

COUP DE FOUET

6

2005

# COUP DE fouet

**Rafael Guastavino: Introducing  
the Catalan Vault in America**  
Rafael Guastavino: Introducció  
de la volta catalana a Amèrica

**Barcelona, the Cradle  
of Modernisme**  
Barcelona, bressol  
del Modernisme

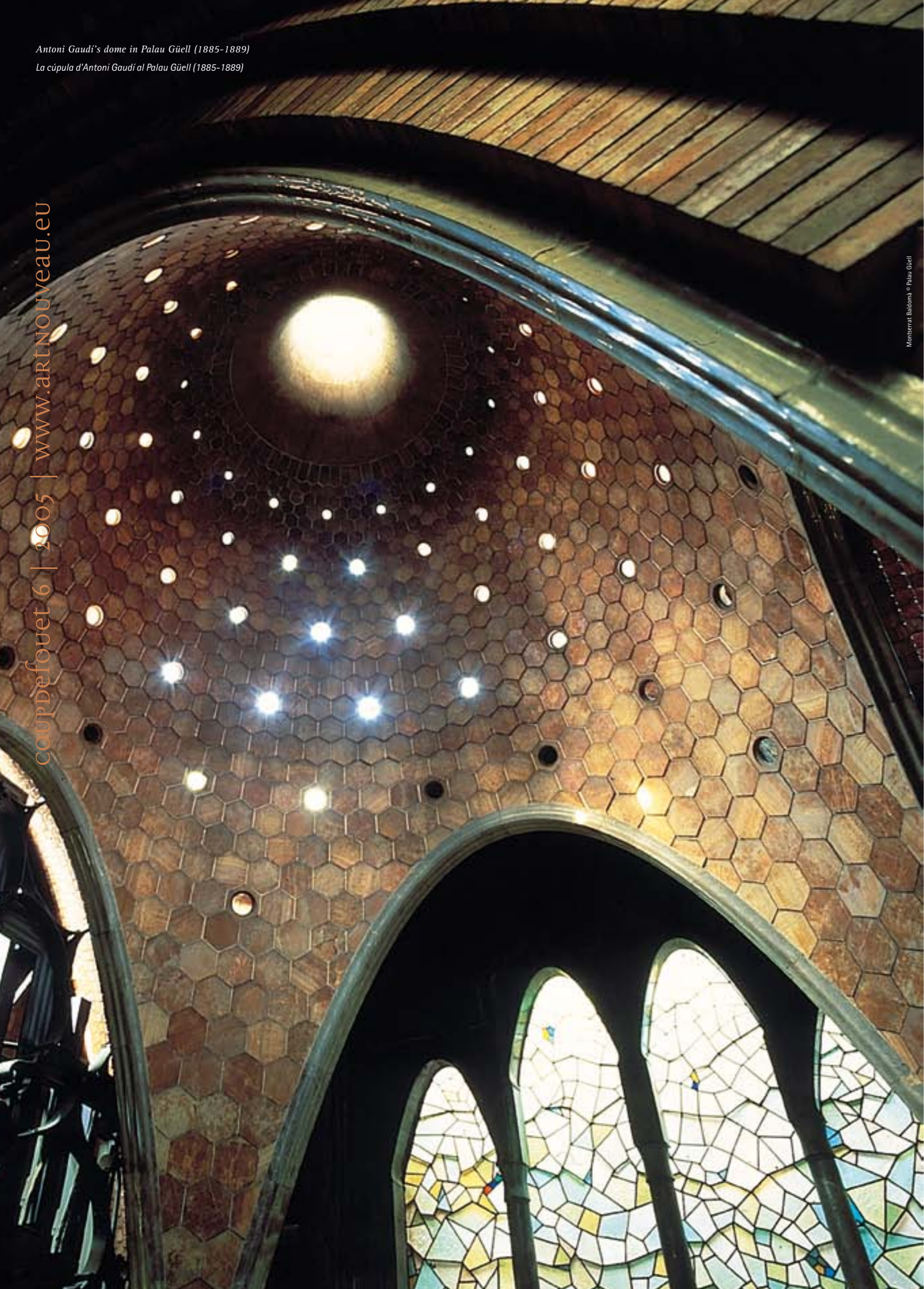
**Hagbarth Schytte-Berg**  
**Art Nouveau - Scandinavian Style**  
Hagbarth Schytte-Berg  
modernisme d'estil escandinau

  
ART NOUVEAU  
EUROPEAN ROUTE  
RUTA EUROPEA  
DEL MODERNISME



# the ROUTE

## Barcelona, the Cradle of Modernisme



Montserrat Baldomà © Palau Güell

Lluís Bosch  
Institut del Paisatge Urbà, Barcelona

The new Barcelona Modernisme Route, published in summer 2005, includes 115 buildings and other examples of Modernisme from districts around the city. Although in no way an exhaustive compilation of Barcelona Modernisme, the guide is to a certain degree a catalogue of the city's architecture in the late 19th and early 20th centuries. Among the guide's proposals to locals and visitors is a one-day walking route that leads the reader to discover the cream of Modernisme. It is at the same time a pleasant way to get to know the city.

The route starts where it all began: the Parc de la Ciutadella. In 1888, the Universal Exposition was raised in this city park upon the ruins of the military citadel that from 1719 to 1868 had embodied the subjugation of Barcelona. The city promised itself international recognition with this trade fair. It proved a commercial flop, but marked the turning point for the spread and popularity of Modernisme, a completely new form of architecture that was being developed in Barcelona. An architecture that made use of the latest industrial techniques at the same time as it revived traditional trades and combined a philosophy of modern quality of life with the unabashed rediscovery of Catalonia's history and myths. It was a new art that produced new structures and forms, often inspired by nature or medieval aesthetics.

Elies Rogent, master of the first generation of Modernista architects, directed the construction of the fair pavilions and exhibition area. Speculation on the involvement of Antoni Gaudí in

Carles Lligas © IMPODV



Lluís Domènech i Montaner, 1888, Castle of the Three Dragons  
Lluís Domènech i Montaner, 1888, Castell del Tres Dragons

the work abounds, but it was another of Rogent's favoured disciples, Lluís Domènech i Montaner, who stood out. His main contribution, the enormous Gran Hotel Internacional raised in just 55 days, was demolished at the end of the Exposition. We can, however, still admire the exposed-brick café-restaurant, popularly known as the Castle of the Three Dragons because of its medieval fortress appearance and now part of the Natural Science Museum. Next door stand the Hivernacle and Umbracle, greenhouses created in 1883 by Josep Amargós and Josep Fontseré respectively. The exotic flora they house presents a delicious counterpoint to the frugal industrial aesthetic of their structures.

The Route continues, traversing the medieval quarter and ancient Roman city, to the Rambla. This celebrated Barcelona boulevard reveals some gems of early Modernisme. The façade of the palace built by Gaudí between 1885 and 1889 for the aristocratic industrialist Eusebi Güell stands out for its combination of stone and wrought iron in severe forms with a medieval, even Venetian, flavour. The broad façade is deceptive, as the building was raised on a narrow plot of land. Gaudí found a clever solution for the interior, making masterful use of natural light through grand windows and a spectacular conical dome. The Palau Güell closed in 2005 for thorough restoration that will last two years.

Xavier Bano © IMPODV



Josep Domènech i Estapà's Academy of Sciences building (1883) is considered one of the first examples of Modernisme  
L'Acadèmia de les Ciències de Josep Domènech i Estapà (1883) és considerat un dels primers edificis del Modernisme



Lluís Bosch  
Institut del Paisatge Urbà, Barcelona

La nova *Ruta del Modernisme de Barcelona*, publicada l'estiu de 2005, inclou 115 edificis i elements modernistes de diferents barris de la ciutat. Tot i que no és ni de lluny una compilació exhaustiva del Modernisme barceloní, la guia de la Ruta vol ser en certa mesura un catàleg de l'arquitectura que es va fer a la ciutat a finals del segle XIX i principis del XX. Una de les propostes que la guia fa als ciutadans i visitants de Barcelona és la Ruta d'un dia, que en una passejada de matí i tarda permet descobrir el bo i millor del Modernisme i és també una manera agradable de conèixer la ciutat.

La Ruta s'inicia allà on va començar tot: el Parc de la Ciutadella. En aquest jardí urbà, plantat sobre les ruïnes de l'antiga ciutadella militar que

entre 1719 i 1868 va sotmetre Barcelona, es va ubicar l'Exposició Universal de 1888, una fira amb què la ciutat esperava ser reconeguda internacionalment. Tot i que l'Exposició no va ser un èxit comercial, sí que va significar el moment d'inflexió per a la difusió i popularització del Modernisme. Una arquitectura totalment nova que es començava a desenvolupar a Barcelona, i que incorporava els avenços industrials alhora que recuperava els oficis tradicionals; amb una filosofia de qualitat de vida moderna però també un redescobrimt desacomplexat de la història i els mites de Catalunya; un nou art que produïa noves estructures i formes, sovint tanmateix inspirades en la natura o en estètiques medievals.

Els pavellons i el recinte de l'Exposició van ser construïts sota la direcció d'Elies Rogent, mestre de la primera generació d'arquitectes modernistes, i les especulacions sobre la participació de Gaudí són diverses. Però va ser un altre dels seus deixebles avantatjats, Lluís Domènech i Montaner, qui més hi va destacar. La seva principal obra per a l'Exposició —el Gran Hotel Internacional, un edifici immens que va ser construït en tan sols 55 dies— va desaparèixer en acabar la mostra, però avui encara podem veure el cafè-restaurant. Anomenat popularment Castell dels Tres Dragons pel seu aspecte de fortalesa medieval de maó vist, ara és part del Museu de Ciències Naturals. Al costat, l'Hivernacle i l'Umbracle, projectes de 1883 de Josep Amargós i Josep Fontseré, respectivament, ofereixen amb la botànica exòtica dels seus interiors un contrapunt deliciós a estructures d'una frugal estètica industrial.



Eusebi Arnau, 1901. Alabaster fireplace for Lluís Domènech's Hotel España  
Eusebi Arnau, 1901. Llar de foc d'alabastre per a l'Hotel España de Lluís Domènech

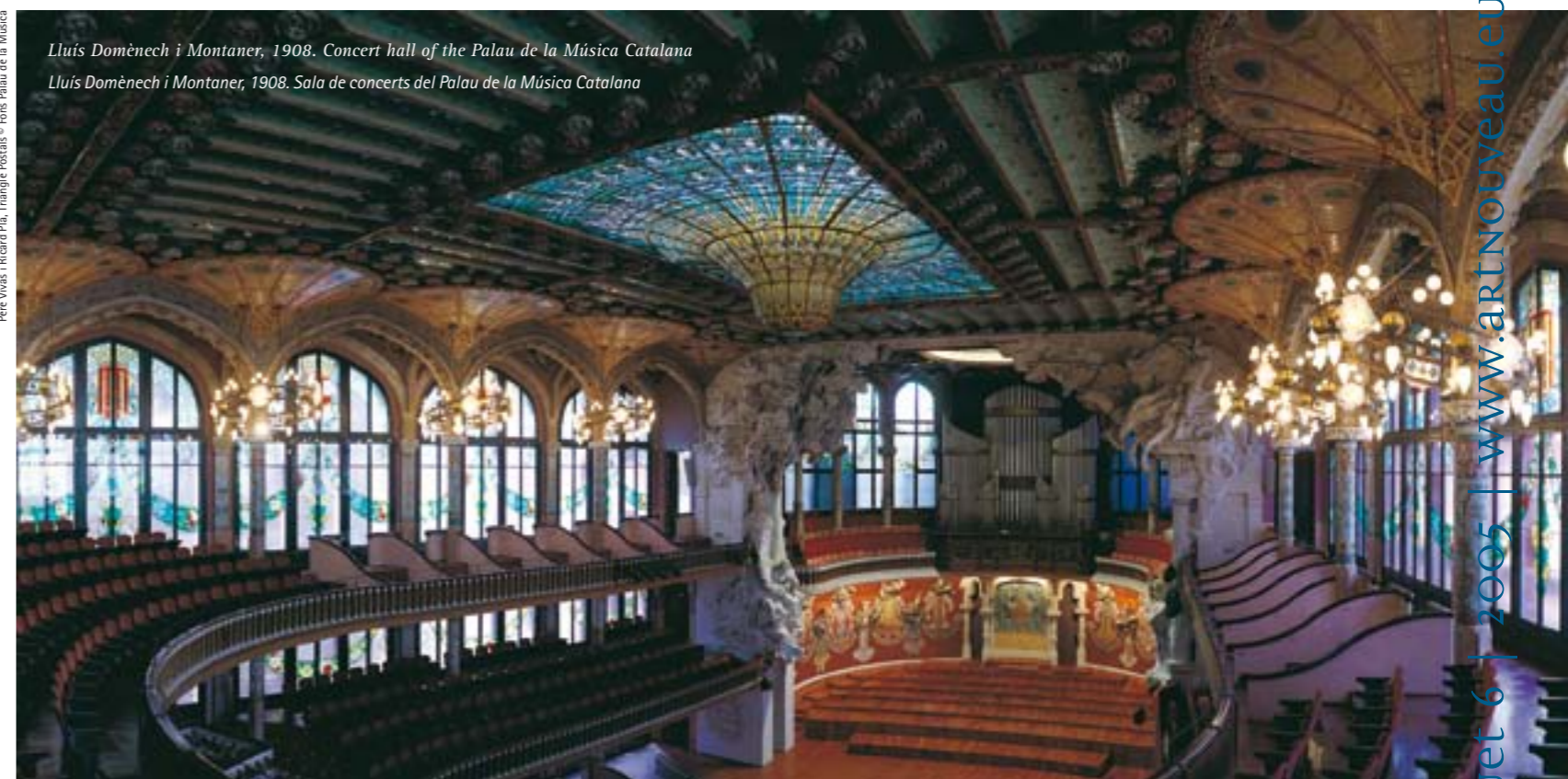
La Ruta continua, creuant el barri medieval i l'antiga ciutat romana fins arribar a la Rambla. Aquest famós passeig barceloní ens ofereix algunes joies del Modernisme primerenc. El palau construït per Gaudí entre 1885 i 1889 per a l'aristòcrata i industrial Eusebi Güell destaca en la seva façana per la combinació de la pedra i el ferro forjat en formes severes d'una inspiració medieval que s'insinua veneciana. Malgrat l'ampla façana, l'edifici està construït en una parcel·la amb molt poca fondària, però Gaudí va saber resoldre l'interior amb destresa i aprofitar de forma magistral la llum natural gràcies a grans finestral i a una espectacular cúpula cònica. El 2005, el Palau Güell es va tancar per fer-hi una restauració a consciència que durarà dos anys.

Pujant per la Rambla i al seu entorn trobarem exemples de com el Modernisme de Barcelona segueix essent útil i part de l'activitat diària dels ciutadans: bars com el London Bar, el Cafè de l'Òpera i el Bar Muy Buenas; hotels com el Peninsular i l'Espanya o comerços com El Indio i el mateix Mercat de la Boqueria, tots segueixen complint la mateixa funció per a la qual van ser projectats. Aquest és el cas també de l'edifici de la Reial Acadèmia de les Ciències, construït al capdamunt de la Rambla per Josep Domènech i Estapà el 1883, i considerat una de les primeres obres del Modernisme. Deixant la Rambla trobem un altre cafè-restaurant modernista, Els Quatre Gats, famós punt de reunió de grans artistes com Casas, Rusiñol o Picasso. A continuació, l'impressionant Palau de la Música Catalana, realitzat el 1908 per Lluís Domènech i Montaner i que també ha conservat al llarg d'un segle la seva doble funció, com a teatre difusor de la música a Barcelona i com a símbol nacional català. Domènech va fer honor al seu sobrenom de "director d'orquestra" en aquest edifici, harmonitzant l'obra d'escultors, ferrers, ceramistes i vidriers amb una exuberància astoradora. L'ampliació conduïda en la darrera dècada per

Òscar Tusquets permetrà a la Fundació del Palau de la Música continuar la seva fecunda activitat musical amb infraestructures pròpies del segle XXI.

La Ruta deixa aquí la Barcelona vella per entrar a l'Eixample, el nou districte creat a partir del projecte d'Ildefons Cerdà per ordenar el creixement de la ciutat després de l'enderroc de les muralles el 1854. La urbanització en quadricula d'aquesta vasta esplanada va oferir a la burgesia barcelonina terrenys amplis per fer-se noves residències, i les

Pere Vià i Ricard Pla, Triangle Postal © Fons Palau de la Música



Lluís Domènech i Montaner, 1908. Concert hall of the Palau de la Música Catalana

Lluís Domènech i Montaner, 1908. Sala de concerts del Palau de la Música Catalana

Wandering up the Rambla and into its side streets, we discover examples of how Barcelona Modernisme continues to be a part of people's daily lives: in bars like the London Bar, Cafè de l'Òpera and Bar Muy Buenas; hotels like the Peninsular and Espanya, or shops such as El Indio and the very Boqueria market. All continue to be used for the purpose for which they were built. The same can be said of the Reial Acadèmia de les Ciències (Royal Science Academy) building, raised at the top end of the Rambla by Josep Domènech i Estapà in 1883 and considered one of the first works of Modernisme.

Leaving the Rambla, we find another Modernista café-restaurant, Els Quatre Gats, the celebrated meeting place of great artists like Casas, Rusiñol and Picasso. Beyond it stands the impressive Palau de la Música Catalana (Palace of Catalan Music), by Lluís Domènech i Montaner (1908), which for a century has maintained its double function as a disseminator of music in Barcelona and national symbol of Catalonia. In this project Domènech was true to his nickname, 'the orchestra conductor', harmonising the work of sculptors, metalworkers, ceramicists and glassmakers with astonishing brio. The extension carried out in the past decade by Òscar Tusquets will allow the Fundació del Palau de la Música to pursue its busy musical vocation in cutting edge 21st-century conditions.

The Route now leaves Old Barcelona and enters l'Eixample ("the Extension"), the district created on the basis of Ildefons Cerdà's urban growth plan after the demolition of the city walls in 1854. Grid-plan construction on this vast terrain presented Barcelona's bourgeoisie with the chance to build itself new residences, and the city's leading families tried to outdo one another in the creation of ever bigger and more spectacular mansions.

This was the big chance for Modernista masters to shine, and the best example is the Mansana de la Discòrdia: one hundred metres along Passeig de Gràcia, the bourgeois boulevard, that host three masterworks in a peculiar aesthetic mix. We first encounter the Casa Lleó Morera, an exquisite mansion in Venetian style by Lluís Domènech i Montaner (1905), with a rich interior that is, unfortunately, closed to the public. Further along is the house Josep Puig i Cadafalch renovated in 1900 for the chocolate-manufacturer and philanthropist Antoni Amatller, right next door to the fantastic house Gaudí cooked up for the textile baron Josep Batlló in 1904. The two façades stand in apparently irreconcilable contradiction. Puig's Nordic straight lines and variegated, Gothic-

Xavier Boas © IMPUDU



Vilaró i Valls, 1922. El Indio



grans famílies rivalitzaven en l'ostentació de mansions més grans i espectaculars. Per als mestres del Modernisme aquesta va ser la gran ocasió per lluir-se, i n'és el millor exemple la famosa Mansana de la Discòrdia: cent metres del passeig de Gràcia, boulevard burgès per excel·lència, que reuneix tres obres cabdals en una peculiar barreja estètica. Trobem primer la Casa Lleó Morera, un exquisit palauet d'estil venecià de Lluís Domènech i Montaner (1905), amb un ric interior avui malauradament tancat al públic. Més amunt hi ha la casa que Josep Puig i Cadafalch va reformar el 1900 per al fabricant de xocolata i filantrop Antoni Amatller, porta per porta amb el fantàstic casal que Gaudí va idear per a l'industrial tèxtil Josep Batlló el 1904. Les dues façanes rivalitzen en un diàleg aparentment irreconciliable: les línies rectes d'aire nòrdic amb bigarrades formes decoratives d'inspiració gòtica de Puig contrasten amb les línies corbes lliures, els volums sinuosos i l'espectacular cascada de colors de Gaudí. La Casa Batlló es va obrir al públic el 2002 i des d'aleshores són permanents les cues de ciutadans i turistes que volen veure'n l'interior de volums impensables i parets sense gairebé cap angle recte, amb sorprenents solucions per a la il·luminació i la ventilació naturals. Pel que fa a la Casa Amatller, que conserva pràcticament intacte un interior modernista amb motllures escultòriques, mobiliari i decoració originals, s'iniciava el 2005 un estudi per obrir-ne les portes als visitants properament.

Però la casa més visitada de Barcelona és sens dubte la famosa Pedrera, que Antoni Gaudí va concebre el 1906 per al promotor urbanístic Pere Milà, un jove dandi acabat de casar, entusiasta de tota novetat tecnològica —va ser un dels primers propietaris d'un cotxe a motor de la ciutat— que va animar l'arquitecte a gastar generosament la fortuna de la seva dona en la realització d'una obra única. L'agosament conceptual de Gaudí és evident en les ondulacions que donen vida a una massissa façana de pedra i ferro forjat i en les xemeneies antropomòrfiques del terrat. Però

### La Casa Milà és potser la primera casa veritablement moderna de Barcelona

sobre una planta amb dos grans patis interiors per donar llum i ventilació natural a totes les cambres de la casa; amb amplis banys i cuines enrajolats; amb els subministraments d'aigua, electricitat i gas i sistemes de calefacció i de desguàs pensats des de l'inici del projecte, i fins i tot el primer pàrquing subterrani de la ciutat, la Casa Milà incorporava tot allò que encara avui és essencial per a la qualitat de vida en una llar. Tota una lliçó de modernitat per als arquitectes del segle XX, i més venint d'un ferm tradicionalista com Antoni Gaudí!

