

COUP DE FOUET

18

2011

150 Years of Victor Horta, the Father of a New Art
150 anys de Victor Horta, el pare d'un nou art

Rijeja: an Art Nouveau Crossroads
Rijeka, cruïlla del Modernisme

The Bolós Pharmacy
La farmàcia Bolós

COUP DE fouet

Architecture in Rijeka: Art Nouveau Crossroads

Dr Julija Lozzi Barković
Faculty of Philosophy, University of Rijeka
julija.lozzi-barkovic@ri.t-com.hr

In the late 19th century, Rijeka formed part of the Austro-Hungarian Empire, and had done so since 1868, under Hungarian administration. It was the main export port. Certain significant historical events conditioned the city's rapid rise, such as the construction in 1873 of the railway line linking the city to Budapest, passing through Zagreb. Thanks to this infrastructure, Rijeka enjoyed a maritime-land transport network that connected the city to both the country's interior and foreign markets, which stimulated investment. The development of industry and concentration of capital likewise promoted the emergence of a wealthy social class which invested, above all, in construction projects.

The new architectural trends in Rijeka in the early 20th century coincided with those in central Europe. The national architects who worked in the city during the period from 1900 to 1914 were trained mostly in Budapest, but also in Graz, Munich and Venice. So in this period's architecture we can appreciate Secession influences in both their Austrian and Hungarian versions, as well as Italian Stile Liberty or Floreale. Furthermore, architectural influences from the Viennese school of Otto Wagner arrived through illustrated magazines and catalogues which the engineers of Rijeka regularly perused. Yet Rijeka's

Art Nouveau architecture can be reduced largely to the decoration of façades, with more of a hand-worked conception of the idea of applied arts. The existence of pieces related to the execution of a total work of art or *Gesamtkunstwerk* is first associated with the name of the Trieste architect Emilio Ambrosini (1850-1912), who graduated from the Technical University of Graz in 1876. As a naturalised citizen of Rijeka, he participated in the design of diverse types of buildings, from apartment blocks to hotels and houses, which are characterised by the harmony of their proportions and their delicacy of detail.

A tour through Rijeka's Art Nouveau architecture should begin at the Corossacz Villa, which Ambrosini was commissioned to erect in 1902. Here, he asserted his status as architect with an open perspective on the new style. Of particular note is a tower with staircase which represents an important aesthetic contribution to the urban context in which it is sited. Among the decorative ornaments, a simple motif of disks and vertical bars predominates on iron railings, façades and windows. In the centre of Rijeka, the main shopping promenade of the Korzo boasts more of Ambrosini's projects, among which the Hotel



Street façade of the Corossacz Villa by Emilio Ambrosini (1902) / Façana exterior de la Vila Corossacz d'Emilio Ambrosini (1902)

Detail of the Milchenich House façade, by Emilio Ambrosini (1906)
Detall de la façana de la Casa Milchenich, d'Emilio Ambrosini (1906)



© Julija Lozzi Barković

© Julija Lozzi Barković

L'arquitectura a Rijeka:
cruïlla del Modernisme

Dra. Julija Lozzi Barković
Facultat de Filosofia, Universitat de Rijeka
julija.lozzi-barkovic@ri.t-com.hr

Als finals del segle XIX, i des de 1868, Rijeka formava part de l'Imperi austrohongarès, sota administració hongaresa, i n'era el principal port d'exportació. Certs esdeveniments històrics significatius van condicionar el sobtat ascens de la ciutat, com ara la construcció, l'any 1873, de la línia ferroviària que enllaçava la ciutat amb Budapest, passant per Zagreb. Gràcies a aquesta infraestructura, Rijeka gaudia d'una xarxa marítimot terrestre que comunicava la ciutat amb l'interior del país i els mercats estrangers, la qual cosa estimulà les inversions. El desenvolupament de la indústria i la concentració del capital fomentà, al seu torn, l'aparició d'una classe social adinerada que invertí, sobretot, en projectes de construcció.

Les noves tendències arquitectòniques a la Rijeka de principis del segle XX coincideixen amb les de l'Europa central. Els arquitectes del país que treballaren a la ciutat en el període comprès entre 1900 i 1914 s'havien format a Budapest, la majoria, i a Graz, Munic o Venècia, i així en l'arquitectura d'aquesta època s'hi poden apreciar influències de la Secession en les seves versions austríaca i hongaresa, i també del Liberty o Floreale italià. Les influències de l'arquitectura de l'escola vienesa d'Otto Wagner arriben, a més, mitjançant les revistes i els catàlegs il·lustrats que consulten regularment els enginyers de Rijeka. Però l'arquitectura modernista de Rijeka es redueix en gran mesura a la decoració de les façanes, amb una concepció artesanal de les arts aplicades. L'existència d'obres relacionades amb l'execució d'una obra d'art total o *Gesamtkunstwerk* s'associa per primer cop amb el nom del

triestí Emilio Ambrosini (1850-1912), graduat el 1876 a la Universitat Tècnica de Graz. Com a ciutadà naturalitzat a Rijeka, participà en el disseny de diferents tipus d'edificis, des de blocs d'apartaments fins a hotels i cases, que es caracteritzen per l'harmonia de les proporcions i la delicadesa dels detalls.

El passeig per l'arquitectura modernista de Rijeka comença a la Vila Corossacz, encarregada el 1902 a Ambrosini, que va afirmar la seva posició com a autor amb una visió oberta del nou estil. Destaca una torre amb una escala que suposa una important contribució estètica dins el context urbà en el qual es planteja. Entre els ornaments decoratius, predominen motius senzills de cercles i tires a les reixes de ferro, les façanes i les finestres. Al centre de Rijeka, al passeig del Korso, principal zona comercial, hi llueixen alguns altres projectes d'Ambrosini, entre els quals cal mencionar l'Hotel Royal, construït el 1906, on l'autor es converteix en el *genius loci* de

l'arquitectura modernista de Rijeka tot demostrant un bon coneixement de la primera concepció de l'escola de Wagner en el disseny d'un edifici multifuncional. La planta baixa i l'entresòl els ocupa un comerç, amb una estructura de bigues de ferro que permet grans vidrieres d'aparadors, al damunt de les quals hi ha la planta noble de l'hotel, amb una balcona. Als pisos superiors s'incorporen balcons oberts i una galeria, amb ornaments en relleu en forma de fulles de castanyer i un jardí de roses enfiladisses.



Hotel Royal building: Here, in 1906, Emilio Ambrosini applied concepts of Wagner's school for multi-purpose buildings, by combining a modern, sober structure of iron beams for the shop at the lower levels, with elaborate composition and decoration on the upper floors

Edifici de l'Hotel Royal, on el 1906 Emilio Ambrosini va aplicar conceptes de l'escola de Wagner per a edificis multifuncionals, combinant una sòbria i moderna estructura de bigues de ferro a les plantes comercials inferiors, amb una composició i decoració elaborades en els pisos superiors

Royal, built in 1906, is particularly striking. Here the architect gained a reputation for being the *genius loci* of Art Nouveau architecture in Rijeka while demonstrating a thorough knowledge of the first premise of Wagner's school by designing a multi-purpose building. The ground and first floor are occupied by a shop, with a structure of iron beams which allow large display windows, above which is the main floor of the hotel with a continuous balcony. The upper floors incorporate open balconies and a gallery, with ornaments applied in relief, depicting chestnut leaves and a garden of climbing roses.

During this period, certain buildings were built on Korzo that were more in the Art Nouveau floral style, though later this trend was softened due to criticisms received from among Rijeka's general public. Local politics, which included strong national and pro-Italian factions at that time, also insisted on having its say, so the architecture began to promote a neo-Renaissance style in the design of the main public buildings. Nevertheless, in the early floral style, striking examples are the Schittar and Milchenich houses by Ambrosini, built after the Hotel Royal, on the Korzo. The attic of the Schittar house, designed to house a photographic studio, yet which never saw operation, is especially interesting. It incorporates a completely glassed-in balcony on the outside façade. The decorative surround in the form of branching stems of iris completes the central section of the façade. The Milchenich house boasts one of the first lifts installed in Rijeka (1906), a narrow box with round windows, reminiscent of Belgian Art Nouveau.

In 1913, the Mattiassi house was erected at the end of the Korzo, designed by its owner, architect Francesco Mattiassi. The building, in a Bourgeois style, has one apartment per floor and



Left: Träxler and Celligoi's Fenice Theatre was one of the first in Europe with a structure of reinforced concrete.

Above: whiplash decorations on the façade of the Schittar House (Ambrosini, 1905)

Esquerra: El Teatre Fenice, de Träxler i Celligoi, va ser un dels primers d'Europa amb estructura de formigó armat.

Dalt: Decoracions de cop de fuet a la façana de la Casa Schittar (Ambrosini, 1905)

incorporates the Korzo Theatre on the ground and first floors (Korzo 38). One essential detail of the house's interior furnishings is the linoleum in the theatre waiting and performance rooms, as well as the modern apparatus for projecting images of incredible sharpness. This venue's elegance along with its furnishings made this building the most prestigious meeting place in the city.

To conclude our stroll along the Korzo, after crossing Fran Supila Street you reach the Fenice Theatre, the finest example of geometric variation in Rijeka Art Nouveau. This is the only Art Nouveau theatre throughout Croatia and one of the first reinforced concrete theatres in Europe. This solution was created by Theodor Träxler, another of Otto Wagner's students, and the local engineer, Celligoi. It coincides with the building of Auguste Perret's théâtre des Champs-Élysées in Paris. Yet Rijeka also offers other, unusual examples of first use of reinforced concrete structures, such as the municipal abattoir, the pavilions of which were built in 1903, where for the first time the Monier system of flat roofs was employed, anticipating its enlargement. The architect who conceived the idea was Carlo Pergoli, a graduate in architecture from the Venetian Academy of Fine Arts. Pergoli made watercolour sketches of the façade and pavilion details, while the technical study of the entire complex was commissioned to the engineers of the municipal office, a fine example of teamwork.

In the early 20th century, Rijeka underwent an intensification of Hungarian influence. Buildings related to the army, finances, education and the railways and port installations were commissioned directly by the State, and architects were contracted in Budapest. So in 1913, the barracks of the financial police was enlarged. It had a steep, peaked



Architect Carlo Pergoli included many pertinent decorative details in his Fish Market / L'arquitecte Carlo Pergoli va incloure molts detalls decoratius pertinents al Mercat del Peix

Durant aquest període, al Korso es construïren alguns edificis més d'estil modernista floral, però, posteriorment, aquesta expressió se suavitzà a causa de les crítiques que rebé de l'opinió pública de Rijeka. La política local, aleshores amb forts components nacionals proitalians, també reclamava el seu paper, i a través de l'arquitectura pretenia fomentar l'estil neorenaixentista en el disseny dels principals edificis públics. Tanmateix, entre els principals exemples de l'estil floral primerenc destaquen les cases Schittar i Milchenich d'Ambrosini, construïdes a continuació de l'Hotel Royal, al Korso. L'àtic de la Casa Schittar, concebut per allotjar estudis de fotografia, és especialment interessant, ja que incorpora un balcó completament vidrat a la façana exterior. El marc decoratiu amb forma de tiges corbes d'iris, l'interior del qual mai no s'ha emprat com a estudi, completa la part central de la façana. A la Casa Milchenich ens trobem amb un dels primers ascensors instal·lats a Rijeka (1906), de dimensions estretes i finestres rodones que recorden l'Art Nouveau belga.

Al final del Korso s'erigí, el 1913, la Casa Mattiassi, dissenyada pel seu mateix propietari, l'arquitecte Francesco Mattiassi. L'obra, d'estil burgès, té un apartament per pis i integra el cinema-teatre Korso a la planta baixa i l'entresòl. Un dels detalls essencials de l'equipament interior de la casa és el paviment de linòleum de les sales d'espera i d'espectacles, a més dels moderns aparells per projectar imatges de gran nitidesa. Per l'elegància del lloc i l'equip que contenia, aquesta casa es considerava el lloc de reunió de més classe de la ciutat.

Per concloure el passeig pel Korso, després de creuar el carrer Fran Supila s'arriba al Teatre Fenice, el màxim exemple de les variacions geomètriques del Modernisme a Rijeka. Es tracta de l'únic teatre d'estil modernista de tot Croàcia i un dels primers teatres de formigó armat d'Europa. La solució fou creada per Theodor Traxler, deixeble d'Otto Wagner, i l'enginyer local Celligoi, i coincidí amb la construcció del teatre d'Auguste Perret als Camps Elisis de París. Però a Rijeka també hi ha d'altres exemples poc habituals de l'ús primerenc d'estructures de formigó armat, com l'escorxador municipal, els pavellons del qual van ser construïts el 1903 i on es va emprar per primer cop el sistema Monier de sostres plans, que en preveu l'ampliació. L'arquitecte que va concebre la

idea fou Carlo Pergoli, graduat en arquitectura a l'Acadèmia de Belles Arts de Venècia. Pergoli va fer dibuixos en aquarel·la de la façana i dels detalls del pavelló, i de l'estudi tècnic de tot el complex se n'encarregaren els enginyers de l'oficina municipal, un bon exemple de treball en equip.

A principis del segle XX, Rijeka experimentà una intensificació de la influència hongaresa. Els edificis relacionats amb l'exèrcit, les finances, l'educació i les comunicacions ferroviàries i portuàries eren encarregats directament per l'Estat, i els arquitectes es contractaven des de Budapest. Així doncs, el 1913 s'amplià la caserna de la policia financera, amb un teulat piramidal molt inclinat i poc usual per a una ciutat costanera, així com l'Oficina Reial d'Enginyeria Forestal, a Sušak, un barri de la zona est. Sembla igualment estrany per a Rijeka la construcció del tosc edifici administratiu dels Ferrocarrils de l'Estat, de l'arquitecte Sandor Mezey, que a la façana inclou una interpretació estilitzada de diversos motius populars hongaresos. L'edifici fou construït el 1911 al capdamunt dels carrers més importants entre l'estació i el port. Amb aquesta disposició, la ciutat pretenia presentar-se de la millor manera possible als estrangers que arribaven en tren i, per aquest motiu, a més de l'abundància d'hotels i serveis, el carrer gaudia d'un excel·lent equipament urbà. El 1910, Giorgio Ružić, propietari de l'Hotel Bristol al mateix carrer, va afegir un porxo decoratiu damunt de la cafeteria de la planta baixa sostingut per pilars de ferro que modificava el projecte original d'Ambrosini, autor de l'edifici de l'hotel. La plasticitat de la construcció és un exemple del Modernisme monumental de Rijeka, que es caracteritza per enormes tribunes a les façanes, de moda en aquell moment però ben atípiques a la regió de la costa.

A la zona industrial de l'oest de la ciutat, plena de grans i bonics magatzems, els elements modernistes queden palesos en l'organització de l'espai i la forma del volum, a més de l'ús de nous materials amb fins estructurals i decoratius. Aquí trobem l'Hotel dels Emigrants, un exemple primerenc (1906) de l'aplicació del sistema de construcció amb formigó armat de François Hennebique, realitzat per l'arquitecte, científic i innovador enginyer de Budapest Szilárd Zielinski, que anteriorment havia col·laborat amb Gustave Eiffel a París. [R]

www.tz-rijeka.hr

roof, rather unusual for a coastal city. Equally out of place in Rijeka was the construction of the rough administrative building of the State Railways, by the architect Sandor Mezey. Its façade includes a stylised representation of various popular Hungarian motifs. The building was built in 1911 over the most important streets connecting the station and the port. This arrangement aimed to present the city in the best possible light to foreigners arriving by train. For this reason, in addition to the abundance of hotels and services, the street was excellently equipped with street furniture. In 1910, Giorgio Ružić, the owner of the Hotel Bristol on the same street, added a decorative porch above the ground-floor cafeteria supported on iron pillars which modified the original project by Ambrosini, who was responsible for the hotel building. The plasticity of construction is a fabulous example of Rijeka's monumental Art Nouveau, characterised by enormous tribunes on the façades, at that time very much in fashion yet quiet atypical for this coastal region.

In the industrial zones to the west of the city, full of large, beautiful warehouses, Art Nouveau elements are incorporated into the organisation of the space and the arrangement of the volume, complemented by the use of new materials for structural and decorative purposes. Here, you find the Emigrants' Hotel (1906), an initial example of applying François Hennebique's construction system using reinforced concrete, realised by the architect, scientist and innovative engineer from Budapest, Szilárd Zielinski, who would later collaborate with Gustave Eiffel in Paris. [R]

www.tz-rijeka.hr



For the State Railways offices, architect Sandor Mezey imported popular Hungarian motifs in the façade decoration

A les oficines dels Ferrocarrils de l'Estat, l'arquitecte Sandor Mezey va importar motius populars hongaresos per decorar la façana



The Royal Office for Forestry, by Lorand Kismarty Lechner, is a striking example of late Secession architecture in Rijeka
L'Oficina Reial d'Enginyeria Forestal, de Lorand Kismarty Lechner, és un exemple clar d'arquitectura Secession tardana a Rijeka

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

President
Antoni Vives i Tomàs

City Council delegate -
Conseller delegat
Antoni Sorolla i Edo

Manager - Gerent
Xavier Olivella Echevarne

COUP DE FOUET

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Nº 18. 2011
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

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

Editor - Director
Lluís Bosch

Staff Senior - Redactora en cap
Inma Pascual

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

Contributing to this issue:
Han col·laborat en aquest número:
Viktoria Aladzic
Françoise Aubry
Xavier Bolao
Gisela Christiansen
Ildiko Deak
Ingvil Eilertsen Grimstad
Juan Ignacio Ferrández
J. M. Gdalewch
Fátima Lopez
P. Louis
Benoît Peeters
Pamela Robertson
Françoise Schuiten
Jos Vandrebreden
Barbara Van der Wee
Metta Tiemon
María Queralt

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Kevin Booth
María Lucchetti
Meritxell Ripollés
Philip De Mesmaecker

Design and layout
Disseny i maquetació
PLAY [creatividad]

Printed by - Impressió
Nova Era Barcelona

THE ROUTE • LA RUTA <i>Architecture in Rijeka: Art Nouveau Crossroads</i> L'arquitectura a Rijeka: cruïlla del Modernisme	2-7
POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA <i>Comics and Art Nouveau: Points of Encounter</i> El còmic i l'Art Nouveau: punts de trobada	11-15
LIMELIGHT • PROTAGONISTES <i>Victor Horta: Father of a New Art</i> Victor Horta, el pare d'un nou art	16-25
IN DEPTH • A FONDS <i>Horta's Architectural Thinking: Lessons in People-Friendly Architecture</i> El pensament arquitectònic d'Horta. Lliçons d'una arquitectura per a les persones	26-33
RESTORATION • RESTAURACIÓ <i>Twenty Years of Restoration at Musée Horta in Brussels</i> Vint anys de restauració del Museu Horta a Brussel·les	34-43
WORLDWIDE • ARREU <i>Alfredo "Bija" Wiechers: One Hundred Years of Heritage</i> Alfredo "Bija" Wiechers: cent anys de patrimoni	44-45
SINGULAR <i>The Bolós Pharmacy in Barcelona</i> La farmàcia Bolós de Barcelona	46-51
ENDEAVOURS • INICIATIVES	52-59
REPORT • INFORME <i>One Step Beyond</i> Un pas endavant	60-61
AGENDA	62-63



Celebrem el passat, treballem pel futur

No passa sovint que tinguem l'oportunitat de celebrar el 150è aniversari del naixement d'un artista amb tant de talent com el gran Victor Horta, l'home que molts han considerat el pare de l'Art Nouveau.

Aquest títol ha estat de vegades disputat per altres, perquè és cert que Horta no fou el primer a superar els cànons acadèmics o històrics per satisfer l'ambició de crear un "nou art"; no podem ignorar alguns dels precursors, com Mackintosh o Gaudí. I potser no fou tampoc el més agosarat o creatiu. Però el que tal vegada és menys discutible és el fet que Victor Horta va ser probablement l'artista –i sens dubte l'arquitecte– que va exercir una influència més potent i profunda en el panorama artístic i arquitectònic europeu de final del segle XIX i principi del XX. Aquesta influència es fa palesa, en aquesta edició de *coupDefouet*, en l'article sobre l'Art Nouveau de Rijeka o en les imatges de la farmàcia Bolós de Barcelona.

Sigui com sigui, no ens pertoca a nosaltres, des de l'oficina d'aquesta publicació, d'establir quin és el punt de vista més encertat o quin fou el paper i la importància de Victor Horta en l'Art Nouveau internacional. I encara menys tenint en compte que en aquest número tenim la sort i l'honor de publicar alguns articles dels especialistes més destacats en Horta i la seva obra, com Françoise Aubry, la prestigiosa directora del Museu Horta; l'arquitecta Barbara van Der Wee, especialista en la restauració d'edificis d'Horta, i Jos Vandrebreden, director del Sint-Lukasarchief, que ha dedicat anys d'estudi a la figura d'Horta. A més d'una història meravellosa de Benoit Peeters, guionista de còmics, que, des d'un compromís diferent i molt personal, ha dedicat també anys i esforços a la difusió i la projecció del patrimoni d'Horta.

I si estem encantats de poder presentar una celebració de tanta qualitat al voltant d'una glòria del passat de l'Art Nouveau, estem igualment il·lusionats d'anunciar un esdeveniment que confiem que serà important per al futur del patrimoni Art Nouveau i el seu reconeixement: el 1r Congrés Internacional *coupDefouet*, que se celebrarà a Barcelona el juny de 2013 (vegeu pàgines 60-61). [\[r\]](#)

www.artnouveau.eu

Celebrating the Past, Working for the Future

We do not often have the occasion to celebrate the 150th anniversary of the birth of such a gifted artist as the great Victor Horta, a man who many consider the father of Art Nouveau.

