

## EL EDIFICIO EN EL PAISAJE Y LA PINTURA

### SUMARIO

Por VICTOR MARIA CORTEZO

El edificio en el paisaje y la pintura, por *Victor María Cortezo*.

Proyecto de edificio destinado a Museo de América. Arquitectos: *Luis Moya Blanco* y *Luis Martínez Feduchi*.

Patio en el palacio arzobispal de Toledo. Arquitecto: *Luis de Villanueva*.

### SECCION EXTRANJERA

La evolución del urbanismo en Francia, por *Boutel*.

Un gran pintor, Victor María Cortezo, que ha conquistado fama en Inglaterra, Holanda y Francia, a quien la pintura española moderna debe más de un concepto renovador, acierta a analizar uno de los problemas pictóricos más interesantes y olvidados: el del retrato de edificios y calles.

Victor María Cortezo lanza una estudiada y certera proclama invitando a reiterar este tema de pintura y acompaña sus agudas líneas de una serie de reproducciones, tan bellas y tan valiosas técnicamente, en las que la sugerencia recibe sus mejores estímulos.

*La arquitectura, elevándose en el paisaje, es un tema que debiera atraer más a los pintores. Plantea al artista un complejo de dificultades; si el sentido del paisaje es ya difícil como estudio de la Naturaleza transfigurada en efecto de atmósfera y expresión del instante, la presencia de la fábrica en él aporta un contraste, un problema más de valor opuesto; el pintor ha de componer con dos temas distintos, como el músico cuando armoniza el contrapunto.*

*Se encuentra con el mundo atmosférico, terreno, vegetal y con el monumento, la construcción rígida y como dormida en él, que constituye otro mundo diferente de materiales trabajados, sombras y proyecciones geométricas y corporeidad maciza. El edificio aislado, pintado como si fuese una maqueta, no presentaría más dificultad que una naturaleza muerta; pero situado en el paisaje, iluminado en una hora, adquiere un especial significado, una expresión delicada. Una Venecia de Canaletto; el "San Pedro de Roma", de Codagora; la vista de Toledo, de El Greco, o una catedral, de Monet, cumplen esta armonía, este contrapunto del paisaje arquitectónico.*

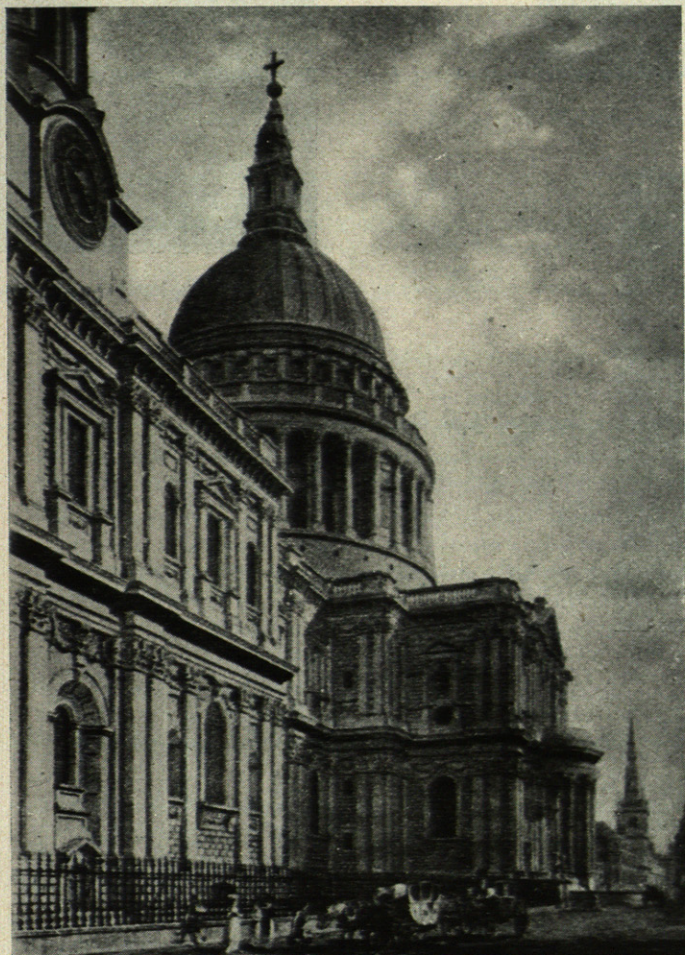
*La "naturaleza muerta" está siempre colocada en primer término, ante los ojos del pintor y al alcance de su tacto; puede el artista comprobar su peso y volumen, estudiar "de cerca", tanto como quiera, la piel de una manzana, la superficie de la madera o la luz detenida en el cristal. El edificio se halla alejado, ofrece una unidad de forma constituida por mil accidentes, encierra espacios invisibles, su tamaño debe reducirse, la calidad de las materias está transfigurada por la luz y la lejanía. A veces, toda su corporeidad parece disolverse y esfumarse en la atmósfera y la luz. El artista ha de ayudar a una técnica justísima con una intuición de gran sensibilidad.*