La profusió d'obres modernistes a l'Eixample és inabastable aquí, però val la pena ressaltar-ne tres. El Palau del Baró de Quadras, de Puig i Cadafalch, que el 2006 farà cent anys sota els auspicis de la institució que avui l'ocupa, la Casa Àsia, és un formós exemple de combinació de mansió burgesa dins d'un edifici de pisos, tan característic de l'època. En canvi, el Palau Montaner de Lluís Domènech (1896) és un edifici singular rodejat de jardí: el regí interior —una combinació exquisida de mosaic, escultura, vitrall, forja i ceràmica— es pot visitar des de fa sis mesos gràcies a la incorporació de la Delegació del Govern al Consell d'Honor de la Ruta del Modernisme de Barcelona. No gaire lluny, la Casa Planells, que Josep Maria Jujol va projectar amb evidents influències racionalistes a principis dels anys 1920, és sovint considerada la darrera obra modernista de Barcelona.



Antoni Gaudí, 1906-1910. Casa Milà, la Pedrera

La Ruta d'un dia acaba amb la traca final de tres grans obres. Ben a prop, la Sagrada Família, catedral de Gaudí i icona inevitable de la ciutat, que gràcies a les noves tecnologies constructives i als ingressos provinents del turisme —que es sumen a les donacions dels feligresos— redueix cada any els terminis per a la seva finalització. I a l'altra banda de l'avinguda Gaudí, l'Hospital de Sant Pau, que en els darrers anys ha anat traslladant els serveis mèdics a un nou edifici adjacent. Això deixarà lliure l'obra original que Domènech i Montaner va realitzar entre 1902 i 1926: un gran

inspired décor contrast with Gaudí's free-flowing curves, sinuous volumes and spectacular cascade of colour. Casa Batlló opened its doors to the public in 2002 and since then the queues of locals and tourists to get in have become a permanent feature. They want to see the interior's unthinkable volumes, walls without right angles, and surprising lighting and ventilation ideas. As for Casa Amatller, which preserves its Modernista interior with original sculptural mouldings, furniture and decoration virtually intact, the possibility of permitting visits in a near future has been under consideration since 2005.

However, the most-visited house in Barcelona is without doubt La Pedrera ("the stone quarry"), which Gaudí designed in 1906 for the real estate promoter Pere Milà. This young dandy, a technology lover who was one of the first motor car owners in the city, had recently married and he encouraged the architect to lavishly spend his wife's fortune on the creation of a unique building. Gaudí's conceptual audacity is evident in the undulations that lend life to the massive façade of stone and wrought iron and in the anthropomorphic chimney pots on the roof. Aside from its original aesthetics and in spite of the criticism it received when completed in 1912, Casa Milà is perhaps the first truly modern house in Barcelona. Raised on a ground plan with two large interior courtyards that bring natural light and ventilation to all the building's rooms, Casa Milà incorporated everything that today is considered essential for

of life in a house: spacious tiled bathrooms and kitchens; water, electricity and gas supply; central heating and sewerage systems planned in from the beginning of the project; and even the city's first ever underground garage. Quite a lesson in modernity for 20th century architects from a staunch traditionalist like Antoni Gaudí!

The plethora of Modernista buildings in l'Eixample cannot be encompassed here, but three others deserve particular mention. Puig i Cadafalch's Palau del Baró de Quadras, which in 2006 celebrates its hundredth anniversary under the auspices of the institution that now occupies it, Casa Àsia, is a fine example of the

### Casa Milà is perhaps the first truly modern house in Barcelona

combination of bourgeois mansion and block of flats that was typical of the period. The Palau Montaner by Lluís Domènech (1896), on the other hand, is a singular edifice surrounded by a garden. Its splendid interior - an exquisite mix of mosaics, sculpture, stained glass, wrought iron and ceramics - has been open to the public since July 2005 thanks to the entry of the Delegació del Govern into the Council of Honour of the Barcelona Modernista Route. Not far off, the Casa Planells, which Josep Maria Jujol designed in the early 1920s with clear rationalist influences, is often considered the last Modernista building done in Barcelona. The one-day walk concludes with a final string of three grand



Lluís Domènech, 1905  
Casa Lleó Morera

Enrie Sagnier, 1906  
Casa Mulleras

Marcel·lí Coquillat, 1915  
Casa Bonet

Jospe Puig, 1900  
Casa Amatller

Antoni Gaudí, 1904  
Casa Batlló


José Soteras, 1960

The "Block of Discord" / Mansana de la Discòrdia



complex d'una vintena de pavellons de maó vist i ceràmica, envoltats de jardins però interconnectats per galeries subterrànies. Domènech va pensar un hospital —aleshores als afores de Barcelona— on la natura fos un tractament genèric per a totes les malalties i els convalescents poguessin prendre el sol serenament mentre el brogit dels serveis i aparells es movia per sota. Però aquest complex avui ja no és útil: la recerca per a una millor qualitat de vida, una constant en els arquitectes modernistes, no ha resistit el pas del temps en l'aposta de Domènech a Sant Pau com ho ha fet en la del visionari Gaudí a la Pedrera. Els antics pavellons seran transformats en una petita ciutat del coneixement, que combinarà la recerca i docència mèdica de primera línia que caracteritza l'hospital amb activitats culturals, com el nou Centre del Modernisme de Barcelona que l'Institut Municipal del Paisatge Urbà ubicarà al pavelló d'odontologia.

Un curt trajecte en autobús ens porta als turons de la ciutat per veure el Park Güell, un projecte d'urbanització de luxe autosuficient, amb mercat i església inclosos, que Eusebi Güell va encarregar a Gaudí el 1899. Amb Josep Maria Jujol com a mà dreta, l'arquitecte va iniciar la realització d'un recinte amb elements plenament inspirats en la natura i en la fantasia: des dels pavellons de l'entrada, que volen reproduir el conte de Hansel i Gretel, als camins sota porxos amb aspecte cavernós, tot en el parc té una qualitat de somni bucòlic. En la formidable sala hipòstila que havia de ser el mercat cobert, Jujol hi va desplegar tot el seu geni per produir un espai que, especialment de nit, evoca un temple grec. Al damunt trobem un espai obert amb vistes esplèndides sobre Barcelona, rodejat per un espectacular banc-barana de trencadís multicolor, una gran plaça que havia de ser l'"àgora" d'aquesta petita ciutat privada. El projecte de Güell va ser un fracàs econòmic i es va aturar el 1914 amb només dues cases construïdes, per acabar convertint-se en parc públic.

Veure Barcelona al capvespre des d'un somni modernista inacabat és un bon punt final per a la Ruta del Modernisme d'un dia. Ens recorda que encara no hem acabat amb la descoberta del Modernisme barceloní. Queda per a un dia proper la visita obligada al MNAC, on hi trobarem la millor pintura, escultura i ebenisteria modernista, i al veí CaixaForum, una fàbrica de Puig i Cadafalch (1913) que avui és un gran centre cultural. O també fer una excursió en el Tramvia Blau centenari a la muntanya del Tibidabo, on un metge que s'havia fet ric venent pastilles per a la tos va somiar, i realitzar, un parc d'atraccions al cim més alt de Barcelona, creant de pas tot un nou barri de mansions modernistes. O senzillament passejar i perdre's pels barris de la ciutat i trobar les mil formes i colors de Barcelona, el bressol del Modernisme. 

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




Eusebi Arnau, 1896. Sculptured dragon in Lluís Domènech's Palau Montaner  
Eusebi Arnau, 1896. Escultura de drac al Palau Montaner de Lluís Domènech

works. Very close by is the Sagrada Família, Gaudí's cathedral and unavoidable icon of the city, whose estimated completion date moves ever closer thanks to new building techniques and the proceeds of tourist entry fees, which add a further income to donations from the faithful.

At the other end of Avinguda Gaudí, the Hospital de Sant Pau has in the past few years transferred its medical services to an adjacent new construction. This will free Domènech i Montaner's original buildings (done in 1902-26), a major complex of a score of exposed brick, ceramic-topped pavilions that are surrounded by gardens but connected by underground galleries. Domènech conceived a hospital, in those days on the outskirts of Barcelona, in which nature would be a general treatment for all illnesses and where patients could sun themselves in peace while the bustle of services and moving machinery took place below. But this complex has become obsolete. Domènech's quest for improving quality of life (a constant concern of Modernista architects) in the Sant Pau design has not stood the test of time here as in the visionary Gaudí's Pedrera. The old pavilions will be transformed into a little 'city of knowledge', combining the research and first-class medical teaching that are hallmarks of the hospital with cultural initiatives, such as the new Barcelona Modernisme Centre, which the Municipal Urban Landscape Institute will open in the odontology pavilion.

A short bus ride takes us to Park Güell in the city's hills. Eusebi Güell entrusted the plan for a self-contained luxury urban zone, complete with its own market and church, to Gaudí in 1899. With Josep Maria Jujol as his right-hand man, the architect set about creating a zone with architectural elements inspired by nature and fantasy. From the pavilions at the entrance, which tell the story of Hansel and Gretel, to the paths under grotto-like porticos, everything in the park has the feel of a bucolic dream. Jujol employed all his talent in the formidable "hypostyle hall", which was to be the covered market place. Especially at night, it exudes the air of a Greek temple. Above, we encounter an open space with splendid views over Barcelona and lined by a spectacular bench-balustrade of multi-coloured smashed ceramic, or trencadís. This grand plaza was destined to be the 'agora' of this little private city. But Güell's project was a financial fiasco and was abandoned in 1914 with just two houses built. It eventually became a public park.

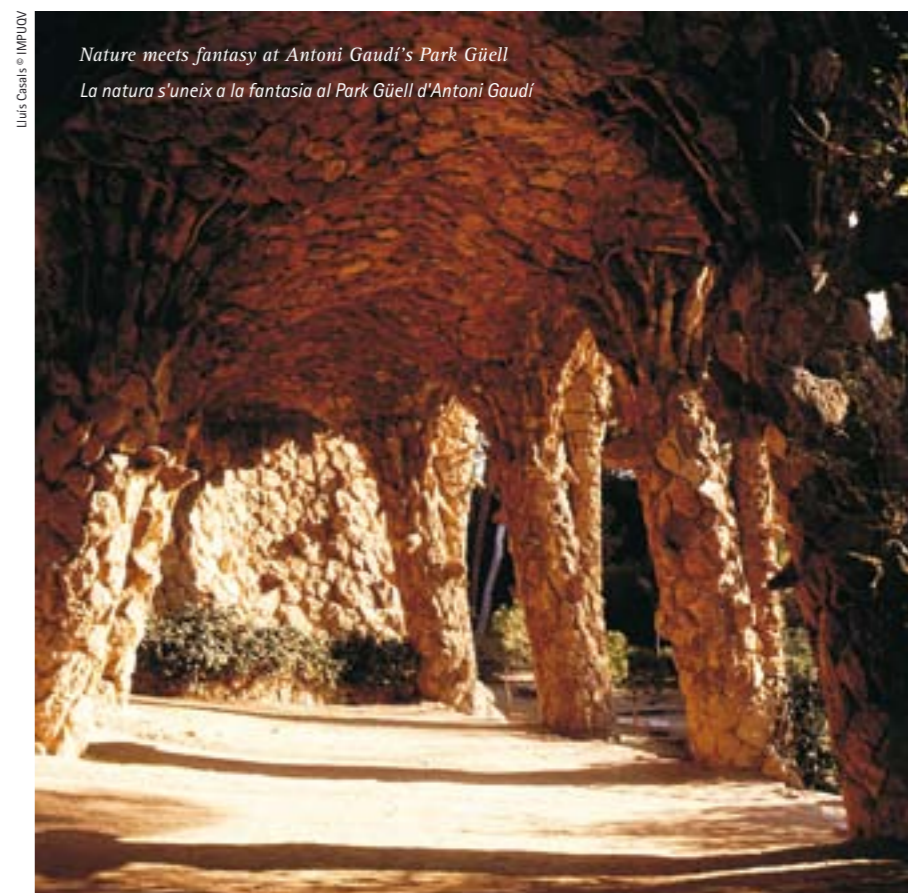
Gazing upon Barcelona in the early evening from this unfinished Modernista dream is a suitable way to round off this one-day Route. It reminds us that we have not yet finished discovering Barcelona's Modernisme. A must visit to the MNAC museum, with the best in Modernista painting, sculpture and woodwork, and the nearby CaixaForum, a Puig i Cadafalch factory (1913) that is now an important cultural centre, we will leave for another day. On another occasion we would take a ride on the century-old Tramvia Blau to Tibidabo mountain. Here a doctor who had become rich selling cough lollies dreamed of and made reality an amusement park on Barcelona's highest peak, creating a new suburb of Modernista mansions along the way. And then we might just go for a stroll and lose ourselves in the city's districts, discovering the thousand shapes and colours of Barcelona, the cradle of Modernisme. 

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



Generations of Barcelonans have witnessed the gradual construction of Gaudí's 1883 project for the Sagrada Família temple

Generacions de barcelonins han vist la realització gradual del projecte que Gaudí va iniciar el 1883 per al temple de la Sagrada Família



Nature meets fantasy at Antoni Gaudí's Park Güell  
La natura s'uneix a la fantasia al Park Güell d'Antoni Gaudí



# Contents | Sumari

Published by - Edita  
Institut del Paisatge Urbà  
i la Qualitat de Vida  
Ajuntament de Barcelona  
Av. Drassanes, 6-8, planta 21  
08001 Barcelona  
Tel. 34 93 256 25 09  
Fax 34 93 317 87 50  
www.paisatgeurba.com  
coupDefouet@mail.bcn.es

President  
Jordi Portabella i Calvete

Manager-Gerent  
Ricard Barrera i Viladot

## COUP DE FOUET

The Art Nouveau European  
Route magazine  
La revista de la Ruta Europea  
del Modernisme  
Nº 6, 2005  
Dipòsit legal: B-3982-2003

Editor - Director  
Lluís Bosch

Staff Senior- Redactora en cap  
Inma Pascual

Editorial Staff - Equip editorial  
Armando González  
Jordi Paris  
Sònia Turon  
Pep Ferré

### Contributing to this issue:

Han col·laborat en aquest número:

David Aasen Sanved  
Montserrat Baldomà  
Gérard Benoit  
Xavier Bolao  
Serge Brison  
Lluís Casals  
Rossend Casanova  
Marcial Clotet  
Felipe Ferré  
Anouk Hellmann  
Elisabeth Horth  
Carlos Iglésias  
D. Karrer  
Daniel Lane  
Jean Pierre Lyonnet  
Breda Mihelic  
Carlos Pérez  
Hugo Opdal  
Marta Saliné  
Josep Samón i Forgas  
Vidal Ventosa  
Pere Vivas

### Translation and proofreading

Traducció i correcció  
Maria Lucchetti  
Damien Simonis

### Design and preprints

Disseny i maquetació  
PLAY [creatividad]

### Cover photo - Foto portada:

La Pedrera (Barcelona)  
© Pere Vivas-Ricard Pla-Triangle Postals

Second edition, printed by  
Segona edició, impressió  
System BCN

<b>THE ROUTE • LA RUTA</b> <i>Barcelona, the Cradle of Modernisme</i> Barcelona, bressol del Modernisme .....	2 - 9
<b>POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA</b> <i>Nationalism, the Driving Force of Art Nouveau</i> Nacionalisme, el motor del Modernisme .....	12 - 15
<b>SINGULAR</b> <i>The La Chaux-de-Fonds Crematorium</i> El crematori de La Chaux-de-Fonds .....	16 - 19
<b>WORLDWIDE • ARREU</b> <i>Rio de Janeiro 1900: Art Nouveau in the "Marvellous City"</i> Rio de Janeiro 1900: Modernisme a la "ciutat meravellosa" .....	20 - 21
<b>IN DEPTH • A FONDS</b> <i>Rafael Guastavino: Introducing the Catalan Vault in America</i> Rafael Guastavino: Introducció de la volta catalana a Amèrica .....	22 - 29
<b>LIMELIGHT • PROTAGONISTES</b> <i>Hagbarth Schytte-Berg. Art Nouveau - Scandinavian Style</i> Hagbarth Schytte-Berg. Modernisme d'estil escandinau .....	30 - 33
<b>ENDEAVOURS • INICIATIVES</b> .....	34 - 41
<b>AGENDA</b> .....	42 - 43




# EDITORIAL 11

## Tres anys

## Three Years


**T**anquem aquest número 6 de *coupDefouet* amb especial satisfacció. Per una banda, satisfacció per la feina feta, per haver aconseguit una continuïtat de tres anys, amb una constant millora de qualitat en imatge i continguts. L'aposta per crear un nou mitjà on les ciutats d'Europa puguin posar en comú els valors del seu patrimoni i les diferents experiències en la seva protecció i millora ha demostrat ser encertada. Aquesta aposta és un primer fruit del compromís i l'ambició de l'Ajuntament de Barcelona amb la Ruta Europea del Modernisme per fer una aportació útil a la promoció i difusió del Modernisme europeu.

Per altra banda, però, la porció més gran d'aquesta satisfacció no prové de la feina pròpia de l'Ajuntament, o de l'equip editorial de l'Institut del Paisatge Urbà. Ben al contrari, s'origina en la resposta que hem rebut d'arreu: ens hem de declarar commoguts per la complicitat i generositat dels companys i amics que des de tots els racons d'Europa ens han ofert la seva col·laboració desinteressada. Conscients de la modèstia i les limitacions de la nostra iniciativa, ens meravella rebre a la nostra redacció tantes propostes entusiastes de col·laboració de catedràtics i doctors en Història de l'Art, d'experts reconeguts en el món del patrimoni arquitectònic i de gestors pioners en el turisme cultural a Europa. Restem agraïts a tots i totes els que feu possible que treballar a *coupDefouet* esdevingui un privilegi per a nosaltres.

Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Glasgow Style, Modernisme, Stile Liberty... són estils diferents d'un sol moviment, o diferents moviments que produeixen un mateix estil? Està clar que alguna cosa ens diferencia en la forma, i sovint de manera sorprenent, però tanmateix se'ns revela cada dia més que hi ha un fluir comú que ens agermana en el fons. Fa cent anys i avui. 

**I**t is with particular satisfaction that we close this sixth edition of *coupDefouet*. Satisfaction, on the one hand, for a job well done, for having achieved continuity over three years, with a constant improvement in image and content quality. The idea of creating a new common medium in which the cities of Europe could present the values of their heritage and different experiences in the effort to protect and improve it has proven a winner. The magazine is the first fruit of the commitment of the Barcelona City Council to the European Art Nouveau Route and its ambition to make a useful contribution to the promotion and spreading awareness of European Art Nouveau.

On the other hand, however, the lion's share of this satisfaction comes not from the work done by City Council or the Urban Landscape Institute's editorial team. Quite the opposite, it resides in the response we have had from all sides. We are moved by the complicity and generosity of those companions and friends who, from all corners of Europe, have selflessly offered us their help. Conscious of the modesty and limitations of our project, we are amazed by the number of enthusiastic story proposals made to us by professors and doctors of Art History, world renowned experts in architectural heritage and pioneering managers of cultural tourism in Europe. We are profoundly grateful to those who make working on *coupDefouet* a privilege for us.

Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Glasgow Style, Modernisme, Stile Liberty ... are they different styles within one sole movement, or different movements that produce a single style? Clearly some things are different, and often to an astonishing degree. At the same time, we realise more and more that we are linked by a common, underlying thread. One hundred years ago and today. 

## Special Thanks to Agraïments especials

Maria Antònia Carrasco  
Luïsa Daniel  
Elisa Gaspar Crespo  
Enric Giner  
Raquel Lacuesta  
Liliane Liesens  
Marc Martí  
Núria Martínez  
Jaume Rosell  
Josep Samon  
Laura Seuba  
Valérie Thomas

Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles  
Consorci Teatral de la Massa  
Institut Amatller d'Art Hispànic  
Musée de l'École de Nancy  
Museu del Ciment Asland de Castellar de n'Hug  
Museu Picasso  
Réseau Art Nouveau Network  
Servei Patrimonial Arquitectònic Local Diputació de Barcelona  
Triangle Postals

In our last issue of *coupDefouet*, an incorrect caption identified the photograph on page 19, which we reproduce here. The caption should read: József Rippl-Rónai, 1892: *Woman with cage*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

En el darrer *coupDefouet* va sortir publicat a la pàgina 19 un peu de foto que identificava de forma errònia la foto que reproduïm al costat. El correcte és: József Rippl-Rónai, 1892: *Dona amb gàbia*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.





# 12 PUNT DE VISTA

## Nacionalisme, el motor del Modernisme

Breda Mihelic  
Historiadora de l'Art, Ljubljana

**"Tota nació, per insignificant que sigui, és una contribució preciosa al desenvolupament de la humanitat. El fet mateix que una nació hagi sobreviscut significa que ha lliurat una dura i perllongada batalla que li ha generat qualitats extraordinàries"**

Maks Fabiani, Akma. L'ànima del món.<sup>1</sup>

**M**aks Fabiani (1865-1962), arquitecte i assagista, va escriure en el seu llibre *Akma*: "En la lluita per la supervivència, tots els éssers vius, totes les nacions, desenvolupen armes especials per desafiar els enemics més forts. En la lluita per la supervivència, es posen de manifest els avantatges de les diferències entre nacions, que no són degudament apreciades per culpa d'un fals orgull i d'un fanatisme malaltís... Una nació és una gran família que conté gairebé tots els desitjos, els ideals, les emocions i l'amor. El bressol de la nació és l'espai en el qual s'ha desenvolupat..." Les armes més fortes en la lluita per la supervivència d'una nació són, sens dubte, la llengua, la cultura i l'art.

