

coup de fouet

30

2018

# COUP DE fouet

**100 Years After Koloman Moser**  
100 anys després de Koloman Moser

**Tortosa: Extracting Art Nouveau From Olives**  
Tortosa, Modernisme fruit de la olivera

**Art Nouveau in Lima**  
Modernisme a Lima



ART NOUVEAU  
EUROPEAN ROUTE  
RUTA EUROPEA  
DEL MODERNISME

## Tortosa: Extracting Art Nouveau from Olives

Antoni López Dauí  
Architect, Tortosa  
lopezdaufi@coac.net

From the mid-nineteenth century onwards, cultivation of olives intensified on the floodplains and terraced slopes flanking the Ebre River valley. In particular, the industry of producing and marketing olive oil represented a significant source of wealth for Tortosa, encouraging strong demographic growth and prompting the rise of a new local bourgeoisie. After demolition of the city's old walls that were hindering development, this newly moneyed class pressed for the building of urban extensions or *eixamples* that embodied planning principles of regular geometry and modern hygiene. In reality, the challenge was to build a fresh city to their specifications, one championing the Modernista style – in vogue since the early twentieth century – so as to reflect greater social distinction.

### The olive industry led to social and demographic growth

As the Ebre River winds its broad, lazy way through Tortosa, it is decked out by a string of architectural gems gracing its banks. The most intrepid of them, sited from pure need upon the river's fluvial deposits, makes an ideal starting point for tracing architectural Modernisme's journey through this attractive corner of southern Catalonia. This is the old municipal abattoir, built in 1905–1908 according to a detailed project by the municipal architect of the time, Pau Monguió i Segura (1865–1956). It was a model of design for its volumes envisaged as pavilions and its visceral functionality. This complex of buildings and courtyards offers a unified image where open brickwork combines daintily with colourful Manises ceramics deployed in a Muslim style. The building's prosaic functionality did nothing to hinder the clear artistic purpose with which the architect

designed its wrought-iron railings, sculptural stone reliefs and the peacock-blue glazed ceramics crowning gables and capping roof ridges. This is certainly Monguió's Tortosa masterpiece, nowadays housing the Tortosa Museum.

Leaving behind these ancient echoes of *alarifes* (Arabic master builders) and *matarifes* (slaughtermen), and circling the Cathedral's apse, we approach Casa Fontanet – later Casa Grego (1908–1909) – another work by the diligent architect Monguió, and in this case, pure Art Nouveau. The first sight to greet visitors is its highly formal and strategically corner-sited, enclosed bay window that extends vertically for three floors of the building. The rest of the façade, displaying balconies, pilasters, capitals, copings and *sgraffiti* of plant motifs, is contagiously vivacious, vying for attention with the cathedralesque Porta de l'Olivera (Olive Tree Gate).

Leaving Portal del Romeu – from where Tortosa's Saint James's Way departs – and taking Sant Antoni Street, we come to No 32 on the formerly well-to-do Montcada Street. This was once the home of pharmacist Ricard Climent, famous for the licensed syrup Hipofosfites Salud, patented by his father. Its construction dates to the years 1910–1912, a project designed by local master builder Josep M<sup>a</sup> Vaquer. It displays a façade containing *sgraffiti* with floral motifs, and a bay window rising for three floors, stylising the composition. Inside, one can appreciate Modernista mural paintings in the vestibule. At the end of the plot is a hidden patio, landscaped as a rockery with glazed ceramics.

Continuing along Montcada Street, you reach the square Mare de Déu de Montserrat, which leads us to another square, named after the Modernista sculptor from Tortosa, Agustí Querol. Here, it is worth pausing before Casa Nicolau – also known as Casa López Vergés (1902). A highlight of this building, modelled



Detail of a Manises ceramic frieze at the old abattoir

Detall d'un dels frisos de manises a l'antic escorxador

The old municipal abattoir (1905–1908), a masterpiece by architect Pau Monguió i Segura, is today the Tortosa Museum  
L'antic escorxador municipal (1905–1908), obra mestra de l'arquitecte Pau Monguió i Segura, és avui el Museu de Tortosa

Antoni López Dauffi  
Arquitecte, Tortosa  
lopezdauffi@coac.net

A partir de mitjan segle XIX el conreu de l'olivera s'intensifica per les planes i pels costers abancalats de les zones interiors del territori de l'Ebre. En particular, la indústria de la producció i comercialització de l'oli representarà una important font de riquesa per a Tortosa, cosa que afavorirà un elevat creixement demogràfic i propiciarà l'ascens de la nova burgesia local. Amb l'enderrocament del cinturó emmurallat que constrenyia la ciutat, serà aquesta burgesia la que impulsarà la construcció dels eixamples urbans, avalats per un urbanisme de geometria regular i d'higiene moderna. En realitat, es tractava de bastir una nova ciutat a la seva mida tot convocant l'estil modernista –en voga als inicis del segle XX– per distingir-se socialment.

Quan el riu Ebre traça, mandrós i ample, la seva entrada a Tortosa, és rebut amb homenatge per un reguitzell d'arquitectures que li fan costat. La més intrèpida d'elles, la que li arrambà llims fluvials per pura necessitat, és el punt de partida ideal per descobrir les petjades que el Modernisme arquitectònic deixà en aquest atractiu indret del sud català. Es tracta de l'antiga escorxeria municipal, construïda entre els anys 1905-1908 segons l'acurat projecte de l'aleshores arquitecte municipal, Pau Monguió i Segura (1865-1956). Modèlic en el seu plantejament pavellonari i en la seva visceral funcionalitat, el conjunt d'edificis i patis presenta una imatge unitària en què es combina de forma primmirada el sofert maó vist amb acolorides manises emprades a la manera musulmana. La sòrdida destinació de l'edifici no va aturar la marcada intencionalitat artística amb què l'autor dissenyà reixes de forja, relleus escultòrics en pedra i una ceràmica vidrada blau d'indi que s'enfila, àgilment, per coronar els gablets i per crestejar les teulades. La que sens dubte és l'obra mestra de Monguió a Tortosa acull, actualment, les dependències del Museu de Tortosa.

Deixem enrere antics ressons d'alarifes i matarifes i apropem-nos, rodejant l'absis de la Catedral, fins a la Casa Fontanet (1908-1909) –posteriorment, Casa Grego–, una altra obra del diligent arquitecte Monguió, en aquest cas netament Art Nouveau. La primera imatge que li regala al visitant ve formalitzada per l'estratègic mirador de cantonada que abraça els tres pisos de l'edifici. La resta de la façana, habitada per balconades, pilars, capitells, coronaments i esgrafiats amb motius vegetals, traspuja una contagiosa vivacitat que pugna en protagonisme amb la catedralícia porta de l'Olivera.

Sortim pel portal del Romeu –punt on arrenca el camí de Sant Jaume des de Tortosa– i, després, pel carrer

de Sant Antoni anem a parar al número 32 de l'antany nobiliari carrer Montcada. Allà s'aixeca la que va ser residència del farmacèutic Ricard Climent, famós per l'acreditat xarop Hipofosfites Salut, patentat pel seu pare. Es tracta d'un edifici construït entre 1910 i 1912 segons projecte signat pel mestre d'obres local Josep M. Vaquer i que presenta en façana un esgrafiats amb motius florals i un mirador de tres nivells que estilitza la composició. Interiorment cal fixar-se en les pintures murals modernistes del vestibul. Al fons de la parcel·la s'oculta un pati enjardinat amb elements de rocalla i ceràmica vidrada.

Continuem pel carrer Montcada fins a trencar per la plaça Mare de Déu de Montserrat i desembocar a una altra plaça, la dedicada a l'escultor modernista tortosí Agustí Querol. Allà ens aturem davant la Casa Nicolau (1902) –també coneguda com a Casa López Vergés–, edifici modelat per diferents professionals on destaca la inspirada intervenció de Monguió a la planta entresol, que integra, amb ofici i amb innovació, una jàssera metàl·lica de gelosia en la composició del finestram.



Casa Fontanet, also known as Casa Grego (1908–1909), was designed by Pau Monguió in Art Nouveau Style  
La Casa Fontanet, o Casa Grego, va ser dissenyada per Pau Monguió entre 1908 i 1909 en estil Art Nouveau

by different professionals, is Monguió's inspired intervention on the entresol (mezzanine) floor where, with skill and innovation, he integrates an iron girder into the fenestration as a trellis structure.

Continuing on down l'Àngel Street, we pass in front of what used to be Casa Canivell (ca. 1910), a former grocery shop of which only the undulating timber decoration around its display windows remains. Just beside it, Casa Lamote de Grignon (1911–1912) rises symmetrically – an ordered exercise in eclecticism designed by Josep Maria Vaquer. More than for its Modernista elements – the two bay windows, the rusticated stone ornamentation with floral motifs or the elaborate entrance portal – this building is remembered for having housed the Fonda Siboni, a hotel and restaurant that formed a social and culinary nexus for several generations of Tortosa residents.

We resume this itinerary following the shopping street of Sant Blai to its end, the physical location where Temple, the city's Bourgeois *eixample* (urban extension) brings Tortosa from the nineteenth into the twentieth centuries. To either side of its main street, Cervantes, opulently decorated buildings boldly seduce us. These constructions were erected by an enlightened local Bourgeoisie competing fiercely to display their social standing. The first of these architectural statements, marking the boundary between Old Town and new, is Casa Segarra, better known as Casa Matheu (1907–1909). While the project has been attributed to an architect from Reus, Pere Caselles, it is common knowledge the house was designed by Pau Monguió. Its entire exterior façade displays a cladding that imitates characteristic rustication, while above can be seen Monguió's trademark solution for finishing buildings by crowning them with prominent coping. Yet this architectural performance reaches its climax on the corner, displaying a broad repertoire of balconies and a majestic bell gable to rival that of Casa Brunet, diagonally opposite, for spectacle. Especially striking is the ornamented bay window on the *principal* or first floor, with leaded, stained-glass windows and a photogenic exuberance of foliage.

A short distance from here, at No 26 Berenguer IV Street, is the former residence of Josep Bau, an oil merchant who made his wealth exporting to the South American market, where he was

Horseshoe arches with floral decoration crowning Casa Fontanet  
Arcs de ferradura amb ornamentacions florals que coronen la façana de la Casa Fontanet



Casa Ricard Climent (1910–1912), a work by Josep M. Vaquer  
La Casa Ricard Climent (1910–1912), obra de Josep M. Vaquer



Casa Lamote de Grignon, detail of main entrance  
Casa Lamote de Grignon, detall de l'entrada principal



Josep Maria Vaquer's Casa Lamote de Grignon (1911-1912) is well known in Tortosa as it once housed the popular Fonda Siboni restaurant  
La Casa Lamote de Grignon (1911-1912), obra de Josep Maria Vaquer, és un edifici molt conegut a Tortosa per haver hostatjat la popular Fonda Siboni

Enfilem, ara, el carrer de l'Àngel tot passejant per davant de la que va ser la Casa Canivell (ca. 1910), una drogueria històrica de la qual només en resta l'ondulant decoració en fusta dels aparadors. Just al seu costat s'eleva, simètrica, la Casa Lamote de Grignon (1911-1912), un ordenat exercici d'eclecticisme rubricat per Josep M. Vaquer. Més que pels elements modernistes, les dues tribunes, la pètria ornamentació amb motius florals o l'empolainada portalada d'accés, aquest edifici és recordat per haver hostatjat la Fonda Siboni, un hotel restaurant que aglutinà la vida social i gastronòmica de diverses generacions de tortosins.

Reprenem l'itinerari pel comercial carrer de Sant Blai fins a la seva cota final, lloc físic on s'inicia l'eixample burgès del Temple i on la ciutat canvia del segle XIX al XX. A banda i banda del seu eix principal –el carrer Cervantes– s'arreglaren arquitectures opulentes, historiades i seductores que ens interpel·len amb atreviment. Són edificacions promogudes per una il·lustrada burgesia local que competeix amb afany per manifestar el seu estatus social. La primera d'aquesta formació arquitectònica, frontissa entre la ciutat vella i la moderna, és la Casa Segarra (1907-1909) –més coneguda com a Casa Matheu–, atribuïda a l'arquitecte reusenc Pere Caselles però projectada, com és ben sabut, per Pau Monguío. Tota la façana exterior mostra un revestiment que imita un encoixinat característic i, al capdamunt, s'hi observa el regust monguionià per rematar els edificis amb cresteries prominents. Però el punt àlgid de l'actuació el trobem al xamfrà, on s'exhibeix un ampli repertori de balcons i on una majestuosa espadanya rivalitza en espectacularitat amb la de la Casa Brunet, situada al xamfrà oposat. Especial atenció reclama l'ornamentada miranda del pis principal, amb vitralls de color, emplomats, i amb una fotogrènica exuberància vegetal.



Casa Segarra, better known as Casa Matheu, was designed in 1907 by Pau Monguío  
La Casa Segarra, més coneguda com a Casa Matheu, va ser dissenyada per Pau Monguío el 1907

# La Ruta



The house of the oil merchant Josep Bau was built in 1912 according to a project by Josep Plantada. Details of ceiling decoration, main façade and wrought ironwork on the main entrance

La casa del comerciant d'olis Josep Bau va ser construïda el 1912 segons el projecte de Josep Plantada. Detalls de la decoració del sostre, de la façana principal i del ferro forjat de la d'entrada principal

A poca distància d'aquí, al número 26 del carrer Berenguer IV, trobem la que fou residència de Josep Bau, comerciant d'olis enriquit amb l'exportació al mercat sud-americà, on se'l coneixia com "el rei de l'oli". La façana principal ve protagonitzada per una tribuna historicista sostinguda per escultòriques mènsules amb formes vegetals. Els dos pisos superiors i l'àtic són resultat d'una remunta de 1949 que, malgrat haver eliminat un bell coronament que amagava les golfes, s'integra plenament en l'obra original. L'interior conserva encara la riquesa ornamental original en la qual destaquen la sumptuosa escala d'accés, la galeria circular vidrada, els enteixinats florals del pis principal –actual seu de la demarcació ebreca del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya– i la noble ebenisteria del taller local dels Montagut. En els baixos de l'edifici i a la resta del solar es conserven restes de la fàbrica i magatzems que Bau hi tenia instal·lats i que, exteriorment, oferien una façana industrial dinàmica amb traces modernistes.



Detail of wrought ironwork on the entrance of Casa Josep Bau

Detall de forja a la tanca de la Casa Josep Bau



Entrance hall and main staircase of Casa Bernat Grego (1910), a project by architect Ramon M. Riudor

Vestíbul i escala principal de la Casa Bernat Grego, projecte de l'arquitecte Ramon M. Riudor (1910)



known as the "oil king". The main façade shows a historicist bay window supported by sculptural corbels that imitate plant forms. The two upper floors and the attic are the result of a 1949 facelift which, despite removing a beautiful coping that hid the attics, is harmoniously integrated into the original building. Its interior still conserves its original ornamental richness, in which the sumptuous entrance stairway is prominent, along with a glassed-in circular gallery, the first floor's floral coffered ceiling – currently housing the Ebre branch of the Architects College of Catalonia – and elegant joinery from the local Montagut cabinetmakers. On the building's ground floor and the rest of the site are the remains of the factory and warehouses that Bau installed there. Outside, they display a dynamic industrial façade showing Modernista influences.

Nearby, at the end of Cervantes Street, is Casa Albacar, another home boasting a Modernista exterior. If you walk down República Argentina, at No 15, you will see the house that architect Ramon Maria Riudor designed for Bernat Grego. The competitive zeal of designers to have their bay windows conquer public space locked them into a sort of competition for projecting bay windows, right to the limits permitted by municipal regulations. The 150-centimetre overhang Casa Grego boasts is evidence of this. In the vestibule, the ceremonious entrance staircase receives light filtered through an intriguing skylight of metal plate and glass.

A few metres on, we cross the bustling avenue of La Generalitat, the city's urban and commercial artery, presided over by the powerful volumes of the municipal market (1884–1887).

Ben a prop, al final del carrer Cervantes, hi trobem la Casa Albar, un altre habitatge amb indumentària modernista. Si optem per baixar per República Argentina, ens fixarem en l'immoble del número 15, la casa que l'arquitecte Ramon M. Riudor va projectar per a Bernat Grego. L'afany competitiu dels miradors per conquerir l'espai públic portà els seus dissenyadors a una mena de cursa per les tribunes volades, al límit del que permetien les ordenances municipals. Els 150 cm del voladís d'aquesta Casa Grego així ho evidencien. Al vestibul, la cerimoniosa escala d'accés rep la llum filtrada per una intrigant claraboia de planxa metàl·lica i vidre.

A pocs metres d'on som travessem la bulliciosa avinguda de la Generalitat, eix urbanístic i comercial de la ciutat presidit per la poderosa volumetria del mercat municipal (1884-1887). Malgrat la grisor que caracteritzà la seva reconstrucció durant la postguerra, l'exterior d'aquest equipament encara recorda l'acolorit decorativisme que preludejava l'art modernista. Però, sobretot, cal fixar-se en el diàfan espai interior assolit gràcies a la ciència de Joan Torras i Guardiola, l'arquitecte que salvà una llum estructural de vint-i-sis metres sense destorbs visuals, a base d'aïrores bigues metàl·liques de gelosia.

Després de l'experiència sensorial de visitar un mercat ple de vida, ens adrecem, en direcció sud, cap a la immensa verdor botànica que purifica la ciutat: el parc municipal. Farcit d'encants per al lleure ciutadà, del parc Teodor González recomanem visitar la dòcil escalinata modernista que condueix al llac nou i que es desplega flanquejada per infreqüents volutes de rocalla i bancades lineals vestides amb trencadís. En la seva



© Vidal Póp / Inestet.com



© Vidal Póp / Inestet.com

South facade of the municipal market (1884-1887), built by Joan Torras i Guardiola  
Façana sud del mercat municipal, obrat per Joan Torras i Guardiola, 1884-1887

segona etapa com a arquitecte municipal de Tortosa i mentre intervenia en aquest desnivell del parc, Pau Monguió va rebre l'encàrrec de projectar una elevació de planta (1923) a l'immoble que David Piñana posseïa amb privilegiades vistes al parc. D'aquesta actuació en sobresurt un mirador esplèndid que presenta tres obertures trifores, de punt rodó, protegides per sengles guardapols en forma d'arc parabòlic i recoberts amb mosaic romà.

Sense abandonar l'avinguda de la Generalitat, acabem la nostra ruta al número 108 on, des de 1906, s'aixeca el xalet de Pallarés als llavors afores del segon eixample del Temple. De l'extensa finca de l'empresari oleícola Ferran Pallarés -coneguda més endavant com a Villa Alicia- només en resta l'habitatge ofegat entre mitgeres però que encara llueix els elements modernistes imaginats per Pau Monguió, l'introductor i principal artífex d'aquest estil artístic a Tortosa. 📍

📍 [www.tortosaturisme.cat](http://www.tortosaturisme.cat)

Bay window of Casa David Piñana, designed by Pau Monguió in 1923  
Tribuna de la Casa David Piñana, dissenyada per Pau Monguió el 1923



© Vidal Póp / Inestet.com

P. Monguió designed the famous Modernista steps in Teodor González Park (1923)  
P. Monguió va projectar la famosa escala modernista del parc Teodor González l'any 1923

Despite the greyness of its postwar reconstruction, the exterior of this facility still recalls the colourful decorativism that preceded Modernista art. Yet one should take special note of its airy interior, achieved thanks to the science of Joan Torras i Guardiola. This architect designed a graceful, iron-girder roof structure, forming a single 26-metre span with no visual interference.

After the sensory experience of visiting a lively market, head south towards the vast leafy greenery that purifies the city: its municipal park. Having had your fill of recreational pursuits, in Parc Teodor González you should seek out the Modernista stairway leading to the new lake, flanked by occasional rockery volutes and linear, *trencadís*-clad benches. In his second period as Tortosa's municipal architect, while helping to create this staircase in the park, Pau Monguió was commissioned to design an extra floor (1923) for the building that David Piñana owned, commanding magnificent views over the park. In this intervention, he created a splendid projecting bay window, presenting three, triple, semicircular arches, each protected by a canopy in the form of a parabolic arch, clad in Roman mosaic.

Without leaving the Avinguda de la Generalitat, we end our route at No 108 where, since 1906, the Pallarés chalet has stood in what was then the outskirts of the second Temple *eixample*. Of the oil impresario Ferran Pallarés's extensive property, later known as Villa Alicia, only the dwelling remains, compressed between party walls. Yet it still displays the Modernista elements imagined by Pau Monguió - the main practitioner and introducer of this artistic style in Tortosa. 📍

📍 [www.tortosaturisme.cat](http://www.tortosaturisme.cat)



© Vidal Póp / Inestet.com

The Ferran Pallarés Chalet, also known as Villa Alicia, was built in 1906, after a project by Pau Monguió

El xalet de Ferran Pallarés, també conegut com a Villa Alicia, va ser construït el 1906, segons el projecte de Pau Monguió



Published by – Edita  
Art Nouveau European Route  
Ruta Europea del Modernisme

Honorary President  
Ada Colau Ballano

Executive President  
Janet Sanz i Gil

Permanent Secretariat  
Ajuntament de Barcelona  
Institut del Paisatge Urbà i  
la Qualitat de Vida  
Av. Drassanes, 6-8  
08001 Barcelona

Manager – Gerent  
Xavier Olivella Echevarne

## COUP DE FOUET

The Art Nouveau European  
Route magazine  
La revista de la Ruta Europea  
del Modernisme  
Número 30, 2018  
ISSN 2462-4411  
Dipòsit legal: B-3982-2003

www.artnouveau.eu  
coupDefouet@coupDefouet.eu  
Tel. +34 932 562 509  
Fax +34 933 178 750

Editor – Director  
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap  
Inma Pascual

Editorial Staff – Equip editorial  
Jordi París  
Sònia Turon  
Anabel Emilio  
Pep Ferré

Contributing to this issue  
Han col·laborat en aquest número

Viktorija Aladzic  
Ester Barón  
Orlando Barrial  
Andrea Butti  
Diego Cánovas  
Laetitia Chamard –Sablier  
Alba Chaque  
Jordi Díaz  
Bruno Dupont  
Joan Guillamat  
Nicolas Horiot  
Stefan Kutzenberger  
Antoni López  
Fátima López  
Ricard Pla  
Joan Carles Prats  
Gorda Prcic  
Evelyne Saëz  
Teresa–M. Sala  
Marta Saliné  
Kristin Støylen  
Claudia Taibez  
Wivine Wailliez

Translation and proofreading  
Traducció i correcció  
Maria Lucchetti  
Kevin Booth  
Daniela Heinze

Design and layout  
Disseny i maquetació  
Marta Castiñeira

Printed by – Impressió  
AGPOGRAF SA

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

# Contents | Sumari

## THE ROUTE • LA RUTA

*Tortosa: Extracting Art Nouveau from Olives*  
Tortosa, Modernisme fruit de les oliveres ..... 2-11

## LET'S GO OUT • SORTIM

*Bibendum in London: Michelin House on the Fulham Road*  
Bibendum a Londres: la Casa Michelin del carrer Fulham ..... 16-23

## HERSTORY • FEMINAL

*Americans in Paris: The Académie de la Grande Chaumière*  
*Americanes a París. L'Acadèmia de la Grande Chaumière* ..... 24-33

## SINGULAR

*The Besòs Water Tower in Barcelona*  
La Torre de les Aigües del Besòs a Barcelona ..... 34-39

## LIMELIGHT • PROTAGONISTES

*Koloman Moser: The Tireless Seeker for Total Art*  
Koloman Moser. Buscador incansable de l'art total ..... 40-49

## THE CENTRE • EL CENTRE

*Le Cercle Guimard: A Long History*  
El Cercle Guimard, una llarga història ..... 50-57

## FEATURING • DESTAQUEM

*The Gate of Dreams: A Symbolist Gaze*  
La porta dels somnis, una mirada simbolista ..... 58-63

## IN DEPTH • A FONDS

*On the Trail of Kinkarakawakami*  
Seguint la pista del kinkarakawakami ..... 64-75

## WORLDWIDE • ARREU

*Art Nouveau in Lima*  
Modernisme a Lima ..... 76-83

## ENDEAVOURS • INICIATIVES

AGENDA ..... 84-93

AGENDA ..... 94-95



# EDITORIAL

13

15 anys

15 Years

**A**mb aquest número 30 de *coupDefouet* complim quinze anys ininterromputs de publicació de la revista de la Ruta Europea del Modernisme. Qui ens ho havia de dir, en aquell llunyà 2002, quan començàvem a definir-ne la línia editorial i n'estudiàvem les primeres proves de disseny!

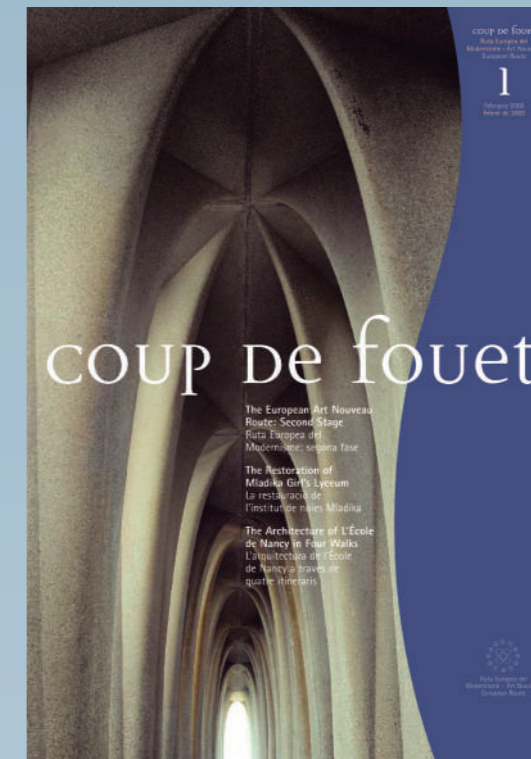
Aquests quinze anys han estat una experiència rica i complexa, amb les alegries i les decepcions pròpies de tot projecte ambiciós. Una aventura que hem de dir que ha valgut la pena de totes passades i que vista en retrospectiva afirmem que no ens hauriem volgut perdre per res del món. Una aventura, però, que només ha estat possible gràcies a la generositat de centenars de col·laboradors que han contribuït de manera altruista als continguts de la revista. I també gràcies a tantes persones que d'una forma o altra ens han ajudat a fer-la possible: des de les autoritats i personal tècnic dels municipis i entitats associats a la Ruta Europea del Modernisme fins als professionals que han fet esforços afegits per dotar-la de la màxima qualitat possible en tots els seus aspectes. I és aquesta una aventura que tampoc no hauria estat possible sense l'entusiasme i la fidelitat dels lectors de la revista, que darrerament es van ampliant amb l'augment de subscriptors a l'Art Nouveau Club.

I això, en la celebració d'aquest número 30 de la revista ens porta a una reflexió, que per la força dels fets és més aviat una constatació inapel·lable: no és cert que "el paper ha mort", com ens van advertir aleshores alguns que es postulaven com a *gurus* de la comunicació. Ens deien que en aquest segle XXI les publicacions impreses ja no tenen cap futur, que tot passava per Internet i que fundar una revista en paper en aquests temps era un fracàs assegurat. La realitat de la nostra experiència desmenteix aquest mantra que pretesos saberuts ens han repetit una i altra vegada. Si més no pel que fa al món de l'art i l'arquitectura, és evident que una publicació de qualitat feta en paper pot tenir una bona rebuda, i encara més, un futur prometedor. Per la nostra part posarem tots els esforços perquè així sigui.

**T**his thirtieth issue of *coupDefouet* signals that we have been publishing the Art Nouveau European Route magazine for fifteen continuous years. Who could have guessed, back in 2002, as we began to define our editorial line and were studying early design proofs that we would make it this far!

These fifteen years have been a rich and complex experience, full of the joys and disappointments innate in any ambitious project. An adventure we can only describe as belonging to everyone, a truly worthwhile endeavour which, looking back, we would not have missed for anything in the world. Yet this journey has only been possible thanks to the generosity of hundreds of collaborators, contributing altruistically to the magazine's content. And also thanks to the many people who in one way or another have helped make it real: from the government authorities and technical staff in the towns and entities associated with the Art Nouveau European Route to professionals who have given their all to achieve the optimum quality attainable in every aspect. Neither would this venture have been possible without the enthusiasm and loyalty of the magazine's readership, who are lately growing through the rise in subscriptions to the Art Nouveau Club.

So, the celebration of this issue Number 30 leads us to a reflection, which on the basis of facts is rather an irrevocable confirmation: it is not true that "paper is dead", as certain communications gurus insisted back then. They told us that in the twenty-first century, printed publications had no future, that everything existed on the Internet, and to publish a magazine on paper these days was an undertaking doomed to failure. The reality of our experience gives the lie to this mantra incessantly repeated by so-called experts. At least in regards to the world of art and architecture, it is clear that a quality, printed publication need not merely be well received but can even have a promising future. As far as we are concerned, we will make every effort to ensure this continues.



Cover of coupDefouet magazine issue No 1, 2003  
Coberta de la revista coupDefouet, núm. 1, 2003

## Agraïments especials

Eva Castellanos  
Gro Kraft  
Daniela Kumhala  
Jacqueline Meng

Jérôme Merceron  
Marianna Metsä  
Bettina Jamy-Stowasser  
Lisa Watt

## cDf n. 30

Arxiu AGBAR  
Arxiu Fotogràfic de Barcelona  
Bell County Museum  
Fundació Illuro  
Galerie Eltsir  
Le Cercle Guimard

## Special thanks to

Leopold Museum  
Meadows Museum  
Miho Museum  
Musée des Arts Décoratifs  
Musée d'Orsay  
Oakland Museum of California

KIK-IRPA, Bruxelles  
Stiftelsen Kulturkvartalet /  
Jugendstilcenteret og KUBE  
Suntory Museum of Art  
Vienna Tourist Board  
Vlad Pop / rreset.com

ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)

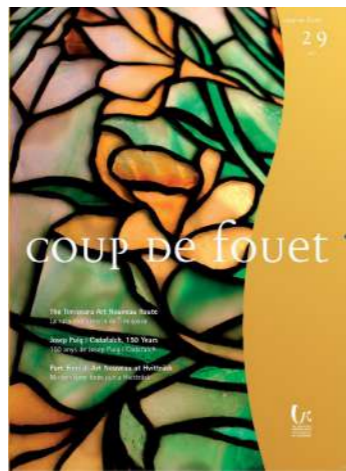
coupdefouet 30 | 2018 | www.artnouveau.eu

## Concurs de coberta

## Cover Contest



© Iowa State University Museums



Our "innocent hand" was that of our new colleague, architect Clara Roma  
La "mà innocent" ha estat la de la nostra nova companya, l'arquitecta Clara Roma

Louis Comfort Tiffany. Glass and bronze Daffodil Lamp ca. 1905

Louis Comfort Tiffany. Làmpada Narcis, vidre i bronze, ca. 1905

Volem agrair als nostres lectors la seva participació al concurs "Endevineu la nostra coberta!" del *coupDefouet* núm. 29, que ha tingut una gran nombre de participants i totes les respostes han estat encertades. El fet que la fotografia aparegués publicada al número 28 de *coupDefouet*, pàgina 84, segurament ha contribuït a facilitar la resposta correcta.

We would like to thank our readers for their participation in the competition "Guess Our Cover!" in *coupDefouet* No 29, which had a huge response from participants. All the answers were correct. The fact the photo was published in *coupDefouet* issue No 28, page 84, probably helped readers provide the correct answer.

Els guanyadors del sorteig han estat: Cécile Lagabe, d'Asnières-sur-Seine, primer premi (dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club); Victoria Iturbe, de Barcelona, segon premi (subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres sobre Modernisme), i Valenti Pons, de Barcelona, tercer premi (un lot de llibres sobre Modernisme).

The competition winners were: Cécile Lagabe, from Asnières-sur-Seine, first prize (two nights for two in a Barcelona hotel and a year's subscription to the Art Nouveau Club); Victoria Iturbe, from Barcelona, second prize (a year's subscription to the Art Nouveau Club and a selection of books on Art Nouveau) and Valenti Pons, from Barcelona, third prize (a selection of books on Art Nouveau).

### Endevineu la nostra coberta!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 30 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el concurs per guanyar algun d'aquests premis:

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona (patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona) i una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club
- 2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres d'art modernista
- 3r premi: un lot de llibres d'art modernista

(Els premis es poden enviar com a regal a qui esculli el/la guanyador/a).