This claim has occasionally been disputed, since Horta was not the first to go beyond academic and historical canons or to fulfil the ambition of creating a "new art"; forerunners such as Mackintosh or Gaudí cannot be disregarded in this sense. Maybe he was not even the most daring or creative, either. But what is more difficult to dispute is that Victor Horta was probably the single artist – and certainly the single architect – with the strongest and deepest influence on the European artistic and architectural scene

of the late 19th and early 20th centuries. We can see this clearly, in this issue of *coupDefouet*, in the article on Rijeka Art Nouveau, or in the images of Barcelona's Bolós pharmacy.

In any case, it is not our task here from the office of this magazine to establish which of these outlooks is more correct, or what Victor Horta was and signified to International Art Nouveau. Much less so considering that in this issue we are lucky enough and honoured to publish contributions from top specialists on Horta and his work: experts such as Françoise Aubry, the renowned director of the Horta Museum; architect Barbara van Der Wee, specialised in the restoration of Horta buildings; and Jos Vandrebreden, director of the Sint-Lukasarchief, who has devoted years of study to Horta. We also have a charming story by Benoit Peeters, a comic-strip author who, from a distinct and highly personal commitment, has dedicated years of time and effort to the diffusion and protection of Horta's heritage.

Thrilled as we are to be able to present such a high-quality celebration of past Art

Nouveau glory, we are also excited to announce an event which we hope may have transcendence in the future of Art Nouveau heritage and its comprehension: the 1st *coupDefouet* International Congress, to be held in Barcelona in June 2013 (please see pages 60-61). [\[r\]](#)

www.artnouveau.eu



Detail of ironwork at the Rijeka Royal Hotel

Detall de forja a l'Hotel Royal de Rijeka

Concurs de coberta

El concurs de la coberta del número 17 de *coupDefouet* ha estat de nou un gran repte per als nostres lectors. Malgrat el gran nombre de participants, no n'hi ha hagut cap que hagi encertat el nom de l'autor i l'obra, i els premis del concurs d'aquesta edició han quedat deserts.

Detall d'un gerro de Louis Comfort Tiffany, ca. 1896



MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art, Vienna © MAK / George Mayer

Cover Contest

The cover contest for issue no. 17 of *coupDefouet* was a huge challenge for our readers. Despite the large number of participants, nobody correctly guessed the name of the author and artwork, and this issue's contest prizes will not be awarded.

Detail of a vase by Louis Comfort Tiffany, ca. 1896

Endevineu la nostra coberta!

De nou us convidem a participar en el nostre concurs: quina és la imatge de la coberta d'aquest número 18 de *coupDefouet*? El primer premi és possible gràcies al generós patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona.

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona
2n premi: una subscripció gratuïta a la nostra revista i un lot de llibres d'art modernista
3r premi: un lot de llibres d'art modernista
(Els premis es poden enviar com a regal a qui esculli el/la guanyador/a.)

En el vostre email, heu d'identificar l'obra que surt a la coberta i el seu autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 15 de març de 2012



Readers are invited to compete once again and guess the illustration on this issue's cover, *coupDefouet* number 18. The first prize is courtesy of the Gremi d'Hotels de Barcelona (Barcelona Hotel Association).

- 1st prize: two nights for two people in a Barcelona hotel
2nd prize: a free subscription to our magazine plus a selection of books on Art Nouveau
3rd prize: a selection of books on Art Nouveau
(These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses)

In your email, you must identify the work that appears on the cover and its creator. Remember to include your name, postal address and a contact phone number. Deadline for entries: 15 March 2012

coupDefouet@coupDefouet.eu



The winner of the contest "Guess our cover" of *coupDefouet* issue number 16, Antoni Cervantes, and his wife, Anna Martínez, enjoyed their First Prize courtesy of the Gremi d'Hotels de Barcelona (Barcelona Hotel Association). They stayed for two nights at the Hotel Catalonia Ramblas, a Modernista building designed by architect Josep Majó i Ribas, which was built in 1903 and restored in 2006

El guanyador del concurs "Endevina la nostra coberta" del *coupDefouet* número 16, Antoni Cervantes, i la seva esposa, Anna Martínez, han pogut gaudir del primer premi gràcies al patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona. S'han allotjat dues nits a l'Hotel Catalonia Ramblas, un edifici modernista, obra de l'arquitecte Josep Majó i Ribas, construït l'any 1903 i restaurat el 2006

Agraïments especials Special thanks to

Josefina Blaya
Klara Böhm
Jordi Bolós
Comisión Beltrí 2012
Catherine Dardenne
Nadia Gibert
Marine Gillet

Christel Masson
Vincent Petit
Alexandra Rolland
Maïke Scholz
Viviane Vandeninden
Brigitte Vander Bruggen
Àngels Villarroja

Archiven ACL Brussel
Archivo Histórico de Ponce
Belvedere Museum, Wien
B. Van der Wee architects
Casterman
J.M. Gdalewicz
Maison Autrique

Mathildenhöhe Institute, Darmstadt
M.F. Plissart
MUMOK, Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig, Vienna
Musée Horta, Saint-Gilles
Nachlass, Günther Ketterer und Ingeborg Henze- Ketterer, Wichtrach/Bern

Norma editorial
P. Louis
SOFAM
Sunday Press Books
The Hunterian, University of Glasgow
Visitbrussels

Comics and Art Nouveau:
Points of Encounter

Benoît Peeters
Writer and comic scriptwriter, Brussels
benoit.peeters@lespierides.com

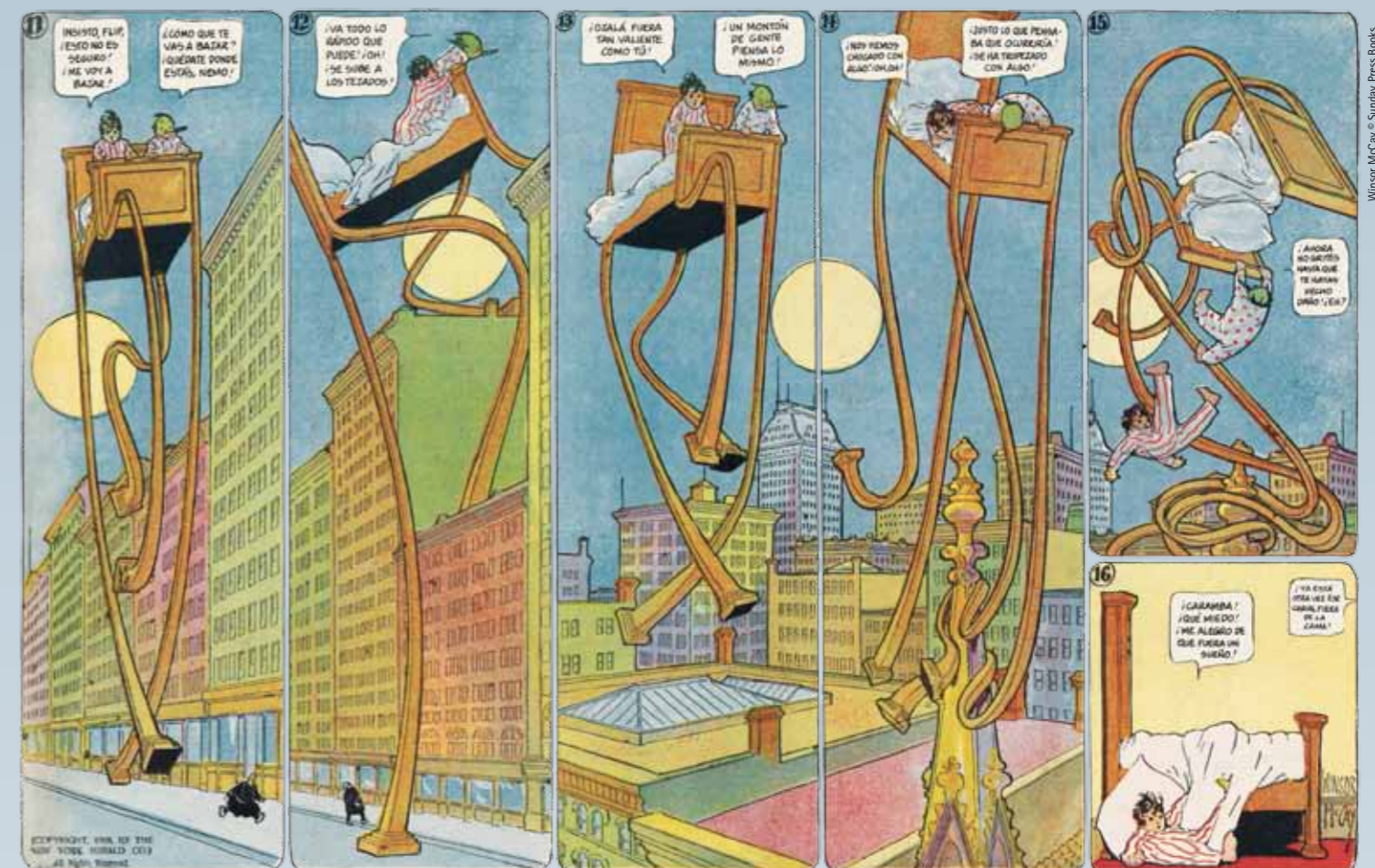
The passion which both illustrator François Schuiten and myself feel for Victor Horta and Art Nouveau is at least as old as the series "Cities of the Fantastic" ("Les Cités obscures"). The first graphic novel of the series on which we worked together, *The Great Walls of Samaris*, begins in the city of Xhystos, where the architecture evokes an Art Nouveau style that has been systemised to the scale of an entire metropolis. In 1983, to coincide with publication of the book, some of the original illustrations were exhibited in the Horta Museum. Yet beyond these personal coincidences, the links between Art Nouveau and the "ninth art" are more numerous – and doubtless deeper – than we imagine.

We know that one of the first masterpieces in comic history, *Little Nemo in Slumberland*, by Winsor McCay, started to appear in the *New York Herald* from 1905 onwards, just at the time that Art Nouveau was emerging strongly. The similarities of these large illustrations with Horta's style and that of his emulators seems obvious nowadays: the artist plays in total freedom with shapes and motifs, eliminating the borders between vignettes and

leading his character through a setting of fantastical architectural structures of glass and steel, dominated by the arabesque motif.

An untiring worker, it is unlikely that Victor Horta ever read the dreams of Little Nemo. No doubt, if the Belgian architect ever did come across the comic at some stage, it cannot have caused any great impression. It is hard to believe that the large Waucquez department store, the last remaining example of his work on this type of buildings, would one day be saved thanks precisely to this so-called minor genre. For years now, it has housed the Belgian Comic Strip Centre, for which Horta's building is admirably suited although it was never designed for such a purpose.

The closer that Schuiten and myself have approached Victor Horta's architecture, the more we have been impressed by its richness and intelligence, far beyond the mere decorative aspect to which it is often reduced. His work, rigorous yet readable, possesses qualities we could qualify as narrative: he anticipates trajectories, creates mystery and prepares surprises. Just like a



Little Nemo and his friend Flip in the final vignettes of the story *The Walking Bed*, in a 2008 edition in Spanish by Norma Editorial

El petit Nemo i el seu amic Flip a les darreres vinyetes de la història *El lit que camina*, publicada el 2008 en espanyol per Norma Editorial

1² PUNT DE VISTA

El còmic i l'Art Nouveau: punts de trobada

Benoît Peeters
Escriptor i guionista de còmics, Brussel·les
benoit.peeters@lespierides.com

La passió que tant el dibuixant François Schuiten com jo mateix sentim per Victor Horta i l'Art Nouveau és, com a mínim, tan antiga com la sèrie "Les Cités obscures" ("Les ciutats obscures"). El primer àlbum que vam fer plegats, *Les Murailles de Samaris* ("Les muralles de Samaris"), comença a la ciutat de Xhystos, on l'arquitectura evoca un Art Nouveau sistematitzat a l'escala de tota una urbs. El 1983, coincidint amb l'aparició del llibre, es van exposar al Museu Horta algunes làmines originals. Però més enllà d'aquestes coincidències personals, els vincles entre l'Art Nouveau i el "novè art" són més nombrosos, i sens dubte més profunds, del que podríem pensar...

Sabem que una de les primeres obres mestres de la història del còmic, *Little Nemo in Slumberland* ("Les aventures d'en Nemo als país dels somnis"), de Winsor McCay, va aparèixer al *New York Herald* a partir de 1905, just en el moment en què s'imposava l'Art Nouveau. Les similituds d'aquestes grans il·lustracions amb l'estil d'Horta i dels seus emuladors ens semblen evidents avui: el dibuixant juga amb absoluta llibertat amb les formes i els motius, aboleix les fronteres entre vinyetes i fa deambular el seu personatge enmig d'unes arquitectures delirants de vidre i ferro on domina l'arabesc.

Treballador incansable, segur que Victor Horta no va llegir mai els somnis del petit Nemo. I segur que si l'arquitecte belga va topiar amb el còmic en algun moment, no devia causar-li cap gran impressió. Sens dubte no podia imaginar que els grans magatzems Waucquez, els últims que encara quedaven de la seva obra, se salvarien un dia gràcies precisament a aquesta forma considerada menor. Des de fa anys, alberguen el Centre Belga del Còmic, i l'edifici d'Horta ha resultat absolutament adequat per a aquest paper per al qual no havia estat concebut.

Com més ens hem acostat a l'arquitectura de Victor Horta, François Schuiten i jo mateix, més ens ha impressionat la seva riquesa i la seva intel·ligència, molt més enllà de l'aspecte decoratiu a què sovint es veu reduïda.

La Casa Autrique es venia! Calia salvar-la La seva obra, rigorosa i llegible, posseeix qualitats que podríem qualificar de narratives: anticipa els recorreguts, crea misteri, prepara sorpreses. Igual que un dibuixant de còmics, Horta organitza l'espai, dirigeix la mirada, juga amb la llum i el color. La mateixa manera que tenia d'aprehendre els seus projectes, té alguna cosa novel·lesca. Perquè per a ell, una casa no es concebia tan sols "a imatge de la vida de l'ocupant", sinó que havia de ser-ne un veritable "retrat".

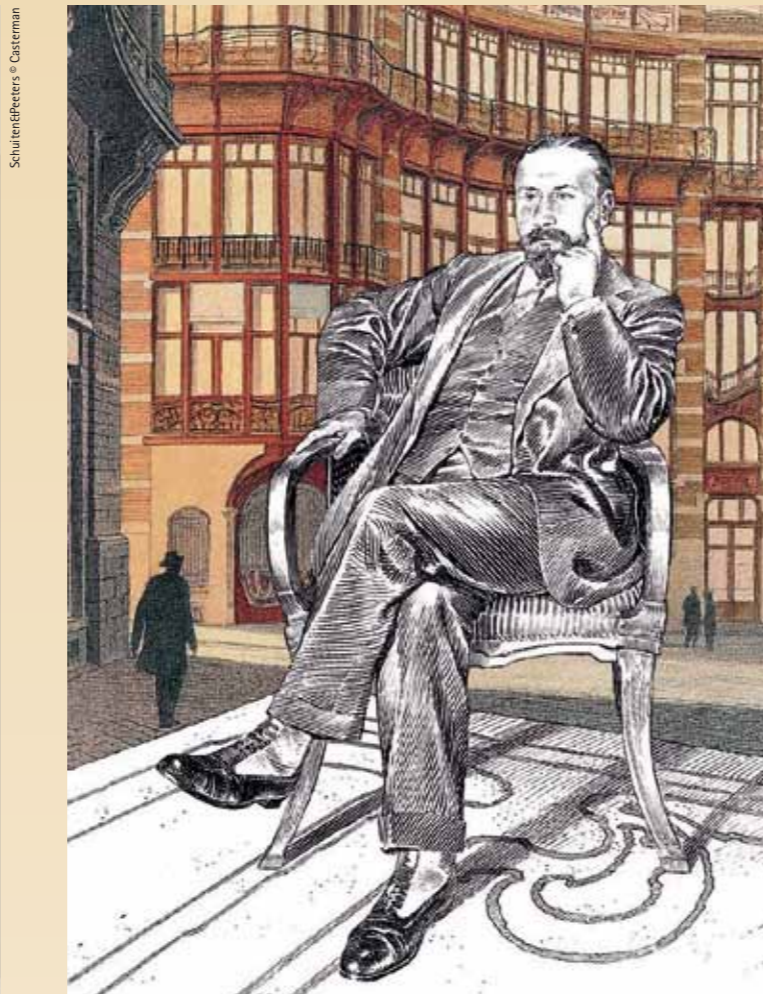
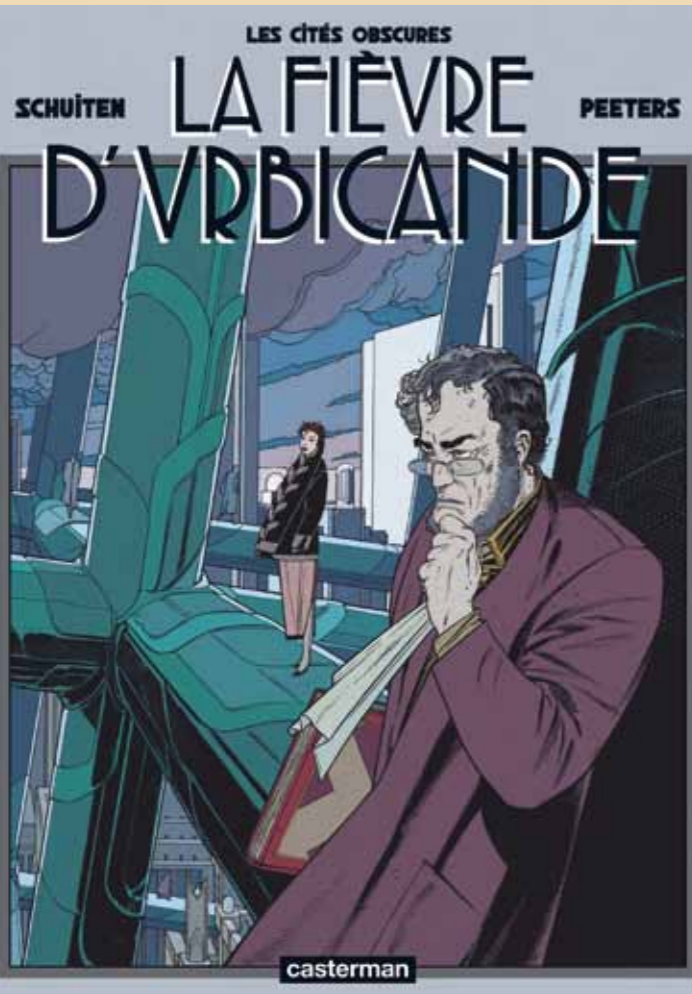
POINT of view¹³

comic artist, Horta organises his space, directs the viewer's gaze, and plays with light and colour. The manner in which he undertook his projects has something of the quality of a novel because he believed a house should be conceived not merely "in the image of its occupant's lifestyle", but that it should be a veritable "portrait".

Apart from his work, Victor Horta's complex and tormented personality fascinates us. This blend of patience and passion which characterised him; his full, even categorical, temperament, which earned him the nickname "l'arquisec" (a play on "dry" and "architect"); that bitterness which finally took control of him, had a considerable influence on the *urbatect* Eugen Robick, hero of *Fever in Urbicand*, our second graphic novel in collaboration. Robick is a radicalised Horta, whose power has extended throughout an entire city. Yet our links to Victor Horta were really developed on an infinitely more modest scale, through one of his first buildings.