*Hoy, que tan palpitante es el problema de la "manera realista", el tema de los paisajes arquitectónicos debiera atraer a los pintores. El español que abordara una gran "vista" de El Escorial y el pintor francés que nos diera un gran lienzo del Mont Saint Michel, habrían resuelto probablemente muchas inquietudes, dudas y problemas del momento pictórico.*

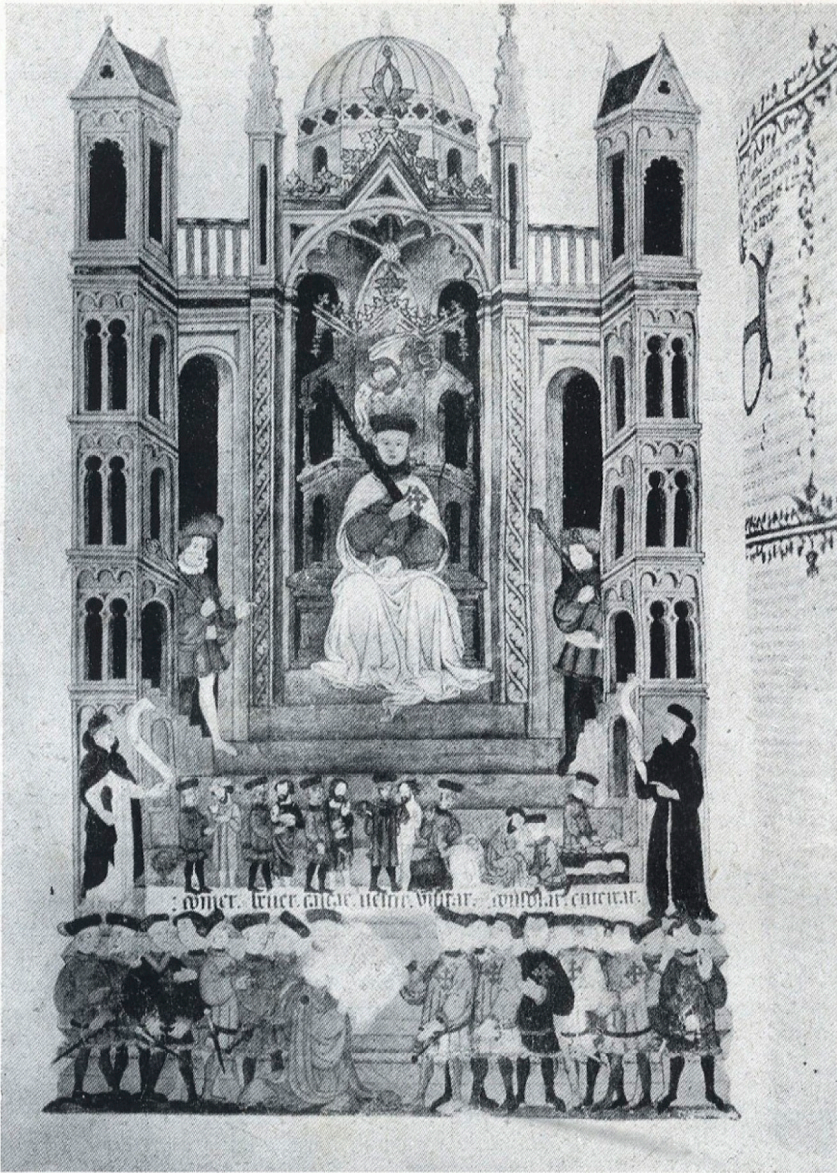
*El edificio elevado en medio del paisaje o colocado bajo la luz y el cielo, ofrece un gran motivo pictórico.*

*La arquitectura está presente en casi todas las escuelas de pintura, pero más bien como elemento decorativo, pormenor del paisaje o conjunto panorámico que como "asunto".*