Les idees de Fabiani són un clar reflex dels sentiments sorgits en el període de constant agitació social i política del tombant del segle XIX. Fabiani va comprendre molt bé les qüestions nacionals aparegudes en les darreres dècades de l'Imperi austrohongarès. Era una de les autoritats principals en arquitectura i planificació urbanística i un dels capdavanters del moviment de la Secessió vienesa a finals del segle XIX, quan el nacionalisme començava a erigir-se com un moviment polític fort entre les nacions no germàniques de l'Imperi, que lluitaven per una autonomia cultural, política i econòmica sota el domini alemany. Fill de mare italiana i pare eslovè, va ser professor a l'Institut Tecnològic de Viena, on va tenir ocasió de conèixer estudiants de moltes nacions europees. Fabiani coneixia prou bé les notables diferències de mentalitat de les diferents nacions i les seves expressions i realitzacions artístiques.

Es va adonar que existien diferències conceptuals entre estudiants de diferents nacionalitats i similituds entre els ciutadans d'una mateixa nació. A l'avaluar les mateixes tasques arquitectòniques encarregades a estudiants de nacionalitats diferents, va estudiar-ne l'expressió artística i

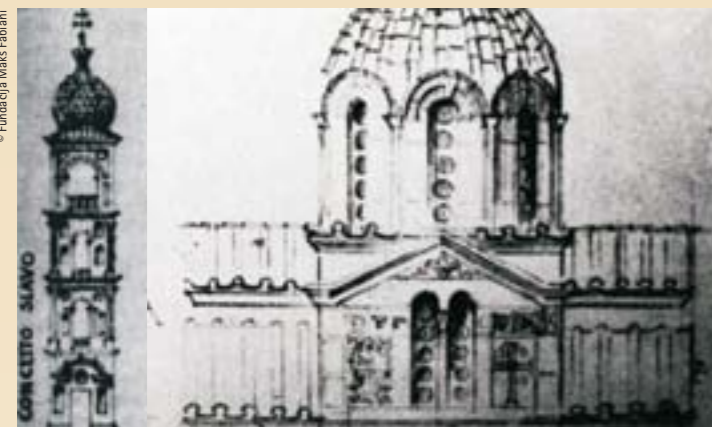


Lluís Domènech i Montaner, 1905. Palau de la Música, Barcelona. Drawing of the exterior general perspective

Lluís Domènech i Montaner, 1905. Palau de la Música, Barcelona. Dibuix de la perspectiva general exterior

va concloure que la predisposició a certes formes és innata i està molt vinculada a l'origen ètnic. Estava convençut que no es podia subestimar aquest fet, que expressa l'essència mateixa d'una nació i la seva cultura. A *Akma* va escriure: "Seria il·lusori pensar que podem pensar i crear seguint l'exemple d'una altra nació. Cadascú ha de cercar-se i descobrir-se per treure profit de tot el seu potencial. Una idea pròpia, per petita que sigui, és molt millor des del punt de vista creatiu que una imitació més o menys refinada de les obres i les característiques estrangeres... No podem oblidar que les millors obres creades en qualsevol camp de la cultura, la poesia i l'art, estan sempre imbuïdes del sentiment nacional".

Hi ha dos conceptes essencials en el desenvolupament del Modernisme com a moviment paneuropeu entre 1890 i 1914: el d'una ruptura conscient amb els estils i les formes del passat i el de la modernitat, possible gràcies a la indústria i al descobriment de nous materials i noves tecnologies. Aquestes dues idees van donar al nou art la seva dimensió universal, supranacional. Però, per altra banda, la idea de nació, entenent nació com un tot, amb la seva història, la seva cultura i la seva llengua, dotava l'art d'una expressió nacional específica.



The Slavic Concept as seen by Maks Fabiani

El Concepte Eslau tal com l'entenia Maks Fabiani

<sup>1</sup>Maks Fabiani: *Akma. L'ànima del món*, 1946; akma (del sànscrit) és un concepte filosòfic i religiós que defineix l'ànima en el sentit més ampli de la paraula. Fabiani va escriure el llibre durant la Primera Guerra Mundial però no el va publicar fins acabada la Segona Guerra Mundial. En aquesta obra, intenta oferir respostes a un seguit de qüestions ètiques i morals que molts intel·lectuals contemporanis, com Weiniger, Musil i Zweig, havien tractat en el període de la caiguda d'Àustria.

# 13 POINT OF VIEW

## Nationalism, the Driving Force of Art Nouveau

Breda Mihelic  
Art Historian, Ljubljana

**"Every nation, no matter how insignificant, is a precious contribution to the development of mankind. The very fact that a nation has survived means that it has gone through a hard and extended battle that has been a workshop for extraordinary qualities".**

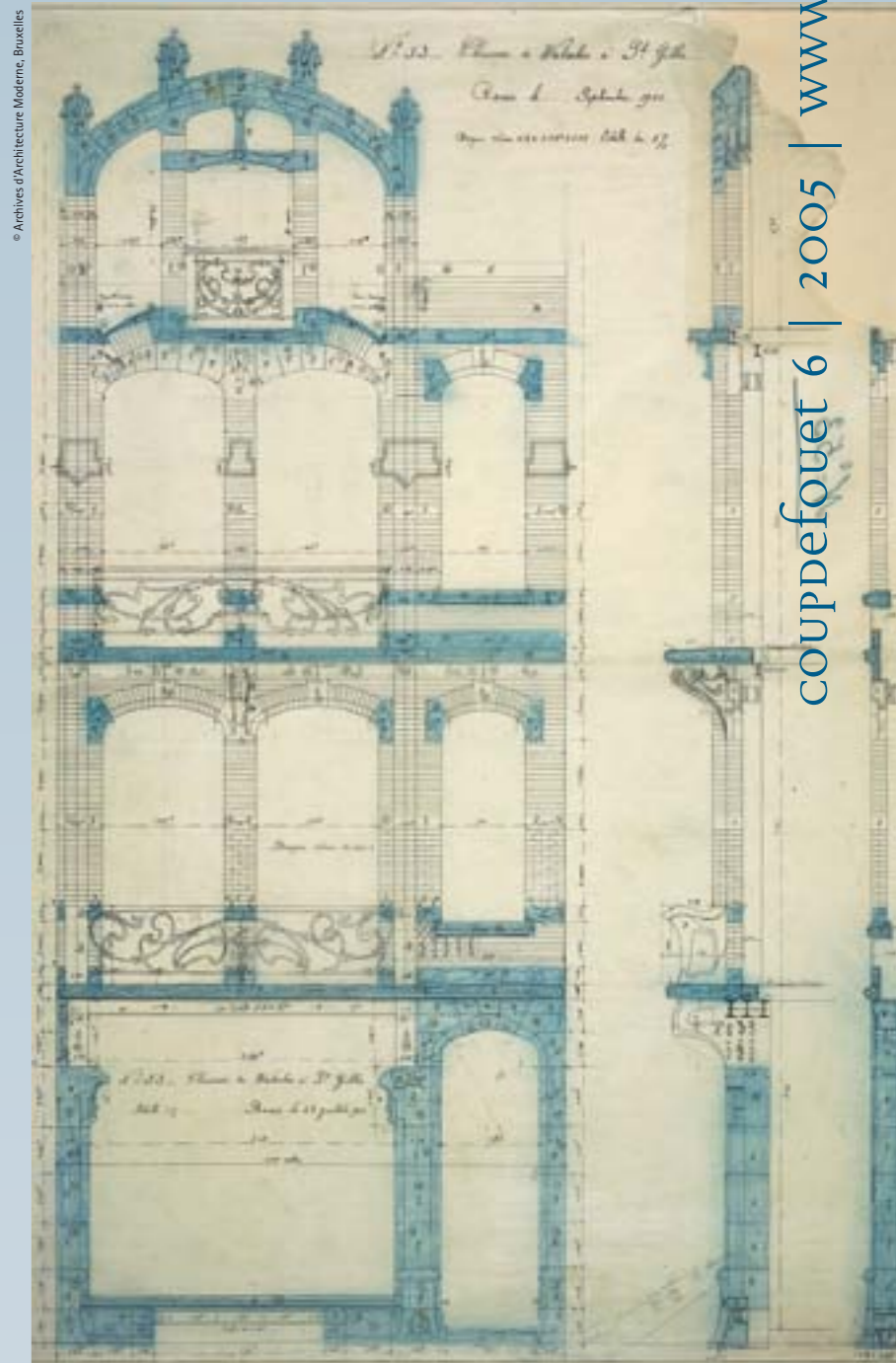
Maks Fabiani, Akma -The Soul of the World<sup>1</sup>

**A**rchitect and essayist Maks Fabiani (1865-1962) wrote in his book *Akma*: "In their fight for survival, all living beings, all nations develop special weapons to challenge the strongest of enemies. In this fight for survival, the advantages of differences among nations, which are not duly appreciated because of false pride and sick fanaticism, become manifest... A nation is a large family encompassing almost all wishes, ideals, emotions and love. The cradle of the nation is the space in which it has developed..." The strongest weapons in the fight for survival of a nation are beyond any doubt their language, culture and art.

Fabiani's ideas closely reflect the feelings stirred in the restless period of social and political upheaval in Europe at the turn of the 20th century. Fabiani well understood the national issues that emerged in the last decades of the Austro-Hungarian Empire. He was one of the greatest authorities in architecture and urban-planning and a leading protagonist of the Vienna Secessió movement at the turn of the 19th century, when nationalism was turning into a strong political movement among the empire's non-Germanic nationalities, which were striving for cultural, political and economic autonomy under German rule. The son of an Italian mother and a Slovene father and professor at the Vienna Technical High school, where he was able to meet students from many European nations, Fabiani was familiar with the significant differences in mentality of various nations and their artistic expression and achievements.

He noticed extensive conceptual differences in students of different nationalities and similarities in the citizens of a single nation. Evaluating the same architectural assignments given to the students of different nationalities, he studied their artistic expression. He concluded that the predisposition to certain forms is innate and closely connected with ethnic origin. He was persuaded that this fact shouldn't be underestimated, as it expressed the essence of a nation and its culture. In *Akma* he wrote: "It would be an illusion to think that one can reflect and create following the example of another nation. Each person must look for and discover himself to take advantage of his best potential. The smallest idea of one's own is much better from the creative point of view than a more or less refined imitation of foreign works and characteristics ... We must not forget that the best works created in any field of culture, poetry and art are always steeped in national sentiment."

Two concepts were essential for the development of Art Nouveau as a pan-European movement between 1890 and 1914: that of a conscious break with past styles and forms and the idea of modernity made



Ernst Blérot, 1900. Project for 13 Chaussée de Waterloo à Saint Gilles, Brussels

Ernst Blérot, 1900. Projecte per al 13 Chaussée de Waterloo a Saint Gilles, Brussel·les

<sup>1</sup>Maks Fabiani: *Akma- The Soul of the World*, 1946; akma (from Sanskrit) is a philosophical and religious concept defining soul in the largest sense of the word. Fabiani wrote the book during World War I and only published it after World War II. In it, he tried to provide answers to different ethical and moral issues addressed in the period of the downfall of Austria by many contemporary intellectuals, including Weiniger, Musil, and Zweig.





Damien Boyer © Musée de l'École de Nancy


Des de mitjan segle XIX, el nacionalisme havia prosperat sobretot a les nacions que lluitaven per alliberar-se de l'opressió estrangera dins de països multinacionals, i per mantenir la seva existència, la igualtat, la llengua i la cultura. Aquest era el cas de l'Imperi austrohongarès, que es diferenciava de la resta d'Europa en termes de pluralisme ètnic, religiós, econòmic, cultural, lingüístic i fins i tot ortogràfic. Aquest pluralisme no era present només al camp, sinó també a la capital, Viena (on es parlaven 16 idiomes i on més del 60% de la població era d'origen forà), i a d'altres centres provincials més petits. Aquest pluralisme donava lloc a una creativitat artística que causava admiració a les exposicions internacionals d'Occident: "L'art de Viena és com una dona vienesa: no és alemanya, ni francesa, ni italiana, ni eslava, ni hongaresa, sinó una mica de cada. És de tot arreu i té identitat pròpia. L'originalitat i el gust provenen del fet que cada nació pot trobar alguna cosa pròpia dins del conjunt... Altres (nacions) imposen admiració, respecte, interès, curiositat. Viena captiva. És un privilegi singular."

Tot i així, aquesta pluralitat nacional provocava també tensions pel fet que no es reflectia en el repartiment del capital i del poder econòmic. Per exemple, a Ljubljana, aleshores centre de la província austríaca de Carniola, el 90% del capital estava a les mans alemanyes, tot i que la major part de la població era eslovena.

Es podien apreciar tensions similars a d'altres estats multinacionals, com l'Imperi rus (que incloïa Finlàndia i els estats bàltics) o l'Imperi alemany (amb minories poloneses, daneses i franceses). Fins i tot a països amb una estructura ètnica menys diversa, les nacions minoritàries (com els escocesos, els noruecs, els bretons, els bascos, els catalans i també els hongaresos) van començar a donar veu als sentiments nacionals i a lluitar per la seva autonomia lingüística, cultural i política.

El nacionalisme es manifestava de maneres diverses en les diferents disciplines artístiques. Una major consciència del caràcter de nació animava l'interès per la història nacional, sobretot dels períodes més heroics, per l'art popular, la música popular, la llengua, els materials propis i les tradicions locals, així com pels estils històrics romàntics. A primers del segle XX, els símbols nacionals en l'art (com els trolls i els dracs noruecs, els pins i els avets finlandesos, les oliveres i les roses gregues) van esdevenir segell de l'arquitectura i les arts aplicades de ciutats i països concrets, una mena de defensa contra la globalització de l'art i la cultura, i sobretot contra els models que proposaven les cultures veïnes dominants.

És prou conegut, per exemple, el fet que, en arquitectura, Budapest preferia sovint emular els models més aviat distants de França i Bèlgica que les influències vieneses, més properes, per tal d'expressar la seva resistència al centre imperial. Fabiani també va inspirar-se en la tradició local per a la seva arquitectura a Ljubljana (Casa Bamberg, Mladika), tot i que a Viena va crear-hi el que es consideren algunes de les obres mestres de la Secession vienesa. Creia que: "Igual que els individus, cada nació ha de guanyar confiança en ella mateixa i desenvolupar-se i governar-se. Només llavors podrà contribuir d'una manera creativa a l'evolució general. Si adopta una mentalitat diferent, les conseqüències són sempre qüestionables i sens dubte negatives. Aquells que imiten a altres, siguin individus o races, es debiliten ells mateixos. Cal un enorme respecte vers les capacitats específiques de cada ésser."

La consolidació de la consciència nacional va contribuir essencialment a que el Modernisme es desenvolupés com a "entitat plural", un estil que, d'una banda expressava ideals supranacionals, universals i unitat en l'art i, de l'altra, diferia de nació a nació i de ciutat a ciutat. Podríem dir que la idea de la unitat en la diversitat, que avui defensa la Unió Europea en el terreny cultural, ja era present en l'art fa cent anys. 

Émile André, 1904. Watercolour of the France Lanord Building, Nancy

Émile André, 1904. Aquarel·la de l'edifici France Lanord, Nancy

possible by industry and the discovery of new materials and technologies. These ideas gave the new art its universal, supranational dimension. But the idea of a nation, emphasising the meaning of nation as a whole - its history, culture and language - gave the art its specific national expressions.

From the mid-19th century, nationalism flourished particularly in nations that fought to extricate themselves from foreign oppression within large multinational countries and fought for their existence, equality, language and culture. Such was the example of the Austro-Hungarian Empire, which differed from the rest of Europe in terms of ethnic, religious, economic, cultural, linguistic and even orthographic pluralism. This pluralism was typical not only of the country but also of its capital, Vienna (in which 16 languages were spoken and more than 60% of the population came from elsewhere) and smaller provincial centres. This pluralism was the source of an artistic creativity that inspired admiration in the West at international exhibitions: "The art of Vienna is like a Viennese woman: not German, not French, not Italian, not Slavic, nor Hungarian, but a little bit of each. It is from everywhere and it is itself. Its originality and flavour come from the fact that each nation can find something of its own in the whole, which is not itself...Others (ie nations) impose admiration, respect, interest, curiosity. Vienna bewitches. A unique privilege."

This national plurality also provoked tensions, however, because it was not reflected in the division of capital and economic power. For example, in Ljubljana, the then centre of the Austrian province of Carniola, 90% of capital was in German hands, although the majority of the population was Slovenian.

Similar tensions could be felt in other multinational states, such as the Russian Empire (which included Finland and the Baltic states) or the German Empire (with minorities of Poles, Danes and French). Even in countries with a less diverse ethnic structure, minority nations (such as the Scots, Norwegians, Bretons, Basques and Catalans) and, last but not least, the Hungarians started to give voice to their national feelings and to strive for linguistic, cultural and political autonomy.

Nationalism in different artistic disciplines manifested itself in different ways. Greater awareness of nationhood encouraged an interest in national history, in particular in its more heroic periods, folk art, folk music, language, domestic materials and local traditions as well as romantic historical styles. National symbols in art (like Norwegian trolls and dragons, Finnish pines and fir trees,

© Fondazione Maki Fabiani



Two other architectural concepts according to Fabiani. Left, the Italian Concept; right, the Hebrew Concept

Dos conceptes més segons Fabiani. A l'esquerra, el Concepte Italià; a la dreta, el Concepte Hebreic

© Jans Krastins




Eizēns Laube, 1908. Project drawing of the apartment building at 11, Alberta St., Riga

Eizēns Laube, 1908. Alçat del projecte de l'edifici d'habitatges al carrer Alberta, 11 de Riga

Greek olive trees and roses) became a trademark in architecture and applied arts in specific countries and cities at the turn of the 19th century, a kind of defence against the globalisation of art and culture, and particularly against the models proposed by neighbouring dominant cultures.

It is well known, for example, that, in architecture, Budapest often preferred to emulate the rather distant French and Belgian models than the closer Vienna influences to express its resistance to the imperial centre. Fabiani as well drew inspiration for his Ljubljana architecture from the local tradition (Bamberg house, Mladika), even though in Vienna he created what are deemed to be some of the greatest masterpieces of the Vienna Secession. He believed that: "Similarly as the individual, each nation must have

complete confidence in itself and develop and control itself. Only then is it able to creatively contribute to the general evolution. If it adopts a different mentality, the consequences are always questionable and certainly negative. Those who imitate others, individuals or a race, disempower themselves. Utmost respect for specific abilities of every being is imperative."

The reinforcement of national awareness essentially contributed to the development of Art Nouveau as a "plural entity", a style that, on the one hand expressed supranational, universal ideals and unity in art and, on the other, differed from nation to nation and city to city. We could say that the idea of unity in diversity, advocated today by the European Union in the field of culture, was already implemented in art a hundred years ago. 

© Fondazione Maki Fabiani





# SINGULAR

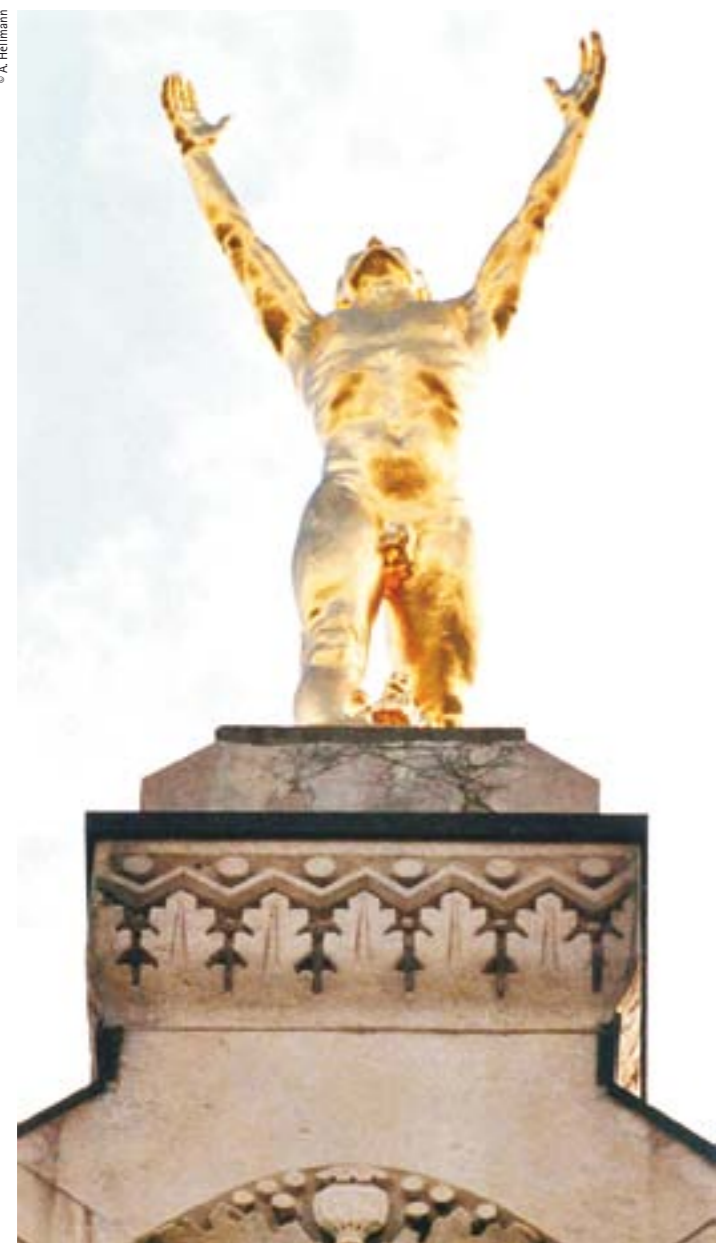
## El crematori de La Chaux-de-Fonds

Anouk Hellmann  
Representant del projecte Art Nouveau 2005-2006, La Chaux-de-Fonds

**O**bra mestra i manifest modernista del *Curs superior d'art i decoració* de l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds, el crematori d'aquesta ciutat és una proesa artística insòlita. La cremació, que per un edicte de Carlemany l'any 785 havia estat proscria a Occident durant més de mil anys, és novament admesa a Suïssa a partir de finals del segle XIX. A La Chaux-de-Fonds, la idea d'un crematori ronda des de 1884, però no es concreta fins a l'any 1909 gràcies al suport financer anònim d'un acabat industrial rellotger. La construcció del crematori comença immediatament sota la direcció de l'arquitecte municipal Robert Belli, amb la col·laboració del seu col·lega Henri Robert, i la primera incineració té lloc l'11 de novembre de 1909.

