obligara a su restauración y cambio.



Figura 8. Negativo del Jardín del Rey, donde se observa la fuente del Barbo.



Figura 9. Vista similar a la presente en el negativo, pero con la original fuente del Jaspe, en la actualidad.

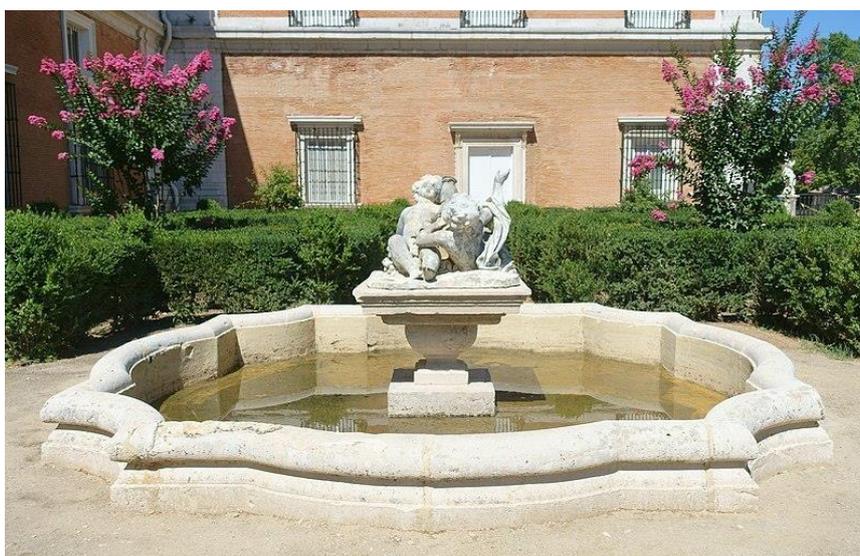


Figura 10. Vista de la fuente del Barbo, en su ubicación actual, el jardín de la Reina.



Figura 11. Negativo con una imagen de los parterres de la terraza inferior.



Figura 12. Los mismos parterres en la actualidad.

Uno de los elementos que aún hoy siguen en boga, dotando a las instituciones de una sensación de urgencia, es el del ubicuo abandono. En sus visitas J. de Winthuysen atendió con disgusto —tal y como refleja en algunos momentos en su obra *Jardines Clásicos de España*— (Winthuysen Losada, 1990, p.112) a la dejadez y a la desidia que imperaban en muchos de los jardines históricos. Pese a este problema, el paisajista advierte que es aún peor el observar como jardines atendidos por personal y cuidados, son sistemáticamente desabrigados de su sentido por la ignorancia de quienes se encargan de su conservación (Winthuysen Losada, 1990, p.112). En este sentido, se hallaba el conocido como la Casita del Príncipe, una pequeña casa de campo de función recreativa, cerca de El Escorial. Su abandono es perceptible en las fotografías de Winthuysen, sobre todo, en el aspecto de la armonía y artificio vegetal. Esta cuestión se hace

evidente en dos fotografías¹⁰ que alumbran sendas imágenes de la fuente rústica que adorna un módulo central ajardinado abierto por un arco vegetal. En ambas puede vislumbrarse como la vegetación ha crecido de forma desmesurada a su alrededor, invadiendo la fuente de manera general e impidiendo su visualización desde distancias más lejanas. Esta irregularidad ha sido hoy corregida, permitiendo una visión límpida de la distinguida fuente. Por tanto, estas vicisitudes que malograban el jardín se han podido reparar, recuperando en parte, la nítida imagen y el sentido armónico del que gozaron en sus orígenes (figs. 13 a 15). No obstante, este abandono no siempre reserva este final, cual alegre asueto.

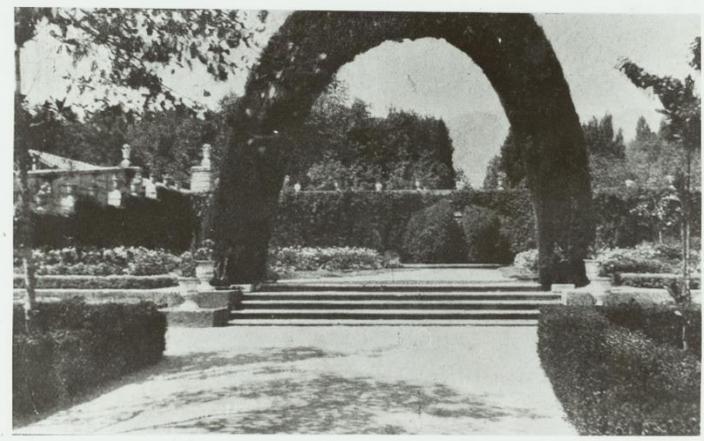


Figura 13. Fotografía del módulo central del jardín de la Casita del Príncipe. Al fondo, se puede atisbar un cúmulo de arbustos, que esconden la fuente.