*En la pintura mural pompeyana existe el "estilo arquitectónico" y el "arquitectónico fantástico". En los fres-*



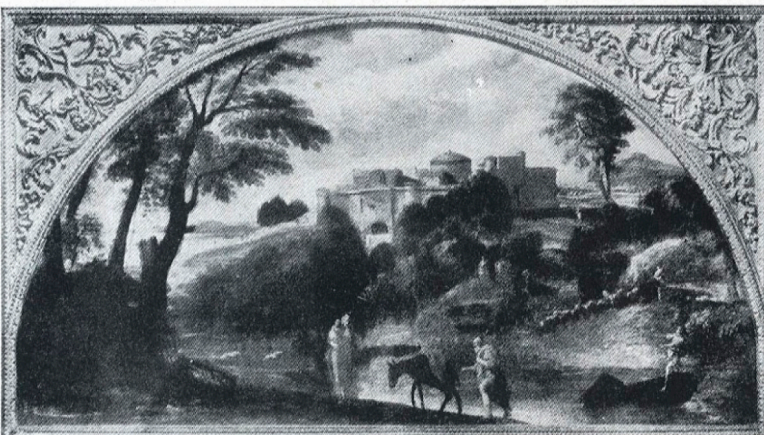
Malton.—"San Pablo", de Londres (1807).



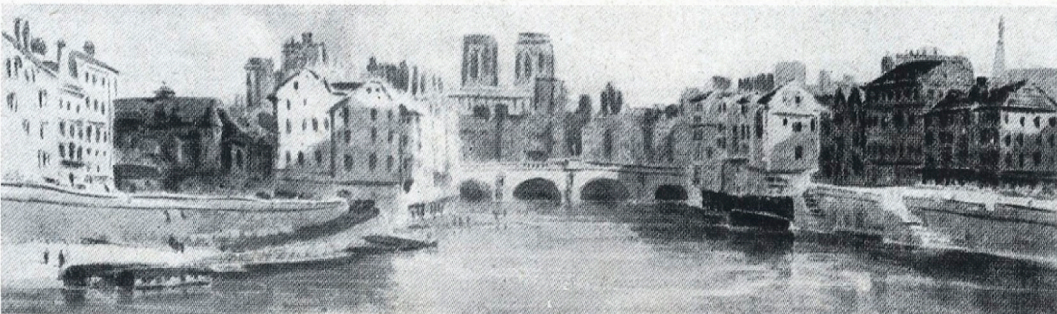
Miniatura de la Biblia del Duque de Alba.



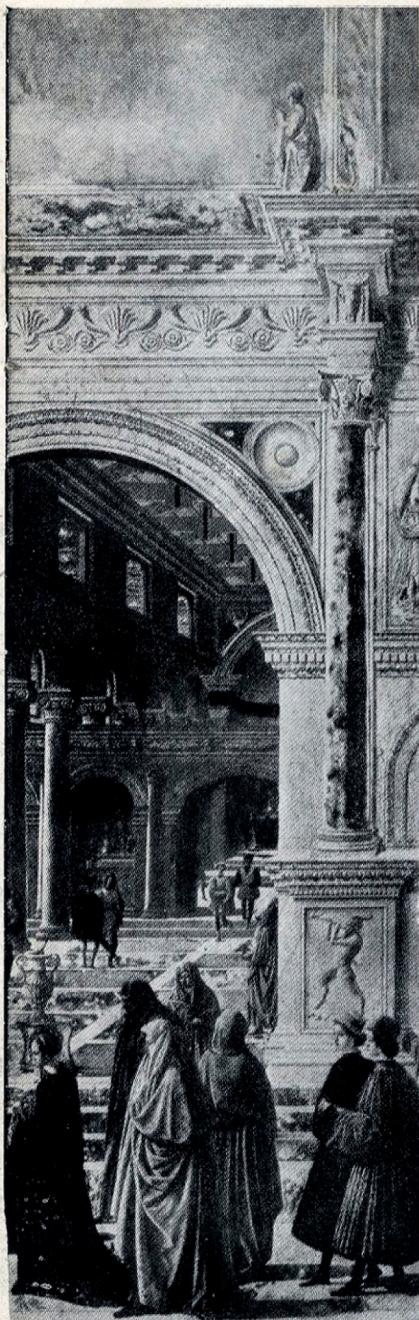
Carnevale.—"La presentación en el



Carraccio. — "La huida a Egipto" (Col. Doria, Roma).



Cirtin.—"La isla de la Cité" (Colección Christie, Woods).