Envieu-nos un email identificant el tipus d'obra i el nom de l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte.  
Data límit: 15 de setembre de 2018

[coupDefouet@coupDefouet.eu](mailto:coupDefouet@coupDefouet.eu)

### Guess Our Cover!



Take part in our competition! Can you name the cover image on *coupDefouet* No 30? Guess our cover and enter the draw to win one of these prizes:

- First prize: two nights for two people in a Barcelona hotel (courtesy of the Barcelona Hotel Association), plus a one-year subscription to the Art Nouveau Club
- Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau
- Third prize: a selection of books on Art Nouveau

(These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses).

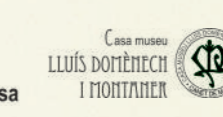
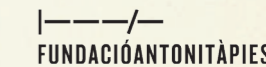
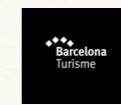
Send us an email identifying the work that appears on the cover and its creator. Remember to include your name, postal address and a phone number to contact you.  
Deadline for entries: 15 September 2018



### The Organisers



### Wish to Thank the Collaborators and Sponsors





# Let's go out <sup>17</sup>

## Bibendum in London: Michelin House on the Fulham Road

Evelyne Saëz  
Art Historian, reporting from London  
evelyne.saez@wanadoo.fr

**O**n 20 January 1911, the Michelin Tyre Company Ltd opened its first permanent headquarters and tyre depot in the United Kingdom: Michelin House at 81 Fulham Road, Chelsea. Until 1904, patents owned by Dunlop prevented other manufacturers from selling their tyres in Britain, except under license. When the patents expired, as Britain was an important export market, Michelin opened an office in South Kensington and began to search for a site to build its London headquarters. In 1909, the company was offered a site on the Fulham Road. This, one of the main routes into London, was deemed a prime location.

François Espinasse (1880–1925), a young engineer in the civil engineering department at Michelin's headquarters in Clermont-Ferrand, was called upon to design Michelin House. Though not an architect, he had worked on Michelin's Paris headquarters (1908). On 4 April 1910, the final designs for Michelin House were completed and shortly afterwards, construction began. The building was erected using Hennebique's ferro-concrete construction system. This building method offered great benefits for the construction of clear and open spaces (ideal for storing tyres in the most efficient way). It

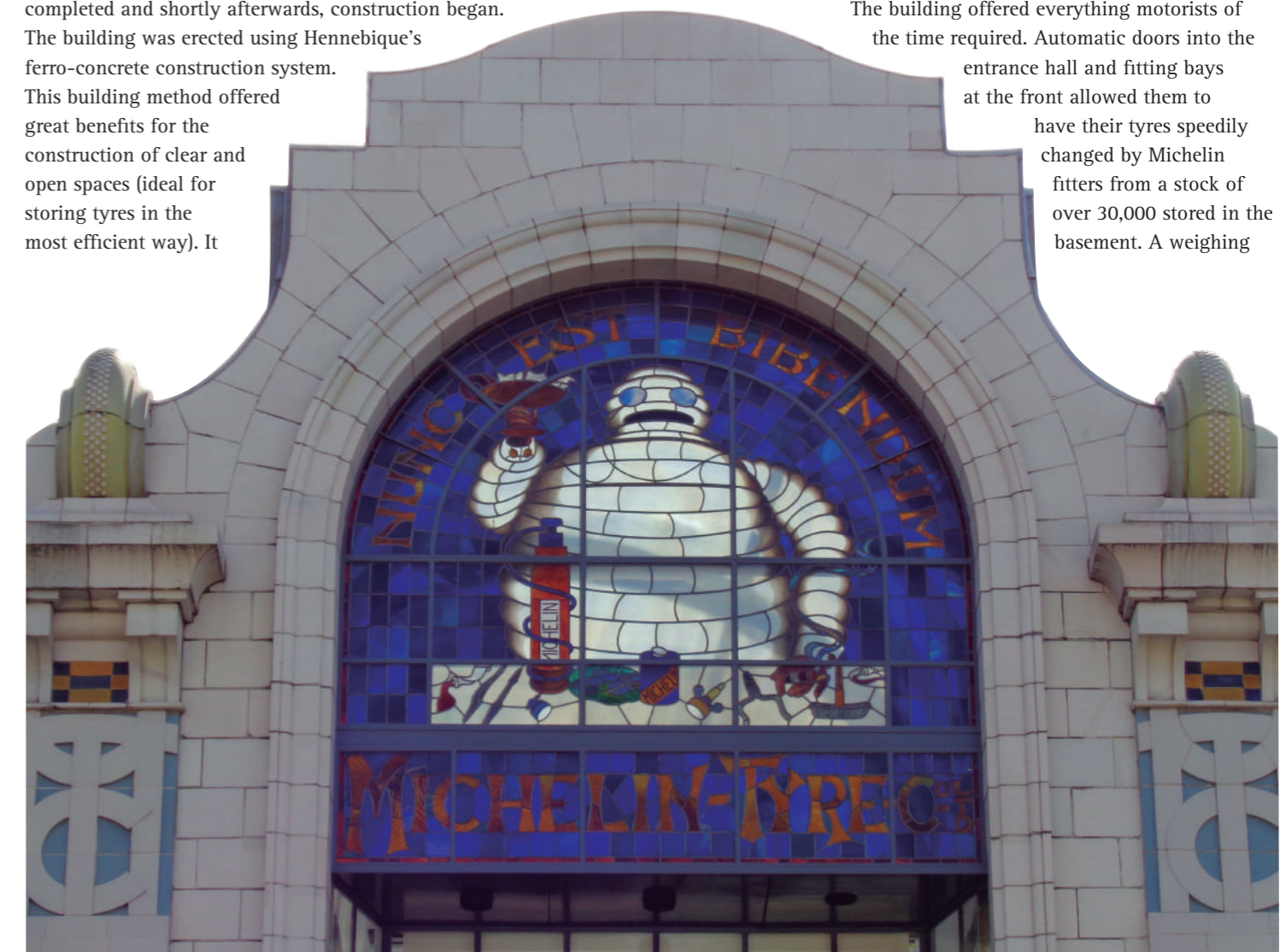
was also fire-resistant, a very important property when storing large quantities of flammable tyres. The system furthermore had the advantage of speed: the building was finished in a mere five months.

Designed and built in the late Art Nouveau period, Michelin House greatly resembles an Art Déco building. But, above all, it is a bravura demonstration of untutored genius, a brilliant exercise in an indefinable style: part Nouveau, part Déco, entirely Michelin.

**A splendid building  
between Art Nouveau  
and Art Déco styles**

Michelin House is also a building twenty years ahead of its time and the first of the highly decorated buildings "built on tyres": constructed before both Fort Dunlop (1916, no longer in use as such) and the Firestone Building (1928, demolished in 1980), the splendid Michelin House was classified as an historic monument in 1969.

The building offered everything motorists of the time required. Automatic doors into the entrance hall and fitting bays at the front allowed them to have their tyres speedily changed by Michelin fitters from a stock of over 30,000 stored in the basement. A weighing



Based on a poster by Marius Rossillon, the stained-glass window on the main façade reproduces the Michelin Man raising a glass of nails and broken glass  
Inspirat en un cartell de Marius Rossillon, el vitrall de la façana principal reproduïx el ninot Michelin enlairant una copa plena de claus i vidres trencats

Michelin House was designed by the engineer François Espinasse in 1910. Crowning the pillar on the corner is a representation of a pile of tyres.  
La Casa Michelin va ser dissenyada per l'enginyer François Espinasse el 1910. El coronament de la columna de la cantonada representa una pila de pneumàtics.

## Bibendum a Londres: la Casa Michelin del carrer Fulham

Evelyne Saëz  
Historiadora de l'art, des de Londres  
evelyne.saez@wanadoo.fr

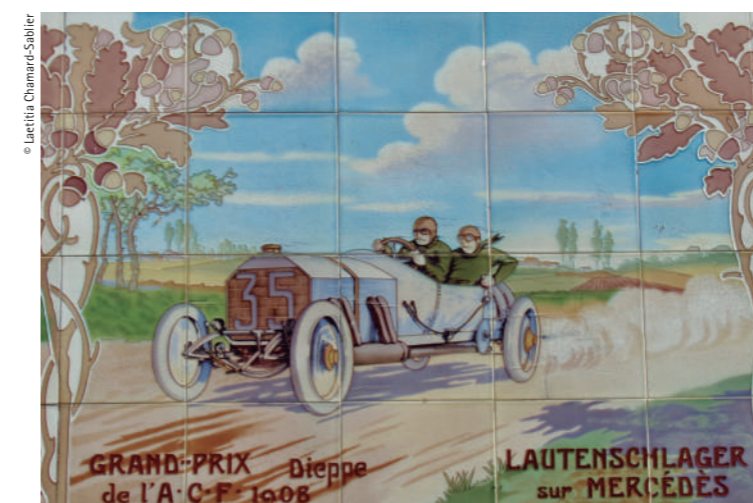
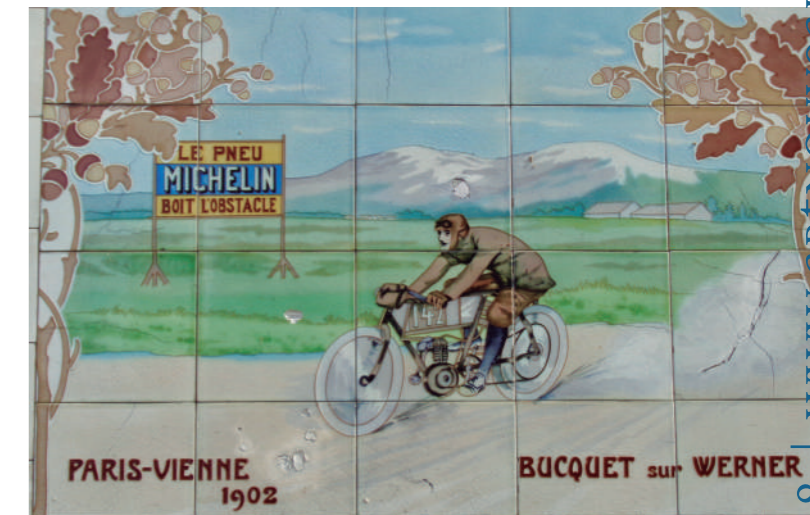
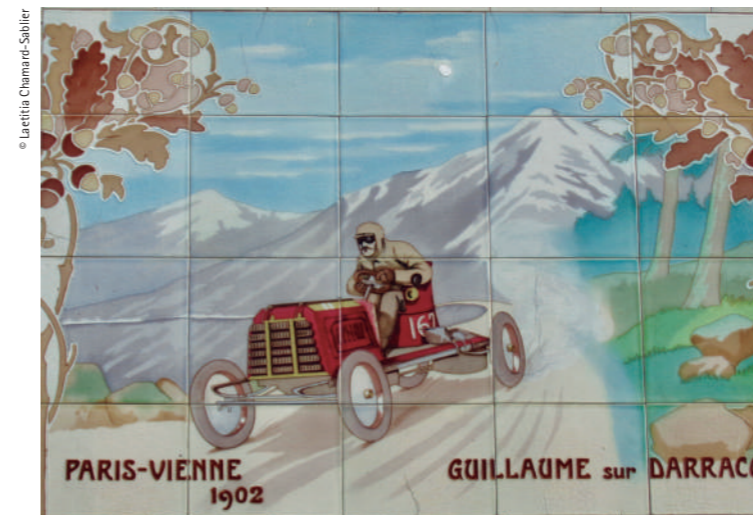
El 20 de gener de 1911, l'empresa de pneumàtics Michelin Ltd. va inaugurar la seva primera seu permanent i magatzem de pneumàtics al Regne Unit: la Casa Michelin, al número 81 del carrer Fulham, al barri de Chelsea. Fins al 1904, les patents de Dunlop impediën que cap altre fabricant pogués vendre pneumàtics a Gran Bretanya si no era amb llicència. Com que la Gran Bretanya era un mercat d'exportació important, quan les patents van caducar Michelin va obrir una oficina a South Kensington i va començar a buscar un indret on construir la seva seu londinenca. El 1909 van trobar un espai al carrer Fulham, un dels carrers principals de Londres, que els va semblar una ubicació privilegiada.

François Espinasse (1880-1925), un jove enginyer del departament d'enginyeria civil de la seu de Michelin a Clermont-Ferrand, fou l'encarregat de dissenyar la Casa Michelin. Tot i que no era arquitecte, ja havia treballat en la seu parisenca de Michelin (1908). El disseny definitiu de la Casa

Michelin va estar enllestit el 4 d'abril de 1910 i poc després se'n va iniciar la construcció. L'edifici es va alçar seguint els sistemes constructius de ferrociment de Hennebique. Aquest mètode constructiu ofería grans avantatges en la construcció d'espais diàfans i oberts (ideals per emmagatzemar pneumàtics amb la màxima eficiència) i era, a més, ignífug, una propietat molt important quan es tracta d'emmagatzemar grans quantitats de pneumàtics inflamables. D'altra banda, aquest sistema tenia també l'avantatge de la rapidesa: l'edifici va estar enllestit en tan sols cinc mesos.

### Un edifici esplèndid entre els estils del Modernisme i l'Art Déco

Dissenyada i construïda en l'època final del Modernisme, la Casa Michelin s'acosta molt a un edifici Art Déco. Però, sobretot, és una mostra agosarada d'un geni autodidacta, un exercici brillant d'un estil indefinible, en part Art Nouveau, en part Art Déco, plenament Michelin. La



The building's reception area is decorated with thirty-four encaustic tile panels. Based on drawings by Ernest Montaut and produced by Gilardoni Fils in Paris, they show the road races Michelin organised.  
La recepció de l'edifici Michelin està decorada amb trenta-quatre panells de rajoles encàustiques que mostren les carreres organitzades per Michelin. Produïdes per Gilardoni Fils de París a partir de dibuixos d'Ernest Montaut

bay in the fitting area weighed customers' cars so the correct tyre pressure could be applied. Tyres were brought up on a lift and rolled to the front of the building down the purposely sloped floor. To the left of the front reception area, a "Touring Office" provided maps and writing implements for keen motorists to plan their journeys.

People walking into the building's reception area today are still greeted by a floor mosaic showing Bibendum, the Michelin Man, holding aloft a champagne glass of shards, nails and broken glass, proclaiming "Nunc est bibendum" (Latin for "Now is the time for drinking!"). It reproduces a famous poster by Marius Rossillon (whose pseudonym was O'Galop), with the caption, "Cheers! The Michelin tyre drinks the obstacle". The Michelin brothers had the idea for the Michelin Man in 1894, when visiting the Universal and

Colonial Exhibition in Lyon. Seeing the anthropomorphic potential of a pile of tyres, one quipped, "With arms and legs added, it would look like a man".

The building's reception area at street level is decorated with thirty-four encaustic tile panels by Gilardoni Fils of Paris, based on drawings by Ernest Montaut. The panels show the road races that helped establish Michelin's reliability. They functioned as the laboratory where experiments on the development of the car and its tyres were carried out under intense press scrutiny. One panel shows the 1895 Paris-Bordeaux race where the Michelin brothers competed in l'Eclair, a car of their own construction with a Daimler chassis and a Peugeot engine.

But the masterpieces of Michelin House are the magnificent Bibendum stained-glass windows created as an advertisement.



View of the Oyster Bar inside Michelin House  
Vista de l'Oyster Bar a l'interior de la Casa Michelin

Casa Michelin s'avança també vint anys al seu temps i és el primer edifici amb una ornamentació prolífica "construït sobre rodes". Anterior al Fort Dunlop (1916) –que en l'actualitat ha perdut el seu ús original– i l'Edifici Firestone (1928-1980) –enderrocat el 1980–, la magnífica Casa Michelin va ser catalogada com a monument històric el 1969.

L'edifici oferia tot el que els conductors de l'època podien necessitar. Les portes automàtiques de l'entrada i les plataformes a la part del davant permetien que els operaris de Michelin els canviessin les rodes ràpidament, amb un estoc de més de trenta mil pneumàtics emmagatzemats al soterrani. Una bàscula a la zona de treball pesava els cotxes dels clients per tal de triar la pressió correcta del pneumàtic. Els pneumàtics es transportaven des del soterrani en un muntacàrregues i es feien rodar pel terra, expressament inclinat, fins a la part davantera de l'edifici. A l'esquerra de la zona de recepció frontal, hi havia una "Oficina de Turisme" amb mapes i estris per escriure perquè els conductors que ho desitgessin poguessin planificar els seus viatges.

Encara avui les persones que accedeixen a peu a la zona de recepció veuen el terra de mosaic que representa Bibendum, el ninot Michelin, enlairant una copa plena de claus i vidres trencats, que proclama "Nunc

est bibendum" (en llatí, "Ara és l'hora de beure!"). Reprodueix un cartell famós de Marius Rossillon (conegut amb el pseudònim d'O'Galop), que duia una altra llegenda: "Salut! El pneumàtic Michelin es beu l'obstacle". Als germans Michelin se'ls va ocórrer la idea del ninot Michelin el 1894, mentre visitaven l'Exposició Universal i Colonial de Lió. Davant el potencial antropomòrfic d'una pila de pneumàtics, un d'ells va comentar: "Si li afegíssim braços i cames, semblaria un ninot".

La zona de recepció de l'edifici a nivell de carrer està decorada amb trenta-quatre panells de rajoles encàustiques de Gilardoni Fils de París, inspirats en dibuixos d'Ernest Montaut i que mostren les carreres que van ajudar a establir la fiabilitat de Michelin. En aquestes carreres es duïen a terme experiments sobre el rendiment dels cotxes i dels pneumàtics sota la vigilància atenta de la premsa. Un dels panells mostra la carrera de 1895 París-Bordeus, on els germans Michelin van competir amb l'Eclair, un cotxe construït per ells mateixos amb xassís Daimler i motor Peugeot.

Però les obres mestres de la Casa Michelin són els magnífics vitralls Bibendum creats amb un objectiu publicitari. El vitrall principal de la façana de l'edifici reproduïx el ninot Michelin bevent. La finestra que dona a l'avinguda Sloane reproduïx un altre dels cartells d'O'Galop,



View of Michelin House from Fulham Road  
Vista de la Casa Michelin des del carrer Fulham


© Loretta Chamard-Sabbier



Stained-glass window advertising Michelin tyres for bicycles  
Vitrall que anuncia pneumàtics Michelin per a bicicletes

© Loretta Chamard-Sabbier

*Puntada de peu de la sola Michelin*, que il·lustra l'agressivitat que imperava en la publicitat dels pneumàtics a principi del segle XX. Bibendum practica boxa francesa com a resposta als atacs externs (sobretot de la Dunlop anglesa, seguidora de la boxa anglesa). Vestit només amb una calça curta de boxejador d'exòtica pell de lleopard, etziba una puntada de peu autoritària, mostrant la sola de la bota, la sola Michelin. La finestra que dona al passatge Lucan ens mostra el ninot Michelin damunt una bicicleta per recordar-nos que les rodes Michelin són també les millors per a aquests vehicles. Abans de 1914, gràcies al Tour de França hi va haver un *boom* en el mercat de les rodes de bicicleta.

El 1940, per evitar el risc que fossin bombardejats, Michelin va retirar els tres vitralls, els va embalar curiosament dins capses de fusta i els va enviar a la fàbrica Michelin de Stoke-on-Trent per guardar-los en lloc segur. Acabada la guerra, Michelin va fer una reducció de plantilla, van ocupar només la part davantera de l'edifici original i van llogar-ne la resta. El 1985, l'edifici va ser venut a l'editor Paul Hamlyn i al restaurador i minorista Sir Terence Conran, que es van embarcar en una gran remodelació que incloïa la restauració dels trets originals, però no es van poder localitzar els tres vitralls que s'havien retirat durant la guerra. Després d'una llarga recerca, van trobar qui pogués fer-ne unes rèpliques a partir dels dibuixos originals, fotografies i cartells. Actualment podem admirar la Casa Michelin mentre prenem una copa a l'Oyster Bar o gaudim de la cuina francesa al restaurant que Sir Terence Conran va obrir el 1987. 




Detail of the façade of Michelin House  
Detall de la façana de la Casa Michelin



The stained-glass window *The Kick of the Michelin Tread* illustrates the aggressiveness of tyre advertising in the early twentieth century  
El vitrall *Puntada de peu de la sola Michelin* il·lustra l'agressivitat que imperava en la publicitat dels pneumàtics a principi del segle XX

The main window at the front of the building reproduces the Michelin Man drinking. The window overlooking Sloane Avenue reproduces another of O'Galop's posters, *The Kick of the Michelin Tread*, illustrating the aggressiveness reigning in pneumatic tyre advertising at the start of the century. Bibendum practices French boxing in response to external attacks (notably the English Dunlop, a supporter of English boxing). Dressed in exotic leopard-skin boxing briefs, he lets fly with an authoritative kick, showing the sole of his boot, the Michelin tread. The window overlooking Lucan Place shows us the Michelin Man on a bicycle to remind us that Michelin is the best for bicycle tyres too. Before 1914, the Tour de France inspired crowds and the bicycle tyre market boomed.

In 1940, to prevent the risk of bombing, Michelin removed the three stained-glass windows. They were carefully packed into

wooden crates and sent to the Stoke-on-Trent Michelin factory for safe-keeping. After the war, Michelin cut back on staff and occupied the front of the original building while the rest was leased. In 1985, the building was sold to the late publisher Paul Hamlyn and the restaurateur and retailer, Sir Terence Conran. They embarked on a major redevelopment that included the restoration of the original features. But the three stained-glass windows, which had been removed during the war, had been lost. After a long search, suppliers were found and replicas of the windows were made using original drawings, photos and posters. Today one can admire Michelin House while having a drink at the Oyster Bar or enjoying French cuisine at the restaurant opened by Sir Terence Conran in 1987. 



Main entrance of Michelin House  
Entrada principal de la Casa Michelin

## Americanas a París L'Acadèmia de la Grande Chaumière

Ester Barón Borràs  
Historiadora de l'art, des de París  
ester.baron@hotmail.com

La ciutat de París esdevingué, en el tombant del segle XX, l'epicentre de l'art mundial, un lloc de pelegrinatge per als artistes de totes les nacionalitats a la recerca d'una formació artística i de noves oportunitats professionals. A finals del segle XIX i com a alternativa a l'Escola de Belles Arts, hi van sorgir un gran nombre d'escoles d'art privades amb la intenció de proporcionar un aprenentatge basat en classes de dibuix i model al natural. Convé destacar que l'escola d'art oficial no va permetre l'accés a les dones fins a l'any 1897; en canvi, les acadèmies privades sí que oferien l'oportunitat de formar-se en un ambient acadèmic normalment reservat als homes. Entre aquestes escoles destacava l'Acadèmia Julian, que va ser la primera a acceptar dones artistes –tot i que pagant unes quotes que eren més altes que les dels homes–, i també les acadèmies Colarossi, Vitti, Whistler i la Grande Chaumière. Totes elles rebien la visita uns cops per setmana tant dels mestres privats com dels oficials més reconeguts de l'Escola de Belles Arts.

Durant aquests anys centenars de joves pintores nord-americanes de classe mitjana i alta van arribar a París per formar-se a les acadèmies privades i en els estudis dels grans mestres, deixant enrere un país amb escassa tradició de formació artística dins l'àmbit acadèmic. L'anada a París responia a una aventura personal que en el cas de les dones

suposava, a més d'una oportunitat de formació, la possibilitat de viatjar per Europa, sortir del seu àmbit domèstic, adquirir un grau d'autonomia i, finalment, una major presència pública. La participació als salons anuals parisencs, convertits en aparadors de les seves obres, els permetria donar-se a conèixer davant del públic i de la crítica. Aviat van descobrir que la visita als museus i el contacte amb les obres eren una part tan important de la seva educació artística com el seu treball dins l'estudi. El Museu del Louvre, on van poder conèixer i estudiar l'obra dels grans mestres del passat, va ser una font constant d'instrucció per a aquestes joves pintores.

**Centenars de pintores americanes van estudiar a les escoles privades de París**

Aquesta aventura seria compartida pel pintor Claudio Castelucio i Diana (Barcelona, 1870-París, 1927), instal·lat a París des de 1895, que va esdevenir un dels artistes més reconeguts del barri de Montparnasse i un dels pintors catalans més internacionals de l'època. Format a Barcelona amb el seu pare, el gravador i il·lustrador Antoni Castelucio i Vendrell (1835-1910), i també a l'Escola de la Llotja, s'inicià a la capital francesa com a il·lustrador gràfic i cartellista, i com a professor durant les nits a l'Acadèmia Colarossi i també com a alumne de



Students of the Académie Grande Chaumière ca. 1904–1909 with their teachers Lucien Simon (centre) and Claudio Castelucio, (second from the right at the back)  
Estudiants de l'Acadèmia de La Grande Chaumière, ca. 1904-1909, amb els seus mestres Lucien Simon (al centre) i Claudio Castelucio (al fons, segon per la dreta)

## Americans in Paris The Académie de la Grande Chaumière

Ester Barón Borràs  
Art Historian, reporting from Paris  
ester.baron@hotmail.com

Paris at the turn of the twentieth century was the epicentre of world art, a pilgrimage site for artists of every nationality in search of artistic training and fresh professional opportunities. In the late nineteenth century, as an alternative to l'École des Beaux-Arts, a vast number of private art schools arose with the aim of offering apprenticeships based around sketching classes with a nude model. It is worth noting that the official art school did not accept women until 1897. In contrast, these private academies could offer women the chance to train in an academic setting normally reserved for men. Foremost among these schools was the Académie Julian, which was the first to accept female artists – albeit paying higher fees than the men – along with the academies Colarossi, Vitti, Whistler and the Grande Chaumière. A few times a week, they all received visits from both private teachers and l'École's most prestigious official teachers.

During these years, hundreds of young women painters from the North American middle and upper classes landed in Paris to attend private academies and the grand masters' studios, leaving behind a country that had little tradition of artistic training in the academic arena. The trip to Paris was a personal adventure. In women's case this meant not only the chance to train but to travel through Europe, escape from the domestic sphere, acquire a degree of independence and eventually, a greater public presence. Participation in the annual Parisian salons, transformed into display spaces for their works, enabled them to become known to the wider public and to critics. They soon found that visiting museums and coming into contact with artworks was as vital a part of their artistic education as their labours within the studio. The Musée du Louvre was a constant source of instruction for these young painters, a place for discovering and studying the work of past grand masters.

The painter Claudio Castelucio i Diana (Barcelona, 1870 – Paris, 1927) would embark on such an adventure, arriving in Paris in 1895. He became one of the most celebrated artists in the Montparnasse district, and among the period's most internationally renowned Catalan painters. Trained in Barcelona under his father, engraver and illustrator Antoni Castelucio i Vendrell (1835–1910), he also attended l'Escola de la Llotja. He began in the French capital as an illustrator and poster designer, while working



Claudio Castelucio painted this Portrait of Marie Cronin, ca. 1906  
Claudio Castelucio va pintar aquest Retrat de Marie Cronin, ca. 1906

nights as a teacher at the Académie Colarossi. He also studied at the Académie Whistler, where he worked as an assistant teacher.

He engaged with the widespread fashion for all things à l'espagnole: bulls, bullfighters and flamenco dancers – ongoing themes throughout his career. Prolific in the portrait genre, he had a solid technique, focussing mainly on the female form. His approach was to sketch in roughly using a lively colour palette, depicting theatre, cabaret and dance hall interiors. Castelucio was a painter who was closely connected with the women's art world from the moment he arrived in Paris and met Swiss painter Martha Stettler (1870–1945) and Latvian painter Alice Dannenberg (1861–1948). He shared management and teaching roles with both women at the Académie de la Grande Chaumière from 1909 onwards, and

L'Acadèmia Whistler, on va fer de professor ajudant. Participà de la moda estesa del gust pels temes à l'espagnole: els toros, els toreros i les bailloeres, que van ser motius constants al llarg de la seva carrera. Conreà profusament el retrat amb una tècnica molt sòlida, centrat sobretot en la figura femenina, amb una factura esbossada i de colors vius, i interiors de teatre, cabarets i dansa. Castelucio va ser un pintor molt proper al món artístic femení des de la seva arribada a París, quan va conèixer la pintora suïssa Martha Stettler (1870-1945) i la letona Alice Dannenberg (1861-1948), amb les quals va compartir la direcció i l'ensenyament a l'Acadèmia de la Grande Chaumière a partir de 1909, i un mateix taller particular al carrer d'Assas. Amb elles, i amb la pintora russa Elsa Weise, participà en diverses exposicions a Munic i a París, batejats pel crític alemany Karl Eugen Schmidt com a "Castelucio-Gruppe". Stettler i Dannenberg, alumnes del mestre Lucien Simon, van pintar escenes infantils de nens jugant als jardins de Luxemburg i les Tuileries, paisatges i quadres d'interiors.

L'Acadèmia Grande Chaumière, al número 14 del carrer del mateix nom a Montparnasse, va ser fundada el 1904 a partir del grup artístic format per Lucien Simon, que durant anys fou el principal assessor de l'acadèmia. Els pintors René-Xavier Prinet, Martha Stettler, André Ménard, Alice Dannenberg i l'escultor Antoine Bourdelle hi van fer de professors junt amb Castelucio. Fou una de les acadèmies lliures de París, fora de la restrictiva normativa de l'Escola de Belles Arts, i va proporcionar un lloc alternatiu on les artistes podien expressar-se lliurement en el seu camí vers un art independent. Castelucio va tenir com a alumnes pintores de totes les nacionalitats, la majoria nord-americanes.

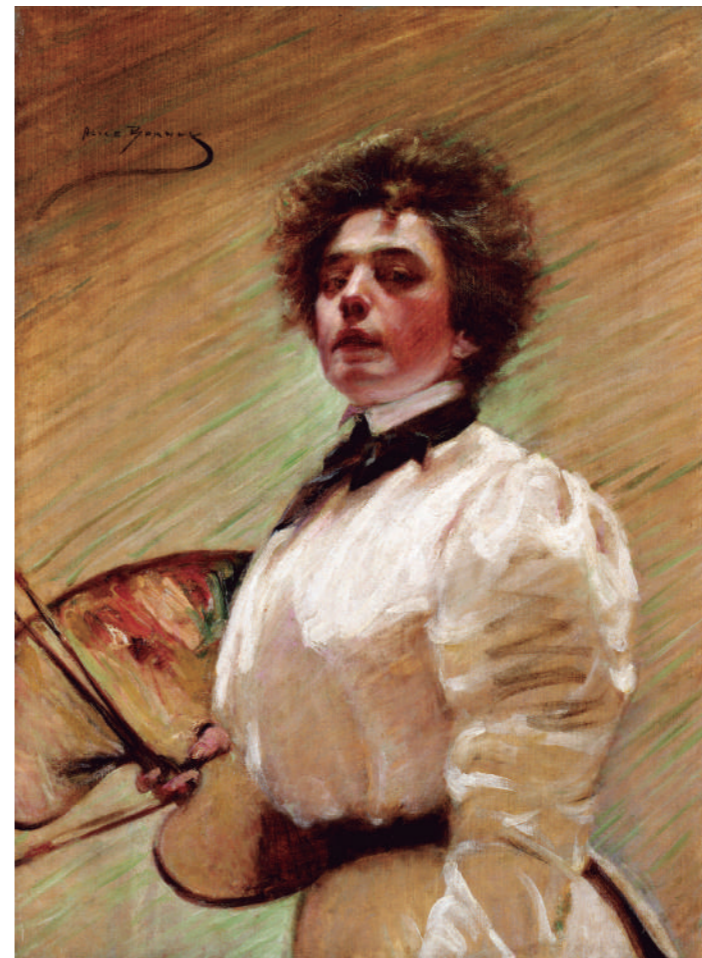
Alice Pike Barney (Cincinnati, 1857-Los Angeles, 1931), pintora, escriptora, autora i productora teatral, reconeguda filàntropa i col·leccionista, fascinada pel simbolisme i l'estètica *fin de siècle*, es formà a París, al taller del cèlebre pintor Carolus-Duran. L'any 1896 va conèixer Castelucio, que fou el seu mestre, i a partir de llavors, en ocasions, van treballar plegats compartint la mateixa model. El 1897 van participar al Saló de París, on Alice presentà *Natalie amb capa de pells*. El 1898 van coincidir al taller de Whistler, seguidor de Velázquez, fet que marcarà el treball dels dos artistes, basat en les qualitats purament visuals de la pintura i en l'interès pel color com a element essencial que dona la darrera forma a la figura. Alice va aprendre de Castelucio una tècnica



Corner Window in a Pawn Shop, oil on canvas by Rose Hartwell, 1893  
Finestra cantonera d'una casa d'empenyorament, oli sobre tela de Rose Hartwell, 1893

empastada de pinzellada ràpida, solta, curta, colorista i molt contrastada, que l'allunyava de la tècnica dibuixística apresada amb Carolus-Duran. A partir de les ensenyances del català, que van ser un repte per a ella, Barney pintà temes folklòrics hispànics com *La dona del xal*, *Sevilla a Montmartre* i alguns estudis de models molt propers als traços lliures i esbossats de Castelucio. Alice va reunir una important col·lecció de pintura d'artistes del seu cercle més íntim, com l'obra del seu mestre Castelucio *La princesa i el mico*, que actualment es troba al Museu d'Art Nord-americà Smithsonian de Washington.