De la decoració de la sala de cerimònies del crematori se n'encarreguen, entre 1909 i 1910, els alumnes de l'École d'Art que segueixen el *Curs superior d'art i decoració* de Charles L'Eplattenier (1874-1946), artista i professor de la institució des de 1897. Ensenyant dinàmic i home influent, L'Eplattenier ja abans havia aconseguit trobar oportunitats

Charles L'Eplattenier, 1909. Towards the Ideal, golden bronze  
Charles L'Eplattenier, 1909. Vers l'Idéal, bronze daurat



Charles L'Eplattenier, 1926. *The Triumph of Life*, mosaic on the south façade of the crematorium  
Charles L'Eplattenier, 1926. *El triomf de la vida*, mosaic a la façana sud del crematori

perquè els seus alumnes poguessin aplicar els coneixements adquirits a situacions concretes. Més tard, reagrupats en *Ateliers d'art réunis* (Tallers d'art units), els més prometedors dels antics alumnes, que havien esdevingut ja artistes independents, prenen el relleu del mestre.

Al crematori, comptant amb la seva experiència anterior, s'aboquen a tècniques diverses com l'escultura en pedra (Léon Perrin), el vitrall (Léon Perrin i Octave Matthey), el mosaic (Louis Perret), la pintura decorativa (Georges Aubert) o el llautó repussat (Louis Houriet, Charles Harder, Arnold Montandon i Florian Amstutz). S'inaugura el juny de 1910. El 1912, els ornaments decoratius es completen amb un important conjunt de quatre pintures murals ubicades damunt dels nínxols cineraris, realitzat pel mateix Charles L'Eplattenier. Aquestes pintures murals, narratives, impregnades d'una aura simbolista, caracteritzades per la seva natura poètica, contrasten amb les realitzacions de 1909-1910 que són, sobretot, decoratives. Si bé la monumentalitat de certs cossos ens recorden Ferdinand Hodler, i el *pathos* i el costat misteriós ens fan pensar en Arnold Böcklin, segueixen sent nombrosos els sentits que s'hi amaguen.



Crematorium entrance, 1908-1910  
Entrada al crematori, 1908-1910

# SINGULAR

## The La Chaux-de-Fonds Crematorium

Anouk Hellmann  
Art Nouveau 2005-2006 Project Representative, La Chaux-de-Fonds

**A** masterpiece and copybook display of Art Nouveau by the students of the advanced art and decoration course of the Art School of La Chaux-de-Fonds, this city's crematorium is an unusual artistic triumph. Banned in the West for more than 1000 years following an edict issued by Charlemagne in 785, cremation was again permitted in Switzerland from the late 19th century. The idea of constructing a crematorium had been debated in the city of La Chaux-de-Fonds as early as 1884, but did not become reality until 1909, when anonymous financial backing came from a rich magnate of the local watchmaking industry. Building of the crematorium began quickly under the guidance of the municipal architect Robert Belli, with the aid of his colleague Henri Robert. The first cremation took place on 11 November 1909.




Charles L'Eplattenier, 1912. *Souvenir*, oil painting  
Charles L'Eplattenier, 1912. *El record*, pintura a l'oli





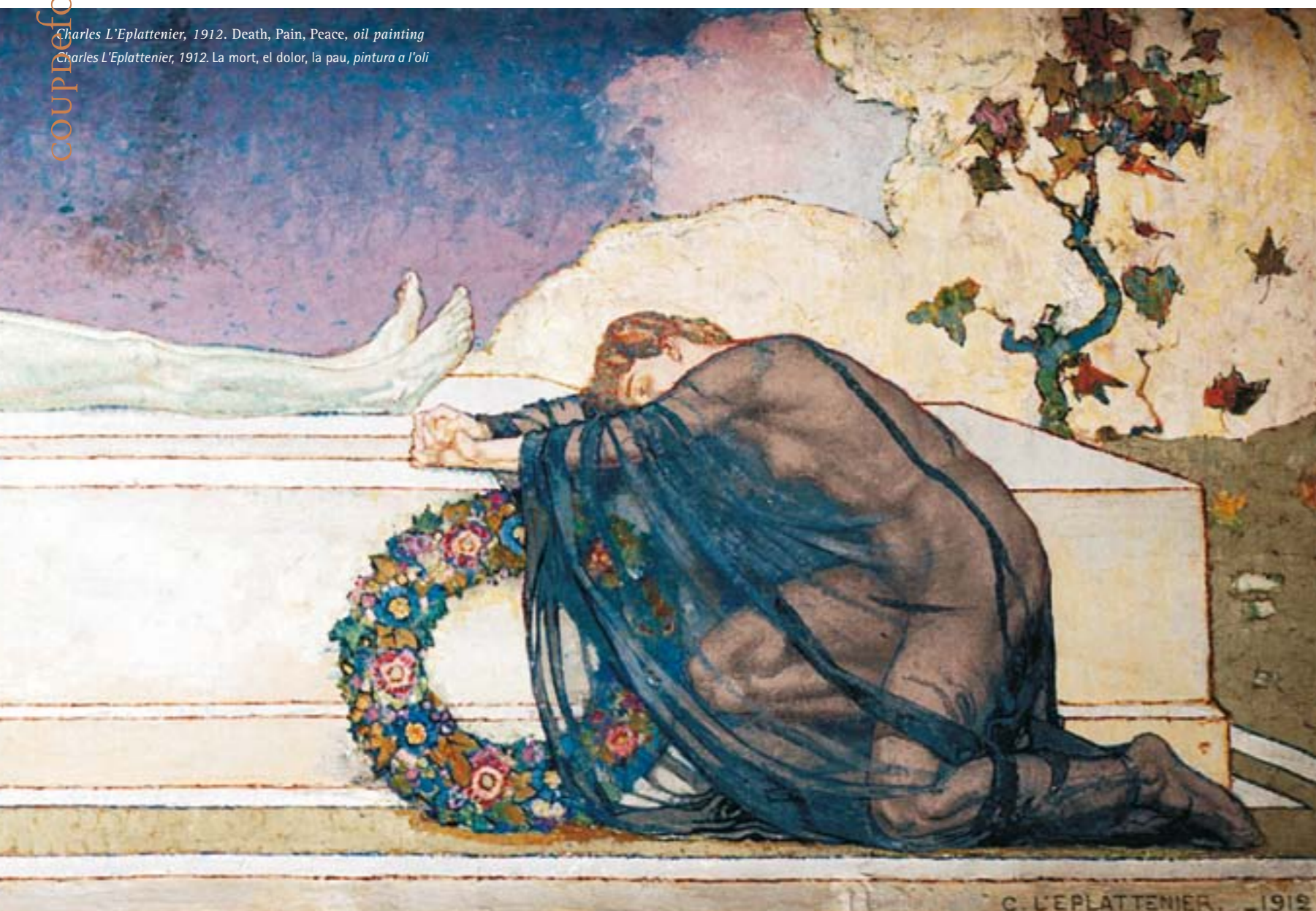
D. Karrer - Service d'urbanisme

L'accés al crematori és una veritable posada en escena, i aquesta teatralitat continua a la sala de cerimònies. Quan penetrem en aquest espai de recolliment, ens corprèn la riquesa del decorat que es desplega a totes les superfícies que una sala quadrada d'uns 100 m<sup>2</sup> i nou metres d'alçària pot oferir. Hi són escassos els seients i la importància del buit esdevé primordial. Aquest ambient simbolista es veu reforçat en el moment de les cerimònies per la presència irreal de la música que prové d'uns orgues amagats rere el plafó de la purificació i per la davallada misteriosa del cadafal.

La singular decoració converteix el crematori de La Chaux-de-Fonds en un indret de màxima importància, una veritable *Gesamtkunstwerk*, que pot considerar-se un conjunt artístic únic dins l'àmbit nacional i europeu (excepció feta del crematori de Behrens, construït a Alemanya, prop de Hagen, cap al 1906-1907, que compta, però, amb un programa decoratiu neoromànic que no és en absolut comparable). No obstant això, des de principis dels anys seixanta, el crematori, que ha quedat desplaçat pel que fa a comoditat i a espai, es troba sota amenaça de demolició. Quan el 1979 es construeix el nou edifici per a la nova sala de cerimònies, el bon funcionament dels seus forns i la crisi econòmica el salven de la destrucció. Però encara caldrà esperar fins al juny de 1988 perquè es reconegui i es declari la importància nacional d'aquest impressionant conjunt. 

 [www.artnouveau.ch](http://www.artnouveau.ch)

Charles L'Eplattenier, 1912. The Rising of the Souls (detail), oil painting  
Charles L'Eplattenier, 1912. L'enlèvement de les àmes (detail), peinture a l'oli



Charles L'Eplattenier, 1912. Death, Pain, Peace, oil painting  
Charles L'Eplattenier, 1912. La mort, el dolor, la pau, pintura a l'oli

D. Karrer - Service d'urbanisme

From 1909 to 1910, decoration of the crematorium's ceremonial hall was undertaken by students of the city's Ecole d'Art (Art School) enrolled in the advanced art and decoration course of Charles L'Eplattenier (1874-1946), artist and teacher at the school since 1897. A dynamic teacher and a man of some influence, L'Eplattenier had already succeeded on earlier occasions in providing his pupils with the chance to apply their know-how in concrete situations. Subsequently, the most promising of them, by now independent artisans, would form the Ateliers d'Art Réunis (United Art Workshops) and take up where their master had left off.

At the crematorium, armed with the experience of their earlier work, the pupils revelled in various techniques, such as sculpture in stone (Léon Perrin), stained glass (Léon Perrin and Octave Matthey), mosaics (Louis Perret), decorative painting (Georges Aubert) and *repoussé* brass (Louis Houriet, Charles Harder, Arnold Montandon and Florian Amstutz). The site was inaugurated in June 1910. In 1912, Charles L'Eplattenier himself completed the adornment with an important series of four wall paintings placed above the funerary niches. These paintings, rich in narrative and bathed in a symbolist aura whose principal characteristic is its poetic nature, contrast starkly with the purely decorative work done in 1909-1910. While the monumentality of certain bodies in L'Eplattenier's paintings might be reminiscent of Ferdinand Hodler, and their



D. Karrer - Service d'urbanisme

Mosaic by Charles L'Eplattenier, 1926. To the Hereafter (detail)  
Mosaic de Charles L'Eplattenier, 1926. Cap al més enllà (detail)



D. Karrer - Service d'urbanisme

Georges Aubert, 1909-1910. Stylised flames painted on the vault of the crematorium  
Georges Aubert, 1909-1910. Flames estilitzades pintades a la volta del crematori




D. Karrer - Service d'urbanisme

Charles L'Eplattenier, 1912. Rising of the Souls, oil painting  
Charles L'Eplattenier, 1912. L'enlèvement de les àmes, pintura a l'oli

pathos and mysterious side may remind one of Arnold Böcklin, the hidden meanings of the works are numerous.

The approach to the crematorium is a piece of sheer theatre. That sense of drama continues inside the ceremonial hall. On entering this place of quiet contemplation, one cannot but be struck by the richness of the decor lavished on all the surfaces of a room measuring about 100 m<sup>2</sup> and nine metres high. With hardly a chair to be seen, the importance of the room's emptiness becomes primordial. This symbolist ambience is made all the more eery during ceremonies by the unreal-seeming music that wafts over it from organs hidden by the purification screen and the mysterious descent of the catafalque.

Its remarkable decoration makes the crematorium at La Chaux-de-Fonds a site of the first importance, a veritable *Gesamtkunstwerk*, that can be considered a unique artistic whole at a national and European level (with the possible exception of the Behrens crematorium built near Hagen, Germany, around 1906-1907, although its neo-Romanesque decoration is in no way comparable). In spite of this, from the early 1960s the threat of demolition hung over the 1909 crematorium, which in the meantime had become inadequate by modern standards of comfort and space. Its well-functioning furnaces and a moment of economic crisis, however, saved it from the wrecking ball when the new ceremonial hall was built in 1979. Only in 1988 was this remarkable edifice finally recognised and officially classified as being of national importance. 

 [www.artnouveau.ch](http://www.artnouveau.ch)



## Rio de Janeiro 1900: modernisme a la "ciutat meravellosa"

Rosend Casanova  
Doctor en Història de l'Art, Barcelona

**E**l darrer terç del segle XIX representà, per a Rio de Janeiro, una època de transformació i grans canvis, encapçalats per la proclamació de la República el 1899. Els nous temps aportaren nous objectius, un dels quals la modernització de l'urbs, aleshores capital del Brasil, tot potenciant-ne la imatge de ciutat civilitzada i seguidora dels avenços socials, científics i tècnics en un marc incomparable de natura exuberant. Naixia, així, la que seria coneguda com a "cidade maravilhosa".

L'arquitectura i les arts decoratives es posaren al servei d'aquests objectius, primer sota l'estètica de l'eclecticisme i, poc després, del Modernisme. Deutora del seu origen europeu, la nova arquitectura brasilera seguí el patró dels principals focus artístics del vell continent. Per això, el Modernisme d'arrel europea hi penetrà amb força, tot adaptant-se a les necessitats climatològiques i socials locals.




Antônio Virzi, 1915. Villa Silveira, residence in the Glória district.  
Antônio Virzi, 1915. Villa Silveira, residência al barri de Glória



Antônio Virzi, 1915. Villa Silveira, wrought iron gate  
Antônio Virzi, 1915. Villa Silveira, porta de ferro forjat

Tant les institucions com la iniciativa privada apostaren pel nou llenguatge, del qual sobresurten exemples com el majestuós Teatre Municipal (1905-1909) inspirat en l'Òpera de París; la Casa Franklin (1911); l'Estació de les Barques (1906-1911), que connecta la ciutat amb altres estacions marítimes; la residència Castelinho do Flamengo (1916-1918) o la Villa Silveira (1915). Aquesta última, obra de l'arquitecte italià Antônio Virzi (Palerm 1882 - São Paulo 1954), és considerada un dels millors exemples del Modernisme carioca que es conserven, en el qual l'autor va més enllà de la simple decoració i proposa interessants resolucions arquitectòniques, estètiques i lumíniques.

Virzi també és autor de diversos edificis avui desapareguts, com la Villa Smith de Vasconcelos i la seu de la fàbrica Elixir de Nogueira, ambdues de 1915. Aquests tenien un fort caràcter modernista i manifestaven els objectius de l'arquitecte: un interès per captar la llum natural, una original disposició dels espais evitant les façanes planes o de composició monòtona, pròpies de les construccions lusobrasileres colonials i de l'academicisme que encara imperava, i la incorporació d'un llenguatge personal força expressiu.

Cal fer esment també d'un dels esdeveniments més destacats que visqué la ciutat a principi del segle XX: l'Exposició Nacional de 1908, inspirada en el model urbanístic de l'Exposició Universal de París de 1900. S'hi volgué mostrar un Brasil emprenedor, que entrava al segle XX amb tots els avenços, els arquitectònics inclosos. Per això, diversos dels pavellons que s'hi construïren seguiren l'estètica modernista, en una clara aposta per la modernitat, la bellesa i la funcionalitat. 

 [www.riodejaneiro-turismo.com.br](http://www.riodejaneiro-turismo.com.br)

## Rio de Janeiro 1900: Art Nouveau in the "Marvellous City"


Rosend Casanova  
Doctor in Art History, Barcelona


**T**he final decades of the 19th century were, for Rio de Janeiro, a time of transformation and great changes, capped by the proclamation of the Republic in 1899. New times brought new challenges, among them the modernisation of the metropolis, then capital of Brazil, all the while reinforcing its image as a civilized city

at the forefront of social, scientific and technical advances in an incomparable natural setting. In this context, what came to be known as the "cidade maravilhosa" (marvellous city) was born. Architecture and the decorative arts were put to the service of these objectives, at first in the key of Eclecticism and subsequently that of Art Nouveau. Clearly influenced by its European origins, new Brazilian architecture followed the artistic trends of the Old Continent. And so European Art Nouveau made deep inroads into local architectural thinking, albeit adapted to local climatic and social requirements.

Private ventures as well as the public sector eagerly adopted this new style, of which outstanding examples are: the majestic Municipal Theatre (1905-1909), inspired by the Paris Opera; Casa Franklin (1911); the Boat Station (1906-1911) that connects the city with other ports; the Castelinho do Flamengo residence (1916-1918) and Villa Silveira (1915). The latter, by the Italian architect Antonio Virzi (Palermo 1882 - São Paulo 1954), is considered one of the best surviving examples of Art Nouveau in Rio de Janeiro. In it, Virzi went beyond mere decoration and explored ground-breaking architectural, aesthetic and lighting techniques.

Virzi also designed several buildings that no longer exist, such as Villa Smith de Vasconcelos and the Elixir de Nogueira factory, both completed in 1915. They exuded a strong Art Nouveau flavour and revealed the architect's prime preoccupations: a desire to capture natural light; an original approach to the layout of spaces in which he aimed to avoid flat or monotonous façades typical of Portuguese-Brazilian colonial edifices and the academic approach that still dominated architectural design at the time; and the incorporation of a highly expressive personal language.

Mention must also be made of one of the key events in the life of the city at the beginning of the 20th century, the 1908 National Exhibition. Inspired by the Paris Universal Exhibition of 1900, the Rio exposition was conceived as the showcase of an enterprising Brazil, entering the 20th century with all the trappings of modernity. In architecture it could be no less so and it follows that several of the Exhibition pavilions were built along Art Nouveau lines, a clear statement embracing modernity, beauty and functionality. 

 [www.riodejaneiro-turismo.com.br](http://www.riodejaneiro-turismo.com.br)



Antônio Virzi, 1915. Project of the Elixir Nogueira factory published in the magazine da Semana in 1927

Antônio Virzi, 1915. Projecte de la fàbrica Elixir de Nogueira publicat a la revista da Semana el 1927



A. G. Girardet, bronze commemorative medal of the 1908 National Exposition (front and back)

A. G. Girardet, medalla de bronze commemorativa de l'Exposició Nacional de 1908 (avers i revers)



## Rafael Guastavino: Introducció de la volta catalana a Amèrica

Daniel Lane  
Conservador del Patrimoni, Nova York

La tècnica de maó de pla per a la construcció de voltes és prou coneguda, sobretot gràcies als treballs d'arquitectes tan famosos com Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner i d'altres mestres del Modernisme català. Aquesta tècnica de la volta, que van utilitzar amb tant d'enginy, va ser recobrada i reinterpretada per l'Escola Especial de Mestres d'Obres de Barcelona a principis de la dècada de 1860. Alguns professors, en particular Elias Rogent i Amat i Juan Torras i Guardiola, animaven els estudiants a donar un nou impuls a les ciències de la construcció utilitzant noves tecnologies i materials. Un alumne en concret, el valencià Rafael Guastavino i Moreno (1842-1908), seria considerat el capdavanter de la renaixença d'aquesta tècnica autòctona de construcció de voltes i de la seva exportació a Amèrica.

La tècnica de construir voltes de maó de pla contrasta fortament amb el mètode tradicional de dovellatge que utilitza blocs de pedra. Guastavino definia l'arc de dovelles com a "construcció gravitant o mecànica" perquè depèn de l'acció de la gravetat per mantenir unides les parts. Les voltes de maó de pla, en canvi, són el que Guastavino va anomenar "construcció cohesionada": qualsevol construcció l'estabilitat de la qual depengui de la cohesió química o de l'adhesió de les parts constituents. L'exemple contemporani més clar d'aquest concepte són les cobertes de formigó, i les voltes i les cúpules de Guastavino en són precursors.