Templo" (Col. Príncipe Barberini. Roma)



Pintura del siglo XV, inglesa, representando albañiles en plena construcción.

cos de Boscoreale abundan pinturas representando "villas" y palacios, vistas un poco como maquetas y juguetes. Algunas tablas (que se encontraban en el muro) tienen más espíritu de paisaje; pero, por lo general, los elementos arquitectónicos son empleados casi siempre por fragmentos, estilizados y fantaseados y de un modo ornamental relevado por ingeniosos "trompe l'œil".

La pintura bizantina y la románica se valen de una fórmula muy esquemática para representar edificaciones. En las miniaturas, mosaicos y frescos encontramos ciudadelas de una torpe estilización, muy graciosa e infantil.

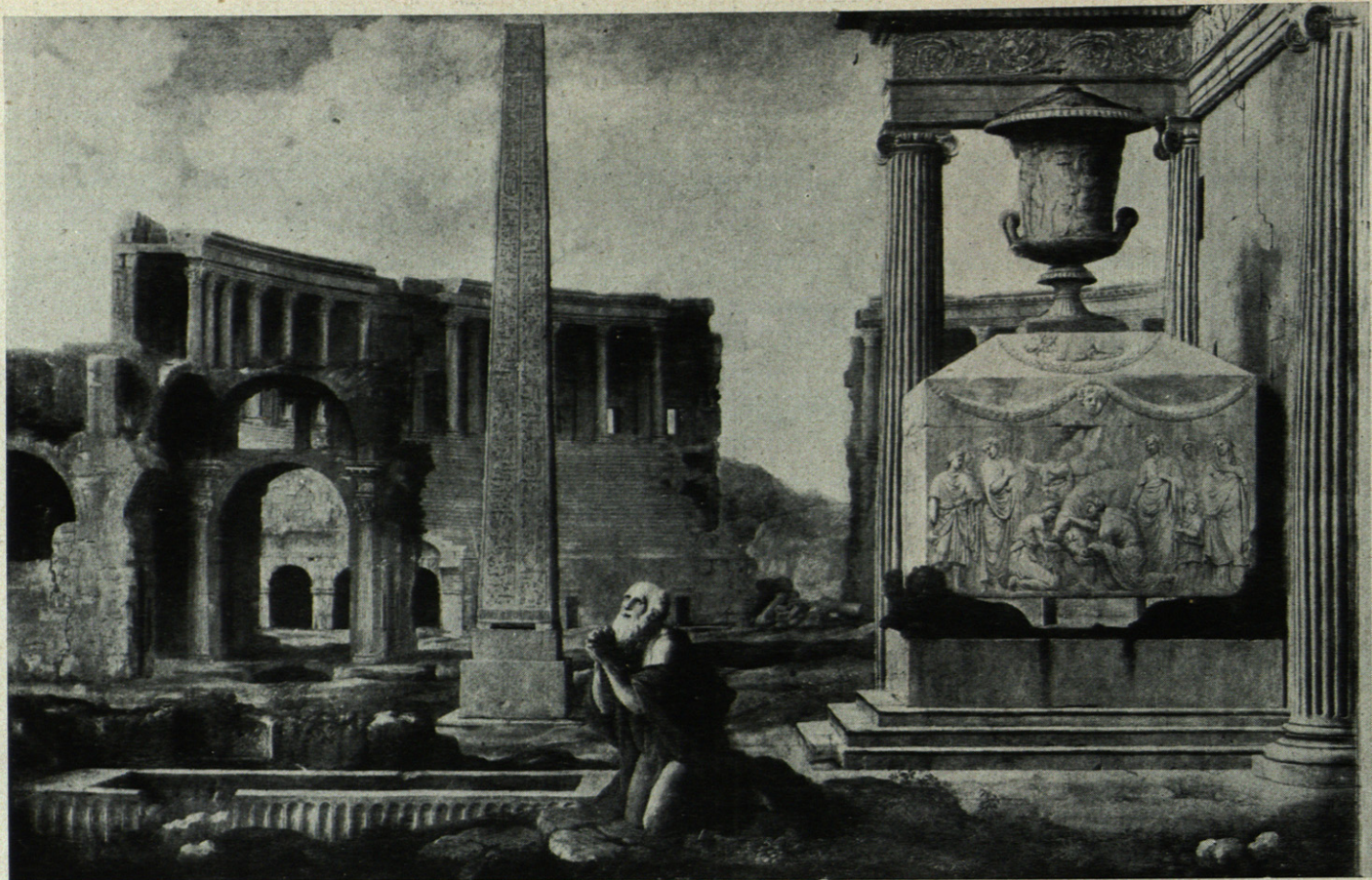
Los pintores del siglo XV cuidan ya mucho más la imagen arquitectónica. Sus pinturas nos hacen creer que sintieron íntimamente el milagro del gótico, que crecía en sus días. Entonces, el gótico no tenía barbasas arqueológicas ni literarias; era fragante, jovencillo, franciscano; las catedrales crecían (dando su sentido más elevado a la frase) "a la buena de Dios". Los pintores e iluminadores recogieron un gótico matinal. En los misales y las