Rose Hartwell (Salt Lake City, 1861-1917) juntament amb Myra Sawyer i Harriett Harwood, van ser la primera generació de pintores de l'estat de Utah que van estudiar a París. Allà, Hartwell va pintar amb la seva compatriota, la pintora impressionista Mary H. Teasdel, i a Giverny,



Alice Pike Barney, Self-Portrait with Palette. Oil on canvas, 1906  
Alice Pike Barney, Autoretrat amb paleta. Oli sobre tela, 1906

a private studio on Rue d'Assas. Along with Russian painter Elsa Weise, they participated in several exhibitions in Munich and Paris, dubbed by German critic Karl Eugen Schmidt the "Castelucio-Gruppe". Stettler and Dannenberg, studying under Lucien Simon, painted scenes of children playing in the Luxembourg and Tuileries gardens, but also landscapes and interiors.

The Académie Grande Chaumière, at number 14 on the street of that name in Montparnasse, was founded in 1904 from the artistic group formed by Lucien Simon, who for years was the academy's main advisor. Painters René-Xavier Prinet, Martha Stettler, André Ménard, Alice Dannenberg and sculptor Antoine Bourdelle taught there alongside Castelucio. It was one of Paris's free academies, unbound by the strict regulations of l'École, providing an

Alice Dannenberg, Terrace in the Luxembourg Gardens  
Terrassa al Jardí de Luxemburg, per Alice Dannenberg

alternative venue where artists could freely express themselves on their journey towards independent art. Castelucio taught painters of all nationalities, most of them North American.

Alice Pike Barney (Cincinnati, 1857 - Los Angeles, 1931) was a painter, writer, playwright and theatre producer, as well as a renowned philanthropist and collector. Fascinated by the city's *fin-de-siècle* symbolism and aesthetic, she trained in Paris, in the studio of the famous painter Carolus-Duran. In 1896 she met Castelucio, her teacher. They worked together, sharing a model, and exhibited in the 1897 Paris Salon, where Barney submitted *Natalie in Fur Cape*. In 1898, they both attended the *atelier* of Whistler, who was a follower of Velázquez. This would influence both artists' work for the painting's purely visual qualities and an interest in colour as an essential element that shapes the figure in the last instance. From Castelucio, Alice learned an impasto technique that used fast, free, short, colourful and highly contrasted brush strokes. It would draw her away from the delineating approach learnt under Carolus-Duran. The Catalan's teachings challenged Barney, and she began painting subjects from Spanish folklore such as *The Spanish Shawl*, *Seville in Montmartre* and certain studies of models that greatly empathised with Castelucio's free and roughly daubed style. Barney cultivated an important painting collection made up of artists in her most intimate circle, such as the piece by her teacher Castelucio, *Woman in Arbor with Monkey*, currently held at the Smithsonian American Art Museum in Washington.

Rose Hartwell (Salt Lake City, 1861-1917), along with Myra Sawyer and Harriett Harwood, formed the first generation of women painters in Utah to study in Paris. There, Hartwell painted in the company of her compatriot the impressionist painter Mary H. Teasdel, and at Giverny she studied Monet's painting together with Myra Sawyer. She began her studies in 1900 at the Académie Vitti in the Latin quarter, close to the club of American girls with whom she shared an apartment. Hartwell travelled through Europe,





Alice Pike Barney, *The Spanish Shawl*. Pastel on canvas, ca. 1908  
 Alice Pike Barney, *La dona del xal*. Pastel sobre tela, ca. 1908

on va conèixer la pintura de Monet, amb Myra Sawyer. El 1900 va iniciar els seus estudis a l'Acadèmia Vitti del Barri Llatí, molt a prop del club de noies americanes amb qui compartí apartament. Hartwell viatjà per Europa, visitant museus i galeries d'art, i, després de divuit mesos per Itàlia, va tornar a París, on debutà al salons. Com el seu mestre Castelucho, Rose va utilitzar una rica paleta de colors amb una tècnica pictòrica molt empastada. La seva obra *Sala bressol* mostra l'interès de Hartwell per la pintura holandesa de gènere, la influència de Mary Cassatt i de Castelucho com a colorista. Es va especialitzar en escenes íntimes de dones amb nens i retrats en miniatura. *L'àpat frugal* reflecteix l'interès de la pintora per la religió dins la família i la vida domèstica. També va pintar paisatges fets al sud-oest de París, a prop d'Épernon, i va exposar als salons durant anys.

La premsa nord-americana reconeixia a Castelucho haver estat deixeble de Whistler, fet que augmentà el seu prestigi entre les joves pintores que viatjaven a París, com Maren Froelich (Fresno, 1868-Oakland, 1921), formada a l'Escola de Disseny de San Francisco. Arran del terratrèmol que el 1906 sacsejà la ciutat i destruí el seu estudi, decidí embarcar-se cap a Europa, i va arribar a París a finals d'agost de 1907. A la capital va viure al Barri Llatí i va iniciar els seus estudis amb Castelucho i



Nameplate on the façade of the Académie de la Grande Chaumière  
 Placa d'identificació a la façana de l'edifici de l'Acadèmia de la Grande Chaumière

Lucien Simon a la Grande Chaumière. També va rebre lliçons de Théophile A. Steinen i del seu compatriota, el pintor impressionista Richard E. Miller, membre de la colònia de pintors americans impressionistes de Giverny que creixia al voltant de Claude Monet. Durant aquests anys la paleta de Maren adoptà els colors brillants de l'impressionisme. Els seus temes eren els jardins de París amb nens jugant i noies al ballet, de tons brillants i lluminosos. De Castelucho en va aprendre una pintura de traç molt lliure, el seu joc de llums i ombres i una paleta molt colorista. La seva obra més emblemàtica fou *La bata xinesa*, exposada al Saló de París de 1910 i a l'Exposició Internacional Panamà-Pacífic de 1915. A París, Froelich va participar amb gran èxit a les mostres de l'Exposició de Pintores Nord-americanes, la Residència de la Unió Artística Internacional i l'Associació d'Art de Dones Nord-americanes i, també, va ser assídua del Club d'Estudiants Nord-americanes d'Art, on va tenir estudi i residència. Eren clubs que es van crear amb la intenció de donar alberg, formació i suport a les joves artistes. Els seus lligams amb la colònia americana de París, fins al seu retorn a Sant Francisco, van ser constants.

Castelucho fou un reconegut retratista, considerat per Gardner Teall com "el sargent d'Espanya", i amb el seu mestratge va contribuir a formar altres pintors en aquest gènere. Aquest va ser el cas de Marie



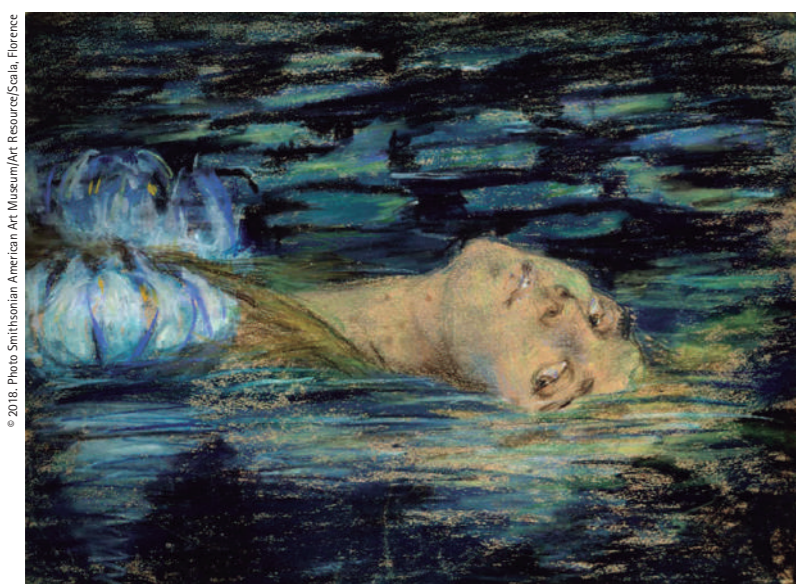
Rose Hartwell, *The Frugal Meal*. This 1903 oil on canvas reflects the author's interest in family life and values

Rose Hartwell, *L'àpat frugal*. Aquest oli sobre tela de 1903 mostra l'interès de l'autora en els valors de la vida en família




Martha Stettler, The Luxembourg Gardens. Oil on canvas, ca. 1900-1910

Martha Stettler, Jardí de Luxemburg. Oli sobre tela, ca. 1900-1910



Alice Pike Barney, Ophelia, also known as Waterlily. Pastel on paper, ca. 1909

Alice Pike Barney, Ofèlia, també conegut com a Nenúfar. Pastel sobre tela, ca. 1909

Cronin (Palestin, Texas, 1867-1951), que va estudiar amb el gairebé cinc anys a París durant la primera dècada del segle, i en l'obra de la qual es fa evident la influència del professor. El treball de la pintora evidencia la petjada del mestre i l'experiència acumulada durant l'estada a París, que va cristal·litzar en la participació d'ambdós al Saló de Belles Arts de 1907, on Cronin exposà *Dona espanyola* i *Estudi de dona de gris*. Igualment, en l'obra *Senyora de verd*, Cronin pintà una de les estudiants de Castelucho amb qui compartí formació. El 1906 Castelucho va pintar el *Retrat de Marie Cronin*, que va ser exposat entre el 1906 i el 1914 a diferents ciutats d'Europa i dels Estats Units (París, Berlín, Pittsburgh, Viena i Londres). Aquest retrat il·lustra la trobada d'una pintora nord-americana i el seu mestre català a París, on van participar de les inquietuds artístiques i culturals d'una gran metròpoli moderna. 

 [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) (Actes II congrés)

visiting museums and art galleries. Then after eighteen months in Italy, she returned to Paris where she made her debut in the *salons*. Like her teacher, Castelucho, Hartwell used a rich colour palette and a highly impasto pictorial technique. Her piece *Nursery Corner* shows Hartwell's interest in Dutch genre painting, as well as the influence of Mary Cassatt and Castelucho as a colourist. She specialised in intimate scenes of women and children and miniature portraits. *The Frugal Meal* reflects the painter's interest in religion within the family and domestic life. She also painted landscapes close to Épernon, south-west of Paris, and exhibited in the *salons* for years.

The US press recognised Castelucho as Whistler's disciple, a fact that increased his standing among the young women painters who travelled to Paris, women like Maren Froelich (Fresno, 1868 - Oakland, 1921), who trained at the San Francisco School of Design. Because of the 1906 earthquake that shook the city,

destroying her studio, she decided to embark for Europe, arriving in Paris in late August 1907. In the capital, she lived in the Latin quarter and began to study with Castelucho and Lucien Simon at the Grande Chaumière. She also received lessons from Théophile A. Steinlen and her compatriot, Impressionist painter Richard E. Miller, a member of the colony of Impressionist American painters at Giverny that was growing up around Claude Monet. During these years, Froelich adopted Impressionism's bright hues. Her subjects were the gardens of Paris with children playing and girls at the ballet in bright and shining tones. From Castelucho, she learned a very free style of painting, his play of light and shade and a highly colourist palette. Her most emblematic piece was *Chinese Robe* shown in the 1910 Paris Salon and at the 1915 Panama-Pacific International Exposition. In Paris, Froelich participated with great success in the shows of the American Women Painters Exhibition, the International Art Union Lodge



Much of Rose Hartwell's work was inspired by Dutch genre painting, as in *Nursery Corner*, an oil on canvas ca. 1910

Bona part de l'obra de Rose Hartwell estava inspirada en la pintura holandesa de gènere, com en aquesta Sala bressol, un oli sobre tela, ca. 1910





Maren Froelich painted the oil on canvas *Chinese Robe* around 1910. In it she displayed a combination of influences, from Parisian Impressionism to Castelucho's subtle play of light and shade

Maren Froelich va pintar l'oli sobre tela *La bata xinesa al voltant de 1910*. Hi plasmava una combinació d'influències, des de l'impressionisme parisenc al joc subtil de llums i ombres de Castelucho



The Dallas Meadows Museum held the first monographic exhibition on Marie Cronin in 2016. On the right is *Lady in Green*, a 1908 oil on canvas in which Cronin portrayed a colleague of hers at the Grande Chaumière

El Museu Meadows de Dallas va presentar la primera exposició monogràfica de Marie Cronin el 2016. A la dreta es veu *Senyora de verd*, un oli sobre tela de 1908 on Cronin retratava una companya de la Grande Chaumière

and the American Women's Art Association. Likewise, she was a habitué of the American Art Students Club for women, where she had a studio and residential quarters. These were clubs created for the purpose of providing accommodation, training and support to young women artists. Her links to the American colony of Paris until her return to San Francisco were ongoing.

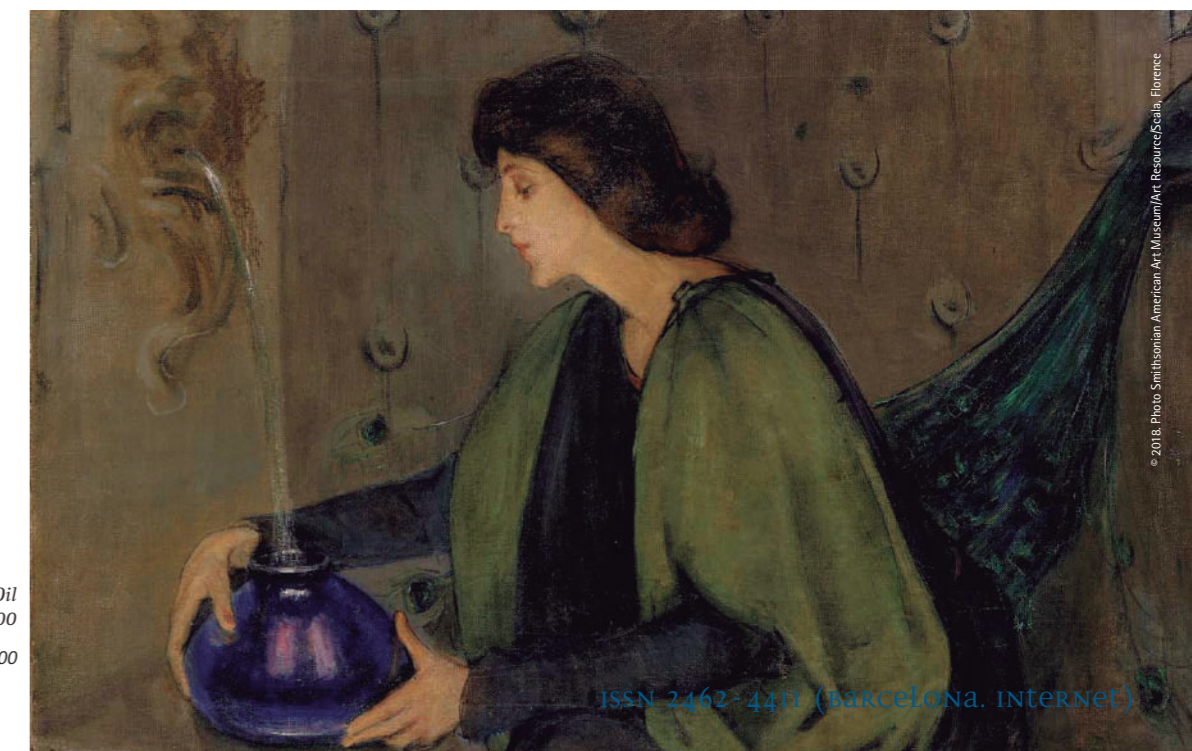
Castelucho was a celebrated portraitist, considered by Gardner Teall to be "The Spanish Sargent", and with his teaching he contributed to introduce many young painters to this genre. This was the case of Marie Cronin (Palestine, Texas, 1867–1951), who studied under him for almost five years in Paris during the first decade of the century. The master's influence is clear in the student's work. In 1906, Castelucho painted the *Portrait of Marie Cronin*, which was shown from 1906 to 1914 in different cities around Europe and the US (Paris, Berlin, Pittsburgh, Vienna and London). This woman painter's work reveals her teacher's touch. The experience she gained during her Paris stay crystallised in the participation of both painters in the 1907 Salon des Beaux Arts, where Cronin exhibited *Spanish Lady*

and *Sketch for Lady in Gray*. Likewise, in the piece *Lady in Green*, Cronin painted another one of Castelucho's students. So, *Portrait of Marie Cronin* illustrates the encounter between a North American woman painter and her Catalan teacher in Paris, where they both drank voraciously from the artistic and cultural springs of a great modern metropolis. [V](#)

[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) (2nd Congress proceedings)

Alice Pike Barney, *Woman and Peacock*. Oil on canvas, ca. 1900

Alice Pike Barney, *Dona amb paó*. Oli sobre tela, ca. 1900



# SINGULAR

## The Besòs Water Tower In Barcelona

Jordi Díaz Callejo  
Engineer, member of the Poblenou Historical Archive, Barcelona  
jdiazcall@gmail.com

**T**he Besòs Water Tower is one of the best and well-preserved examples of industrial heritage from the period in which Catalan architecture was rehearsing the merging of traditional techniques with new materials and technical knowhow. It was built in 1882 by the architect Pere Falqués, one of the pioneers in the process of cultural, ideological and artistic renewal that Catalan Art Nouveau signified, which emerged throughout the 1880s.

The water tower was just one of the elements in the complex of installations that the firm Compañia General Anónima de Aguas de Barcelona, Ladera Derecha del Besòs used in the catchment, distribution and supply of drinking water to the city of Barcelona. In the late nineteenth century, water in Barcelona was a scarce resource. The city's standards in water consumption were a far cry from other European cities such as Paris, Marseilles or Glasgow. So this entrepreneurial project created positive business expectations. The urban laying out of Barcelona's Eixample district, with new residential buildings erected according to criteria of modern

hygiene and comfort based on running water, made a substantial increase in domestic water use foreseeable, as well as new watering requirements for trees, the new parks and street cleaning. The site the company chose for water catchment was on the Besòs River's

**Pere Falqués designed a 124-metre tower, but only 51 were actually built**

right bank in the town of Sant Martí de Provençals, less than four kilometres from the centre of Barcelona and a kilometre from the sea. The idea was to collect water from the riverbed by means of several wells and steam-driven pumps, and distribute it using the pressure provided by the height of the tower's water tanks. In 1882, the tower was inaugurated with only the first of the planned tanks built. It was then 51 metres high, though the second tank was to have raised it to 124 metres. After the inauguration, the company began to expand strongly, building a distribution network into the centre of Barcelona. Unfortunately, while studies on the water quality had been completed with positive results, its proximity to the



Image of the water tower's construction process in September 1880, with the collection wells in the foreground

Imatge de la construcció de la torre d'aigües el setembre de 1880, amb els pous de captació en primer terme

The Besòs Water Tower stands in the midst of what used to be Barcelona's main industrial area, now newly re-urbanised as residential  
La Torre de les Aigües del Besòs és al mig del que solia ser la principal zona industrial de Barcelona, avui reurbanitzada i convertida en barri residencial



# SINGULAR

## La Torre de les Aigües del Besòs a Barcelona

Jordi Díaz Callejo  
Enginyer, soci de l'Arxiu Històric del Poblenou, Barcelona  
jdiazcall@gmail.com

La Torre de les Aigües del Besòs és un dels millors i més ben conservats exemples de patrimoni industrial del període en què l'arquitectura catalana assajava la fusió de les tècniques tradicionals amb nous materials i coneixements tècnics. Va ser construïda el 1882 per l'arquitecte Pere Falqués, un dels pioners del procés de renovació cultural, ideològica i artística que fou el Modernisme català i que va anar prenent cos al llarg de la dècada de 1880.

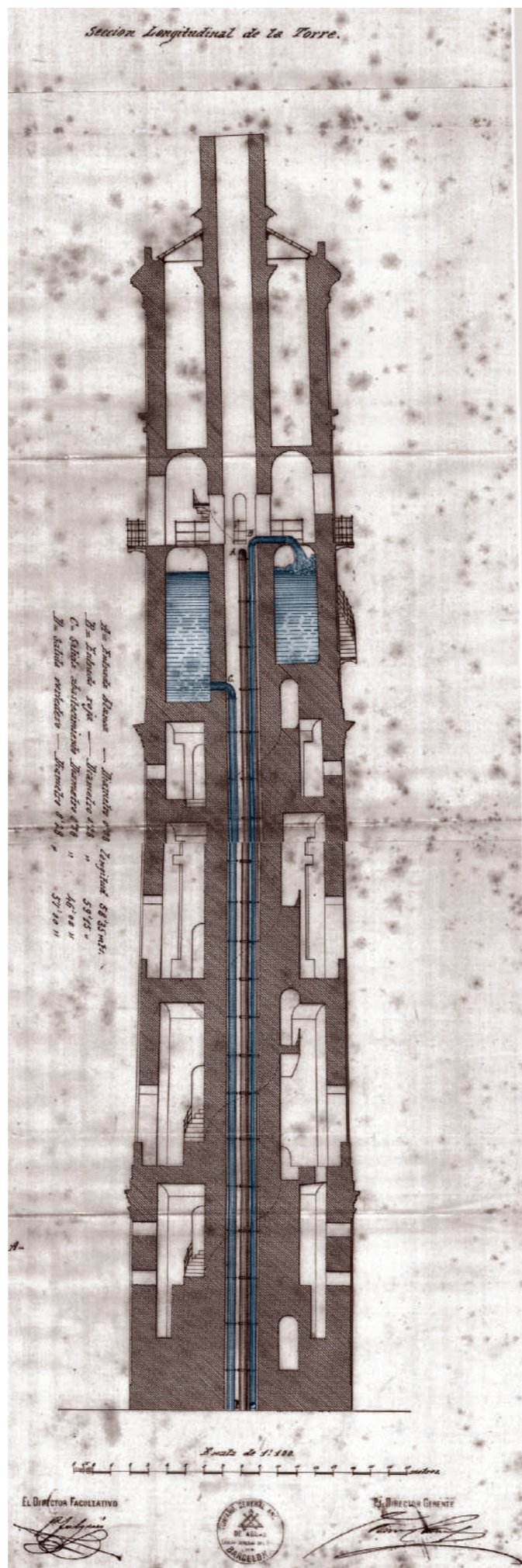
La Torre de les Aigües era un element més del conjunt d'instal·lacions de la Compañía General Anónima de Aguas de Barcelona, Ladera Derecha del Besòs, dedicades a la captació, distribució i proveïment d'aigua potable a la ciutat de Barcelona. A finals del segle XIX, l'aigua a Barcelona era un bé escàs. La ciutat era molt lluny dels estàndards de consum d'aigua d'altres ciutats europees com París, Marsella o Glasgow, i per tant aquest projecte empresarial generava bones perspectives de negoci. La urbanització de l'Eixample barceloní, amb nous habitatges construïts amb criteris d'higiene i confort moderns basats en l'aigua corrent, feien

preveure un gran augment en el consum d'aigua domèstica, així com noves necessitats de reg per a l'arbrat, els nous parcs i la neteja dels carrers. El lloc escollit per la companyia per a la captació de l'aigua era el marge dret del riu Besòs en el municipi de Sant Martí de Provençals, a menys de

**Pere Falqués va projectar una torre de 124 metres, però només se'n van construir 51**

quatre quilòmetres del centre de Barcelona i a un quilòmetre del mar. La idea era captar l'aigua de la llera del riu mitjançant uns pous i unes bombes accionades per màquines de vapor i distribuir-la gràcies a la pressió que proporcionaria l'alçària dels dipòsits de la torre. L'any 1882 es va inaugurar la torre, quan s'havia construït només el primer dels dos dipòsits previstos. Aleshores ja feia 51 m d'alçària, tot i que amb el segon dipòsit havia d'arribar als 124 m. Després de la inauguració, l'empresa començà una forta expansió construint una xarxa de distribució fins al centre de Barcelona. Malauradament, tot i que s'havien realitzat estudis sobre la qualitat de l'aigua amb resultats positius, la proximitat del mar i l'efecte de succió de les bombes va fer que aviat l'aigua presentés uns alts índexs de salinitat. El maig de 1889, tan sols nou anys després de posar-se en funcionament, es va suspendre el proveïment d'aigua a la població en considerar-la perjudicial per a la salut. La paralització de l'activitat d'extracció va comportar el fracàs empresarial i el desmantellament de part de les instal·lacions, i la torre ja no es va acabar segons el projecte previst. Diu la llegenda que el principal promotor de l'empresa, Francisco Javier Camps i Puigmartí, decebut i arruïnat, es va llençar daltabaix de la torre el febrer de 1890.

L'autor de la torre, Pere Falqués i Urpí (1850-1916), era arquitecte municipal de Sant Martí de Provençals en el moment de la seva construcció. Més endavant, el 1889, ho va ser de la ciutat de Barcelona, càrrec que va aconseguir en competició amb el seu amic Lluís Domènech i Montaner, i que va conservar fins al 1914. També va ser president de l'Associació



© Arxiu ASBAR

Section of the original project by Pere Falqués. The water tower was supposed to be 124 metres high, but only 51 metres were actually constructed

Secció del projecte original de Pere Falqués. La torre d'aigües havia de fer fins a 124 metres d'altura, però només se'n van construir 51




The tower's interior is of great functional simplicity. The windows allow for an interesting play of light and shadow

L'interior de la torre és d'una gran senzillesa funcional. Les finestres creen un interessant joc de llums i ombres

d'Arquitectes de Catalunya de 1890 a 1900 i cap del cos de bombers de la ciutat. Altres obres seves destacades van ser les balustrades i fanals de l'entrada de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 (convertida avui en el passeig de Lluís Companys), i també, ben a prop, l'edifici de la Hidroelèctrica de Catalunya (1897-1899), que destaca per la combinació del ferro i el maó vist. A partir d'aquest moment va adoptar en les seves construccions materials i solucions formals que van ser determinants per a l'establiment del model modernista. En són exemple la seu del Districte de l'Eixample, l'escola Juan Manuel Zafra i els mercats municipals de Sants, Clot i Poblenou, tots a Barcelona. Però tal vegada la seva obra més coneguda són els bancs-fanals del passeig de Gràcia, malgrat que molts pensen que són obra d'Antoni Gaudí per la seva forma, bellesa i detalls amb trencadís, clarament modernistes.

La Torre de les Aigües del Besòs, en canvi, Falqués la va concebre com una construcció austera amb un objectiu purament funcional en què recollia tècniques tradicionals de l'arquitectura de Catalunya, en particular la volta catalana de maó pla. Després de diversos canvis de propietaris i definitivament descartada l'aigua per al consum, a partir de 1922 la torre i el conjunt de les instal·lacions van passar a ser propietat de l'empresa Material para Ferrocarriles y Construcciones, Sociedad Anónima, que fabricava vagons de tren i autobusos. Uns setanta anys després,

ja amb el nom de MACOSA, l'empresa es traslladà fora de Barcelona i l'Ajuntament adquirí la propietat de la Torre de les Aigües i de la Casa de les Vàlvules, on s'havien ubicat les màquines de vapor. En l'actualitat la torre està considerada un element patrimonial de gran interès i s'hi organitzen visites guiades on s'explica la seva singular història i les seves característiques constructives i arquitectòniques.

Malgrat la seva austeritat industrial, és considerada una de les torres-dipòsit més belles de Catalunya, i els visitants se sorprenden en descobrir les seves formes. L'ascensió a la torre es realitza per la part interior mitjançant una escala d'obra vista amb uns espais de descans a cada planta. Des de cada replà es pot apreciar el domini del projectista en l'ús de la volta catalana i l'expressivitat del maó ceràmic per crear espais interiors de gran simplicitat i bellesa. Les finestres, repartides per tot el recorregut, aporten una lluminositat interior que permet descobrir un joc de llums i ombres que realça l'excel·lència formal de l'escala helicoidal original. La visita a la torre és sens dubte una experiència sensorial que culmina a dalt de tot amb unes magnífiques vistes de la ciutat de Barcelona des d'una perspectiva inusual. La Torre de les Aigües del Besòs es pot visitar tots els matins de dissabte i diumenge sense cita prèvia. 

 [www.torredelesaignes.cat](http://www.torredelesaignes.cat)



*Pere Falqués's masterful use of the Catalan flat-brick timber vault technique creates interior spaces of striking elegance*

*L'ús mestriol de Pere Falqués de la tècnica de volta catalana de maó de pla crea espais de sorprenent elegància a l'interior*



*The top of the tower still preserves the original company's name and the water level measuring gauge*

*Al capdamunt de la torre s'hi han conservat el nom de la companyia original i el mesurador de nivell d'aigua*

sea and the suction effect of the pumps meant the water was soon displaying high salinity levels. In May 1889, just nine years after going into operation, supply of water to the population was suspended since it was deemed unhealthy. The halting of extraction activities led to the failure of the business and the dismantling of part of the facility. So the tower was not completed as foreseen in the project. Legend holds that, defeated and financially ruined, the company's main promoter Francisco Javier Camps i Puigmartí committed suicide by leaping off the tower in February 1890.


The tower's architect, Pere Falqués i Urpi (1850-1916), was the municipal architect for the town of Sant Martí de Provençals (now a Barcelona district) when it was built. Later, in 1889, he became Barcelona's municipal architect, a post he won in a competition against his friend, Lluís Domènech i Montaner, and held until 1914. He was also president of the Association of Architects of Catalonia from 1890 to 1900 and head of the city's fire brigade. Other striking works of his are the balustrades and lampposts along the entrance to the 1888 Barcelona World's Fair (nowadays, Passeig de Lluís Companys), and also nearby, the building of the Hidroelèctrica de Catalunya (Catalonia Hydroelectric Co., 1897-1899), impressive in its combination of iron and open brickwork. From that moment on, he adopted formal materials and

*The tower is now managed by the Poblenou Historical Archive volunteers, who organise guided tours and also cultural activities and neighbourhood celebrations*

*Els voluntaris de l'Arxiu Històric del Poblenou gestionen la torre: a més de visites guiades, hi organitzen actes culturals i festes veïnals*

solutions in his constructions that were decisive in establishing the Modernista model. An example is the City council offices in the Eixample district, the Juan Manuel Zafra School and the municipal markets of Sants, Clot and Poblenou, all in Barcelona. But perhaps his best-known project is the lamppost benches of Passeig de Gràcia, that many people think are the work of Antoni Gaudí due to their clearly Modernista shape, aesthetic and details such as trencadís or broken-tile mosaic.

In contrast, the Besòs Water Tower was conceived by Falqués as an austere construction with a purely functional objective, in which he utilised traditional Catalan architectural techniques, in particular the flat-brick timber vault. In 1922, after several changes of ownership and the water having been definitively rejected for human consumption, the tower and surrounding complex became the property of the firm Material para Ferrocarriles y Construcciones, Sociedad Anónima, which manufactured railway carriages and buses. About 70 years later, the company, then named MACOSA, moved outside Barcelona and the City Council purchased the water tower and valve house, where the steam engines had been installed. The tower is currently considered a heritage element of great interest. Guided tours are organised explaining its unique history and its construction and architectural techniques.

Despite its industrial austerity, it is considered one of Catalonia's most beautiful water towers, and visitors are often struck by its elegance. You climb the tower inside on an openwork staircase with landings on each floor. From each landing, one can appreciate the architect's masterful design in the use of the Catalan vault and the expressiveness of the ceramic brick in creating interior spaces of great simplicity and beauty. The windows, distributed throughout the route, provide interior illumination that creates a play of light and shadow, emphasising the formal excellence of the original helicoidal staircase. A visit to the tower is without a doubt a sensory experience that culminates at the top with magnificent views over the city of Barcelona from a striking perspective. The tower can be visited every Saturday and Sunday morning with no prior booking. 