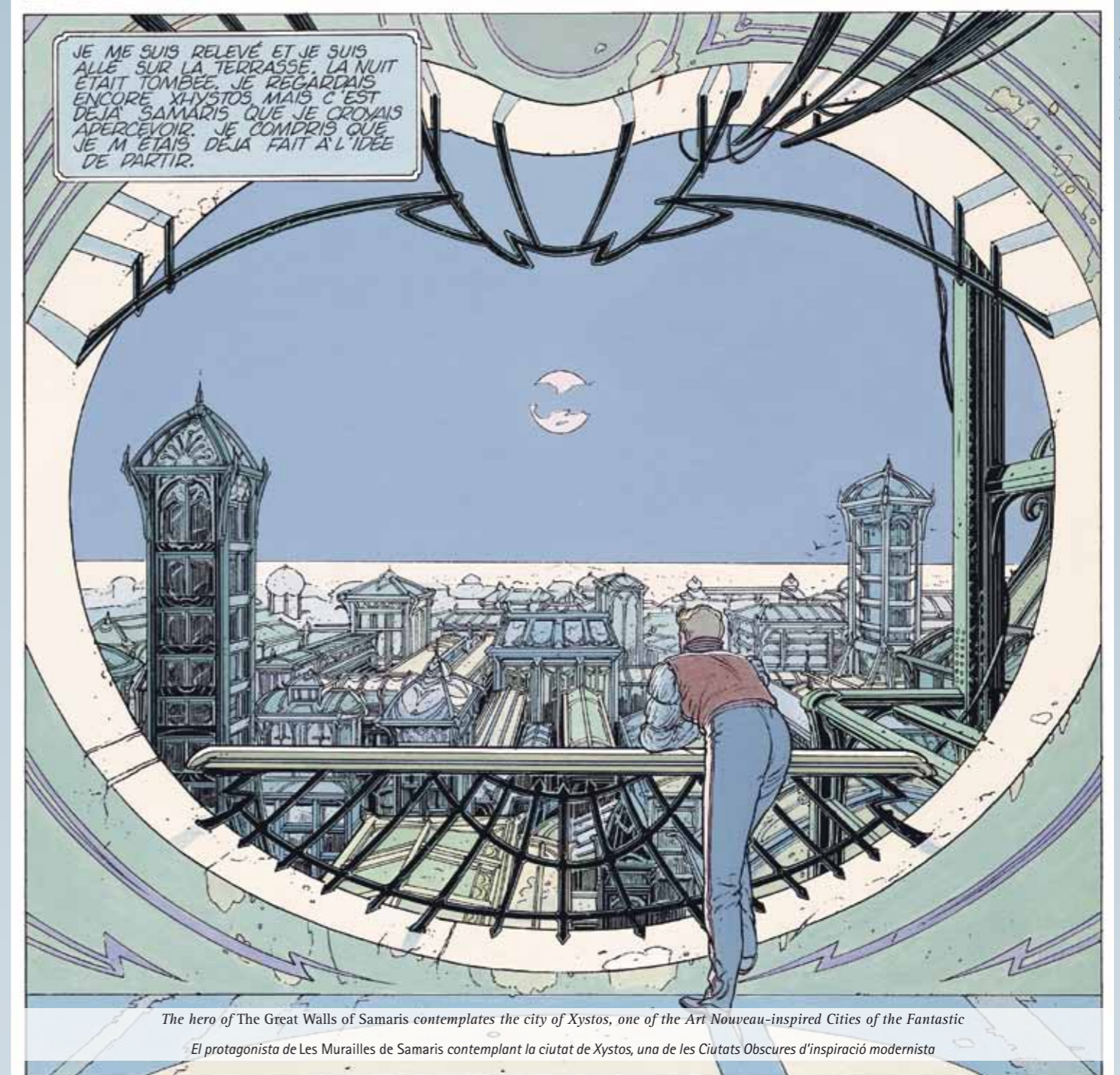
We had been keen for some time to refurbish a Brussels house and open it to the public, emphasising the quality of those spaces that are so characteristic to the city. No doubt we also wanted to focus on a positive note after the sometimes virulent criticisms that the *Brusselisation* of our graphic novel *Brüsel* and our fictional documentary *Le dossier B* received.

One day in 1996, a sign went up on building number 266 in Chaussée de Haecht, in the Schaerbeek neighbourhood. The Maison Autrique was being sold! Right from the start we were determined: we had to save Maison Autrique and open it to the public. Yet how? For us, purchasing it was unthinkable: Despite being poorly conserved, Horta's signature meant it was inevitably expensive and the restoration project would be even more so. Coincidentally, we were to give a conference a few days later at Schaerbeek Town Hall entitled "From Brussels to Brüsel". After the event, without much confidence, we suggested the possibility that the Council buy the house, the only one which Victor Horta built in the municipality. We reached a principle



The links of the Cities of the Fantastic with Brussels Art Nouveau go beyond architecture: On the left, cover of *La Fièvre d'Urbicande*, with the "urbatect" Eugen Robick, Horta's "fantastic" alter ego. On the right, portrait by F. Schuiten of the "arquisec" Victor Horta

Els lligams de les Ciutats Obscures amb l'Art Nouveau de Brussel·les van més enllà de l'arquitectura: a l'esquerra, portada de *La Fièvre d'Urbicande*, amb l'"urbatect" Eugen Robick, l'alter ego "obscur" d'Horta; i a la dreta, retrat de l'"arquisec" Victor Horta, per F. Schuiten



The hero of *The Great Walls of Samaris* contemplates the city of Xystos, one of the Art Nouveau-inspired Cities of the Fantastic

El protagonista de *Les Murailles de Samaris* contemplant la ciutat de Xystos, una de les Ciutats Obscures d'inspiració modernista

I més enllà de la seva obra, ens ha fascinat la personalitat complexa i turmentada de Victor Horta. Aquesta barreja de paciència i de passió que el caracteritzen, aquest temperament enter, fins i tot rotund, que li va valer el sobrenom de "l'arquisecc", aquesta amargor que acaba per apoderar-se d'ell, no han deixat d'influir l'urbatecte Eugen Robick, l'heroi de *La Fièvre d'Urbicande* ("La febre d'Urbicanda"), el nostre segon àlbum conjunt. Robick és un Horta radicalitzat, el poder del qual s'ha estès a l'àmbit de tota una ciutat. Però els nostres vincles amb Victor Horta realment es van desenvolupar a una escala infinitament més modesta, a través d'un dels seus primers edificis.

Feia temps que teníem ganes de condicionar i obrir al públic una casa de Brussel·les, per posar en valor la qualitat d'aquests espais tan característics de la ciutat. Sens dubte també volíem aportar una nota positiva després de les crítiques a vegades virulentes de la *brusel·lització* de l'àlbum *Brüsel* i el documental de ficció *El dossier B*.

Un dia de l'any 1996 va aparèixer un rètol a l'edifici número 266 del carrer Haecht, al municipi de Schaerbeek. La Casa Autrique es venia! Des del primer moment ho vam tenir clar: calia salvar la Casa Autrique i obrir-la al públic. Però, com? Per a nosaltres era impensable comprar-la: encara que es trobés en mal estat, la signatura d'Horta la feia inevitablement costosa i els treballs de restauració encara ho serien més. Les casualitats de la vida van fer que, uns dies després, haguéssim de presentar una conferència a l'Ajuntament de Schaerbeek titulada "De Brussel·les a Brüsel". Després de l'acte vam suggerir, sense confiar-hi massa, la possibilitat que l'Ajuntament comprés la casa, l'única que Victor Horta va construir en el municipi. Vam poder arribar a un principi d'acord pel qual la vila de Schaerbeek compraria l'immoble si nosaltres ens encarregàvem de trobar fons per a la seva restauració.

Aleshores, aquell vespre de 1996, no imaginàvem totes les sorpreses que aquella casa ens reservava i els atzars que propiciaria. La nostra primera visita va ser un xoc: tot i haver estat declarada monument nacional ja el 1976, la casa es trobava en un estat penible. Les parets i els sostres havien estat pintats de blanc, i s'havien afegit sostres falsos i envans. No hi quedava ni un sol moble, ni una làmpada original. Només el paviment de la planta baixa, els vitralls, la barana de l'escala i, és clar, la



Inside the Maison Autrique, after restoration
Interior de la Casa Autrique, després de la restauració

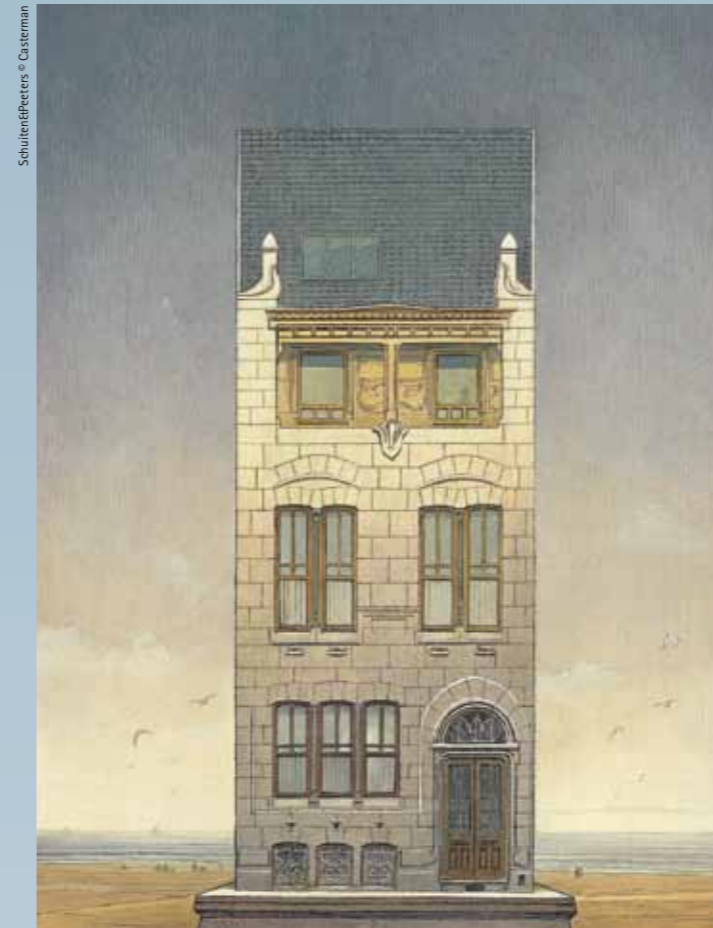
façana, ens permetien somiar una mica. Un altre consol: la casa no havia sofert gaires alteracions importants. Tot era possible, encara.

L'Ajuntament va comprar la casa, i la Comissió Reial de Monuments i Llocs d'Interès va acceptar fer-se càrrec del cost principal de la restauració, que seria supervisada per un comitè científic dirigit per Françoise Aubry, conservadora del Museu Horta. No existien fotografies de l'època, així que calia que fos la mateixa casa qui s'expliqués, a través de recerques gairebé arqueològiques. Es van realitzar sondatges metòdics per retrobar els colors i els revestiments originals. D'aquesta manera es va descobrir que la gamma utilitzada per Horta –jugant amb diversos matisos de roig i verd– tenia un gran deute amb la moda de Pompeia. Més que "protomodernista", la Casa Autrique es revela "neopompeiana"!

Reposar el mobiliari va ser un altre repte: molts elements els vam trobar, amb uns recursos molt minsos, als encants i els antiquaris. Alguns dels mobles més bonics vénen fins i tot d'un magatzem municipal, on havien estat dipositats com a rebuig. Pel que fa a l'escenografia, va caldre tot el talent i l'enginy dels nostres còmplices de Bleu Lumière per dur-la a bon fi amb un pressupost molt modest i tenint en compte les restriccions d'un edifici protegit d'un extrem a l'altre. El 2 de desembre de 2004, la Casa Autrique obria finalment les portes al públic.

El còmic era a l'origen de l'aventura; l'hem trobat al seu terme. Perquè aquella casa en la qual ja havíem passat tant de temps i que François havia dibuixat tan sovint, es va imposar com un dels espais fonamentals del nostre darrer àlbum, *La Théorie du grain de sable* ("La teoria del gra de sorra"). Transportada a Brüsel, la Casa Autrique és duta al centre de la fantasia, alhora que es manté conforme a la realitat fins en els més petits detalls. L'aranyà dibuixada al llibre és realment la que es pot veure en el 266 de Haecht, el fris decoratiu és la reproducció exacta del de l'edifici. És potser a causa d'aquests elements tèrbols i fràgils, d'aquests escolaments incessants, que s'insinua "l'inquietant estranyesa" que a nosaltres ens plau per damunt de tot. [7]

www.autrique.be
www.urbicande.be



The Maison Autrique was part of the story in *La Théorie du grain de sable* by Peeters and Schuiten. On the left, the album cover image; on the right, two inhabitants of Brüsel shocked by the "On Sale" sign on the façade of the house

La Casa Autrique va tenir un paper protagonista a *La Théorie du grain de sable* de Peeters i Schuiten. A l'esquerra, dibuix de portada de l'àlbum; a la dreta, dos veïns de Brüsel escandalitzats per la venda de la casa

of agreement by which Schaerbeek municipality would purchase the building if we undertook to raise the funds for its restoration.

Back then, on that evening in 1996, we could never have imagined the surprises that that house had in store for us or the challenges it would offer. Our first visit was a shock: Even though it had already been declared a national monument in 1976, the house was in a deplorable state. The walls and ceilings had been painted white while false ceilings and partitions had been added. Not a single stick of furniture or original lamp remained. Only the condition of the ground-floor paving, the stained-glass windows, the interior banister and of course the façade, enabled us to dream a little. There was another consolation: The house had undergone no major alterations. Possibilities yet remained.

The Council bought the house, and the Commission Royale des Monuments et des Sites in the Brussels-Capital Region agreed to fund the main cost of restoration, which would be supervised by a scientific committee led by Françoise Aubry, curator of Musée Horta. No period photographs existed, so it was up to the house itself to reveal its past, through virtually archaeological research techniques. Samples were taken in a methodical manner to rediscover the original colours and claddings. In this way it was discovered that the palette Horta used – playing with diverse shades of red and green – was



greatly influenced by the fashion for Pompeii. Rather than "proto-Art Nouveau", the Maison Autrique was revealed to be "neo-Pompeian"!

Replacing the furnishings was a further challenge: we were able to find many elements, using the sparse resources at our disposal, in flea markets and antique dealers. Some of the most beautiful furniture even comes from a municipal warehouse, where it had been locked up as reject furniture. In regards to the setting, it took all the talent and ingenuity of our colleagues at Bleu Lumière to restore it properly, keeping to a Spartan budget and bearing in mind the restrictions that existed on a building protected from top to bottom. On 2 December 2004, the Maison Autrique finally opened its doors to the public.

Comics began this adventure; and they were there at its end: That house where we had spent so much time and which Schuiten had drawn so often, imposed itself as one of the fundamental spaces in our latest graphic novel, *La Théorie du grain de sable* (The Theory of the Grain of Sand). Transported to Brüsel, the Maison Autrique is foregrounded in the fantasy, while even its tiniest details remain true to reality. The spider drawn on the book's cover is the creature you can truly see at 266 Chaussée de Haecht. The decorative frieze is an exact reproduction of the one on the building. It is possibly these cloudy and fragile elements, these incessant flows, that insinuate the "disquieting strangeness" which we love above all else. [7]

www.autrique.be
www.urbicande.be



The Belgian Comic Strip Centre, housed in Victor Horta's Wauquez department store (1903)
Antics magatzems Wauquez de Victor Horta (1903), avui Centre Belga del Còmic

Victor Horta, el pare d'un nou art

Françoise Aubry
Directora del Musée Horta, Saint-Gilles
info@hortamuseum.be

Victor Horta va néixer a Gant el 6 de gener de 1861, quart fill del segon matrimoni del seu pare, un mestre sabater. De 1874 a 1877, va assistir als cursos de l'Acadèmia de Belles Arts de la seva ciutat natal, i de 1881 a 1884, als de l'Acadèmia de Brussel·les, on treballava alhora al taller de l'arquitecte Alphonse Balat, autor dels Hivernacles Reials de Laeken. I fou gràcies al seu mestre que va aconseguir el seu primer encàrrec important, un petit temple d'aspecte clàssic destinat a albergar un monumental baix relleu de l'escultor Jef Lambeaux (1889-1905). El 1888, ingressa a la lògia brussel·lesa dels Amis Philanthropes (Amics Filantrops), al si de la qual estableix amistat amb aquells que esdevindran els seus primers clients: els enginyers Autrique i Tassel.

La Casa Autrique (1893), construïda en pedra (un fet pot freqüent per a una casa burgesa), presenta trets clàssics, neogòtics i de caire egipci que conviuen amb una cerca de formes inèdites (vitalls, mosaics, l'escala...). Horta hi utilitza per primera vegada a una façana uns peus drets metàl·lics que li permeten obrir grans finestres. La influència dels *Entretiens sur l'architecture* de l'arquitecte francès E. Viollet-le-Duc és notable, i es veu reforçada per la relació sovintejada amb l'arquitecte E.-J. Hendrickx, de qui Horta havia esdevingut l'assistent el 1892 a la Facultat

S'inspira en la natura sense representar mai explícitament una planta o un animal

Politécnica de la Universitat Lliure de Brussel·les. Hendrickx havia treballat a París amb Anatole de Baudot, el cap de taller de Viollet-le-Duc. Fa un ús racional de les estructures de vidre i ferro que Horta reprèn a l'Hôtel Tassel, on integra dues vidrieres que permeten l'entrada d'una llum zenital al bell mig de la casa. Combinades amb columnes metàl·liques, permeten crear espais oberts i lluminosos que contrasten amb els espais confinats de la casa tradicional de Brussel·les, en la qual tres cambres accessibles a través d'un passadís se succeeixen en un pis sobrelevat a causa d'una cuina semisoterrada amb obertura a la façana.

Horta adapta les seves cases a l'estil de vida dels propietaris, creant confortables guarda-robes i parladors a la planta baixa. Condiciona uns entresòls oberts sobre el buc de l'escala per allotjar-hi un fumador o una sala de billar. Trenca la simetria i obre a la façana finestres proporcionals a la importància de les estances que il·luminen. És el primer a introduir les estructures metàl·liques en l'arquitectura burgesa, i gràcies a això ja no li cal alternar plens i buits. Intenta donar al metall una forma que tradueixi la ductilitat del material i imagina composicions d'arabescos que situa segons el cas en vitalls, forges, mosaics i pintures murals. La seva línia expressa la força del creixement que empeny les plantes vers la llum. S'inspira en la natura sense representar mai literalment una planta o un animal. La transposició és pura subtilitat i la llum que es filtra pels vitalls li atorga un aire d'encanteri.

A l'Hôtel Tassel, els fons de colors en degradat de les pintures murals evocuen les estampes japoneses que col·leccionava el propietari de la casa. El mateix Horta havia estat subscriptor de la famosa revista del marxant Siegfried Bing, *Le Japon artistique*. La moda japonesa era present aleshores



Staircase in the interior of Maison Autrique: in 1893 Horta was transitioning into Art Nouveau

Escala a l'interior de la Casa Autrique: el 1893 Horta ja era en plena transició cap a l'Art Nouveau

Victor Horta: Father of a New Art

Françoise Aubry
Director of the Musée Horta, Saint-Gilles
info@hortamuseum.be

Victor Horta was born in Ghent on 6 January 1861, the fourth child in the second marriage of his father, a master shoemaker. From 1874 to 1877, he attended school at the Académie Royale des Beaux-Arts in his native city, then at the Academy in Brussels from 1881 to 1884, where he also worked in the workshop of architect Alphonse Balat, who designed the Royal Greenhouses of Laeken. It was thanks to Balat that he was awarded his first important commission, a small temple along classical lines designed to house a monumental bas relief by the sculptor Jef Lambeaux (1889-1905). In 1888, he entered the Brussels lodge of Amis Philanthropes (Philanthropic Friends), where he made the acquaintance of those who would become his first clients: the engineers Autrique and Tassel.

The Autrique House (1893) was built of stone (an unusual occurrence for a Bourgeois house). It exhibits classical, Gothic Revival and Egyptianesque features that harmonise with the incorporation of original forms (stained glass, mosaics, the staircase,

Inspired by nature, he felt no urge to depict any plant or animal explicitly

etc.). For the first time, Horta used vertical iron supports on the façade that enabled him to design large windows. The influence of *Entretiens sur l'architecture* by the French architect E. Viollet-le-Duc is notable, and appears to be reinforced by his staunch friendship with the architect E. J. Hendrickx, whose assistant Horta had become in 1892 at the Polytechnic Faculty of the Brussels Free University. Hendrickx had worked in Paris with Anatole de Baudot, head of Viollet-le-Duc's workshop. He advocated a rational use of glass and iron structures which Horta applied to the Hôtel Tassel, where he incorporates two stained-glass panels that allow light to fall vertically right into the heart of the house. Combined with iron columns, they allow for the creation of open, light-filled spaces that contrast with the confined spaces of a traditional Brussels house, with a main floor of three consecutive chambers connected by a corridor, and slightly elevated due to a semi-basement kitchen with windows on the façade.

Horta adapted his houses to their owners' lifestyles, creating comfortable ground-floor cloakrooms and parlours. He furnished an open mezzanine above the stairwell to house a smoking or billiards room. He breaks the symmetry and opens windows in the façade that are proportional in size to the importance of the rooms they light. He is the first architect to utilise iron structures in Bourgeois architecture. Thanks to this, there is no need to alternate solids and spaces. He tries to give the metal a form that conveys the material's malleability, imagining compositions of arabesques that he situates according to need in windows, on wrought iron, mosaics or murals. Thematically, he describes the force of nature that pushes plants towards the light. Yet while nature inspires him,



A young Victor Horta, ca. 1890

Un jove Victor Horta, pels volts de 1890



www.artnouveau.eu

© Bastin et Evrand - SOPAM

The Hôtel Van Eetvelde, now classified as World Heritage, was built by Horta between 1895 and 1897. The reception hall shows how, together with his enthusiasm for electrical lighting, Horta also made a masterful use of iron and glass structures to allow natural light into a house

La Casa Van Eetvelde, construïda per Horta entre 1895 i 1897, és avui Patrimoni de la Humanitat. El rebedor ens mostra com, tot i ser un entusiasta de la il·luminació elèctrica, Horta també feia un ús mestral de les estructures de ferro i vidre per fer entrar la llum natural als interiors

he feels no urge to depict any plant or animal literally. The transposition is pure subtlety and the light filtering through the windows imbues it with an enchanted air.

In the Hôtel Tassel, the faded background colours of murals evoke the Japanese prints which its owner collected. Horta himself had subscribed to the famous traveller Siegfried Bing's magazine, *Le Japon artistique*. Japanese fashion was then highly present throughout the artistic vanguard. By the turn of the century, Horta had managed to achieve a certain degree of comfort in his lifestyle and he decorated his house in Rue Américaine with artworks from the Far East such as bronzes, ivories and embroideries.