tablas de los primitivos, la fábrica gótica está copiada con minuciosidad. En el libro de "Los milagros de la Virgen" hay templos pintados en grisalla que están descritos en un dibujo de deliciosa exactitud. Y toda la pintura medieval emplea el ornamento y la construcción gótica, cobijando figuras y disponiendo retablos.

Encontramos edificios colocados en los fondos de los primitivos flamencos, italianos y españoles (1); en las pinturas de Fouquet, en Francia, y en los prerrenacentistas italianos.

El Renacimiento (2) emplea el recinto arquitectónico en las grandes composiciones; la arquitectura estudiada (sabida de sobra) es dispuesta en ámbitos escenográficos —buen ejemplo es el portentoso "Lavatorio", de Tintoretto—. En la "Susana y los jueces", de Veronés, nos sorprende una "villa" colocada en el fondo, que parece tener intención y expresión familiar.

En España tenemos a Collantes y Agüero como paisajistas. En el XVII, los Madrazo, el de la magnífica "vista



Poussin.—"Ruinas de la Tebaida" (Museo del Prado).

de Zaragoza" y el "Alcázar de Madrid visto desde el Priorato"; y Juan B. Mazo, más mediocre, pero con muy buen sentido para encontrar la construcción en sus jardines. Velázquez, que en un mal momento sintió veleidades por el paisaje italianista, que tan mal le iba (3), encuentra pron-

to su espontaneidad genial, que le hace el primer paisajista "moderno".

En el XVII, el paisaje con ruinas y arquitecturas renacentistas, muy compuesto y teatral (como después será el paisaje romántico), es un tema que Poussin y Claudio



Pedro Breughel.—"Adoración de los Magos en paisaje de invierno" (Col. Engelhardt).



Thomas Shepherd.—"El puente bajo el Támesis" (Col. R. de Rivas).

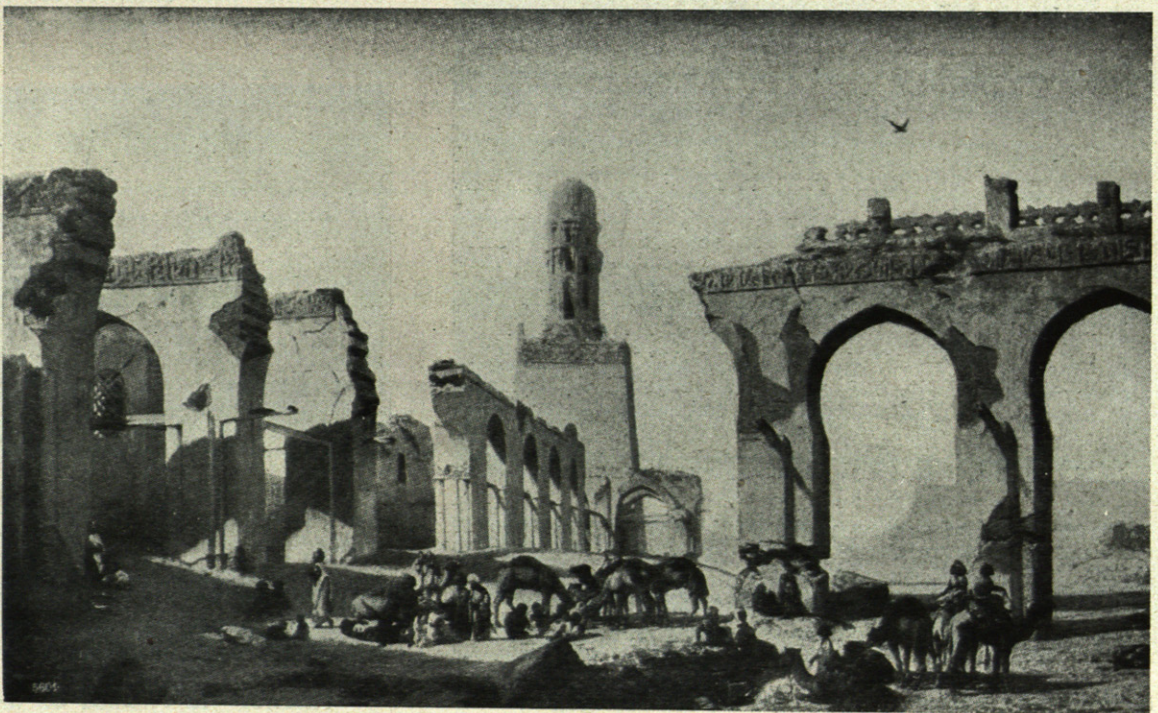
Lorena ponen en boga y que acaba convirtiéndose en una peligrosa receta. La disposición de columnas y construcciones en términos fijos estaba señalada en canon, y la luz crepuscular, invariablemente, se quebraba en las mismas aristas. Se estudiaba el paisaje en estampas de Ticiano y Carraccio, y no era concebido más que "a la italiana".