 [www.torredelesaignes.cat](http://www.torredelesaignes.cat)



## Koloman Moser Buscador incansable de l'art total

Stefan Kutzenberger  
Leopold Museum, Viena  
stefan.kutzenberger@univie.ac.at

**K**oloman Moser va ser un artista amb un ventall molt ampli de talents i, per tant, potser més que cap altre dels seus contemporanis, disposava de les eines ideals per donar forma al desenvolupament de la *Gesamtkunstwerk*, o l'"obra d'art total", creada per artistes i dissenyadors a la Viena dels volts del 1900. En totes les disciplines que va practicar –disseny gràfic, disseny d'interiors, arts decoratives o pintura–, Moser va crear obres excepcionals caracteritzades per un llenguatge formal marcadament purista.

Moser, que havia nascut a Viena el 1868 i signava la majoria de les seves obres com a "Kolo", va assistir a classes de dibuix essent encara un escolar, sense dir-ho als seus pares, i no els va informar de la seva intenció de ser artista fins que no va haver aprovat

### Un artista polifacètic i de gran enginy creatiu

l'examen per ingressar a l'escola d'art de Viena, l'*Akademie der bildenden Künste Wien*, el 1885. Els seus pares, que inicialment es van mostrar escèptics, van ajudar-lo a fer realitat les seves ambicions, però després de la mort del pare, Moser es va veure obligat a finançar-se els estudis treballant com a il·lustrador per a revistes locals. Aquesta empresa va ser tan reeixida

que aviat li van encarregar dibuixos tant a Alemanya com a Àustria.

Des d'aquell moment, Moser va anar establint cada vegada més contactes en el món de l'art, i va fer amistat amb Gustav Klimt i l'arquitecte Josef Hoffmann. Fou membre fundador i defensor destacat de la Secession vienesa, per a la qual va dissenyar una capçalera per a cartes i un logotip. Quan, durant la primera reunió general del grup, els membres de la Secession van decidir llançar una revista pròpia, *Ver Sacrum*, va ser segurament per iniciativa de Moser, que fou una de les forces al capdavant d'aquesta publicació, va presidir el comitè encarregat de produir-la i va col·laborar amb cent quaranta obres al llarg dels sis anys d'existència de la revista.

Malgrat les esperances del comitè que la publicació serviria com a vehicle per fer arribar les aspiracions del moviment al públic general, majoritàriament va atraure l'interès d'una elit de lectors. Tanmateix, l'originalitat de les solucions de disseny gràfic de Moser van esdevenir part de la vida quotidiana fins als racons més allunyats de l'Imperi Habsburg: el seu talent especial per a la tipografia i l'art gràfic publicitari el van convertir en el candidat ideal per dissenyar els bitllets de banc i els segells emesos pel Govern austrohongarès. Va entendre plenament la idea del disseny corporatiu dècades abans que esdevingués una disciplina reconeguda com a tal.



1899 design for Ver Sacrum magazine  
Disseny de 1899 per a la revista Ver Sacrum



Advertisement for a furniture company. Lithograph, gold print on paper, ca. 1904  
Publicitat per a una fàbrica de mobles. Litografia, impressió en or sobre paper, ca. 1904

*"Malauradament, quaranta anys passen de pressa, i l'única manera de prolongar-los és treballant dur tota la vida."*

Koloman Moser, 1917

## Koloman Moser The Tireless Seeker for Total Art

Stefan Kutzenberger  
Leopold Museum, Vienna  
stefan.kutzenberger@univie.ac.at

**K**oloman Moser was an artist of wide-ranging talents and thus, more than almost any of his peers, he was ideally equipped to shape the development of the *Gesamtkunstwerk*, or "total work of art", created by artists and designers in Vienna around 1900. In all the disciplines he practised, whether graphic design, interior design, the decorative arts or painting, Moser created outstanding works characterised by his markedly purist formal language.

Moser, who was born in Vienna in 1868 and signed most of his work as "Kolo", took drawing lessons while still a schoolboy, without telling his parents, and did not inform them of his intention to become an artist until he had passed the entrance examination to Vienna's art school, the *Akademie der bildenden Künste Wien*, in 1885. His parents, who were initially sceptical, supported his ambitions, but following the death of his father, Moser was forced to finance his studies by working as an illustrator for local magazines. This venture proved so successful that he was soon supplying drawings to clients in Germany as well as Austria.

From that point on, Moser established an increasing number of contacts in the art world, forging friendships with Gustav Klimt and the architect Josef Hoffmann. He became a founding member and leading proponent of the Vienna Secession, for which he designed an official letterhead and logo. When Secession members decided, during the group's first general meeting, to launch their own magazine, *Ver Sacrum*, it was probably at Moser's suggestion. He was one of the driving forces behind this publication, chairing



Poster for the first exhibition of the Vienna Secession, 1897  
Cartell del 1897 per a la primera exposició de la Secession vienesa

*"Unfortunately, forty years pass quickly, and the only way to prolong them is to work hard all your life."*

Koloman Moser, 1917



Portrait of Koloman Moser in the 1890s  
Retrat de Koloman Moser als anys 1890

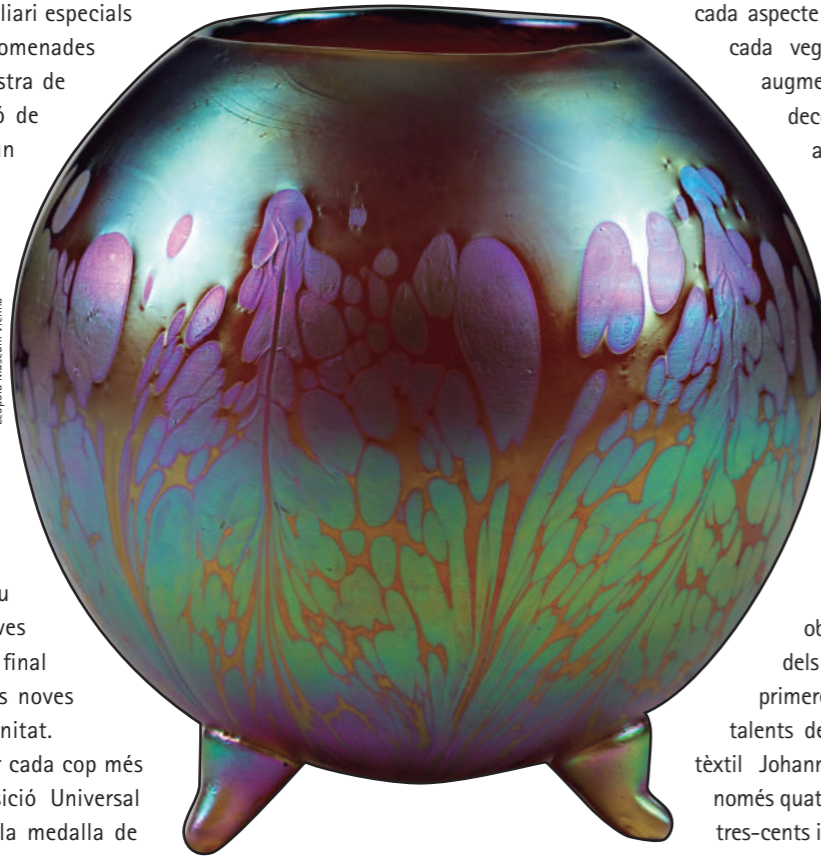
Pel que fa a la Secession, Kolo Moser va produir dissenys avantguardistes en consonància amb l'espai arquitectònic per a les exposicions més importants que va organitzar el grup. En una època en què el concepte del comissari d'exposicions encara no existia, Moser treballava meticulosament per trobar la millor ubicació per a cada quadre, decorava les parets per crear ambients i efectes i dissenyava peces de mobiliari especials per a cada exposició, com són les anomenades butaques Purkersdorf per a la mostra de Gustav Klimt de 1903. L'exposició de Ferdinand Hodler de 1904 fou un èxit rotund en gran mesura gràcies al concepte artístic i el disseny de Kolo Moser. Al mateix temps que seguia treballant prolíficament i creativament com a membre de la Secession, Moser va sentir l'impuls d'explorar altres formes d'expressió. El 1899 va començar a ensenyar a la Wiener Kunstgewerbeschule (Escola d'Arts Aplicades de Viena) del k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, el museu imperial-reial d'arts decoratives d'Àustria, on va treballar fins al final de la seva vida, transmetent a les noves generacions la seva visió de modernitat.

Paral·lelament, es va dedicar cada cop més a les arts decoratives. A l'Exposició Universal de París del 1900, es va atorgar la medalla de bronze a un conjunt d'objectes de cristall dissenyats per Kolo Moser i Joseph Maria Olbrich. D'una creativitat sense límit, va produir una enorme quantitat de dissenys d'objectes quotidians, com gots, gerros, serveis de taula, petits cistells metàl·lics i canelobres, així com teixits i papers pintats. El seu mobiliari per a interiors privats i per a pisos sencers va

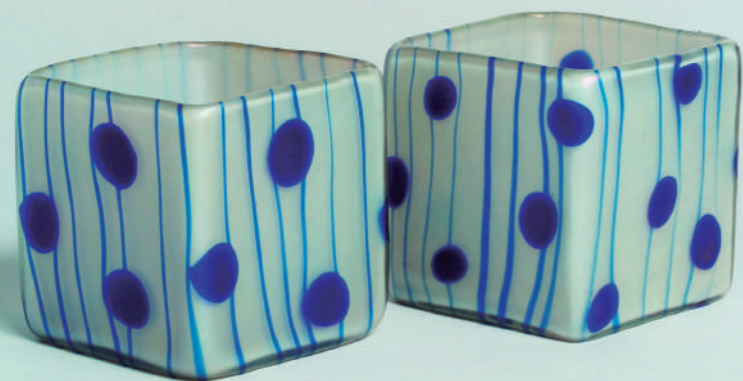
ser especialment ben acollit. En el seu intent de "dur l'art a la vida", va col·laborar amb l'arquitecte Josef Hoffmann, que compartia idees similars.

Quan contemplem l'obra de Moser, resulta sorprenent observar la gran varietat de materials que va integrar en els seus dissenys, així com l'evidència del seu enginy. El desig d'imbuir d'art cada aspecte de la vida es va anar estenent cada vegada més i va comportar un augment de la demanda d'arts decoratives de qualitat, cosa que acabaria portant Moser a fundar els Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) el 1903, amb l'arquitecte Josef Hoffmann i l'industrial Fritz Waerndorfer. L'objectiu d'aquest col·lectiu d'artistes visuals era integrar l'art i el disseny d'una manera organitzada. Seguint els exemples d'Escòcia i Anglaterra, l'objectiu era alliberar les arts decoratives de les cotilles de la producció fabril i convertir la vida en una obra d'art mitjançant l'estetització dels objectes quotidians. Una de les primeres empreses que va aprofitar els talents de Moser va ser la manufactura tèxtil Johann Backhausen und Söhne. En només quatre anys Moser va dissenyar entre tres-cents i quatre-cents estampats de teles i catifes nuades a mà.

Koloman Moser fou considerat, amb raó, un *Tausendkünstler*, literalment un "artista-mil", ja que no tenia rivals en termes de versilitat i productivitat. Utilitzava una gran varietat de materials amb una imaginació sense límits i un virtuosisme enorme. Moser atribuïa la seva capacitat creadora al fet que havia tingut accés a



Vase designed by Johann Witwe and Moser, ca. 1900  
Gerro dissenyat per Johann Witwe i Moser, ca. 1900



Glass vases, designed in 1900 by Moser and Leopold Bauer  
Gerros de cristall dissenyats el 1900 per Moser i Leopold Bauer



Part of the Meteor dinnerware, designed by Moser in 1899  
Part del servei de taula Meteor, dissenyat per Moser el 1899



Wiener Werkstätte silver vase (1904)  
Gerro de plata produït pels Wiener Werkstätte (1904)



Armchair for the Purkersdorf Sanatorium (1903)  
Sillonet per al sanatori Purkersdorf (1903)

the committee entrusted with its production and contributing 140 works during the journal's six years of existence. Despite the committee's hopes that the journal would serve as a vehicle for conveying the movement's aspirations to the general public, it appealed mainly to an elite readership. Nevertheless, Moser's unique graphic design solutions became part of everyday life in the farthest corners of the Hapsburg Empire: his special talent for typography and commercial graphic art made him the perfect candidate to design banknotes and stamps issued by the Austro-Hungarian government. He fully understood the concept of corporate design decades before it became an accepted discipline.

For the Secession, Kolo Moser provided pioneering designs that engaged with the architectural space for the most important exhibitions organized by the group. At a time when the concept of the exhibition curator had not yet become established, Moser worked meticulously to find the best placement for each painting, used wall decorations to create moods and effects and created special pieces of furniture for each exhibition, such as the so-called Purkersdorf armchairs for the Gustav Klimt show of 1903. The Ferdinand Hodler exhibition in 1904 was a resounding success not least because of Kolo Moser's artistic concept and design. While Moser continued working prolifically and creatively as a member of the Secession, he was also driven to explore other



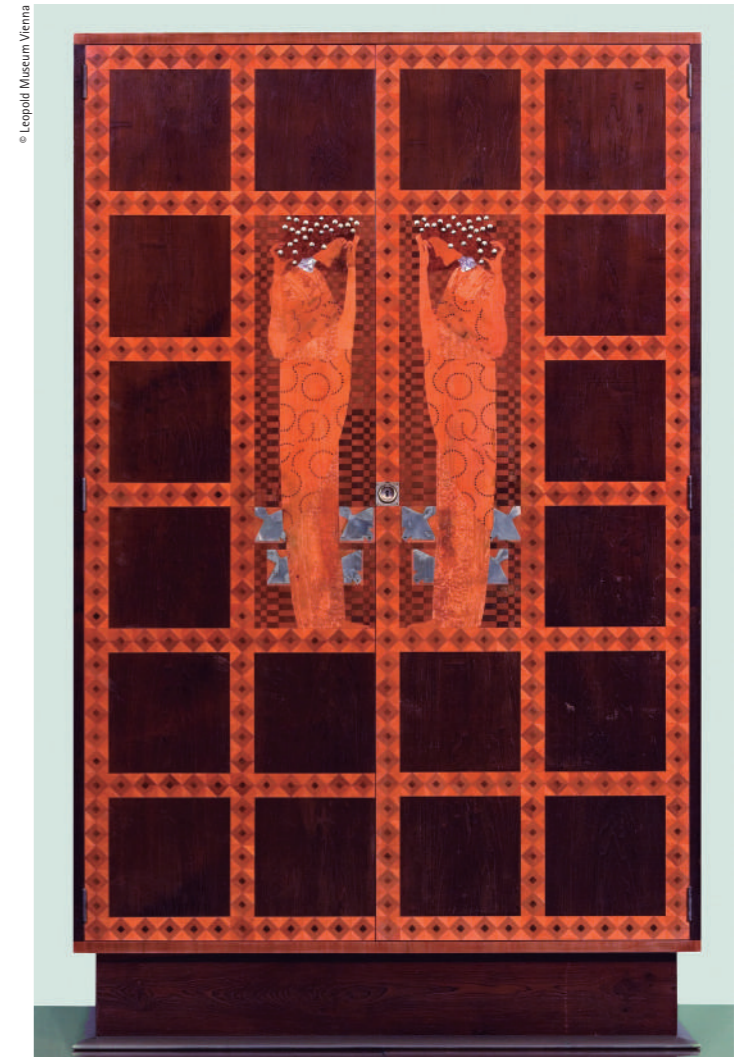
Marigolds, oil on canvas, 1909  
Calèndules, oli sobre tela, 1909



Lacquered maple bench with velvet seat, produced by the Wiener Werkstätte in 1904 for Margarete Hellmann  
Banc d'acer lacat i seients de vellut. Produït pel Wiener Werkstätte el 1904 per a Margarete Hellmann



Glass cabinet by the Wiener Werkstätte for Margarete Hellmann (1904)  
Vitrina dels Wiener Werkstätte per a Margarete Hellmann (1904)



Maple cupboard with marquetrie, manufactured by Caspar Hzdriil (1903)  
Armari de fusta d'acer amb marquetria fabricat per Caspar Hzdriil (1903)



© Leopold Museum Vienna

tots els tallers i instal·lacions artesanals del Gymnasium Theresianum de Viena, on el seu pare treballava com a conserge i on, des de ben petit, va poder observar com treballaven els artesans.

El 1905, Kolo Moser es va casar amb l'artista Ditha Mautner von Markhof, que provenia d'una famosa família de productors de cervesa. En aquesta etapa de la seva vida, la felicitat personal va estar acompanyada de dificultats professionals. L'encàrrec oficial més important que va rebre Moser, aquest artista de múltiples talents, a Viena, va ser la de realitzar els vitralls i les decoracions ceràmiques de l'Església Catòlica Romana de Steinhof (l'Església de St. Leopold), un projecte de l'arquitecte Otto Wagner (vegeu cDf núm. 27). Combinant la tècnica del vitrall amb or brillant i vidre opalescent, va aconseguir imprimir un efecte pictòric molt potent als vitralls. La seva feina en aquest projecte, però, va resultar força complicada, perquè la seva concepció de les figures, sobretot dels caps dels àngels, es va considerar massa moderna i poc adequada per a una església. Quan, a més, Moser es va convertir al protestantisme de cara al seu casament, l'escàndol va ser total i se li va retirar l'encàrrec.

Lake Wolfgang with High Horizon, oil on canvas, ca.1913  
Llac Wolfgang amb horitzó alt, oli sobre tela, ca. 1913

forms of expression. In 1899, he began teaching at the Wiener Kunstgewerbeschule (Vienna School of Applied Arts) of the k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, Austria's imperial-royal museum of decorative arts. He taught there until the end of his life, passing on his visions of modernity to following generations.

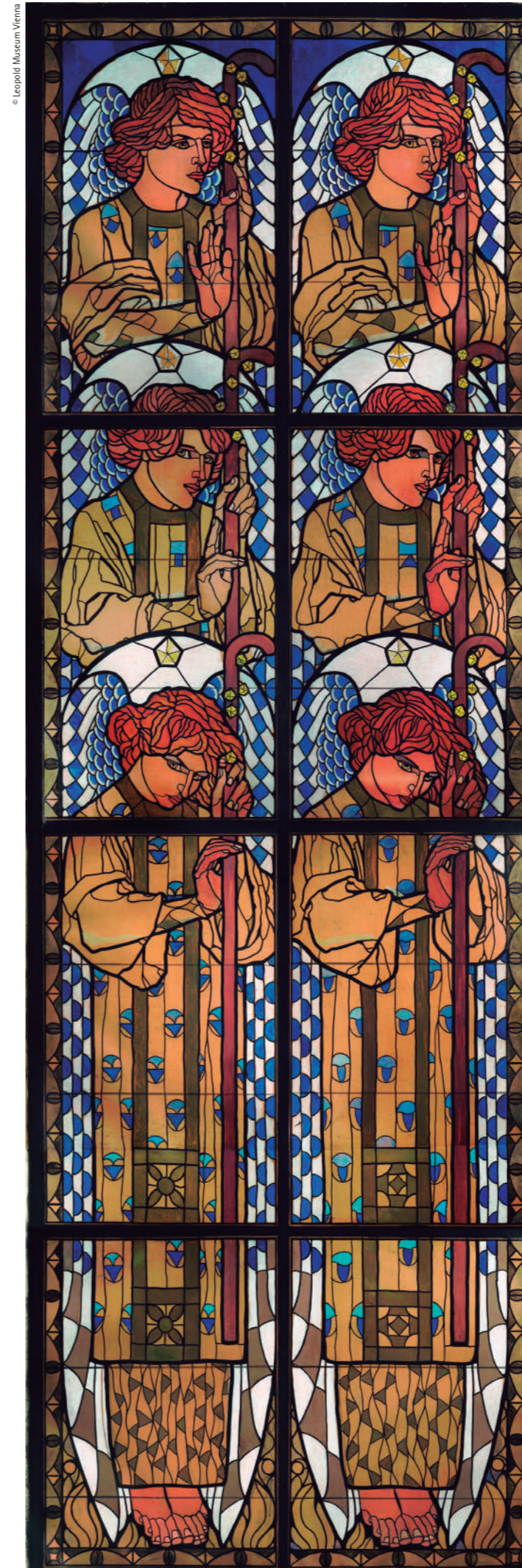
At the same time, he also turned increasingly to decorative arts. A set of glassware designed by Kolo Moser and Joseph Maria Olbrich was awarded the bronze medal at the 1900 World's Fair in Paris. With irrepressible creativity, he produced a rich profusion of designs for everyday objects, such as glasses, vases, dinner services, small metal baskets and candlesticks, as well as fabrics and wallpaper. His furniture for private interiors and entire apartments was particularly well received. In his pursuit of "bringing art into life" he collaborated with the like-minded architect Josef Hoffmann.

When we consider Moser's work, it is astonishing to observe the sheer variety of materials he integrated into his designs, as well as his obvious ingenuity. The desire to imbue every aspect of life with art spread to an ever-larger proportion of the population and led to an increase in demand for high-quality decorative arts, eventually prompting Moser to found the Wiener Werkstätte (Vienna Workshop) in 1903, together with the architect Josef Hoffmann and the industrialist Fritz Waerndorfer. The aim of this collective of visual artists was to integrate art and design in an organised way. Inspired by examples in Scotland and England, the aim was to liberate the decorative arts from the constraints of factory production and to turn life into a work of art through the aestheticisation of everyday objects. One of the first companies that made use of Moser's talents was the textile manufacturer Johann Backhausen und Söhne. In just four years, Moser designed between 300 and 400 fabric patterns and hand-knotted rugs.



Postage stamp designed by Ferdinand Schirnböck and Moser for the 1911 Vienna International Philatelic Exhibition

Segell dissenyat per Ferdinand Schirnböck i Moser per a la Primera Exposició Internacional de Filatèlia de Viena



© Leopold Museum Vienna



© Leopold Museum Vienna

Ebonised wood and blue leather chair, designed ca. 1900

Cadira de fusta ebanitzada amb seient de pell blava, dissenyada ca. 1900

Koloman Moser was referred to, with good reason, as a *Tausendkünstler*, literally a “thousand-artist”, as he was virtually unrivalled in terms of versatility and productivity. He used a wide variety of materials with endless imagination and immense virtuosity. Moser ascribed his own creative ability to the fact that from an early age he had been able to watch the craftsmen at work at the workshops and craft facilities of the Vienna Gymnasium Theresianum, where his father worked as a concierge.

In 1905, Kolo Moser married the artist Ditha Mautner von Markhof, who came from a famous brewing family. At this stage of his life, personal happiness was accompanied by professional difficulties. The multi-talented Moser's most important official commission in Vienna was to provide stained-glass windows and mosaic decorations for the Roman Catholic Kirche am Steinhof (Church of St. Leopold), a project by architect Otto Wagner (see *cDf* No 27). By combining the stained-glass technique with reflective gold and opalescent glass he achieved a particularly strong painterly effect in the windows. Work on this project, however, turned out to be increasingly difficult, because his conception of the figures, especially the angels' heads, was considered too modern and unfit for a church. When, in addition, Moser converted

In 1905 Moser made this design of a stained-glass window for the Church of St. Leopold, which was never produced

El 1905 Moser va fer aquest disseny per a un vitrall de l'Església de St. Leopold, que mai va no es va realitzar





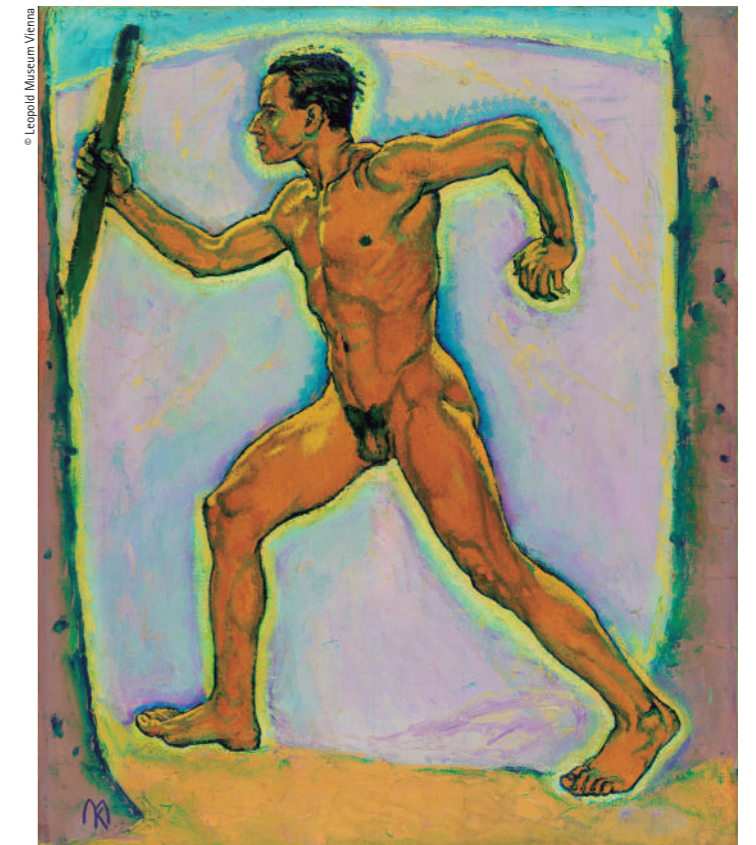
Girl with Necklace, oil on canvas, ca. 1910  
Noia amb collaret, oli sobre tela, ca. 1910



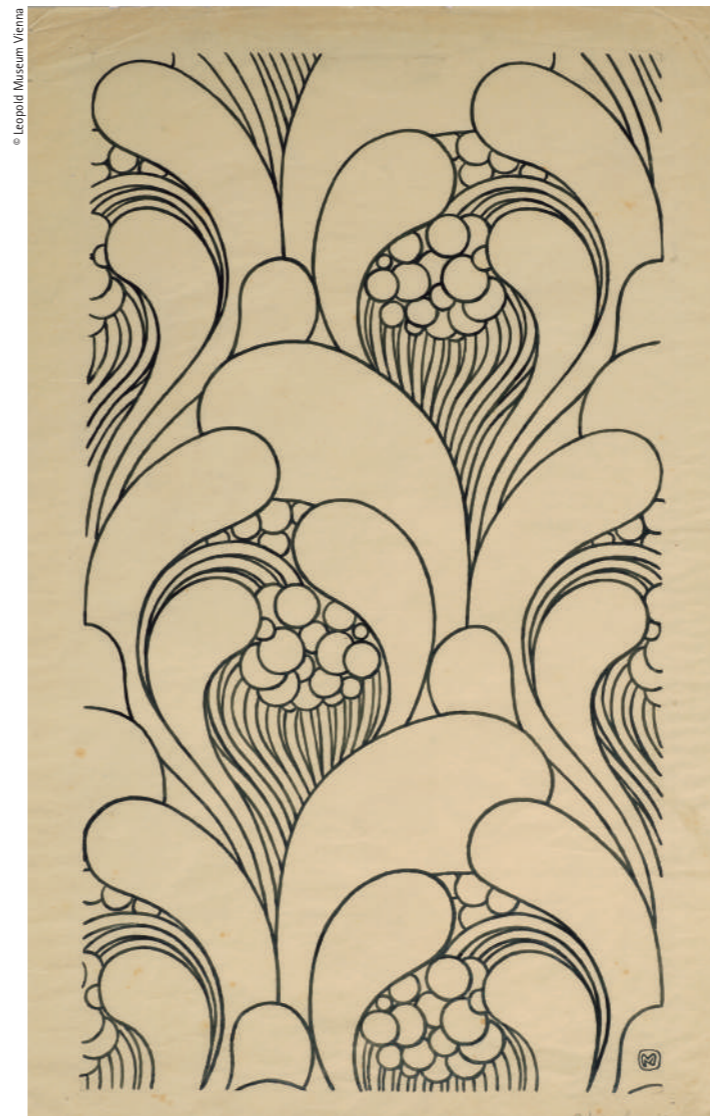
Thuya-wood armchair with satinwood veneer, designed in 1903  
Butaqueta de fusta de tuia amb revestiment satinat, dissenyada el 1903



Mountain Range, a 1913 oil on canvas  
Serra, oli sobre tela, 1913



The Hiker, oil on canvas, ca. 1914  
L'excursionista, oli sobre tela, ca. 1914




The Awakening of Blossoms, design for fabric. Indian ink on paper, 1900  
El despertar de les flors, disseny per a tela. Tinta xinesa sobre paper, 1900




Lake Wolfgang with Low Horizon, oil on canvas, ca. 1913  
Llac Wolfgang amb horitzó baix, oli sobre tela, ca. 1913

El 1907, Koloman Moser va abandonar els Wiener Werkstätte arran d'unes diferències amb l'industrial Fritz Waerndorfer. Aleshores es va dedicar al teatre, on va crear uns efectes ambientals mai vistos fins aleshores utilitzant teles en moviment i il·luminacions acolorides. De nou, igual que al principi de la seva carrera artística, es va concentrar cada vegada més en la pintura. Quan s'estava a la casa d'estiueig de la família de la seva dona a la zona de Semmering, a Estíria, sovint s'inspirava en els paisatges muntanyosos dels voltants. El seu objectiu era que qui contemplés el quadre pogués passejar-hi per dins amb la mirada. Moser es va permetre començar de nou. Al principi, la manera com traduïa els colors i els motius semblava marcar un gir de la seva etapa secessionista; va començar a investigar les descobertes de la teoria del color, i això el va dur cap a noves formes d'expressió. Entre 1907 i 1916 va pintar retrats i paisatges amb uns esquemes de colors no naturalistes. Usava colors agosarats, contrastats, com a resultat de la seva recerca intensiva entorn de les teories pioneres sobre el color i la percepció; el fascinava especialment l'obra del pintor suís Ferdinand Hodler.

Koloman Moser va morir de càncer el 18 d'octubre de 1918. Va seguir treballant incansablement fins al final, portat per una energia creativa incombustible. Va seguir sent sempre un explorador, però el seu viatge va acabar massa aviat. 

to Protestantism in preparation for his upcoming marriage, the scandal was complete and his commission was withdrawn.

In 1907, Koloman Moser left the Wiener Werkstätte after differences with the industrialist Fritz Waerndorfer. He now turned to the theatre, creating unprecedented atmospheric effects by using flowing fabric and coloured lighting. Once again, as in the early days of his artistic career, he began to devote himself increasingly to painting. While staying at the summer house of his wife's family in the Semmering area in Styria he was often inspired by the surrounding mountain scenery. His goal was to let viewers walk through the picture with their eyes. Moser allowed himself a fresh start. At first, his accurate rendering of colour and motif seemed to mark a shift from his Secessionist phase. He went on to investigate the findings of colour theory, and this led him to new forms of expression. Between 1907 and 1916 he produced portraits and landscapes in unnaturalistic colour schemes. Here Moser used bold, contrasting colours as a result of his intensive investigation into avant-garde colour and perception theories, in which he was especially fascinated by the work of Swiss painter Ferdinand Hodler.

Koloman Moser died of cancer on 18 October 1918. Right to the end, he continued working tirelessly, driven by inexhaustible creative energy. He remained a seeker, whose journey ended too soon. 

El Cercle Guimard,  
una llarga història

Nicolas Horiot i Bruno Dupont  
Vicepresidents del Cercle Guimard, París  
n.horiot@lecerleguimard.fr / bdupont6015@gmail.com

La tardor de 2017, sota el signe de l'Art Nouveau i amb motiu de les Jornades Europees del Patrimoni celebrades cada cap de setmana des de setembre fins al 9 de desembre de 2017, els parisencs van tenir el plaer de descobrir el Palauet Mezzara (1910-1911), una de les principals obres d'Hector Guimard (1867-1942), gràcies al Cercle Guimard. Situat, com la majoria de les construccions parisenses de l'arquitecte, al cor del districte setzè, a l'oest de la capital francesa, el Palauet Mezzara va albergar la mostra "Hector Guimard, precursor del disseny", una exposició original proposada pel Cercle Guimard. Més de 13.000 visitants van travessar la porta d'aquest edifici esplèndid, sorprenent, i tot i així força desconegut, ja que no sol estar obert al públic. Es tracta d'una etapa important per al reconeixement de l'Art Nouveau parisenc i del seu arquitecte emblemàtic, Hector Guimard. Però el camí ha estat llarg, i encara queda molt per fer.