La seva versió particular de la volta de maó de pla no era radicalment diferent de la volta tradicional catalana. Consisteix a col·locar maons plans o plaques ceràmiques de costat a costat, i no cara

### Les voltes amb maó de pla de Guastavino van introduir un nou component clau: el ciment portland.

a cara; la primera làmina es lliga amb un morter ràpid, i es possibilita així que la volta es construeixi sense l'ajuda d'un centre de descàrrega o clau per mantenir les unitats d'obra. Aquesta primera làmina de la sotavolta actua aleshores com a clau per a les làmines posteriors, que es col·loquen a trencajunts del gruix inferior. El nombre de gruixos depèn de la geometria de la volta o cúpula en concret: un gruix mitjà de tres làmines és habitual, però les voltes de canó d'una arcada de quatre metres i una elevació del 15% construïdes amb dos gruixos no són inaudites.

Les voltes de maó de pla tradicionals es construïen amb argamasses d'escaiola, calç, o morters semihidràulics. La poca força relativa d'aquests materials impedia la construcció d'una volta d'alta qualitat monolítica i limitava les formes que podien prendre. Tot i així, la seva utilitat era innegable, ja que l'avantatge principal era i segueix sent la facilitat de construcció deguda a l'ús de poca o cap cintra. A més les voltes eren fortes, exercien molta menys càrrega lateral que la típica volta de dovelles —la qual cosa permetia que els contraforts fossin menys massissos— i eren a prova de foc. Les voltes amb maó de pla de

Portrait of Rafael Guastavino i Moreno, around 1889

Retrat de Rafael Guastavino i Moreno, cap al 1889

## Rafael Guastavino: Introducing the Catalan Vault in America

Daniel Lane  
Architectural Conservator, New York

Vault construction using the timbrel or laminated method is relatively well-known in the Mediterranean, mainly due to the works of such famous architects as Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner and other masters of Catalan Modernisme. The vault technology that they so ingeniously utilized was first revived and reinterpreted at the Escola Especial de Mestres d'Obres in Barcelona in the early 1860s. Professors there, particularly Elias Rogent i Amat and Juan Torras i Guardiola, urged students to reanimate the building sciences by making use of new technologies and materials. One pupil in particular, the Valencian Rafael Guastavino i Moreno (1842-1908), was to become credited with leading the revival of this indigenous vaulting technique and its export to America.

The technique of constructing timbrel or laminated vaults

stands in stark contrast to the traditional voussoir method using stone block. Guastavino categorized the voussoir-type arch as 'Gravity or Mechanical Construction' since it depends on the action of gravity to hold the parts together. Timbrel vaults, by comparison, are what Guastavino came to call 'Cohesive Construction': any construction whose stability depends on the chemical cohesion or adhesion of its constituent parts. The most obvious contemporary example of this concept is the concrete shell, and Guastavino's vaults and domes are forerunners of this technology.

His particular version of the timbrel vault was not radically different from the traditional Catalan vault. Flat bricks or tiles are laid edge to edge, rather than face to face; the first course is bound with a fast setting mortar, allowing the vault to be built without the aid of centering to hold the masonry units. This first *soffit* course then acts as the centering for successive courses or laminations,

© Arxiu MICCH



Former Clot del Moro Asland cement factory, in 1901

Antiga cimentera Asland del Clot del Moro, al 1901

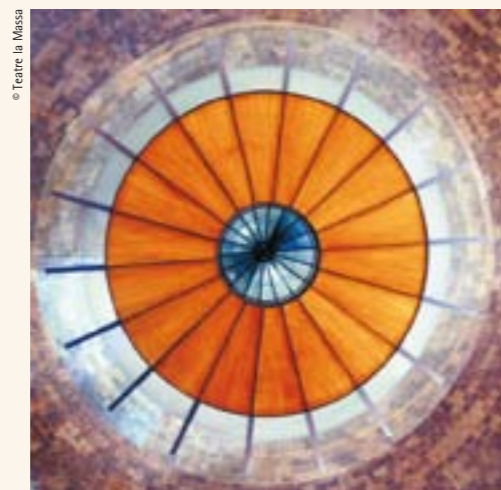




Dome of the Vilassarenc Centre theatre after its 2002 restoration / Cúpula del teatre del Centre Vilassarenc després de la restauració de

Guastavino van introduir un nou component clau: el ciment pòrtland. La força i la rapidesa d'enduriment d'aquest nou material van revolucionar la volta de maó de pla i van permetre que s'adaptés a edificis més grans i variats. La construcció també era més ràpida ja que les voltes parcialment completes tenien tanta força inherent gràcies al ciment que poc després d'haver estat col·locades servien alhora de plataformes per als paletes, que hi treballaven al damunt. Aquest aspecte va ser decisiu pel fet que eliminava la necessitat de bastides interiors per a voltes o cúpules grans.

Entre 1866 i 1880 Guastavino va construir almenys dues dotzenes d'edificis a Espanya, la major part a Catalunya. La fàbrica Batlló (1869-1875) va ser a l'època un dels complexos tèxtils més grans de Catalunya. Les principals contribucions de Guastavino van ser l'Edifici del Relotge de cinc pisos, que acollia la filatura; la sala del teler, construïda parcialment sota terra; i la xemeneia octagonal. L'ús de la volta de maó de pla feta amb ciment pòrtland per a la construcció de pisos en lloc de bigues de fusta o arcs aparellats permetia intercolumnis més amples i, per tant, més espai i més llum per a la maquinària i per als treballadors. El que és potser més important és que va combinar el sistema amb



Dome of the Vilassarenc Centre theatre  
Cúpula del teatre del Centre Vilassarenc

columnes de ferro colat i bigues de fusta de coníferes de secció llarga per fer els espais molt resistents al foc, una qüestió que preocupava molt la indústria tèxtil i que era font de controvèrsia. Aquestes millores, juntament amb moltes altres innovacions arquitectòniques, van fer de la fàbrica Batlló un edifici revolucionari per al seu temps.

Una altra de les seves obres, el teatre Centre Vilassarenc de Vilassar de Dalt (1880) és notable per la seva elegància i simplicitat estructurals. El teatre va ser restaurat completament el 2002: la magnífica cúpula de 17 metres de diàmetre amb una obertura circular central s'eleva tres metres i mig, sostinguda per dos pisos de columnes de ferro colat que defineixen els intercolumnis de les voltes de canó del perímetre.

El 1901, l'industrial català Eusebi Güell i Bacigalupi va fer construir la fàbrica de ciment pòrtland Asland del Clot del Moro de Castellar de n'Hug, als Pirineus. Alguns documents de l'empresa demostren la implicació de Guastavino en el complex Asland, però no està clar quin va ser exactament el seu paper. És probable que fos consultat per Güell sobre les voltes laminades que dominen el conjunt. Tot i així, la importància del Clot del Moro en la vida i el treball de Guastavino és la forta relació que

# IN DEPTH

laid to cover the joints of the course below. The number of courses depends on the geometry of the particular vault or dome: an average thickness of three courses is common, but barrel vaults with a span of four metres and a rise of 15% constructed with two layers of tile are not unheard of.

Traditional timber vaults were constructed with plaster of Paris, lime, or semi-hydraulic mortars. The low relative strength of these materials impeded the formation of a vault of a highly monolithic quality, and thus limited the forms they could take, but

## Guastavino's vaults introduced a new critical component: Portland Cement

Their utility was still undeniable. Their primary advantage was and still is ease of construction due to the use of little or no centering. The vaults were also strong, exerted much less lateral thrust than the voussoir vault - allowing buttressing walls to be less massive - and they were fireproof. Guastavino's vaults introduced a new critical component: Portland Cement. This new material's strength and quick setting time transformed the timber vault, allowing it to be adapted to buildings of larger and more varied plans. Construction was also more rapid since the partially-completed vaults had such inherent strength due to the cement that soon after being laid they doubled as work platforms for masons working from above. This new aspect was all the more critical as it did away with the need of extensive interior scaffolding for large vaults or domes.

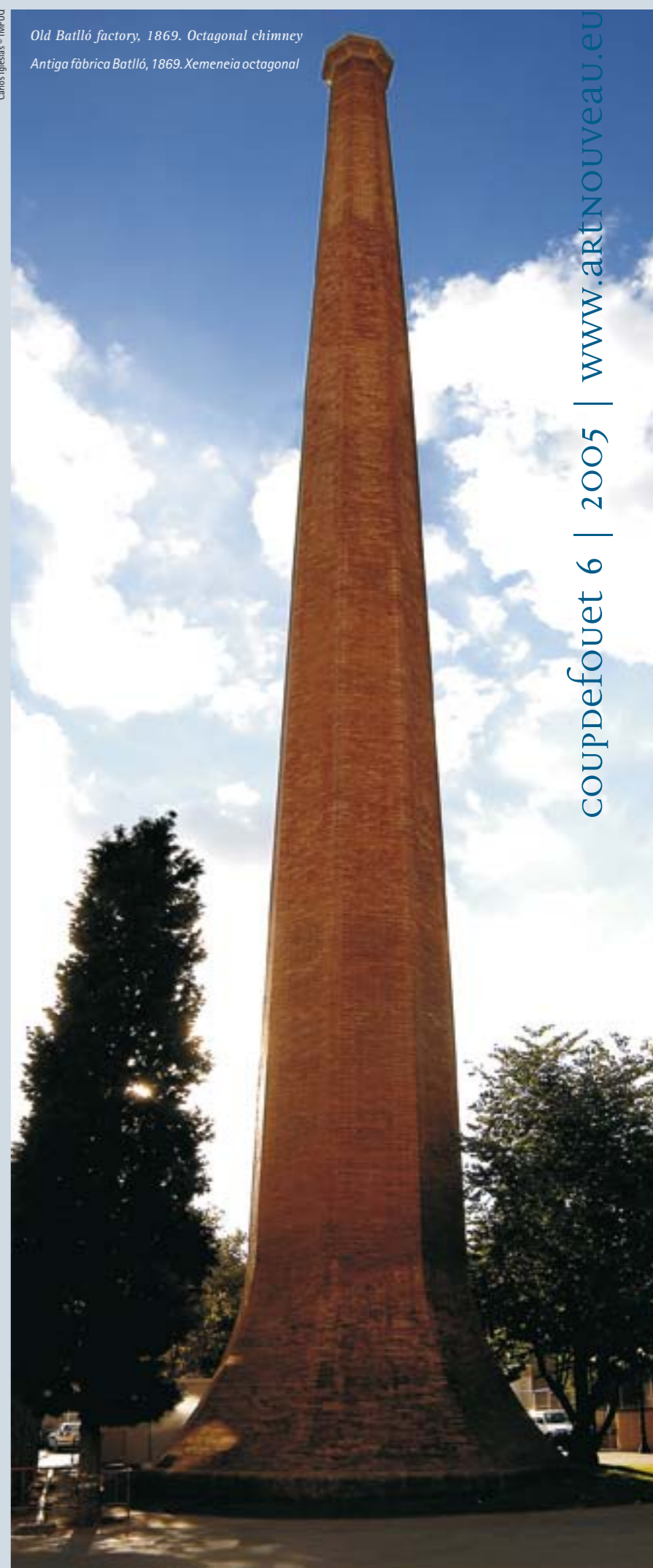
From 1866-1880 Guastavino constructed no less than two dozen buildings in Spain, most of them in Catalonia. The Batlló factory (1869-1875), was in its day one of the largest textile complexes in Catalonia. Guastavino's main contributions were the five storey "Clock Building", which housed the spinning mill; the loom room (built partly below ground), and the octagonal chimney. His use of the timber vault laid in Portland cement in the floor construction rather than wood planks or short brick voussoir arches allowed for wider bays and thus more room and light for machinery and workers. Perhaps most important, he combined the system with cast-iron columns and large-section fir (wood) beams to make the spaces highly fire-resistant, a subject of much concern and

their utility was still undeniable. Their primary advantage was and still is ease of construction due to the use of little or no

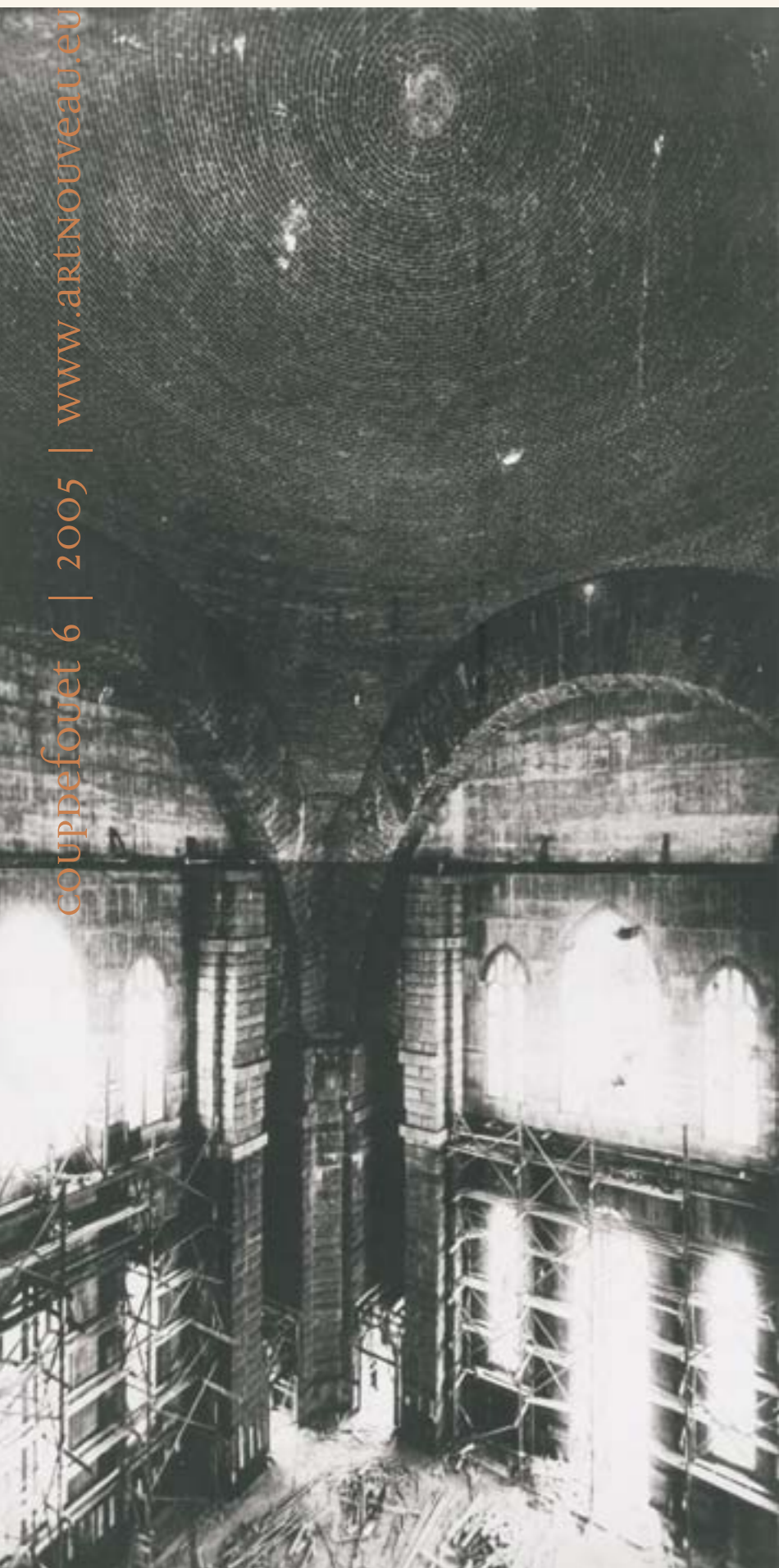


Former Batlló factory, 1869. General overview  
Antiga fàbrica Batlló, 1869. Vista general

Old Batlló factory, 1869. Octagonal chimney  
Antiga fàbrica Batlló, 1869. Xemeneia octagonal







Cathedral of St. John the Divine, 1908. Interior under construction  
Catedral de St. John the Divine, 1908. Interior en construcció

© Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University



Boston Public Library in 1908, during construction of tile dome and ribs  
Biblioteca Pública de Boston el 1908, durant la construcció de la cúpula i els nervis

© Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

demonstra que va tenir amb el desenvolupament de la indústria del ciment. La capacitat de donar el seu consell professional sobre el disseny d'un tipus d'edifici tan nou i especialitzat com una fàbrica de ciment, indica que tenia un coneixement actiu sobre el procés de manufactura del ciment a més d'una comprensió prodigiosa sobre els usos d'aquest material.

El 1881, Guastavino se'n va anar als Estats Units amb el seu fill petit, Rafael. Encara no són clares les raons que van motivar aquest trasllat en un moment en què estava aconseguint l'èxit al seu propi país. Potser volia aprofitar aquell moment d'una gran obsessió per trobar materials incombustibles enmig d'una puixant expansió de la construcció. Ens consta que Guastavino sabia que el gran incendi de Chicago de 1871 havia arrasat la ciutat, un incendi que segons va dir "va provocar gran impacte a tots els europeus, i em va convèncer que aquest país era el lloc apropiat per desenvolupar el sistema cohesiu".

Fossin quins fossin els motius, Guastavino va trobar-se amb una gran resistència inicial al seu sistema de volta als Estats Units. Havia obtingut patents per al sistema de volta de maó de pla, però no li era gens fàcil aconseguir feina com a dissenyador o constructor. Tot i així, l'any 1889 va poder convèncer els constructors de la Biblioteca Pública de Boston, McKim, Mead i White, perquè li permetessin construir una volta de mostra per fer-hi les proves necessàries. Dues setmanes després de construïda, s'hi van carregar amb èxit més de 5.500 kg en una àrea de 1,22 x 1,68 m. Guastavino va aconseguir un contracte per a la construcció de la biblioteca, i la seva tasca va impressionar tothom. En certa manera, l'aspecte més destacable del projecte, si tenim en compte que al principi Guastavino era pràcticament desconegut, és l'abast de la seva implicació global: no només va construir components estructurals importants, sinó que també va construir vuit tipus diferents de voltes que definien espais interiors acabats.



Cathedral of St. John the Divine, 1908. View from the top with workers  
Catedral de St. John the Divine, 1908. Vista des de dalt amb treballadors

© Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

controversy in the textile industry. These improvements, along with many other architectural innovations, made the Batlló factory revolutionary in its day. Another of his works, the Centre Vilassarenc Theatre in Vilassar de Dalt (1880), is notable for its structural elegance and simplicity. The theatre was fully restored in 2002: its magnificent 17-meter-diameter dome with oculus rises three-and-a-half metres, supported by two stories of cast iron columns defining the bays of perimeter barrel vaults.

The Clot del Moro Asland Portland cement factory at Castellar de N'Hug in the Pyrenees was built in 1901 for the Catalan industrialist Eusebi Güell i Bacigalupi. Company documents prove Guastavino's involvement in the Asland complex, but his exact role is still unclear. It is likely that he acted as a consultant to Güell on the laminated vaults that dominate the construction. Nevertheless, the Clot del Moro's importance in Guastavino's life and work is the strong connection it signals between the man and the development of the cement industry. His ability to consult on the design of a building type as new and specialized as a cement factory indicates that he had a working knowledge of the cement manufacture process in addition to his prodigious understanding of how to put the material to use.

In 1881, Guastavino moved to the United States with his youngest son Rafael. Why Guastavino made the move to the US

when he was experiencing such success in his home country remains unclear. He could have been looking to capitalize on the fireproofing craze in the midst of a burgeoning construction boom. We do know that Guastavino was aware of the Great Chicago Fire of 1871 that decimated the city, a fire which he said "made an impact on all European minds, [and] convinced me that this country was the proper place for the development of the Cohesive System."

Whatever his reasons, Guastavino was met with severe initial resistance to his vaulting system in the US. He had secured patents for his timber vaulting system, but work as a designer or builder was not readily forthcoming. In 1889, however, he managed to convince the architects of the Boston Public Library, McKim, Mead and White, to allow him to build a sample vault on the job site to be tested. Two weeks after its construction, the vault was successfully loaded with 12,200 pounds on an area 4' x 5-1/2'. Guastavino was awarded a contract in the library building, and his work impressed everyone. In a way, the most remarkable aspect of the project is the scope of Guastavino's overall involvement, given his relative anonymity at the outset: he not only constructed major structural components, such as floor vaults, ribs, and flat rough



La biblioteca va consolidar la fama de la Guastavino Fireproof Construction Company i de la volta de maó de pla als Estats Units. Guastavino i el seu fill, Rafael Guastavino i Espósito (1872-1950), que es faria càrrec de la companyia després de morir el pare el 1908, arribarien a tenir dotze patents, algunes de variants de la volta de maó de pla i altres de refinaments com la placa acústica i sanitària. També van fer que el sistema fos provat científicament per tal de quantificar-ne el mòdul de resistència mecànica i la capacitat de resistència al foc. Al tombant de segle, l'empresa havia esdevingut un dels pilars de l'escena arquitectònica nord-americana i treballava en edificis de tot tipus i de totes les mides. Normalment, la seva feina implicava esquemes elaborats amb plaques ceràmiques interiors que funcionessin, com en el cas de la Biblioteca Pública de Boston, com a elements estructurals alhora que com a decoració interior.