Esta influencia pasa a los flamencos y a los ingleses (Turner es el enlace de este "paisaje clásico", en compañía del romántico Constable, con el moderno); pero ya Brueghel había señalado un camino, y con Hobbema y Ruysdael salva estas dos grandes escuelas de paisaje.

El paisaje de aldeas, de Brueghel, animado de multitu-

des bulliciosas, tiene fragmentos de arquitectura de admirable verdad y sencillez, de sabia simpatía, y anticipa el paisaje de campanario que enamora a Corot en el XIX y entenece a Utrillo en nuestros días.

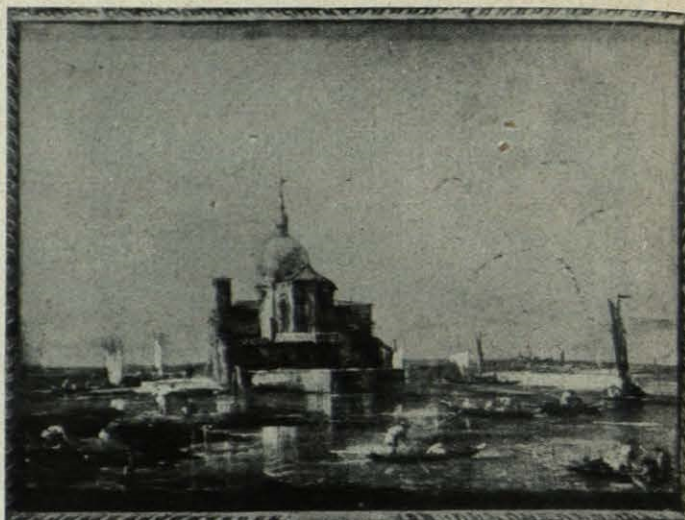
Un cuadro de taller de Brueghel (4) es el lienzo con el palacio del Archiduque Rodolfo, en Bruselas, como único tema. La vista debió ser encargada con los lienzos que representan cacerías y diversiones en esta residencia. Ya las cacerías de Cranach, con el castillo de Tobrau, nos sugieren encargos de representar mansiones y cómo los pintores completaban la composición con los festejos de temporada, halagando la hospitalidad de los mecenas.



Próspero Marilhat.  
"Ruinas de la Mezquita del Califa Hakem en El Cairo" (M. del Louvre).



Corot.—"Una calle de Donai" (M. del Louvre).