El 1957, alguns apassionats, talment arqueòlegs de la modernitat, van començar a reconstruir la història i l'obra d'Hector Guimard, mentre els bulldozers enderrocaven el Palauet Nozal. Li anirien al darrere els tallers de l'avinguda Perrichont el 1960, l'estació de metro de la Bastille el 1962, el Castel Henriette de Sèvres el 1969... Figura destacada del moviment Art Nouveau, l'arquitecte, mort a Nova York durant la Segona Guerra Mundial, havia quedat totalment oblidat en aquella època. Henri Poupée serà al capdavant d'aquesta llista de descobridors, seguit per

El Cercle Guimard ha aportat nova llum sobre la figura de l'arquitecte



Exhibition poster for "Hector Guimard: Precursor to Design"  
Cartell de l'exposició "Hector Guimard, precursor del disseny"



Visitors waiting to enter Hôtel Mezzara  
Visitants en espera d'entrar al Palauet Mezzara

l'historiador Roger-Henri Guerrand, conegut per les seves obres sobre el metro i l'Art Nouveau europeu, i un petit grup d'amics: Alain Blondel, Yves Plantin, Laurent Sully Jaulmes i Ralph Culpepper. Els devem nombroses descobertes, entre les quals els arxius de l'agència Guimard el 1968. Els seguiran d'altres, com l'acadèmic Maurice Rheims, els conservadors Georges Vigne i Philippe Thiébaud.

El 2003, per iniciativa de Jean-Pierre Lyonnet, il·lustrador apassionat i autodidacta, i Bruno Dupont, periodista, es va crear el Cercle Guimard. El seu objectiu és continuar la tasca dels "hectoròlegs" i la seva recerca. Sense ànim de lucre, l'associació federa i reuneix aquests primers investigadors i nous aficionats: Frédéric Descouturelle, Nicolas Horiot, Dominique Magdelaine, Olivier Pons i Agathe Bigand-Marion. Avui dia té més de quatre-cents membres.

El Cercle Guimard recull la memòria de tots els qui han participat en aquesta redescoberta. Es tracta de crear arxius alhora antics i moderns. Amb el suport d'un centre de recursos i de recerca, el Cercle ha pogut precisar i millorar el retrat de l'arquitecte, transformant fins i tot alguns dels seus aspectes. L'"arquitecte d'art", durant molt de temps reduït al paper de creador de les entrades del metro, es revela avui com un professional de múltiples talents, alhora arquitecte, decorador, dissenyador, promotor immobiliari i empresari. El Cercle ha demostrat

Le Cercle Guimard:  
A Long History

Nicolas Horiot and Bruno Dupont  
Vice-Presidents, Le Cercle Guimard, París  
n.horiot@lecerleguimard.fr / bdupont6015@gmail.com

Last autumn, Parisians had the pleasure of discovering Hôtel Mezzara (1910-1911), one of the foremost works by architect Hector Guimard (1867-1942). The event, organised by Le Cercle Guimard as part of the European Heritage Days, took place each weekend from September until 9 December 2017. Located, like most of the architect's Parisian constructions, in the heart of the sixteenth arrondissement, Hôtel Mezzara was hosting the original exhibition, "Hector Guimard: Precursor to Design". That weekend, this arresting, splendid building – though barely known since it is rarely open to the public – saw more than 13,000 visitors cross its threshold. This was a significant milestone in the recognition of Parisian Art

Le Cercle Guimard has shed further light on the figure of the architect

Guimard's history and *oeuvre*, even as bulldozers were demolishing Hôtel Nozal. His ateliers on Avenue Perrichont would follow in 1960, La Bastille metro station in 1962 and Castel Henriette, in Sèvres, in 1969. A prominent figure in the Art Nouveau movement, this architect, who died in New York during the Second World War, had been thoroughly forgotten by that period. Henri Poupée

Nouveau and its emblematic architect, Hector Guimard. Yet the road has been long and much remains to do.

In 1957, certain enthusiasts, true architects of modernity, began to reconstruct Hector



Portrait of Hector Guimard around 1907  
Retrat d'Hector Guimard cap a 1907



Hector Guimard's monogram over Hôtel Mezzara's main entrance  
El monograma d'Hector Guimard sobre la porta principal del Palauet Mezzara



Partial view of the main entrance hall and stairway of *Hôtel Jassé*, built between 1903 and 1905  
 Vista parcial de l'escala i del vestibul principal de la *Casa Jassé*, construïda entre 1903 i 1905

headed that original band of champions, along with the historian Roger-Henri Guerrand – known for his work on the Paris metro and European Art Nouveau – and a small group of friends: Alain Blondel, Yves Plantin, Laurent Sully Jaulmes and Ralph Culpepper. We owe numerous discoveries to them, including the Guimard agency archives in 1968. Others, like academic Maurice Rheims, and conservators Georges Vigne and Philippe Thiébaud, would soon rally to the cause.

In 2003, Jean-Pierre Lyonnet, an impassioned, self-taught illustrator, and Bruno Dupont, a journalist, took the initiative of creating Le Cercle Guimard. Its goal is to continue the work of the “hectorologists” and their research. As a non-profit organisation, the association federated and brought together these early researchers and fresh enthusiasts: Frédéric Descouturelle, Nicolas Horiot, Dominique Magdelaine, Olivier Pons and Agathe Bigand-Marion. Membership now surpasses four hundred.

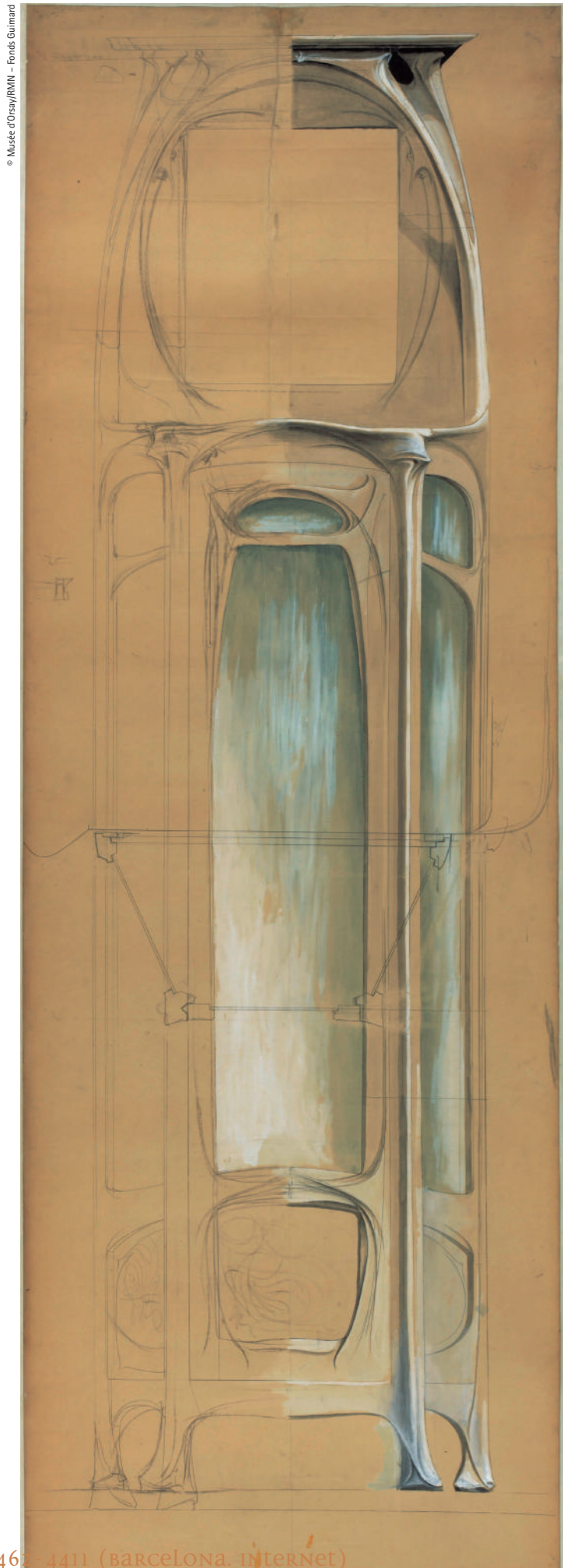
Le Cercle Guimard safeguards the records of all those participating in this rediscovery. It aims to create archives both historical and modern. Supported by a resource and research centre, Le Cercle has managed to unearth more details and shed

further light on the figure of Guimard, even transforming some aspects. This “art architect”, relegated for years to the role of creator of the Paris metro entrances, is today revealed as a multi-talented professional: architect, decorator, designer, real estate promotor and businessman. Le Cercle has recently demonstrated the central role of the ateliers Guimard on Avenue Perrichont (as well as his own agency) as a true instrument in the service of a creative ambition. Among the discoveries are the villa La Surprise, in Cabourg, the monument to the dead at the Institut Michelet, in Vanves, the tomb of Nelly Chaumier, in Touraine, and the Villa Lantillon (since demolished), in Sevrans. Then there are the chairs of a French town council, created for the 1925 Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes in Paris, and the Guimard vehicle. This was a little-known but quite striking kind of van, for which Guimard designed the bodywork, in particular its upper part. He also created the advertising painted on its sides.

To promote Art Nouveau architecture among the general public, Le Cercle Guimard organises conferences on these innovative architects and posts research studies and articles online



*Hôtel Mezzara's* main hall during the exhibition “Hector Guimard: Precursor to Design”  
 Vestíbul del Palauet Mezzara durant l'exposició “Hector Guimard, precursor del disseny”



*Original lift, no longer extant, in Hôtel Trémois (1909–1910)*  
*Ascensor original, avui desaparegut, de la Casa Trémois (1909–1910)*

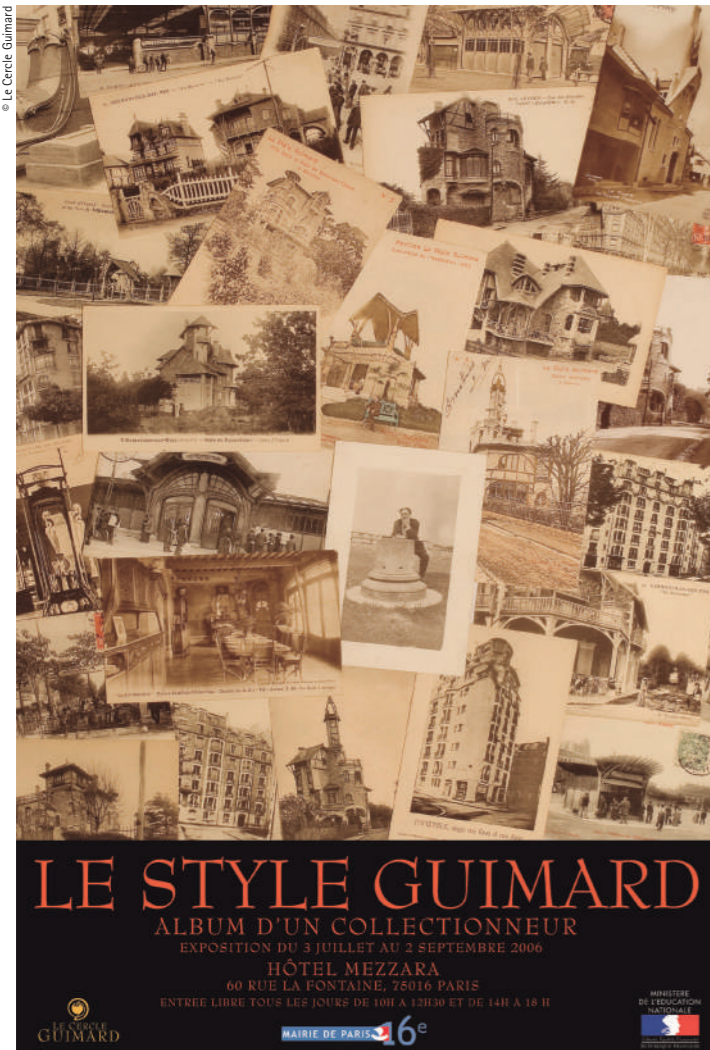
recentment el paper central dels Tallers Guimard de l'avinguda Perrichont (a més de la seva pròpia agència), com una veritable eina al servei d'una ambició creadora. Entre les descobertes: la dependència de La Surprise, a Cabourg, el monument als morts de l'Institut Michelet, a Vanves, la tomba de Nelly Chaumier, a Turena, les cadires de l'Ajuntament d'un Poble Francès construïdes per a l'exposició d'Arts Decoratives celebrada a París el 1925, la Vil·la Lantillon (ja enderrocada), a Sevran, i el vehicle Guimard, una mena de furgoneta, desconeguda i francament sorprenent, de la qual Guimard va dissenyar les línies de la carrosseria, en particular el coronament, a més de ser l'autor d'una publicitat que duia pintada als laterals.

Per promoure l'arquitectura Art Nouveau entre el gran públic, el Cercle Guimard organitza conferències sobre aquests arquitectes innovadors i penja a Internet treballs de recerca i articles dels seus investigadors o membres. També organitza actes públics en espais de prestigi (al Maxim's, al Palauet Mezzara, al Museu Horta): signatura de l'obra *Guimard perdu* ("Guimard perdut"), presentació d'arxius inèdits provinents de la Biblioteca de les Arts Decoratives, vetllada amb projecció de la pel·lícula *Hectorologie*, presentació d'exposicions, l'última de les quals "Hector Guimard, precursor del disseny". Des que es va crear, el Cercle Guimard ha estat testimoni de l'evolució benaurada o funesta del patrimoni Guimard. L'associació acompanya avui propietaris i arquitectes en els seus projectes de restauració (Palauet Guimard, Palauet Mezzara)

*Drawing of a glass-fronted cabinet, designed for the mansion Castel Henriette (1899)*  
*Dibuix d'una vitrina per a la mansió Castel Henriette, construïda el 1899*




*Hector Guimard's apartment window, second floor, Castel Béanger (1895–1898)*  
*Finestra de l'apartament d'Hector Guimard, ubicada al segon pis del Castel Béanger, 1895–1898*



Exhibition poster for "The Guimard Style: A Collector's Album", 2006

Cartell de la mostra "L'estil Guimard, àlbum d'un col·leccionista", presentada el 2006

o en el camí per obtenir protecció per part de Monuments Històrics (La Sapinière).

Molt aviat, el Cercle Guimard va gaudir d'un accés privilegiat al Palauet Mezzara, que es va obrir al públic per primera vegada l'estiu de 2006 amb motiu de "L'estil Guimard, àlbum d'un col·leccionista", una exposició retrospectiva de més de cent cinquanta postals relacionades amb l'obra d'Hector Guimard. Guimard dins Guimard. L'esdeveniment va permetre fer reviu el que era indissociable: el pensament i l'obra d'un home preocupat per l'harmonia, la lògica i el sentiment, els seus lemes. El palauet particular de Paul Mezzara, industrial tèxtil venecià, va sorgir llavors amb tot el seu valor patrimonial, excepcionalment preservat. La disponibilitat d'aquest palauet particular, edifici propietat de l'Estat francès, ofereix una ocasió única de fer realitat el somni d'Adeline Oppenheim, l'esposa d'Hector Guimard, de crear un lloc per intercanviar i compartir al voltant de l'obra de l'arquitecte. És el projecte del Cercle Guimard: inscriure París a la Ruta Europea del Modernisme. 

 [www.lecercleguimard.fr](http://www.lecercleguimard.fr)

**HECTOR GUIMARD EN SON JARDIN**

VISITES GUIDÉES  
DANS LE QUARTIER D'AUTEUIL  
TOUS LES SAMEDIS ET DIMANCHES  
DU 7 JUILLET AU 2 SEPTEMBRE 2007  
DÉPARTS À 11H, 15H ET 17H  
HÔTEL MEZZARA  
60 RUE LA FONTAINE  
75016 PARIS  
RÉSERVATIONS: 06 08 50 71 82


LE CERCLE GUIMARD

ministère  
éducation  
nationale

Poster of the guided visits "Hector Guimard and his Gardens", organised in 2007

Cartell de les visites guiades "Hector Guimard al seu jardí", organitzades el 2007

by its researchers and members. It also organises public events in prestigious locations such as Maxim's, Hôtel Mezzara and Musée Horta. They have included the book launch of *Guimard perdu* ("Guimard Lost"), the presentation of unpublished archives from the Bibliothèque des Arts Décoratifs, along with the film screening of *Hectorologie*, while the latest of many exhibitions, "Hector Guimard: Precursor to Design", has recently closed. Since its creation, Le Cercle Guimard has witnessed both the fortuitous and disastrous evolution of Guimard's heritage. The association nowadays works closely with owners and architects on their restoration projects (Hôtel Guimard, Hôtel Mezzara), or on the process of obtaining protection through a *Monument historique* listing (La Sapinière).

Recently, Le Cercle Guimard obtained privileged access to Hôtel Mezzara, which opened to the public for the first time in summer 2006. The event was "The Guimard Style: A Collector's Album", a retrospective exhibition of over one hundred and fifty postcards linked to Hector Guimard's *oeuvre*. Guimard within Guimard. This event enabled a re-examination of inseparable aspects: the thought and *oeuvre* of a man concerned with his mottoes of harmony, logic and feeling. The private mansion of Paul Mezzara, a Venetian textile industrialist, then appeared, complete in all its heritage value, exceptionally preserved. The availability of this private mansion, then owned by the French state, offered a unique chance to realise the dream of Adeline Oppenheim, Hector Guimard's wife: create a venue for exchanging and sharing this architect's *oeuvre*. And one of Le Cercle Guimard's foremost goals: to enrol Paris in the Art Nouveau European Route. 

 [www.lecercleguimard.fr](http://www.lecercleguimard.fr)

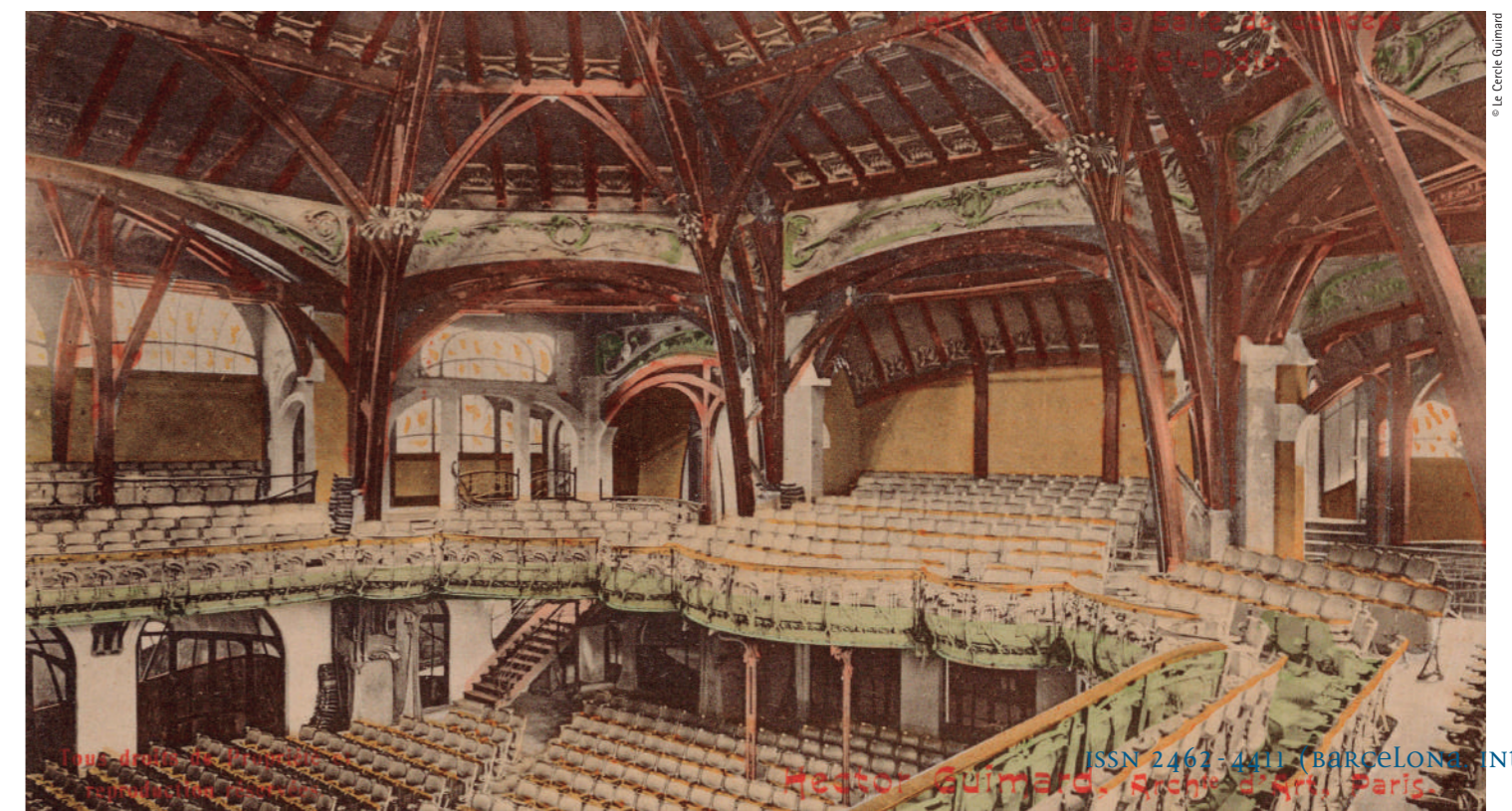
A postcard promoting the Guimard Style, showing the Humbert de Romans Concert Hall (1898-1901), demolished ca. 1905

Cartell promocional de l'estil Guimard, on es mostra la sala de concerts Humbert de Romans (1898-1901), enderrocada ca. 1905



Postcard showing Castel Henriette, demolished in 1969

Postal on es mostra el Castel Henriette, enderrocada el 1969



# 58 Destaquem

## La porta dels somnis, una mirada simbolista

Teresa-M. Sala  
Dra. en Història de l'Art, des de París  
tsala@ub.edu

Del 7 d'abril al 29 de juliol de 2018 es pot visitar una magnífica exposició sobre simbolisme, comissariada per l'historiador de l'art Jérôme Merceron, a la Maison Caillebotte de Yerres, amb més de cent seixanta obres que provenen d'una col·lecció privada francesa. Des de la seva obertura el 2013, la Propietat Caillebotte vol promoure i exposar al públic l'obra del pintor Gustave Caillebotte, mecenes dels seus companys impressionistes, així com també organitzar tot tipus d'exposicions temporals singulars com la que aquí presentem.

El títol encertat de la mostra, "La porta dels somnis", prové d'un llibre de Marcel Schowb (editat a París el 1899) i ens incita a descobrir l'univers oníric del moviment simbolista, amb imatges relacionades amb la religió de l'art, que van irradiar per Europa a finals del segle XIX i inicis del XX. L'obra que ens dona la benvinguda, *La primavera*, de la pintora Romaine Brooks, és el retrat evocador d'Ida Rubinstein encarnada en una mena de madona pagana de mirada melancòlica, que porta una garlanda de flors, enmig d'un paisatge on regna el silenci, del tot allunyat de l'estètica del naturalisme. Robert de Montesquiou va definir aquesta artista com a "lladre d'ànimes" i Gabriele d'Annunzio la va descriure com "la més profunda i sàvia orquestradora de grisos en la pintura moderna". Des de l'antiguitat, la imatge de les flors es va associar al concepte efímer de la bellesa, de la transitorietat de la naturalesa humana, que, en aquest cas, es converteix en el *leitmotiv* d'un recorregut susceptible de rebre les variacions dels estats d'ànim, dels colors, dels gestos o les paraules. Sota



Romaine Brooks painted *Spring* between 1911 and 1913. Oil on canvas  
Romaine Brooks va pintar *La primavera* entre 1911 i 1913. Oli sobre tela

© Collection privée Photo: Th. Henneque

© Collection privée Photo: Th. Henneque



The Flowers of the Lake, tempera on panel by Edgard Maxence, 1900  
Les flors del llac, tremp sobre taula d'Edgard Maxence, 1900

# featuring 59

## The Gate of Dreams: A Symbolist Gaze

Teresa-M. Sala  
Dr in Art History, reporting from Paris  
tsala@ub.edu

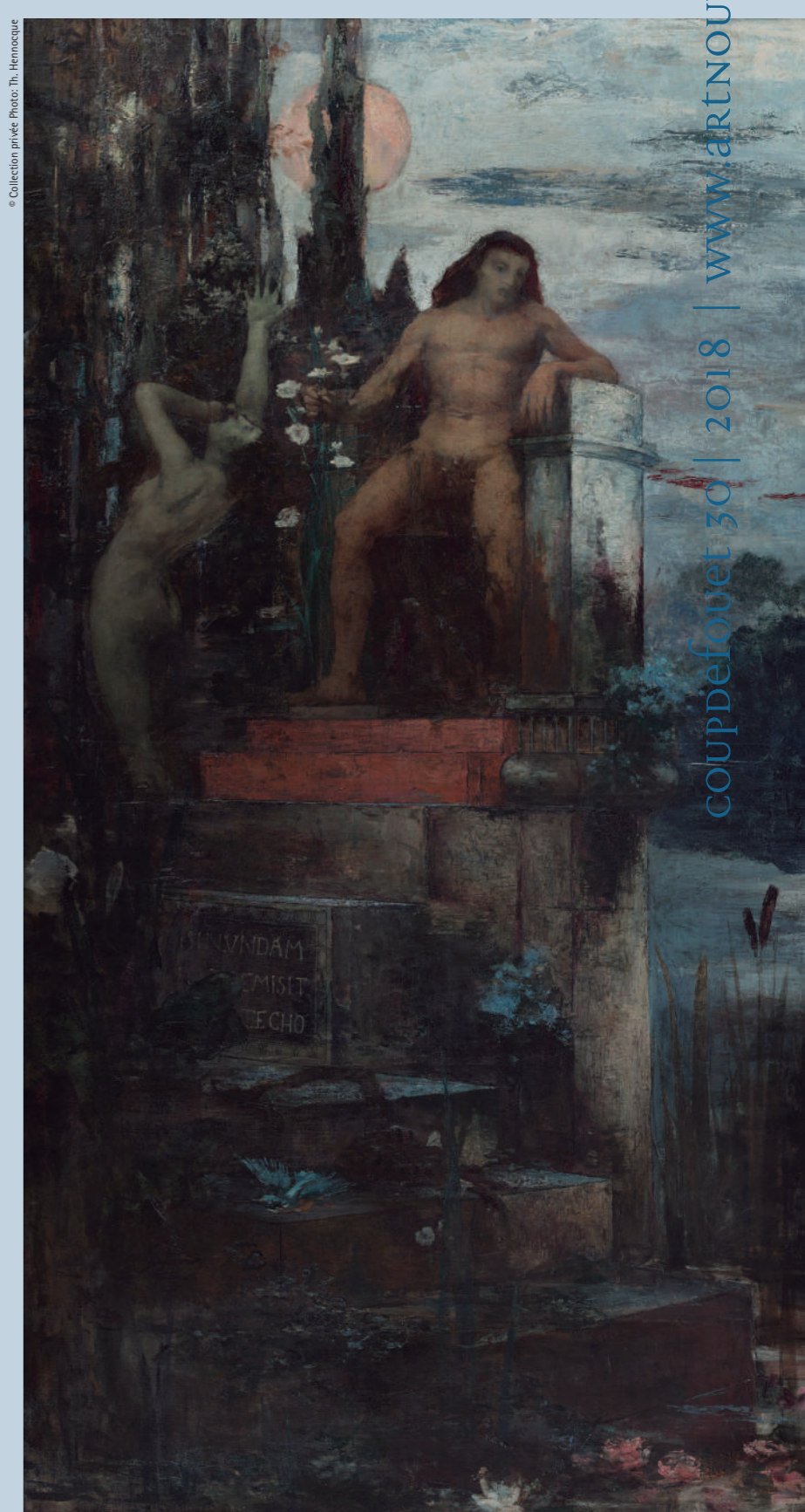
From 7 April to 29 July 2018, one can visit a magnificent exhibition on Symbolism, curated by art historian Jérôme Merceron, from the Maison Caillebotte in Yerres, showing over one hundred and sixty works from a private French collection. On its inauguration in 2013, the Caillebotte Estate wished to promote and exhibit to the public the work of painter Gustave Caillebotte, a patron of his fellow impressionists, while organising all kinds of extraordinary temporary shows such as the one presented here.

The exhibition's well-chosen title, "The Gate of Dreams", hails from a book by Marcel Schowb, *La Porte des rêves* (Paris, 1899), which invites us to discover the dreamlike universe of the Symbolist Movement through images relating to the religion of art, an idea that emerged from Europe in the late nineteenth and early twentieth centuries. The opening work, *Spring*, by painter Romaine Brooks, is an evocative portrait of Ida Rubinstein embodying a sort of pagan Madonna with a melancholic gaze. She bears a garland of flowers and inhabits a landscape where silence reigns, far removed from the aesthetic of naturalism. Robert de Montesquiou defined this artist as a "thief of souls" while Gabriele d'Annunzio described her as "the most profound and wise orchestrator of greys in modern painting". Since antiquity, the image of flowers has been associated with the ephemeral concept of beauty, and with the fleetingness of human nature. In this case it becomes the *leitmotif* for a route that is sensitive to variations in mood, colour, gestures and words. Under the sign of melancholy, which nurtures creativity, inducing one to evoke memory or the imagination, it leads us through contrasting thematic spaces that clearly reveal Symbolism's idealist spirit. It is an "enchanted domain" – the title of an article by Jean Clair in the catalogue – that brings into harmony a voice from the silence, from mute things, from the landscapes of the soul. So in the first room we contemplate tales and legends, one of the primordial sources of inspiration from the



Pierre-Amédée Marcel-Beronneau, *Medusa*, ca. 1900  
Pierre-Amédée Marcel-Beronneau. *Medusa*, ca. 1900

© Collection privée Photo: Th. Henneque



Georges Desvallières painted the oil on canvas *Narcissus* in 1893  
Georges Desvallières va pintar l'oli sobre tela *Narcís* el 1893

© Collection privée Photo: Th. Henneque



Alexandre Séon, The Chimera's Despair, oil on canvas, 1890  
Alexandre Séon, Desesperació de la Quimera. Oli sobre tela, 1890



Charles-Marie Dulac painted La Pineta in Ravenna in 1897. Oil on canvas  
Charles-Marie Dulac va pintar La Pineta de Ravenna el 1897. Oli sobre tela



The Wave (1894) is a marble sculpture by Ville Vallgren  
L'onada (1894) és una escultura en marbre de Ville Vallgren

el signe de la melancolia, que propicia la creativitat, indueix a evocar la memòria o la imaginació i ens fa transitar per diversos àmbits temàtics on l'esperit idealista del simbolisme es fa palès. Un "domini encantat", títol de l'article de Jean Clair al catàleg, que posa en consonància una veu del silenci, de les coses mudes, dels paisatges de l'ànima. Així, a la primera sala podem contemplar els contes i les llegendes, una de les fonts primordials d'inspiració del passat en el present, com veiem a *Les flors del llac* d'Edgard Maxence, escena que ens situa en un món medieval somniat, on un seguici de damisel·les porten lliris blancs, símbol associat a la castedat, la puresa i el poder. Tanmateix, la dama de reminiscències preraphaelites que centra la composició inquieta per la seva presència i la flor groga –una *nelumbo nuccifera*– brodada al pit (coneguda també com a rosa del Nil o lotus sagrat, que bé podria simbolitzar el guariment contra l'insomni o la sífilis). A la segona sala, dedicada als mites i a les aparicions, destaquen figures de Medusa, Pandora, i un Narcís pintat per George Desvallières, un Perseu esculptat per Camille Claudel o la *Desesperació de la Quimera* d'Alexandre Séon, "un conjunt d'afinitats electives de la col·leccionista", parafrasejant les paraules recollides al catàleg per Annie Le Brun. A la tercera sala, hi trobem els artistes més representatius del moviment simbolista, amb muses en forma d'Ofèlia, Helena, sirenes o flors de pensament, com les del quadre de Séon, o flors de somni, com les que pinta Khnopff a manera de naturalesa morta. La sala quatre està dedicada al paisatge ideal, amb els quadres arcàdics d'Alphonse

past in the present. We see this in Edgard Maxence's *The Flowers of the Lake*, a scene that situates us in an imagined Medieval world, where a train of damsels bear white lilies, a symbol associated with chastity, purity and power. Likewise, the lady of Pre-Raphaelite reminiscences that centres the composition is a disquieting presence, while the yellow Indian lotus (*Nelumbo nucifera*, also known as a Nile rose or sacred lotus) embroidered on her breast, could either symbolise a protection against insomnia or syphilis). In the second room, dedicated to myths and apparitions, prominent figures are Medusa, Pandora, a Narcissus painted by George Desvallières, a Perseus sculpted by Camille Claudel, and also *The Chimera's Despair* by Alexandre Séon. These are "a collection of the collector's chosen affinities", to paraphrase Annie Le Brun's words in the catalogue. The third room contains artists who are more representative of the Symbolist Movement, with muses in the shape of Ophelia, Helena, mermaids or viola flowers, such as those in Séon's painting, or dream flowers, like those Khnopff painted as still lifes. The fourth room is devoted to the ideal landscape, showing Alphonse Osbert's Arcadic paintings, along the lines of Puvis de Chavannes. Music and silence, the game of *fin-de-siècle* synaesthesias, resonates throughout Edwin Becker's text, which relates the numerous parallels between the arts along poetic paths that capture the beauty of bodies in movement, pieces such as Camille Claudel's *Waltz*, Claude Debussy's sonorous nocturnes and Erik Satie's harmonies. Rooms five and six explore the silent



Henri Le Sidaner painted The Obscure Lilies in 1897  
Henri Le Sidaner va pintar Els lliris obscurs el 1897

Alphonse Osbert, Silence of the Water, 1895

Alphonse Osbert, La calma de l'aigua, 1895





Henry de Groux, The Divine Comedy: Thieves, Victims of Snakes, ca. 1898-1900  
Henry de Groux, La Divina Comèdia. Lladres preses de les serps, ca. 1898-1900



Georges de Feure, Woman in a Black Hat, ca. 1898-1900  
Georges de Feure, La dona del barret negre, ca. 1898-1900

Osbert, en la línia de Puvis de Chavannes. La música i el silenci, el joc de sinestèsies finisecular ressona en el text d'Edwin Becker, que relaciona els nombrosos paral·lelismes entre les arts amb camins poètics que copsen la bellesa dels cossos en moviment, com el *Vals* de Camille Claudel, els sonors nocturns de Claude Debussy i les harmonies d'Erik Satie. A les sales cinc i sis la via silenciosa i el paisatge místic ens situen en el misteri, la quietud, la solitud i la meditació. Els paisatges essencialistes de Charles-Marie Dulac posen l'accent en el fervor espiritual, on la llum de l'alba és regeneradora, mentre que el dolor copsat per Georges Minne ens commou profundament. A les sales set i vuit ens trobem amb el simbolisme negre i fantàstic, els monstres i la foscor de la baixada a l'infern, obres inspirades en la *Divina Comèdia* de Dante. A destacar les escultures de Boleslas Biegas per la seva marcada dimensió onírica, tal com bé explica Xavier



Carlos Schwabe, The Wedding of the Poet and the Muse or The Ideal, 1902  
Carlos Schwabe, Les noces del poeta i la musa o L'ideal, 1902

Deryng al seu article i que veiem perfectament representada per l'obra *Chopin* de la mostra. Finalment, el contrapunt el trobem a l'Orangerie, amb el darrer àmbit dedicat a la conquesta de l'ideal, on la primavera i el jardí de l'Edèn triomfen. És el pintor Carlos Schwabe qui millor representa el poder ascensional de l'ideal amb *Les noces del poeta i la musa*.