The quest for coherence between architecture and ornamentation led Horta to create furnishings for the houses he built for the new Bourgeoisie – filling professions such as industrialist, engineer, or lawyer – that was emerging from the late-19th-century economic boom. Horta's architecture responded to a desire for modernity which identified with progressive political trends. Then in 1895, he received the commission from the Belgian Workers Party to build the Maison du Peuple (House of the People). Located on the outskirts of the working class neighbourhood of Marolles, it had



© Bastin et Evrand - SOPAM

Also listed as World Heritage, the Solvay Mansion (1894-1898) is an example of how Horta was able to create defined spaces yet avoid opaque, enclosed compartments

També catalogada com a Patrimoni de la Humanitat, la Casa Solvay (1894-1898) ens mostra com Horta va saber crear espais definits sense fer-ne compartiments estancs i opacs



© Musée Horta, Saint-Gilles - SOPAM

Façade of the Maison du Peuple, built by Horta on commission from the Belgian Workers' Party in 1895-1899 and sadly destroyed in 1965

Façana de la Maison du Peuple, que Horta va fer per al Partit dels Treballadors Belgues els anys 1895-1899, i malauradament destruïda el 1965

to house a café, offices, shops, a chemist's, a library and a large theatre. Perfectly adapted to a difficult terrain and to the architect's chosen programme, seeking an alliance between rationalism and architectural beauty, the Maison du Peuple was demolished in 1965, just before Art Nouveau began to be rehabilitated.

At the same time as building the Maison du Peuple, Horta erected two prestigious town houses, one for the industrialist Armand Solvay and the other for the Secretary of the Congo Free State, Edmond van Eetvelde, in which he contrasted the finest materials with iron structures. In both, all the areas of the apartment designed for receptions are connected throughout by a central space crowned by a stained-glass cupola which colours the light as it filters down from above. Horta created a profusion of electrical lights (one of the period's great novelties) which leave no corner unlit in the houses while underscoring the refined colour harmonies that recall the contemporary painting of Les Nabis group, especially Vuillard. His buildings also revel in the comfort provided by central heating, bathrooms and carefully studied ventilation. In 1894, Horta received from Brussels City Council the commission to design a nursery school that was notable for its beautiful façade and for the light iron fencing of the patio, free from ornamentation.



The bureau-library presented by Horta at the 1902 Turin International Modern Decorative Arts Exhibition became an instant success and made him known worldwide
L'oficina-biblioteca presentada per Horta a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives Modernes de Torí el 1902 va ser un èxit immediat i el va projectar internacionalment

en tota l'avantguarda artística. Al tombant de segle, Horta havia aconseguit viure amb certa folgança i va decorar la seva casa del carrer Américaine amb objectes provinents de l'Extrem Orient: bronzes, voris, brodats...

La cerca de coherència entre l'arquitectura i l'ornamentació durà Horta a crear el mobiliari de les cases que construeix per a la nova burgesia que sorgeix en la prosperitat econòmica de finals del segle XIX: industrials, enginyers, advocats... L'arquitectura d'Horta respon a un desig de modernitat i s'identifica amb les tendències polítiques progressistes quan el 1895 rep l'encàrrec del Partit Obrer Belga de construir la Maison du Peuple (Casa del Poble). Ubicada a la frontera del barri popular de Marolles, ha d'albergar un cafè, oficines, botigues, un dispensari, una biblioteca i una gran sala d'espectacles. Perfectament adaptada a un terreny difícil i al programa exigít, aliança reeixida entre racionalisme i bellesa constructiva, la Maison du Peuple fou enderrocada el 1965, just abans que s'iniciés la rehabilitació de l'Art Nouveau.

Al mateix temps que la Maison du Peuple, Horta va construir dos prestigiosos palauets, un per a l'industrial Armand Solvay i l'altre per al secretari de l'Estat Independent del Congo, Edmond van Eetvelde, en els quals confronta els materials més preciosos amb estructures metàl·liques. En tots dos, totes les peces del pis destinat a les recepcions es comuniquen a banda i banda per un espai central que compta amb un vitrall que acoloreix

la llum zenital que el travessa. Horta crea una profusió de llums elèctrics (una de les grans novetats de l'època) que no deixen cap racó fosc a les cases i subratllen les refinades harmonies de color que recorden la pintura contemporània dels Nabis, especialment de Vuillard. Els seus edificis gaudeixen també del confort que aporten la calefacció central, les cambres de bany i una ventilació molt estudiada. El 1894, Horta rep de l'Ajuntament de Brussel·les l'encàrrec d'una escola bressol, notable per la seva bella façana i pels lleugers tancaments metàl·lics del pati, desproveïts d'ornaments.

L'exposició de 1897 del cercle d'art La Libre Esthétique li ofereix la primera oportunitat d'exposar elements ornamentals i mobiliari i li procura un article destacat en el primer número de la revista francesa *Art et Décoration*. Al cap de pocs anys, el 1902, rep reconeixement internacional gràcies a la seva participació a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives Modernes de Torí amb dos conjunts, un despatx i un menjador. El 1898, Horta té per fi els mitjans per construir-se el seu propi taller i el seu habitatge, al carrer Américaine de Saint-Gilles, que el 1969 esdevindrien el Museu Horta. La separació dels dos edificis està marcada per façanes diferents, l'una més treballada que l'altra. A l'interior, el buc de l'escala ocupa tant d'espai que confereix a la casa la dignitat d'un palauet. Horta tenia aleshores la sensació de trobar-se en el punt àlgid del seu talent.

The 1897 exhibition of the artistic circle La Libre Esthétique offered Horta his first chance to exhibit ornamental elements and furnishings, earning him a leading article in the first issue of the French magazine *Art et Décoration*. A few years later, in 1902, he gained international recognition thanks to his participation in the International Exhibition of Decorative Arts of the New Century of Turin, with two exhibits: an office and a dining room. In 1898, Horta finally had the means to build his own workshop and house, on the Rue Américaine in Saint-Gilles, which would become the Horta Museum in 1969. The separation of the two buildings was emphasized by different façades, one more finely worked than the other. Inside, the stairwell occupies so much space it gives the house the dignity of a mansion. In that period, Horta had the sensation of being at the height of his talent.

In the early twentieth century, the owners of some large department stores, aware of the spectacular nature of Horta's architecture and of his capacity for responding to commercial architectural needs, commissioned him to design l'Innovation (built in 1900 and demolished in 1967) and the Grand Bazaar Anspach in Frankfurt (1903). Only the Magasins Waucquez (1906) have survived, which in 1986 became the Belgian Comic Centre. Horta built his last large private mansions at the same time as the large department stores: a town house boasting three façades for a Walloon industrialist, Octave



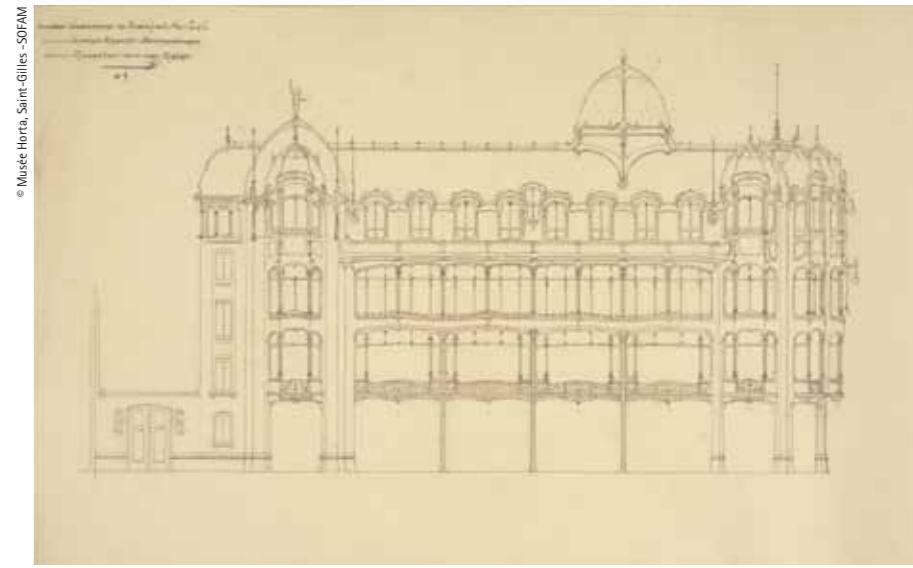
The Brussels department store À l'innovation (1900-1903) was destroyed by a fire in 1967

Els grans magatzems de Brussel·les À l'innovation (1900-1903) van ser destruïts el 1967 per un incendi



Horta working in his office, around the year 1902

Horta treballant al seu despatx, pels volts de 1902



Elevation of the Grand Bazaar Hansa, a 1903-1905 work by Horta in Frankfurt-Am-Main, later demolished

Alçat del Grand Bazaar Hansa, realitzat per Horta entre 1903 i 1906 a Frankfurt-Am-Main, avui desaparegut



Period picture of the Waucquez department store when it was still in operation. The building became the Belgian Comic Strip Centre in 1986

Foto d'època dels Magasins Waucquez, quan encara funcionaven. L'edifici es va convertir en el Centre Belga del Còmic el 1986

Aubecq (1899), a town house for Aubecq's father-in-law, the notary Charles Roger (1901), a workshop and house for his friend the sculptor Fernand Dubois (1901), and lastly a town house for the lawyer and politician Max Hallet (1902). The first two buildings still display their original façades, including rich mouldings which offer a lively play of light and shade. However, the third exhibits an asymmetrical façade, and its windows, joined by strips, maintain a dialogue with the parade of differing forms of the windows on either side of the stairwell. In the last building in this list, Horta presented a unified façade, soberly rhythmic, underscored by the balcony's horizontal line.

This initiated his period of building public monuments: in 1907, Horta delivered the initial plans for the Tournai Museum, designed to house the collection of one of his first clients, Henry Van Cutsem. The building was not inaugurated until 1928, and it prefigures the Palais des Beaux-Arts built in Brussels after the First World War, which was opened the same year. Thanks to the support of two of his clients and friends, Maurice Frison and Max Hallet, in 1906 the Brussels City Council commissioned Horta to design a new hospital of pavilions that was to be built in Jette. In 1911 the first stone was laid. Work continued



The Aubecq Mansion, built in 1899-1902, was demolished in 1950, but the stones of the façade were kept and there are plans to rebuild it in an appropriate space in Brussels

La Casa Aubecq, construïda entre 1899 i 1902, va ser enderrocada el 1950 però les pedres de la façana van ser conservades i es preveu reconstruir-la en un altre indret de Brussel·les



Façade of the house that Horta built in 1902 for the lawyer and politician Max Hallet / Façana de la casa que Horta va dissenyar el 1902 per a l'advocat i polític Max Hallet



Interior of the chapel of the Brugmann Hospital that Horta built in Jette, near Brussels, between 1906 and 1923. The draught-screen in the centre separated two distinct areas, for Catholic and for non-confessional ceremonies

Interior de la capella de l'Hospital Brugmann, que Horta va construir a Jette, prop de Brussel·les, entre 1906 i 1923. El paravent al mig delimitava dues àrees, una per a les cerimònies catòliques i l'altra per a les laïques

A principis del segle XX, els propietaris dels grans magatzems, conscients de l'aspecte espectacular de l'arquitectura d'Horta i de la seva capacitat per donar resposta a les exigències de l'arquitectura comercial, li encarreguen À l'innovation (construït el 1900 i enderrocat el 1967) i el Grand Bazar Anspach a Frankfurt (1903). Només han sobreviscut els Magasins Waucquez (1906), que el 1986 es convertiren en el Centre Belga del Còmic. Horta va construir els seus darrers grans palaüets particulars alhora que els grans magatzems: un palauet de tres façanes per a un industrial való, Octave Aubecq (1899), un palauet per al sogre d'Aubecq, el notari Charles Roger (1901), una casa-taller per al seu amic escultor Fernand Dubois (1901), i finalment un palauet per a l'advocat i polític Max Hallet (1902). Els dos primers presenten encara façanes vives, de riques motllures, que susciten marcats jocs d'ombra i de llum. La casa de Dubois presenta una façana asimètrica, però les formes de les finestres, unides per franges, dialoguen a banda i banda de la successió que estableixen les finestres del buc de l'escala, de formes variades. En el darrer edifici, Horta ofereix una façana unificada, sobriament rítmica, subratllada per l'horitzontal d'una balcona.

S'inicia aleshores l'època dels monuments públics: el 1907, Horta lliura els primers plànols del Museu de Tournai, destinat a albergar la col·lecció d'un dels seus primers clients, Henry Van Cutsem. L'edifici no s'inaugurarà fins al 1928 i anuncia el Palau de les Belles Arts construït a Brussel·les després de la Primera Guerra Mundial i que s'inaugura el mateix any. Gràcies al suport de dos dels seus clients i amics, Maurice Frison i Max Hallet, el 1906 l'Ajuntament de Brussel·les encarrega a Horta un nou hospital de pavellons que s'ha de construir a Jette. El 1911 es posa la primera pedra. Les obres seguiran durant la guerra, si bé Horta s'exiliarà als Estats Units (1915-1919), i s'acabaran el 1923. No veurà, però, el final de les obres de l'Estació Central, iniciades el 1912 i finalitzades per un altre arquitecte el 1952, cinc anys després de la seva mort (1947).

Horta fou distingit amb el títol de baró el 1932, i el 1939 va començar la redacció de les seves *Memòries*. Desanimat a causa del menyspreu manifest per les obres mestres que havia construït en l'època Art Nouveau, els anys 1939 i 1945 crema pràcticament la totalitat dels seus dissenys. L'any 2000, quatre dels seus palaüets (Tassel, Van Eetvelde, Solvay i casa seva) entren a formar part de la llista del Patrimoni Mundial de la Humanitat de la Unesco.

www.hortamuseum.be

Detail of an iron banister at the house Horta built for his friend Maurice Frison in Brussels (1894-1895)

Detall de la barana d'escala a la casa que Horta va fer per al seu amic Maurice Frison a Brussel·les (1894-1895)

Central hall of the Tournai Musée des Beaux-Arts: Horta drew up the plans in 1907, but it was not completed until 1928

Sala central del Museu Tournai de Belles Arts, que Horta va projectar el 1907, no es va acabar de construir fins al 1928

El pensament arquitectònic d'Horta. Lliçons d'una arquitectura per a les persones

Jos Vandenbreeden, arquitecte
Director d'Architecture Archive – Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les
josvandenbreeden@sint-lukasarchief.be

Durant molts anys, l'arquitectura Art Nouveau d'Horta fou considerada com la recerca d'un nou llenguatge artístic i decoratiu, com encara es tendeix a considerar avui. Igual que els seus innumerables seguidors, el pioner de l'Art Nouveau Victor Horta sol classificar-se erròniament dins "l'estil *coup de fouet*". Però el seu punt de partida fou, de fet, completament diferent, i en la seva arquitectura postulava un seguit de valors universals que tenen molt poc a veure amb "l'estil", uns valors que són importants per a la nostra arquitectura actual.

Ell considerava l'arquitectura com la més perfecta de totes les formes d'art. El 1925, l'època en què s'iniciava l'arquitectura moderna, va escriure: "L'arquitectura és l'art suprem! Perquè mentre que les altres

Horta atorgava a les seves cases un sentit profundament humà i emocional que s'havia perdut amb l'academicisme històric

arts només poden oferir la imatge, l'arquitectura no només construeix el temple en què s'instal·la aquesta imatge, sinó que és en aquest temple on

Déu mateix beneeix els seus seguidors. Així, tot el que l'home és capaç d'imaginar, inventar o crear troba una llar en l'arquitectura."

La base de la seva nova arquitectura i els mitjans que va desenvolupar per realitzar-la són l'expressió lògica del programa constructiu, l'ús absolutament racional de (innovadors) sistemes de construcció i estructures metàl·liques i la sublimació a l'arquitectura de tècniques industrials, com la calefacció central i l'electricitat. El programa constructiu, la construcció i la infraestructura tècnica dominen els seus edificis, determinen el llenguatge artístic que lògicament se'n segueix. La seva arquitectura es dissenya com a *Gesamtkunstwerk* per a aquells que l'habiten: "El que jo anomeno una obra arquitectònica és allò que comprèn un *plan d'ensemble* on, per tant, aquest pla afecta la totalitat de la resta del sistema: forma, proporció i ornamentació estan irrevocablement lligades al sistema constructiu." I afegia: "Així, aquí a



Waucquez department store, built between 1903 and 1906 by Victor Horta, now the Belgian Comic Strip Centre

Els magatzems Waucquez, construïts entre 1903 i 1906 per Victor Horta, avui el Centre Belga del Còmic

© Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les



Vignette of the Frankfurt-am-Main Grand Bazar. Built by Horta in 1903-1905, it was demolished in 1937-1938

Segell amb una imatge del Grand Bazar de Frankfurt-am-Main. Construït per Horta els anys 1903-1905, va ser enderrocat els anys 1937-1938

"La forma és l'expressió de l'arquitectura i el contingut, la construcció, la seva raó de ser i el seu objectiu."

Victor Horta, 1925

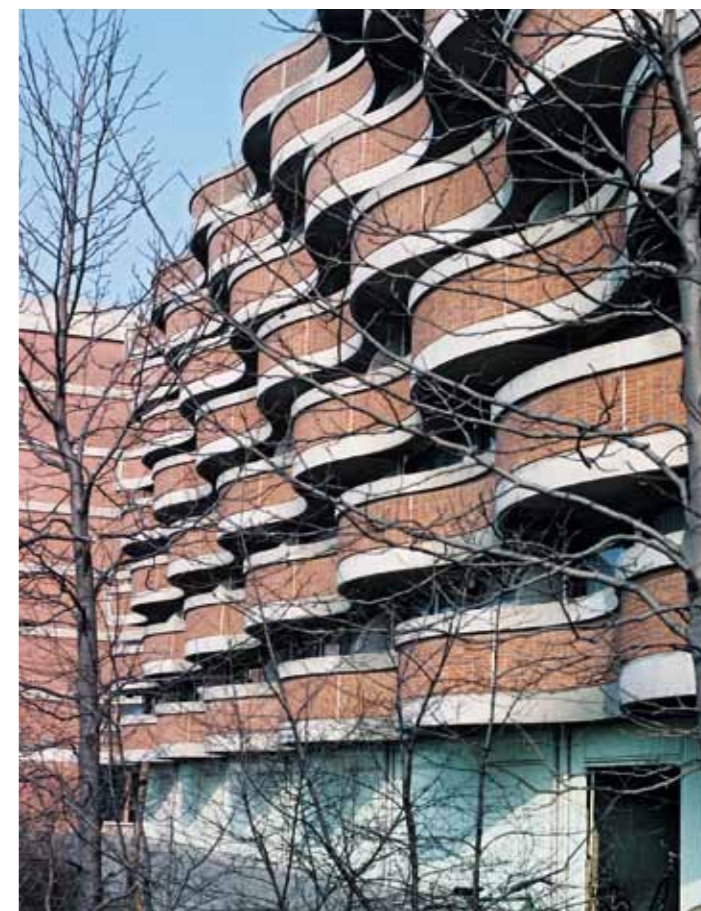
Horta's Architectural Thinking: Lessons in People-Friendly Architecture

Jos Vandenbreeden, architect
Director Architecture Archive – Sint-Lukasarchief VZW, Brussels
josvandenbreeden@sint-lukasarchief.be

For many years Horta's Art Nouveau architecture was seen as a quest for a new decorative artistic idiom, as indeed it still tends to be today. Like his countless followers, the pioneer of Art Nouveau, Victor Horta, is wrongly classified under "whiplash style". His starting point was in fact totally different and in his architecture he postulated a number of universal values, which have nothing to do with "style". Those same values are important in our architecture today.

He regarded architecture as the most perfect of all art forms. In 1925, the period when modernistic architecture was emerging, he wrote: "Architecture is the supreme art! For whereas the other arts can only provide the image, Architecture not only constructs the temple in which that image is installed, but it is in that temple where God Himself blesses His ardent followers. Thus, everything that man can imagine, invent and create finds a home in architecture."

The basis of his new architecture and the means he developed to achieve it are the logical expression of his building programme, the absolute rational use of (innovative) construction systems and metal-framed structures, along with the sublimation of industrial techniques, like central heating and electricity, to architecture. The building programme, construction and technical infrastructure dominate his houses. They determine the artistic idiom that logically ensues from them. His architecture is designed as a *Gesamtkunstwerk* for those living in it: "What I call an architectural oeuvre is what comprises un *plan d'ensemble* and so this plan affects the whole of the rest of the system: form, proportion and ornamentation are irrevocably linked to the constructive system."