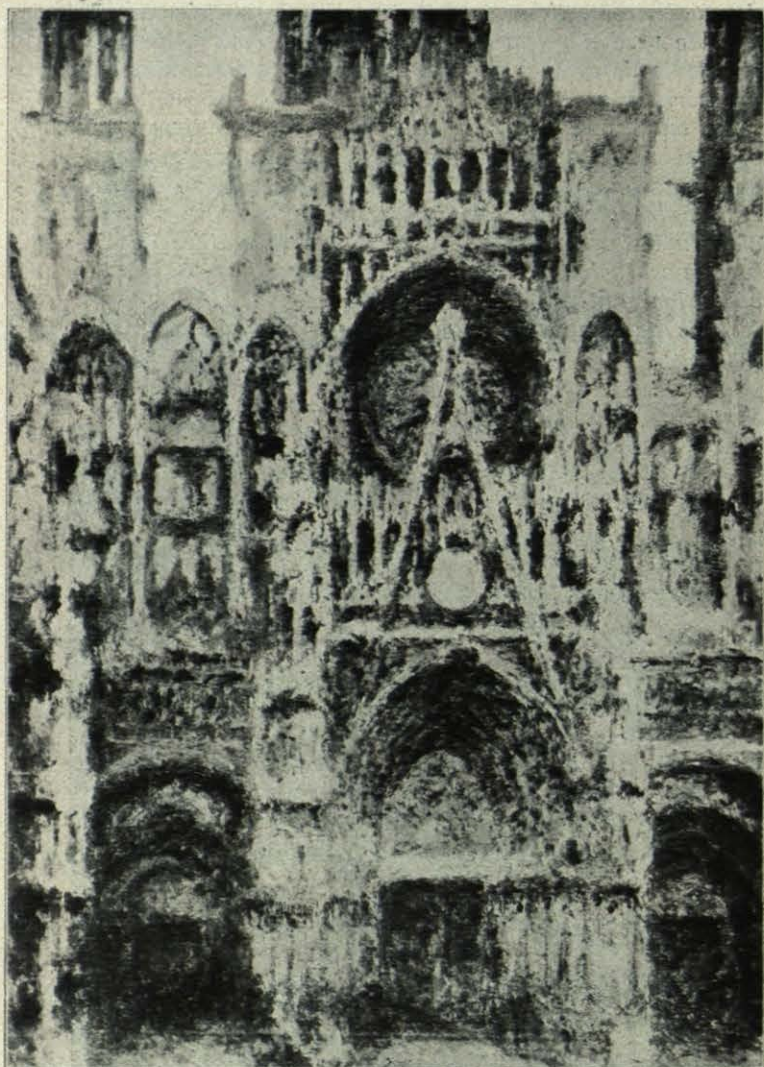
Guardi.—"La isla de la Iglesia" (Col. Borletti. Milán).

En Inglaterra, Siberechts y Barret (siglo XVII) cumplen encargos de pintar los "mannors". De esta manera, el "week-end" de la época tuvo su recordatorio.

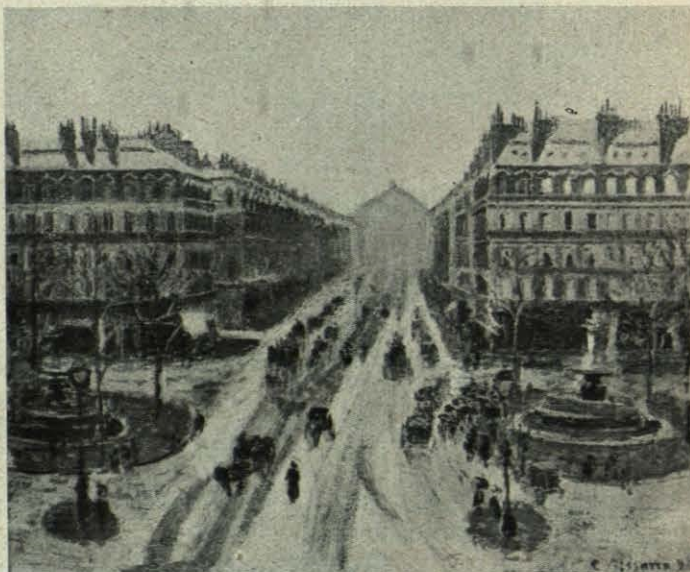
La escuela inglesa recoge la influencia de la escuela flamenca por un gran mercado e intercambio con Holanda. A finales del XVIII, Crome funda la "Norwich School", que reúne a un plantel de jóvenes paisajistas, que saldaban con facilidad su trabajo; el paisaje se vendía como el vino; se producía con derroche de talento, independencia y juventud. Un fenómeno parecido se produce con los impresionistas franceses al final del siglo XIX (5). Los paisajistas ingleses lucharon contra el paisaje convencional, a lo Lorena, y los impresionistas encontraron a Constable y los paisajistas ingleses y los superaron, luchando contra el convencionalismo romántico.

En Inglaterra fué corriente, a principios del XIX, la pintura de asuntos arquitectónicos; se solían completar los proyectos con una pintura encargada a un artista especializado —James Walton y Thomas Vosmer Shepherd son pintores de este género—. Además, el tema que aquí nos ocupa tuvo y tiene en Inglaterra muchos adeptos. Constable tiene dos "catedrales de Salisbury" y una "casa en que el artista nació", que vienen a nuestro recuerdo.