En resum, la proposta dels artistes simbolistes està basada en una estètica del suggeriment, que reacciona contra el materialisme i el progrés, amb la utilització d'un llenguatge atemporal que va a la recerca del temps perdut, del temps recobrat en un paradís artificial, el de llavors i el d'ara.

[www.proprietecaillebotte.com](http://www.proprietecaillebotte.com)

way and mystic landscape, submerging us into mystery, stillness, solitude and meditation. Charles-Marie Dulac's essentialist landscapes place the accent on spiritual fervour, where dawn's light is restorative, while the pain captured by Georges Minne deeply moves us. Lastly, the seventh and eighth rooms bring us to black and fantastical symbolism, the monsters and darkness of the descent to Hell, works inspired by Dante's *Divine Comedy*. Boleslas Biegas's sculptures are striking for their overt onerific aspect, as Xavier Deryng clearly explains in his article, a dimension we see perfectly represented by the work *Chopin* in the show. Lastly, as a counterpoint we find ourselves in the Orangerie, with a final space dedicated to the conquest of the ideal, where spring and the Garden of Eden triumph. It is the painter Carlos Schwabe who best represents the ascending power of the ideal, with *The Wedding of the Poet and the Muse*.

In short, the proposal of the Symbolist artists is based on an aesthetic of suggestion, which reacts against materialism and progress, and uses an atemporal language that goes in search of lost time, time recovered in an artificial paradise, a paradise lost and here regained.

[www.proprietecaillebotte.com](http://www.proprietecaillebotte.com)



Georges Minne, Melancholy. Marble bust, 1899  
Georges Minne, Melancolia. Bust en marbre, 1899



# IN DEPTH

## On the Trail of Kinkarakawakami

Wivine Wailliez  
Conservator, Royal Institute for Cultural Heritage (KIK-IRPA), Brussels  
wivine.wailliez@kikirpa.be

**D**uring the Art Nouveau period, the use of wallpaper became habitual in many house interiors, from the grandest to the lesser known. In addition to those we find in dining rooms of a Neo-Renaissance

spirit, where they covered the wall up to a sculpted frieze of oak or false oak, Art Nouveau architects also laid hand to a more exotic option: Japanese *kinkarakawakami*. These were wallpapers imitating embossed leather with which decorators aimed to give their interiors a Japonistic flair. Curiously, however, the earliest origin of the *kinkarakawakami* was not Japanese art but European embossed and gilt *Cuir de Cordoue* (leather hangings).

Throughout the seventeenth century, the Dutch East India Company imported *Cuir de Cordoue* or “goldleather” from Holland into Japan, at that time closed to foreigners. The Japanese called these imported hangings *kara-kawa*; that is, “foreign” (*kara*) “leather” (*kawa*), or else *kinkarakawa*, which means “gilt (*kin*) foreign leather”. Yet in a Japanese house, the walls are not generally covered, so these gilt leather hangings were used to cover cushions, boxes or coffers, and to manufacture tobacco pouches and pipe cases. These gilt European *Cuir de Cordoue* represented rare and exotic objects in Japan, so they would be highly prized. The origin of the *kinkarakawakami* harks back to the end of that century, when imitation *Cuir de Cordoue* began to be produced locally, first in leather and soon also on paper (*kami*). It was the firm Mishimaya, in Ise (a region of Mie) which, ca. 1685–1690, manufactured the earliest imitations in oiled paper. These initial *kinkarakawakami* served mainly to produce imitations on paper of highly prized tobacco pouches in Dutch

*Cuir de Cordoue* for pilgrims visiting the Great Sanctuary of Ise, the most sacred site in Shintoism, where the use of leather was forbidden. Other manufacturers began to produce these imitations on paper of *Cuir de Cordoue*, among them the firms Horiki,

Okuraya and, later, Takeya. All of these productions were essentially small scale, not designed to be used as wallpaper.

It was not until the second half of the nineteenth century that Japanese imitation-leather paper would make its way to Europe. After 1853, American vessels forced the end of the isolation policy against the Shogunate, which had lasted for two hundred years. Japan began a process of opening up, signing friendship and trade treaties with several Western countries. With the Empire's restoration and the dawn of the Meiji era (1868–1912), Japan joined the Concert of Nations, fomenting industrialisation – and also rivalry in the international world exhibitions. In 1862, even though Japan was still unprepared to participate officially in London's International Exhibition, the British Consul to Japan, Sir R. Alcock, from his own collection, sent: “sixty-seven varieties of papers (...) apart from a broad collection of types of embossed

imitation leather, made of the same material”. In Paris 1867, Japan participated officially in a world's fair for the first time. At the instigation of an *oyatoi* (foreign advisor), the Takeya firm from Tokyo adapted its manufacturing to produce imitation leather paper in wallpaper format. So they were responding to the needs of Western users: in Europe, in fact, the historicist taste then in vogue had already prompted many producers (Desfossé & Karth, Balin, Zuber, Jeffrey & Co) to produce wallpaper imitating leather with strongly traditional motifs. So at the 1873 Vienna World Exhibition, Tayeka displayed 162 models of imitation leather wallpaper (*kinkarakawakabegami*). At Philadelphia's Centennial International Exhibition in 1876, *kinkarakawakami* caused a sensation. At Paris's third Exposition Universelle, in 1878, the Tayeka and Ikébé models were awarded medals.



The salon chinois of the Musée Charlier in Brussels  
El saló xinès del Museu Charlier de Brussel·les

### Japanese leather paper (JLP) became fashionable in Art Nouveau interiors

Detail of the *Kinkarakawakami* or Japanese Leather Paper in the salon chinois of the Musée Charlier in Brussels, dated ca. 1890

Detall del *kinkarakawakami*, o paper-cuir japonès, al saló xinès del Museu Charlier de Brussel·les, datat ca. 1890

## Seguint la pista del kinkarakawami

Wivine Wailliez  
Conservadora de l'Institut del Patrimoni Cultural (KIK-IRPA), Brussel·les  
wivine.wailliez@kikirpa.be

En l'època Art Nouveau es va imposar l'ús de papers pintats en nombrosos interiors de cases, des de les més il·lustres a les menys conegudes. A més dels que trobem en menjadors d'intenció neorenaixentista, on cobrien les parets sota un fris de roure o fals roure esculpit, els arquitectes modernistes també van recórrer a una opció més exòtica: els *kinkarakawamis* japonesos. Eren papers que imitaven el cuir repussat amb què els decoradors volien donar als seus interiors un aire japonitzant. Curiosament, però, l'origen primer dels *kinkarakawamis* no era l'art japonès, sinó els guadamassils daurats repussats europeus.

Al llarg del segle XVII, la Companyia de les Índies Orientals holandesa (Vereenigde Oostindische Compagnie, VOC) va introduir al Japó, aleshores tancat als estrangers, guadamassils daurats del seu país. Els japonesos anomenaven aquests guadamassils importats *kara-kawa*, és a dir, cuir (*kawa*) estranger (*kara*), o també *kinkarakawa*, és a dir, cuir daurat (*kin*) estranger. Però en un habitatge japonès no es solien cobrir les parets, així que els guadamassils daurats s'utilitzaven per cobrir coixins, capses o cofres, i per fabricar petaques per a tabac i estoigs de pipa. Aquests guadamassils daurats europeus representaven objectes exòtics i rars al Japó, i per tant solien ser molt cobejats. L'origen del *kinkarakawami* es remunta a finals d'aquell segle, quan es comencen a produir localment

imitacions dels guadamassils, primer en cuir i aviat també en paper (*kami*). És la firma Mishimaya, a Ise (regió de Mie), la que durant els anys 1685-1690 fabrica les primeres imitacions a partir de paper oli. Aquests primers *kinkarakawamis* serveixen sobretot per produir imitacions en paper de les molt apreciades petaques per a tabac de guadamassil holandès per als peregrins al Gran Santuari d'Ise, l'indret més sagrat del xintoisme, on l'ús del cuir estava prohibit. Altres manufactures van començar a produir aquestes imitacions en paper dels guadamassils, entre elles les empreses Horiki, Okuraya i, més tard, Takeya.

Totes aquestes produccions seguien essent de petit format i no estaven destinades a servir com a paper pintat.

No seria fins a la segona meitat del segle XIX quan el paper imitació cuir japonès faria la seva entrada a Europa. Després que el 1853 els vaixells americans forcessin el final de la política d'aïllament del Shogunat, que feia dos-cents anys que durava, el Japó va iniciar un procés d'obertura amb tractats d'amistat i de comerç amb diversos països occidentals. Amb la restauració de l'Imperi i l'inici de l'era Meiji (1868-1912), el Japó es va integrar al concert de les nacions, i així a la industrialització i també

### El paper-cuir japonès (JLP) es va posar de moda en els interiors modernistes

als peregrins al Gran Santuari d'Ise, l'indret més sagrat del xintoisme, on l'ús del cuir estava prohibit. Altres manufactures van començar a produir aquestes imitacions en paper dels guadamassils, entre elles les empreses Horiki, Okuraya i, més tard, Takeya.

Totes aquestes produccions seguien essent de petit format i no estaven destinades a servir com a paper pintat.

No seria fins a la segona meitat del segle XIX quan el paper imitació cuir japonès faria la seva entrada a Europa. Després que el 1853 els vaixells americans forcessin el final de la política d'aïllament del Shogunat, que feia dos-cents anys que durava, el Japó va iniciar un procés d'obertura amb tractats d'amistat i de comerç amb diversos països occidentals. Amb la restauració de l'Imperi i l'inici de l'era Meiji (1868-1912), el Japó es va integrar al concert de les nacions, i així a la industrialització i també

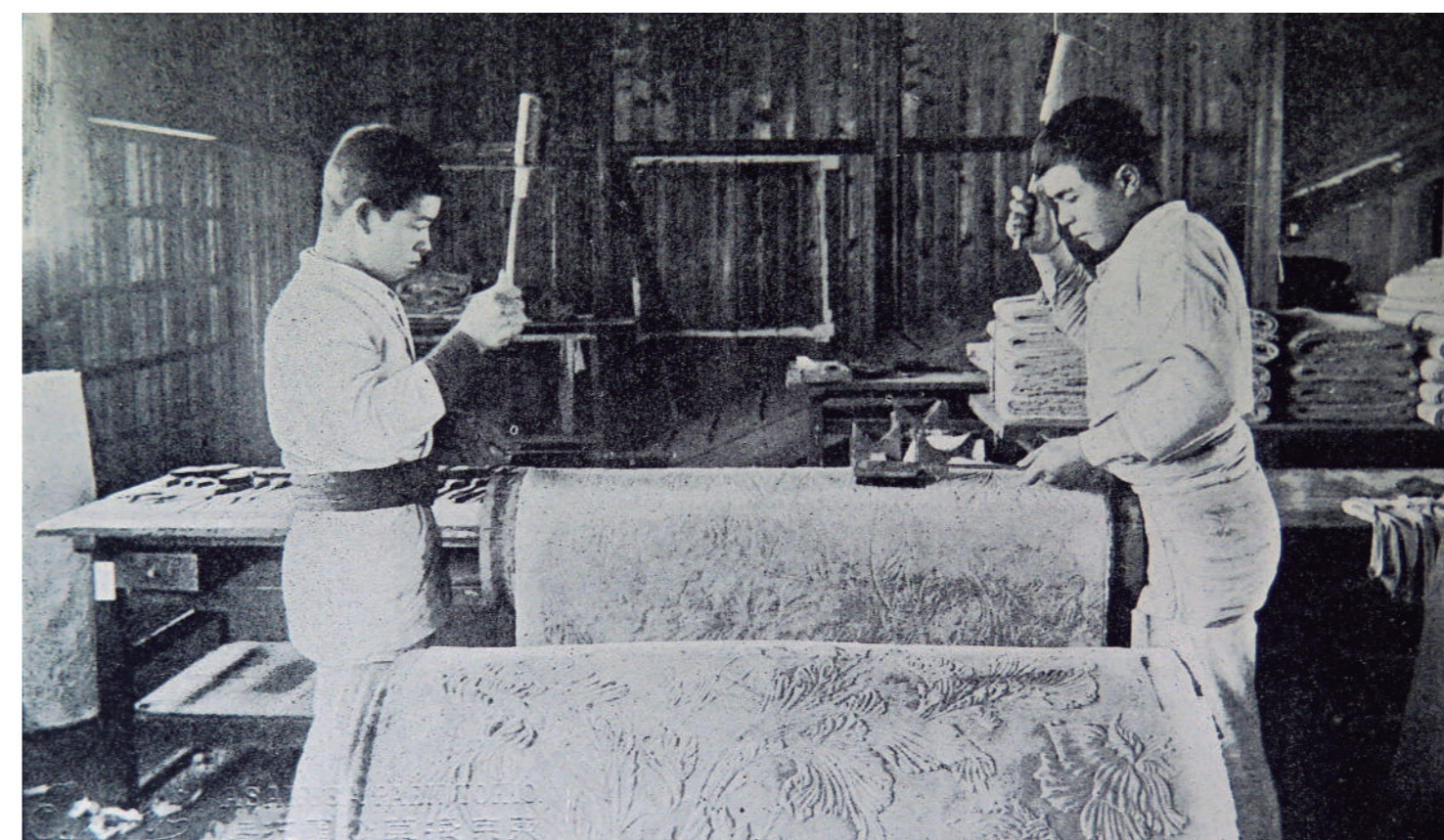


*Kinkarakawami-clad living room of the Hôtel Gilsoul, by architect and interior decorator Georges Hobé*  
Revestiment de kinkarakawami, a les parets de la sala de la casa Gilsoul, obra de l'arquitecte i decorador d'interiors Georges Hobé

Encouraged by this initial success of Japanese imitation leather wallpaper, in 1877, the Japanese government decided to open a section of the imperial printing bureau dedicated to production of *kinkarakawami* for export. To do so, in 1883, it signed a contract of exclusivity with the British firm Rottmann, Strome & Co, which had opened in Yokohama the year before. This "Japanese Leather Paper" (often abbreviated to JLP), sold under the British brand, carried the mark "RS&Co" in its right-hand selvedge. (From 1890, it would become "Rottmann & Co" or "R&Co".) The mark was normally followed by "Made in Japan", the model's register number and its commercial name in English. In the left-hand selvedge, in Japanese, it bore the date of register. In their early years, designs tended to be traditional Japanese, Western historicist or even a blend of both, with either Japanese or English motifs predominating. Yet from the 1890s onwards, Rottmann & Co opted for modern designs, tending more towards the Modern English style, often Japonicised, as opposed to true Japanese models. The grand "Japonist" motifs in JLP products by Rottmann & Co in the Art Nouveau years – between 1890 and 1920 – were clearly British-inspired creations. The Silver Studio archives enable the sales records of JLP models to be freshly unearthed in R&Co's accounting books. Diverse models, for example, *The Chase*, may either be directly attributed to Walter Crane in the way they evoke the design of the renowned wallpaper *Wood Notes*, or else are inspired by his drawing style – works such as *The Rose & Brambles* – and other contemporary patterns.



*JLP on the staircase of the Japanese Tower in Brussels by Alexandre Marcel, 1905*  
JLP a l'escala de la Torre Japonesa de Brussel·les, obra d'Alexandre Marcel, 1905



*Image of the relief-producing technique in the JLP production process, from a Rottmann&Co brochure*  
Imatge de la tècnica de posada en relleu en el procés de producció de JLP, en un catàleg de Rottmann&Co



JLP on a wall of the Royal Conservatory of Music in Brussels, in a 1956 image  
JLP en una paret del Conservatori Reial de Música de Brussel·les, en una imatge de 1956

a la rivalitat en les exposicions internacionals. El 1862, tot i que el Japó encara no estava preparat per participar oficialment a l'Exposició Internacional de Londres, el cònsol britànic al Japó, Sir R. Alcock, va enviar de la seva pròpia col·lecció: "(...) seixanta-set varietats de papers (...) a banda d'una àmplia col·lecció de tipus de cuir d'imitació repussat, fet del mateix material". El 1867, a París, el Japó va participar per primera vegada oficialment en una exposició universal. Per instigació d'un "conseller estranger" (*oyatoi*), l'empresa Takeya de Tòquio va adaptar la seva fabricació per tal de produir paper imitació cuir en format de paper pintat, responent així a les necessitats dels usuaris occidentals: a Europa, en efecte, el gust historicista de l'època ja havia animat nombrosos productors (Desfossé & Karth, Balin, Zuber, Jeffrey & Co) a produir paper imitant el cuir amb motius força tradicionals. Així, a l'Exposició Universal de Viena de 1873, Tayeka va presentar cent seixanta-dos models de paper imitació cuir en format de paper pintat (*kinkarakawakabegami*). A l'Exposició Universal de Filadèlfia de 1876, els kinkarakawakamis van causar sensació, i a la tercera Exposició Universal de París, el 1878, van ser guardonats amb medalles els models de Tayeka i d'Ikèbé.

Davant aquests primers èxits del paper-cuir japonès, el 1877 el govern japonès va decidir obrir a la impremta imperial una secció dedicada a la producció del kinkarakawakami destinat a l'exportació. Per fer-ho, el 1883 va signar un contracte d'exclusivitat amb l'empresa britànica Rottmann Strome & Co, instal·lada a Yokohama des de 1882. Aquest *Japanese Leather Paper* (o paper-cuir japonès, sovint abreujat JLP) venut sota la marca britànica portava al marge dret la marca RS&Co per Rottmann Strome & Co (que esdevindria Rottmann & Co, o R&Co, a partir del 1890), seguida normalment de la menció *Made in Japan*, del número de registre i del nom comercial en anglès del model. Al marge esquerre, en japonès, hi figurava la data de registre. En els primers anys, els models solien ser tradicionals japonesos, occidentals historicistes o fins i tot una mescla, amb domini bé de trets japonesos o anglesos. Però



Workers during the background stencil application process. Image from an R&Co brochure ca. 1903  
Treballadores en el procés d'aplicació de la plantilla de fons. Imatge d'un catàleg de R&Co, ca. 1903

Belgian architects had great enthusiasm for English wallpapers, especially Henry van de Velde and Victor Horta. Victor Horta's own studio was originally papered in kinkarakawakami with motifs of large gilded chrysanthemums on a red ground scattered with cherry blossom. This is the same JLP as was hung in the dining room of Hôtel Max Hallet several years later, in a second intervention. Whether Japonist or Art Nouveau, the architects Georges Hobé, Alban Chambon and Léon Govaerts chose them above all for their modern aspect. Around the world, kinkarakawakami were used in traffic zones, such as stairwells and vestibules, as well as dining rooms and salons, offices or

smoking rooms. Likewise, because they were washable wallpapers, kinkarakawakami were extensively used in public spaces such as theatres, cafés and meeting or reception rooms. Because of the exotic air they exude, they are found in "Chinese salons" or pavilions of a Chinese or Japanese style. Yet their historicist aspect meant they were often used in Revival dining rooms.

Even nowadays, numerous Art Nouveau interiors boast unsuspected and uncatalogued kinkarakawakami. Since the selvedges of imitation-leather wallpapers are rarely conserved *in situ*, often no inscription remains to help identify them. So detecting a true JLP means establishing certain attribution criteria that identify them among the vast number of relief wallpapers produced between the 1860s and 1920s. There are three main technical criteria that enable identification of a JLP: firstly, a roll width over 80 cm (*condicio sine qua non*); secondly, that it is coated in lacquered tin foil (imitation gold); and thirdly, that it has an evenly coloured background, sometimes transparent but generally opaque. From a technical viewpoint, roll width is an essential criterion for identifying a kinkarakawakami wallpaper. The technique of creating a relief in the paper, embossing it using a long-haired brush on an engraved cherrywood cylinder enabled a greater width than classic European imitation-leather paper, embossed using a die wheel. In fact, while Desfossé & Karth imitation-leather wallpapers are close to 70 cm wide, the JLP by R&Co are a full yard wide (91.44 cm). In addition, the relief is highly pronounced. The gilding is obtained using a tin foil coated with a yellow to brownish red varnish: in the interstices or folds, one can perceive the silvery stamp of the metal foil. This technique is inspired by the gilding on ancient embossed leathers,



Detail of an R&Co mark embossed on a JLP  
Detall de la firma de R&Co repujada en un JLP



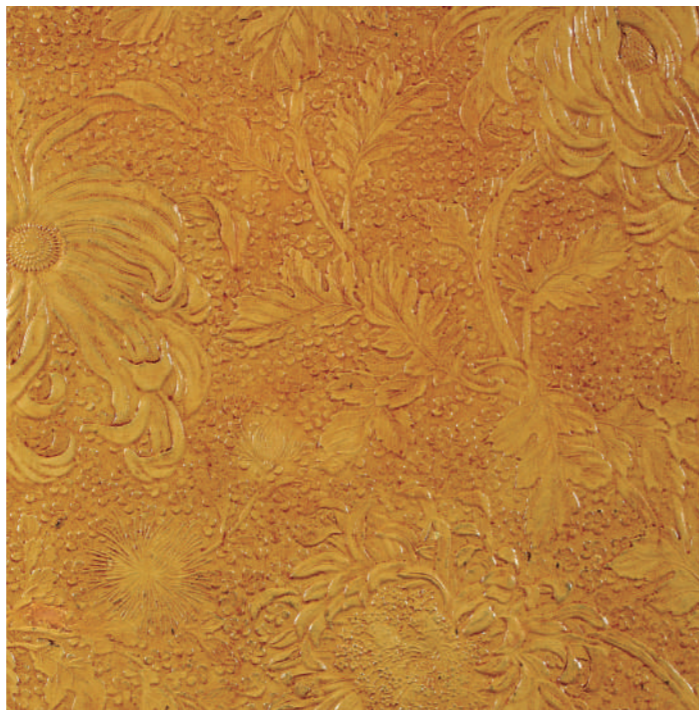
Contemporary designs of European leather paper had a distinctly different flair to Japonistic JLP. Left, European leather paper from the manufacturer Desfossé & Karth. Right, Japonistic JLP from ca. 1906 in the dining room of the house at 78, Rue de la Loi in Brussels

Els dissenys coetanis de paper-cuir europeus tenien un aire ben diferent dels JLP japonistes. A l'esquerra, paper-cuir europeu de les manufactures Desfossé & Karth. A la dreta, JLP japonista de ca. 1906 al menjador de la casa del núm. 78 del carrer de la Loi de Brussel·les



a partir de principi dels anys 1890, Rottmann & Co va optar per dissenys moderns, inclinant-se més per l'estil Modern English, sovint japonitzant, que per veritables models japonesos. Els grans motius "japonistes" dels productes JLP de Rottmann & Co en els anys Art Nouveau, és a dir, entre 1890 i 1920, eren clarament creacions d'inspiració britànica. Els arxius del Silver Studio permeten retrobar en els seus llibres de comptes el rastre de la venda de models de JLP a R&Co. Diversos models poden o bé atribuir-se directament a Walter Crane, com ara *The Chase* ("La cacera"), que evoca el disseny del cèlebre paper pintat *Wood Notes* ("Tons de fusta"), o bé estan inspirats en el seu traç de llapis, com *The Rose & Bramble* ("Rosa i esbarzer") i altres patrons contemporanis.

Els arquitectes belgues van ser grans amants dels papers pintats anglesos, especialment Henry van de Velde i Victor Horta. El despatx del mateix Victor Horta estava originàriament entapissat amb un kinkarakawakami amb motius de grans crisantems daurats sobre un fons vermell esquitxat de petites flors de cirerer, el mateix JLP que es va col·locar al menjador del Palauet Max Hallet uns anys més tard, en una segona intervenció. Japonistes o Art Nouveau, els arquitectes Georges Hobé, Alban Chambon i Léon Govaerts els triaven sobretot pel seu aspecte modern. I arreu del món els kinkarakawakamis es van utilitzar en espais de pas, com els bucs d'escala i els vestíbuls, així com en els menjadors i salons, els despatxos o sales fumador. Així mateix, pel fet que eren papers pintats que es podien rentar, els kinkarakawakamis s'utilitzaven força en llocs públics com els teatres, els cafès i les sales de reunió o recepció. Pel seu aire exòtic, els trobem en els "salons xinesos"



© IRPA-KIK, Bruxelles

*Over the decades, many JLP have sadly been painted over, like this one in Victor Horta's Hôtel Max Hallet*

*Amb el pas de les dècades, molts JLP han estat malauradament pintats per sobre, com aquest a la Casa Max Hallet de Victor Horta*



© Miquel

*From 1890 onward, many JLP creations evolved to more modern designs. For instance, R&Co's 1899 model The Chase may be attributed to Walter Crane in the way it evokes his famous wallpaper design Wood Notes*

*A partir dels anys 1890, moltes creacions de JLP van evolucionar cap a dissenys més moderns. Per exemple, el model La cacera de R&Co, de 1899, podria ser atribuït a Walter Crane per evocació del seu famós disseny per a paper pintat Tons de fusta*



© W. Wailliez

**WOOD-NOTES!**

"Under the greenwood tree  
Who loves to lie with me,  
And here his merry joke  
Unto the sweet birds throw?"

(William Shakespeare: "Song in 'As you like it'")

DESIGNED BY WALTER CRANE

JEFFREY & CO. PAPERSTAINERS, 64, Essex Road, London, N.



*The main floor of the Swan Pharmacy in Alesund – a 1907 work by Hagbarth Schytte-Berg, now the Jugendstilsenteret interpretation centre – boasts a carefully preserved original JLP on its walls*

*La Farmàcia del Cigne a Àlesund —obra de Hagbarth Schytte-Berg de 1907, avui el centre d'interpretació Jugendstilsenteret— mostra curiosament preservat el JLP original de les seves parets*



The JLP in the living room of painter Géo Bernier's house (by architect Alban Chambon, 1902) had been overpainted in white. The discovery of an R&Co brochure from ca. 1903 (centre) revealed that it was the model called The Tenby. Right, detail of a section in which much of the paint has been removed

El JLP de la sala d'estar de la casa del pintor Géo Bernier (obra de l'arquitecte Alban Chambon, 1902) havia estat cobert amb pintura blanca. El descobriment d'un catàleg de R&Co de ca. 1903 va permetre identificar-lo com el disseny amb el nom The Tenby. A la dreta, detall d'una zona on s'ha pogut enretirar bona part de la pintura

o pavellons d'estil xinès o japonès; però el seu aspecte historicista va fer que s'usessin també sovint en els menjadors style.

Nombrosos interiors modernistes contenen encara avui kinkarakawakamis insospitats i sense catalogar. Com que els marges dels papers imitació cuir *in situ* rarament es conserven, sovint no es troba cap inscripció que ajudi a identificar-los. Per detectar un veritable JLP, doncs, cal establir uns criteris d'atribució que els identifiquin dins l'enorme quantitat de papers pintats en relleu produïts entre els anys 1860 i 1920. Hi ha tres grans criteris tècnics que permeten reconèixer un JLP: primer, l'amplada de la tira de més de 80 cm (criteri *sine qua non*); segon, que està banyat amb fulls d'estany envermellonat (imitació or), i, tercer, que té un fons llis, de vegades transparent però majoritàriament opac. Des del punt de vista tècnic, l'amplada de la tira és el criteri essencial per identificar un paper pintat kinkarakawakami. La tècnica de posada en relleu del paper, repussant-lo per mitjà d'un raspall de pèl llarg en un cilindre gravat en fusta de cirerer permetia una amplada superior a la del clàssic paper imitació cuir europeu, gofrat amb volant. En efecte, mentre que els papers imitació cuir de Desfossé & Karth s'acosten als 70 cm d'amplada, els JLP de R&Co fan una iarda sencera d'ample (91,44 cm). Per altra banda, a més, el relleu és molt pronunciat. El daurat s'obté per mitjà d'un full d'estany recobert d'un vernís que va del groc al vermell marronós: en els buits o els plecs, s'hi pot reconèixer l'esclat argentat de la fulla metàl·lica. Aquesta tècnica s'inspira en la dauradura dels antics cuirs daurats repussats, feta sempre

a partir d'un full d'argent cobert d'una veladura groga per imitar l'or. El full d'estany cobreix tota la tira i s'envernissa abans d'aplicar-hi un o més regruixos acolorits. En la majoria de casos, s'aplica a la plantilla un fons, generalment llis, i forma un contrast amb la dauradura dels motius en relleu. També hi ha produccions policromes, més aviat marginals, sobretot per a les representacions de cuirs historicistes. En aquest cas els motius es pinten a mà alçada, mentre que la dauradura del fons es manté totalment o parcialment visible. Les fibres de les pastes de paper que constitueixen els JLP de l'època que ens interessa són rarament fibres orientals. Contràriament a la idea segons la qual la pasta hauria de ser a base de fibres de morera de paper, gampi (*Diplomorpha sikokiana*) o bé arbust de paper, sovint s'identifiquen pastes químiques o mixtes, és a dir, mig mecàniques, mig químiques.