In 1969 the architect Renaat Braem wrote an essay titled: "Art Nouveau and Us", and subsequently his modernistic style evolved to more organic solutions, as in this social housing project of 1977 in the Belgian town of Boom

El 1969, l'arquitecte Renaat Braem va escriure l'assaig "L'Art Nouveau i nosaltres". A partir del qual el seu estil avantgardista va evolucionar cap a solucions més orgàniques, com en aquest edifici d'habitatges socials de 1977 a la vila belga de Boom

© Sint-Lukasarchief VZW, Brussel-les

© Musée Horta, Sint-Lukasarchief - SOFAM

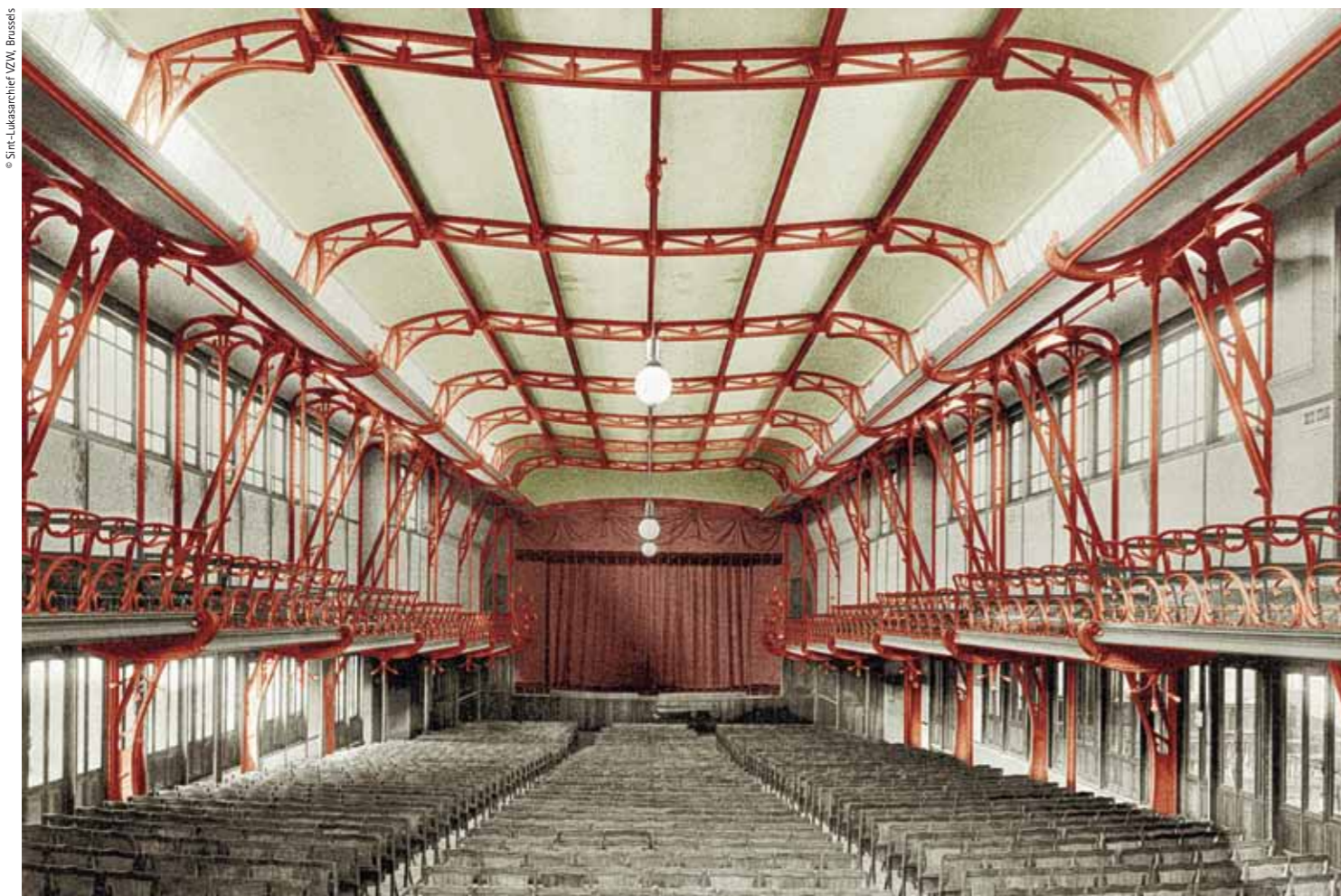
"Form being the architectural expression and the content, construction, its raison d'être and objective."

Victor Horta, 1925

Victor Horta, around 1890

Victor Horta, pels volts de 1890





Computer simulation of the famous Maison du Peuple, showing its characteristic red iron structures
Reconstrucció digital de la famosa Maison du Peuple, on es mostren les característiques estructures vermelles de ferro

casa nostra, l'arquitectura moderna va trobar la seva forma, senzillament i silenciosament, en les cases *individuals* contingudes entre dos murs cecs (...), que al principi la gent *intentava en va* de copiar i que després *ja no van voler* copiar, amb la qual cosa es va produir l'impuls creatiu."

A les cases construïdes per ell, Victor Horta va trencar completament amb la planta estàndard belga, la típica casa profunda construïda entre dos murs laterals cecs, on els murs davanter i posterior eren les úniques fonts de llum per a l'interior. Com que els arquitectes gairebé sempre treballaven amb la mateixa planta estàndard, l'única via que tenien per aportar varietat i distinció a l'arquitectura de les cases adossades era la façana (d'estils eclèctics) i la diversitat d'estils que utilitzaven per a les diferents cambres. Horta va escriure el manifest per a la nova planta i el nou desenvolupament espacial en l'arquitectura de les cases adossades.

"La planta és el principi generador", va escriure Le Corbusier el 1923. Però anys abans Horta ja havia partit del mateix principi bàsic. A l'interior de la Casa Van Eetvelde (1895) els passadissos i els espais oberts són com carrers i places en miniatura. El passadís diagonal que connecta l'entrada amb la tribuna és com un carrer que dugués a una plaça encerclada, amb una perspectiva que s'acaba en un seguit de parets interiors obliqües. Aquestes perspectives obliqües i vistes diagonals ofereixen una major profunditat i més interès visual que les vistes frontals, i creen així una

percepció més interessant de l'espai dins la zona limitada a les sales de recepció de la casa. El 1895 Horta ja havia posat en pràctica a l'interior de la Casa Van Eetvelde el que Le Corbusier anomenava el "passeig arquitectònic". L'acurada orquestració de l'interior amb una successió de panells diversos, canvis de direcció, diferents nivells, mampares i altres elements divisoris, estimulava el moviment i creava un "passeig arquitectònic" francament estimulant.

Per a Horta era especialment important el "retrat" del resident, la seva individualitat i el seu estil de vida, que prenia una forma diferent a cada habitatge. Com va deixar escrit les seves *Mémoires*: "Aquest va ser el moment en què, sintetitzant el meu pensament, vaig declarar que una casa no només hauria de reflectir la vida de qui l'habitava, sinó que hauria de ser també un *retrat* d'aquella persona." Hi ha també el programa constructiu i el seu vincle amb les activitats específiques de la casa, la més important de les quals és la sala de recepció, seguida dels espais de vida privats i els serveis. De tots aquests elements de la seva arquitectura, l'estil de vida és el més efímer, el més relacionat amb el pas del temps i amb l'especificitat espacial. Això no obstant, aquest caràcter efímer pot contrarestar-se i elevar-se a un pla superior en gosar vincular, com va fer Andrea Palladio, l'organització i l'articulació de la llar amb l'organització i l'articulació del cos humà.

To which he would add: "Thus here at home, modern Architecture found its form, simply and silently, in *individual houses* contained between two blind walls (...), which at first people *tried in vain* to copy and then *no longer wanted* to copy, the creative impetus having been given."

In his houses, Horta broke entirely with the standard Belgian floor plan, the customary deep town house built between two blind side walls, with the front and rear walls the only sources of light for the interior. As architects almost always worked to the same standard plan, they could only bring variety and distinction to the architecture of the terrace house through the (eclectically-styled) façade and the various styles they used for the different rooms. Horta wrote the *manifesto* for the new plan and spatial development in terrace house architecture.

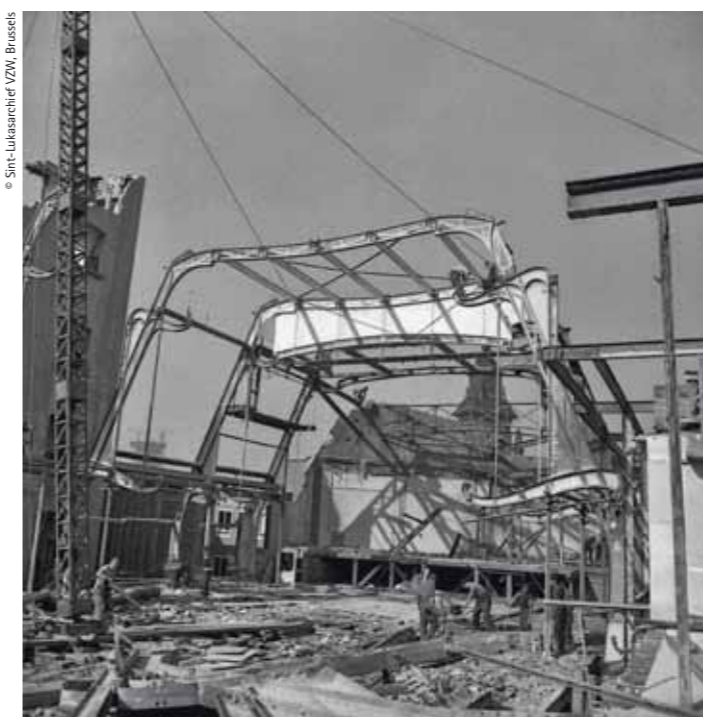
"The plan is the generator", Le Corbusier famously wrote in 1923. But years earlier, Horta had already started from the same basic principle. In the interior of the Van Eetvelde House (1895), corridors and open spaces are like streets and squares on a miniature scale. The diagonal passage leading from the entrance to the glass-panelled balcony is like a street leading into an enclosed square, its perspective ending at a suite of oblique interior walls. These oblique perspectives and diagonal views offer greater depth and visual interest than frontal views, and thus create a more interesting perception of space within the limited area of the reception rooms in the house. In 1895, Horta had already put into practice inside the Van Eetvelde House what Le Corbusier called the *architectural promenade*. Careful orchestration of the interior with its successive and variable tableaux, changes of direction, differences in level, screens and show-stoppers stimulated movement and created an exciting *architectural walk*.



Period photo of the winter garden of Horta's Hôtel Tassel (1893-1895)
Foto d'època de la sala hivernacle de l'Hôtel Tassel d'Horta (1893-1895)

Of special importance to Horta was the "portrait" of the resident, his individuality and way of life, which took a different form in each dwelling. As he stated in his *Mémoires*: "This was the time when, synthesising my thoughts, I declared that a house should not only reflect the life of the occupant, but that it should also be a "portrait" of that person." There is also the building programme and its relationship to the specific activities in the home, the most important of which is that of the reception room, followed by the private living spaces and services. Of all these elements in his architecture, lifestyle is the most ephemeral, the most time-related and space-specific. This ephemeral character can, however, be offset and raised to a higher plane, by daring, as Andrea Palladio did, to link the organisation and articulation of the home to the organisation and articulation of the human body.

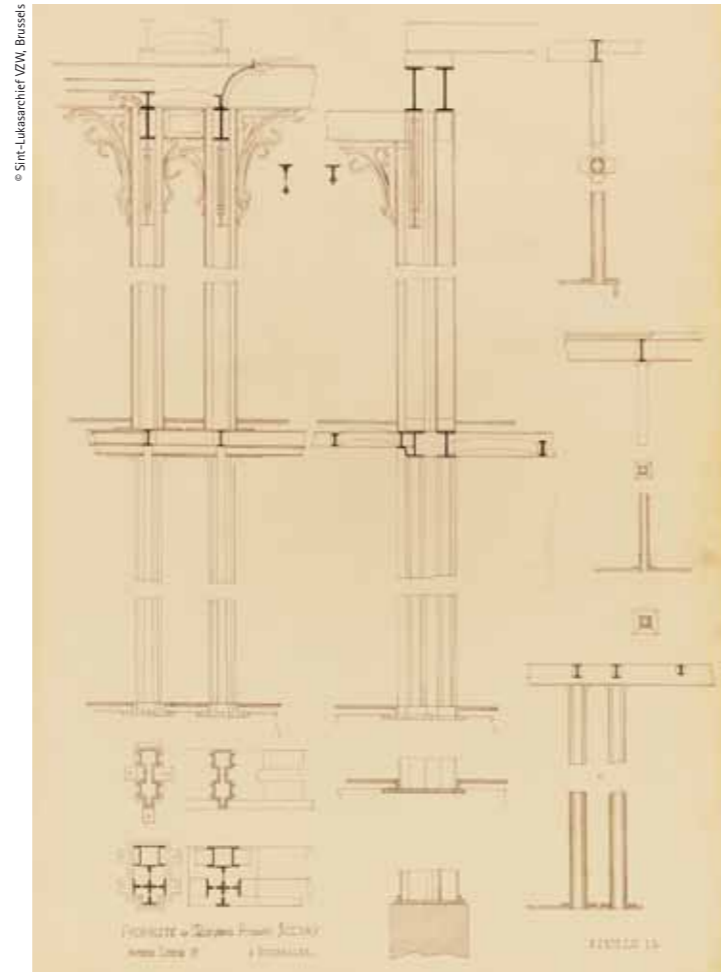
Horta gave his houses that deeply human, emotional import which had been lost with historicising academism. Again, his *Mémoires*: "While it is good that logic underlies every design concept, I nevertheless don't think it should stop us dreaming about



The Maison du Peuple was demolished in 1965
La Maison du Peuple va ser enderrocada el 1965



The traditional Japanese house and garden compared to the natural environment effect in Horta's Van Eetvelde house, below
La tradicional casa amb jardí japonesa, comparada amb l'efecte d'entorn natural aconseguit a la Casa Van Eetvelde d'Horta, a sota



Detail of Victor Horta's drawings for the metallic structure of the Solvay house (1894-1902)

Detall dels dissenys de Victor Horta per a l'estructura metàl·lica de la Casa Solvay (1894-1902)

Horta atorgava a les seves cases aquest sentit profundament humà i emocional que s'havia perdut amb l'academicisme històric: "Si bé és bo que la lògica estigui a la base de tot concepte de disseny, no penso que ens hagi d'impedir somniar en la *charme*, en allò aparentment superflu que sovint s'afegeix a les necessitats essencials", va assenyalar en les seves memòries. Per a ell, un habitatge era més que un *objet utilitari* funcional.

Le Corbusier partia de la mateixa premissa. El 1925 va escriure: "La casa té dos objectius. En primer lloc és una màquina per viure-hi, és a dir, una màquina que ens ha de proporcionar una ajuda eficient per treballar amb rapidesa i precisió, una màquina diligent i considerada per satisfer les nostres necessitats físiques: el confort. Però també hauria de ser un espai que duqués a la meditació i, en última instància, un espai de bellesa que aportí una pau mental molt necessària."

"Els artistes cerquen la seva primera inspiració en la naturalesa esponerosa i en la construcció", va dir també Victor Horta, i efectivament aquests dos elements, la naturalesa viva i esponerosa i la construcció, formaven la base del seu art. Pel que fa als aspectes constructius i tècnics de la seva arquitectura, Horta –igual que Gaudí, però d'una altra manera– s'inspirava en la *construction raisonnée* (construcció racional). Aquest era el missatge d'*Entretiens sur l'Architecture*, obra de l'arquitecte i restaurador francès Eugène Viollet-le-Duc, sobre el qual Horta deia: "A partir de 1840 les



Staircase of the Winssinger house (Victor Horta, 1894-1896)

Escala de la Casa Winssinger (Victor Horta, 1894-1896)

1905 picture of the interior of A L'Innovation department store (Horta, 1900-1903; burnt down in 1967)

Foto de 1905 de l'interior dels magatzems A l'Innovation (Horta, 1900-1903; destruïts en un incendi el 1967)



charme, the seemingly superfluous often added to essential needs." For him a dwelling was more than a functional *utility object*.

Le Corbusier started from the same rationale. In 1925 he wrote: "The house has two objectives. First of all it is a machine for living in, that is to say a machine to provide us with efficient help for speed and accuracy in our work, a diligent and considerate machine to satisfy our physical needs: comfort. But it should also be a place conducive to mediation, and lastly a place of beauty which brings much-needed tranquillity to the mind."

"It is in burgeoning nature and in construction that artists look for their initial inspiration", said Horta in 1925 and indeed these two elements, living and burgeoning nature and construction, formed the basis of his art. For the constructional and technical aspects of his architecture, Horta – like Antoni Gaudí, albeit in a different way – was inspired by *la construction raisonnée* (rational construction). This was the main message of *Entretiens sur l'Architecture* by the French architect and restorer Eugène Viollet-le-Duc, about whom Horta said: "From 1840, Viollet-le-Duc's theories took architecture as a whole back to its absolute origin by means of a concise, precise and constructive analysis of every element of architecture, that origin being construction, from which any form of art can emerge, *ad aeternum*".

That was also the main characteristic of the steel structure and of the whole construction and the idea behind the theatre cum concert hall in the Maison du Peuple (1895-1899, demolished in 1965). Natural tensions were made manifest in the materials. It was as if the gently undulating ceiling was supported by two strips of daylight. The red-painted iron trusses, supporting walls like thin membranes, evoked a whole biomorphic world right down to the last detail. Living structure and architecture were identical.

Because his buildings were held in place almost entirely by a metal frame, Horta was able to develop a totally new free arrangement – a *plan libre*, long before the term existed – supported by a constructive, spatial system. Walls no longer

teories de Viollet-le-Duc, a través d'una anàlisi concisa, precisa i constructiva de cada element arquitectònic, van fer retrocedir el conjunt de l'arquitectura fins al seu origen absolut: la construcció, de la qual pot sorgir qualsevol forma d'art, *ad aeternum*." Aquesta era també la principal característica de l'estructura d'acer i de tota la construcció i la idea que hi havia rere el teatre i sala de concerts de la Maison du Peuple (1895-1899, enderrocada el 1965). Les tensions naturals es posaven de manifest en els materials. Era com si el sostre suaument ondulat estigués subjectat per dues franges de llum del dia. Les armadures de ferro pintades de vermell que suporten unes parets com fines membranes evocaven tot un món biomòrfic fins en el més mínim detall. Les estructures vives i l'arquitectura eren idèntiques.

Atès que els seus edificis es mantenen pràcticament només gràcies a una estructura metàl·lica, Horta va poder desenvolupar una disposició lliure completament nova –un *plan libre* (molt abans que existís el terme)–, suportada per un sistema constructiu, espacial. Les parets ja no tenien la finalitat de suportar pes. Van ser substituïdes per parets divisòries, parets de vidriera i panells corredissos. Més tard, Le Corbusier postulava l'anomenat *plan libre* com un dels cinc punts de l'arquitectura moderna.


El període que s'inicia el 1880 es va caracteritzar també per la fascinació per diferents formes de l'art i l'arquitectura japoneses, relacionades amb l'avantguarda belga. Un dels primers clients de Victor Horta, Emile Tassel, posseïa una important col·lecció d'art japonès. L'art japonès evoca la natura, però l'objectiu final de la casa japonesa és la proximitat amb la natura. Consisteix en un marc de fusta que posteriorment s'omple amb panells lleugers



Chandelier in the pool room of the Winssinger house by Victor Horta (1894-1896)
Làmpada a la sala de billar de la Casa Winssinger de Victor Horta (1894-1896)

i panells opacs corredissos (*shoji* o *fusuma*). Les parets exteriors corredisses sembla que permetin entrar la natura a l'interior. Es crea una zona intermèdia o de transició entre l'exterior i l'interior. El jardí japonès es dissenya per ser vist des de la casa. Fa la impressió que Horta capgira aquest principi per crear un entorn natural *dins* la casa. La influència japonesa no només es manifesta en les pintures de les parets i les finestres de vidre de plom, com en la Casa Tassel, sinó també en l'ús del marc metàl·lic, de panells de poc pes (*plan libre*) i fins i tot de panells corredissos. L'habitant se sent part de la natura.

Un altre principi bàsic del seu llenguatge arquitectònic fou l'evocació d'una natura viva, basada en la llum natural. La llum anima les formes i accentua les línies i els colors. L'arquitectura és un producte de la creativitat humana, que es mesura en contraposició amb la creativitat de la natura. El seu vincle amb la natura és l'ésser humà, en el qual tenen origen les seves proporcions. La trinitat natura-home-arquitectura és la dimensió "biomòrfica" que actua com a factor unitari i vinculant en l'obra d'Horta. Cada interior és un paradís estrany i clos, una simbiosi de conceptes espacials conjuminats eclècticament i "natura viva". Horta creava interiors que vivien una vida pròpia efímera al voltant del seu ocupant. La forma biomòrfica era el darrer filtre amb què recoloria cada part. A *Histoire à ceux que j'aime: les étudiants* ("Història per a aquells qui estimo: els estudiants") va escriure sobre si mateix: "Estimava els materials, cada un d'ells, estimava la natura perquè aporta llum, color i vida al que creem." Per a ell *vida* significava *natura* i creia que tot el procés creatiu havia d'estar relacionat amb la natura per tal d'afavorir el benestar dels ocupants de l'habitatge. La promesa de la seva arquitectura es basava en crear una nova relació estètica entre espai i espai, entre l'ésser humà i l'espai i entre l'objecte i l'espai. Si bé el llenguatge artístic d'Horta, sobretot el que es coneix com el seu "estil", va inspirar molts dels seus contemporanis, els elements essencials de la seva visió arquitectònica-espacial i constructiva-tècnica rarament foren adoptats.

Per a nosaltres, la lliçó d'Horta radica en la commemoració i la promoció d'un marc per a la vida que havia d'*emocionar* les persones i no simplement satisfer les exigències de l'home modern. Horta ens xiuxieja a cau d'orella que, partint d'una reflexió sobre els ritmes i els colors de la natura viva, el procés creatiu de l'arquitectura pot aportar un vitalisme regenerador. 



Art pavilion in the Middelheim Park, Antwerp, by Renaat Braem
Pavelló d'art al Parc Middelheim d'Anvers, obra de Renaat Braem



Architect Toyo Ito made this installation, Egg of Winds, for the 1989 Europalia Japan exhibition "Transfiguration in Architecture" in homage to Victor Horta, and held in the former Wauquez department store of Brussels

L'arquitecte Toyo Ito va fer aquesta obra, Ou dels vents, per a l'exposició Europalia Japan "Transfiguració en arquitectura", feta el 1989 en homenatge a Horta als antics magatzems Wauquez de Brussel·les


served a load-bearing purpose. They were replaced by dividing walls, stained-glass walls and sliding panels. Later on, Le Corbusier postulated the so-called *plan libre* as one of his five rules for innovative architecture.