Una obra especialment coneguda és la catedral de St. John the Divine, a Manhattan. L'empresa va realitzar gran part del treball

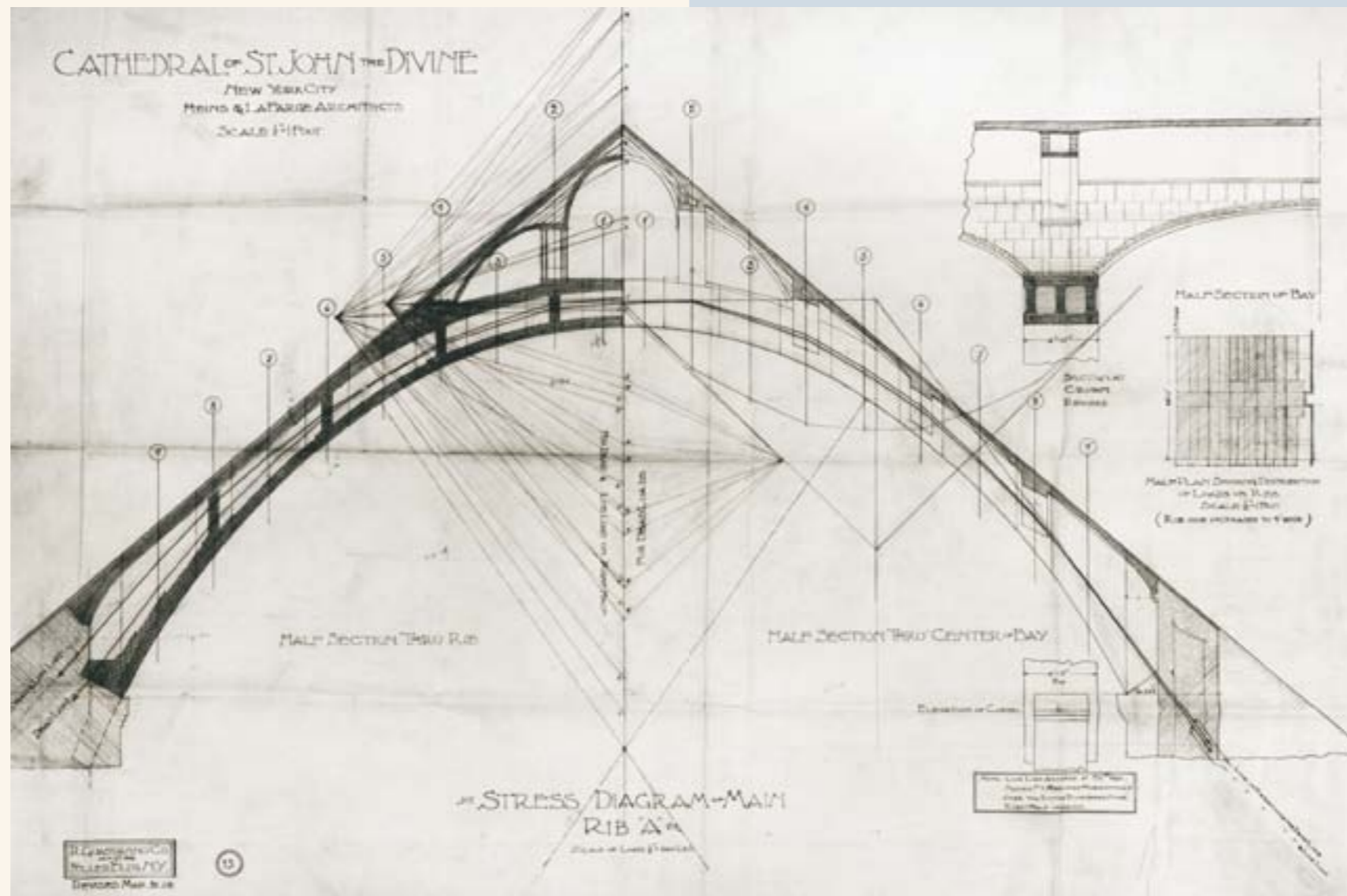
**La catedral de St. John the Divine es considera actualment una de les meravelles arquitectòniques de la ciutat de Nova York**

de force de la seva tècnica i mestria. La cúpula, amb una base de 41 metres (la més gran del país a l'època), es considera actualment una de les meravelles arquitectòniques de la ciutat de Nova York, tot i que originàriament s'havia dissenyat com a coberta provisional que havia de ser substituïda per una torre. L'estructura va estar enllestida en quinze dies i no es va utilitzar cap bastida interior: els paletes

estructural, incloent les voltes de la cripta, la coberta plana, l'obra de fàbrica de la nau i l'escala de caragol, que fan d'aquest edifici un dels molts que poden considerar-se un *tour*




Image of Rafael Guastavino in the Castellar de n'Hug's cement factory museum  
imatge de Rafael Guastavino en el museu de la fàbrica de ciment de Castellar de n'Hug




Cathedral of St. John the Divine, 1908. Stress diagram of main rib

Catedral de St. John the Divine, 1908. Diagrama de forces del nervi principal

treballaven a nivell, damunt el que havien construït el dia anterior, i no se sap que hi hagués accidents ni víctimes greus. Durant el procés de construcció, moltes publicacions, entre elles la *Scientific American* i *The American Architect*, van considerar la cúpula com una fita de l'enginyeria.

La mort de Guastavino no va aturar l'empresa, que va continuar fins als anys 1960. El seu fill va fer grans avenços experimentant en el terreny de l'acústica arquitectònica amb Wallace Clement Sabine. A mesura que les cobertes de formigó armat van anar guanyant terreny i van incrementar-se els costos de la mà d'obra, una part cada vegada més gran de l'empresa va començar a dedicar-se a feines no estructurals que incorporaven elements acústics com el guix acústic o la placa Acoustalith. La capacitat d'innovar de l'empresa, i també d'adaptar el sistema de volta de maó de pla als nous estils de l'arquitectura nord-americana del segle XX, ha deixat als Estats Units un ric conjunt d'edificis amb una estructura i una forma que provenen en gran mesura de la tecnologia mediterrània, però que són l'expressió de les aspiracions i la identitat nord-americanes. 

 [www.guastavino.net](http://www.guastavino.net)


horizontal floors, he also built eight different types of vaults that defined finished interior spaces.


The Boston Public Library solidified the Guastavino Fireproof Construction Company's reputation and that of the timber vault in the United States. R. Guastavino senior and his son, Rafael Guastavino i Espósito (1872-1950), who took over the company after his father's death in 1908, would together come to hold two dozen patents, some for timber vaulting variations and others for refinements such as acoustic and sanitary tiles. They also had the system tested scientifically in order to quantify its strength for specification and to demonstrate its ability to withstand fire. By the turn of the century, the firm was a mainstay of the American architectural scene and it was working on buildings of every type and size. Typically, their work involved elaborate interior tile schemes that functioned, just as at the Boston Public Library, as both structural elements and interior decoration.

A particularly famous work is the Cathedral of St. John the Divine in Manhattan. The company executed a large amount of the structural work here, including the vaults of the

**The Cathedral of St. John the Divine has come to be appreciated today as one of the architectural marvels of New York City**

crypt, the flat sloped roof, the masonry of the nave, and the spiral stairs, making the building one of many that can be categorized as a *tour de force* of their technique and expertise. The crossing dome, with its base of 41 metres (the largest in the country at the time), has come to be appreciated today as one of the architectural marvels of New York City, although it was originally designed to be a temporary cover to be replaced by a tower. The entire structure was completed without interior scaffolding in fifteen weeks: the masons worked overhead, standing on the previous day's work to support themselves, and yet no major accidents or fatalities were reported. During construction, the dome was appreciated as a major engineering feat by many publications, including *Scientific American* and *The American Architect*.

Guastavino's death did not slow down the company, which endured until the early 1960s. His son made great strides experimenting in the field of architectural acoustics with Wallace Clement Sabine. As reinforced concrete shells came to the fore and the cost of labour rose, a larger and larger portion of the company's business would be taken up with non-structural work that incorporated acoustic elements such as their acoustic plaster or Acoustalith tile. The Company's ability to innovate in such ways, and also to adapt the timber vault system to the changing styles of 20<sup>th</sup> century American architecture, has left the United States with a rich stock of buildings whose structure and form are in large part descended from a Mediterranean technology, but which are expressive of American aspirations and identity. 

 [www.guastavino.net](http://www.guastavino.net)



Boston Public Library under construction, 1889

Biblioteca Pública de Boston en construcció, 1889



# PROTAGONISTES

## Hagbarth Schytte-Berg Modernisme d'estil escandinau

David Aasen Sandved  
Historiador de l'Art, Ålesund

L'arquitectura modernista es manifesta de maneres diverses, que van des de l'estil extravagant de Catalunya a les formes més sòbries d'Escòcia. Al nord d'Europa, van ser sobretot Noruega i Finlàndia, desitjoses d'independència, les que van adoptar el rebel Modernisme. El 1905, Noruega es va alliberar d'una unió política forçosa amb Suècia, i el 1917, Finlàndia va obtenir la independència de Rússia. Amb la lluita per la independència va sorgir un interès renovat per les tradicions locals i les característiques nacionals. L'arquitectura de Hagbarth Schytte-Berg (1860-1944) és un bon exemple d'aquesta inspiració en el patrimoni nacional de Noruega.

Hagbarth Martin Schytte-Berg va néixer el 25 de juliol de 1860 a Buksnes (Vestvågøy), a Lofoten, al nord de Noruega, on el seu pare exercia com a metge del districte. Eren una família benestant i quan Hagbarth tenia 10 anys es van traslladar al sud, a la tercera ciutat més gran de Noruega, Trondheim. Vivien a Kjøbmansgata, una zona de Trondheim famosa per una "arquitectura regional de qualitat i de bon gust". El jove Schytte-Berg va consagrar molt de temps al dibuix a mà alçada i el seu professor de dibuix, Balle Lund, el considerava especialment dotat. Amb 19 anys, va acabar els exàmens d'arquitectura al *Trondhjems Tekniske Lærestalt*, una universitat tècnica, i els anys 1882-1883 va seguir estudiant a Hanover, Alemanya, sota la



Portrait of Hagbarth Schytte-Berg, early 20th century  
Retrat de Hagbarth Schytte-Berg a principis de segle XX

supervisió del professor Conrad Wilhelm Haase. El professor Haase, gran defensor de l'estil neogòtic, era famós per les seves esglésies de maó a Alemanya.

Acabats els estudis, Schytte-Berg va tornar a Noruega on, els quatre anys següents, va treballar com a delineant a Trondheim i a Oslo. El 1887, es va traslladar a Skien (la ciutat natal de Henrik Ibsen), que havia quedat parcialment destruïda per un incendi l'any anterior. Juntament amb altres arquitectes, Schytte-Berg va guanyar un concurs molt prestigiós per a l'església de Skien. Això el va animar a continuar els estudis sobre arquitectura eclesiàstica els anys 1889-1890 a Charlottenburg (Berlín), amb el professor Johannes Volmer. El 1895, Schytte-Berg va establir un estudi a Oslo, on va seguir treballant amb el seu estil eclèctic en vil·les i edificis comercials. Amb tot, a l'església de Fagerborg (1900-1903) hi trobem indicis d'un acostament al Modernisme inspirat pel romanticisme nacional. D'altra banda, era difícil aconseguir encàrrecs a causa d'un col·lapse en la indústria de la construcció a les dues ciutats més grans de Noruega.

La destrucció total de la ciutat d'Ålesund el 1904, deguda a un incendi, va ser doncs un regal del cel per als arquitectes, i Schytte-Berg hi va establir el seu estudi. Des de 1900, hi havia hagut grans debats sobre l'ornamentació i la necessitat de centrar-se en la finalitat a què es destinaven els edificis.

# Limelight

## Hagbarth Schytte-Berg Art Nouveau - Scandinavian Style

David Aasen Sandved  
Art Historian, Ålesund

Art Nouveau architecture manifests itself in different ways, varying from the extravagant style of Catalonia to Scotland's sober approach. In Nordic Europe, it was especially independence-seeking Norway and Finland that embraced the rebellious Art Nouveau. In 1905, Norway freed itself from a forced political union with Sweden, and Finland gained independence from Russia in 1917. With the struggle for independence came a renewed interest in local traditions and national characteristics. The architecture of Hagbarth Schytte-Berg (1860-1944) is a fine Norwegian example of inspiration drawn from national heritage.

Hagbarth Martin Schytte-Berg was born on 25 July 1860 in Buksnes (Vestvågøy) in Lofoten, northern Norway, where his father was the district doctor. When Hagbarth was 10, the wealthy family moved south to Norway's third largest city, Trondheim. They lived in Kjøbmansgata, a part of Trondheim known for its "good and tasteful regional architecture". The young Hagbarth Schytte-Berg devoted much of his time to freehand drawing and his drawing teacher, Balle Lund, judged him to be exceptionally talented. At 19, Schytte-Berg finished his exams in architecture at *Trondhjems Tekniske Lærestalt*, a technical college, and continued his studies in 1882-1883 in Hanover, Germany, supervised by Professor Conrad Wilhelm Haase. Professor Haase was famous for his brick churches in Germany and a defender of the neo-gothic style.

Having completed his studies, Schytte-Berg returned to Norway, where he worked as a draftsman in Trondheim and Oslo for the following four years. In 1887, Schytte-Berg moved to Skien -Henrik Ibsen's hometown- which had been partly destroyed by fire the year before. Together with several other architects, Schytte-Berg won a prestigious competition for the Skien church. This inspired him to further his studies in church architecture in Charlottenburg (Berlín), under Professor Johannes Volmer in 1889-1890. In 1895, Hagbarth Schytte-Berg established a practice in Oslo, where he continued to work in his eclectic style in villas and commercial buildings. In his Fagerborg church (1900-1903), however, there is evidence of a move towards an Art Nouveau inspired by national romanticism. Otherwise, work was hard to come by due to a collapse in the construction industry in Norway's two largest cities.

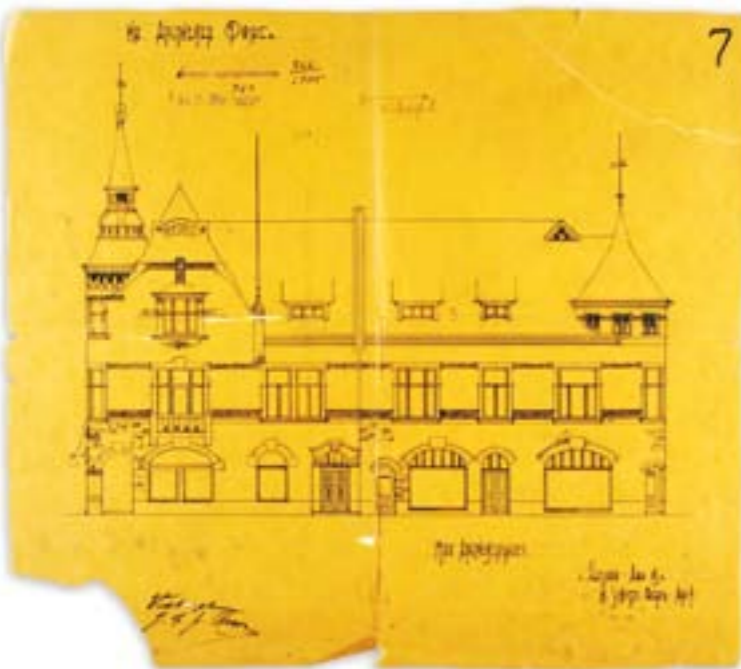
The disastrous fire that destroyed the city of Ålesund in 1904 proved a big opportunity for Norwegian architects, and Schytte-Berg moved his office there. Since 1900 there had been much debate on ornamentation and the need to focus on the purpose of buildings. This culminated in the publication in 1908 by Adolf Loos of his landmark essay, *Ornament and Crime*. In 1904, Henrik Nissen, in charge of the reconstruction of Ålesund, expressed this new rational trend: "Avoid like the plague all added decoration and pretention, for soon this is only a source of frustration and expense. The only rational method of designing



Schytte-Berg's house in Kirkegaten, 15  
Casa de Schytte-Berg a Kirkegaten, 15

pleasing façades under our present circumstances, is to grant them well-adapted proportions through clean lines, a harmony between surfaces and openings, and a balance between their foundations and upper storeys ..."

Schytte-Berg followed these guidelines in the first house he designed in Ålesund. His building at Kirkegaten 13 was a combined residence and commercial building. It has simple ornamentation - basic framing around the windows and decorative wall anchors above the ground floor. This house largely reflected the sentiments of leading architects at the time, and it became the house most admired by the next generation. Schytte-Berg now began to distance himself from German influences, seeking instead a more personal Norwegian architecture. The national character of his art is especially apparent in the ornamentation. A fine example is Kirkegaten 15 next door, where twisted ornaments inspired by the dragon style of the Vikings crown the undulating gable. A third building, which housed the Swan Pharmacy, has a richly embellished wrought-iron balcony in the same style. The façade is granite rubblework, itself a proud statement of independence, since this rock was cut from the mountains of "Mother Norway".



Drawing of the Swan Pharmacy, 1905  
Alçat de la farmàcia Swan, 1905



Main façade of the Swan Pharmacy, now the Jugendstilsenteret (Art Nouveau Centre)  
Façana principal de la farmàcia Swan, avui seu del Jugendstilsenteret (Centre del Modernisme)



# 3<sup>2</sup> Protagonistes

Tot plegat va culminar en la publicació l'any 1908 d'*Ornament i delictes*, el famós assaig d'Adolf Loos. El 1904, Henrik Nissen, encarregat de la reconstrucció d'Ålesund, expressava aquesta nova tendència racional: "Eviteu com la plaga tota decoració superflua i pretensiosa, perquè aviat esdevé només font de frustració i de despesa. L'únic mètode racional de dissenyar façanes satisfactòries en les circumstàncies actuals, és garantint unes proporcions ben adaptades a través de línies netes, una harmonia entre superfícies i obertures, i un equilibri entre els fonaments i els pisos superiors..."

Schytte-Berg va seguir aquestes directrius en la primera casa que va dissenyar a Ålesund. L'edifici del carrer Kirkegaten, 13, era una combinació de residència i edifici comercial. D'ornamentació simple -amb marcs senzills al voltant de les finestres i uns ancoratges ornamentals sobre la planta baixa-, reflecteix molt bé els sentiments dels arquitectes capdavanters de l'època, i va esdevenir la casa més admirada per la generació següent. Schytte-Berg va començar a distanciar-se de la influència alemanya i va cercar una arquitectura noruega més personal. Un bon exemple n'és l'edifici veí, a Kirkegaten, 15, on uns ornaments arrodonits d'inspiració viking coronen la testera ondulada. Un tercer edifici, on s'ubicava la farmàcia Swan, té un balcó de ferro forjat ricament ornamentat, del mateix estil. La façana és de blocs de granit i constitueix en ella mateixa una afirmació d'independència, ja que la roca va ser tallada de les muntanyes de la "mare Noruega".

Schytte-Berg preferia l'ornamentació orgànica que s'integrava estructuralment que la que s'aplicava superficialment. Els seus ornaments eren sovint esculpits a mà amb morter com a part de la paret. Els subordinava al tot i els restringia a elements concrets com frisos i capitells.



Schytte-Berg's ornaments were often sculpted by hand in mortar as part of the wall, as in this entrance to the Devold Villa

Schytte-Berg solia esculpir els ornaments manualment amb morter directament sobre la paret, com en aquesta entrada a la Vil-la Devold



Devold Villa, 1905-1906, main façade

Vil-la Devold, 1905-1906, façana principal

Per exemple, el creixement orgànic és el motiu bàsic de la Vil-la Devold. Les parets s'inclinen subtilment cap endins, produint la impressió que la casa ha crescut del terra.

La signatura de Schytte-Berg estava inspirada en grotescos medievals: una màscara, amb un o dos ulls, però sempre amb una enorme boca oberta, que recorda *El crit* d'Edvard Munch (1893). També podem interpretar-la com a trols, criatures terrenals dels contes noruecs. La seva ubicació a tocar del terra recolza aquesta interpretació. A la farmàcia Swan, la màscara està situada sota un mussol (símbol de la saviesa) al peu del pilar d'arrencada de l'escala, i al taulell de la farmàcia.

A l'arquitectura de Hagbarth Schytte-Berg hi trobem coherència alhora que una gran varietat. Les façanes de Storgata, 9, estan decorades amb unes cintes lineals mentre que les finestres estan emmarcades per una ornamentació plana i geomètrica. L'arquitectura i l'artesanía escandinaves estaven molt influenciades pels ideals i la simplicitat del moviment Arts and Crafts, més que per l'elegància excessiva que va caracteritzar gran part del Modernisme continental. El menjador de l'edifici de la farmàcia Swan, que actualment acull el Centre del Modernisme Noruec, és un interior exemplar. La decoració està inspirada en l'època viking i en les primeries de l'edat mitjana, abans de la subjugació de Noruega per Dinamarca i, després, per Suècia. Els elements decoratius eren curiosament tallats a les construccions de fusta, en lloc d'enganxar-se a la superfície. Les frontisses i els panys funcionals s'accentuen estèticament en lloc d'amagar-se. El menjador és de roure, el material que preferien els vikings per als seus vaixells. El paper de la paret és d'estil floral *Kinkarakawa*, segurament el model *Balmoral*, fet utilitzant tècniques de pell daurada i exportat a Europa per Ryozo Et Co de Tòquio. Al vestíbul, un paper de paret més informal mostra uns crisantems diagonals. Les finestres de vitrall amb paisatges romàntics de postes de sol als fiords, atorguen al menjador una transparència meravellosa.

El 1907, un cop reconstruïda Ålesund, Schytte-Berg es va traslladar a Trondheim. Als 60 anys, es va casar amb una majordoma de 32 anys, Mina Sofie Aarheim. Durant els anys 1920 va continuar dissenyant cases encara més simples, però ara d'estil neoclàssic. L'últim edifici que va dissenyar va ser l'oficina de correus d'Ålesund (1928-1929).