L'inventari dels kinkarakawakamis en edificis modernistes tot just es troba a les beceroles, i com que els interiors estan per naturalesa ocults a la mirada del públic, la tasca resulta difícil de dur a terme sense la implicació de més gent. Així, conclourem, en l'esperit de la ciència ciutadana, amb una crida als lectors experts o amants del Modernisme, convidant-vos a participar i construir junts l'estudi i catalogació dels kinkarakawakamis o JLP als interiors Art Nouveau d'Europa i més enllà. Podeu compartir els vostres descobriments, amb fotografies i observacions, en aquesta adreça email i així contribuir a identificar el vostre patrimoni! 📧

✉ wivine.wailliez@kikirpa.be



The Café Cirio in Brussels, with a 1900-model JLP by R&Co named The Camberley  
El Café Cirio de Brussel·les, amb un JLP de 1900 de la casa R&Co, model The Camberley



The assembly hall of the Belgian Musée Royal d'Art et d'Histoire in 1936, when its walls still preserved its imitation leather paper  
La sala de juntes dels Museus Reials d'Art i d'Història el 1936, quan les seves parets encara conservaven el paper imitació cuir



Here and on the opposite page: JLP in the smoking room of the Art Nouveau house on Rue Africaine, 92 in Brussels, by the Belgian architect Benjamin de Lestré (1902)  
 Aquí i a la pàgina esquerra: JLP a la sala de fumadors de la casa modernista del carrer Africaine, 92, obra de l'arquitecte belga Benjamin de Lestré (1902)

always created using a silver leaf coated with a yellow glaze to imitate gold. The tin foil covers the entire roll and is varnished before applying one or more coloured grounds. In most cases, a (generally even-coloured) background is stencilled, forming a contrast with the gilding of the relief motifs. Polychrome productions, rather more marginal, also exist, above all in representations of historicist leathers. In this case, the raised motifs are painted freehand, while the flat, gilt background is left fully or partially visible. The fibres in the paper pulp comprising the JLP papers of the period in question are rarely oriental fibres. Contrary to the idea that the pulp should be made of fibres from the gampi or paper bush (*Diplomorpha sikokiana*), chemical or mixed paper pulps are often identified; that is, semi-mechanical, semi-chemical.

The inventory of kinkarakawakami in Art Nouveau buildings is just in its infancy, and since house interiors are by nature hidden from public view, the task is difficult to carry out without the involvement of more people. In the spirit of citizen science, I would like to conclude with a call to readers, whether experts or Art Nouveau enthusiasts, inviting them to participate and together build the study and cataloguing of kinkarakawakami or JLP in the Art Nouveau interiors of Europe and beyond. You can share your discoveries, including photos and observations, at this email address, and thereby help contribute to identifying your heritage. [✉](mailto:wivine.wailliez@kikirpa.be)

[✉ wivine.wailliez@kikirpa.be](mailto:wivine.wailliez@kikirpa.be)



2005 reprint of a JLP by Takashi Ueda. The original design, known as The Rose & Bramble, was produced in 1900 by R&Co

Reedició de 2005 d'un JLP de Takashi Ueda. El disseny original, conegut com a Rosa i esbarzer, va ser produït el 1900 per R&Co

## Art Nouveau in Lima

**Diego Cánovas Ferrández**  
Research lecturer at the Universidad Peruana Simón Bolívar of Lima  
dcanovas.qelqay@gmail.com

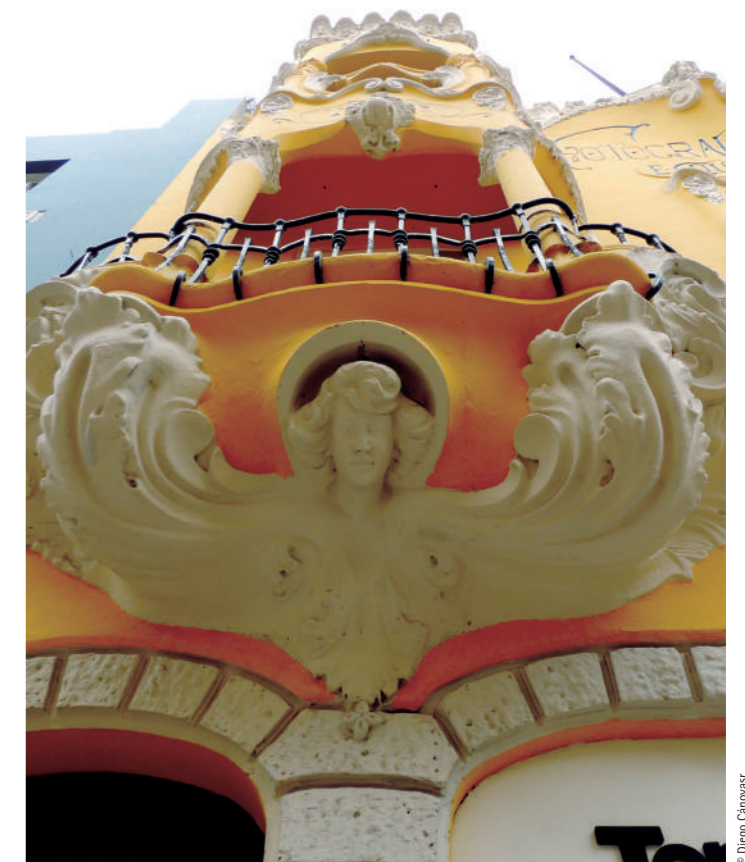
**L**ima's structural architectural reform occurred gradually. After the establishment of the Republic in the nineteenth century, new architectural artistic styles were adopted, so that by the century's end, the city had changed noticeably. The Art Nouveau vogue reached Lima in the early twentieth century via a select group of architects who championed this artistic current in numerous constructions distributed around various of the city's wealthier neighbourhoods. The status of these buildings' residents fomented fierce competition regarding the originality of the designs.

On empty lots within the historical centre – the result of buildings that were torn down for reasons ranging from

**A select group of architects championed Art Nouveau in the Peruvian capital**

earthquakes, fires or just the urban renewal typical of the city's social and urban development – new buildings arose. They were for both commercial and residential use, and followed the early twentieth century's new trends. The Art Nouveau style spread beyond residential streets and avenues to equally central yet more clearly commercially or service-orientated areas. So we find several hubs of Art Nouveau style within the city.

Lima's first Art Nouveau building was Casa Courret, inaugurated in 1905. The work of Enrique Ronderas, it sits on Jirón



Decoration on a balcony of Casa Courret  
Decoració en un balcó de la Casa Courret



Decorative detail over a window of Casa Barragán  
Detall decoratiu sobre una finestra de la Casa Barragán

Casa Courret was built in 1905 by architect Enrique Ronderas to be the head office of the Courret photography studios  
La Casa Courret va ser construïda el 1905 per l'arquitecte Enrique Ronderas com a seu central dels estudis fotogràfics Courret

Diego Cánovas Ferrández  
 Professor investigador de la Universitat Peruana Simón Bolívar de Lima  
 dcánovas.qelqay@gmail.com

La reforma estructural arquitectònica de la ciutat de Lima es va produir de manera gradual. En el segle XIX, a partir de l'establiment de la República, es van adoptar nous estils artístics arquitectònics, de manera que a les acaballes del segle XIX la ciutat havia canviat ostensiblement. El corrent modernista va arribar a la ciutat de Lima a principis del passat segle XX de la mà d'un grup selecte d'arquitectes que van imposar aquesta tendència artística en nombroses edificacions repartides per diverses zones urbanes ocupades per l'alta burgesia de Lima. L'estatus dels residents d'aquests edificis va propiciar que s'entrés en competició pel que feia a l'originalitat dels dissenys.

Als solars buits del centre històric, fruit de l'enderrocament d'antics edificis per diverses causes, com poden ser terratrèmols o incendis, o la simple renovació urbana pròpia del desenvolupament social i urbanístic de la ciutat, s'hi van construir nous edificis, tant per a usos comercials com residencials, seguint els nous corrents d'inicis del segle XX. L'estil modernista es va estendre més enllà dels carrers o avingudes residencials

cap a zones també centríques però amb un clar caràcter comercial i de serveis, de manera que trobem diversos nuclis amb presència de Modernisme a la ciutat.

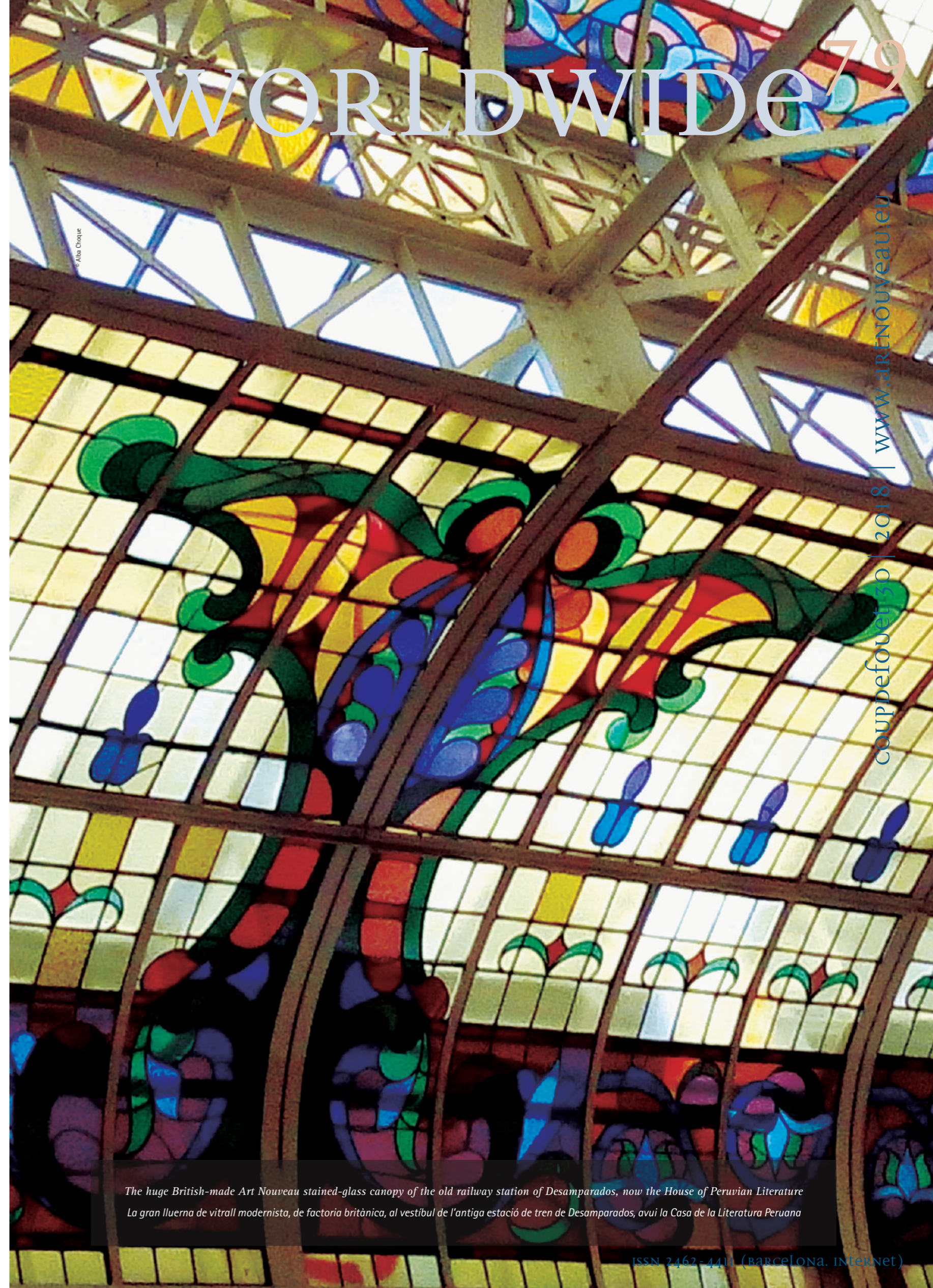
El primer edifici modernista de Lima és la Casa Courret, que es va inaugurar el 1905. Obra d'Enrique Ronderas, es troba al carrer Jirón de la Unión i fou la seu principal de Fotografia Central E. Courret y Cia., un dels estudis de fotografia més importants de la ciutat de Lima. Es tracta d'un edifici de tres plantes d'una bellesa arquitectònica notable, amb una façana composta per angles arrodonits i balcons de formes corbes amb la decoració floral i al·legories característiques del Modernisme, rematada per la imatge d'una sirena. Destaquen també els colors de la façana, i el rètol que anuncia l'empresa de fotografia i la data de la seva fundació.

També al carrer Jirón de la Unión trobem la Casa Barragán o Palau Concert, de 1913, un altre dels màxims exponents del Modernisme de Lima. És obra dels germans Masperi, arquitectes i constructors italians establerts a Lima, que van fer-se un nom a la capital del Perú en les primeres dècades del segle XX. Una mica més enllà, a la quarta travessia

cap a zones també centríques però amb un clar caràcter comercial i de serveis, de manera que trobem diversos nuclis amb presència de Modernisme a la ciutat.



Casa Barragán, also known as Palais Concert, is a 1913 work by the Masperi brothers  
 La Casa Barragán, també coneguda com a Palau Concert, és una obra de 1913 dels germans Masperi



The huge British-made Art Nouveau stained-glass canopy of the old railway station of Desamparados, now the House of Peruvian Literature  
 La gran lluernera de vitrall modernista, de factoria britànica, al vestibul de l'antiga estació de tren de Desamparados, avui la Casa de la Literatura Peruana





del carrer Jirón de la Unión trobem un edifici de tres plantes d'autor desconegut. La primera està destinada a ús comercial i les altres dues a oficines o residències. Sobre la tercera planta s'eleven dos altells en forma de torrasses simètriques damunt l'entrada principal de l'edifici, profusament decorades amb estuc, que donen llum als interiors d'aquesta planta.

L'antiga estació de ferrocarril Desamparados, inaugurada el 1912 al carrer Jirón Ancash, al costat del Palau de Govern, és una edificació de caire eclèctic de l'arquitecte Rafael Marquina. A l'interior de l'edifici, avui la Casa de la Literatura Peruana, destaca la gran lluernia de l'antic vestíbul de l'estació, un enorme vitrall en estil modernista d'origen britànic. La Casa Fernandini, a l'encreuament dels carrers Jirón Ica amb Jirón Rufino Torrico, fou un encàrrec de l'empresari Eulogio Fernandini a l'arquitecte francès Claude Sahut. Realitzada el 1913, és una joia del Modernisme de Lima i s'hi poden observar els elements típics d'aquest estil.

A la perifèria de la ciutat de principi del segle XX hi sorgeixen dues noves avingudes de caràcter aristocràtic on s'ubicaran les mansions de les principals famílies acomodades, amb una clara influència modernista, que coexistirà amb l'altre estil aristocràtic predominant en la ciutat, el classicisme francès, molt estès per tota l'urbs a finals del segle XX, cosa que generarà una contínua alternança d'edificis d'ambdós estils en aquestes avingudes. Cases com la Sal y Rosas, la de Wenceslao Molina, la Cuneo Harrison i blocs de pisos com la Quinta Alania formen part de la presència modernista al passeig Colón de la ciutat.

A l'avinguda Nicolás de Piérola trobem la Casa de Victoria Larco de García, o Casa Dibos, una obra de 1908 de l'arquitecte Claude Sahut. Consta de dues plantes i una cúpula central a la cantonada de l'edifici que s'acobla a una façana rodona que marca la cantonada mateixa i

*Above and below: Casa Fernandini, built in 1913 by the French architect Claude Sahut, is considered one of Lima's Art Nouveau jewels*

*A dalt i a baix: la Casa Fernandini, construïda el 1913 per l'arquitecte francès Claude Sahut, és considerada una de les joies del Modernisme de Lima*



*One of the turrets of the house on Jirón de la Unión's fourth intersection, by an unknown architect*

*Una de les torrasses de l'edifici a la quarta travessia de Jirón de la Unión, d'arquitecte desconegut*

de la Unión and housed the main offices of Fotografía Central E. Courret y Cia., one of Lima's largest photography studios. It is a three-storey building of outstanding architectural beauty, with a façade consisting of rounded angles and curved balconies displaying floral decoration and allegories characteristic of Art Nouveau, crowned by the image of a mermaid. The façade's colours are likewise striking, as is the sign advertising the photography firm and its original founding date.

Also on Jirón de la Unión is Casa Barragán, otherwise known as Palais Concert, from 1913, another outstanding example of Lima's Art Nouveau. It is a project by the Masperi brothers, Italian architects and constructors who settled in Lima, making a name for themselves in the Peruvian capital in the early decades of the new century. A little further on, at Jirón de la Unión's fourth intersection, is a three-storey building by an unknown architect. The ground floor is devoted to commercial use while the other two are offices or homes. Above the top floor rise two lofts built as


symmetrical turrets above the building's main entrance, profusely decorated in stucco, letting light into the interior on that floor.

The old railway station of Desamparados, inaugurated in 1912 on Jirón Ancash, next to the Government Palace, is a construction of an eclectic nature by the architect Rafael Marquina. Inside the building, today the Casa de la Literatura Peruana (House of Peruvian Literature), a large skylight dominates the former station foyer. This huge stained-glass Art Nouveau piece is British. French architect Claude Sahut's Casa Fernandini, on the corner of Jirón Ica and Jirón Rufino Torrico, was commissioned by businessman Eulogio Fernandini. Built in 1913, this Lima Art Nouveau gem displays the typical elements of this style.

On the city's outskirts, early last century, two new avenues of an aristocratic nature were planned. Here stood the mansions of the city's more well-to-do families, showing a clear Art Nouveau influence that would coexist with another aristocratic style predominant in the city: French Classicism. Popular throughout the



renuncia així a una major superfície construïda i a la funcionalitat per augmentar el concepte d'exclusivitat i marcar les diferències amb altres cases veïnes. Als números 533 i 553 de la mateixa avinguda Nicolás de Piérola hi trobem un edifici modernista realitzat el 1913 amb dissenys propis de la tendència i profusa decoració floral en els estucs. No gaire lluny, a la primera travessia del carrer Jirón Lino Cornejo, una casa de tres plantes denota formes corbes en l'últim pis que formen cercles sobre les portes dels balcons principals i generen dues obertures a banda i banda de les portes, totes dues de dimensions estretes.

Finalment, en algunes poblacions de les rodalies de Lima el Modernisme es va manifestar en cases d'estiueig o ranxos, veritables palauets construïts en ubicacions properes al mar amb un marcat caràcter lúdic i de lleure. En són exemples la Casa Rosell Ríos, a Barranco, o la casa de la família Hierro, a El Callao. 



© Diego Cisneros

*Detail of stucco moulding on the house at Jirón Lino Cornejo*  
*Detall d'estuc decoratiu a la casa de Jirón Lino Cornejo*




© Diego Cisneros

*Casa Victoria Larco, built by Claude Sahut in 1908, presides over a corner of Nicolás de Piérola Avenue*  
*La Casa Victoria Larco, construïda per Claude Sahut el 1908, presideix una cantonada de l'avinguda Nicolás de Piérola*

city by the late twentieth century, this style continually alternates with Art Nouveau in buildings along these avenues. Houses such as Sal y Rosas, Wenceslao Molina, Cuneo Harrison and apartment blocks such as Quinta Alania form part of the Art Nouveau presence in Paseo Colón.

In Nicolás de Piérola Avenue stands Casa Victoria Larco de García, also known as Casa Dibos, a 1908 work by Claude Sahut. It is a two-storey building with a central dome on the corner. It marries a round façade that defines the corner itself, foregoing both a larger built surface area and functionality so as to increase the concept of exclusivity, setting it back from adjoining buildings. At numbers 533 and 553 of the same Nicolás de Piérola Avenue is an Art Nouveau building built in 1913 to a design typical of the fashion, with profuse floral decoration on its stucco. Not far away, at the first intersection of Jirón Lino Cornejo, the top floor of a three-storey building is embellished with curved forms, forming circles on the doors to the main balconies and creating two openings to either side of the doors, both of narrow dimensions.

Lastly, in certain districts on Lima's outskirts, Art Nouveau can be seen adorning summer houses and ranches, veritable palaces erected on plots near the sea with a marked playful or recreational character. Examples include Casa Rosell Ríos, in Barranco, or the house of the Hierro family, in El Callao. 



© Diego Cisneros

*Sculpture on the façade of the Compañías Unidas de Seguros building*  
*Escultura a la façana de l'edifici Compañías Unidas de Seguros*

*In 1909–1912, the Rosell Ríos family commissioned the French architect Henri Ratouin to build their summer palace in the seaside town of Barranco, on Lima's outskirts*  
*El 1909–1912, la família Rosell Ríos va encarregar a l'arquitecte francès Henri Ratouin la construcció del seu palau d'estiu a la vila costanera de Barranco, als afores de Lima*



© Diego Cisneros

## Viena 2018. Bellesa i abisme

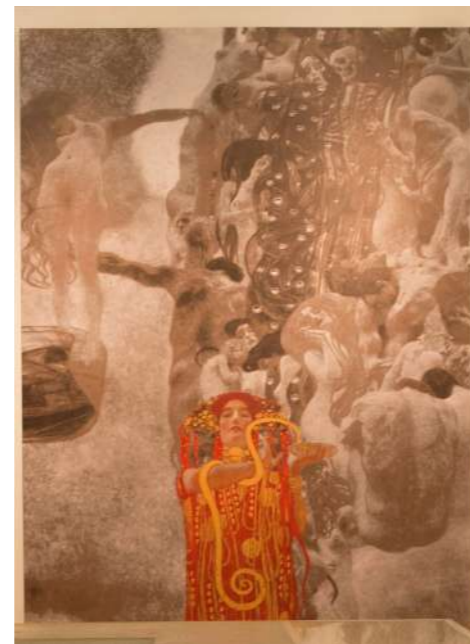
coupDefouet  
Vienna

L'any 2018 és el centenari de la mort de quatre dels principals artistes de la Viena modernista: els pintors Gustav Klimt i Egon Schiele, l'arquitecte Otto Wagner i el polifacètic artista Koloman Moser. Per celebrar aquest quàdruple aniversari, diverses entitats culturals de la ciutat ofereixen al llarg d'aquest any i fins a la primavera de 2019 un gran ventall d'activitats. Per exemple, els principals museus de la ciutat, de manera coordinada i sota el lema "Bellesa i abisme: Klimt, Schiele, Wagner, Moser", programen extenses exposicions per explicar la vida i l'obra d'aquests quatre grans artistes en el context de la revolució artística i cultural que va viure la Viena dels Habsburg en aquella època.

Els quatre protagonistes d'aquesta celebració van marcar profundament l'Era Moderna vienesa. Ells van ser entre els artistes principals de l'important període artístic que Viena i Àustria van viure a les acaballes del segle XIX i principis del XX, i les seves obres més emblemàtiques són considerades avui en dia obres mestres de l'art universal. En són exemple *El petó*



Jurisprudence and Medicine, two of Gustav Klimt's Faculty Painting series, ca. 1900. Lost in 1945  
Jurisprudència i Medicina, dues pintures de la sèrie La Facultat de Gustav Klimt, ca. 1900, desaparegudes el 1945



© WienTourismus / Peter Rigaud. Collection: Leopold Museum



Two paintings by Egon Schiele from 1910: Nude Self-Portrait in Gray with Open Mouth and Self-portrait with a Striped Shirt  
Dues pintures d'Egon Schiele de 1910: Autoretrat nu en gris i boca oberta i Autoretrat amb camisa de ratlles



© WienTourismus / Peter Rigaud. Collection: Leopold Museum

de Gustav Klimt, el *Retrat de Wally Neuzil* d'Egon Schiele, l'edifici de la Caixa Postal d'Estalvis d'Otto Wagner o els dissenys de Koloman Moser per als Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos).

L'oficina de turisme de Viena ha editat una publicació especial sobre les celebracions d'aquest any, la revista *Beauty and the Abyss*, amb reportatges, entrevistes i il·lustracions exclusives fetes per col·laboradors d'arreu del món. Aquesta premiada publicació, de disseny excepcional, inclou un calendari exhaustiu amb totes les activitats d'aquest formidable any de celebracions. Podeu aconseguir-ne un exemplar escrivint un email amb el títol "Beauty and the Abyss magazine" a l'adreça [info@vienna.info](mailto:info@vienna.info), tot fent constar el vostre nom i adreça postal, i en quina llengua la preferiu (anglès o alemany). [www.wien.info](http://www.wien.info)

[www.wien.info](http://www.wien.info)

## Vienna 2018: Beauty and Abyss

coupDefouet  
Vienna

This year marks the centenary of the death of four of the principal artists of Art Nouveau Vienna: painters Gustav Klimt and Egon Schiele, architect Otto Wagner and the multi-disciplinary artist Koloman Moser. To celebrate this quadruple anniversary, various of the city's cultural entities will offer a wide variety of activities throughout 2018 and into spring 2019. For example, the city's foremost museums, in a coordinated approach under the banner "Beauty and Abyss: Klimt, Schiele, Wagner, Moser", have programmed important exhibitions exploring the life and work of these four great artists within the

context of the artistic and cultural revolution which Habsburg Vienna experienced in that period.

The four stars of this celebration profoundly shaped the Viennese Modern Age. They were the main artificers of this important artistic period that Vienna and Austria experienced at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. Their most emblematic works are nowadays considered masterpieces of universal art. Examples of these are Gustav Klimt's *The Kiss*, *Portrait of Wally Neuzil* by Egon Schiele, Otto Wagner's Austrian Postal



Facade of the Church of St. Leopold (1904-1907), designed by Otto Wagner  
Façana de l'Església St. Leopold (1904-1907), dissenyada per Otto Wagner



Koloman Moser, Chestnut Blossoms, ca. 1912. Oil on canvas  
Koloman Moser. Flors de castanyer, ca. 1912. Oli sobre tela

Savings Bank building and Koloman Moser's designs for the Wiener Werkstätte (Vienna Workshop).

The Vienna Tourism Office has released a special publication on this year's celebrations, the magazine *Beauty and the Abyss*, containing articles, interviews and exclusive illustrations from collaborators worldwide. This exceptionally designed, prize-winning publication includes a full calendar of all the activities on offer during this formidable year of celebrations. You can obtain a copy by writing an email with the heading "Beauty and the Abyss magazine" to the address [info@vienna.info](mailto:info@vienna.info), stating your name and postal address, and in which language you would prefer it, English or German. [www.wien.info](http://www.wien.info)

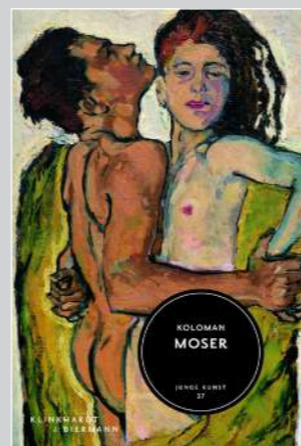
[www.wien.info](http://www.wien.info)

el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre | el Llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

La publicació **Koloman Moser** no solament aborda la diversitat artística de Koloman Moser i el situa en el seu context històric, biogràfic i artístic, sinó que també posa en valor l'extensa col·lecció d'obres de l'artista pertanyent al Leopold Museum. Moser (1868-1918) fou cofundador dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) i de la Secession vienesa. Aquest artista polifacètic, de

gran imaginació i amb un nivell de productivitat difícil de superar, va treballar amb molt d'enginy diversos materials. La seva obra com a dissenyador gràfic, de mobles, de teixits, de cartells i d'objectes, i la seva extensa obra pictòrica, el situen com una de les icones del Modernisme vienes.



The publication **Koloman Moser** emphasises Koloman Moser's artistic diversity and the extensive collection of the Leopold Museum, while situating the creator in a biographical and artistic historical context. Moser (1868-1918) was the co-founder of the *Wiener Werkstätte* (Vienna Workshop) and of the Viennese Secession.

This multi-talented artist used a high degree of fantasy, working at productivity levels difficult to surpass, with huge ingenuity and diverse materials. His graphic design work, along with designing furniture, textiles, posters, objects and his extensive pictorial *oeuvre*, situate him as one of the icons of Viennese Art Nouveau.

LEOPOLD, Elisabeth i KUTZENBERGER, Stefan, 2018 / **Koloman Moser**  
HIRMER VERLAG GMBH, VIENNA  
80 pàg., 14 x 20,5 cm, 78 il·lustracions en color. Editat en alemany i en anglès  
Disponible en tapa dura: €11,90  
Per a més informació: [www.hirmerverlag.de](http://www.hirmerverlag.de)

LEOPOLD, Elisabeth and KUTZENBERGER, Stefan, 2018 / **Koloman Moser**  
HIRMER VERLAG GMBH, VIENNA  
80 pp., 14 x 20.5 cm, 78 colour illustrations. Published in German and English  
Available in hardcover: €11.90  
For more information: [www.hirmerverlag.com](http://www.hirmerverlag.com)

## Mackintosh 150

coupDefouet  
Glasgow

Les entitats patrimonials Mackintosh de Glasgow i d'arreu d'Escòcia s'han reunit per commemorar el 150è aniversari del naixement de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) amb un extens programa d'activitats al llarg de l'any 2018 sota el nom Mackintosh 150. Aquest gran arquitecte, dissenyador i artista va deixar un magnífic llegat i està considerat no només un dels principals exponents de l'estil Glasgow, sinó també una de les figures més creatives tant del moviment Arts and Crafts escocès com del Modernisme europeu.

El programa Mackintosh 150 inclou exposicions, seminaris i visites al voltant d'aquest gran geni creatiu i icona cultural de Glasgow. El actes tindran lloc a The Lighthouse, a l'església de Queen's Cross, a la Glasgow School of Art, al Hunterian de la Universitat de Glasgow, a la House for an Art Lover (Casa per a un Amant de l'Art) i al nou museu del disseny V&A Dundee. Un altre dels actes commemoratius d'aquest aniversari serà la reobertura dels salons de te originals de Miss Cranston al carrer Sauchiehall, sota el nom de "Mackintosh at the Willow".

L'activitat central del programa Mackintosh 150 és l'exposició "Charles Rennie Mackintosh: creant l'estil Glasgow", amb més de dues-cents cinquanta obres de l'artista d'àmbits ben diversos: vitralls, ceràmiques, mobles, brodats, obres en metall, il·lustracions, interiors i arquitectura, algunes de les quals no s'havien exposat mai abans. La mostra es podrà visitar a la Galeria d'Art i Museu Kelvingrove fins al 14 d'agost de 2018.

Glasgow alberga la col·lecció de dibuixos, dissenys i edificis de Mackintosh més important del món, i es poden descobrir en espais de tota la ciutat i també en dues atraccions clau de la veïna Helensburgh: la Hill House i el Mackintosh Club. [V](#)

[www.glasgowmackintosh.com](http://www.glasgowmackintosh.com)



Music room of the House for an Art Lover. The house was designed in 1901 and built in 1989  
Sala de música de la Casa per a un Amant de l'Art. La casa va ser dissenyada el 1901 i construïda el 1989

## Mackintosh 150

coupDefouet  
Glasgow

Mackintosh heritage organisations in Glasgow and around Scotland have met to commemorate the 150th anniversary of the birth of Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), with an extensive activity programme throughout 2018 under the banner of Mackintosh 150. This great architect, designer and artist left a magnificent legacy and is considered not merely one of the main exponents of the Glasgow style but also one of the most creative figures both in the Scottish Arts and Crafts Movement and in European Art Nouveau.

The Mackintosh 150 programme includes exhibitions, seminars and visits focussing on this creative genius and cultural icon of Glasgow. Events will take place at The Lighthouse, Queen's Cross Church, the Glasgow School of Art, the University of Glasgow's Hunterian, the House for an Art Lover and new V&A Dundee Design Museum. Another of this anniversary's commemorative acts will be the reopening of Miss Cranston's

original Willow Tea Rooms in Sauchiehall Street, under the name "Mackintosh at the Willow".