The period from 1880 was also characterised by a fascination with different forms of Japanese art and architecture, which were related to Belgian avant-gardism. One of Victor Horta's first clients, Emile Tassel, had an important collection of Japanese art. Japanese art evokes nature, but the ultimate goal of the Japanese house is closeness to nature. It consists of a wooden frame, which is subsequently filled with lightweight panels and opaque sliding panels (*shoji* or *fusuma*). Outside walls which slide open seem to bring nature indoors. An intermediate area or buffer is created between outside and inside. The Japanese garden is designed to be seen from the house.

Horta seems to turn this principle around to create a natural environment *inside* the town house. The Japanese influence manifests itself not only in the wall paintings and lead glass windows, as in the Tassel House, but also in the use of a metal frame, of lightweight panels (*plan libre*) and even sliding panels. The occupant feels part of nature.

Another fundamental principle of his architectural idiom was the evocation of a living nature, based on natural light. Light animates forms and accentuates lines and colours. Architecture is a product of living human creativity, measured against the creativity of nature. Its link with nature is the living human

being, from whom it derives its proportions. The trinity of nature-man-architecture is the *biomorphic* dimension that acts as the unitary and binding factor in Horta's work. Every interior is a strange and closed paradise, a symbiosis of eclectically assembled spatial concepts and of *living nature*. Horta created interiors which live an ephemeral life of their own around the occupant. The biomorphic form was the last filter with which he re-coloured every part. He wrote of himself in *Histoire à ceux que j'aime: les étudiants* (Story to those I love: the students): "He loved the materials, every single one of them, he loved nature because it gives light, colour and life to what we create". For him *life* meant *nature* and for the sake of the occupants' well-being in the house of his creation, he believed that the entire creative process should be about nature. The promise of his architecture lay in creating a new aesthetically-based relationship between one space and another, between human being and space and between object and space. Though Horta's new artistic idiom, in particular his so-called *style*, inspired many of his contemporaries, the essential elements of his architectural-spatial and constructive-technical approach were rarely adopted.

For us, Horta's lesson lies in the commemoration and promotion of a framework for life which would *move* people and so not simply satisfy the requirements of modern man. Horta whispers to us that, starting from a reflection about rhythms and colours in living nature, the creative processes of architecture can bring about a regenerative vitalism. 

34 RESTAURACIÓ

Vint anys de restauració del Museu Horta a Brussel·les

Barbara van der Wee
Arquitecta, Brussel·les
b.vanderwee@Barbaravanderwee.be

El Museu Horta pertany al patrimoni del municipi Saint-Gilles i consta de dos edificis: el de l'habitatge propi de l'artista i el del seu taller. El conjunt va ser dissenyat l'any 1898 per Victor Horta com a dos edificis independents amb accés separat, però connectats a les plantes baixa i primera. La distribució interior està organitzada al voltant de tres caixes d'escala: una que forma part de l'habitatge, una de separada per al personal domèstic, i una altra per als empleats del despatx d'arquitectes. L'espai de la caixa d'escala de l'habitatge ofereix múltiples perspectives integrades cap als espais d'habitatge. Aquesta construcció d'escala oberta, coronada per una llum de vitrall colorat, deixa que la llum penetri fins al cor de la casa.

L'any 1919, vint anys després la seva construcció, Horta ven els edificis a dos propietaris diferents. A partir d'aquesta data, el taller va ser reformat per adaptar-lo a la nova funció d'habitatge: la planta baixa va ser habilitada com a sala d'estar i ampliada per la banda del jardí; el garatge va ser enderrocat; el taller de dibuix a la segona planta va ser dividit en dormitoris, i la gran finestra de metall va ser substituïda per dues de més petites de fusta. En canvi, l'interior de la casa de l'arquitecte es va conservar relativament bé.

L'any 1961 el municipi de Saint-Gilles va comprar l'habitatge i va fer-hi una primera intervenció per convertir-lo en un petit museu. En aquesta habilitació, l'arquitecte Jean Delhaye va haver de sacrificar les antigues zones del servei per fer-hi una sala d'exposicions, una recepció, i també un habitatge per al conserge del museu que, dividit entre l'antiga cuina del soterrani i les golfes, va requerir la instal·lació d'un petit ascensor a la caixa de l'antiga escala de servei. L'any 1969 el museu va obrir al públic i es van poder visitar el principal i l'escala dels senyors, amb una decoració interior amb mobiliari original rescatat d'altres cases. A la segona planta s'hi va obrir una biblioteca especialitzada en l'obra de Victor Horta que reunia fotos, plànols i escrits de l'arxiu personal de l'arquitecte.

Dos anys més tard, el municipi va adquirir l'edifici adjacent de l'antic taller, i després d'una separació de més de 50 anys va ser possible tornar a unir l'habitatge i el taller d'Horta. L'any 1989 es va encarregar un pla director de restauració i d'habilitació del conjunt com a casa museu al despatx Barbara van der Wee Architects. L'encàrrec va ser triple: calia una restauració arquitectònica estructural acurada i completa; el creixent nombre de visitants

L'època de màxima esplendor del conjunt de casa i taller d'Horta cal situar-la entre 1908 i 1911



© Bastien Et Evrand - SOPAM

The main stairwell in the family home, open toward the living spaces, allows natural light to reach the heart of the house. Photo taken after the restoration
L'escala principal de la llar familiar, oberta als espais interiors, permet que la llum natural penetri fins al cor de la casa. Fotografia feta després de la restauració

RESTORATION 35

Twenty Years of Restoration at Musée Horta in Brussels

Barbara Van der Wee
Architect, Brussels
b.vanderwee@Barbaravanderwee.be

The Musée Horta forms part of the heritage of the Saint-Gilles municipality. It consists of two buildings: one was the artist's dwelling and the other, his workshop. The complex was designed in 1898 by Victor Horta as two independent buildings with separate entrances yet connected on the ground and first floors. The internal layout is organised around three stairwells: one in the family home, a separate staircase for the domestic staff and a third for employees of the architect's studio. The stairwell in the family home offers multiple perspectives orientated towards the living spaces. This open-stair construction, crowned by a stained-glass dome, allows light to enter right into the heart of the home.

In 1919, twenty years after its construction, Horta sold the buildings to two different owners. From that date onward, the workshop was remodelled to adapt it to its new function as a home: the ground floor was refurbished as a living room and extended on the garden side; the garage was demolished; the drafting studio on the second floor divided into bedrooms, and the large metal window substituted for two smaller, wooden ones. In contrast, the interior of the architect's home remains relatively well conserved.

In 1961 the Saint-Gilles municipality bought the home and carried out an initial renovation to turn it into a small museum. In this refurbishing, architect Jean Delhaye had to sacrifice the old service zones to make way for an exhibition hall, a reception area and a room for the concierge. The museum project, divided between the old basement kitchen and the attics, required the installation of a small lift in the old service stairwell. In 1969, the museum opened its doors, and visitors were able to visit the main floor and main staircase, which offered an interior decor of original furnishings rescued from other houses. The second floor housed a specialised library on Victor Horta's work, containing photographs, plans and documents from the architect's personal files.

Two years later, the town bought the adjoining building of the old workshop. So, after a separation of over 50 years, it became possible to reunite Horta's home and workshop once more. In 1989, the studio of Barbara Van der Wee Architects was commissioned to provide a master plan for restoration and rehabilitation of the complex as a museum house. The commission outlined three tasks: full, accurate, structural restoration of the architecture was required; the growing number of visitors (45,000 per year) placed new demands in the areas of comfort and security – also in regards to protecting the monument – and in the long term, the object was to restore the house and workshop to their original state, including the interior decor.

The period of greatest splendour of Horta's house and workshop complex should be situated between 1908 and 1911



© Archiver Heramuseum - SOPAM

Street façades of the two buildings: above, image taken in 1898, shortly after construction; below, photo taken before 1973, showing the houses before the complete restoration of the ensemble began. Note the alterations made to the windows of the workshop building, on the right

Façana de carrer dels dos edificis: a dalt, imatge del 1898, just després de la construcció; a baix, foto anterior a 1973, que mostra les cases abans de l'inici de la restauració integral del conjunt. S'aprecien clarament les alteracions fetes als finestrals de l'edifici del taller, a la dreta



© Archiver ACL Brussel - SOPAM



© Bastien Et Erard - SOPAM

The first analyses indicated that the main staircase was an urgent priority, since the success of the Museum (45.000 visitors per year) had contributed to serious structural problems. Below, details of the restoration process; above, the staircase in full splendour after restoration

Les primeres anàlisis van indicar que l'escala noble era una prioritat urgent, ja que l'èxit del mateix Museu (amb 45.000 visitants l'any) havia contribuït a un greu deteriorament estructural. A baix, detalls del procés de restauració; a dalt, l'escala en tota la seva esplendor un cop acabada la feina



© B. Van der Wee architects



© B. Van der Wee architects

(45.000 l'any) plantejava noves exigències de confort i seguretat –i també de protecció del monument–, i, a la llarga, l'objectiu era la restitució a l'estat original de l'habitatge i del taller, decoració interior inclosa.

La investigació de la història dels edificis, feta en col·laboració amb Françoise Aubry, va permetre entendre la cronologia de la construcció i determinar el període d'esplendor dels edificis des del punt de vista arquitectònic i històric. Va caler amidar integralment la casa, el taller i el jardí, i comparar els plànols originals d'Horta amb altres de més recents. Així es va poder establir que, el 1906, el mateix Horta havia ampliat la casa al pis principal amb un saló que donava al jardí, un vestidor a la primera planta i una terrassa amb hivernacle a la segona. També, que dos anys més tard havia ampliat la superfície del taller d'escultura amb un soterrani addicional col·locant una claraboia al jardí. Finalment, el 1911 tornava a reformar el taller per fer un garatge tot obrint part de la façana frontal. D'aquesta darrera reforma no se n'ha conservat cap material fotogràfic, tot i que documents del 1920 demostren que va existir. En tot cas, es va considerar que l'addició del garatge necessàriament hauria trencat la composició de la façana original, mentre que les reformes de 1906 i 1908 eren ampliacions del projecte original que conservaven l'harmonia del conjunt.

L'estudi històric va determinar, doncs, que l'època de màxima esplendor del conjunt de casa i taller d'Horta calia situar-la entre 1908 i 1911, és a dir, després de les diverses ampliacions al costat del jardí i abans de la reforma del garatge. Aquest va ser el període fixat com a referència en el pla director de la restauració, establint l'eliminació de totes les ampliacions i reformes fetes després de 1911. Ara bé, també calia preveure unes justificades adaptacions perquè l'edifici pogués funcionar plenament com a museu, i per tant una part important de l'estudi previ va ser l'anàlisi funcional i espacial per tal d'aconseguir una harmonia entre el programa polifacètic d'un museu i el

Research into the buildings' history, undertaken in collaboration with Françoise Aubry, enabled the chronology of construction to be understood and to determine the buildings' period of splendour from an architectural and historical viewpoint. It was necessary to measure the house, workshop and garden fully, and to compare Horta's original plans with more recent ones. Thus, it could be established that, in 1906, Horta himself had enlarged the house on the main floor with a sitting room overlooking the garden, a dressing room on the first floor and a terrace with conservatory on the second. Furthermore, two years later, he had enlarged the surface area of the sculpture studio with an additional basement by installing a skylight in the garden. Finally, in 1911, he once again reformed the workshop to include a garage by opening up part of the front façade. Of this latter renovation, no photographic record remains, even though documents from 1920 show that it existed. In any case, it was decided that the addition of the garage would necessarily have spoiled the composition of the original façade while the 1906 and 1908 reforms were an extension of the original project and conserved the harmony of the whole.

The historical study therefore determined that the period of greatest splendour of Horta's house and workshop complex should be situated between 1908 and 1911; that is, after the various enlargements on the garden side yet before the addition of the garage. This was the period set as a reference in the master plan for the restoration, establishing the elimination of all enlargements and reforms carried out after 1911. However, certain justified adaptations had to be designed so that the building could operate fully as a museum. Therefore, a large part of the preliminary study concerned functional and spatial analysis in order to achieve harmony between the museum's multi-faceted programme and both buildings' architectural potential. The main objective was creating a museum house, so a coat-check, bathroom services, a museum shop and reception area were needed for visitors. Meanwhile, however, the centre also had to provide a space for study and research, due to the valuable archive and deposit as well as the specialised library that had been growing over the years, and also exhibition rooms: a permanent room for Horta's models and plaster mock-ups, plus space for temporary exhibitions on turn-of-the-century art and culture. The master plan defined the spaces with a high heritage value, which were reserved for public access: the entire family home and the workshop's first and second floors. Other functions were housed in zones that had already been reformed or had little architectural value.

The works began by prioritising the main staircase because – thanks to the collaboration of the Reyntjens laboratory at the University of Leuven – diverse structural problems had been identified, stemming from its continued use by over 45,000 visitors annually on a staircase designed for a family home. Directed by the structural architects studio, Greisch, the works consolidated the interior structure of the eight landings and timber joins of the stair stringers in an invisible manner using laminated iron and stainless steel tenons. This initial phase of restoration made it clear that the museum's very success had disastrous consequences for the buildings. So it was decided to reduce the museum's capacity and to receive groups only by prior booking and in the mornings, as well as other measures such as limiting staircase use to a maximum of three people per landing.



© Bastien Et Erard - SOPAM

Thorough stratigraphic and archival research enabled the original colours of the woodwork and wrought-iron elements of the façade to be identified and recovered

Un detallat estudi estratigràfic i documental va permetre identificar i recuperar els colors originals dels elements de fusteria i forja de les façanes

38 RESTAURACIÓ

potencial arquitectònic dels dos edificis. L'objectiu principal era fer una casa-museu, i per a això calien un guarda-roba, serveis sanitaris, una botiga del museu i una recepció per als visitants. Paral·lelament, però, el centre també havia d'habilitar un espai per a l'estudi i la recerca que acollís el valuós arxiu i dipòsit i la biblioteca especialitzada que s'havia anat creant, a més de les sales per a les exposicions: la permanent, de models i maquetes de guix d'Horta, i les temporals, sobre l'art i la cultura del tombant de segle. El pla director va definir els espais amb un alt valor patrimonial, que es van reservar per al circuit de visitants: l'habitatge en la seva totalitat i la primera i segona plantes del taller. Les altres funcions van ser ubicades en zones que ja havien estat reformades o que no tenien valor arquitectònic.

L'execució va començar amb prioritat per l'escala principal, ja que, gràcies a la col·laboració del laboratori Reyntjens de la Universitat de Leuven, s'havien identificat diversos problemes estructurals derivats de l'ús continuat per més de 45.000 visitants anuals en una escala concebuda per a un habitatge familiar. Dirigida pel despatx d'enginyeria estructural Greisch, l'obra va consolidar l'estructura interior dels vuit replans i les connexions de fusta dels muntants d'escala de manera invisible amb ferro laminat i espigues d'acer inoxidable. Aquesta primera fase de restauració va deixar clar que l'èxit del museu tenia conseqüències nefastes per als edificis. En conseqüència, es va decidir de reduir l'aforament del museu i rebre els grups només amb cita prèvia i al matí, a més d'altres mesures com limitar l'ús de l'escala a un màxim de tres persones per replà.

Durant la segona fase de restauració, engegada l'any 1990, es va treballar en les façanes. Per a la pedra, que ja havia estat netejada amb profunditat l'any 1960, només va caler una repassada amb vapor a alta pressió feta per Natuursteen Vlaminck. Pel que fa a la fusteria i el ferro forjat, però, va caler una recerca estratigràfica (realitzada per l'Institut Reial per al Patrimoni Artístic) que va poder identificar els colors originals. Un estudi en detall dels plànols d'Horta de 1898 i una foto antiga de l'arxiu del museu van



© Archieven Hortamuseum - SOFAM



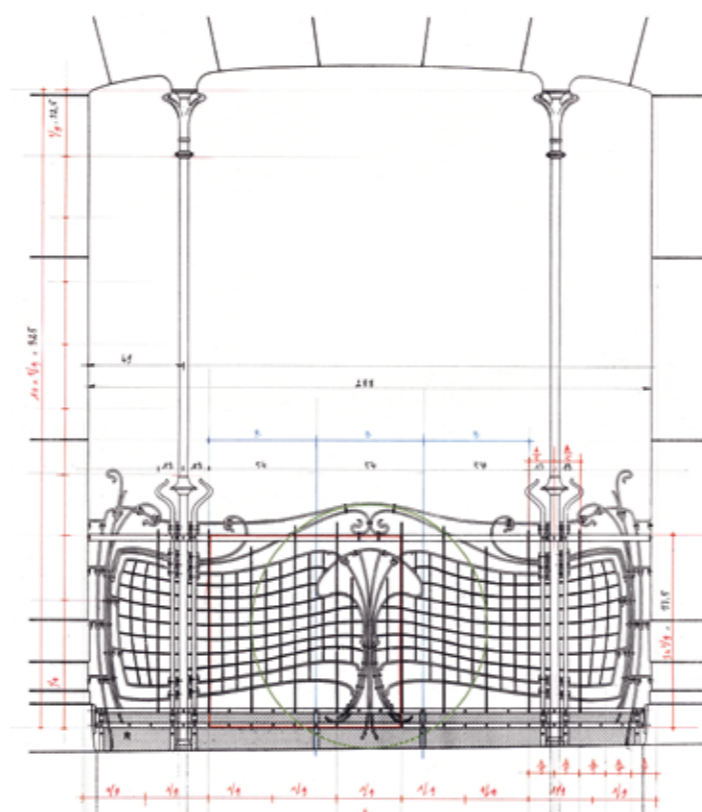
© Hortamuseum - SOFAM

The original ground-floor window of the workshop building was recovered after a painstaking study and design process. Far top, this period picture from the Horta Museum archive was a crucial document in the process; above this caption, the altered window in 1998, before it was restituted. Below right, design by Barbara Van der Wee for the reproduction of the wrought-iron railing by Luc Reuse, and below left; the reproduced railing was finally set in place in 1991

El finestral original dels baixos del taller va ser recuperat després d'un procés molt elaborat d'estudi i disseny. A dalt de tot, foto d'època de l'arxiu del Museu Horta que va aportar documentació crucial per al procés; sobre aquestes ratlles, els baixos de l'edifici el 1998, encara abans de la restitució. A sota, a la dreta, el disseny de Barbara Van der Wee perquè el mestre ferrer Luc Reuse en fes la reproducció, i a l'esquerra, moment en què la tanca va ser finalment restituida el 1991



© B. Van der Wee architects



© B. Van der Wee architects



General view of the buildings' street façades once the restoration process was completed

Vista general de les façanes de carrer dels edificis un cop completat el procés de restauració



General view of the restored kitchen in the basement. For years it had been the Museum concierge's living quarters; when they were dismantled, several original elements, such as floor and wall tiling, were rediscovered and preserved

Vista general de la cuina restaurada al soterrani. Durant anys, aquest espai havia estat l'habitatge del conserge del Museu; quan es va desmantellar, es van redescobrir i preservar elements originals com les rajoles del terra i les parets

permetre establir la composició original de la façana del taller, en què un gran finestral donava llum natural tant a la planta baixa com al soterrani. La restitució de la finestra, i de la barana de forja corresponent, va ser realitzada amb la col·laboració dels germans Detroyer, ebenistes, i el ferrer artístic Luc Reuse, respectivament. La restauració de la façana del carrer va acabar l'any 1993.

El 1994 es va començar a treballar en l'espai del soterrani, les teulades i la façana del jardí, eliminant-ne les reformes posteriors a 1911. L'acurat treball dels contractistes Redé i Willikens va possibilitar el descobriment i restitució de dues finestres originals que comunicaven l'habitatge i el taller i que havien estat tapades el 1919 en separar les dues propietats. L'eliminació d'afegits a l'edifici del taller va permetre descobrir, també, uns bonics sostres de cassotons de pi sota el doble sostre de la planta baixa i els colors originals de la pintura de les parets.

Les obres de restauració de l'interior de l'habitatge van començar el 1998 i van durar més de deu anys. Els reptes principals els vam trobar en la lluernera de vitrall de l'escala (restaurada per J. M. Gdalewitsch), les pintures de les parets del saló de



The main stairwell, complete with skylight and lamp, after restoration

La caixa de l'escala principal, amb lluernera i làmpada, un cop acabada la restauració

música i de la caixa d'escala (J. P. Braam), la tapisseria del saló de música i del vestidor, el lavabo i el vàter a la primera planta i la substitució dels radiadors de plaques d'acer per uns d'antics de ferro colat (Desmée-Guillou).

Per habilitar la casa per a visites, vam dissenyar mobiliari nou (executat per l'ebenista B. Guillaume) per a la recepció i guarda-roba de la planta baixa, la botiga del museu i l'exposició de models de guix, així com noves làmpades (dissenyades expressament per H. Michaut), aconseguint una cohesió harmoniosa en tot el museu. També va caler construir uns lavabos nous, que es van fer a l'antic magatzem de carbó, i, d'acord amb les normatives actuals, adaptar les instal·lacions elèctriques i de gas, les alarmes contra robatori i incendis, i la il·luminació d'emergència.