[www.jugendstilsenteret.no](http://www.jugendstilsenteret.no)

[www.artnouveau-net.com](http://www.artnouveau-net.com)



Hall of the Swan pharmacy, 1905-1907

Vestíbul de la farmàcia Swan, 1905-1907

Hagbarth Schytte-Berg preferred an organic ornamentation that was structurally integrated rather than superficially applied. His ornaments were often sculpted by hand in mortar as part of the wall. He kept them subordinate to the whole and restricted them to specific elements such as friezes and capitals. For instance, organic growth is the main motif in the Devold Villa. The walls lean subtly inward, giving an impression that this house grew from the ground.

Schytte-Berg's "signature" was inspired by Medieval grotesques: a mask, with one or two eyes, but always a large gaping mouth, reminiscent of Edvard Munch's *The Scream* (1893). We can also read them as trolls, earth-bound creatures from Norwegian fairytales. Their consistent placement close to the ground supports such an interpretation. In the Swan Pharmacy, his mask is placed below an owl (symbol of wisdom) under the newel post of the stairs, and on the counter of the pharmacy.

There is consistency as well as great variety in the architecture of Hagbarth Schytte-Berg. His façades on Storgata 9 are decorated with linear ribbons while the windows are framed by flat, geometric ornamentation. Scandinavian architecture and craftsmanship were most influenced by the ideals and solid simplicity of the Arts and Crafts movement, rather than the excessive elegance that came to characterise much of continental Art Nouveau. The dining room in the Swan pharmacy building, which now houses the Norwegian Art Nouveau Centre, is an exemplary interior. The decorations are inspired by the Viking Age and early Medieval period, prior to Norway's subjugation to Denmark and, later, Sweden. The decorative elements were carefully carved into the wooden construction, rather than added to its surfaces. Functional hinges and locks are aesthetically accentuated rather than hidden. The dining room is of oak, the material preferred by Vikings for their boats. On the walls is a floral *Kinkarakawa* wallpaper, probably the *Balmoral* pattern, produced by the English Rottmann Et Co in Yokohama (Japan) using gilded leather techniques. A more informal wallpaper in the hall displays

Dining room of pharmacist Øvre, 1907

Menjador del farmacèutic Øvre, 1907

diagonal chrysanthemums. Stained glass windows showing romantic fjord landscapes at sunset, against the stairwell, lend his dining room a wonderful transparency.

In 1907, after the rebuilding of Ålesund was completed, Schytte-Berg moved to Trondheim. At the age of 60, he married the 32-year-old housekeeper, Mina Sofie Aarheim. In the 1920s, he continued to design houses in an even more simplified manner, but now in a neo-classic style. The last building he designed was the Post Office in Ålesund (1928-1929).

[www.jugendstilsenteret.no](http://www.jugendstilsenteret.no)

[www.artnouveau-net.com](http://www.artnouveau-net.com)



Hugo Øvde e Jugendstilsenteret

David Asen Sandnes e Jugendstilsenteret



## Picasso 2006 BCN

Rosend Casanova  
Tècnic de cultura de l'Ajuntament de Barcelona

"Allà és on va començar tot... Allà és on vaig entendre fins on podia arribar." Amb aquestes paraules, Pablo Picasso es referí a Barcelona, la ciutat on consolidà la seva formació acadèmica i on donà llibertat al seu esperit inquiet.

Ara fa cent anys, el 1906 i després d'unes breus estades a París, Picasso tornà a Barcelona. Tenia 25 anys i començava una evolució artística de trencament que transformaria el llenguatge artístic. Aquell, doncs, seria un any de canvi: s'interessà pel primitivisme i geometritzà les formes. I va ser, també, la gènesi d'una de les obres més significatives del segle XX: *Les senyorettes d'Avinyó*, que pintà l'any següent.

Amb aquestes premisses i coincidint amb el 125è aniversari del seu naixement, Barcelona ha decidit reflexionar sobre els seus vincles amb Picasso i sobre l'aportació de l'artista a la història de l'art. Amb el lema "Picasso 2006 BCN", el Museu Picasso de Barcelona proposa un seguit d'activitats dedicades a recordar i potenciar la relació de l'artista amb la ciutat. S'han programat tres exposicions principals: "Picasso. La passió pel dibuix", "Els Picassos d'Antibes" i "Picasso i el circ",

que reuniran, per primera vegada a la capital catalana, obres procedents del Musée Picasso de París i del Musée Picasso d'Antibes. També tindrà lloc un seminari i tres cicles de conferències, l'edició de la *Guia de la Barcelona de Picasso*, la programació d'activitats per als més petits a les biblioteques de Barcelona, i la representació al Gran Teatre del Liceu dels ballets *Parade*, *Ícar* i *El sombrero de tres picos* en què Picasso va intervenir decisivament.

La ciutat, que a final del segle XIX era l'avantguarda artística peninsular i que el va atraure irremeiablement, celebra Picasso amb un variat programa d'activitats tot reunint, durant l'any, prop de 600 obres de l'artista malagueny. Una oportunitat única, doncs, per retrobar el Picasso d'ahir, el d'avui i el de sempre. [www.museupicasso.bcn.es](http://www.museupicasso.bcn.es)



Fernande Olivier, Pablo Picasso and Ramon Reventós at El Guayaba bar in Barcelona, 1906  
Fernande Olivier, Pablo Picasso i Ramon Reventós al bar El Guayaba de Barcelona, 1906

## La imatge sobre el mur

Carlos Pérez  
Coordinador del projecte, València



El projecte "La imatge sobre el mur" comprenia quatre exposicions organitzades pel MUVIM i exhibides en diverses sales de la ciutat: "Toulouse-Lautrec. L'origen del cartell modern"; "Ramon Casas i el cartell"; "Ramon Casas i el mico de l'anís" i "Mestres de l'art en el cartell (Col·lecció José Luis Rupérez)".

Els comissaris han estat, respectivament, Ephrem Croeisærdt, Daniel Giralte-Miracle, Carlos Pérez i R. Ramírez Blanco, i José Luis Piqueras. Les exposicions se centren en l'origen dels llenguatges gràfics moderns. Des d'aquesta perspectiva es presenta l'obra cartellista completa de Toulouse-Lautrec, introductor del cartell il·lustrat, un nou gènere artístic que es va posar al servei de la publicitat amb imatges simplificades de gran expressivitat que possibilitaven una llegibilitat senzilla i immediata. Toulouse-Lautrec va valer-se de la tècnica litogràfica utilitzada anteriorment per Pierre Bonnard per estampar les seves propostes, on es reconeix una gran influència de les estampes japoneses i dels enquadraments fotogràfics. Amb l'obra sobre paper, l'artista francès va plantejar una de les alternatives estètiques que s'oposaven, d'una manera nova, a la tradició de l'academicisme occidental.

Ramon Casas, 1898. Anís del Mono, poster, lithography  
Ramon Casas, 1898. Anís del Mono, cartell en litografia

Les mostres dedicades a Ramon Casas analitzen de quina manera, a partir del Modernisme, l'artista va explorar noves fórmules gràfiques per tal d'acostar l'art al gran públic i, mitjançant la seva fusió amb les iniciatives comercials, introduir-lo en la vida quotidiana. Un exemple clar d'aquesta preocupació per conjugar art i comerç, que se situa en l'origen de la publicitat, van ser obres tan significatives com la sèrie de cartells per a Anís del Mono, així com les il·lustracions per a revistes de gran prestigi com *Pèl & Ploma* o *Hispania*.

"Mestres de l'art en el cartell" complementa les exposicions anteriors i ofereix una visió del que va ser el cartell des de finals del segle XIX fins a començaments del XX. Així, el públic pot analitzar l'obra de deixebles incondicionals de Jules Chéret, Pierre Bonnard i Henry de Toulouse-Lautrec, des d'Alphonse Mucha o Dudley Hardy fins a Miquel Utrillo, Arturo Ballester o Leonetto Capiello.

Les exposicions de Ramon Casas i Toulouse-Lautrec es podran veure a Barcelona a principis de 2006. [muvim@dva.gva.es](mailto:muvim@dva.gva.es)

[muvim@dva.gva.es](mailto:muvim@dva.gva.es)

## Picasso 2006 BCN

Rosend Casanova  
Cultural Assessor, Barcelona City Council

"That's where it all started... that's where I understood how far I could go." With these words Pablo Picasso spoke of Barcelona, the city where he received the bulk of his formal training and began to give free rein to his restless spirit.

One hundred years ago, in 1906, Picasso returned to Barcelona after several brief sojourns in Paris. He was 25 years old and had already begun to break with artistic norms in a process that would transform the language of art. This was a key year, one of change: He explored Primitivism and moved to increasingly geometrical forms in his painting. That year also saw the genesis of one of the signal works of 20th century painting, *Les demoiselles d'Avignon*, which he completed the following year.

With all this in mind, and coinciding with the 125th anniversary of Picasso's birth, the city of Barcelona has decided to reflect on its links with the artist and on



Els 4 Gats was one of the preferred establishments of young Picasso in Barcelona

Els 4 Gats era un dels locals preferits del jove Picasso a Barcelona

his contribution to the history of Art. With its catch-all title of "Picasso 2006 BCN", Barcelona's Museu Picasso is proposing a series of activities that aim to remind us of the artist's links to the city and underscore them. Three main exhibitions have been planned: *Picasso. The Passion for Drawing*; *The Picassos of Antibes* and *Picasso and the Circus*. For the first time in the Catalan

capital, these exhibitions will bring together works held in the Picasso museums of Paris and Antibes.

There's more: A seminar and three conference cycles will take place in the course of the year; a *Guide to Picasso's Barcelona* will be published; the city's libraries will put on children's activities; and the Gran Teatre del Liceu will stage the ballets *Parade*, *Icarus* and *The Tricorn Hat*, in all of which Picasso played a decisive role.

The city, which at end of the 19th century was at the forefront of avant-garde art in Spain and exerted an irresistible attraction on the artist, thus plans to fete Picasso with a varied programme of activities that will, all told, bring together 600 works by the Málaga-born artist. A unique opportunity to re-encounter the Picasso of yesterday, today and forever. [www.museupicasso.bcn.es](http://www.museupicasso.bcn.es)

[www.museupicasso.bcn.es](http://www.museupicasso.bcn.es)



## Image on the Wall

Carlos Pérez  
Project Coordinator, València

Four exhibitions organised by the MUVIM are included in the project "Image on the Wall" and are shown in various exhibition spaces around the city: *Toulouse-Lautrec. The Origins of the Modern Poster*; *Ramon Casas & the Poster*; *Ramon Casas & the Anisette Monkey*; and *Masters of Poster Art (the José Luis Rupérez Collection)*.

The exhibitions, whose respective curators are Ephrem Croeisærdt, Daniel Giralte-Miracle, Carlos Pérez and R. Ramírez Blanco, and José Luis Piqueras, focus on the origin of modern graphic languages. The complete poster works by Henri de Toulouse-Lautrec are presented in this perspective. It was he who opened up the new artistic genre of the illustrated poster, used for publicity and featuring enormously expressive, simplified images that communicated their message easily and immediately.

Toulouse-Lautrec adopted the lithographic technique that Pierre Bonnard had used to print his designs, and which revealed the great influence of Japanese prints and photographic framing. With his works on paper, the French artist mounted, in particularly novel fashion, one of several aesthetic challenges to Western artistic academicism.



Toulouse-Lautrec, 1893. Divan Japonais, poster  
Toulouse-Lautrec, 1893. Divan Japonais, cartell

The exhibitions on Ramon Casas look at how, in the context of Modernisme, the artist explored new graphic formulae with the aim of bringing art nearer to a broad public and making it a part of daily life by fusing it with commercial ventures. Clear examples of this desire to meld art and commerce, which is at the origin of modern publicity, were such landmark works as the poster series for the Anís del Mono (The Monkey's Anisette) brand of liquor and his illustrations for prestigious magazines like *Pèl & Ploma* and *Hispania*.

*Masters of Poster Art* complements the other exhibitions and gives an overview of the poster from the late 19th until the early 20th centuries. In this way visitors can inspect the work of various unflinching disciples of Jules Chéret, Bonnard and Toulouse-Lautrec, from Alphonse Mucha and Dudley Hardy through to Miquel Utrillo, Arturo Ballester or Leonetto Capiello.

The Ramon Casas and Toulouse-Lautrec exhibitions will be on show in Barcelona in early 2006. [muvim@dva.gva.es](mailto:muvim@dva.gva.es)

[muvim@dva.gva.es](mailto:muvim@dva.gva.es)







## El meu bonic avet...

Anouk Hellmann  
Representant del projecte Art Nouveau 2005-2006,  
La Chaux-de-Fonds

El 13 de maig s'inaugura a La Chaux-de-Fonds una exposició excepcional sobre el Modernisme i la seva versió local, anomenada *Style Sapin* (Estil Avet).

Després de travessar la sala d'"objectes màgics"—presentació de cinc objectes emblemàtics—, els visitants es familiaritzaran amb l'esfera socioeconòmica i industrial de la regió tot obrint un seguit de calaixos-descoberta! Al terra hi haurà un gran plànol de la ciutat que permetrà als visitants resseguir els carrers de La Chaux-de-Fonds i identificar en el seu plànol quadrículat les vil·les i altres edificis que val la pena visitar en sortir del museu. Seguidament, dues sales petites permetran als visitants familiaritzar-se amb el patrimoni per mitjà de projeccions d'imatges.

En la segona part de l'exposició coneixerem l'École d'Art i els seus alumnes a través dels seus projectes i també de les seves realitzacions (arquitectura, arts aplicades o productes de relotgeria exposats, per exemple, l'any 1906 a Milà amb motiu de l'Exposició Internacional). La famosa biblioteca de Charles L'Eplattenier—dissenyada i realitzada el 1904 amb caoba americana i avivada amb òlibes, llangardaixos i pinyes— completarà aquest atractiu conjunt. Clouran el recorregut dues sales consagrades als motius decoratius estudiats al curs (genciana, avet, card, esquirois, etc.) i a la recerca d'ornamentació a partir de l'observació atenta de la natura i la seva estilització.

Si bé l'exposició "Mon beau sapin..." vol posar en relleu les riqueses del passat, l'escenografia serà clarament contemporània. La posada en escena d'aquest patrimoni ha estat atorgada, per mitjà de concurs, als escenògrafs de Zuric Holzer Kobler Architekuren.

[www.artnouveau.ch](http://www.artnouveau.ch)



Anonymous, undated. Enamel vases  
Anònim, no datat. Gerros, a l'esmalt

## El cercle Guimard

Jean-Pierre Lyonnet  
President del Cercle Guimard, París

Fa uns quants anys, Hector Guimard evocava, per a uns, l'estació de metro Pigalle, per a d'altres, un decorador turmentat, cisellador de cadires incòmodes, la veritable vocació del qual romania al fons del bagul. Si avui el mobiliari estampilat amb el nom de Guimard fa les delícies de les sales de vendes, la seva obra bastida espera encara un reconeixement real, el reconeixement degut a un arquitecte innovador i sensual l'abast filosòfic del qual depassa el moviment estètic a què se suposa que pertany: l'Art Nouveau.

Gairebé la meitat de les seves construccions, 21 de 53, han estat destruïdes, i malgrat que gran part de l'obra salvada ha estat declarada monument històric, no se n'han oberts les portes al públic. No és possible visitar Hector Guimard. A diferència dels seus col·legues escocesos, austríacs o catalans, que són celebrats diàriament a Glasgow, Viena o Barcelona, el museu Guimard no té un espai.



Hector Guimard, 1911. Hôtel Mezzara, Paris

El Cercle Guimard va ser creat el 2003 per un grup d'apassionats sorgits de tots els àmbits (historiadors, arquitectes, periodistes, o simplement col·leccionistes) amb l'objectiu d'oferir al públic de manera regular una aproximació lúdica i exhaustiva a l'obra de Guimard. Dos cops l'any, el Cercle Guimard ocupa l'Hôtel Mezzara (que el propietari, el Ministeri d'Educació Nacional, presta generosament) i hi organitza conferències, visites o projeccions. En els propers mesos, veuran la llum dues exposicions. La primera, a partir de l'estiu de 2006, versarà sobre les postals com a mitjà per conèixer l'"Estil Guimard"; la segona, el 2007, se centrarà en la sala de concerts Humbert de Romans (1898, destruïda el 1905), amb la realització d'una maqueta policroma a escala 1/50. D'altra banda, la creació d'un lloc web i d'una base de dades constitueixen un vincle permanent amb un públic cada vegada més intrigat per aquell que és considerat (per fi) com un actor principal de l'arquitectura francesa del darrer segle.

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

## My Beautiful Fir

Anouk Hellmann  
Art Nouveau 2005-2006 Project Representative,  
La Chaux-de-Fonds

An exceptional exhibition on Art Nouveau and the regional Sapin (literally "Fir Tree") Style will open on 13 May 2006 in La Chaux-de-Fonds (Switzerland). After passing through the Magic Object Room, a presentation of five emblematic objects, visitors will be able to familiarise themselves with the socio-economic and industrial context of the region by opening a series of 'discovery drawers'. Treading a huge city map spread out over the floor, visitors will be able to wander the grid plan streets of La Chaux-de-Fonds and identify villas and other important buildings worth seeing after they have left the museum. In

two other small rooms, presentations will unveil the artistic heritage of the city in images.

In the second part of the exhibition, the city's Art School and its students will be introduced through their projects and completed works (architecture, applied arts and timepieces exhibited, for instance, at the 1906 Milan International Exhibition). This beautiful collection will be rounded off by Charles L'Eplattenier's impressive and well known bookcase, designed and made in 1904 of American mahogany and enlivened with reliefs of owls, lizards and pine cones.

Finally, two grand halls will be dedicated to decorative themes studied in the school (gentian, fir trees, thistle, squirrels and so on) and the quest for ornamentation acquired through the close observation of nature and its stylisation.

While it is true that the exhibition throws into sharp relief the riches of the past, its

setting has a consciously contemporary flavour. Zürich exhibition space designers, Holzer Kobler Architekuren, won the contract to design the presentation of this artistic heritage.

[www.artnouveau.ch](http://www.artnouveau.ch)



Anonymous, undated. Detail of travelling clock with repoussé metal fern decoration  
Anònim, sense data. Detall de rellotge amb falgueres, metall repussat

## Le Cercle Guimard

Jean-Pierre Lyonnet  
President of the Cercle Guimard, Paris

Until not so many years ago, mention of Hector Guimard conjured up, for some, the Pigalle Metro stop and, for others, the image of a tormented decorator, the carver of uncomfortable chairs best stashed away out of sight in the loft.

Nowadays, furniture with the stamp of Guimard's name may be selling well in the auction halls, but his buildings remain bereft of the recognition they deserve. For his innovative and sensual architecture bears a philosophical weight that goes well beyond the aesthetic movement with which he is commonly identified: Art Nouveau. Around half of his buildings (21 out of 53) have been destroyed and the classification of much of the remainder as monuments of historical importance has not made them any more accessible to the public. Hector

Guimard cannot be visited. Unlike his Scottish, Austrian and Catalan contemporaries, whose work is celebrated every day in Glasgow, Vienna and Barcelona, the Guimard 'museum' does not have its own space.

The Guimard Circle was founded in 2003 by a group of aficionados of varied



Hector Guimard, 1907. Castel d'Orgeval, Villemoisson-sur-Orge

backgrounds (historians, architects, journalists and straightforward collectors) with the aim of offering to the public an enjoyable and complete approach to the work of Guimard. Twice a year, the Guimard Circle occupies the Hôtel Mezzara (generously provided by its owner, the National Education Ministry), where it organises talks, visits and audio-visual displays.

Two exhibitions will be presented in the coming months. The first, with the theme of the postcard as a medium for the "Guimard Style", will open in summer 2006. The focus of the second, which will take place in 2007, will be the 1898 Humbert de Romans concert hall (destroyed in 1905), of which a 1:50 scale model will be presented.

In addition, the launching of a Web site and data bank has created a permanent link between Guimard and an audience that is increasingly intrigued by this man, who is (finally) considered a major player in 20th century French architecture.

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

eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE

El nostre món d'avui té un deute enorme amb el moviment Arts and Crafts de finals del segle XIX i segle XX. Sota la influència de John Ruskin, i preocupats pels efectes de la industrialització, dissenyadors com William Morris, C.R. Ashbee o Walter Crane, van predicar el retorn a una forma de vida més senzilla i un renaxement de l'artesanía i les tècniques tradicionals, juntament amb la capacitat d'apreciar la "bellesa de les coses quotidianes".

Aquest llibre, ple de fantàstiques il·lustracions i producte d'una extensa recerca, que s'ha publicat coincidint amb una exposició al Victoria and Albert Museum de Londres, presenta una revisió obligada del moviment Arts and Crafts i un sorprenent document visual d'una era del disseny que no ha perdut la seva popularitat.



Diversos autors, 2005 / INTERNATIONAL ARTS AND CRAFTS / V&A PUBLICATIONS, LONDRES  
368 pág., 28,7 x 24,8 cm, il·lustracions en color.  
Text en anglès. Disponible en rústica / 24,99 £ (37,75 €).  
Per a més informació: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)

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 world we live in today owes a great deal to the Arts and Crafts Movement of the late 19th and 20th centuries. Influenced by John Ruskin, and concerned at the effects of industrialisation, designers such as William Morris, C.R. Ashbee and Walter Crane advocated a return to a simpler way of life, a revival of traditional handicrafts and techniques, and an appreciation of the "beauty in everyday things".