Figura 14. Imagen del módulo central del jardín de la Casita del Príncipe, en la actualidad. Al fondo se advierte la fuente, sin vegetación que la haga pasar inadvertida.

¹⁰ En (Div.IX.Fot. 3/Cap. 30/0017) y (Div.IX.Fot. 3/Cap. 30/0013).



Figura 15. Fotografía de la fuente cascada rústica de la Casita del Príncipe, cubierta de vegetación (izquierda). La misma fuente, en la actualidad. Se atendió al abandono y recuperó su imagen (arriba).

En algunas ocasiones, estos espacios permanecen en el perenne olvido, como sucede con el Palacio de los marqueses de Velada, en Toledo. En otras, las consecuencias de este desentendimiento se destacan como irreparables. Un ejemplo es la escultura de Felipe II que adorna el Jardín del Rey en el Real Sitio de Aranjuez. Esta estatua de una factura similar a la que otrora efectuase para el monarca de los Austrias mayores los dos Leoni, perdió en el transcurso del tiempo, los miembros superiores y un león que se hallaba a los pies del rey. Este acontecimiento es narrado por J. de Winthuysen, quien señaló como en su primera visita la estatua se mantenía incólume, mas en posteriores consultas, la estatua fue perdiendo diversas partes¹¹ hasta el estado en que hoy se encuentra (fig. 16).

Estas fotografías demuestran el valor del que está dotada la colección fotográfica de Winthuysen. Desde el interés como vestigio del pasado, que permite acceder al conocimiento de los jardines históricos, materia de estudio del sevillano; hasta la idiosincrasia del pintor, que en sus tomas fotográficas pone en práctica su ojo artístico y su propia concepción de los jardines, atendiendo a aquellos detalles y vistas que le suscitan su deseo de conocimiento en la materia de jardines y paisajismo español. El culmen de este último aspecto se halla en su producción artística, que recogerá en parte esa perspectiva mudada del mare magnum fotográfico de su propiedad. Una conclusión que acierta a anunciar las múltiples e imbricadas relaciones que se establecen entre los documentos, dibujos y trabajos de Winthuysen. Uno de los más claros es el que se articula entre las fotografías y su obra escrita, *Jardines Clásicos de España*. De igual modo acontece con los documentos y correspondencia, si bien, esta conexión entraña

¹¹ En concreto, cita dos visitas que marcan una mutilación paulatina: primero el brazo que sujetaba el cetro; y en la segunda la otra mano y el león a los pies (Winthuysen Losada [1990, p.68]).

mayor dificultad y un repertorio más restringido; pues evidentemente, en comparación, la relación entre imágenes está supeditada a una asociación más directa y discernible. Pese a estas dificultades, existen ejemplos, como una relación de fotografías de La Granja¹² o unas notas sobre fotografías del Casino del Infante¹³.