L'any 2010 es va desmantellar l'ascensor, es va reconstruir l'escala de servei que comunicava cinc plantes i es van restaurar i habilitar la cuina i altres espais de servei annexos. Gràcies a aquesta última fase de restauració el públic pot finalment visitar la casa i el taller de Víctor Horta i percebre l'ambient i l'organització de la seva vida familiar i professional. www.hortamuseum.be

www.hortamuseum.be



The restoration of the main stairwell, including wall decorations and the stained-glass skylight, took over two years
La restauració de la caixa de l'escala principal, que va incloure les decoracions murals i la lluernera de vitrall, va durar més de dos anys



Detail of pieces from the main stairwell skylight during the restoration process

Detall de peces de la lluernera de la caixa de l'escala principal, durant el procés de restauració



During the second phase of restoration, begun in 1990, the façades were renovated. Because the stone had been thoroughly cleaned in 1960, only a high-pressure steam clean was needed, undertaken by Natuursteen Vlamincx. However, the woodwork and wrought iron required stratigraphic research, performed by Belgium's Royal Institute for Cultural Heritage, in order to identify the original colours. A detailed study of Horta's 1898 plans and an old photo from the museum archives enabled us to establish the original composition of the workshop façade, in which a large window allowed natural light into both the ground floor and basement. The recreation of this window, along with its corresponding wrought iron railing, was the result of collaboration between two cabinetmakers, the Detroyer brothers, and artisan blacksmith, Luc Reuse, respectively. Restoration of the street façade was finished in 1993.

In 1994, work began on the basement space, roofs and the garden façade, removing the modifications added after 1911. Highly precise work by contractors Redé and Willikens led to the discovery and restoration of two original windows that opened between the home and the workshop, which had been bricked up in 1919 when the two properties were separated. The elimination of additions to the workshop building also enabled the discovery of beautiful coffered pine ceilings under the double ground floor ceiling, as well as revealing the original colours in which the walls were painted.

Restoration⁴³



First-floor living room after restoration, complete with original wall coverings and period radiators
Saló de la primera planta després de la restauració, amb la decoració mural recuperada i radiadors d'època instal·lats



The main bedroom and its self-contained bathroom (top) were finished in 2010, the last phase of this 20-year restoration process
El dormitori principal, amb el seu bany suite, va ser acabat el 2010, en la fase final d'aquest procés de vint anys de restauració

Restoration work in the home interior began in 1998 and lasted over ten years. The greatest challenges concerned the stained-glass skylight over the stairwell (restored by JM Gdalewitch), the paintings on the walls in the music room and stairwell (JP Braam), fabric wall coverings in the music room and dressing room, the bathroom and toilet on the first floor and substituting steel radiator panels for the period cast-iron ones (Desmée-Guillou).

To prepare the house for visits, we designed new furnishings (created by the cabinetmaker B. Guillaume) for the reception area and coat-check on the ground floor, the museum shop and display stands for the plaster models, as well as new lamps (designed exclusively by H. Michaut), thereby achieving a harmonious cohesion throughout the museum. Moreover, new toilets had to be built, which were installed in the old coal cellar. In accordance with current regulations, all electrical and gas installations had to be adapted, including installing fire and burglar alarms, and emergency lighting.

In 2010, the lift was dismantled and the service stairs which connected the five floors were rebuilt. The kitchen and other attached spaces were restored and refurbished. Thanks to this latest phase of restoration, visitors can finally visit Victor Horta's house and workshop, relishing the atmosphere and organisation of both his family and professional life. www.hortamuseum.be

www.hortamuseum.be

Alfredo "Bija" Wiechers: cent anys de patrimoni

Jorge A. Figueroa Irizarry
Conservador general de la División de Patrimonio Cultural, Ponce
dipacponce@gmail.com

La ciutat de Ponce, al sud de Puerto Rico, commemora els cent anys de l'arquitectura modernista catalana. El principal exponent del moviment fou l'arquitecte Alfredo Braulio Wiechers Pieretti, nascut a Ponce el 26 de març de 1881, fill de pare prussià i mare criolla d'ascendència corsa. En morir els seus pares, Bija, pseudònim d'Alfredo Braulio, es trasllada a Barcelona, on rebrà la seva formació arquitectònica bàsica. El 1901 realitza estudis superiors a l'Escola de Belles Arts de París i, un cop finalitzats, el 1904, torna a Barcelona i entra a treballar al taller de l'arquitecte Enric Sagnier. El 1910 torna a Puerto Rico i instal·la un taller a la seva ciutat natal.

Entre 1910 i 1918, la burgesia de Ponce encarrega al jove arquitecte importants projectes residencials. Inlluït pel corrent modernista, Wiechers dota la ciutat d'una renovació estilística. En el catàleg d'obres de la ciutat destaquen la residència de Juan Eugenio Serrallés, convertida en Museu de la Música Porto-riquenya, i la seva residència-taller, avui Museu d'Arquitectura. Les seves façanes destaquen per la seva monumentalitat, sobretot en zones aixamfranades, i la incorporació d'un llenguatge orgànic representat per línies sinuoses, garlandes, ferramentes *coup de fouet* i

vitalls emplomats amb motius florals. Una de les particularitats dels seus dissenys és l'ús del mig punt com a element de transició dels espais interiors.

Una altra de les obres dissenyades per Bija és el Mausoleu del Cos de Bombers de Ponce, ubicat en l'antic Cementiri Civil. Els plànols lliurats per Wiechers es van realitzar durant la seva estada a Barcelona. El projecte consisteix en una cripta amb 50 nínxols i un obelisc en què es representa l'efigie d'un bomber. Els treballs de guix i ferro destaquen els símbols i les dates memorables del benemèrit cos de bombers.

Wiechers va dotar Ponce d'una renovació estilística

Les repercussions de la Primera Guerra Mundial a Puerto Rico i els temors provocats pel terratrèmol de 1918 van propiciar el retorn de Wiechers a Barcelona, on va intentar continuar la seva carrera d'arquitecte sense cap èxit. Va morir a la Ciutat Comtal el 15 de juny de 1964. El centenari de l'obra modernista d'Alfredo Braulio Wiechers ens du a revalorar la seva aportació al patrimoni històric edificat de Ponce i Puerto Rico. www.visitponce.com

www.visitponce.com



Photo of the Wiechers-Gilet family: Alfredo Braulio, his wife, Carmen Gilet, and their daughter, Carmen Isabel, ca. 1914

Foto dels volts de 1914 de la família Wiechers-Gilet: Alfredo Braulio, Carmen Gilet i la seva filla, Carmen Isabel



Mausoleum of the Ponce Fire Brigade, 1911, located in the old Civil Cemetery

Mausoleu del Cos de Bombers de Ponce (1911), ubicat a l'antic Cementiri Civil

Alfredo "Bija" Wiechers: One Hundred Years of heritage

Jorge A. Figueroa Irizarry
General Curator of the División de Patrimonio Cultural, Ponce
dipacponce@gmail.com

Ponce, a city in southern Puerto Rico, is commemorating one hundred years of Catalan Modernista architecture. The main exponent of that movement was the architect Alfredo Braulio Wiechers Pieretti. He was born in Ponce on 26 March 1881, the son of a Prussian father and Creole mother of Corsican descent. When his parents passed away, Bija, as Alfredo Braulio was known, moved to Barcelona where he completed his basic architectural studies. In 1901, he continued his academic training at the École des Beaux-Arts, in Paris. On concluding his studies in 1904, he returned to Barcelona where he started at the workshop of architect Enric Sagnier. In 1910, he returned to Puerto Rico and opened his own atelier in his native city.

From 1910 to 1918, the Ponce bourgeoisie commissioned important residential projects of the young architect. Wiechers brought a stylistic renovation to the city, influenced by the currents of Catalan Art Nouveau. Outstanding among the city's catalogue of works are the residence of Juan Eugenio Serrallés, converted into the Museum of Puerto Rican Music, and his own atelier-residence,



Partial view of Alfredo Braulio Wiechers' mansion, now the Architecture Museum
Vista parcial de la mansió d'Alfredo Braulio Wiechers, avui Museu d'Arquitectura

which is now the Museum of Architecture. Its façades are striking for their monumentality, principally in the chamfered corners and the incorporation of an organic language represented by sinuous

Wiechers brought a stylistic renovation to Ponce

lines, garlands, *coup de fouet* ironwork and leaded-glass windows depicting floral motifs.

One of the particularities of his designs was the use of the half-point arch as a transition element between interior spaces.

Another of the works which Bijas designed is the Mausoleum of the Ponce Fire Brigade, located in the old Civil Cemetery. The plans donated by Wiechers were drawn up during the time he lived in Barcelona. The project consisted of a crypt containing 50 nichos or tomb recesses and an obelisk which bears the effigy of a fire fighter. The plaster work and ironwork emphasise the symbols and memorable dates of the eminent fire fighter corps.

The repercussions of World War I on Puerto Rico and fears caused by the 1918 earthquake prompted Wiechers to return to Barcelona. There he attempted to continue his architectural career without any success whatsoever. He died in that city on 15 June 1964. The centenary of Alfredo Braulio Wiechers's Modernista architecture leads us to re-evaluate his contribution to Ponce's and Puerto Rico's built historical heritage. www.visitponce.com

www.visitponce.com



Photo of the Wiechers' bedroom taken in 1911

Fotografia de 1911 del dormitori del matrimoni Wiechers

Fàtima López Pérez
 Doctoranda en Història de l'Art, Universitat de Barcelona (GRACMON)
 fatimalopez@ub.edu



Lamp located beside the entrance, bearing the name Bolós, the family of pharmacists to whom Novellas transferred the shop

Fanal ubicat al costat de la porta d'entrada amb el nom de Bolós, la família de farmacèutics a qui Novellas va traspassar la botiga

Maria Queralt © Jordi Bolós

A Barcelona continuen existint un conjunt de farmàcies que conserven decoració de l'època del Modernisme. Entre aquestes destaca la farmàcia Bolós, antigament farmàcia Novellas, que es troba al barri de la Dreta de l'Eixample, ubicada en un edifici modernista realitzat per l'arquitecte Josep Domènech Estapà.

La farmàcia va obrir al públic l'11 de gener de 1902, i la premsa de l'època es va fer ressò de la seva originalitat. Els arquitectes decoradors van ser els germans Falguera Sivilla, Josep Maria i Antoni, amics d'Antoni Novellas i Roig, que es van encarregar de la direcció

El farmacèutic participava en la decoració, ja que era el millor coneixedor dels símbols farmacèutics

de les obres i del projecte decoratiu de tot el conjunt. Els artesans col·laboradors –alguns dels quals també van treballar en d'altres farmàcies de la mateixa època– van configurar el ventall d'arts aplicades: Marcel·lí Gelabert i Lluís Bru (pintura), Rigalt i Companyia (vitral), Escofet (paviment), J. Fernández (fusteria i ebenisteria), Tàpies i Llorens (lampisteria) i Manuel Ballarín (manyeria). Tota la decoració de la farmàcia està realitzada amb l'harmonia simètrica



The Bolós Pharmacy still conserves the original entrance door bearing the stained-glass depiction of an orange sapling, a tree with pharmacological properties. Photograph extracted from Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)

La farmàcia Bolós encara conserva la porta d'entrada original amb el vitral del taronger, arbre amb propietats farmacològiques. Fotografia extreta de les Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)

X. Bolós © Jordi Bolós

Fàtima López Pérez
 Doctoral student in History of Art, University of Barcelona (GRACMON)
 fatimalopez@ub.edu

In Barcelona, a number of pharmacies which have conserved their decoration from the Modernista period remain in use. Among them the Bolós pharmacy is a striking example. Formerly called the Novellas pharmacy, it is situated in the Dreta de l'Eixample [Right-Hand Eixample] neighbourhood, in a Modernista building designed by the architect Josep Domènech Estapà.

This pharmacy opened to the public on 11 January 1902 and the contemporary press made much of its originality. The architects commissioned as decorators were the Falguera Sivilla brothers, Josep Maria and Antoni, friends of the owner, Antoni Novellas i Roig. They undertook management of the works as well as the decoration project for the entire building. A team of collaborating craftspeople – some of whom also worked on decorating other pharmacies in the same period – contributed a range of applied arts: Marcel·lí Gelabert and Lluís Bru (painting), Rigalt i Companyia (glass), Escofet (paving), J. Fernández (carpentry and cabinetwork), Tàpies i Llorens (electricians) and Manuel Ballarín (locksmithing). All of the pharmacy's decoration adhered to a symmetrical harmoniousness and the elegance of the

Modernista forms typical of the early twentieth century, where each element is perfectly integrated into the artistic whole.

The decoration also offers symbolic connotations. So the pharmacy's main doorway carries a stained-glass window depicting an orange tree – a tree which is represented on several pharmacies of the time. It also includes the pharmacist's surname, Novellas. Over the door is a sign bearing the pharmacy's name

The pharmacist contributed to the shop's decoration as he had the best knowledge of pharmaceutical symbols

surrounded by poppies, a highly representative plant in Modernista pharmacies. Inside, several paintings depict pharmaceutical allegories. The side walls display the names of four pharmacists whom Antoni Novellas admired, Fors, Carbonell, Scheele and Lemery – two from Barcelona and two foreigners – who all lived from the 17th to 19th centuries. They are accompanied by the cup and serpent which are the symbols for pharmaceutical science. Since the times of classical mythology, the cup has been linked to medicine and the serpent



Painting depicting pharmaceutical allegories for preparing narcotics. Detail of the right-hand panel of an interior wall

Pintura amb al·legories farmacèutiques per a la preparació de narcòtics. Detall del plafó dret d'una paret interior

Fàtima López © Jordi Bolós



www.artnouveau.eu

X. Bolós © Jordi Bolós

Interior of the pharmacy showing the main counter and allegorical paintings. Period photograph extracted from *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*

Interior de la farmàcia amb el taulell principal i pintures al·legòriques. Fotografia d'època extreta de les *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*



Maria Queralt © Jordi Bolós

Original exterior sign of the homeopathic section, opened in 1906 / Cartell exterior original de la secció homeopàtica, inaugurada el 1906



X. Bolós © Jordi Bolós

Pharmacists working in 1922. Photograph extracted from *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*

Farmacèutics despatxant l'any 1922. Fotografia extreta de les *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*

associated to health due to the curative properties its body was believed to contain. The representation of medicinal plants and flowers continues both inside and outside the pharmacy, as was the case in many other pharmacies of this period, which use plant ornamentation as a predominant decorative theme.

The adjoining room, dedicated to Homeopathy, was inaugurated later, on 10 June 1906. Here, the representation of greenery is even richer, displaying the plants and flowers used in this discipline. The wooden arch which presides this room incorporates stained-glass panels depicting flowers on its lower portion, while from above hang ivy-entwined lamps.

Novellas participated in his pharmacy's decorative scheme, offering the artists guidance, as is revealed in his memoirs and personal documents. There, he explains other aspects relating to the creation of his establishment. The pharmacist's contribution to his own shop's decoration could well have been typical as he would have had the best knowledge of pharmaceutical symbols and the plants used in the preparation of medicines.

The Bolós pharmacy, listed in the *Barcelona City Catalogue of Heritage*, has maintained both its exterior and interior Modernista decoration in an excellent state of conservation. This is due in good measure to the full restoration carried out by Jordi de Bolós Giralt, the current owner (grandson of Antoni de Bolós i Vayreda to whom

i l'elegància de formes modernistes pròpies de principis del segle XX, en què cada element s'integra perfectament dins del conjunt artístic.

La decoració també presenta connotacions simbòliques. Així, a la porta principal es representa en vitrall un taronger, un arbre que posseeix diverses propietats farmacològiques, amb el cognom de Novellas. Damunt hi ha el rètol amb el nom de la farmàcia envoltat de cascalls, la planta més representativa en les farmàcies modernistes. A l'interior hi ha pintades unes al·legories farmacèutiques, i a les parets laterals hi apareixen els cognoms de quatre farmacèutics que Novellas admirava: Fors, Carbonell, Scheele i Lemery –dos barcelonins i dos estrangers, tots ells van viure entre els segles XVII i XIX–, acompanyats de la copa i la serp, símbols de la ciència farmacèutica. Des de la mitologia clàssica, la copa ha estat lligada a la medicina, i la serp s'associa a la salut per les propietats curatives contingudes en el seu cos. La representació de plantes i flors medicinals continua tant a l'exterior com a l'interior de l'establiment, com passa a moltes altres farmàcies d'aquest període, que tenen com a tema decoratiu predominant l'ornamentació vegetal. A la sala annexa dedicada a la secció d'homeopatia, inaugurada més tard, el 10 de juny de 1906, s'enriqueix la representació de botànica utilitzada en aquesta disciplina. L'arc de fusta que predomina en aquesta sala té en els seus laterals inferiors unes vidrieres decorades amb flors i de la part superior pengen uns llums pels quals s'enfila l'heura.



Recent general view of the interior of the pharmacy
Vista general actual de l'interior de la farmàcia

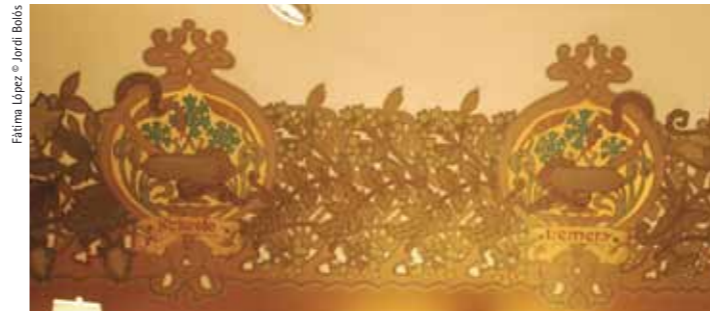
Novellas va participar en el programa decoratiu de la seva farmàcia, donant indicacions als artistes, com consta en les seves memòries i documents personals, on a més explica altres aspectes de la creació del seu establiment. La participació del farmacèutic en la decoració de la seva pròpia botiga solia ser habitual, ja que era qui millor coneixia els símbols farmacèutics i els vegetals utilitzats per a la preparació dels medicaments.

La farmàcia Bolós, inclosa dins del *Catàleg del patrimoni de la ciutat de Barcelona*, mostra avui la seva decoració modernista exterior i interior en un excel·lent estat, gràcies en bona part a la restauració integral realitzada per Jordi de Bolós Giral, actual propietari de la farmàcia (i nét d'Antoni de Bolós i Vayreda, a qui Antoni Novellas la va traspasar el 1927). La restauració, feta amb el suport de la campanya municipal "Barcelona, posa't guapa", va aconseguir un exemplar equilibri entre la decoració modernista i les necessitats d'espai i organització d'un negoci actual, i es va completar l'any 2002 coincidint amb el centenari de l'establiment. Paisatge Urbà de Barcelona ja havia atorgat a la farmàcia Bolós la placa de "Guapos per sempre" en reconeixement als anys de servei i contribució a la ciutat i especialment per l'esforç realitzat en el manteniment del caràcter de la decoració exterior d'una de les farmàcies modernistes més espectaculars de Barcelona. [17]

www.farmacibolos.com



Original wall lamp attached to the cabinets, following the "coup de fouet" or whiplash line
Aplic original afegit als armaris que segueix la línia "coup de fouet"



Paintings on a panel representing the cup and serpent, symbols of pharmaceutical science
Pintures d'un plafó que representen la copa i la serp, símbols de la ciència farmacèutica

Antoni Novellas transferred the lease in 1927). The restoration, performed with the support of the municipal campaign *Barcelona posa't guapa* [Barcelona, make yourself beautiful], managed to achieve an exemplary balance between the Modernista decoration and the spatial needs and organisation of a modern business. It was completed in 2002 to coincide with the shop's centenary celebrations. The Institut del Paisatge Urbà [Urban Landscape Institute] at the Barcelona City Council had previously awarded the Bolós pharmacy the plaque "Guapos per sempre" [Forever handsome] in recognition of its years of service and contribution to the city and especially for the effort made to retain the character of one of Barcelona's most spectacular Modernista pharmacies. [18]

www.farmacibolos.com



General view of the homeopathic section. Photograph from 1922, extracted from *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*
Vista general de la secció homeopàtica. Fotografia de 1922, extreta de les *Memorias y Documentos de Antonio Novellas Roig (1879-1942)*

Gustav Klimt i Josef Hoffmann: pioners de les avantguardes



Gustav Klimt, *Moving Water*, 1898. Oil on canvas. Private collection

Gustav Klimt, *Aigua en moviment*, 1898. Oli sobre tela. Col·lecció privada

Lower Belvedere
Viena

El Belvedere compta amb la col·lecció més extensa del món de pintures de Gustav Klimt (1862-1918), moltes de les quals es mostraran del 25 d'octubre de 2011 al 4 de març de 2012 en una exposició especial dedicada a aquest artista i al seu contemporani Josef Hoffmann (1870-1956), el gran arquitecte, conservador d'exposicions i dissenyador.

L'exposició "Gustav Klimt i Josef Hoffmann: pioners de les avantguardes" se centrarà en la llarga col·laboració de tots dos, que es va iniciar amb la fundació de la Secession vienesa el 1897 i es perllongaria fins a la mort de Klimt.

La mostra es centra en la col·laboració dels dos artistes en el Palau Stoclet de Brussel·les, una *Gesamtkunstwerk*, o obra d'art total, produïda pels Tallers Vienesos. Per primera vegada es presenten amb detall aquest singular edifici i els seus esplèndids interiors. A través de rèpliques dels

dissenys murals, una maqueta, a més dels plànols i els esbossos previs del *Fris Stoclet* de Klimt, se'ns ofereix una visió acurada de la construcció d'aquesta *Gesamtkunstwerk* modernista.