A finales del XVIII empieza también el género viajero y turista en la pintura. En realidad, el pintor siempre ha viajado; no se da ningún caso de gran pintor aferrado al terruño; pero entonces era frecuente que los pintores acompañaran las expediciones turísticas, científicas y ar-



Monet.—"La Catedral de Rouen" (M. del Luxemburgo).



Pissarro.—"La Avenida de la Opera en invierno".



Zanin.—"La Escuela de San Marco" (Discipulo de Canaletto).

queológicas; nuestro Brambilla nos ha dejado así sus láminas de turismo colombino. David Robert, en el período pintoresquista del romanticismo, nos dejó sus grabados de todos los panoramas de Europa. El barón Hugel se lleva a Marilhat a Siria, Grecia y Egipto en plena moda de pintura orientalista, y Doré nos deja su ensoñador "Viaje por España". El romanticismo había vuelto a poner de moda las ruinas (esta vez góticas). Los pintores, con su caja de colores al hombro, recorren el Rhin, Italia y España.

Corot y Rousseau reaccionarán los primeros contra este paisaje recogido en croquis y cocinado en el estudio; plantarán su caballete de avanzadilla a los impresionistas en un espíritu atormentado de amor a la luz y al instante, que dará con Sisley, Monet y Pissarro milagros de verdad adivinada.

Así acaba el paisaje con arquitectura en el momento que empieza el "paisaje urbano" con los impresionistas de "boulevard", y este tema, en un momento en que la ciudad vieja decae literariamente rica bajo la vulgaridad oportunista de los barrios modernos, sigue en pie, con atractivo insistente para los atrevidos caballetes.

(1) En el Museo del Prado hay una tabla de la Escuela de Burgos, con edificios.

(2) Perspectiva de Brunelleschi, "triángulo de oro" de Palomino.

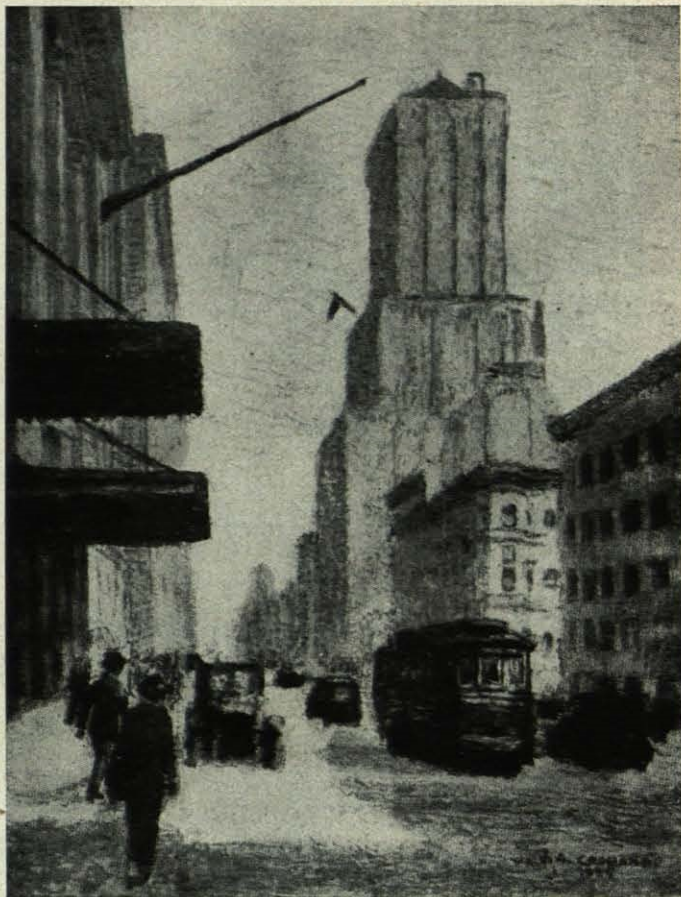
(3) "Arco de Tito" (Museo del Prado).

(4) Museo del Prado.

(5) Pero los impresionistas no fueron cotizados en vida.



Panini.—"San Pedro de Roma".



"Día de sol en New-York", por Caggiano (Soc. Artistas Independientes. New-York).



Villamil.—"La Catedral de León" (Prop. Dr. Cortezo).



Utrillo.—"La Iglesia de Orthez"



Edward Hopper.—"Haskell House" (Reh Gallery. New-York).