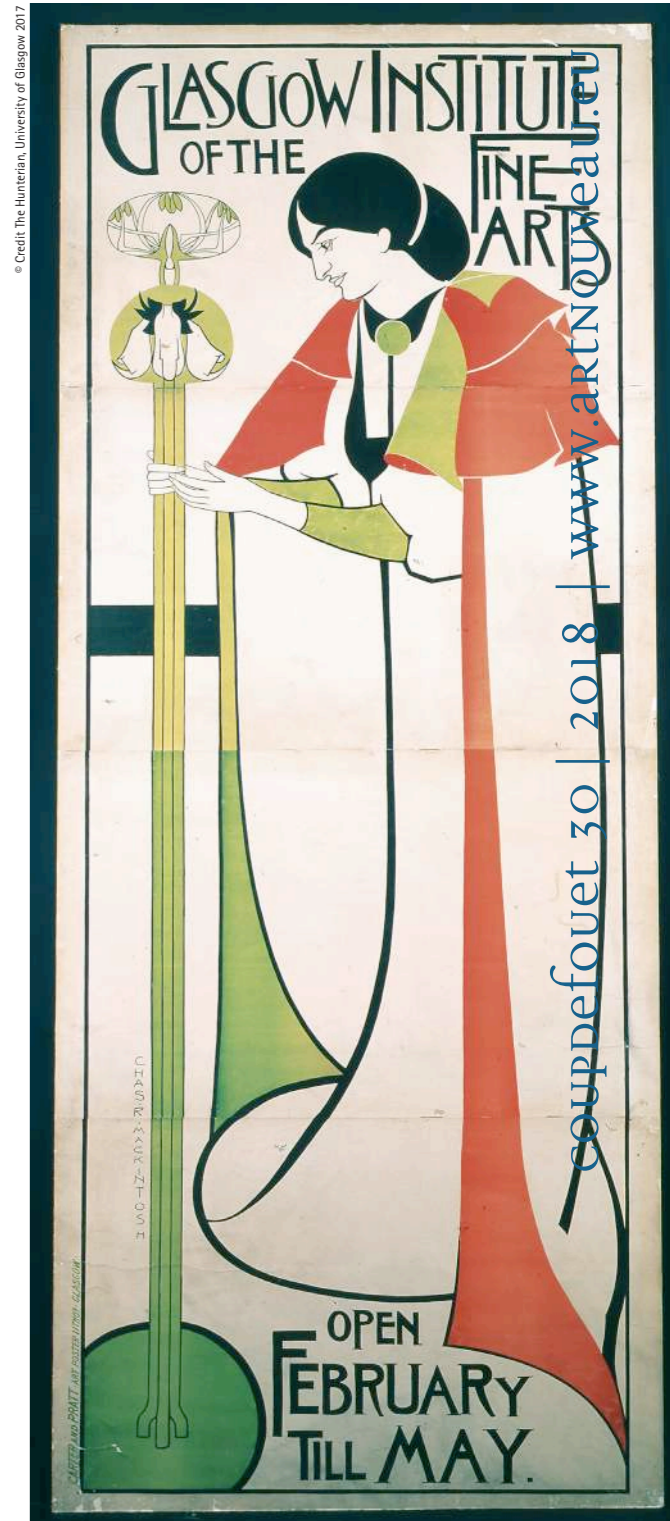
The central activity in the Mackintosh 150 programme is the exhibition "Charles Rennie Mackintosh: Creating the Glasgow Style", with over two hundred and fifty works by the artist in disciplines as diverse as stained glass, ceramics, furniture, embroidery, metalworking, illustration, interiors and architecture – some of which have never been exhibited before. The show can be visited at the Kelvingrove Art Gallery and Museum until 14 August 2018.

Glasgow hosts the most important collection of Mackintosh's drawings, designs and buildings in the world. They can be discovered in spaces throughout the city and also at two key attractions in the neighbouring town of Helensburgh: The Hill House and the Mackintosh Club. [V](#)

[www.glasgowmackintosh.com](http://www.glasgowmackintosh.com)



Bedroom in Mackintosh House. Built in 1906 and rebuilt in 1981  
Dormitori de la Casa Mackintosh, construïda el 1906 i reconstruïda el 1981



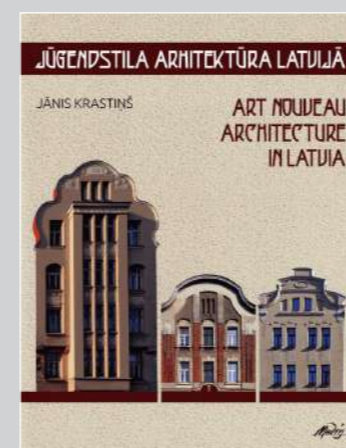
Poster by C. R. Mackintosh for the Glasgow Institute of Fine Arts  
Cartell de C. R. Mackintosh per a l'Institut de Belles Art de Glasgow

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

El llibre *Jugendstila arhitektūra Latvijā/Art Nouveau Architecture in Latvia* ("L'arquitectura modernista a Letònia") és la primera publicació exhaustiva sobre els edificis modernistes de Letònia. Comença amb una breu introducció sobre el context de l'estil i la seva evolució històrica, i presenta la diversitat dels edificis

modernistes característics de Riga i d'altres zones de Letònia. Al costat de fotografies del mateix autor, hi trobem plànols dels edificis, vistes dels interiors i detalls decoratius que ens permeten copsar l'atmosfera que caracteritza el Modernisme.



The book *Jugendstila arhitektūra Latvijā/Art Nouveau Architecture in Latvia* is noteworthy in that it is the first comprehensive publication about Art Nouveau buildings throughout Latvia. Beginning with a brief introduction to the context of the style and its historical developments, it

reveals the diversity of Art Nouveau buildings characteristic of Riga and other areas of Latvia. Along with the author's own photographs, we see plans of the buildings, interior views and ornamental details while gaining a feel for the atmosphere that characterises Art Nouveau.

KRASTINŠ, Jānis, 2018 | *Jugendstila arhitektūra Latvijā/ Art Nouveau Architecture in Latvia*  
MADRIS, RĪGA

304 pàg., 27,7 x 22 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Edició bilingüe en letó i anglès

Disponible en tapa dura: 39,25 €  
Per a més informació: [www.madris.lv](http://www.madris.lv)

KRASTINŠ, Jānis, 2018 | *Jugendstila arhitektūra Latvijā/Art Nouveau Architecture in Latvia*  
MADRIS, RĪGA

304 pp., 27.7 x 22 cm, colour and black and white illustrations. Text in Latvian and English

Available in hardcover: €39.25  
For more information: [www.madris.lv](http://www.madris.lv)



## Restauració de la Sinagoga de Subotica

Viktorija Aladzic / Gordana Prcic Vujnovic  
Arquitectes, Subotica

Després de dècades d'esforços continuats, s'ha completat per fi la restauració de la Sinagoga de Subotica. Aquest exemple excepcional de l'estil arquitectònic de la Secession hongaresa va ser construït el 1902 segons el projecte dels arquitectes Marcell Komor i Dezsó Jakab. El 1975 fou declarat monument nacional, i el 1991 va passar a considerar-se monument cultural d'importància excepcional. Això no obstant, han calgut quaranta anys d'esforços compartits de persones individuals, organitzacions internacionals, organitzacions de la societat civil i representants de diverses institucions per poder veure la sinagoga restaurada. Ha estat un procés complex que ha comportat una llarga tasca de recerca, de treballs de manteniment d'urgència per evitar que l'edifici continués deteriorant-se, la catalogació com un dels espais amenaçats pel Fons Mundial de Monuments i Europa Nostra, i fins i tot accidents greus com l'efondrament de la cúpula central a final dels anys 1980.

Els treballs pròpiament de restauració van començar el 2012 i durant els cinc anys següents es van concentrar en el bastiment exterior. Això va suposar encarregar maons perfilats i prefabricats de ceràmica vidrada de la mateixa fàbrica on s'havien realitzat els originals, la planta Zsolnay de Pécs, al sud d'Hongria. El finançament per a aquesta fase de la restauració va venir del Ministeri de Cultura de Sèrbia, el Secretariat Provincial per a la Cultura i l'Educació, l'Ajuntament de Subotica, el Fons Mundial de Monuments i el projecte IPA de cooperació intercultural entre Sèrbia i Hongria. La segona fase, la restauració de l'interior i del jardí i la tanca que envolten l'edifici, es va completar en tretze mesos, gràcies a l'aportació de l'Estat hongarès. A la primavera d'enguany, la sinagoga va obrir finalment les portes per acollir serveis religiosos i visites culturals.

[www.wmf.org](http://www.wmf.org)  
[www.josu.rs](http://www.josu.rs)



Interior of the restored synagogue  
Interior de la sinagoga restaurada

## Escultures de Bad Nauheim retrobades

Jugendstilverein  
Bad Nauheim

En una conferència celebrada dins el marc de la sèrie "Bad Nauheim: mirall de l'era moderna", organitzada per la Fundació Sprudelhof i Bad Nauheim Jugendstilverein, sobre Jakob Julius Scharvogel, ceramista i cap de la factoria de ceràmica de Darmstadt, es va revelar una descoberta sorprenent: havien sortit a la venda dues escultures de ceràmica de Karl Huber, un artista d'Offenbach resident a Darmstadt. Les peces, que representen un noi i una noia, eren impressionantment semblants a les que un dia van decorar dues fonts (que ja no existeixen) al pati interior de la Badehaus (la casa de bany) número 6. Així com l'escultura del nen encara existeix, la de la nena ja no.

Un seguit de consultes i investigacions rigoroses van convèncer la Junta del Bad Nauheim Jugendstilverein i el director de la Fundació

Sprudelhof que valia la pena contactar amb el venedor. La signatura de l'autor i uns danys menors van confirmar que es tractava d'obres de Huber i que eren d'aquell període, així que van aconseguir negociar el preu i van comprar tots dos amoretos.

El Jugendstilverein i la Fundació Sprudelhof estan restaurant els quatre *Fürstenbäder* (banys de luxe reservats a la noblesa) de les cases de bany que queden, peces clau del patrimoni balneàric europeu. En els seus temps, aquests complexos de luxe consistien en un vestíbul, una sala per canviar-se i descansar i el bany on hi havia la banyera.

Tot i que encara s'està discutint la manera d'exposar aquestes peces tot just trobades, la idea és restaurar parcialment o totalment la *Badehaus* número sis i el seu pati interior, reconstruint els banys per retornar-los a la seva esplendor dels volts del 1908.



Inner courtyard of Bathhouse Six  
Interior de la casa de bany núm. 6

## Subotica Synagogue Restored

Viktorija Aladzic / Gordana Prcic Vujnovic  
Architects, Subotica

After decades of persistent efforts, the restoration of Subotica's synagogue has finally been completed. This exceptional example of Hungarian Secession architecture was built in 1902 following the projects of architects Marcell Komor and Dezsó Jakab. In 1975, it was declared a Cultural Monument and then upgraded to a Cultural Monument of Exceptional Importance in 1991. Despite this, it has taken almost four decades of the combined efforts of individuals, international organisations, civil society organisations and representatives from several institutions to see the synagogue restored. This has been a complex process, involving a long period of research; emergency protective works



The synagogue's central dome  
Cúpula central de la sinagoga

were needed to prevent further building deterioration; the World Monuments Fund and Europa Nostra had to list the monument as one of the world's most endangered sites; and even serious accidents occurred, such as the collapse of the central dome in the late 1980s.

The current restoration works began in 2012 and over the next five years were concentrated on the outer shell. This included commissioning profile bricks and glazed ceramic prefabricated pieces from the same factory where the originals were made, the Zsolnay plant of Pécs in southern Hungary. Funds for this phase of the restoration were contributed by the Serbian Ministry of Culture, the Provincial Secretariat for Culture and Education, the City of Subotica, the World Monuments Fund and the Hungary-Serbia IPA Cross-Border Cooperation Programme. The second phase – restoration of the interior and the surrounding yard and fence – was completed in thirteen months thanks to a donation from the Hungarian Republic. The synagogue opened for services and cultural visits this spring.

[www.wmf.org](http://www.wmf.org)  
[www.josu.rs](http://www.josu.rs)

## Bad Nauheim's Sculptures Rediscovered

Jugendstilverein  
Bad Nauheim

A lecture on Jakob Julius Scharvogel, a ceramist and head of the Darmstadt ceramics factory, within the series "Bad Nauheim: Mirror of a Modern Era", arranged by the Sprudelhof Foundation and Bad Nauheim Jugendstilverein, revealed an astounding discovery: up for sale were two ceramic sculptures by Karl Huber, an Offenbach artist resident in Darmstadt. The works, representing a boy and a girl, seemed strikingly similar to those once decorating two fountains (no longer extant) in the inner courtyard of *Badehaus* (Bathhouse) Six. While the sculpture of the boy still exists, the girl does not.

Thorough consultations and investigations convinced the board of the Bad Nauheim Jugendstilverein and director

of the Sprudelhof Foundation to contact the seller. Having successfully lowered the price, they bought both *putti*, confirmed to be by Huber and from that period, as evidenced by the maker's mark and minor damage.

The Jugendstilverein and the Sprudelhof Foundation are dedicated to restoring the four *Fürstenbäder* (luxury bathrooms reserved for nobility) in the extant bathhouses as they are a key piece of European spa heritage. These luxury complexes once consisted of a vestibule, a room for changing and resting and the actual bathroom containing the tub.

While the means of displaying these freshly unearthed pieces is still being discussed, the proposal is to partially or fully restore Bathhouse Six and its inner courtyard, reconstructing the baths as they appeared in their splendour, ca. 1908.



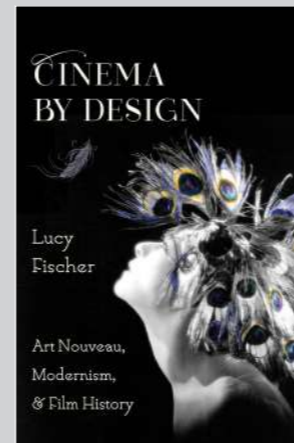
Rediscovered sculpture of the girl  
Escultura retrobada de la nena

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

A *Cinema by Design* ("El disseny en el cinema"), Lucy Fischer repassa la llarga història del Modernisme en el cinema de vèries dècades i en escenaris globals, i valora el llarg recorregut de l'estètica avantgardista d'aquest estil i la seva ideologia dinàmica. El Modernisme abraça des de finals de la dècada de 1890 fins a la Primera Guerra Mundial. Aquest moviment de disseny internacional es va traduir en formes curvilínies i visions alhora juganeres i

macabres, i va tenir un impacte profund en la direcció artística cinematogràfica, en el vestuari, la representació del gènere, el gènere cinematogràfic i la banda sonora. Malgrat que durant molt de temps els historiadors han considerat el Modernisme com una expressió cultural decadent, la seva supervivència en el cinema demostra tot el contrari.



In *Cinema by Design*, Lucy Fischer traces Art Nouveau's long history in films from various decades and global settings, appreciating the movement's enduring avant-garde aesthetics and dynamic ideology. Art Nouveau thrived from the late 1890s through the First World War. The international design movement revelled in

curvilinear forms and both playful and macabre visions and had a deep impact on cinematic art direction, costuming, gender representation, genre, and theme. Though historians have long dismissed Art Nouveau as a decadent cultural mode, its tremendous afterlife in cinema proves otherwise.

FISCHER, Lucy, 2017 / *Cinema by Design*  
COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, COLUMBIA

288 pág., 16,5 x 24 cm, 86 il·lustracions en blanc i negre i en color. Editat en anglès  
Disponibile en tapa dura: 90 \$ / rústica: 30 \$ / e-book: 29,99 \$  
Per a més informació: <https://cup.columbia.edu>

FISCHER, Lucy, 2017 / *Cinema by Design*  
COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, COLUMBIA

288 pp, 16.5 x 24 cm, 88 colour and black and white illustrations. Published in English  
Available in hardcover: \$90 / paperback: \$30 / e-book: \$29.99  
For more information: <https://cup.columbia.edu>

## Entre el Liberty i les noves tecnologies

**Claudia Taibez**  
Responsable de Cultura, Ajuntament de Cernobbio

La Vil·la Bernasconi torna a obrir al públic després d'una important restauració. Aquesta joia del Liberty a Cernobbio constitueix un nou concepte de museu, que vol implicar el visitant activament i emocionalment, situant-lo al centre de la narració i convertint-lo en "hoste". La idea és la d'una "casa que parla", on la mateixa vil·la explica la seva història i la de les persones que l'han habitada. Les #vocidivilla guien el visitant al llarg d'una experiència innovadora i interactiva, entre continguts multimèdia, objectes i documents històrics, però també a través d'experiències multisensorials (remenar calaixos, escoltar música, contestar el telèfon...).

Acollidora i gens convencional, en ella s'actualitza la relació entre el passat i el present mitjançant missatges d'innovació i dinamisme, posant atenció a les qüestions de la moda i el disseny. I la innovació que s'hi planteja és única i genuïna de la Vil·la Bernasconi: no només perquè alberga suports multimèdia i espais interactius pioners i específics, sinó també perquè és la seu de la primera Wikiestació, realitzada en col·laboració amb Wikimedia Italia per enriquir les entrades de la Viquipèdia dedicades a l'Art Nouveau. Amb aquest objectiu hi ha disponible una àmplia bibliografia sobre el tema, que inclou també la col·lecció sencera de la revista *coupDefouet*.

La vil·la fou edificada entre 1905 i 1906 segons un projecte de l'arquitecte Alfredo Campanini per a l'enginyer Davide Bernasconi, d'origen milanes, que a final del segle XIX va fundar l'empresa Tessiture Seriche Bernasconi (Teixits de Seda Bernasconi) a Cernobbio. 📄

📄 [www.villabernasconi.eu](http://www.villabernasconi.eu)



Villa Bernasconi (1905-1906) by Alfredo Campanini  
Vil·la Bernasconi, obra d'Alfredo Campanini, 1905-1906

## Mataró recupera una joia del Modernisme

**Fundació Iluro**  
Mataró

La Casa Coll i Regàs, projectada per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch el 1898, va obrir les portes al públic el setembre de 2017 després d'un acurat procés de rehabilitació de la façana. La Fundació Iluro és l'actual propietària de l'edifici.

La casa es pot visitar de dijous a diumenge en dues visites guiades: *La Casa Coll i Regàs, com a mostra d'una època dona a conèixer l'impetuosa constructiva i la configuració del nou eixample de Mataró en el context històric del Modernisme*, i la figura de Joaquim Coll i Regàs, un empresari dedicat i compromès socialment; *La Casa Coll i Regàs, com a mostra de les arts modernistes* acosta el visitant a les arts aplicades a la casa

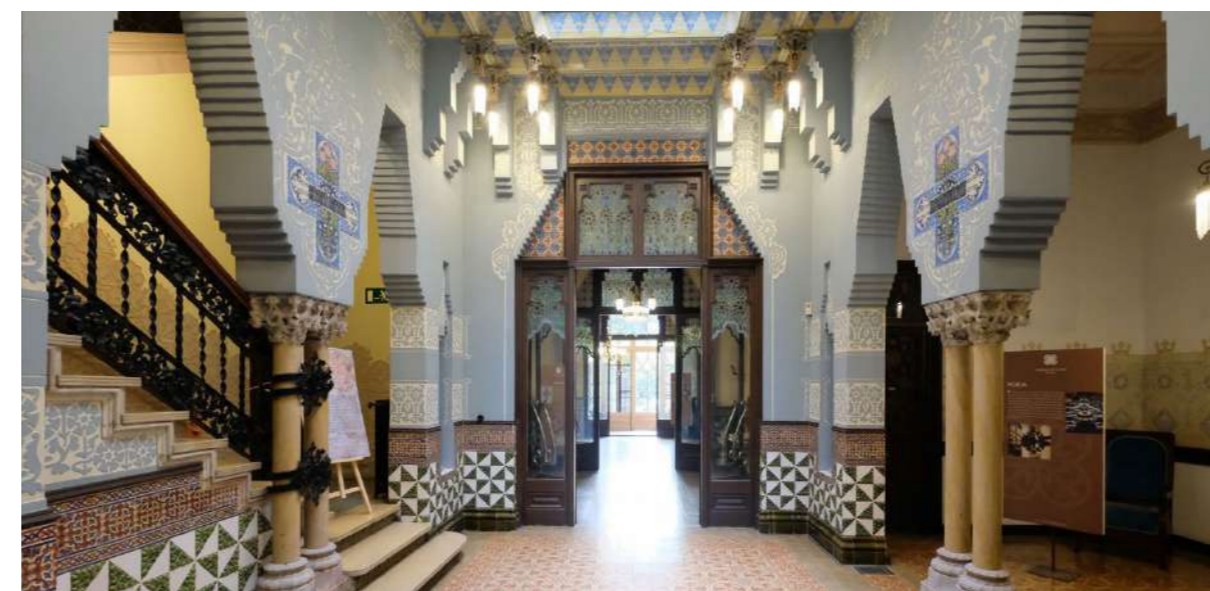
des del vessant més artesanal. Totes les visites inclouen un café a la terrassa.

Durant la visita es poden contemplar, entre d'altres objectes, un llum de sostre original, una peça tipus fanal realitzada en vidre policromat i emplomat amb estructura de llautó, i una arquimesa pertanyent al mobiliari original de la casa que la Fundació Iluro ha recuperat i restaurat.

La Fundació Iluro també ofereix uns tallers pedagògics adreçats a les escoles: *Urbanitz'art*, que permet als més petits treballar el procés creatiu de l'artista modernista; *Materialitz'art*, per conèixer els materials emprats en la creació en època modernista i comparar-los amb materials actuals utilitzant impressores i llapis 3D (aquest taller també s'ofereix en visita familiar el primer diumenge de cada mes), i *Debats de l'obrador*, un espai de diàleg per comparar els àmbits de la societat del Modernisme amb la societat del s. XXI.

D'altra banda, l'edifici es posa a disposició d'empreses i particulars que vulguin celebrar esdeveniments en un marc únic i ple d'història. 📄

📄 [www.casacolliregas.cat](http://www.casacolliregas.cat)



Interior of Casa Coll i Regàs by Josep Puig i Cadafalch, 1898  
Interior de la Casa Coll i Regàs, obra de Josep Puig i Cadafalch, 1898

## From Liberty to New Technologies

**Claudia Taibez**  
Director, Department of Culture, Cernobbio City Council

Villa Bernasconi reopens its doors after a significant refurbishment. This jewel of the Liberty style in Cernobbio embodies a new concept in museums, aiming to involve visitors actively and emotionally, situating the villa at the story's heart and making it the "host". The idea is for a "speaking house", where the villa explains its own history and the stories of those who lived there. The #vocidivilla installation guides visitors through an innovative, interactive experience, combining multimedia content, objects and historical documents. Yet it also aims to present multisensory experiences: rummaging in drawers, listening to music, answering the telephone and so on.

Simultaneously welcoming and thoroughly unconventional, the museum

updates the relationship between past and present using dynamic and innovative messages, placing the emphasis on questions of fashion and design. The installed technology is also unique and genuine to Villa Bernasconi: not merely because it utilises multimedia resources and specific pioneer interactive spaces but also since, in collaboration with Italian Wikimedia, it is home to the first "Wikistation": a project to enrich the Wikimedia entries dedicated to Art Nouveau. To this end, a substantial bibliography is available on the subject, including the entire collection of the magazine *coupDefouet*.

The villa was built in 1905 and 1906 according to a project by architect Alfredo Campanini for the engineer Davide Bernasconi. From Milan, Bernasconi founded the company Tessiture Seriche Bernasconi (Bernasconi Silk Textiles) in Cernobbio in the late nineteenth century. 📄

📄 [www.villabernasconi.eu](http://www.villabernasconi.eu)



Balcony on the main facade of Villa Bernasconi  
Balcó de la façana principal de la Vil·la Bernasconi

## Mataró Recovers a Modernista Jewel

**Fundació Iluro**  
Mataró

Casa Coll i Regàs, designed by architect Josep Puig i Cadafalch in 1898, opened its doors to the general public in September 2017 after a painstaking façade restoration process. Fundació Iluro is the building's current owner.

The house can be visited from Thursday to Sunday through two guided visits: *Casa Coll i Regàs: An Example of an Epoch* reveals the zeal for construction and shaping of the new Mataró *eixample* (urban enlargement) within Modernisme's historical context. It focuses on Joaquim Coll i Regàs, a socially committed, dedicated businessman. *Casa Coll i Regàs: An Example of Modernista Arts* teaches visitors about the house's applied arts from more of an arts and crafts viewpoint. All of the visits include a coffee on the terrace.

During the visit one can view, among other objects, an original ceiling lamp consisting of a brass, lampshade-shaped structure with multi-coloured glass and lead, and an escritoire that pertained to the house's original furnishings, which Fundació Iluro recovered and restored.

Fundació Iluro also offers educational workshops for schools: *Urbanitz'art* lets the young explore an Art Nouveau artist's creative process; *Materialitz'art* helps students discover the materials used for creation during the Art Nouveau epoch, comparing them with current materials using 3D pencils and printers. (This workshop is also offered as a family visit on the first Sunday of every month.) Lastly, *Workshop Debates* offers a discussion space comparing diverse spheres in Art Nouveau and twenty-first century societies.

Meanwhile, the building is available for hire by companies and individuals wishing to celebrate an event in a unique historical setting. 📄

📄 [www.casacolliregas.cat](http://www.casacolliregas.cat)

**Giuseppe Sommaruga (1867-1917). Un protagonista del Liberty** és el catàleg de l'exposició que es va poder veure a Varese i a Milà durant la primavera i l'estiu de 2017 per commemorar el centenari de la mort de Giuseppe Sommaruga i el cent cinquantè aniversari del seu naixement. Sommaruga no només fou un dels màxims exponents del Liberty italià, sinó també un arquitecte agosarat i avantguardista que

va redefinir l'estil mateix del Modernisme. Aquesta monografia, a càrrec d'Andrea Speziali, proposa un viatge de descobriment i redescobriments del llegat arquitectònic de Sommaruga, fent especial referència a les ciutats de Varese i Milà, i tracta diversos temes emblemàtics de l'època, com ara el palauet urbà, l'habitatge de lloguer, l'arquitectura funerària i les vil·les urbanes i d'estiu.



SPEZIALI, Andrea, 2017 | *Giuseppe Sommaruga (1867-1917). Un protagonista del Liberty*  
CARTACANTA, FORLÌ  
381 pàg., 21 x 28 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en italià  
Disponible en rústica: 30 €

SPEZIALI, Andrea, 2017 | *Giuseppe Sommaruga (1867-1917). Un protagonista del Liberty*  
CARTACANTA, FORLÌ  
381 pp., 21 x 28 cm, colour and black and white illustrations. Published in Italian  
Available in paperback: €30

QUÈ	ON	QUAN	QUI
<b>EXPOSICIONS</b>			
• <i>Art Nouveau. Inicis, influències i naturalesa original</i>	Riga	Fins al 5 d'agost de 2018	Art Museum Riga Bourse www.inmm.lv
• <i>Charles Rennie Mackintosh: creant l'estil Glasgow</i>	Glasgow	Fins al 14 d'agost de 2018	Kelvingrove Art Gallery and Museum www.glasgowlife.org.uk
• <i>Més enllà de Klimt. Nous horitzons a l'Europa Central</i>	Viena	Fins al 26 d'agost de 2018	Unteres Belvedere, Orangery www.belvedere.at
• <i>Art Nouveau – Nova Objectivitat – Delft</i>	Delft	Fins al 26 d'agost de 2018	Museum Prinsenhof Delft www.prinsenhof-delft.nl
• <i>Una escala cap a Klimt. Cara a cara amb Klimt</i>	Viena	Fins al 2 de setembre de 2018	Kunsthistorisches Museum Vienna www.khm.at
• <i>75è aniversari—Els camins de l'art nord-americà al Museu Morse</i>	Winter Park, FL	Fins al 23 de setembre de 2018	The Morse Museum of Art www.morsemuseum.org
• <i>Digue-ho amb flors! Pintura floral austríaca de Waldmüller a Klimt</i>	Viena	Fins al 30 de setembre de 2018	Unteres Belvedere, Orangery www.belvedere.at
• <i>Després d'Otto Wagner: de la Caixa Postal a la postmodernitat</i>	Viena	Fins al 30 de setembre de 2018	Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst (MAK) www.mak.at
• <i>Otto Wagner</i>	Viena	Fins al 7 d'octubre de 2018	Wien Museum Karlsplatz www.wienmuseum.at
• <i>Wagner, Hoffmann, Loos i el disseny modern de mobles a Viena. Artistes, mecenes, fabricants</i>	Viena	Fins al 7 d'octubre de 2018	Möbel Museum Wien www.hofmobiliendepot.at
• <i>Edificis d'Horta no construïts</i>	Brussel·les	Fins al 15 d'octubre de 2018	Fondation CIVA Stchting www.brusselsmuseums.be
• <i>Art Nouveau als Països Baixos</i>	La Haia	Fins al 28 d'octubre de 2018	Gemeente Museum www.gemeentemuseum.nl
• <i>Josef Hoffmann - Koloman Moser. Sobre els usos i els efectes de l'arquitectura</i>	Brtnice	Fins al 28 d'octubre de 2018	Josef Hoffmann Museum www.moravska-galerie.cz
• <i>Moriz Nähr. La fotografia i la modernitat vienesa</i>	Viena	Del 24 d'agost al 29 d'octubre de 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Egon Schiele. Exposició d'aniversari</i>	Viena	Fins al 4 de novembre de 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt</i>	Viena	Fins al 4 de novembre de 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>William Morris: dissenyant un paradís terrenal</i>	Cleveland, OH	Fins a l'11 de novembre de 2018	The Cleveland Museum of Art www.clevelandart.org
• <i>Horta &amp; Wolfers. Reobertura de la joieria Wolfers Frères, 1912</i>	Brussel·les	Fins al 30 de desembre 2018	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be
• <i>Motius Horta. Teixits i papers pintats a les cases de Brussel·les</i>	Brussel·les	Fins al 27 de gener de 2019	Maison Autrique www.visit.brussels
<b>TROBADES</b>			
• 3r congrés Internacional coupDefouet	Barcelona	27-30 de juny de 2018	Art Nouveau European Route www.artnouveau.eu
• Festival Mackintosh	Glasgow	1-31 d'octubre 2018	The Mackintosh Group www.glasgowmackintosh.com

Per a informació actualitzada, entreu a [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) o seguïu-nos a Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
<b>EXHIBITIONS</b>			
• <i>Art Nouveau: Its Beginnings, Influences and Original Nature</i>	Riga	Until 5 August 2018	Art Museum Riga Bourse www.inmm.lv
• <i>Charles Rennie Mackintosh: Making the Glasgow Style</i>	Glasgow	Until 14 August 2018	Kelvingrove Art Gallery and Museum www.glasgowlife.org.uk
• <i>Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe</i>	Vienna	Until 26 August 2018	Unteres Belvedere, Orangery www.belvedere.at
• <i>Art Nouveau – New Objectivity – Delft</i>	Delft	Until 26 August 2018	Museum Prinsenhof Delft www.prinsenhof-delft.nl
• <i>Stairway to Klimt: Eye to Eye with Klimt</i>	Vienna	Until 2 September 2018	Kunsthistorisches Museum Vienna www.khm.at
• <i>Celebrating 75 Years - Pathways of American Art at the Morse Museum</i>	Winter Park, FL	Until 23 September 2018	The Morse Museum of Art www.morsemuseum.org
• <i>Say it with Flowers! Austrian Flower Painting from Waldmüller to Klimt</i>	Vienna	Until 30 September 2018	Unteres Belvedere, Orangery www.belvedere.at
• <i>Post-Otto Wagner: From the Postal Savings Bank to Post-Modernism</i>	Vienna	Until 30 September 2018	Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst (MAK) www.mak.at
• <i>Otto Wagner</i>	Vienna	Until 7 October 2018	Wien Museum Karlsplatz www.wienmuseum.at
• <i>Wagner, Hoffmann, Loos and Viennese Modernist Furniture Design: Artists, Patrons, Producers</i>	Vienna	Until 7 October 2018	Möbel Museum Wien www.hofmobiliendepot.at
• <i>Unbuilt Horta</i>	Brussels	Until 15 October 2018	Fondation CIVA Stchting www.brusselsmuseums.be
• <i>Art Nouveau in the Netherlands</i>	The Hague	Until 28 October 2018	Gemeente Museum www.gemeentemuseum.nl
• <i>Josef Hoffmann - Koloman Moser: On The Use and Effect of Architecture</i>	Brtnice	Until 28 October 2018	Josef Hoffmann Museum www.moravska-galerie.cz
• <i>Moriz Nähr: Photography and Viennese Modernism</i>	Vienna	From 24 August to 29 October 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Egon Schiele: The Jubilee Show</i>	Vienna	Until 4 November 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt</i>	Vienna	Until 4 November 2018	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>William Morris: Designing an Earthly Paradise</i>	Cleveland, OH	Until 11 November 2018	The Cleveland Museum of Art www.clevelandart.org
• <i>Horta &amp; Wolfers: Reopening of the Wolfers Frères Jewellery Store, 1912</i>	Brussels	Until 30 December 2018	Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.kmkg-mrah.be
• <i>Horta Motifs: Fabric and Wallpaper in Brussels Houses</i>	Brussels	Until 27 January 2019	Maison Autrique www.visit.brussels
<b>MEETINGS</b>			
• 3rd coupDefouet Art Nouveau International Congress	Barcelona	27-30 June 2018	Art Nouveau European Route www.artnouveau.eu
• Mackintosh Festival	Glasgow	1-31 October 2018	The Mackintosh Group www.glasgowmackintosh.com

For updated information, please check [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) or join us on Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)

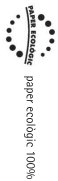


# TORTOSA

modernista



[www.tortosaturisme.cat](http://www.tortosaturisme.cat)



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE  
[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu)



Ajuntament  
de Barcelona

ISSN 2013-1712  
9 771234 567998  
12