Lavishly illustrated, extensively researched and published to coincide with a major exhibition at the London Victoria and Albert museum, this book presents a compelling reassessment of the Arts and Crafts Movement and a startling visual record of an ever-popular era of design.

Various Authors, 2005 / INTERNATIONAL ARTS AND CRAFTS / V&A PUBLICATIONS, LONDON.  
368pp, 28.7x24.8cm, illustrations in colour.  
Text in English. Available in paperback / £24.99 (€37.75).  
For more information: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)



## El Modernisme a les exposicions universals

coupDefouet  
Brussel·les

El 22 d'octubre de 2005 es va celebrar a la seu del CIVA (Centre Internationale pour la Ville et l'Architecture) de Brussel·les el Segon Laboratori Històric de la Xarxa Europea del Modernisme (Réseau Art Nouveau Network), que s'emmarca dins l'acció triennial "Modernisme i Societat" recolzada per Cultura 2000 de la UE. Després del celebrat a Ålesund el 2004, el tema d'aquest Laboratori Històric ha estat "Les exposicions universals i les fires mundials". Un total de vuit presentacions que relacionaven l'art i la societat van voler descriure de quina manera les exposicions universals de finals del segle XIX i principis del XX, foren una expressió dels temps. Temps de revolució artística, industrial i política, temps d'aparició d'una consciència nacional i també de nous diàlegs internacionals.

Les diferents presentacions van demostrar que les exposicions universals van ser un canal formidable per a la difusió de noves idees



CIVA conference hall during Glasgow's lecture  
Sala d'actes CIVA durant la conferència de Glasgow

artístiques i una plataforma de llançament per al Modernisme durant més d'una dècada. De fet, aquests esdeveniments, la motivació principal dels quals no era artística sinó comercial i industrial, s'adeien perfectament amb la filosofia del Modernisme: si els artistes cercaven una bellesa que pogués estar a l'abast de tothom, els industrials van començar a entendre que l'art podia utilitzar-se com a estratègia comercial. De manera que les exposicions universals es contempen avui com a representació arquètipica del que, en cert sentit, era el Modernisme: la unió sense complexos de l'art i la tecnologia, de la bellesa i la indústria; la història, la tradició i la natura reinterpretades com a via per connectar amb la modernitat, i per damunt de tot, una visió optimista del futur de la humanitat.

La Xarxa Europea del Modernisme organitzarà durant el 2006 dos Laboratoris Històrics més, el primer, a la primavera, a Ljubljana, sobre el tema del "Nacionalisme i internacionalisme en el Modernisme". L'assistència és gratuïta, es prega consulteu l'actualització de dades a: [www.artnouveau-net.com](http://www.artnouveau-net.com)

## El fang del Modernisme

Marta Saliné i Perich  
Museu Can Tinturè, Esplugues de Llobregat

Esplugues de Llobregat destaca per donar una visió diferent del Modernisme d'arreu. En general, les rutes sobre aquest tema contempen i descobreixen l'obra acabada; la nostra ciutat, en canvi, ens mostra la ceràmica, una de les arts més importants d'aquest període. Els arquitectes van incorporar a les seves obres elements ceràmics, molts d'ells produïts a la fàbrica Pujol i Bausis, coneguda popularment com "la Rajoleta".

La ciutat d'Esplugues esdevé, gràcies a la ceràmica, un punt ineludible del Modernisme. El projecte museístic neix d'una realitat viva: l'espai Pujol i Bausis i el conjunt de forns, format per un ampli repertori tipològic, són visitables des de l'any 2002 i restaran oberts fins a l'inici del projecte. Ahora, el nodrit fons documental de la fàbrica, juntament amb el fons del mosaïsta Lluís Brú, es

troben a l'abast dels investigadors a l'Arxiu Municipal.

Aquesta realitat ha portat l'Ajuntament a projectar aquest futur centre museístic. Els principals continguts, orientats al Modernisme, tenen el seu fonament en els següents punts: un patrimoni industrial únic, lligat a la producció ceràmica de l'època modernista; un recorregut artístic, on les col·leccions ceràmiques i el gran nombre de dibuixos dipositats a l'Arxiu de la ciutat ens aproparan als dissenys del Modernisme, i la creació d'un centre de recerca i documentació. També es vol recollir la tradició ceràmica de la ciutat d'Esplugues i el seu entorn, així com les seves implicacions econòmiques i socials.

Actualment aquest projecte es troba en fase de redacció i en un futur proper se n'iniciarà l'execució a partir de diferents fases. Igual que el fang, avui es treballa per donar forma i expressió a aquest projecte perquè esdevingui un centre per a la conservació, la investigació i la divulgació del nostre patrimoni.

[www.museucantinture.org](http://www.museucantinture.org)



Pujol i Bausis factory. 1913 bottle-type furnace  
Fàbrica Pujol i Bausis. Forn de tipus ampolla de 1913

## Art Nouveau Exhibited Worldwide

coupDefouet  
Brussels

The second History Lab of the Réseau Art Nouveau Network was held at the CIVA (Centre International pour la Ville et l'Architecture) headquarters in Brussels on 22 October 2005. The theme of this lab, which followed the first one held in Ålesund in 2004, was "International Exhibitions and World Fairs". The series of labs, which will continue until 2007, is part of the "Art Nouveau and Society" three-year initiative, supported by EU Culture 2000.

The lab's eight presentations highlighted the relation between art and society by describing how late 19th-century and early 20th-century international exhibitions were an expression of the times: times of artistic, industrial and political revolution, of growing national consciousness and of new international dialogues.

The lab's presentations showed that international expos were a formidable channel for the diffusion of new artistic ideas and a launch-pad for Art Nouveau for more than a decade. Indeed, such events, whose fundamental drive was not artistic but commercial and industrial, blended handsomely with Art Nouveau philosophy: if artists sought a beauty that could be affordable for all, industrialists began to understand that art could be used as a commercial strategy. Those international expos show themselves today as an archetypical representation of what Art Nouveau was, in a sense, all about: an unashamed marriage of art with technology, of beauty and industry; of history, tradition and nature reinterpreted as a way of connecting with modernity, and, above all, an optimistic belief in the future of humankind.

The Réseau Art Nouveau Network will organise two new History Labs in 2006, the first one on "Nationalism and Internationalism in Art Nouveau" next spring in Ljubljana. Attendance is free: check for updated details at [www.artnouveau-net.com](http://www.artnouveau-net.com)



Nancy's Universal Exhibition 1909, one of the eight experiences presented  
L'Exposició Universal de 1909 a Nancy, una de les vuit experiències presentades

## The Mud of Modernisme

Marta Saliné i Perich  
Can Tinturè Museum, Esplugues de Llobregat

Esplugues de Llobregat offers quite a different slant on the common image of Modernisme. Generally, tourist routes dedicated to the subject lead us to discover and contemplate finished buildings. Our city, on the other hand, shows us ceramics, one of the most important art forms of the period. Architects adorned their creations with ceramics, many of them produced by the Pujols & Bausis factory, popularly known as "la Rajoleta" ("the Little Tile").

Thanks to ceramics, Esplugues becomes a central point of reference in the context of Modernisme. The project for a museum has grown from a living reality: the Pujol & Bausis factory and its furnaces, together with a broad range of typical materials and



Lluís Brú, 1911. Tile project for Sant Josep market in Barcelona

Lluís Brú, 1911. Projecte de rajola per al Mercat de Sant Josep de Barcelona

objects, has been open to visitors since 2002. The factory's ample documentary archives, along with mosaicist Lluís Brú's legacy, are available to researchers in the Municipal Archive.

All of this has led the Municipality to plan this future museum. Its main elements,

largely focussed on Modernisme, will rest on the following points: a unique industrial heritage, linked to ceramics manufacture in the Modernista period; an artistic overview in which the ceramic collections and the great number of drawings stored in the city's archive will more closely acquaint us with Modernista designs; and the creation of a research and documentation centre. Furthermore, it is intended to shed light on the tradition of pottery in Esplugues and the surrounding area, as well as its effect on local society and the economy.

At present the project is in a preparatory stage. In the near future, work will begin on its realisation in several phases. Just as with potter's mud, we are working today to mould this project so that it may become not only a centre for research, but a place in which to preserve and increase public awareness of our heritage.

[www.museucantinture.org](http://www.museucantinture.org)

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

Llibre-catàleg editat amb motiu de l'exposició que porta per nom **LLUÍS BRÚ. Fragments d'un creador, els mosaics modernistes**. L'exposició es va realitzar al Museu Can Tinturè d'Esplugues el 2005 i se'n preveu la itinerància durant aquest any. El catàleg manté els continguts de l'exposició, que contempla temàtiques mai estudiades. Ens presenta Lluís Brú i Salelles (Ondara, 1868-Barcelona, 1952), considerat el mosaïsta català més important del Modernisme.

Dibuixant i pintor, la seva participació com a dissenyador en les arts ornamentals s'entén a través dels dissenys per a la fàbrica de productes ceràmics Pujol i Bausis i la seva producció massiva a partir d'obres cabdals de l'arquitectura modernista com el Palau de la Música Catalana. El llibre va acompanyat d'un DVD que porta per nom **HISTÒRIES DE TESSEL·LES. El taller de Lluís Brú** on es pot gaudir d'un recorregut per l'arquitectura modernista i la tècnica del mosaic pas a pas.



MARTA SALINÉ I PERICH, 2005 / LLUÍS BRÚ. FRAGMENTS D'UN CREADOR, ELS MOSAICS MODERNISTES.  
AJUNTAMENT D'ESPLUGUES DE LLOBREGAT.  
160 pàg., 24 x 24 cm. Il·lustracions en color. Text en català, castellà i anglès / 20 €. Inclou DVD.  
Per a més informació: [www.museucantinture.org](http://www.museucantinture.org)

MARTA SALINÉ I PERICH, 2005 / LLUÍS BRÚ: FRAGMENTS OF A CREATOR, ART NOUVEAU MOSAICS  
AJUNTAMENT D'ESPLUGUES DE LLOBREGAT  
160pp, 24x24cm, colour illustrations. Text in Catalan, Spanish and English / €20 including dvd.  
For more information: [www.museucantinture.org](http://www.museucantinture.org)



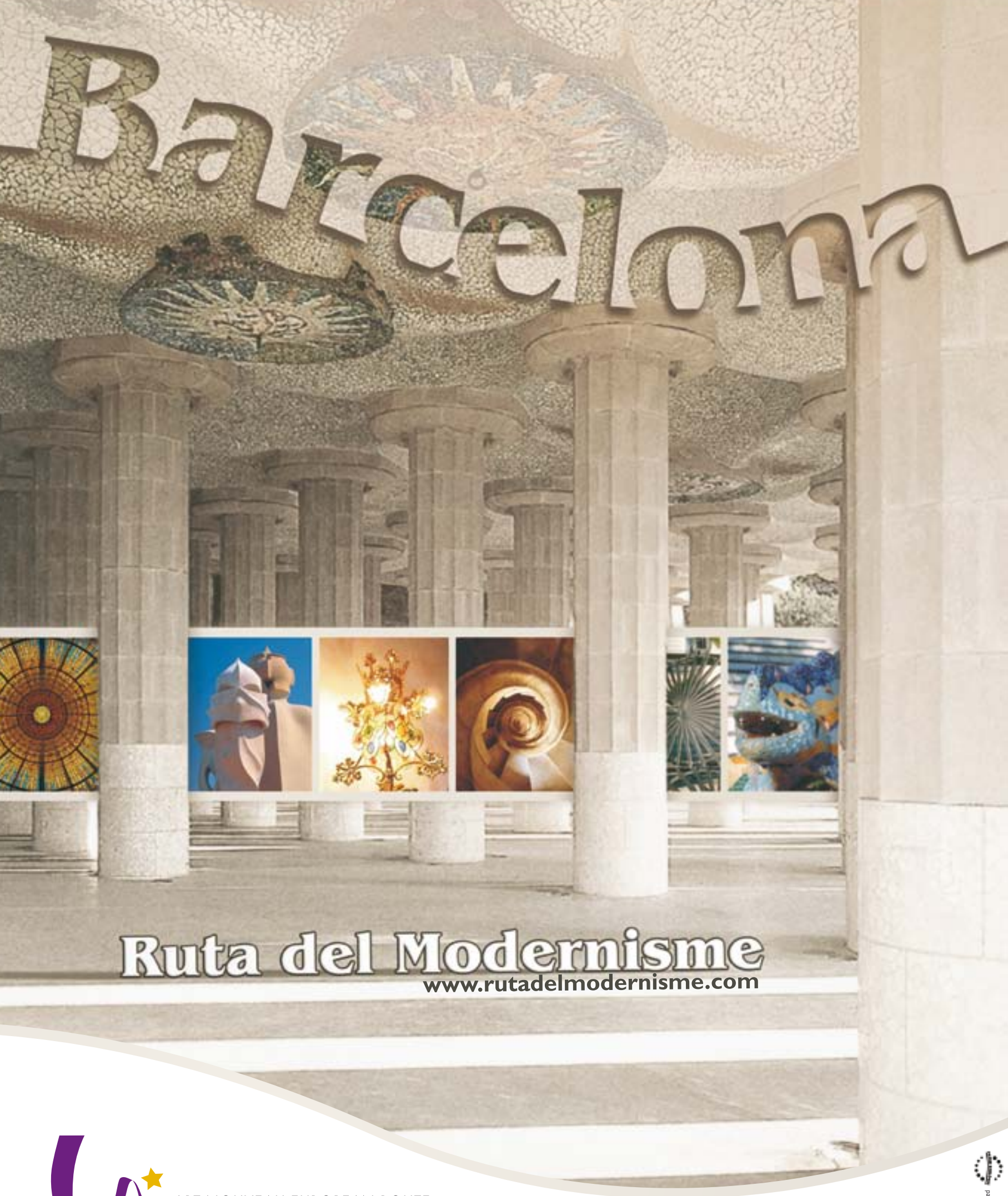
QUÈ	ON	QUAN	QUI
<b>EXPOSICIONS</b>			
• "Nova umetnost vizije in resničnost" Un segle de Modernisme a Europa	Ljubljana	Fins al 19 de març de 2006	Narodni Muzej Slovenije www.narmuz-lj.si www.artnouveau-net.com
• "Càntirs modernistes i els seus derivats en la terrissa catalana"	Argentona	Fins a l'abril de 2006	Museu del Càntir www.museucantir.org
• "La imatge sobre el mur: Toulouse-Lautrec"	Barcelona	Fins al 17 d'abril de 2006	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) www.mnac.es
• "La imatge sobre el mur: Ramon Casas"	Barcelona	Del 7 de febrer al 23 de d'abril de 2006	Museu d'Història de Catalunya www.mhcat.net
• "El bestiari de Louis Pergaud i la seva època (1900-1915)"	La Chaux-de-Fonds	Fins al 7 de maig de 2006	Musée d'Histoire Naturelle www.mhnc.ch
• "Picasso. La passió del dibuix"	Barcelona	Del 8 de febrer al 8 de maig de 2006	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.es
• "Art nouveau en projet" Un segle de Modernisme a Europa	La Chaux-de-Fonds	Del 30 de març al 18 de maig de 2006	Halle aux Enchères www.artnouveau-net.com
• "El desig de la bellesa. Els Weiner Werkstätte i el palau Stoclet"	Brussel·les	Del 22 de febrer al 21 de maig de 2006	Bozar www.bozar.be
• "International Arts & Crafts"	San Francisco	Del 18 de març al 18 de juny de 2006	de Young Museum www.thinker.org/deyoung
• "El cartell suís en l'Art Nouveau"	La Chaux-de-Fonds	De l'1 d'abril al 31 de juliol de 2006	Bibliothèque de la Ville de la Chaux-de-Fonds www.chaux-de-fonds.ch
• "Postals Art Nouveau a Suïssa"	La Chaux-de-Fonds	Del 7 de març al 7 de setembre de 2007	Musée d'Histoire www.chaux-de-fonds.ch
• "Mon beau sapin..." El meu bonic avet	La Chaux-de-Fonds	Del 13 maig al 17 de setembre de 2006	Musée des beaux-arts www.chaux-de-fonds.ch
• "L'estil Guimard. L'obra d'Hector Guimard en postals antigues"	París	Del 29 de juny al 15 de setembre de 2006	Le Cercle Guimard. Hôtel Mezzara www.lecercleguimard.com
• "La rellotgeria a la <i>belle époque</i> "	La Chaux-de-Fonds	Del 16 de febrer al 22 d'octubre de 2006	Musée International d'Horlogerie www.mih.ch
• "La línia decorativa Art Nouveau- Art Déco"	Brussel·les	Del 18 de març al 29 d'octubre de 2006	Musées Royaux d'Art et d'Histoire -Musée des Aveugles www.kmkg-mrah.be
• "L'art decoratiu popular: la naturalesa en la decoració"	La Chaux-de-Fonds	De l'1 d'abril de 2006 al 25 de febrer de 2007	Musée Paysan et Artisanal www.chaux-de-fonds.ch/services/museepaysan
• "L'apartament d'una cortesana 1900 moblat en estil Art Nouveau"	París	Fins al 31 de desembre de 2009	Musée La Collection 1900 www.maxims-musée-artnouveau.com

Per a informació actualitzada, *coupDefouet* recomana el lloc web del Réseau Art Nouveau Network, [www.artnouveau-net.eu](http://www.artnouveau-net.eu)

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
<b>EXHIBITIONS</b>			
• "Nova umetnost vizije in resničnost" - Art Nouveau in Progress	Ljubljana	Until March 19 <sup>th</sup> 2006	Narodni Muzej Slovenije www.narmuz-lj.si www.artnouveau-net.com
• "Modernista Waterjugs and Their Influence on Catalan Pottery"	Argentona	Until April 2006	Museu del Càntir www.museucantir.org
• "Image on the Wall: Toulouse-Lautrec"	Barcelona	Until April 17 <sup>th</sup> 2006	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) www.mnac.es
• "Image on the Wall: Ramon Casas"	Barcelona	From February 7 <sup>th</sup> to April 23 <sup>rd</sup> 2006	Museu d'Història de Catalunya www.mhcat.net
• "The bestiary of Louis Pergaud and his period (1900-1915)"	La Chaux-de-Fonds	Until May 7 <sup>th</sup> 2006	Musée d'Histoire Naturelle www.mhnc.ch
• "Picasso - The Passion for Design"	Barcelona	From February 8 <sup>th</sup> to May 8 <sup>th</sup> 2006	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.es
• "Art Nouveau en Projet" - Art Nouveau in Progress	La Chaux-de-Fonds	From March 30 <sup>th</sup> to May 18 <sup>th</sup> 2006	Halle aux Enchères www.artnouveau-net.com
• "The Desire for Beauty; the Weiners Werkstätte and the Stoclet Palace"	Brussels	From February 22 <sup>nd</sup> to May 21 <sup>st</sup> 2006	Bozar www.bozar.be
• "International Arts & Crafts"	San Francisco	From March 18 <sup>th</sup> to June 18 <sup>th</sup> 2006	de Young Museum www.thinker.org/deyoung
• "The Swiss Poster in Art Nouveau"	La Chaux-de-Fonds	From April 1 <sup>st</sup> to July 31 <sup>st</sup> 2006	Bibliothèque de la Ville de la Chaux-de-Fonds www.chaux-de-fonds.ch
• "Art Nouveau Postcards in Switzerland"	La Chaux-de-Fonds	From March 7 <sup>th</sup> to September 7 <sup>th</sup> 2006	Musée d'Histoire www.chaux-de-fonds.ch/
• "Mon beau sapin..." My Beautiful Firtree	La Chaux-de-Fonds	From May 13 <sup>th</sup> to September 7 <sup>th</sup> 2006	Musée des Beaux-Arts www.chaux-de-fonds.ch
• "Guimard's Style" - Hector Guimard's Work in old Postcards	París	From June 29 <sup>th</sup> to September 15 <sup>th</sup> 2006	Le Cercle Guimard. Hôtel Mezzara www.lecercleguimard.com
• "Watchmaking in the <i>belle époque</i> "	La Chaux-de-Fonds	From February 16 <sup>th</sup> to October 22 <sup>nd</sup> 2006	Musée International d'Horlogerie www.mih.ch
• "The Decorative Line Art Nouveau- Art Déco"	Brussels	From March 18 <sup>th</sup> to October 29 <sup>th</sup> 2006	Musées Royaux d'Art et d'Histoire -Musée des Aveugles www.kmkg-mrah.be
• "Popular Decorative Art: Nature for Decoration"	La Chaux-de-Fonds	From April 1 <sup>st</sup> 2006 to February 25 <sup>th</sup> 2007	Musée Paysan et Artisanal www.chaux-de-fonds.ch/services/museepaysan
• "A Courtesan's Flat 1900, Furnished in Art Nouveau Style"	París	Until December 31 <sup>st</sup> 2009	Musée La Collection 1900 www.maxims-musée-artnouveau.com

For the latest updates, *coupDefouet* recommends the Réseau Art Nouveau Network website, [www.artnouveau-net.eu](http://www.artnouveau-net.eu)





# Ruta del Modernisme

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



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE  
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà  
i la Qualitat de Vida



In association with:



Réseau Art Nouveau Network