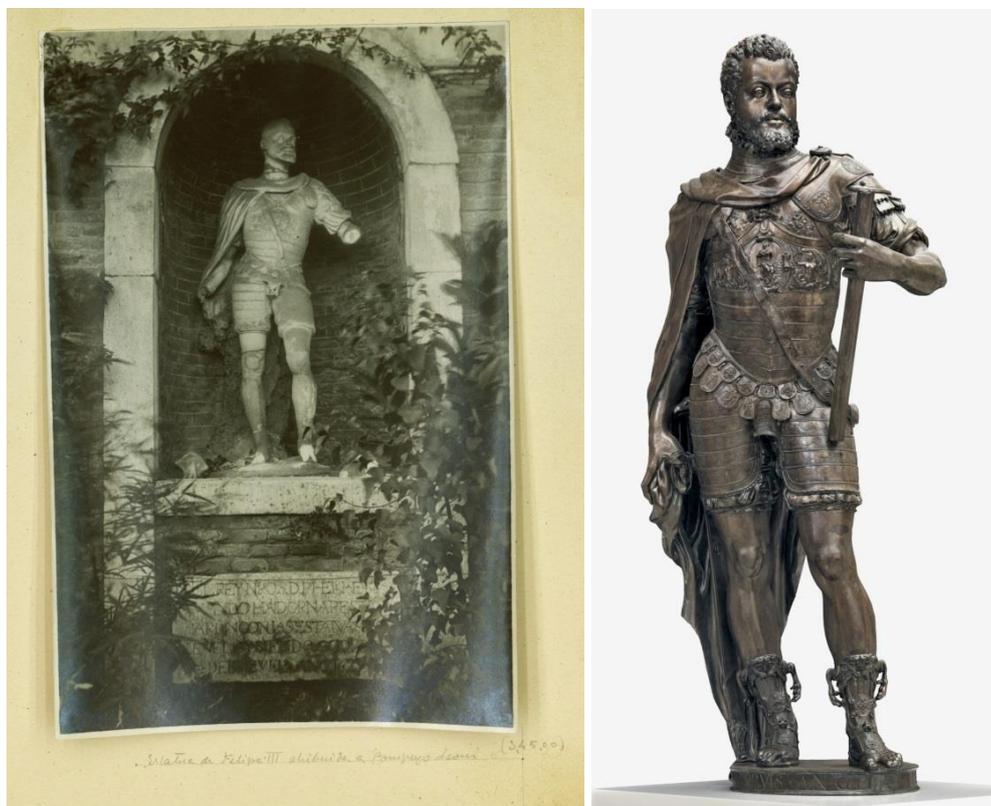


Figura 16. Fotografía (signatura: [Div IX. Fot. 1/ Cap. 05/0083] con la mutilada escultura de Felipe II del Jardín del Rey en Aranjuez (izquierda). Escultura en bronce de Felipe II, de Pompeo y Leone Leoni, en el Museo del Prado (Núm. Catálogo: E000272) (derecha).

LABOR DE CATALOGACIÓN

La colección fotográfica de J. de Winthuysen incluye centenares de piezas de material fotográfico, entre positivos, negativos, diapositivas, etc. En este ejercicio se ha procedido a catalogar aquellas fotografías de los jardines que, actualmente, están sujetos estrictamente al cuidado y conservación de Patrimonio Nacional, en la Comunidad de Madrid. Quedan fuera, por tanto, los jardines de La Granja, ubicados en la provincia de Segovia; así como los restantes que completan la colección. En definitiva, estos jardines serían los del Real Sitio de Aranjuez; los del Campo del Moro, en Madrid; los de la Casita del Príncipe, en el Escorial; los del Casino del Infante, también en el Escorial; y los adscritos al Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Un total de 155 ejemplares, de los cuales ochenta y tres corresponden a Aranjuez (28 negativos, 52 positivos, una funda para clichés, una postal y una carpetilla con fotografías),

¹² Signatura: (RJB09/0002/0012/0005)

¹³ Signatura: (RJB09/0009/0043/0001)

digitalizadas todas ellas; seis al Campo del Moro (3 negativos y 3 positivos); veinte a la Casita del príncipe (6 negativos y 14 positivos); catorce al Casino del Infante (4 negativos, 9 positivos y un sobre); y treinta y dos al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (17 negativos, 14 positivos y una postal).

En general la conservación es buena, lo que permite una correcta visualización de las imágenes, dirimiendo una mayor dificultad en los negativos, cuya emulsión se ha deteriorado con el transcurso del tiempo, oscureciendo muchas de ellas, o perdiendo gran parte de su imagen, recobrando el carácter translúcido de la película plástica original. Este catálogo no está sujeto a una posición de inmovilidad, pues existe la posibilidad de identificar nuevas fotografías pertenecientes a estos ambientes paisajísticos, dentro de otros apartados o carpetas. Es algo que se ha podido discernir en la catalogación, obligando a identificar correctamente la ubicación en la que fueron tomadas algunas fotografías.

Finalmente, y quizás de gran importancia, se ha intentado elaborar una primitiva relación tanto directa —entre negativos y sus revelados, o entre fotografías que centraban su atención en el mismo elemento— como compleja, que atiende a la obra escrita de Winthuysen, así como su producción artístico-técnica. No es, sin embargo, una cuestión definitiva e inflexible. Estas relaciones están establecidas de modo que puedan augurar nuevas tesis y conexiones, facilitando su organización y el conocimiento de la vida y obra de Javier de Winthuysen.

Nota sobre las ilustraciones

[Las imágenes de las fotografías corresponden al Archivo del Real Jardín Botánico; las del cuadro y la escultura de bronce a la colección de Orts y Bosch y al Museo del Prado, respectivamente; y la del grabado a la obra *Les delices de l'Espagne & du Portugal*, de P. Colmenar (en la Biblioteca Digital de Castilla y León, signatura: G-E 1099) tal y como se indica a los pies de las imágenes. Las reproducciones del Jardín del Rey y del jardín de la Reina de Aranjuez pertenecen al fondo digital de Wikimedia Commons. El resto de imágenes actuales de la fuente de Neptuno, la Casita del Príncipe y de los jardines del real Monasterio de El Escorial pertenecen al ámbito público de internet, sin figurar artífice o derechos sobre las mismas.]

BIBLIOGRAFÍA

- Añón C. y Sancho J. L. (1990). *Notas sobre la vida y escritos de Javier de Winthuysen*. Ed. facs. Pardes.
- Aymerich Ojea, C. (2001). *Javier de Winthuysen. Pintor jardinero (1874-1956)*. Universidad de Sevilla.
- Baudelaire, C. (2017). *Salones y otros escritos sobre arte*. La Barca de Medusa.
- Fernández Rodríguez, J.L. y Soto Bruna M. L. (1998). *Historia de la Filosofía Moderna*, Círculo de Lectores.
- Goethe, J.W. (1998). *Fausto*. Austral.
- Winthuysen Losada, J. de (1990). *Jardines Clásicos de España*. Ed. facs. Pardes.