Al llarg de la seva carrera, Hoffmann va dissenyar també diverses exposicions, moltes de les quals d'obres de Klimt. Els plànols i les reconstruccions d'algunes de les sales ens traslladen al 1900. És el cas d'una rèplica de la Sala Klimt, on l'any 1902 el públic va poder admirar primera vegada el *Fris Beethoven*. Una maqueta de l'exposició "Beethoven" recrea la primera *Gesamtkunstwerk* que va existir a Viena. Els esbossos compostius per al fris i diversos estudis d'altres artistes que s'hi poden veure, amplien el context de la mostra. Un altre dels temes és la col·laboració de l'artista en la Kunsthau 1908, on va presentar *El petó*, una de les seves obres mestres. Altres punts d'interès inclouen una reconstrucció de l'últim taller de Klimt (que inclou diversos objectes originals), dissenyat per Josef Hoffmann, així com els esbossos de Hoffmann per a la tomba de Klimt, que mai es va arribar a realitzar. [v]

www.belvedere.at

L'art del cartellisme

Pamela Robertson
Professora i conservadora, The Hunterian, University of Glasgow

"La nostra generació, més que cap de les predecessores, s'ha preocupat per l'estètica del carrer." Roger Marx, *Masters of the Poster*, Paris, 1899

Dins la col·lecció del Museu Hunterian de la Universitat de Glasgow destaquen especialment les obres de Charles Rennie Mackintosh i els seus col·laboradors, Margaret i Frances Macdonald i James Herbert McNair. Coneguts en la dècada de 1890 com el "Grup dels quatre", van crear alguns dels dissenys gràfics més innovadors de l'època. La darrera exposició del Hunterian (del 8 d'octubre de 2011 al 8 de gener de 2012) presenta els seus cartells, restaurats i emmarcats, al costat d'obres d'artistes contemporanis com Chéret, Toulouse-Lautrec i Alphonse Mucha.

A finals del segle XIX el disseny i la producció de cartells comercials va viure una transformació. La demanda havia crescut, gràcies a la creixent prosperitat, a la urbanització i a uns mercats més competitius. Els avenços tecnològics –entre els



Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) Glasgow Institute of the Fine Arts, mid-1890s (GLAHA 52978)

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928). Institut de Belles Arts de Glasgow, mitjan dècada 1890 (GLAHA 52978)

quals, la cromolitografia i les impremtes de vapor-van revolucionar aquest àmbit, i els artistes ho van aprofitar, primer a França, i més tard arreu, per crear els primers "cartells artístics".

Prenent com a inspiració des de les xilografies japoneses del XIX fins a les il·lustracions d'Aubrey Beardsley, combinaven formes simples, colors vius, perspectives agosarades i tipografies distintives. Podem descobrir l'ampli ventall estilístic en el contrast entre les resoludes representacions de les cabareteres parisienques de Lautrec i les dones idealitzades de Mucha, o entre la vivacitat acolorida de Chéret i la gosadia geomètrica dels dissenyadors de Glasgow i d'Àustria.

Els cartells constitueixen a més documents d'història social que il·lustren el tipus de consum i de moda. A partir dels anys 1880, els cartells artístics van esdevenir objectes d'art valuosos, cobejats pels col·leccionistes. Gràcies a això, encara avui podem gaudir d'una forma d'art essencialment efímera.

La restauració i l'emmarcat de les obres seleccionades han estat finançats per l'organització Museums Galleries Scotland. [v]

www.hunterian.gla.ac.uk/collections

Gustav Klimt/Josef Hoffmann: Pioneers of Modernism

Lower Belvedere
Viena

The Belvedere has the world's largest collection of Gustav Klimt (1862-1918) paintings, many of which will be displayed from 25 October to 4 March 2012 in a special exhibition devoted to this world-famous artist and his contemporary, the gifted architect, exhibition curator and designer, Josef Hoffmann (1870-1956).

The show "Gustav Klimt/Josef Hoffmann: Pioneers of Modernism" will centre on the long-standing collaboration between the two, which started with the foundation of the Vienna Secession in 1897, continuing until Klimt's death.

The exhibition focuses on Klimt and Hoffmann's collaboration on the Palais Stoclet in Brussels, the "Gesamtkunstwerk", or total work of art, produced by the Wiener Werkstätte. This unusual building and its lavish interiors are presented in detail for the first time. Exact replicas of wall designs, an architectural model, plus plans and preparatory sketches for Klimt's *Stoclet Frieze* provide a valuable insight into the construction of this Art Nouveau Gesamtkunstwerk.

Hoffmann also designed numerous exhibitions during his career, many of which featured Gustav Klimt's works. Plans and reconstructions of individual rooms turn back the clock to 1900. One such is a replica of the Klimt Room where the *Beethoven Frieze* was first shown to the public in 1902. A scale model of the "Beethoven" exhibition recreates Vienna's first ever Gesamtkunstwerk. Klimt's compositional sketches for the frieze and various studies by other artists represented at the exhibition provide additional context

for the show. Another focus is on the artists' cooperation for the Kunstschau 1908, where Klimt's masterpiece *The Kiss* was unveiled to the public. Other attractions include a reconstruction of Klimt's last studio (including several original items) that bears Josef Hoffmann's design signature, as well as Hoffmann's sketches for Klimt's tomb, which was ultimately never completed. [v]

www.belvedere.at



Josef Hoffmann, *Palais Stoclet*. Sketch on paper for the music and theatre hall, 1905-1906

Josef Hoffmann, *Palau Stoclet*. Esbós sobre paper de l'auditori i teatre, 1905-1906

Art of the Poster

Pamela Robertson
Professor and Senior Curator, The Hunterian, University of Glasgow



Henry Thiriet (1866-1897). L'Affiche Française (GLAHA 17949)

Henry Thiriet (1866-1897). L'affiche française (GLAHA 17949)

"More so than any of our predecessors, our generation has become concerned with the aesthetics of the street."

Roger Marx, *Masters of the Poster*, Paris, 1899

Outstanding within the University of Glasgow's Hunterian art collection are its works by Charles Rennie Mackintosh and his associates, Margaret and Frances Macdonald and James Herbert McNair. Known in the 1890s as "The Group of Four", they produced some of the period's most innovative graphic design. The Hunterian's latest display (8 October 2011 - 8 January 2012) shows their posters, newly conserved and reframed, alongside contemporaries such as Chéret, Toulouse-Lautrec and Alphonse Mucha.

The late 19th century saw a remarkable transformation in the design and production of commercial posters. Demand for designs had grown, fuelled by growing prosperity, urbanisation and more competitive markets. Technological advances, including

chromolithography and steam-powered presses, revolutionised printing. Artists exploited these innovations, first in France, and later elsewhere, to create the first 'artistic posters'.

Combining simplified forms, bold colours, dramatic viewpoints, and distinctive lettering, inspiration ranged from 19th-century Japanese woodblock prints to the decorative draughtsmanship of Aubrey Beardsley. A wide stylistic range can be seen in the contrast between Lautrec's unflinching depictions of Parisian cabaret stars and Mucha's idealised women, or Chéret's colourful vivacity and the geometric boldness of the Glasgow and Austrian designers.

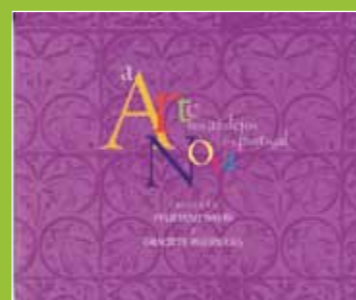
Posters are also social history documents, illustrating consumerism, fashion and class. From the 1880s, artistic posters became prized art objects, pursued by collectors. Such preservation of an essentially ephemeral art form has ensured our enjoyment today.

Museums Galleries Scotland funded conservation and framing of selected works. [v]

www.hunterian.gla.ac.uk/collections

L'Arte Nova en les rajoles portugueses és el resultat de l'exposició que es va presentar al Museu Municipal d'Aveiro entre el 16 de juliol i el 2 de setembre de 2011. El llibre mostra 110 rajoles i conjunts de rajoles que Feliciano David i Gracieta Rodrigues han anat col·leccionant al llarg dels anys. La majoria d'aquestes rajoles van ser produïdes entre els anys 1900 i 1920 per les principals fàbriques portugueses: Sacavém, Desterro,

Carvalhinho, Devezas, Lusitània, Aveiro i Caldas da Rainha. Sacavém es presenta amb gran detall, atès que aquest centre de producció era molt conegut perquè utilitzava la tecnologia més moderna de l'època i per la seva extensíssima producció. Caldas da Rainha també resulta imprescindible en l'estudi de les rajoles Arte Nova a causa del treball de Rafael Bordalo Pinheiro i les seves rajoles singulars amb granotes, llagostes, gats i motius vegetals.



VELOSO, José António DE BARROS i ALMASQUÉ, Isabel, 2011 / *Arte Nova nos azulejos em Portugal (Arte Nova en les rajoles portuguesas)*

AJUNTAMENT D'AVEIRO, AVEIRO
159 pàg., 30 x 25 cm, il·lustracions en color. Editat en portuguès.
Disponibile en rústica / Gratuït, subvencionat per la CE. Es pot sol·licitar també en pdf
Per a més informació: alourenco@cm-aveiro.pt

Art Nouveau in Portuguese Tiles is the result of the exhibition that took place in the Aveiro City Museum from 16 July to 2 September 2011. The book showcases 110 tiles and tile panels that were collected over the years by Feliciano David and Gracieta Rodrigues. The majority of the tiles on display were manufactured in Portugal, between the years 1900 and 1920. Produced in the main Portuguese tile factories such as Sacavém,

Desterro, Carvalhinho, Devezas, Lusitània, Aveiro and Caldas da Rainha, the Sacavém factory is showcased in particular detail, as this production centre was well known for using the most recent contemporary technology and for its large production numbers. Caldas da Rainha is also extremely important when studying Art Nouveau tiles because of the work of Rafael Bordalo Pinheiro, and his unique tiles displaying frog, grasshopper, cat and plant motifs.

VELOSO, José António DE BARROS and ALMASQUÉ, Isabel, 2011 / *Arte Nova nos azulejos em Portugal (Art Nouveau in Portuguese Tiles)*

MUNICIPALITY OF AVEIRO, AVEIRO
159 pp. 30 x 25 cm, colour illustrations. Published in Portuguese.
Available in paperback / Free book subsidised by the EC, not for sale. A pdf is also available on request
For more information: alourenco@cm-aveiro.pt



Un pas endavant


Secretariat de la Ruta Europea del Modernisme, Barcelona
secretariat@coupdefouet.eu

La Ruta Europea del Modernisme continua creixent. Des del nostre darrer Informe general de 2009 (vegeu el núm. 14 de *coupDefouet*), el nombre de ciutats i viles associades ha augmentat fins a un total de 70 després de la incorporació de 3 nous municipis: Hèlsinki, Viena i Arenys de Mar (en vermell als mapes).

Donem també la benvinguda a la Ruta a vuit noves institucions: l'associació Jugendstilverein de Bad Nauheim; el Museu del Modernisme Català de Barcelona; el Museu Regional d'Art Modern de Cartagena; el Museu Casa Lis de Salamanca; els hotels Vila de Sóller i Sant Roc de Solsona; la Fundació per a la Protecció de l'Arquitectura Art Nouveau Holandesa, i la Societat Filipina per a la Protecció del Patrimoni. En total, les entitats no municipals associades són ara 63.

Amb més de 133 entitats associades, totes compromeses en la difusió, estudi, protecció i millora del patrimoni Art Nouveau, la Ruta Europea del Modernisme és l'associació més gran del món en aquest àmbit.

Ara fem un pas endavant convocant una convenció científica de 4 dies sobre el Modernisme: el Primer Congrés Internacional *coupDefouet*, que es celebrarà a Barcelona el juny de 2013. Un congrés que comença amb bon peu, gràcies a la generositat dels millors

especialistes en Art Nouveau d'arreu del món, que han acceptat formar part del Comitè Científic. 

www.artnouveau.eu



One Step Beyond


Art Nouveau European Route Secretariat, Barcelona
secretariat@coupdefouet.eu

The Art Nouveau European Route continues to grow. Since our last general Report of 2009 (see *coupDefouet* issue No 14), the number of associate cities and towns has increased to a total of 70, after the incorporation of 3 more municipalities. Highlighted in red on the maps, these are Helsinki, Vienna and the Catalan town of Arenys de Mar.



We also welcome eight new other institutions to the Route: the Bad Nauheim Jugendstilverein association; the Museum of Catalan Modernisme in Barcelona; the Regional Modern Art Museum of Cartagena; the Casa Lis Museum of Salamanca; the hotels Vila in Sóller and Sant Roc in Solsona; the Foundation of Dutch

Art Nouveau Architecture, and the Philippine Heritage Conservation Society. Non-municipal associated entities now total 63.

With 133 associated members committed to the diffusion, study, protection and improvement of Art Nouveau heritage, the Art Nouveau European Route is the largest international association in this field. We now take a further step, by calling for a scientific, four-day convention on Art Nouveau: the First *coupDefouet* International Congress, to be held in Barcelona in June 2013. The project has begun on a good footing, thanks to the generosity of the top world specialists in Art Nouveau, who have agreed to be part of the Scientific Committee. 



www.artnouveau.eu


Primer Congrés Internacional *coupDefouet*

First *coupDefouet* International Congress

La Ruta Europea del Modernisme organitza el Primer Congrés Internacional *coupDefouet*, que tindrà lloc a Barcelona el juny de 2013.

Els temes principals del Congrés, que encara ha d'acabar de definir el Comitè Científic que relacionem al destacat, giraran al voltant dels següents conceptes:

- La ciutat com a motor de la creativitat modernista (tema central)
- La historiografia de l'Art Nouveau
- Reptes futurs del patrimoni modernista

El procés de selecció de ponències s'obrirà el febrer de 2012. Les condicions de sol·licitud i altres novetats seran publicades al nostre website. 

www.artnouveau.eu

Scientific Committee of the 1st *coupDefouet* International Congress

Françoise Aubry
Francesc Fontbona
Mireia Freixa (president)
Daniel Giralt-Miracle
Paul Greenhalgh
Hélène Guéné

Janis Krastinš
François Loyer
Teresa-M Sala
Pilar Vélez
Peter Trowles
Gabriel Weisberg


Scientific coordination:
GRACMON
Universitat de Barcelona

Executive coordination:
Paisatge Urbà,
Ajuntament de Barcelona

The Art Nouveau European Route is organising the 1st *coupDefouet* International Congress, to be held in Barcelona in June 2013.

The main strands of the Congress, still to be clearly defined by the Scientific Committee featured in the inset on the left, will be on the following topics:

- The city as the powerhouse of Art Nouveau creativity (main strand)
- The historiography of Art Nouveau
- Future challenges for Art Nouveau heritage

The call for proposals will be open from February 2012. Please see all updates on this and other procedures at our website. 

www.artnouveau.eu

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>La resplendor d'una època. Joieria Jugendstil europea</i>	Darmstadt	Fins al 22 de gener de 2012	Museum Künstlerkolonie www.mathildenhoehe.info
• <i>Jacques Gruber i l'Art Nouveau. Un recorregut per les arts decoratives</i>	Nancy	Fins al 22 de gener de 2012	Musée de l'École de Nancy www.ecole-de-nancy.com
• <i>Els Ballets Russos de Diaghilev i la seva influència en l'Art Déco</i>	Salamanca	Fins al 29 de gener de 2012	Museo Art Nouveau y Art Déco. Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Entre llums</i>	Barcelona	Fins al 30 de gener de 2012	Fernando Pinós, galeria d'art www.fpinos.com
• <i>Egon Schiele. Melancholia i provocació</i>	Viena	Fins al 30 de gener de 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Jules Chéret (1836-1932). Artista de la Belle Époque i pioner del cartellisme</i>	Munic	Fins al 5 de febrer de 2012	Villa Stuck www.villastuck.de
• <i>Sóc el guardià del foc etern – Aladár Körösfői-Kriesch (1863-1920)</i>	Budapest	Fins al 25 de febrer de 2012	Pál Molnár C. Studio Museum www.museum.hu/museum
• <i>Esglésies de Transilvània: gravats, dibuixos i fotografies dels Arxius Etnològics</i>	Budapest	Fins al 18 de març de 2012	Museum of Ethnology www.neprajz.hu
• <i>Les avantguardes russes</i>	Palerm	Fins al 20 de març de 2012	Beni Culturali e dell'Identità Siciliana www.regione.sicilia.it
• <i>Estètica moderna</i>	Anvers	Fins al 9 d'abril de 2012	Silver Museum Sterckshof www.zilvermuseum.be
• <i>Edvard Munch, l'ull de la modernitat</i>	Frankfurt	Del 9 de febrer al 13 de maig de 2012	Schirn Kunsthalle Frankfurt www.schirn.de
• <i>Construir per a una nova vida</i>	Ålesund	Fins al 15 de maig de 2012	Jugendstilverein www.jugendstilsenteret.no
• <i>Fantàstic! Rudolf Kalvach. Viena i Trieste pels volts del 1900</i>	Viena	Del 7 de juny al 17 de setembre de 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt – Proper i personal</i>	Viena	Del 24 de febrer a l'11 de juny de 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt. Un viatge en el temps</i>	Viena	Del 24 de febrer a l'11 de juny de 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Dones, catifes teixides a mà, indústria domèstica</i>	Budapest	Fins al 26 d'agost de 2012	Museum of Ethnology www.neprajz.hu
• <i>Edvard Munch, l'ull de la modernitat</i>	Londres	Del 28 de juny al 14 d'octubre de 2012	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>Gustav Klimt. 150 anys</i>	Viena	Del 15 de juny al 6 de gener de 2013	Upper Belvedere www.belvedere.at
TROBADES			
• <i>L'art i el món de l'art (1861-1918)</i>	París	Del 25 de gener al 18 d'abril de 2012	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Des de Rússia</i>	Salamanca	Fins al 24 de gener de 2012	Universidad de Salamanca y Museo Art Nouveau y Art Déco. Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Mackintosh: construir el futur</i>	Glasgow	3 de febrer de 2012	The Lighthouse www.crmsociety.com
TALLERS			
• <i>Oficis del Modernisme</i>	Barcelona	De l'1 de febrer al 16 de maig de 2012	Museu del Modernisme Català www.mmcat.cat

Per a informació actualitzada, entreu a www.artnouveau.eu

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>The Splendour of an Epoch. European Jugendstil Jewellery</i>	Darmstadt	Until 22 January 2012	Museum Künstlerkolonie www.mathildenhoehe.info
• <i>Jacques Gruber and Art Nouveau: A Tour of the Decorative Arts</i>	Nancy	Until 22 January 2012	Musée de l'École de Nancy www.ecole-de-nancy.com
• <i>Diaghilev's Russian Ballets and Their Influence on Art Déco</i>	Salamanca	Until 29 January 2012	Museo de Art Nouveau y Art Déco. Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Between Lights</i>	Barcelona	Until 30 January 2012	Fernando Pinós. Galeria d'Art www.fpinos.com
• <i>Egon Schiele. Melancholy and Provocation</i>	Vienna	Until 30 January 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Jules Chéret (1836-1932). Artist of the Belle Époque and Poster Pioneer</i>	Munich	Until 5 February 2012	Villa Stuck www.villastuck.de
• <i>I am the Keeper of Eternal Fire – Aladár Körösfői-Kriesch (1863-1920)</i>	Budapest	Until 25 February 2012	Pál Molnár C. Studio Museum www.museum.hu/museum
• <i>Churches of Transylvania: Engravings, Drawings and Photos from the Ethnological Archives</i>	Budapest	Until 18 March 2012	Museum of Ethnology www.neprajz.hu
• <i>The Russian Avant-Garde</i>	Palermo	Until 20 March 2012	Beni Culturali e dell'Identità Siciliana www.regione.sicilia.it
• <i>Modern Aesthetics</i>	Antwerp	Until 9 April 2012	Sterckshof Silver Museum www.zilvermuseum.be
• <i>Edvard Munch: The Modern Eye</i>	Frankfurt	From 9 February to 13 May 2012	Schirn Kunsthalle Frankfurt www.schirn.de
• <i>Building for a New Life</i>	Ålesund	Until 15 May 2012	Jugendstilverein www.jugendstilsenteret.no
• <i>Fantastic! Rudolf Kalvach. Vienna and Trieste Around 1900</i>	Vienna	From 7 June to 17 September 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt: Up Close and Personal</i>	Vienna	From 24 February to 11 June 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Gustav Klimt: A Journey Through Time</i>	Vienna	From 24 February to 11 June 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Women, Hand-Woven Rugs, Home Industry</i>	Budapest	Until 26 August 2012	Museum of Ethnology www.neprajz.hu
• <i>Edvard Munch: The Modern Eye</i>	London	From 28 June to 14 October 2012	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>Gustav Klimt: 150 Years</i>	Vienna	From 15 June to 6 January 2013	Upper Belvedere www.belvedere.at
MEETINGS			
• <i>Art and the Art World (1861-1918)</i>	París	From 25 January to 18 April 2012	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>From Russia</i>	Salamanca	Until 24 January 2012	Universidad de Salamanca and Museo de Art Nouveau y Art Déco. Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Mackintosh: Building the Future</i>	Glasgow	3 February 2012	The Lighthouse www.crmsociety.com
WORKSHOPS			
• <i>Art Nouveau Crafts</i>	Barcelona	From 1 February to 16 May 2012	Museu del Modernisme Català www.mmcat.cat

For updated information, please check www.artnouveau.eu

Rijeka

SECESIJA

www.tz-rijeka.hr



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

In association with:



Réseau Art Nouveau Network

100%
papier écologique



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida

