

COUP DE FOUET

20

2012

# COUP DE fouet

**Gustav Klimt: All Art is Erotic**  
Gustav Klimt: tot art és eròtic

**100 Years of La Pedrera**  
100 anys de La Pedrera

**Subotica: An Art Nouveau Gem**  
Subotica, una joia modernista

# the ROUTE

3

## Subotica: An Art Nouveau Gem

Viktorija Aladžić  
PhD Architecture, Subotica  
aviktorija@hotmail.com

**W**hen in 1892, Simeon Leović commissioned architects Ödön Lechner and Gyula Pártos to design his house, none could foresee how much the architecture which had just began to blossom under Lechner's influence would flourish over the following decades in Szabadka – Subotica's Hungarian and official name while it was part of the Austro-Hungarian Empire until 1918.

The Leović mansion was not meant to be an expression of national identity nor was it designed in Art Nouveau style, but the materials applied as well the shape of the dome clearly show the influence of the new Budapest Museum of Applied Arts, on which Lechner had already been working. This mansion built for Leović near the Subotica railway station was indeed worthy of Lechner's artistic reputation and was seen as a symbol of the city's stunning success and economic development.

Over the course of the next few years, a new generation of architects built several impressive houses and palaces in historicist styles. Chief among them was Ferenc Raichle, who had studied in Budapest and made study trips to Vienna, Berlin and other European cultural centres after earning his degree in 1891. In Subotica, he designed two neighbouring rental houses, which unfortunately were demolished in 2010. One of these evoked French Symbolism, and the other the Vienna Secession – in particular Olbrich's design for the entrance of the Secession building.

**A new generation of architects completely transformed the city**

Thus Raichle introduced two major European architectural trends into the city. Likewise in 1899, another prominent architect from Subotica, Titus Mačković, was hired to design a three-storey tenement building for the architect Lajos Fazekas. While building a typical tenement building, he nevertheless experimented with concrete in some parts and applied decorative elements of the Vienna Secession to the façade.



The Simeon Leović house, designed by Ödön Lechner and Gyula Pártos in 1892, heralded Art Nouveau in Subotica  
La Casa Simeon Leović, dissenyada per Ödön Lechner i Gyula Pártos el 1892, va anunciar l'arribada del Modernisme a Subotica

Main entrance to the Raichle Palace, the residence Ferenc Raichle built for himself near the new railway station

Entrada principal del Palau Raichle, la residència que Ferenc Raichle es va construir prop de la nova estació de tren

# La Ruta

## Subotica: una joia modernista

Viktorija Aladžić  
 Doctora en Arquitectura, Subotica  
 aviktorija@hotmail.com

L'any 1892, quan Simeon Leović va encarregar el disseny de la seva casa als arquitectes Ödön Lechner i Gyula Pártos, ningú no podia imaginar fins a quin punt l'arquitectura que tot just havia començat a desenvolupar-se sota la influència de Lechner, floriria en les dècades següents a Szabadka (nom hongarès de Subotica, que fou l'oficial mentre va formar part de l'Imperi austrohongarès fins al 1918).

La mansió Leović no alimentava encara la pretensió de constituir una expressió de sentiment nacional ni estava dissenyada en l'estil modernista, però els materials utilitzats, així com la forma de la cúpula, mostraven una clara influència del Museu d'Arts Aplicades de Budapest, en el qual Lechner ja havia estat treballant. El palau per a Leović, prop de l'estació del ferrocarril de Subotica, era realment digne de la fama artística de Lechner i fou considerat com un símbol de l'extraordinari desenvolupament econòmic de la ciutat.

Els anys següents, una nova generació d'arquitectes van dissenyar diverses cases i palaus impressionants d'estils historicistes. Entre aquests es comptava Ferenc Raichle, que havia estudiat a Budapest i havia realitzat viatges d'estudi a Viena, Berlín i altres centres culturals europeus després de llicenciar-se el 1891. A Subotica hi va dissenyar dues cases veïnes destinades al lloguer –malauradament enderrocades el 2010–, una de les quals evocava el simbolisme francès, i l'altra la Secession vienesa, especialment el disseny d'Olbrich per a l'entrada de l'edifici de la Secession. Així, doncs, Raichle va introduir a la ciutat dues de les grans tendències arquitectòniques europees. El 1899, un altre arquitecte destacat de Subotica, Titus Mačković, fou contractat per dissenyar un edifici d'habitatges de tres plantes per a l'arquitecte Lajos Fazekas. Va construir un edifici d'habitatges típic, però va experimentar amb l'ús de formigó en algunes parts i va aplicar elements decoratius de la Secession vienesa a la façana.

Més endavant, a l'inici del segle XX, l'arquitectura modernista va experimentar una gran expansió, que va donar lloc a la construcció de més de cent edificis en aquest estil. El 1901 Raichle va dissenyar l'edifici de dues plantes del Banc Austrohongarès segons el programa decoratiu de la Secession, utilitzant símbols com el gira-sol, Mercuri, l'esfinx, la clau, etc., per expressar la funció de l'edifici.

L'edifici més destacat d'aquest període a Subotica és la Sinagoga, construïda el 1902 per Marcell Komor i Dezső Jakab, tots dos seguidors de Lechner. Originàriament havien presentat el seu disseny a un concurs per construir una sinagoga a

Szeged, una ciutat propera, al sud de l'actual Hongria, amb la qual Subotica mantenia certa rivalitat. Però el primer premi el va guanyar Lipót Baumhorn, i finalment el disseny de Komor i Jakab es va acabar realitzant a Subotica. Els talents divergents dels dos arquitectes van donar lloc a una obra d'art singular: Komor va dissenyar la moderna estructura de ciment, mentre que Jakab va idear els elements decoratius amb motius i símbols de l'art popular hongarès en les parets interiors i exteriors i en els vitralls.

Entretant, Ferenc Raichle va haver prosperat prou com per construir-se la seva pròpia casa. Va adquirir dues parcel·les que donaven a l'estació del ferrocarril, a la zona de la ciutat que estava més de moda, però l'Oficina d'Enginyeria Municipal li va tombar els primers dissenys. Aquesta negativa inicial el va dur a buscar noves vies i finalment va acabar dissenyant dos fantàstics edificis profusament decorats amb elements de l'art popular hongarès. Va dedicar-se especialment al seu propi habitatge, un edifici espectacular únic, amb mosaics de vidres

### Una nova generació d'arquitectes va transformar del tot la ciutat

blaus, galeries de fusta verda i vitralls acolorits, i un gran nombre d'elements corbs de pirogranit vidrat de la famosa fàbrica Zsolnay de Pécs (vegeu el núm. 3 de *CoupDefouet*). Tot plegat feia del Palau Raichle un conjunt molt diferent dels grans edificis típics de la Subotica del segle XIX. Malauradament, la família no va poder gaudir d'aquest fantàstic habitatge durant gaire temps, ja que Raichle va haver de traslladar-se a Szeged després d'arruïnar-se el 1908.

Miksa Dömötör, un metge local, va encarregar als germans József i László Vágó, dos arquitectes de Budapest, el disseny d'un edifici de dues plantes a la plaça de la Sinagoga. L'edifici de Miksa incloïa tres apartaments, diverses botigues i una impremta, amb el seu propi habitatge i el consultori mèdic a la planta baixa.

Abans i després d'aquest es van construir altres edificis més grans i més importants, però cap no va exercir un impacte tan notable en les façanes dels edificis d'una planta de Subotica. Altres arquitectes s'hi van inspirar i van aplicar elements ornamentals similars: rajoles quadrades de ceràmica vidrada, línies verticals amb motius amb forma de petites gotes, cors, flors i superfícies ondulades.

Un altre edifici destacat fou el que va dissenyar Lipót Balogh el 1908 per a l'orfebre Bernát Weiszberger. Si bé la planta era la típica del segle XIX, els elements decoratius de pirogranit marró vermellós sense vidrar (que evocaven la Sinagoga de Subotica) i els



Detail of decoration on the façade of the building that Raichle erected in 1899 at 13 Vase Stajica Street. This house, which was largely inspired by Olbrich's Secession style, was demolished in 2010 despite widespread public protests

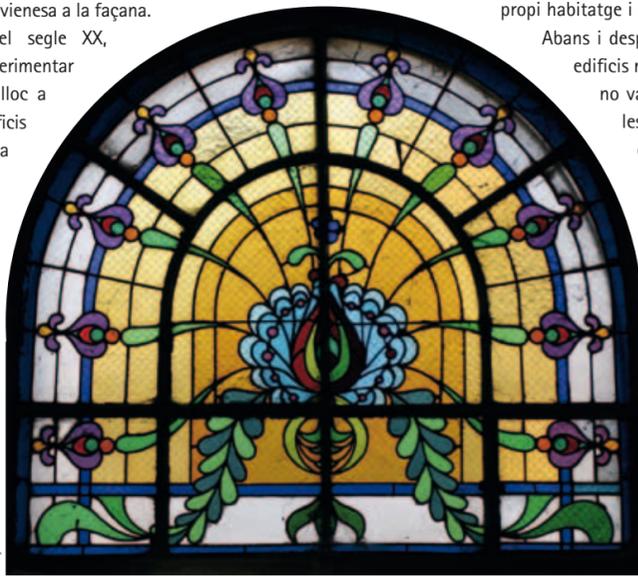
Detall de decoració de la façana de l'edifici que Raichle va construir el 1899 a Vase Stajica, 13. Aquesta casa, en bona part inspirada en l'estil Secession d'Olbrich, va ser enderrocada el 2010 malgrat les protestes populars

After this, Art Nouveau architecture experienced a great expansion during the early twentieth century, resulting in the construction of more than one hundred buildings in this style. In 1901, Raichle designed the two-storey building of the Austro-Hungarian Bank, applying the decorative programme of the Vienna Secession, employing symbols such as sunflowers, Mercury, the Sphinx and keys to express the building's function.

The most important building from this period in Subotica is the Synagogue, built in 1902 by Marcell Komor and Dezső Jakab, both followers of Lechner. They originally submitted their synagogue design to a competition in Szeged, a nearby rival town situated in present-day southern Hungary. Yet the first prize was awarded to Lipót Baumhorn, and thus Komor and Jakab's plan was eventually executed in Subotica. The two architects' differing

talents shaped the building into a unique masterpiece: Komor designed the modern concrete structure while Jakab planned decorative elements using Hungarian folk art motifs and symbols on the interior and exterior walls and the stained-glass windows.

Meanwhile, Ferenc Raichle had become prosperous enough to build his own home. He bought two plots overlooking the railway station in the most fashionable area of the town, but his first plans were turned down by the Town Engineering Office. This initial rejection led him to pursue new ways and eventually design two beautiful buildings profusely decorated with Hungarian folk art elements. He devoted special attention to his own home, a uniquely spectacular building with blue glass mosaics, green wooden bay windows and multi-coloured stained-glass windows, as well as an abundance of curved, glazed pyrogranite elements



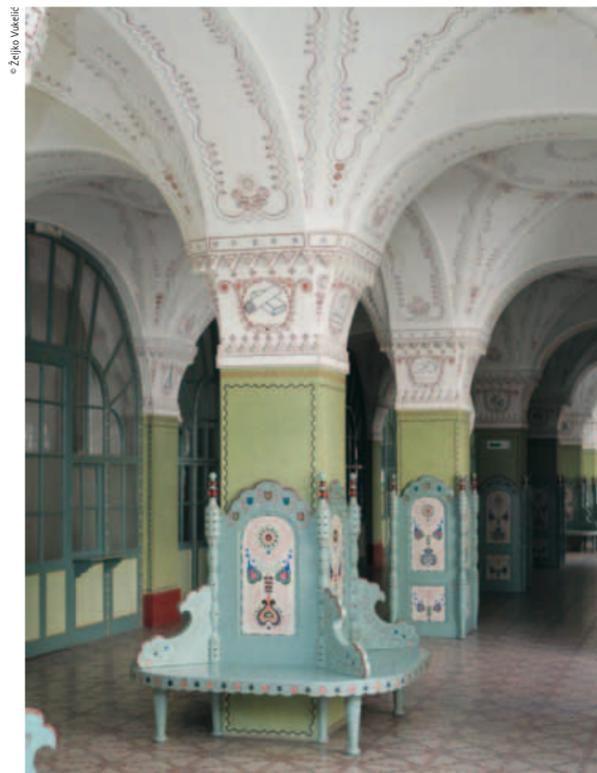
Stained-glass window of the Subotica Synagogue, built in 1902 by Komor and Jakab

Vitrall de la Sinagoga de Subotica, obra de Komor i Jakab de 1902



The Austro-Hungarian Bank, a 1901 project by Raichle in which he included the symbolic repertoire characteristic of the Secession

El Banc Austrohongarès, un projecte de Raichle de 1901, en què va incloure un ampli repertori simbòlic característic de la Secession



Corridor of Subotica's Town Hall, by Komor and Jakab  
Vestíbul de l'Ajuntament de Subotica, obra de Komor i Jakab

motius amb forma de cor i de flor extrets de l'art popular hongarès conferien a la façana un aspecte singular.

No gaire lluny, Marcell Komor i Dezső Jakab, els autors de la Sinagoga, van dissenyar l'edifici de l'antic banc Szabadka Vidéki Kereskedelmi, on a més de motius de l'art popular hongarès van afegir a la façana elements ornamentals més relacionats amb estratègies comercials: els cors amb forma de mussol simbolitzaven la saviesa dels dipositaris que triaven aquest banc, mentre que els esquiroles i els ruscus es consideren tots dos al·legories del treball i la riquesa.

Komor i Jakab van deixar encara dues grans obres més a Subotica: l'Ajuntament i el balneari a la vora del llac, tots dos projectes recolzats personalment per l'alcalde Károly Biró, que va prendre possessió del càrrec l'any 1902. La història de la primera construcció és força moguda, i novament té a veure amb la rivalitat amb Szeged, que a aquelles alçades ja presumia d'un Ajuntament imponent dissenyat per Ödön Lechner. El 1906, Subotica va anunciar un concurs per construir el nou Ajuntament, que havia de dissenyar-se en estil barroc com a homenatge a l'emperadriu Maria Teresa d'Àustria, que havia atorgat a la ciutat l'estatus de vila lliure i reial. El van guanyar Komor i Jakab, que poc després van aconseguir convèncer el Consell de Construcció local que un edifici barroc resultaria molt més costós que un de l'estil de la nova Secession hongaresa. Però aquest canvi no va ser ben rebut pel Ministeri de Budapest, que no va aprovar les modificacions del disseny.

Els dos arquitectes es van rebel·lar contra aquesta decisió i aviat es va produir un debat apassionat entre defensors i detractors del nou estil nacional hongarès i, de fet, de la qüestió nacional hongaresa en general. L'alcalde Biró va haver de buscar l'ajuda d'aliats, com ara l'alcalde de Marosvásárhely (avui Târgu Mureș, a Romania), on ja s'estava construint un nou Ajuntament, dissenyat també pels mateixos arquitectes en l'estil nacional hongarès. Finalment, Komor i Jakab es van sortir amb la seva i el 1908 Budapest va aprovar el projecte.

En aquells mateixos anys, Komor i Jakab van rebre l'encàrrec de dissenyar els tres edificis principals del complex balneari i de platges de bany del llac Palić, als afores de la ciutat: el Bany de les Dones, la Torre de l'Aigua i la Gran Terrassa, un restaurant amb sala de ball. Però aquí van prendre un enfocament diferent que en l'Ajuntament, i es van centrar en l'ús estructural de fusta, que consideraven més adequada per a aquest tipus d'edificis destinats a l'oci. Això va suposar una nova contribució a l'evolució del Modernisme hongarès: la superació de l'ornamentació aplicada per crear una nova síntesi de la comprensió funcional contemporània de l'arquitectura amb els materials i les formes utilitzades en la construcció tradicional de Transsilvània.

El 1913 la ciutat va plantejar encara un darrer concurs per construir un edifici d'habitatges de tres plantes. Komor i Jakab van presentar una proposta, però el primer premi se'l va endur Pál Vadász. El seu disseny per al que seria el darrer edifici modernista important construït a Subotica, seguia el model d'artistes i arquitectes de la Secession vienesa com Klimt, Wagner, Olbrich i Hoffmann.



Entrance to the spa complex on Lake Palić, including the water tower by Komor and Jakab, 1908

Entrada als banys del llac Palić, amb la Torre de l'Aigua dissenyada per Komor i Jakab el 1908

produced in the famous Zsolnay factory in Pécs (see *coupDefouet* No. 3). This made the Raichle Palace strikingly different to the customary nineteenth-century grand buildings of Subotica. Unfortunately, the family could not enjoy this beautiful house for many years as Raichle had to move to Szeged after going bankrupt in 1908.

The Brothers József and László Vágó, two architects from Budapest, were invited by Miksa Dömötör, a local physician, to design his two-storey house at Synagogue Square. Miksa's house contained three apartments, several shops and a printing office, with his own apartment and medical practice on the ground floor. Many larger and more important buildings were built before and after that, but none exerted such a powerful impact on single-storey building façades in Subotica as this one. Architects drew inspiration from the building and applied similar decorative elements: square, glazed ceramic tiles, vertical lines of small bead-like motifs, hearts, flowers and undulating surfaces.



Detail of pyrogranite decoration on the façade of the Bernát Weiszberger house, designed by Lipót Balogh in 1908. The motifs are inspired by Hungarian folk art

Detall de decoració en pirogranit a la façana de la Casa Bernát Weiszberger, obra de 1908 de Lipót Balogh. Els motius estan inspirats en l'art popular hongarès

Lipót Balogh designed another distinctive building for the goldsmith Bernát Weiszberger in 1908. Though it had a typical nineteenth-century floor plan, the unglazed reddish brown pyrogranite decorative elements (evoking the Subotica Synagogue) and the heart- and flower-shaped motifs derived from Hungarian folk art gave the façade its distinctive appearance.

Not too far away, the building of the old Szabadka Vidéki Kereskedelmi Bank was designed in 1907 by Marcell Komor and Dezső Jakab, the authors of the Synagogue, who along with Hungarian folk art motifs added specific decorations to the façade that reflected marketing strategies: owl-shaped hearts symbolise the wisdom of customers in choosing this bank, while the squirrels and beehives are both considered allegories for hard work and wealth.

Komor and Jakab left two more great works in Subotica: the Town Hall and the lakeside spa, both projects personally endorsed by the dynamic Mayor Károly Biró, who took office in 1902. The story of the first construction is quite eventful, and again related to the rivalry with the town of Szeged, which by then already boasted an imposing Hall designed by Ödön Lechner. In 1906, Subotica announced a competition for a new Town Hall building, to be designed in Baroque style in homage to the Austrian Empress Maria Theresa, who had given the city its Free Royal Town status. The tender was won by Komor and Jakab, who nevertheless soon after managed to convince the local Construction Council that a Baroque town hall would be far more expensive than one in the new Hungarian Secession style. This change, however, did not go down well with the Ministry in Budapest, who did not approve the altered designs.

The two architects reacted fiercely against this decision, and the matter soon developed into a heated debate between defenders and detractors of the new Hungarian National Style, and indeed of the Hungarian national question altogether. Mayor Biró had to recruit the help of allies, notably the Mayor of Marosvásárhely (today Târgu Mureș, in Romania) where a new town hall, also designed by the same architects in the Hungarian National Style, was already under construction. Finally, Komor and Jakab had their way and their project was approved by Budapest in 1908.

During the same period, Komor and Jakab were also commissioned to design the development of the three most significant buildings of the spa and bathing beach complex at Lake Palić, on the outskirts of town: the Female Bathhouse, the Water Tower and the Grand Terrace restaurant and ballroom. But here they took a different approach to the Town Hall, and focused on the structural use of timber, which they considered more suitable for these type of buildings intended for leisure. This decision also contributed to the evolution of Hungarian Art Nouveau, going beyond applied decoration to create a new synthesis of the contemporary functional comprehension of architecture with the materials and forms used in traditional Transylvanian construction.

The last competition launched by the town was for a three-storey apartment building in 1913. Although Komor and Jakab also submitted their design, the first prize was awarded to Pál Vadász. His design, the last representative Art Nouveau building erected in Subotica, followed the model of Viennese Secession artists and architects like Klimt, Wagner, Olbrich and Hoffmann.

# Contents | Sumari

## THE ROUTE • LA RUTA

*Subotica: An Art Nouveau Gem*

Subotica: una joia modernista ..... 2-7

## REPORT • INFORME

*All Set for the coupDefouet International Congress in June*

Tot a punt per al Congrés Internacional coupDefouet del mes de juny ..... 12-15

## JUBILEE • ANIVERSARI

*La Pedrera, an Innovative Experimental Project*

La Pedrera, una obra experimental i innovadora ..... 16-25

## THE CENTRE • EL CENTRE

*Vienna's Leopold Museum*

El Leopold Museum de Viena ..... 26-29

## IN DEPTH • A FONDS

*Commemorative Art Nouveau Medals. The Triumph of Art in Metal*

Medalles commemoratives modernistes. El triomf de l'art en el metall ..... 30-37

## SINGULAR

*Hotel España, a masterpiece renewed*

Hotel España, una obra mestra renovada ..... 38-43

## WORLDWIDE • ARREU

*Francesc Roca and the Club Español: Modernista Tradition in Rosario*

Francesc Roca i el Club Español: tradició modernista a Rosario ..... 44-47

## LIMELIGHT • PROTAGONISTES

*Gustav Klimt, Between Symbolism and Art Nouveau*

Gustav Klimt, entre el Simbolisme i el Modernisme ..... 48-57

## ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 58-65

## AGENDA

..... 66-67



# EDITORIAL

## Deu anys i seguim

**T**eniu a les mans el número 20 de *coupDefouet*. Això vol dir que la nostra revista ha complert els deu anys de vida, un fet difícil d'imaginar quan, el 2002, vam emprendre aquesta aventura del Modernisme internacional. L'experiència, doncs, ha superat les nostres expectatives, sobretot pel que fa a la resposta entusiasta que hem rebut tant dels lectors com dels col·laboradors. No podem fer més que donar-vos les gràcies, i dir-vos que intentarem per tots els mitjans de mantenir i millorar allà on sigui possible el nivell de rigor i de qualitat.

Ens proposem ara fer un pas més amb l'organització del Congrés Internacional *coupDefouet* el proper mes de juny a Barcelona. L'èxit de la convocatòria per a la presentació de comunicacions, amb més de cent propostes rebudes, augura un magnífic Congrés. Podeu trobar més informació sobre aquesta trobada en les pàgines següents, i us animem a inscriure-us-hi al més aviat possible, abans que s'acabin les places, a [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu).

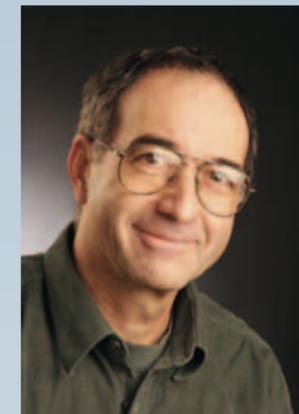
En aquest número destaquen dues contribucions esplèndides sobre sengles "gegants" del Modernisme: Gustav Klimt i Antoni Gaudí. El primer és un article biogràfic del Dr. Franz Smola, en ocasió del 150è aniversari del naixement de l'artista. El segon, un text de Daniel Giralt-Miracle, commemora els 100 anys de la Casa Milà, coneguda també com La Pedrera, sens dubte l'edifici més radicalment innovador de Gaudí. Tots dos articles palesen el fet que el Modernisme, malgrat haver estat infravalorat durant dècades, considerat poc més que un terreny per a l'ostentació dels nou-rics, un pur excés ornamental, fou, en realitat, el primer estil artístic contemporani veritablement modern, fins i tot avantguardista. 

## Ten Years and Beyond

**Y**ou are now holding issue No 20 of *coupDefouet*. This means our magazine has completed its tenth year of life, something we would have found hard to imagine when back in 2002 we began this international Art Nouveau adventure. The experience has therefore exceeded our dreams, particularly in the enthusiastic response we have received from both readers and contributors. All we can say is thank you, and that we will try our best to maintain and wherever possible improve the standards of rigour and quality.

We are now taking a further step with the organisation of the *coupDefouet* International Congress in Barcelona next June. The success of our call for papers, with more than one hundred proposals received, heralds a very successful Congress. You can read more about this meeting in the following pages and we encourage you to register as soon as possible, before all the seats are taken, at [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu).

Featuring prominently in this issue of our magazine, two splendid contributions on a couple of "giants" of Art Nouveau: Gustav Klimt and Antoni Gaudí. The first is a biographical article by Dr Franz Smola, contributed on the occasion of the 150th anniversary of the artist's birth. The second, a piece by Daniel Giralt-Miracle, celebrates 100 years of Casa Milà, otherwise known as La Pedrera, undoubtedly Gaudí's most radically innovative building. Both articles are proof of how Art Nouveau, despite being underrated for decades as little more than nouveau-riche ostentation, purely decorative overkill as it were, was in fact the first truly modern, even Modernist, contemporary artstyle. 



János Gerle, in memoriam

*Post scriptum* – quan aquest número és a punt d'entrar a impremta ens arriba la nova de la mort del Dr. János Gerle, arquitecte i historiador de l'art, i un defensor decidit del Modernisme en general i de la Szecesszió hongaresa en particular. Va ser un gran col·laborador de *coupDefouet* i un bon amic que durem sempre en la memòria.

*Post scriptum* – as this issue was about to go to print, we received news of the passing of Dr János Gerle, architect and art historian and a celebrated paladin of Art Nouveau in general and Hungarian Szecesszió in particular. He was a long-time contributor to *coupDefouet* and a good friend whose memory we shall cherish.

## Agraïments especials Special thanks to

Toska Böme  
 Núria Borràs  
 Bárbara Branco  
 Jordi Colás  
 Karen Frasca

Julie Frey  
 Richard Ishida  
 Julia Kaufmann  
 Thomas Matyk  
 Olaf Mokansky

Rita Otto  
 Anne Suette  
 Veronika Träger  
 Inés Vazquez

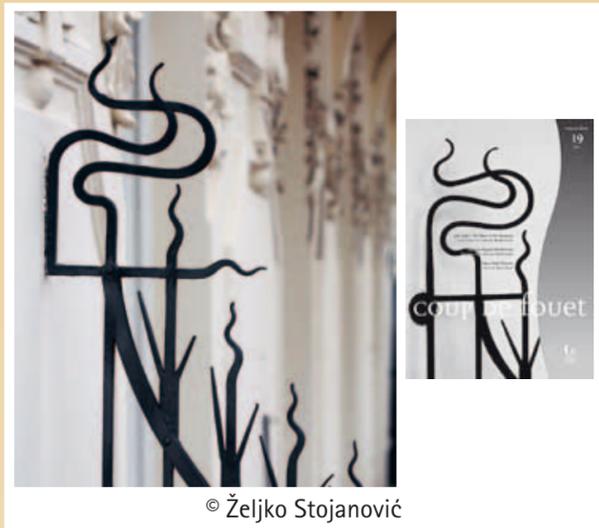
Klassik Stiftung Weimar  
 MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art, Vienna  
 Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
 Réseau Art Nouveau Network  
 Rome, National Gallery of Modern Art.

## Concurs de coberta

## Cover Contest

Detail of the ironwork on Rijeka's Hotel Royal, built by the architect Emilio Ambrosini in 1906

Detall de forja de l'Hotel Royal de Rijeka, construït el 1906 per l'arquitecte Emilio Ambrosini



© Željko Stojanović



This time the "innocent hand" belonged to our colleague, Consuelo López, who ensures that our office remains a clean and pleasant space day in and day out

En aquesta ocasió la mà innocent ha estat la de la nostra companya Consuelo López, que fa possible que el nostre despatx sigui un lloc net i agradable dia rere dia

El concurs del *coupDefouet* n. 19 ha tingut un gran èxit d'encertants entre els nostres lectors més atents, que van saber veure que només era una imatge diferent del mateix detall de forja que ja va sortir publicat a l'Editorial del n. 18.

El sorteig ha donat els següents guanyadors: Sr. Alain Destable, d'Andernos-les-Bains (1r premi, dues nits en un hotel de Barcelona); Sra. Mari Carmen Giralt, de Barcelona (2n premi, subscripció gratuïta a *coupDefouet* i lot de llibres d'art modernista), Sr. Ron Conijn, de Rockanje (3r premi, lot de llibres d'art modernista).

Our *coupDefouet* competition No 19 attracted a huge number of entrants who guessed correctly from among our most attentive readers, realising that it was merely a different shot of the same ironwork detail that was published alongside the Editorial in No 18.

Here are the winners from our draw: Mr Alain Destable, from Andernos-les-Bains (first prize, two nights in a Barcelona hotel); Ms Mari Carmen Giralt, from Barcelona (second prize, a free subscription to *coupDefouet* plus a selection of books on Art Nouveau), Mr Ron Conijn, from Rockanje (third prize, a selection of books on Art Nouveau).

## Endevineu la nostra coberta!

## Guess Our Cover!

De nou us convidem a participar en el nostre concurs: quina és la imatge de la coberta d'aquest número 20 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 l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 1 d'abril de 2013



Once again we invite you to participate in our competition: what is the cover image on *coupDefouet* No 20? 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: 1 April 2013

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



The winners of the "Guess our cover!" competition in *coupDefouet* number 18, Ron Conijn and his wife Rosemary, in the entrance lobby of the Hotel Gargallo Ciutadella, Barcelona, where they enjoyed their first prize courtesy of the Gremi d'Hotels de Barcelona (Barcelona Hotel Association).

Els guanyadors del concurs "Endevineu la nostra coberta" del *coupDefouet* número 18, Ron Conijn i la seva esposa, Rosemary, al vestíbul d'entrada de l'Hotel Gargallo Ciutadella de Barcelona, on han pogut gaudir del 1r premi gràcies al patrocini ofert pel Gremi d'Hotels de Barcelona.



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE  
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

Presents

CDf

INTERNATIONAL  
CONGRESS

BARCELONA 26-29 JUN.2013

REGISTER NOW TO ATTEND!

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

Organised by:



Sponsored by:



# INFORME

## Tot a punt per al Congrés Internacional *coupDefouet* del mes de juny

*coupDefouet*, Barcelona  
congress@artnouveau.eu

**E**l Comitè Científic del Congrés Internacional *coupDefouet* ja ha completat la primera fase de la seva tasca. Després d'un curós procés d'anàlisi de les més de 110 propostes rebudes, s'ha aprovat una llista provisional de 75 treballs per presentar dins el marc dels cinc eixos temàtics del Congrés.

En aquest procés, però, mentre que només s'ha presentat un treball per al tema "El mercat i el col·leccionisme d'objectes Art Nouveau", el Comitè s'ha trobat amb un gran nombre de treballs relacionats amb les arts aplicades i decoratives i la recuperació i el desenvolupament de l'artesanía dins l'Art Nouveau. És per aquest motiu que es va decidir eliminar el tema sobre col·leccionisme i crear-ne un de nou amb el títol d'"Els oficis en l'origen del disseny modern" que aplegués aquestes propostes. Així, els eixos temàtics definitius del Congrés són els següents:

Eix 1: Les ciutats Art Nouveau, entre el cosmopolitisme i la tradició local

Eix 2: La historiografia de l'Art Nouveau (mirant al passat)

Eix 3: Els reptes del patrimoni Art Nouveau (mirant al futur)

Eix 4: Recerques i tesis doctorals en curs

Eix 5: Els oficis en l'origen del disseny modern

Els títols de cada treball, així com els noms dels oradors, es publicaran al nostre web tan bon punt els autors completin el procés d'inscripció i enviïn el text de la seva contribució.

Els treballs seleccionats abasten un ampli ventall de temes específics dins cada eix temàtic, i hi trobem moltes propostes originals i no publicades que es donaran a conèixer per primera vegada en el marc del Congrés. Els treballs no se centren només a Europa –de Moscou a Palermo i de Timisoara a Glasgow–, sinó que també hi haurà contribucions sobre l'Art Nouveau a Amèrica del Nord i del Sud, a Àfrica i a Àsia. Alguns treballs proposen revisions historiogràfiques importants, mentre que altres proposen la presentació de patrimoni desconegut fins avui o noves recerques molt estimulants que obren camins encara per explorar.

**Paul Greenhalgh:**  
"Probablement el congrés més important sobre Art Nouveau que s'haurà celebrat en els nostres temps... Serà magnífic!"

El programa del Congrés es completarà amb la presentació de diverses experiències internacionals de treball en xarxa –com la de la Ruta Europea del Modernisme i la seva principal activitat, la publicació de la revista *coupDefouet* des de fa deu anys– i informació sobre nous recursos de recerca en l'àmbit de l'Art Nouveau.

Durant la celebració del Congrés s'oferiran diverses activitats paral·leles als assistents, incloent l'entrada gratuïta a llocs que

treballs proposen revisions historiogràfiques importants, mentre que altres proposen la presentació de patrimoni desconegut fins avui o noves recerques molt estimulants que obren camins encara per explorar.

# REPORT

## All Set for the *coupDefouet* International Congress in June

*coupDefouet*, Barcelona  
congress@artnouveau.eu

**T**he Scientific committee of the *coupDefouet* International Congress has completed the first phase of its task. After a careful process of analysis of the more than 110 proposals sent to the organisation, a preliminary list of 75 papers has been approved to be presented at the Congress within its five thematic strands.

In the process, however, while only one paper was submitted to the strand "The Market and Collecting of Art Nouveau Objects", the Committee identified a large number of papers related to decorative and applied arts and the recovery and development of crafts within Art Nouveau. Therefore, it was decided to do away with the strand on collecting and create a new one with the title "Crafts in the Origins of Modern Design" to group these proposals. The finalised thematic strands of the Congress are thus the following:

Strand 1: "Art Nouveau Cities: Between Cosmopolitanism and Local Tradition"

Strand 2: "The Historiography of Art Nouveau (Looking Back on the Past)"

Strand 3: "The Challenges Facing Art Nouveau Heritage (Looking towards the Future)"

Strand 4: "Research and Doctoral Theses in Progress"

Strand 5: "Crafts in the Origins of Modern Design"

The titles of the particular papers and the names of speakers will be published on our website as they complete the registration process and send in the text version of papers.

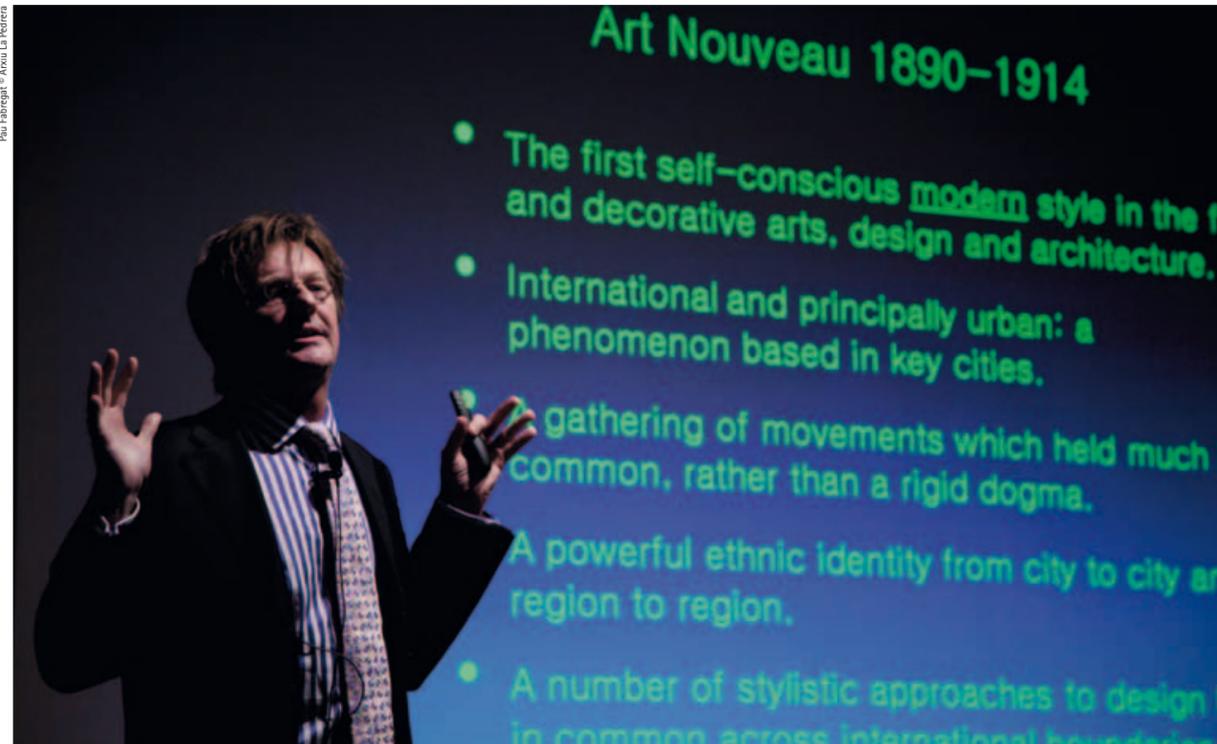
The selected papers comprise a wide range of specific topics within each strand, with many original and unpublished issues to be presented in public for the first time. Papers will focus not only on Europe – from Moscow to Palermo and from Timisoara

**Paul Greenhalgh:**  
"Possibly the greatest conference on Art Nouveau yet to be held in modern times... It will be splendid!"

to Glasgow – but there will also be presentations on North and South American, African and Asian Art Nouveau. Some papers promise important historiographical revisions while others have confirmed the presentation of heritage unknown until today or exciting

new research on previously unexplored paths.

The Congress programme will be completed with the presentation of several international networking experiences – such as that of the Art Nouveau European Route and its main activity, the publication of *coupDefouet* magazine over the last ten years – as well as information on new research resources in the field of Art Nouveau.



Professor Paul Greenhalgh introducing his advanced keynote speech "Art Nouveau: the First International Modern Style"

El professor Paul Greenhalgh presentant la seva ponència marc avançada, "Art Nouveau: el primer estil modern internacional"



The auditorium of La Pedrera will be the venue for part of the sessions of the *coupDefouet* International Congress

L'auditori de La Pedrera serà l'escenari de part de les sessions del Congrés Internacional *coupDefouet*

formen part del Patrimoni de la Humanitat, visites VIP al patrimoni guiades per especialistes experts en cada edifici, sopars o vetllades en espais modernistes excepcionals i visites opcionals als pobles i ciutats modernistes de la zona.

El Comitè Científic es va reunir a Barcelona per fer la selecció final dels treballs rebuts el 19 de novembre de 2012, el mateix dia que es va presentar el Congrés al públic de la ciutat en l'auditori de La Pedrera, el mateix espai on tindran lloc les sessions del Congrés el proper mes de juny.

La presentació va incloure un petit avançament amb una conferència de Paul Greenhalgh, professor la Universitat d'East Anglia i director del Centre Sainsbury d'Arts Visuals, que duia per títol "L'Art Nouveau: el primer estil modern internacional". Podeu veure el vídeo íntegre de la conferència, amb opció de subtítols en quatre llengües, al nostre web. [\[v\]](#)

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



*Members of the Congress Scientific Committee at work last November in Barcelona. From right to left, T. Sala, F. Fonbona, F. Loyer, P. Greenhalgh and J. Krastins (and I. Pascual of the organisation team)*

*Membres del Comitè Científic a la reunió del passat mes de novembre a Barcelona. De dreta a esquerra: T. Sala, F. Fonbona, F. Loyer, P. Greenhalgh i J. Krastins (més I. Pascual de l'equip d'organització)*



*La Pedrera's auditorium was packed full for the Congress presentation and advanced keynote speech on 19 November. L'auditori de La Pedrera es va omplir de gom a gom per a la presentació del Congrés i la conferència avançada del 19 de novembre*



*The coupDefouet International Congress was presented on 19 November by La Pedrera's cultural director, Marga Viza (left), and Barcelona's director for Heritage, Museums and Archives, Josep Lluís Alay*

*La directora de cultura de La Pedrera, Marga Viza (esquerra), i el director de Patrimoni, Museus i Arxius de Barcelona, Josep Lluís Alay, van presentar el Congrés Internacional coupDefouet el passat 19 de novembre*



*Professor Mireia Freixa has coordinated the Scientific Committee's task to define the programme of the Congress*

*La catedràtica Mireia Freixa ha coordinat la feina del Comitè Científic en la definició dels continguts del Congrés*

During the Congress days, attendees will be offered several parallel activities, including free passes to World Heritage Sites; VIP heritage visits conducted by top specialists on each building; dinners or soirées at exceptional Art Nouveau locations and optional visits to nearby Art Nouveau towns.

The Scientific Committee met in Barcelona to make the final selection of submitted papers on 19 November 2012, when the Congress was also presented to the Barcelona public at the auditorium of La Pedrera, the very same place where Congress sessions will be held next June. This presentation featured an advanced

keynote speech by Paul Greenhalgh, professor of the University of East Anglia and director of the Sainsbury Centre for Visual Arts, entitled "Art Nouveau: the First International Modern Style". You can watch the full video of the speech, with the option of subtitles in four languages, on our website. [\[v\]](#)

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

## La Pedrera

## Una obra experimental i innovadora

Daniel Giralt-Miracle  
Historiador i crític d'art, La Pedrera, Barcelona  
cultura@catalunyacaixa.cat

**E**nguany fa cent anys que es va acabar la construcció de La Pedrera, l'edifici civil més significatiu de Gaudí, no només per les innovadores propostes constructives que l'arquitecte va aplicar-hi, sinó perquè també plantejava un nou concepte d'habitatge urbà.

A finals del segle XIX i principis del segle XX Barcelona va viure l'expansió més gran de la seva història, que la va obligar a trencar les muralles medievals i ocupar l'extens pla que s'estenia entre la muntanya i el mar i els rius Besòs i Llobregat, iniciant un desenvolupament urbà, social i cultural que la celebració de l'Exposició Universal del 1888 acabà d'impulsar definitivament. Aquestes transformacions, a més, van coincidir amb un moment d'esplendor artística que culminà amb el Modernisme, una versió específica de l'Art Nouveau, propiciat fonamentalment per l'esplendent burgesia de la ciutat, que li va donar suport.

Físicament, l'expansió de la ciutat va tenir com a eix central el passeig de Gràcia, a dreta i esquerra del qual va néixer una nova Barcelona, rigorosament organitzada per la trama ortogonal que dissenyà l'enginyer Ildefons Cerdà (1815-1876). La industrialització i la repatriació dels capitals provinents de les colònies perdudes (Cuba i Filipines) van facilitar aquesta

actuació i van impulsar la burgesia a desitjar viure en aquella nova Barcelona i a fer-ho en edificis singulars i ostentosos, que van encarregar a un esplet d'arquitectes encapçalats per Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Enric Sagnier i Villavecchia (1858-1931) o Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), als quals van seguir molts d'altres que, amb més o menys intensitat, van adoptar el Modernisme. El més personal de tots ells, però, el que va anar més enllà d'aquest *isme* per proposar una arquitectura nova pel que fa a l'estructura i a la morfologia, va ser

### Gaudí es va superar amb la Casa Milà

Antoni Gaudí (1852-1926), un arquitecte que procedia del món rural (el Camp de Tarragona) i que seguí una trajectòria acadèmica i professional independent.

Quan Gaudí va rebre l'encàrrec per part del matrimoni format per un burgès arruïnats i una vídua rica (Pere Milà i Roser Segimon) de projectar un immoble al passeig de Gràcia, vivia el moment de més plenitud de la seva carrera, com ho demostra el fet que estava treballant simultàniament en la construcció del temple de la Sagrada Família i en l'ambiciós projecte del Park Güell, feines que no li van impedir escometre amb empena la que seria la seva darrera obra civil i, sens dubte, una de les més emblemàtiques, que va iniciar el 1906 i va concloure el 1912.

Foto: Pau Audouard



The startling façade of La Pedrera has for one century stood out in the midst of Barcelona's bourgeois boulevard, Passeig de Gràcia  
La sorprenent façana de La Pedrera ha destacat durant un segle al bell mig del burgès i barceloní passeig de Gràcia

## La Pedrera

## An Innovative Experimental Project

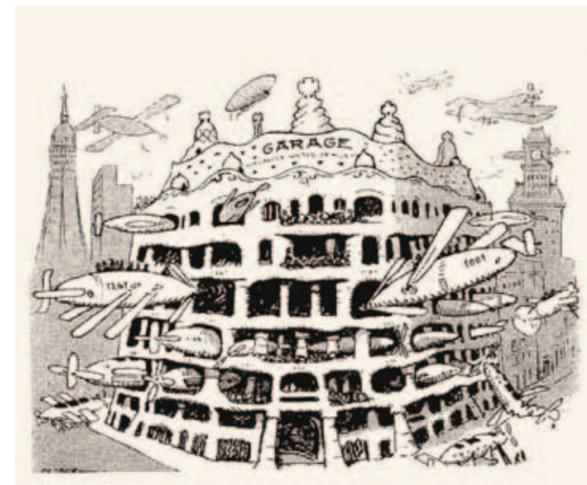
Daniel Giralt-Miracle  
Historian and art critic, La Pedrera, Barcelona  
cultura@catalunyacaixa.cat

**T**his year marks one hundred years since construction was completed on La Pedrera, Gaudí's most significant civil building, not just for the innovative construction solutions which the architect applied, but also because he created a fresh concept in urban residential architecture.

Around the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Barcelona underwent the greatest expansion in its history. This forced it to tear down its Medieval walls and occupy the extensive plain that stretched between the mountains and sea, and the Besòs and Llobregat rivers, thereby accelerating urban, social and cultural development that the celebration of the 1888 Universal Exhibition had definitively set in motion.

Furthermore, these transformations coincided with a moment of artistic splendour culminating in Modernisme, a specific version of Art Nouveau, fundamentally instigated by the city's opulent bourgeoisie, who adopted this movement.

Physically, the city's expansion took the Passeig de Gràcia as its main axis. To the right and left of this avenue, a new Barcelona sprang up, rigorously organised by the orthogonal grid designed by the engineer Ildefons Cerdà (1815-1876).



Picarol - L'Espectacle de la Torment (4/1/1912)

Its unusual appearance and originality made La Pedrera the object of many jokes. In this celebrated cartoon by Picarol, the building was ridiculed as a hangar for airships  
L'originalitat i la fesomia poc usual de La Pedrera en van fer el blanc de molts acudits. En aquest famós ninot de Picarol, l'edifici era ridiculitzat com un hangar per a dirigibles

Industrialisation and repatriation of capital fleeing from the lost colonies (Cuba and the Philippines) facilitated this development. It prompted the bourgeoisie to yearn for a home within that new Barcelona, to erect singular and ostentatious buildings, hence the commissioning of a generation of architects headed by Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Enric Sagnier i Villavecchia (1858-1931) and Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). In their footsteps followed many more devotees of Modernisme, of greater or lesser conviction. Yet the most

### Gaudí truly surpassed himself with Casa Milà

personal of them all, the man who went beyond this -isme to propose a structurally and morphologically new architecture, was Antoni Gaudí (1852-1926). He came from a rural environment (el Camp de Tarragona) and pursued an independent, professional and academic career.

When Gaudí was commissioned by the couple Pere Milà and Roser Segimon – he, a ruined industrialist, she, a rich widow – to design a building on the Passeig de Gràcia, he was at the apex of his career. This was evident by the fact that he was simultaneously working on the construction of the temple of the Sagrada Família (Holy Family) and on the ambitious project of Park Güell. These projects did not hinder him from throwing himself into what would be his last civil work and doubtless one of the most iconic, which he began in 1906 and finished in 1912.

In fact, Gaudí truly surpassed himself with Casa Milà – known popularly as La Pedrera (the quarry) due to the quantity of stone that was used on its façade.



Foto: Pau Audouard

Portrait of Antoni Gaudí shortly after graduating in architecture in 1878, by the Modernista photographer Pau Audouard

Retrat d'Antoni Gaudí poc després de graduar-se en arquitectura el 1878, realitzat pel fotògraf modernista Pau Audouard



Xavi Padrós ©Arxiu La Pedrera

Rooftop of La Pedrera with its stairwells, ventilation towers and chimneys, the building's symbolic "guardians"

Terrat de La Pedrera, amb els seus famosos badalots, torres de ventilació i xemeneies, els simbòlics "guardes" de l'edifici

I és que Gaudí es va superar amb la Casa Milà, també coneguda popularment com La Pedrera, per la quantitat de pedra que es va invertir en la façana. D'acord amb la seva manera de treballar, la concepció estructural d'aquest edifici no té res a veure amb les obres precedents, perquè tot i partir de les solucions reeixides anteriorment, aplicà propostes més depurades i plantejà noves maneres de fer. El resultat va ser un edifici d'esquemes organicismes, inspirat en models naturals i en formes corbes, resultat amb les fórmules constructives més modernes i en el qual va incorporar les novetats de l'època (aparcament, ascensors elèctrics, aigua calenta, telèfon, etc.), aconseguint així trencar amb els patrons imperants en l'arquitectura del segle XIX, eminentment classicistes i que jugaven amb els eixos de simetria rectilinis.

Com no podia ser d'una altra manera, el projecte de Gaudí va aconseguir sorprendre tant l'opinió pública com els intel·lectuals i els mitjans de comunicació de l'època, que de manera furibunda van manifestar el seu parer contrari a aquesta obra. Així, doncs, no ens hauria de sorprendre saber que Gaudí, en general, i La Pedrera en particular, van viure un període d'ostracisme que es va allargar fins a mitjan anys cinquanta del segle XX, quan el món cultural de Barcelona

es començà a adonar de l'interès de l'obra de Gaudí i a estudiar-la, alhora que esdevenia objecte d'atenció per part dels especialistes internacionals, creant una dinàmica que fins i tot el 1958 portaria l'obra de Gaudí al MoMA de Nova York.

Paradoxalment, mentre La Pedrera captava l'interès dels historiadors de l'arquitectura de més prestigi, l'edifici iniciava un procés d'abandonament i degradació a conseqüència de l'ús poc curós que es va fer dels seus espais, en els quals es van allotjar tallers artesans, un bingo, diferents despatxos comercials, una acadèmia d'ensenyament, i fins i tot es van compartimentar les golfes per emplaçar-hi uns apartaments (en una proposta suggeridora i atractiva de l'arquitecte Barba Corsini). Van ser doncs uns anys negatius per a l'edifici però positius quant al seu reconeixement per part de la historiografia de l'art, un reconeixement que va propiciar que el 1986 una institució financera com Caixa Catalunya s'animés a adquirir "una baluerna grisa, bruta i envellida", tal com la va definir l'historiador Josep M. Huertas Claveria, amb el propòsit de salvar-la de l'especulació immobiliària i recuperar-la per a la ciutat, és a dir, restaurar-la i reconvertir-la en un centre cultural, arribant a invertir en aquesta operació fins a deu vegades més del cost de la compra.

In harmony with his way of working, the structural conception of this building has no relation to any of his earlier work, because even though he started from his prior successful solutions, here he applied even more purified proposals and planned new ways of doing so.

The result was a building of organic schemes, inspired from natural models and curving forms, resolved using the most modern construction formulas, into which he incorporated the innovations of his period (parking space, electrical lifts, hot water, telephone, etc.), thereby managing to break with the reigning patterns of nineteenth-century architecture, eminently classicist and composed around axes of linear symmetry.

Inevitably, Gaudí's project managed to take not only public opinion, but the intellectuals and communications media of his period so much by surprise, that they furiously declared their opposition to this building. So we should not be surprised to learn that Gaudí, generally, and La Pedrera in particular, underwent a period of ostracism. This stretched until the mid-1950s when Barcelona's cultural milieu began to gain awareness of the value of Gaudí's work and to study it. Simultaneously, international specialists turned their attention to the architect, creating a dynamic that as early as 1958 would lead Gaudí's work to be exhibited at New York's MoMA.

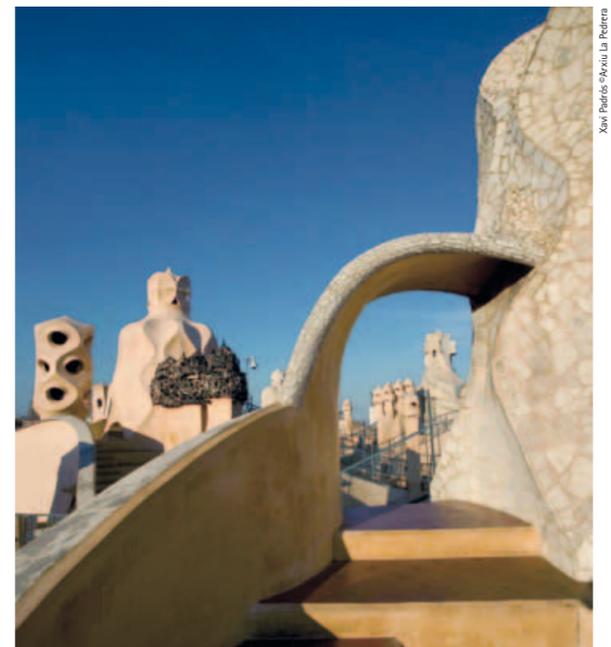
Paradoxically, while La Pedrera caught the interest of the most prestigious architecture historians, the building entered a process of decline and abandonment as a consequence of the lack of care that its spaces received, spaces which were housing craft workshops, a bingo hall, diverse commercial offices and a teaching academy. Even the attics were subdivided into a series of apartments (an attractive and appealing project by the architect Barba Corsini). So these were some very negative years for the building yet positive in terms of its recognition in the context of art historiography, recognition that prompted the Caixa Catalunya savings bank to purchase in 1986 what historian Josep M. Huertas Claveria defined as "a grey, dirty and ageing hulk". The proposition was to save the building from property speculation and recover it for the city; in other words, restore and reconvert it into a cultural centre. The final investment in this operation reached ten times what the purchase cost had been.

Restoration continued until 1996. As far as possible any remaining traces were studied to recover the original materials and colours employed. This enabled the city not only to gain an exhibition hall, an interpretation centre dedicated to Gaudí, an auditorium and the chance of visiting his spectacular terrace, but it revealed Gaudí's work in all its splendour.

Cleaning and restoration of the façade allowed the original play of light and shade to be revealed, as well as the undulating weave of its surface. This surface appears visually light in spite of the masses of roughened stone of which it is built, due to the harmonious asymmetry of the wide window openings and balconies, possible thanks to the self-sustaining façade. The wrought ironwork of the railings, of recycled scrap (plate, chains, profiles, mesh, pipes, screws, etc.) with which Gaudí created striking collages, breaks with the simplicity of heretofore linear railings, imbuing the iron with new expressiveness. This would be considered the true anticipation of *avant garde* abstract sculpture.



Xavi Padrós ©Arxiu La Pedrera



Xavi Padrós ©Arxiu La Pedrera

The chimneys and elements of the rooftop provide dreamlike images of unequalled beauty

Les xemeneies i altres elements del terrat aporten imatges de fantasia i bellesa inigualables

I és que l'actuació, que es va allargar fins al 1996 i que es va fer seguint sempre que va ser possible les traces originals en els materials i els colors emprats, va permetre a la ciutat no només disposar d'una sala d'exposicions, d'un centre d'interpretació dedicat a Gaudí, d'un auditori i de la possibilitat de visitar l'espectacular terrat, sinó que ens va descobrir l'obra de Gaudí en tota la seva esplendor.

La neteja i restauració de la façana van permetre recuperar els llums i les ombres originals, el joc ondulant de la seva superfície —una superfície que visualment resulta lleugera (malgrat la molta pedra desbastada amb què està feta)—, l'armònica asimetria de les grans obertures de les finestres i els balcons, possibles gràcies a la façana autosustentant, i els treballs de forja de les baranes de ferro forjat, realitzats amb ferralla reciclada (xapes, cadenes, perfils, malles, tubs, cargols, etc.) amb la qual Gaudí creà uns collages inèdits que van trencar amb la simplicitat de les baranes de perfils rectilinis i van donar al ferro una nova expressivitat que seria considerada autèntica anticipació de l'escultura abstracta de les avantguardes.

Però no només això. Amb La Pedrera, Gaudí va donar respostes noves a les solucions plantejades per Cerdà. D'una banda, amb la sinuositat de la façana exterior va reinterpretar la proposta rectilínia de cantonada de l'enginyer; de l'altra, va donar preferència als ascensors destinats als

residents de l'immoble, i va traslladar les escales que Cerdà situava en el centre dels edificis a les mitgeres, reservant per al servei aquestes úniques comunicacions verticals que travessen l'edifici de dalt a baix.

La façana de La Pedrera també resulta sorprenent per als qui desconeixen l'edifici, perquè en realitat és la façana de dos edificis, que tenen entrades independents, una pel carrer Provença i l'altra pel passeig de Gràcia, i que estan dotats d'amplis patis interiors que Gaudí tractà com a segones façanes, com a espais pensats per conduir la llum i facilitar la ventilació dels habitatges. Precisament per l'entrada del passeig de Gràcia s'accedeix, a través d'una escala de formes corbes, a la planta noble, la que havia estat habitatge de la família Milà, la recuperació de la qual va permetre descobrir l'aportació més innovadora de Gaudí en aquest edifici: la planta lliure. I és que tot l'immoble està travessat per uns pilars que sustenten la casa de baix a dalt i que, mitjançant un entramat de bigues de ferro que formen els forjats, alliberen la façana de la seva funció de càrrega, per la qual cosa Gaudí no necessitava ni murs de càrrega ni envans, i va poder distribuir els diferents espais interiors amb total llibertat, combinant parets corbes i rectes, en una solució que s'avançava vint anys a la que més tard aplicaria Le Corbusier a la Vil·la Savoye. En aquest espai recuperat s'hi va situar la sala d'exposicions.



*La Pedrera's façade has often been seen as inspired by ocean waves, the balconies' wrought iron railings representing seaweed  
Sovint s'ha considerat que la façana de La Pedrera s'inspira en les ones del mar, amb la forja dels balcons que recorda les algues marines*



*This image taken during construction clearly shows the radically modern structure of La Pedrera: the building rests on reinforced concrete columns, with no supporting walls: the massive stone façade is in fact a curtain wall!*

*Aquesta imatge presa durant la construcció mostra clarament la modernitat radical de l'estructura de La Pedrera: l'edifici es sosté sencer amb columnes i forjats, sense murs de suport. La immensa façana de pedra és, de fet, un mur cortina!*

Yet not only this. With La Pedrera, Gaudí found new answers to the solutions which Cerdà had evolved. On one hand, through the sinuousness of the outer façade, he reinterpreted the engineer's rectilinear proposal for the chaffered corner allotment; on the other, he gave preference to the lifts designed for the building's residents, moving back the staircases which Cerdà had situated in the centre of his buildings towards the party walls, reserving these sole vertical communications which pierce the building from top to bottom for the service staff.

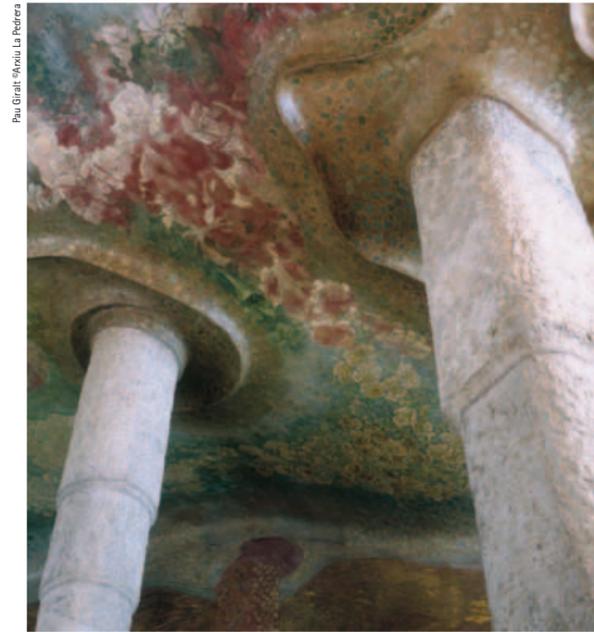
La Pedrera's façade is also striking for those who do not know the building because in reality it is the façade of two buildings with independent entrances, one on Carrer Provença and the other on Passeig de Gràcia. These are provided with spacious interior patios, which Gaudí treated as secondary façades, as spaces conceived to channel light and facilitate ventilation of the rooms. In fact, you enter from Passeig de Gràcia entrance, up a sweeping staircase, to the *planta noble* (main floor), which was the residence of the Milà family. Restoration of this floor led to the discovery of Gaudí's most innovative contribution to this building: its floating floor. In fact,

## JUBILEE

Even in a humble space like the attic, where the maids did and hung the washing, Gaudí's modest brick structures acquire a striking organic beauty

Fins i tot en espais humils com les golfes, on el servei hi feia i estenia la bugada, les modestes estructures de maó de Gaudí tenen una bellesa orgànica corprenedora

Bonon Martens / Sociu La Pedra



Pau Giralt / Sociu La Pedra

The mural paintings on the ceiling of the main hall have recently been restored  
Les pintures murals del sostre de l'entrada principal han estat restaurades fa poc

the entire building is perforated by pillars which support the building from bottom to top, and which, by way of a grid of iron beams forming the floor, free the façade from its load-bearing function. So Gaudí did not need either master walls or partition walls and was able to create an absolutely free distribution of the different interior spaces, combining straight and curved walls in a solution that anticipated Le Corbusier's design of the Villa Savoye by twenty years. This refurbished space was reassigned as the exhibition hall.

If the outer façade plays with curves and is consciously rough, coarse and monochrome, the inner façade is more contained, its undulations softer, and it is not of stone but brick, stuccoed in a brownish hue. Because Gaudí was also fond of colour. This is a resource we also find used in the vestibules and light wells, which he decorated with wall murals.

Restoration of the basement, where Gaudí situated a spacious parking facility with access via a helical ramp, and which was given over to diverse uses, enabled the city to gain an auditorium and, above all, revealed the solid foundations of the pillars which support the building.

In contrast, renovation of the mezzanine floor made the original distribution of these rooms explicit, highlighting the ornamental richness of the plaster mouldings and false ceilings, the parquet and woodwork. It is also clear how Gaudí took advantage of the light, using large windows, and balconies located on both inner and outer façades and giving onto the light wells.

© Jordi Todor / TAVISA



Gaudí organised the interior of the building around two large courtyards in order to give all the rooms natural light and ventilation  
Gaudí va organitzar la distribució interior de l'edifici al voltant de dos celoberts per tal de donar a totes les cambres llum i ventilació naturals



*The dining room of La Pedrera Apartment, a recreation of the home and lifestyle of a bourgeois family in early 20th-century Barcelona*  
*Menjador del Pis de La Pedrera, una recreació de la llar i la vida quotidiana d'una família burgesa barcelonina de principis del segle XX*

Si la façana exterior juga amb les corbes i és volgutament ruda, tosca i monocroma, la façana interior és més continguda, les ondulacions són molt més suaus i no és de pedra, sinó que és de maó i està estucada amb un color marronós. I és que Gaudí també utilitzava el color, un recurs que retrobem en els vestíbuls i en els patis de llum que decorà amb pintures murals.

La recuperació del soterrani, on Gaudí situà un gran aparcament al qual s'accedia per una rampa helicoidal, i que havia estat compartimentat per a usos diversos, va comportar que la ciutat guanyés un auditori i, sobretot, ens va revelar els sòlids basaments dels pilars que sostenen l'edifici.

En canvi, la restauració de la planta de l'entresòl va fer explícita la distribució original de les estances i va posar de manifest la riquesa ornamental dels guixos en motlures i cels rasos, dels parquets i els treballs de fusta i l'aprofitament de la llum que Gaudí feia mitjançant grans finestres i balcons emplaçats en les façanes exterior i interior i en els patis de llum.

No obstant, una de les troballes més apassionants que va comportar la restauració de La Pedrera va ser la golfà. L'enderrocament dels apartaments afegits als anys cinquanta va permetre recuperar la magnificència d'un espai de planta sinuosa cobert per una successió de gairebé 300 arcs parabòlics

de totxo i voltes de maó, que determinen els desnivells de la coberta. Una planta de 800 m<sup>2</sup> originàriament destinada als safareigs i mals endreços, que des del 1996 acull l'Espai Gaudí, un centre d'interpretació dedicat a l'arquitecte i la seva obra, la visita del qual es complementa amb l'accés al terrat, on es troba, distribuït en diferents nivells, un univers d'edicles recoberts de trencadís que no només responien a formes artístiques atípiques sinó que també tenien una missió funcional: són trenta xemeneies, dos sifons de ventilació i sis caixes d'escala, que allotjaven els dipòsits de l'aigua, facilitaven la renovació d'aire de la mansarda i permetien la sortida dels fums de les cuines i calderes.

La Pedrera és, doncs, un edifici polèmic i controvertit, en els seus orígens i en l'actualitat, que ha donat peu a les interpretacions més variades, que uns situen en l'òrbita del surrealisme, per les seves formes blanques, que altres entenen prop de l'expressionisme, pels ritmes de la seva façana, i que encara hi ha qui situa prop del cubisme, per la geometria dels seus badalots. Però sens dubte és una obra de maduresa de Gaudí, en la qual vessà tota la seva experiència tècnica i artística i que amb la Sagrada Família i el Park Güell constitueix el triumvirat de les creacions cimeraes de l'arquitecte. [www.lapedrera.com](http://www.lapedrera.com)

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



*Main entrance to the building*  
*Entrada principal de l'edifici*



*Detail of wrought-iron balustrade on a balcony*  
*Detall de barana de forja d'un balcó*



*Image from the early 1930s*  
*Imatge de principis dels anys 1930*

However, one of the most moving discoveries that restoration of La Pedrera led to was the attic. Demolition of the apartments added in the fifties enabled the magnificence of this sinuous space to be revealed. The attic is roofed by a succession of almost three hundred parabolic brick arches and vaulted ceilings, which create the different levels of the terrace above. An 800-m<sup>2</sup> floor, originally devoted to laundry activities and storage space, has housed the "Espai Gaudí" since 1996. This is an interpretation centre dedicated to the architect and his work. A visit to this space is complemented by access to the terrace where, distributed on several levels, visitors encounter a small universe of aedicules. Clad in trencadís (Gaudí's and Jujol's characteristic mosaic created from broken tile shards), these are not merely atypical artistic forms, but also have a functional mission: thirty are chimneys, two are ventilation shafts and six are stair heads. These held the water tanks, aided air circulation in the mansard and channelled smoke and vapour from kitchens and boilers.

So La Pedrera is a polemic and controversial building, both then and now, which has given rise to the most varied interpretations. Some of these situate it within Surrealism's orbit, due to its soft forms; others see it as closer to Expressionism, from the rhythms of its façade; some even classify it within the realms of Cubism because of the geometry of its aedicules. Yet this building is, without a doubt, one of Gaudí's most mature works, into which he poured all his technical and artistic experience. Along with the Sagrada Família temple and Park Güell, it forms part of the triumvirate of the architect's crowning achievements. [www.lapedrera.com](http://www.lapedrera.com)

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

## El Leopold Museum de Viena

## Vienna's Leopold Museum

**Klaus Pokorny**  
Cap de premsa, Leopold Museum, Viena  
klaus.pokorny@leopoldmuseum.org

La passió col·leccionista de Rudolf Leopold (1925-2010) va començar l'any 1950, quan amb vint-i-cinc anys va comprar una versió en guaix de l'obra *Ciutat morta* d'Egon Schiele. Poc després va adquirir el seu primer oli, *Sol de posta*, directament d'Arthur Roessler, crític d'art i mecenes de Schiele. L'any 1953, Leopold va afegir a la seva col·lecció el quadre *Els ermitans*. Va comprar aquesta important obra mestra de gran format –es creu que representa Schiele amb Gustav Klimt– a Arthur Stemmer, un emigrant vienès resident a Londres. Per fer-ho, Leopold va prescindir d'un regal que la seva mare li havia promès com a incentiu perquè finalitzés ràpidament la carrera de Medicina: un VW escarabat. Leopold va preferir emprar aquells diners –30.000 xilings– per comprar-se aquesta obra d'art.

Val a dir que després de la guerra Schiele era un autor menyspreat. Molts el consideraven pornogràfic a causa dels seus nombrosos dibuixos

**El nucli de la col·lecció és l'art austríac de la primera meitat del segle XX**

eròtics; d'altres deien que era "fora de gènere", expressió amb un desagradable regust al terme d'*art degenerat* encunyat pels nazis. Quan Leopold va comprar *Home nu assegut*, també conegut com *Nu groc* –una fita de la història de l'art europeu– la multitud present a la subhasta esclatà en crits i rialles. Però Leopold i uns pocs més no van pas canviar d'idea, i el temps els donà la raó: cap altre artista ha experimentat una revaloració tan fulminant en els últims anys com Egon Schiele. El 2011, el seu paisatge *Cases amb bugada de colors*, de la col·lecció Leopold, es va subhastar per un preu rècord de 24,8 milions d'euros.

© Leopold Museum, Vienna / Katrin Bernsteiner



General view of the Leopold Museum building  
Vista general de l'edifici del Leopold Museum

La fundació privada del Leopold Museum va néixer l'any 1994, quan Rudolf Leopold, després de cinc dècades de col·leccionisme, va fer una donació de més de 5.000 obres amb un valor total estimat de 575 milions d'euros. L'any 2001 es va inaugurar el museu dins el nou complex museístic vienès MuseumsQuartier, al centre de Viena. L'edifici, integrat a la perfecció per Ortner & Ortner al pati principal, té façanes de *Muschelkalk* blanc del Danubi búlgar, o pedra calcària de Vratza, que contrasta bellament amb l'oposat Museu d'Art Modern, fet de basalt antracita.

El Dr. Rudolf Leopold va dirigir el museu fins a la seva mort, el 2010. Els mèrits de Rudolf Leopold són grans i diversos: la creació d'una col·lecció única, l'establiment de la fundació i, com a conseqüència, l'obertura al públic d'una col·lecció privada. El Leopold Museum és el centre més gran i més visitat del complex cultural MuseumsQuartier. El nucli de la col·lecció és l'art austríac de la primera meitat del segle XX, on hi destaquen el Modernisme i l'Expressionisme. El museu compta amb la col·lecció més extensa i important de l'expressionista Egon Schiele, amb 42 olis i 188 dibuixos, a més de 8 quadres i 100 dibuixos de Gustav Klimt.



Prof. Rudolf Leopold, founder of the Museum, in front of Gustav Klimt's *Death and Life*  
El Prof. Rudolf Leopold, fundador del Museu, davant de *Mort i Vida*, de Gustav Klimt

**Klaus Pokorny**  
Head of Press, Leopold Museum, Vienna  
klaus.pokorny@leopoldmuseum.org

Rudolf Leopold (1925-2010) began his passion for collecting in 1950 when, aged twenty-five, he purchased a gouache version of Egon Schiele's *The Small City (Dead City)*. Shortly afterwards, he purchased his first oil painting, *Sunset*, directly from Arthur Roessler, an art critic and moreover, Schiele's patron. In 1953, Leopold added the work *The Hermits* to his collection. He bought this important, large masterpiece – believed to represent Schiele with Gustav Klimt – from Arthur Stemmer, a Viennese emigrant living in London. To do so, Leopold sacrificed a gift which his mother had promised him as an incentive for rapid completion

of his studies in Medicine: a VW beetle. Leopold preferred to use that money – 30,000 schillings – to buy this piece of art.

It is worth mentioning that after the war, Schiele was an underrated artist. Due to his many erotic drawings, many considered his work pornographic.

**The collection's nucleus is Austrian art from the first half of the twentieth century**

Others accused him of working "outside his genre", an expression that disagreeably connoted "degenerate art", a term the Nazis had coined. When Leopold bought *Seated Male Nude*, also known as *Yellow Nude* – a milestone in the history of European art – the crowd attending the auction erupted

© Leopold Museum, Vienna



Prof. Leopold's enthusiasm was crucial for the worldwide public recognition of Egon Schiele's work. Today, an oil on canvas like *Houses with Colourful Laundry* (1914) can be valued at €25 million

L'entusiasme del Prof. Leopold va ser crucial per aconseguir el reconeixement mundial de l'obra d'Egon Schiele. Actualment, un oli sobre tela com *Cases amb bugada de colors* (1914) pot ser valorat en 25 milions d'euros

Entre les obres més conegudes de Schiele dins la col·lecció, s'hi troben *Home nu assegut*, *Autoretrat amb alquequengis*, *Retrat de Wally Neuzil* –"parella" de l'anterior–, *Cardenal i monja* i *Els ermitans*. De Gustav Klimt destaquen *Mort i vida*, *El gran pollancre I* i *A la riba de l'Attersee*: al Leopold Museum es pot veure pas a pas la seva transició des del Modernisme a l'Expressionisme. En les àmplies sales plenes de llum, a més de quadres i dibuixos, el visitant hi troba valuoses obres d'artesanía i mobles de la Viena dels volts de 1900, una selecció de diversos objectes procedents dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) i objectes dels prestigiosos arquitectes Otto Wagner i Adolf Loos. A la col·lecció també hi destaquen escultures africanes i d'Oceania. Molts artistes d'aquella època s'inspiraven en objectes semblants. En els onze anys d'existència, el Leopold Museum ha ofert, a més de les exposicions permanents, nombroses exposicions temporals de gran importància.

Fins al dia que la col·lecció va ser traslladada al museu, Rudolf i Elisabeth Leopold vivien envoltats dels seus quadres; els mobles i objectes es feien servir a diari. Allò que va començar com una petita esburna amb el primer quadre que va comprar Rudolf Leopold quan era estudiant de Medicina, va esdevenir una flama permanent de passió per l'art que continua encesa al Leopold Museum més enllà de la mort de Rudolf Leopold. 

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



Egon Schiele, 1913: *Setting Sun*. Oil on canvas  
Egon Schiele, 1913. *Sol ponent*. Oli sobre tela

© Leopold Museum, Vienna



© Leopold Museum, Vienna

Audio guides help visitors fully appreciate the collection. Here in the room dedicated to the Secession, with Kolo Moser's design for the Angel Window in the Saint Leopold at Steinhof Church (Vienna), by Otto Wagner, in the centre

Les audioguies ajuden els visitants a apreciar plenament la col·lecció. Aquí, la sala dedicada a la Secession: al centre, el disseny de Kolo Moser de la Finestra de l'Àngel per a l'Església de Sant Leopold a Steinhof (Viena), obra d'Otto Wagner



© Leopold Museum, Vienna

This room showing works by the Wiener Werkstätte workshops is part of the outstanding Vienna 1900 Collection of the Museum

La sala d'exposició de les obres dels tallers Wiener Werkstätte és part de la formidable Col·lecció Viena 1900 del Museu

into hoots and laughter. Yet Leopold and a select few did not waiver from their ideas, and time was to prove them right: no other artist has experienced such a rapid increase in value in recent years as Egon Schiele. In 2011, his landscape *Houses with Washing Lines*, then in the Leopold Collection, was auctioned for the record price of 24.8 million euros.

The private foundation of the Leopold Museum was formed in 1994, when Rudolf Leopold, after five decades as a collector, made a donation of over five thousand works with a total value estimated at 575 million euros. In 2001, the museum was opened in MuseumsQuartier, Vienna's central new museum complex. The building, perfectly integrated into the main square by architects Ortner&Ortner, has façades of white *Muschelkalk* – limestone from Vratza on the Bulgarian Danube – which contrasts beautifully with the anthracite basalt of the Museum of Modern Art, facing it.

Dr Rudolf Leopold ran the museum until his death in 2010. Leopold's merits are many: not only did he create a unique collection but he established the foundation, resulting in the opening of his private collection to the general public. The Leopold Museum is the largest centre in the MuseumsQuartier cultural complex and receives the most visitors. The collection's nucleus – Austrian art from the first half of the twentieth century – highlights Art Nouveau and Expressionism. Holding the largest and most significant collection of the expressionist Egon Schiele's

work, with 42 oils and 188 drawings, the museum also boasts eight paintings and one hundred drawings by Gustav Klimt.

Among Schiele's best-known works in the collection are *Seated Male Nude*, *Self-Portrait with Chinese Lanterns*, *Portrait of Wally Neuzil* (a counterpart to the latter), *Cardinal and Nun* and *The Hermits*. Gustav Klimt's most striking works are *Death and Life*, *The Great Poplar I* and *On the Attersee*: the Leopold Museum illustrates his transition, step by step, from Art Nouveau to Expressionism. In these spacious, light-filled halls, apart from paintings and drawings, visitors will find valuable handcrafted works and furnishings from 1900s Vienna, various objects chosen from the Wiener Werkstätte workshops and objects from the prestigious architects Otto Wagner and Adolf Loos. The collection also boasts sculptures from Africa and Oceania. Many artists in that period found inspiration in comparable objects. In eleven years of existence, in addition to the permanent exhibitions, the Leopold Museum has offered numerous temporary exhibitions of singular importance.

Until the day the collection was transferred to the museum, Rudolf and Elisabeth Leopold lived surrounded by their paintings and by the furniture and objects which they used daily. What began as a tiny spark with that first painting that Rudolf Leopold purchased while still a medical student, ignited an ongoing passion for art which continues to burn at the Leopold Museum, even now, after his death. 

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

## Medalles commemoratives modernistes El triomf de l'art en el metall

**Rosend Casanova**  
Membre de la Societat Catalana d'Estudis Numismàtics (Institut d'Estudis Catalans),  
Barcelona  
rossendcasanova@hotmail.com

**L**es medalles, com les monedes, acostumen a ser rodones i encunyades per ambdós costats, tot i que les separa una gran diferència: les medalles no tenen caràcter monetari ni valor prefixat. És per aquest motiu que han tingut un ús més autònom, tant en l'àmbit públic com en el privat, i que els escultors medallistes s'hi han pogut expressar d'una manera més desimbolta i amb una major llibertat creativa.

L'art de la medalla, a diferència d'altres arts, com la pintura o l'escultura, no és un art universal que es troba en diferents cultures separades per espai i temps. La medalla és específica d'una civilització, la del Renaixement europeu. Itàlia les va veure néixer i ràpidament van despertar un gran interès entre les altres nacions del vell continent.

Concebudes com a objectes de culte, les medalles i les plaquetes (aquestes últimes solen ser rectangulars) assoliren cada vegada més presència en la societat, sobretot a mesura que avançava el segle XIX. Aleshores, per tal de promoure'n l'estudi i coneixement, es fundaren diverses societats numismàtiques que afavoriren i propagaren el gust per la medalla d'art, com la Société royale de Numismatique de Belgique (creada el 1841), l'American Numismatic Society (el 1858) o la Société Française de Numismatique (el 1865).

En aquella època es perfeccionaren els procediments de reducció i encunyació, i les tradicionals petites peces metàl·liques adoptaren nous gruixos, formes més complexes i millors acabats. De fet, aquella renovació va trobar nous al·licients: el Gran Premi de Roma de gravat de medalles, les exposicions universals que necessitaven premiar els seus participants, els museus com a preservadors de les col·leccions numismàtiques, els premis a la millor medalla i, sobretot, la seva difusió, en aparèixer reproduïdes tant en diaris i revistes com en llibres especialitzats. Igualment, en alguns països, com França, es liberalitzà el seu encuny (fins aleshores en mans de l'Estat), cosa que afavorí l'aparició de nombroses firmes editores, mentre continuaven sorgint noves societats de promoció i estudi, com la Società Numismatica Italiana (1892), la Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art (1901) o la British Numismatic Society (1903).

Un dels països més proclius i que més influència exercí en altres va ser França, que va trobar en les medalles commemoratives el mitjà ideal per comunicar fets, premiar persones o testimoniar esdeveniments. Capdavantera en la millora de la tècnica i la renovació dels estils, es convertí en un referent amb escultors com Jules-Clément Chaplain (1839-1909), Louis-Oscar Roty (1846-1911) o Jean-Baptiste Daniel-Dupuis (1849-1899), autors d'unes obres d'un academicisme força lliure que combinaven amb un fort sentimentalisme. La seva escola serví de base per a la generació modernista, tant al seu propi país com en d'altres, especialment europeus.

El canvi de segle va representar per a la medalla commemorativa un dels moments més àlgids, estilísticament parlant, i sota l'influx de l'Art Nouveau la corba sinuosa aparegué acompanyada de figures femenines exuberants, robes voleiant, ornaments florals i ondulacions impossibles. També es reproduí tot tipus d'iconografia: la umbel·la de l'École de



Antoine Gardet, Charity (obverse). Cast in bronze, ca. 1900, in France  
Antoine Gardet, La caritat (anvers). Fosa en bronze, ca. 1900, a França



Louis Dupuis, 1909 Rotterdam International Exhibition (obverse). Bronze with silver plating, 53x61 mm, 1909, made in the Netherlands  
Louis Dupuis, Exposició Internacional de Rotterdam de 1909 (anvers). Bronze amb bany de plata, 53x61 mm, 1909, feta als Països Baixos

## IN DEPTH Commemorative Art Nouveau Medals The Triumph of Art in Metal

**Rosend Casanova**  
Member of the Societat Catalana d'Estudis Numismàtics (Institut d'Estudis Catalans), Barcelona  
rossendcasanova@hotmail.com

**M**edals, like coins, tend to be round and worked on both sides though one big difference exists: medals are not currency and have no predetermined monetary value. This is why they have been used more autonomously, both in the public and private spheres. So medal sculptors could express themselves in this medium more confidently, with greater creative flair.

The art of medals, in contrast to other arts such as painting or sculpture, is not a universal one found in diverse cultures separated by space and time. The medal is specific to one civilisation: the European Renaissance. Italy was their place of origin yet they quickly sparked interest in other nations on the old continent.

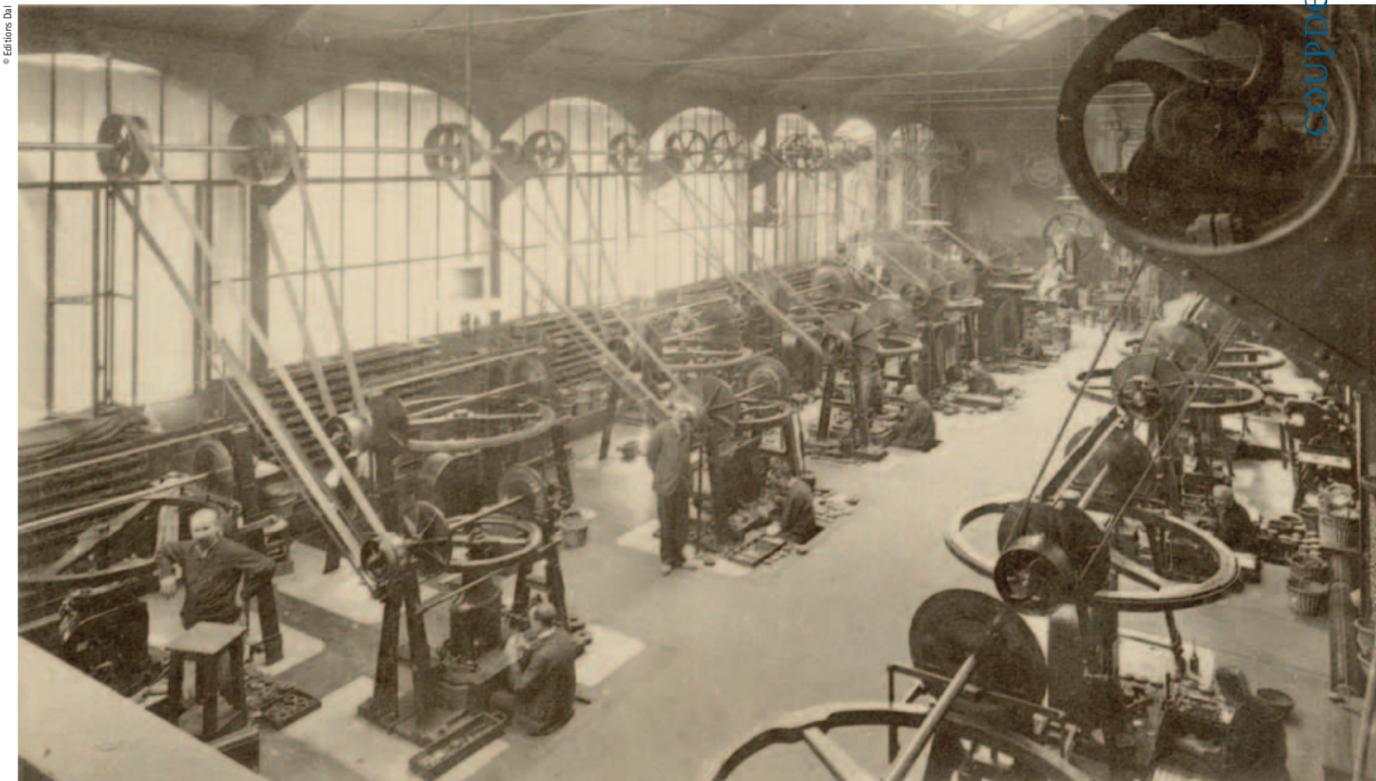
Conceived as objects of worship, medals, medallions and plaques (the latter tend to be rectangular) took on increasing importance in society, above all as the nineteenth century advanced. At that time, to encourage study and knowledge of medals, several numismatic societies were founded to promote and propagate taste for the art medal, bodies such as the Société royale de Numismatique

of Belgium (created in 1841), the American Numismatic Society (1858) or the Société Française de Numismatique (1865).

During that period, reduction and minting procedures were perfected, and the traditional, small metal pieces adopted new thicknesses, more complex forms and superior finishes. In fact, that renewal gave rise to new attractions: the Gran Prix de Rome for medal engraving, universal exhibitions desiring to bestow awards on participants, museums as preservers of these numismatic

### The medal is specific to the European Renaissance

collections, prizes for the best medal and, above all, their dissemination, both appearing as a reproduction in newspapers and magazines, and in specialised publications. Likewise, in some countries, such as France, the minting process – up until then in the hands of the state – was liberalised, encouraging many new production houses to spring up. Meanwhile new societies for the promotion and study of medals continued to proliferate, for example the Società Numismatica Italiana (1892), the Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art (1901) and the British Numismatic Society (1903).



Medal-making workshop of the Hôtel de la Monnaie mint in Paris / Taller de medalles de la seca Hôtel de la Monnaie de Paris



Ovide Yencesse, Night (obverse). Bronze, Ø 202mm, ca. 1900, France / Ovide Yencesse, La Nit (anvers). Bronze, Ø 202 mm, ca. 1900, França

One of the most influential countries in promoting them was France, which found these commemorative medals to be the ideal medium for communicating news, bestowing awards or providing testimony of events. Spearheading improvements in technique and stylistic renewal, France became a benchmark for quality with sculptors such as Jules-Clément Chaplain (1839-1909), Louis-Oscar Roty (1846-1911) and Jean-Baptiste Daniel-Dupuis (1849-1899), artists of works that displayed a significantly free academicism combined with powerful sentimentalism. This school served as the basis for the Art Nouveau generation, both in their own country and others, especially in Europe.

The turn of the century represented for the commemorative medal one of its crowning moments, stylistically speaking. Under Art Nouveau's influence, sinuous curves appeared, accompanied by exuberant female figures, billowing clothing, floral decoration and impossible undulations. Furthermore, they reproduced all kinds of iconography: the umbel motif of the École de Nancy, the Liberty style's voluptuous atmosphere, Jugendstil's Medievalist ambience, and so on. Likewise, their most characteristic element was the stylisation of forms and treatment of their subject as a sculptural resource. This combination would have the result of producing medals of evanescent shapes, with parts that fade and meld into each other, with original relief views outcropping to form steamy shadows and rounded forms that invite you to comprehend the world in a sweeter, more sensitive fashion, brimming with life and feeling.

No ranking exists of the best Art Nouveau pieces, yet the truth is that some have become true standards of reference. Naturally, the principal creations tend to have links with those countries that developed the best technique and courted sculptors of the highest level. In France, we can especially highlight the figurative work of Adolphe Rivet (1855-c.1920), the corporeal world of Alexandre Charpentier (1856-1909), the patriotic academicism of Hippolyte Lefèbvre (1863-1935), or the frankness of Jules-Prosper Legastelois (1885-1931) and the evanescent transparency of Ovide Yencesse (1869-1947). They all, along with many others, created medals that for beauty and technique rivalled the Belgians: Godefroid Devreese (1861-1941), that great renovator of the medal format, capable of reproducing both his models' physical likeness and character; Paul Du Bois (1859-1938), the eclectic founder of the Libre Esthétique and Charles Samuel (1862-1938), creator of vaporous finishes. Also striking are the expressiveness of the German artist, Rudolf Bosselt (1871-1938), the sobriety of the Austrian craftsman, Joseph Kowarzik (1860-1911), the secessionism of Czech artist Stanislav Sucharda (1866-1916) and the fungible reliefs of the Hungarian Gyula Murányi (1881-1920). In Catalonia, we can point to the figure of Eusebi Arnau (1864-1933) and the joviality expressed by Antoni Parera (1868-1946).

Beyond the European continent, the art of medal making developed significantly in the United States and Australia, where the Europeanised Bertram McKennal (1863-1931) deserves a mention, not to forget the refinement of Dora Ohlfsen (1867-1948), one of the few women medal artists.

To a greater or lesser degree, the style spread to different South American countries, even though many pieces were commissioned in Europe. Argentinian, Chilean and Uruguayan contributions occurred late and extended the canons of Art Nouveau well into the twenties, often adapting European models to local taste. Particularly noteworthy are Argentinians Jorge María Lubary (1862-1938), Juan Carlos Oliva Navarro (1888-1951) and the workshop of Constante Rossi, who introduced



Godefroid Devreese, 1902 Salon of the Belgian Photographic Association (obverse). Bronze with silver plating, 66x35mm, Belgium  
Godefroid Devreese, Saló de 1902 de l'Associació Belga de Fotografia (anvers). Bronze amb bany de plata, 66x35 mm, Bèlgica



Alexandre Charpentier, advertising medal of the Parisian medal-making firm Duval Janvier (obverse). Bronze, 52x60mm, ca. 1900, France  
Alexandre Charpentier, medalla publicitària de la firma parisenca Duval Janvier, dedicada a l'encuny de medalles (anvers). Bronze, 52x60 mm, ca. 1900, França



J. Gottuzzo & Co., Laying of the First Stone of the New Rosario de Santa Fe Police Station (reverse). Silver-coloured bronze, Ø 74 mm, 1909, made in Argentina  
J. Gottuzzo y Cía., Col·locació de la primera pedra del nou edifici de la policia de Rosario de Santa Fe (revers). Bronze argentat, Ø 74 mm, 1909, feta a l'Argentina



Gottuzzo y Piana, Inauguration of the New Factory of Compañía Argentina de Hierros y Aceros (obverse). Gold-plated bronze, Ø 50mm, 1920, Argentina

Gottuzzo y Piana, Inauguració de la nova fàbrica de la Compañía Argentina de Hierros y Aceros (anvers). Bronze amb un bany d'or, Ø 50 mm, 1920, Argentina



J. Gottuzzo & Co., Inauguration of the New Jockey Club of Rosario (obverse). Silvered bronze, 57x55mm, 1913, made in Argentina

J. Gottuzzo y Cia., Inauguració del nou Jockey Club de Rosario (anvers). Bronze argentat, 57x55 mm, 1913, feta a l'Argentina



P. Vaughton & Sons, Photography (obverse). Bronze, Ø 45mm, ca. 1900, England

P. Vaughton & Sons, La Fotografia (anvers). Bronze, Ø 45 mm, ca. 1900, Anglaterra



Advert for the Parisian publisher and engraver A. Godard, published in L'Art Décoratif (No 42, Oct. 1902)

Anunci del gravador i editor parisenc A. Godard, publicat a L'Art Décoratif (n. 42, oct. 1902)

Nancy, l'atmosfera voluptuosa del Liberty, l'ambientació medievalista del Jugendstil... Tanmateix, l'element més característic va ser l'estilització de les formes i el tractament de la matèria com a recurs escultòric. Una combinació que donarà com a resultat unes medalles de formes evanescents, amb parts que es desfan i que es fonen les unes amb les altres, amb plans d'originals relleus, sortints que provoquen ombres vaporoses i amb arrodoniments que conviden a copsar el món d'una manera més dolça i sensible, plena de vida i sentiment.

No existeix un rànquing de les millors peces modernistes, però el cert és que algunes han esdevingut veritables referents. Lògicament, les principals creacions tenen a veure amb aquells països que disposaven d'una millor tècnica i d'escultors de gran nivell. A França hem d'esmentar el treball figuratiu d'Adolphe Rivet (1855-c. 1920), el món corpori d'Alexandre



Postcard with the plaque The Plentiful Harvest by sculptor Stanislav Sucharda. Published by Koci in Prague, ca. 1900

Targeta postal amb la plaqueta La collita abundant de l'escultor Stanislav Sucharda. Edició de Koci a Praga, ca. 1900

the pantograph into the country. In Uruguay, the firm Tammaro, founded in 1888, is still in business today.

In general, Art Nouveau medals reveal a highly symbolic component. Elements such as the laurel wreath to evoke victory, the olive branch as a testament to peace, the five-pointed star as a symbol for success, a many-rayed sun as a promise of the future and a royal crown to indicate monarchy are profusely reproduced, above all for the propagandistic and communicative functions that medals served.

The materials follow tradition and the pieces are cast in gold, silver and bronze, or else in bronze and gold- or silver-plated, or in silver and then gold-plated (known as *vermeil*). They can also be of porcelain, earthenware, or even materials that were hardly considered noble, such as zinc, iron or aluminium. The pieces preserved their circular or rectangular shape, although little by little other shapes were introduced (though nearly always geometric) which were finished with highly complex patinas.

During the Art Nouveau period, medals consolidated their popular appeal and, in spite of being artistic objects, reached even

the most popular classes, thanks to the use of simple materials, small sizes and often the inclusion of a ring to hang them from. The system for obtaining them also changed and alongside traditional purchases, other payment methods appeared, such as subscription, when the purchaser collaborated in collective projects (for example, to erect a monument) through the purchase of a medal.

Then, subject matter also diversified. The monarchies, military leaders and religious orders that had dominated medal themes for centuries gave way in the late nineteenth century to their use by all kinds of entities, associations, enterprises, individuals and public administrations, which issued medals for countless events: anniversaries, homages, contests, celebrations, meetings, exhibitions, openings and so on.

This is how the commemorative medal, a true piece of history, has become a fragile artwork with an enduring soul, a blending of artistic and industrial efforts: design, modelling, reduction, engraving, casting and finishing. These processes form the sequence of a triumph of art in metal through which Art Nouveau also expressed itself. [7]



Louis Convers, Juliette (obverse). Bronze, 210x163mm, 1896, France

Louis Convers, Juliette (anvers). Bronze, 210x163 mm, 1896, França



Oscar Roty, 1900 Paris Universal Exhibition (obverse). Silver-coloured bronze, 51x36mm, ca. 1900, France

Oscar Roty, Exposició Universal de París de 1900 (anvers). Bronze argentat, 51x36 mm, ca. 1900, França



Emile Vernier, The Three Ages of a Woman's Life (obverse). Silver, 80x45mm, 1895, France

Emile Vernier, Les tres edats de la vida d'una dona (anvers). Plata, 80x45 mm, 1895, França



Hippolyte Lefebvre, Centennial of the Independence of Argentina (obverse). Gilt Bronze, Ø 56mm, 1910, France

Hippolyte Lefebvre, Primer centenari de la independència d'Argentina (anvers). Bronze daurat, Ø 56 mm, 1910, França



Godefroid Devreese, medal of the 1910 Brussels Universal Exhibition (obverse). Gold-plated bronze, Ø 70mm, 1908, Belgium

Godefroid Devreese, medalla de l'Exposició Universal de Brussel·les de 1910 (anvers). Bronze amb bany d'or, Ø 70 mm, 1908, Bèlgica



Eusebi Arnau, Patronage Festival of Our Lady of Mercy in Barcelona. Bronze, Ø 50mm, 1902, made in Catalunya

Eusebi Arnau, Festes de la Mercè a Barcelona. Bronze, Ø 50 mm, 1902, feta a Catalunya

Charpentier (1856-1909), l'academicisme patriòtic d'Hippolyte Lefebvre (1863-1935), la franquesa de Jules-Prosper Legastelois (1885-1931) o la transparència evanescent d'Ovide Yencesse (1869-1947). Tots ells, i molts d'altres, realitzaren unes medalles que varen rivalitzar en bellesa i tècnica amb les dels belgues Godefroid Devreese (1861-1941), el gran renovador de la medalla capaç de reproduir el físic i el caràcter dels retratats; Paul Du Bois (1859-1938), l'eclectic fundador de la Libre Esthétique, o Charles Samuel (1862-1938), autor de vaporosos acabats. També sobresurt l'expressivitat de l'alemany Rudolf Bosselt (1871-1938), la sobrietat de l'austriac Joseph Kowarzik (1860-1911), el secessionisme del txec Stanislav Sucharda (1866-1916) o els relleus fungibles de l'hongarès Gyula Murányi (1881-1920). A Catalunya hi destaquen el caràcter d'Eusebi Arnau (1864-1933) i la jovialitat d'Antoni Parera (1868-1946).

A banda del continent europeu, l'art de la medalla es desenvolupà de forma significativa als Estats Units i a Austràlia, on hi sobresurt l'europeïtzat Bertram McKennal (1863-1931) i el refinament de Dora Ohlfsen (1867-1948), una de les poques dones medallistes.

Amb més o menys fortuna, l'estil s'estengué a diversos països sud-americans tot i que moltes peces les encarregaven a Europa. Les aportacions argentines, xilenes o uruguaianes foren tardanes i allargaren els canons de l'Art Nouveau fins ben entrada la dècada dels anys vint, sovint adaptant models europeus als gustos locals. Sobresurten els argentins Jorge María Lubary (1862-1938), Juan Carlos Oliva Navarro (1888-1951) i el taller de Constante Rossi, introductor del pantògraf al país. A l'Uruguai es troba la firma Tammaro, fundada el 1888 i encara avui activa.

Les medalles modernistes tenen, en general, un alt component simbòlic. Elements com la corona de llorer per evocar la Victòria, la branca d'olivera com a testimoni de la Pau, l'estrella de cinc puntes per

referir-se a l'Èxit, el sol radiant com a promesa de Futur o la corona reial per indicar la Monarquia hi són profusament reproduïts, sobretot per la funció propagandística i comunicativa que tenen.

Els materials segueixen la tradició i les peces es fabricaren en or, plata i bronze, també en bronze amb un bany d'or o plata, o en plata i amb un bany d'or (conegut com *vermeil*), en ceràmica, en bescuit o, fins i tot, amb materials gens nobles com el zenc, el ferro o l'alumini. Això sí, les peces seguiran les formes circulars o rectangulars i, poc a poc, se n'introduiran d'altres (gairebé sempre geomètriques) que s'acabaran amb patines força elaborades.

Durant el Modernisme es consolida la seva popularització i, malgrat ser un objecte artístic, arribarà a les classes més populars gràcies als materials senzills, a les mides reduïdes i a la inclusió, sovint, d'una anella per penjar. El sistema per obtenir-les també variarà i a la compra tradicional se n'afegiran d'altres, com la subscripció, quan es col·labora (adquirint una medalla) en projectes col·lectius (per exemple, la construcció d'un monument).

Aleshores la temàtica també es diversifica. Les monarquies, els militars i els estaments religiosos que les havien capitalitzat durant segles, veuran com a finals del segle XIX la medalla també és utilitzada per tot tipus d'entitats, associacions, empreses, particulars o administracions públiques que les editen per a infinitat d'ocasions: aniversaris, homenatges, certàmens, celebracions, trobades, exposicions, inauguracions...

És així com la medalla commemorativa, una veritable prova de la Història, ha esdevingut una peça fràgil d'ànima dura, compendi d'un treball artístic i industrial: el disseny, el modelat, la reducció, el gravat, l'encuny o l'acabat són la seqüència d'un triomf de l'art en el metall on el Modernisme també s'hi va saber expressar. 



Louis Bottée, 1904 Saint Louis World's Fair (obverse). Bronze, 232x202mm, made in France

Louis Bottée, Exposició Universal de Saint Louis de 1904 (anvers). Bronze, 232x202 mm, feta a França

M<sup>a</sup> Teresa Serraclara Plá  
 Doctora en Història de l'Art, Barcelona  
 aralca@telefonica.net

**L**Hotel España, situat al costat del Gran Teatre del Liceu i a tocar de l'emblemàtica Rambla, és un dels establiments hotelers més antics de la ciutat. Tot i això, gràcies a la reforma que va encarregar Condes Hotels a l'arquitecte Carles Bassó, s'ha transformat en un establiment luxós i modern tot respectant els espais i elements modernistes creats per Lluís Domènech i Montaner.

Domènech va iniciar la reforma integral de l'edifici l'any 1898. El va dotar de les innovacions tècniques més avançades, va generar nous espais molt lluminosos i va aplicar una decoració modernista de caràcter simbòlic. Aquesta intervenció va ser mereixedora, l'any 1904, del Diploma d'Honor de l'Ajuntament de Barcelona. Per dur a terme el projecte, l'arquitecte va comptar amb els millors artistes i artesans del moment, entre els quals destaquen el moblista Joan Busquets i el mosaicista Mario Maragliano, que es van encarregar de realitzar, amb els millors materials, els dissenys creats per Domènech i per ells mateixos.

Per al vestíbul de recepció, Domènech va projectar una gran làmpada de llautó, amb dos lleons rampants que emmarquen l'escut de Catalunya, un fris amb frases dedicades als hostes i els emblemes de Lleó, Navarra, Catalunya i Sant Jordi. Al costat de la recepció hi trobem l'amplia escala que dona accés a les set plantes superiors.

Rere el vestíbul s'hi va situar la saleta d'espera, des de la qual s'accedeix als dos menjadors de l'hotel. Al restaurant, amb accés des del carrer i obert al públic, hi destaquen les làmpades de llautó i l'arrimador de fusta tallada damunt el qual, en un riquíssim mosaic, es reproduïen els escuts heràldics dels antics regnes d'Espanya, acompanyats de la flora característica de cada zona peninsular. L'altre menjador, l'anomenada Sala de les Sirenes, fou concebut per a ús exclusiu dels clients de l'hotel. Es tracta d'un espai diàfan amb altes columnes de



Detail of one of the lamps designed by Domènech i Montaner for the reception hall  
 Detall d'una làmpada dissenyada per Domènech i Montaner per a la recepció

caràcter clàssic i una lluminosa lluernia. Destaca l'arrimador d'amples travessers de fusta de melis i rajoles còncaves amb emblemes de les províncies espanyoles. Les parets, amb un estucat en fred del cèlebre

**És d'una amplitud de proporcions i d'una sumptuositat ornamental que enamoren**

pintor Ramon Casas, presenten uns bells esgrafiats amb figures de nereides, peixos i cargols de mar enmig de transparències d'aigua, i en el fris superior, unes ones marines inspirades en l'escola japonesa Ukiyo-e. Al damunt d'aquest menjador hi trobem l'anomenat Pati de les Monges, amb una galeria perimetral envoltada d'habitacions.

Al costat de la recepció s'hi van situar la sala de música i la sala de descans i lectura, avui totes dues integrades al Bar Arnau de l'hotel. Domènech va crear aquí un espai intimista per al descans dels hostes; en aquest ambient modernista hi destaca el frontal d'una enorme llar de foc creada el 1901 per l'escultor Eusebi Arnau i cisellada en alabastre per Alfons Juyol.



View of the reception hall, c. 1912  
 Imatge de la recepció, c. 1912

M<sup>a</sup> Teresa Serraclara Plá  
 Doctor in History of Art, Barcelona  
 aralca@telefonica.net

**H**otel España, located next to the Gran Teatre del Liceu, a stone's throw from the iconic Rambla, is one of the city's oldest hotels. Yet thanks to architect Carles Bassó's refurbishment for Condes Hotels, it has become a luxurious, modern establishment which still respects the Modernista spaces and elements that architect Lluís Domènech i Montaner created.

Domènech undertook a complete remodelling of the building in 1898. He introduced the latest technical advances, created bright, new spaces and opted for highly symbolic Modernista decoration. In 1904, this project earned him the Diploma of Honour from the Barcelona City Council. To carry it out, the architect used the best artists and craftsmen of the period, including the outstanding cabinetmaker Joan Busquets and mosaicist Mario Maragliano. He commissioned them to execute the designs all three had created together, using the finest materials.

For the foyer, Domènech envisaged a large brass lamp, with two lions rampant upholding the crest of Catalonia and a frieze bearing phrases dedicated to the guests along with the emblems of Spanish Leon, Navarra, Catalonia and Saint George, Catalonia's patron saint. Beside the foyer, a wide staircase rises to the seven floors above while at the rear, a small waiting room provides access to both the hotel's dining rooms. In the restaurant, where street access opens it to the general public, the brass lamps provide a striking focal point. The carved wooden wainscoting is exquisite, beneath which a rich mosaic reproduces the heraldic crests of the ancient kingdoms of Spain, accompanied by flora characteristic of the Iberian peninsula. The other dining room, named the

**It boasts expansive proportions and an enchanting sumptuousness of decoration**

which a rich mosaic reproduces the heraldic crests of the ancient kingdoms of Spain, accompanied by flora characteristic of the Iberian peninsula. The other dining room, named the



General view of the reception hall and the bar after the 2010 refurbishment / Vista general de la recepció i el bar després de la rehabilitació de 2010



The alabaster chimney created in 1901 by Eusebi Arnau and Alfons Juyol. The decoration is highly symbolic: The coat of arms crowning the piece belongs to the Hapsburg monarchs, who ruled Spain until 1714, rather than to the Bourbon dynasty that followed and unified the different Spanish kingdoms into one

*La xemeneia d'alabastre creada el 1901 per Eusebi Arnau i Alfons Juyol. La decoració té una forta càrrega simbòlica: l'escut que corona la peça correspon als Àustria, que van regnar a Espanya fins al 1714, i no als Borbó, que els van seguir i que van unificar els diferents regnes en un de sol*

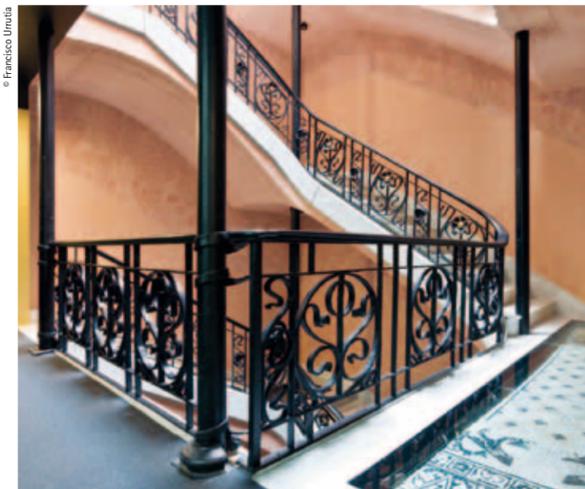
© Michèle Curiel

# SINGULAR



© Arnau Mas

The room containing Arnau's chimney in 1903, when it was a reading and relaxation room / La sala de la xemeneia d'Arnau el 1903, quan era un espai de lectura i descans



© Francisco Umilla

Several elements of the original staircase – like the sgraffito on the walls and the Roman mosaic of the landings – have been restored and preserved

*Diversos elements de l'escala original –com els esgrafiats de les parets i el mosaic romà dels replans– han estat restaurats i conservats*

Sala de las Sirenas (Mermaid Room), was conceived for the exclusive use of hotel guests. This diaphanous space boasts tall, classical columns and a large skylight. The wainscoting here is also superlative, as are the wide, melis pine crossbeams and concave tiles bearing the emblems of the Spanish provinces. The walls, in cold stucco by the famous painter Ramon Casas, are beautifully done in sgraffito with figures of nereids, fish and sea snails floating through the transparent water, while the upper frieze depicts waves inspired by the Japanese Ukiyo-e school. Above this dining room is the aptly-named Nuns' Courtyard, with galleries encircling its perimeter onto which the rooms open.

Beside the foyer is the music room and the reading and relaxation room, both now integrated into the hotel's Bar Arnau. Here, Domènech created an intimate space for guests to relax: this Modernista atmosphere is dominated by the imposing fireplace created in 1901 by the sculptor Eusebi Arnau, engraved in alabaster by Alfons Juyol.



© Carlos Allende

Domènech transformed the main room of the original inn into a richly decorated dining room / Domènech va convertir la sala principal de l'antiga fonda en un menjador ricament decorat

El 1905 la revista *Il·lustració Catalana* destacava la rehabilitació de Domènech i Montaner: "...és d'una amplitud de proporcions i d'una sumptuositat ornamental que enamoren. Vestíbul, escala, sales, patis i menjadors, són molt espaiosos, i en l'ambientació general, sàviament lligada amb els elements arquitectònics de la construcció, no hi ha res de figurat; tot són marbres, teles i mosaics de gran preu."

Aquestes elogioses paraules es podrien aplicar avui també a la respectuosa reforma realitzada a l'Hotel España per Condes Hotels i el Grup Cadarso per convertir aquest històric hotel en un establiment modern de 4 estrelles superior. Ofereix un servei acurat, una cuina excel·lent –dirigida pel cèlebre restaurador Martín Berasategui– i una estada plàcida en un edifici que és un referent indiscutible de la Barcelona modernista. [UR](#)

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



© IMPUDOV

Detail of wood and ceramic decoration in the wainscoting of the Mermaid Room  
Detall de l'arrimador de fusta i ceràmica a les parets de la Sala de les Sirenes



© Francisco Umúria

One of the inner courts of the hotel, with delicate sgraffito decoration  
Un dels celoberts de l'hotel, decorat amb uns delicats esgrafiats

In 1905, the magazine *Il·lustració Catalana* ran an article on the remodelling which Domènech i Montaner had directed, stating that the hotel "boasts expansive proportions and an enchanting sumptuousness of decoration. Foyer, staircase, rooms, courtyards and dining rooms are all spacious, while the general ambience, intelligently linked to the architectural elements of its construction, relies on nothing figurative. All is marble, cloth and mosaics of great value."

This lavish praise could nowadays be applied to the respectful renovation carried out on Hotel España by Condes Hotels and the Cadarso Group to convert this historical hotel into a modern, four-star-superior establishment. It offers conscientious service, excellent cuisine – a kitchen managed by the renowned restaurateur Martín Berasategui – and a relaxing stay in a building which is an indisputable reference point for Modernista Barcelona. [UR](#)

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



© Simó Serra

General view of the Mermaid Room, with Japonist-inspired murals in cold stucco by Ramon Casas  
Panòmica de la Sala de les Sirenes, amb murals estucats en fred d'inspiració japonista, obra de Ramon Casas

## Francesc Roca i el Club Español Tradició modernista a Rosario

Bibiana Cicutti

Dra. en Arquitecta, Programa de Preservación y Rehabilitación de Rosario  
patrimonio@rosario.gov.ar

**E**n números anteriors de *coupDefouet* hem parlat sobre el valuós patrimoni modernista de la ciutat de Rosario. Un patrimoni que, si bé es reconeix en relació amb la dinàmica de creixement massiu vinculada al progrés material i al consum d'imatges, també troba un espai per a la identificació d'altres veus de gran qualitat i representativitat.

Així, la normativa vigent protegeix tant edificis que, dins el marc d'un eclecticisme moderat, presenten peces ornamentals i elements decoratius que revelen la presència del Modernisme (ferreria, motllures, majòliques, etc.), com edificis singulars que destaquen nítidament en la trama urbana.

Aquest contrapunt entre la suma del conjunt i les obres excepcionals, entre la producció massiva i l'expressió d'una *avantguarda*, troba en la figura de Francesc Roca i Simó (1874-1940) el seu representant més genuí. Nascut

**Rosario ha impulsat en els darrers anys una defensa activa del patrimoni arquitectònic**

a Palma de Mallorca i titulat en arquitectura a Madrid, projecta entre altres, les cases Roca i Segura (1908), Casasayas (1908-1909), a Palma, i el Col·legi Notarial de Balears (1916). Des d'una perspectiva original i creadora, s'afegeix a la tendència de Domènech i Montaner, que, compromès amb la burgesia catalana i amb el seu deixeble Puig i Cadafalch, dissenya la línia del reformisme eclèctic.

Roca va casar-se amb Julia Cabanellas, nascuda a Rosario, i plegats van viure en aquesta ciutat entre 1913 i 1919. Durant aquest lustre l'arquitecte va realitzar la seva tasca més representativa, tot aportant un magnífic llegat modernista: la Casa de España (Asociación Española de Socorros Mutuos, 1910), el Banco Popular (més tard, Santander, 1911), el Club Español (1912), el Palau Cabanellas i la confiteria La Europea (1916) i l'edifici Remonda Monserrat (1917).

El municipi de Rosario, mitjançant el Programa de Preservació i Rehabilitació del Patrimoni, ha impulsat en els darrers anys una defensa activa del patrimoni arquitectònic, finançant les intervencions amb fons propis i generats pel cobrament de plusvàlues urbanes, aconseguint articular amb èxit un programa d'esforços compartits, amb la participació d'una important quantitat de propietaris, professionals i empreses que van apostar per la preservació del patrimoni. En el programa s'hi van incloure dues de les obres més emblemàtiques del Modernisme de Rosario, projectades per Francesc Roca i Simó: la Casa de España i l'emblemàtic Club Español.

L'edifici de la Casa de España fou projectat per Roca el 1910 en un discret Renaixement espanyol amb desplegament de referències modernistes plasmades en motllures, entaulaments i entrepilastres, l'ús de vidrieria multicolor en l'heràldica, i la inclusió d'àguiles, lleons i altres figures mítiques.

El Club Español, que era una institució molt activa a Rosario des de 1882, va encarregar a Roca el disseny d'una nova seu el 1912. L'edifici resultant presenta una façana exemplarment representativa: amb una rica textura ornamentada amb motius al·legòrics, s'ordena en funció de tres grans obertures flanquejades per les imponents estàtues. L'entrada

© Arg. Walter Salcedo



General view of the inner courtyard and hall, looking toward the main entrance  
Vista general del pati interior i vestibul, mirant cap a l'entrada principal

principal es destaca amb els baix relleus de la façana i una important marquesina feta sota la llicència de W. Macfare & Co., amb seu a Glasgow.

A l'interior, l'espai central de triple alçada alberga l'escala cerimonial i està rematat per una gran cúpula de vidre. Com passa en varies de les seves obres, aquí s'hi fa palesa la factura artesanal, per a la qual compta amb la col·laboració de l'escultor català Didac Massana (1869-1939), titulat a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on treballa amb Domènech i Montaner. L'empresa local Buxadera, Fornells y Cia. fabrica els magnífics vitralls del Saló Imperi, entre altres nombrosos treballs de vidrieria, rajoleria i ceràmica que engalanen diverses residències de Rosario. [7]

www.rosario.gov.ar

## Francesc Roca and the Club Español Modernista Tradition in Rosario

Bibiana Cicutti

Doctor of Architecture, Preservation and Restoration Programme of Rosario  
patrimonio@rosario.gov.ar

**I**n recent issues of *coupDefouet*, we discussed the valuable Modernista heritage which the city of Rosario boasts. Even if such a heritage is recognised as connected to the dynamics of mass growth stemming from material progress and the popular consumption of images, nevertheless space remains for the identification of other, high-quality, equally representative voices.

Current regulations protect not only constructions which, within a context of moderate eclecticism, boast ornamental pieces and decorative elements (ironwork, mouldings, Majolica tiles, etc.) revealing a Modernista presence, but also singular buildings which make a striking statement on the urban landscape.

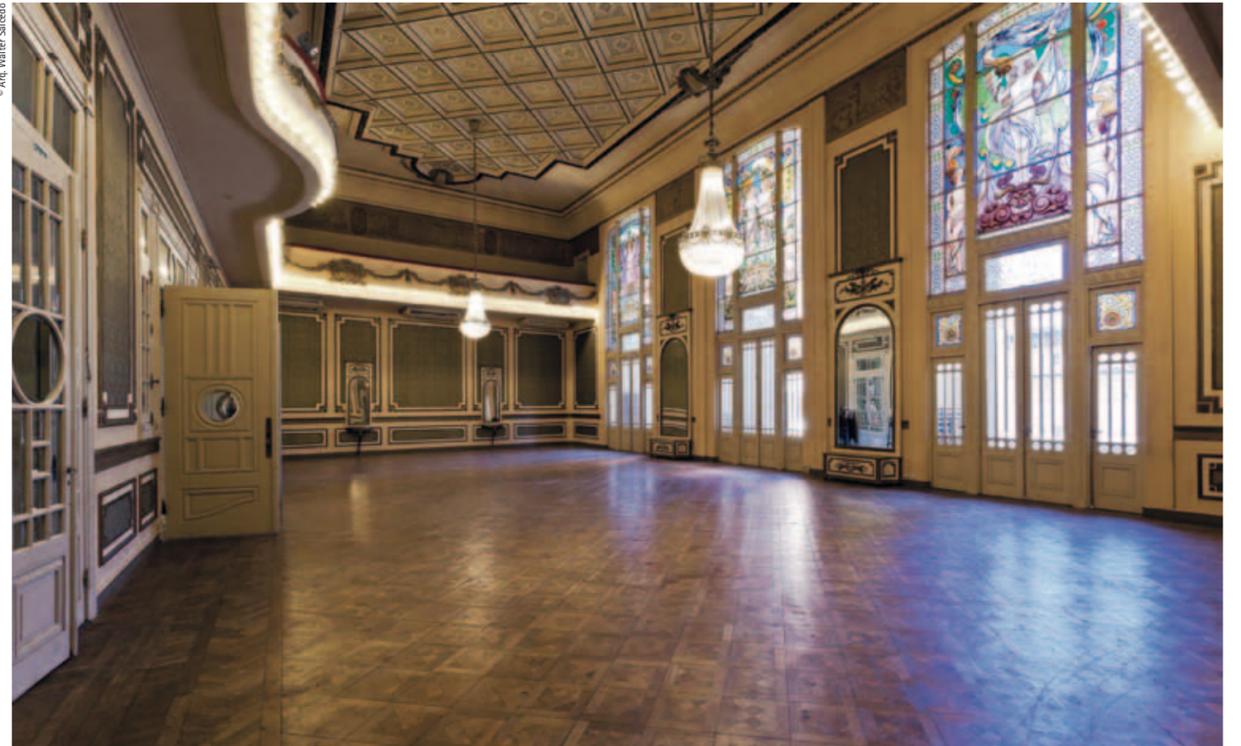
Such a counterpoint between the whole and certain exceptional works, between mass production and the expression of an avant-garde, finds in the figure of Francesc Roca i Simó (1874-1940) its most genuine advocate. Born in Palma de Mallorca, he graduated as an architect in Madrid in 1904. His best known works, among others, are the Roca i Segura (1908) and Casasayas (1908-9) houses in Palma, and the Balearic Islands Notaries College (1916). From an original, creative perspective, he adheres to the style of Domènech i Montaner who, committed along with his disciple Puig

i Cadafalch to the Catalan bourgeoisie, shaped the direction of Eclectic Reformism.

Roca married a woman from Rosario, Julia Cabanellas, and together they lived in this city for five years, from 1913 to 1919. Here he engaged in his most representative work, creating a magnificent Modernista legacy: the Casa de España (Asociación Española de Socorros Mutuos, 1910), Banco Popular (later Santander, 1911), Club Español (1912), the Palacio Cabanellas and Confitería La Europea (1916), and the Remonda Monserrat building (1917).

Through its Heritage Preservation and Restoration Programme, the city of Rosario has, in recent years, promoted an active defence of its architectural heritage, financing conservation projects with its own funds generated from the collection of urban land increase tax. This initiative has been steadily responded to, with the participation of many owners, professionals and companies who were willing to contribute to heritage preservation.

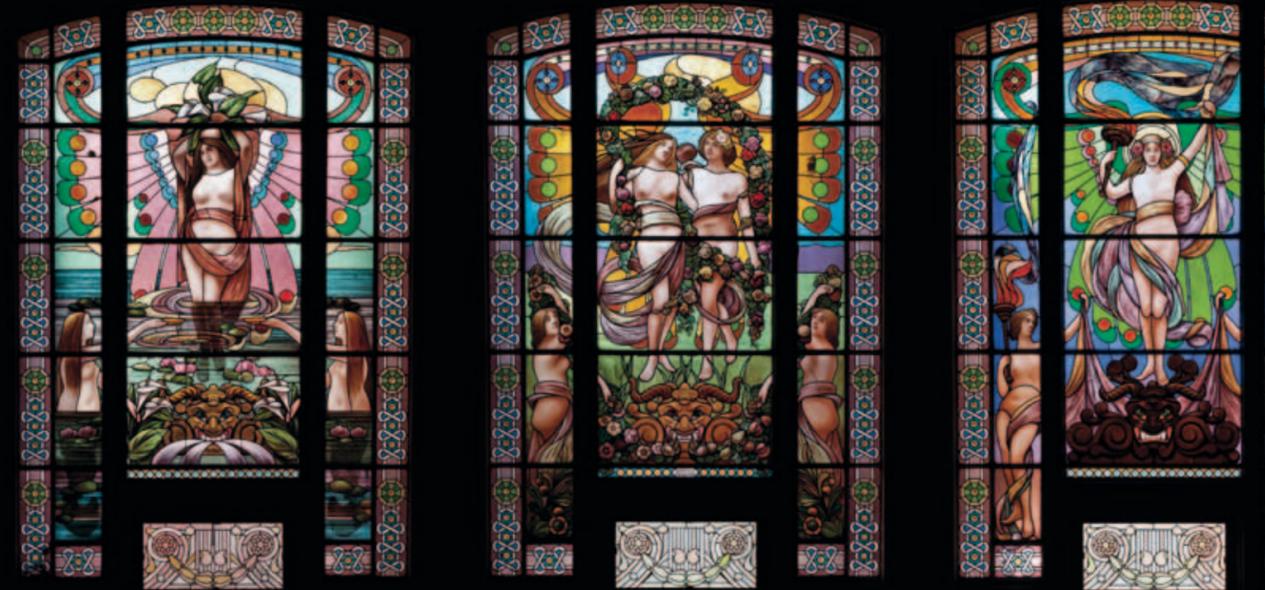
© Arg. Walter Salcedo



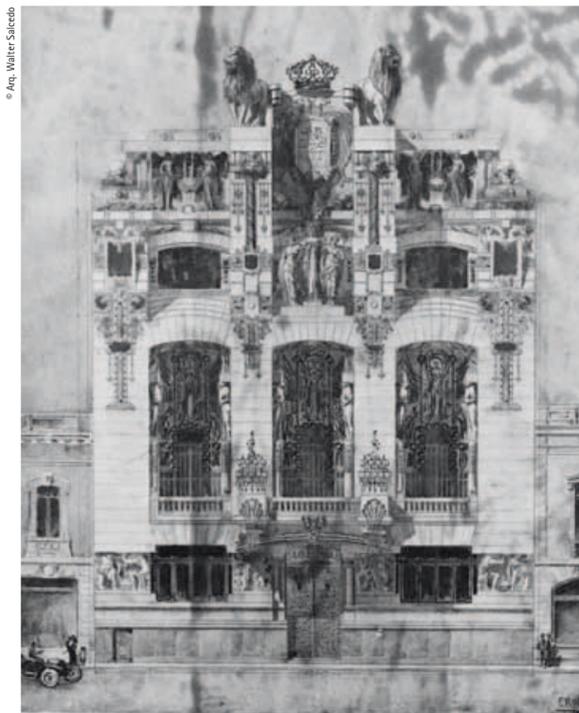
The Imperial Hall of the Club Español, with its spectacular stained-glass windows / La Sala Imperi del Club Español, amb els seus impressionants vitralls



The imposing, richly ornamented upper-floor façade  
La imponent i ricament decorada façana de la planta superior



The stained-glass windows of the Imperial Hall were crafted by the firm Buxadera, Fornells y Cia. / Els vitralls de la Sala Imperi van ser realitzats per la casa Buxadera, Fornells y Cia.



Original watercolour drawing of the façade, by Francesc Roca himself  
Aïçat en aquarel·la de la façana principal, realitzat pel mateix Francesc Roca

Two of the more iconic Modernista works in Rosario, designed by Francesc Roca i Simó, are included in this programme: Casa de España and Club Español. The Casa de España commissioned its own building in 1910 from Roca, who developed a discrete Spanish Renaissance expression, using a range of suggestive Modernista references in mouldings, cornices and panels, in the stained glass of its heraldry, and in the inclusion of eagles, lions and other, mythical figures.

The Club Español, which had been an active institution in Rosario since 1882, decided to ask Roca to design its new headquarters in 1912. The resulting building displays an exemplary representative façade: its richly ornamented textures including allegorical motifs are ordered around three large openings flanked by imposing statuary. The main entrance boasts bas-reliefs on its façade and a grandiose canopy created under the licence of W. Macfare & Co., of Glasgow.

Inside, the three-storey central space houses the ceremonial staircase crowned by a large stained-glass dome. As in several of Roca's works, here the handcrafted element is apparent, including the collaboration of Catalan sculptor Didac Massana (1869-1939), a graduate of the Barcelona School of Fine Arts, where he worked with Doménech i Montaner. The local firm Buxadera, Fornells y Cia manufactured the magnificent stained-glass windows in the Imperial Salon, among countless other works of glass, tiling and ceramics which festoon numerous residences in Rosario. [www.rosario.gov.ar](http://www.rosario.gov.ar)

[www.rosario.gov.ar](http://www.rosario.gov.ar)

# 48 Protagonistes

## Gustav Klimt Entre el Simbolisme i el Modernisme

# Limelight 49

## Gustav Klimt Between Symbolism and Art Nouveau

Franz Smola  
Conservador de col·leccions, Leopold Museum, Viena  
franz.smola@leopoldmuseum.org

Franz Smola  
Curator of Collections, Leopold Museum, Vienna  
franz.smola@leopoldmuseum.org

**A**l voltant de 1900, Viena era una de les ciutats més grans del món: amb més de dos milions d'habitants, vivia un fervent ambient de transformació creativa i artística. L'abril de 1897 un grup d'artistes heterogenis i talentosos liderats per Gustav Klimt es van reunir per formar la *Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession* (Unió d'artistes plàstics d'Àustria – Secció). Tot i que Klimt ja havia desenvolupat una impressionant carrera –l'emperador Francesc I li havia atorgat l'Ordre d'Or al Mèrit per les seves pintures murals al nou Burgtheater de Viena–, va trobar la valentia i la força per crear un estil nou en relació amb la seva obra anterior que el va convertir en pocs anys en un dels principals representants del Modernisme europeu.

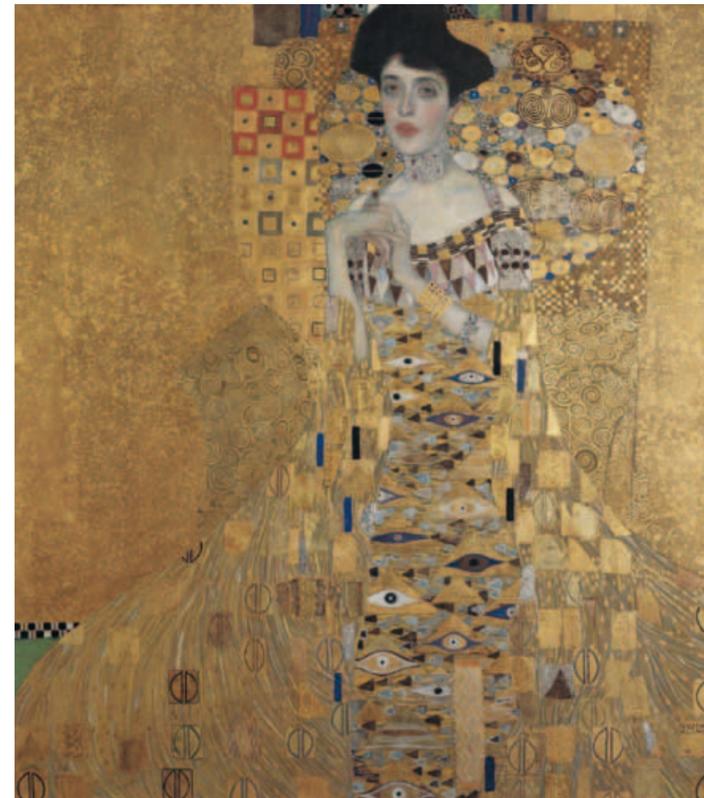
Gustav Klimt havia nascut a Baumgarten, prop de Viena, el 1862, en el si d'una família modesta amb inclinacions artístiques: el seu pare era gravador d'or, i el seu germà Ernst també va ser pintor. Format a l'Escola d'Arts i Oficis de Viena, la seva primera etapa professional la va desenvolupar sota el mestratge del pintor historicista Hans Makart. Als anys 1890, la seva unió amb la dissenyadora i empedredora bohèmia Emile Flöge, i la sobtada mort del seu pare i el seu germà el 1892, van influir en l'evolució professional i artística de Klimt, que va anar desenvolupant un estil propi i personal, i un llenguatge en què la desesperació, el patiment i la mort –junt amb l'erotisme i la sexualitat– van esdevenir temes centrals.

El 1894 la Universitat de Viena li encarrega tres quadres per a la seva Aula Magna, i el resultat són *Les Facultats*, que el pintor acaba pels volts de 1900. Les representacions al·legòriques de *Filosofia*, *Medicina* i *Jurisprudència*, de tres i fins a més de quatre metres d'alçada, suposen una reinterpretació radical d'aquests temes per part de Klimt. La seva visió, basada en el pensament



Medicine, one of Klimt's Faculty series, lost in 1945. Photo from the Leopold Museum Archive, Vienna

Medicina, de la sèrie La Facultat de Klimt, desapareguda el 1945. Foto de l'Arxiu del Leopold Museum, Viena



Adele Bloch-Bauer I, 1907. This oil, silver and gold on canvas portrait broke records in 2006 when it was auctioned for €107 million

Adele Bloch-Bauer I, 1907. Aquest retrat a l'oli, amb argent i or sobre tela va trencar rècords el 2006 quan va ser subhastat per 107 milions d'euros

**A**round 1900, Vienna was one of the world's largest cities: with over two million inhabitants, it boiled in a fervent atmosphere of creative and artistic change. In April 1897, a diverse group of talented artists led by Gustav Klimt met to form the *Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession* (Union of Plastic Artists of Austria – Secession). Even though Klimt had already developed an impressive career – Emperor Franz Joseph I had awarded him the Golden Order of Merit for his mural paintings on the new Viennese Burgtheater – he found the courage and strength to forge a new style that contrasted with his previous work, which in a few years transformed him into one of the main representatives of European Art Nouveau.

Gustav Klimt was born in Baumgarten, near Vienna, in 1862, into a humble family of an artistic bent: his father was a gold engraver and his brother Ernst, also a painter. Trained at the Vienna School of Arts and Trades, he developed the first stage of his career under the eye of the historicist painter, Hans Makart. In the 1890s, his marriage to the Bohemian designer and entrepreneur Emile Flöge, and the unexpected death of his father and brother in 1892, influenced Klimt's professional and artistic evolution. This led him to develop his own, personal style and a language in which desperation, suffering and death – along with eroticism and sexuality – became central themes.

In 1894, the University of Vienna commissioned three paintings for its Great Hall, the resulting *Faculty Paintings* series, which the painter completed around 1900. These allegorical representations of *Philosophy*, *Medicine* and *Law* were highly controversial. Klimt's capacity for combining figurative and decorative motifs placed him among the great innovators of the early twentieth century.



Garden Landscape with Hilltop, 1916. Oil on canvas  
Paisatge de jardí amb turó, 1916. Oli sobre tela

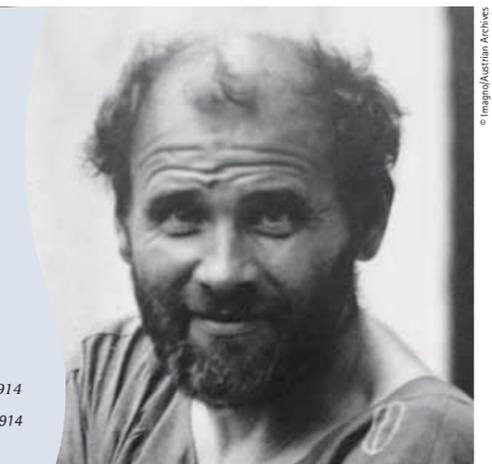
*“Sóc capaç de pintar i dibuixar. Ho crec i algunes persones diuen que també ho creuen. Però no estic segur que sigui veritat.”*

Gustav Klimt

*“I can paint and draw. I believe this myself and a few other people say that they believe this too. But I'm not certain of whether it's true.”*

Gustav Klimt

Gustav Klimt in 1914  
Gustav Klimt el 1914



www.artnouveau.eu



© Behndere Wien

de Nietzsche i Schopenhauer, mostra els homes com a eines sense voluntat pròpia en mans de poders obscurs. Les representacions d'una humanitat enfonsada en la malaltia, la vellesa i la mort van trencar tots els esquemes de les alegories conegudes fins aleshores i van provocar un immens escàndol quan es van presentar per primer cop a la Secession. Els catedràtics de la Universitat els van rebutjar per massa moderns, i Klimt va haver de renunciar a l'encàrrec. Dos dels quadres van ser adquirits per col·leccionistes privats, mentre que *Medicina* va anar a parar a la Moderne Galerie. Malauradament, les tres obres van cremar-se en els últims dies de la Segona Guerra Mundial.

L'any 1902, en el marc de la inoblidable catorzena exposició de la Secession, Klimt va presentar el llegendari *Fris de Beethoven*, on per primer cop es fa evident el seu compromís amb l'Art Nouveau. El gran públic i molts crítics van considerar el fris escandalós i obscè, però el protagonisme dels contorns curvilinis sobre escenaris plans i buits va suposar per a molts experts i col·legues de professió tota una revelació que van elogiar. Gran part de l'admiració era deguda a l'ús innovador del pa d'or, que Klimt va emprar amb gran intensitat per primer cop en aquest fris. D'una banda, l'or potenciava el caràcter metafísic de l'obra; de l'altra, els ornaments daurats reforçaven l'aire exòtic i extravagant que ja tenien les expressives figures i formes, pròximes a l'art oriental.

Klimt ja havia utilitzat l'or com a element creatiu en el seu famós quadre *Judit I* de 1901. Amb el cap lleugerament inclinat enrere, Judit mira l'espectador amb gest seductor i els llavis lascivament oberts, mentre la fina tela de seda més aviat descobreix el pit que no pas el cobreix. La refinada tècnica pictòrica de Klimt, que submergeix la imatge en un *sfumato*, posa en relleu un suau erotisme que troba el punt àlgid en la mirada de Judit. En canvi, a *Judit II*, de 1909, la protagonista és molt més present i immediata, i el cos nu femení està magistralment envoltat d'una rica ornamentació que revela encara més el joc entre l'erotisme i la crueltat.

L'any 1903 Klimt va visitar Itàlia, i els ostentosos mosaics daurats de la catedral de Venècia i les esglésies de Ravenna van influir en el seu "període daurat", al qual pertanyen algunes de les seves obres més importants, com ara *El petó*, creat entre 1907 i 1908. La parella d'amants, agenollada sobre una prada de flors, està embolcallada en un mantell daurat. Els variats ornaments geomètrics de la roba, amb la distinció entre formes masculines i femenines, posen de manifest l'oposició dels sexes i alhora porten l'íntima abraçada dels dos amants fins a un punt àlgid. El fons està format per una pluja d'estels daurada, possiblement inspirada en murals i lacats japonesos, que sovint presenten superfícies de pols daurat similars.

L'evocadora representació de *Les tres edats*, de 1905, també està envoltada per un cel estelat. En aquesta obra Klimt tracta el cicle de la vida, que ja havia descrit de forma impressionant en els quadres per a la Universitat de Viena. Amb refinament, les figures es veuen envoltades de superfícies de colors intensos, en part amb formes geomètriques, en part morfològiques, i estan suspeses sobre una composició abstracta de plans. La capacitat de Klimt de conjugar els motius figuratius i els ornamentals per crear un diàleg ple de tensió és, sens dubte, un dels èxits del pintor vienès i el col·loca entre els grans innovadors de principi del segle XX.

Klimt també va utilitzar la lluentor i el caràcter metàl·lic de l'or per al menjador del Palau Stoclet a Brussel·les, on entre 1905 i 1909 va projectar un fris que els membres dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) van convertir en un monumental mosaic de marbre, ceràmica, vidre i esmalt. Klimt va escollir com a tema l'arbre de la vida, brancat d'espitals daurades, amb flors, papallones i ocells. El fris ocupa dues parets del menjador amb imatges pràcticament simètriques, amb l'excepció de les grans figures:

Judith with the Head of Holofernes, or Judith I; one of the first works (1901) in which Klimt used gold as a creative element

Judit amb el cap d'Holofernes, o Judit I; una de les primeres obres (1901) en què Klimt usa l'or com a element creatiu



© Antonio Ianni / Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

The Three Ages of Woman, 1905. Oil on canvas  
Les tres edats de la dona, 1905. Oli sobre tela

*Medicine and Jurisprudence*, from three to more than four metres high, signify a radical reinterpretation of these subjects by Klimt. His vision, based on the thought of Nietzsche and Schopenhauer, shows human beings as instruments lacking their own willpower, held captive by dark powers. This representation of a humanity dragged down by sickness, age and death broke all accepted norms of allegory existing at that period and caused an immense scandal when exhibited for the first time at the Secession. The professors at the University rejected them for being too modern, and Klimt was forced to resign the commission. Two of the works were purchased by private collectors while *Medicine* ended up in the Moderne Galerie. Unfortunately, all three works were burnt in the last days of the Second World War.

In 1902, at the unforgettable fourteenth exhibition of the Secession, Klimt exhibited the legendary *Beethoven Frieze*, where for the first time his commitment to Art Nouveau could be clearly seen. The wider public, along with numerous critics, thought this frieze scandalous and obscene. Yet the prominence of its curvilinear outlines on these flat, empty backgrounds was hailed by many experts and professional colleagues as a true revelation. A great deal of their admiration was for his innovative use of gold leaf, which Klimt employed with real intensity for the first time on the *Beethoven Frieze*. On one hand, the gold heightened the work's metaphysical nature; on the other, the golden decoration emphasised the exotic, extravagant air which his expressive figures and forms, influenced by oriental art, already possessed.



© Galleria Internazionale d'Arte Moderna - Ca' Pesaro

Judith II, done eight years after Judith I (on the opposite page), shows a clear evolution of technique and style to produce starker contrasts

Judit II va ser fet vuit anys després de Judit I (a la pàgina anterior), i mostra una clara evolució de tècnica i estil per produir contrastos més marcats

coupdefouet 20 | 2012 | www.artnouveau.eu



Displaying influences from both Italian Medieval and Japanese art, *The Kiss* (1907-1908) is one of Klimt's better known "golden period" works. Today it is part of the collection of the Vienna Belvedere.  
Amb influències tant de l'art medieval italià com del japonès, *El petó* (1907-1908) és una de les obres més conegudes del "període daurat" de Klimt. Avui forma part de la col·lecció del Belvedere de Viena.



© Belvedere Wien

At the 14th exhibition of the Secession, in 1902, the Beethoven Frieze provoked as much admiration as scandal  
A la 14a exposició de la Secession, el 1902, el Fris de Beethoven va causar tanta admiració com escàndol

Klimt had already used gold as a creative element in his famous painting *Judith I* (1901). With her head slightly tilted back, Judith observes the viewer in a seductive pose with her lips lasciviously parted while the fine silk material of her dress displays rather than covers her breast. Klimt's refined pictorial technique, which submerges the image in *sfumato*, throws into relief that subtle eroticism which finds its barest expression in Judith's gaze. In contrast, in *Judith II* (1909), the subject is far more heavily present and immediate, the nude female torso masterfully surrounded by rich detail that heightens even further the play between eroticism and cruelty.

In 1903, Klimt visited Italy where the ostentatious golden mosaics of the cathedral in Venice and the churches in Ravenna influenced his "golden period" to which some of his most significant works belong, paintings such as *The Kiss*, created between 1907 and 1908. The lovers, kneeling on a field of flowers, are wrapped in a golden mantle. The varied geometrical decoration on their clothes, with a distinction between the male and female forms, clearly differentiates the opposition between the sexes while it conveys the intimate embrace of the lovers at a key moment. The background consists of a shower of golden stars, possibly inspired by Japanese mural and lacquer art which often displays similar surfaces of powdered gold.

The evocative representation *The Three Ages* (1905) is also framed by a starry sky. In this work, Klimt traces the cycle of life, which he had already described impressively in his paintings for the University of Vienna. Executed with refinement, the figures are surrounded by intense colours, partially with geometrical forms, partially morphological ones, and are suspended above an abstract composition of planes. Klimt's capacity for combining figurative and decorative motifs to create a dialogue full of tension is doubtless one of the painter's successes, placing him among the great innovators of the early twentieth century.

Klimt also used the brilliance and metallic quality of gold to decorate the dining room of the Palais Stoclet in Brussels where, from 1905 to 1909, he created a frieze which members of the Wiener Werkstätte workshop converted into a monumental mosaic in marble, ceramics, glass and enamel. Klimt chose as his subject the tree of life, a branching form of golden spirals, including flowers, butterflies and birds. The frieze occupies two walls of the dining hall with practically symmetrical images, except for the large figures facing each other: on one side, the figure of a woman with an exotic air, called *Expectation* (also known as *The Dancer*) and facing her, *Fulfillment* (or *The Embrace*).

a una banda, una figura de dona d'aires exòtics, *L'expectació* (coneguda també com *La ballarina*), i al davant, *La satisfacció* (o *L'abraçada*).

En poc més d'una dècada, l'obra de Klimt va passar de ser durament criticada a ser reconeguda pel panorama artístic vienès i guanyar fama internacional. L'any 1910 Klimt va participar amb gran èxit a la IX Biennial de Venècia i l'any següent va guanyar el primer premi a la gran Exposició Internacional d'Art de Roma, amb l'obra *Mort i vida*. El mateix Klimt considerava aquesta obra –que avui és l'estrella de la col·lecció de Klimt al Leopold Museum– el seu quadre figuratiu més important, tot i que tracta un tema propi del Simbolisme, com és la tensió entre la mort i la vida. Des d'una posició aïllada, la mort observa la humanitat, que forma una piràmide de diferents generacions envoltada de lluents ornaments de colors intensos com si, submergida en un món oníric i inconscient, tanqués els ulls a la realitat de la mort.

A partir de l'any 1900 Gustav Klimt també es va dedicar als paisatges. La font d'inspiració més important era l'entorn del llac Attersee, prop de Salzburg, on el pintor va estiujar molts anys i on va crear prop de cinquanta paisatges. Fins al 1910 aproximadament, aquests paisatges mostraven una clara tendència cap a una progressiva estilització i un decorativisme colorista. En composicions fragmentades i espais sense horitzó, Klimt renuncia a qualsevol tipus de perspectiva espacial, com per exemple a *Jardí amb gira-sols* (1907), que fins i tot va portar el pintor berlinès Max Liebermann a dir que Klimt no pintava paisatges sinó catifes. Però a partir de 1912 la concepció de l'espai comença a guanyar força: en el famós quadre *Passeig fins al palau Kammer* pot veure's finalment una perspectiva molt més profunda. Amb un passeig de til·lers al centre de la imatge, Klimt aconsegueix un efecte de profunditat que també trobem a *Jardí italià*, pintat un any després al llac de



© Leopold Museum, Wien

Klimt won the first prize at the International Exhibition in Rome in 1911 with his oil on canvas, *Death and Life*. However, in 1915 Klimt himself over-painted large parts of the canvas; this latter version can today be seen in the Leopold Museum of Vienna

Klimt va guanyar el primer premi a l'Exposició Internacional de Roma de 1911 amb el seu oli sobre tela *Mort i vida*. Però el 1915, el mateix Klimt va repintar algunes parts del quadre; aquesta darrera versió es pot veure avui al Leopold Museum de Viena



© Georg Mayer / Österreichische Museum für angewandte Kunst (ÖMAK)

Fulfillment, also known as *The Embrace*, one of the two friezes done by Klimt for the Palais Stoclet in Brussels between 1905 and 1909, using marble, ceramics, glass and enamel

La satisfacció, també conegut com *L'abraçada*, un dels dos frisos de marbre, ceràmica, vidre i esmalt realitzats per Klimt entre 1905 i 1909 per al Palau Stoclet de Brussel·les



© Belvedere Wien

Garden with Sunflowers, from 1907

Jardí amb gira-sols, de 1907

In little more than a decade, Klimt's work went from receiving harsh criticism to being recognised by the Viennese artistic panorama and gaining international fame. In 1910, Klimt participated successfully in the 9th Venice Biennale and the next year won first prize in the important international art exhibition in Rome with the work *Death and Life*. Klimt himself considered this work – which is today the star piece in the Klimt collection at the Leopold Museum – his most significant figurative work, even though it deals with a subject close to symbolism such as the tension between death and life. From an isolated position, death observes humanity, which forms a pyramid of different generations surrounded by shining ornaments of intense colours as if, submerged in an oniric, unconscious world, humanity had closed its eyes on the reality of death.

From 1900 onwards, Gustav Klimt also began to paint landscapes. His most important source of inspiration was the environs of Lake Attersee close to Salzburg, where the painter spent his summers for many years, creating nearly fifty landscapes. Until approximately 1910, these landscapes displayed a clear tendency towards a progressive stylisation and colourist decorativism. In fragmented compositions and horizonless spaces, Klimt renounces any kind of spatial perspective, such as in *Garden with Sunflowers* (1907), which even prompted the Berlin painter Max Liebermann to say that Klimt did not paint landscapes but carpets. Yet from 1912 onwards, the conception of space began to gain ground: in the famous painting *Avenue in Schloss Kammer Park*, one can finally see a far deeper perspective. With an avenue of limes in the centre of the painting, Klimt achieves an effect of depth which we also find in *Italian Garden*, painted a year later at Lake Garda. Klimt's landscapes also show the artist's capacity for transformation and his constant quest for new forms of expression.



*In 1912, with Avenue in Schloss Kammer Park, Klimt's landscapes begin to gain depth and perspective  
El 1912, amb Passeig fins al palau Kammer, els paisatges de Klimt comencen a guanyar perspectiva i profunditat*

Garda. Els paisatges de Klimt també fan palesa la capacitat de transformació de l'artista i la seva cerca constant de noves formes d'expressió.

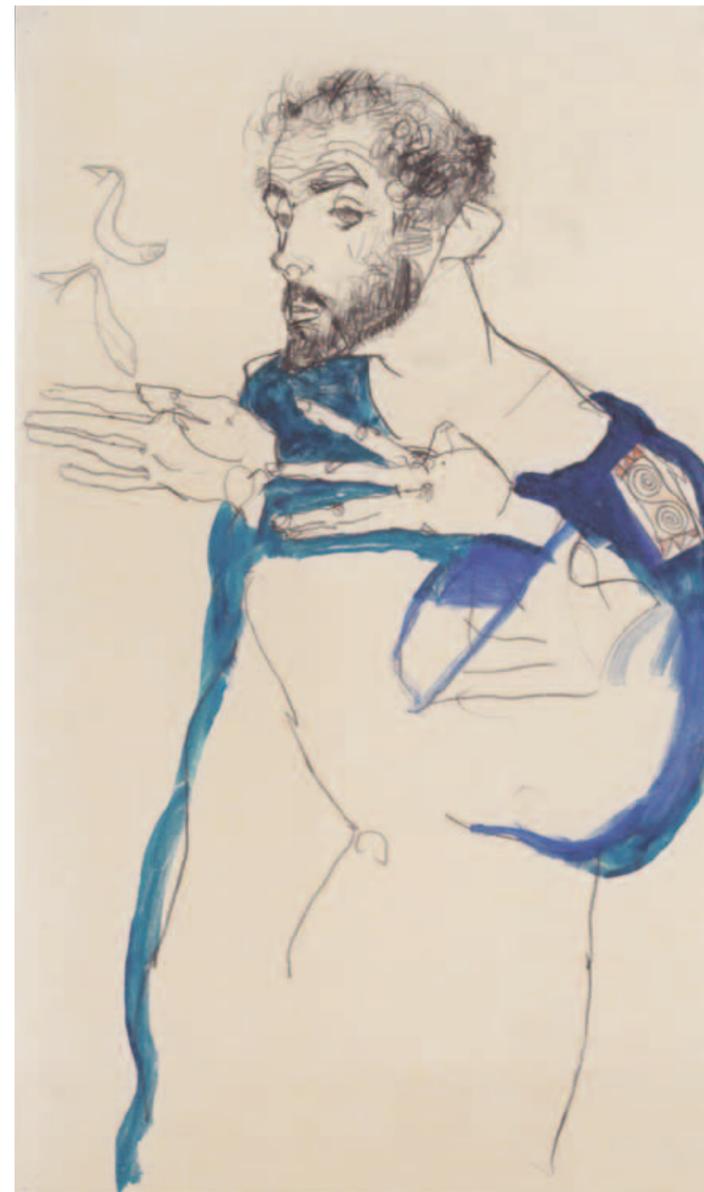
Klimt va viatjar sovint a les principals ciutats europees, com Londres, Berlín i Brussel·les. L'octubre de 1909 va visitar París, on va conèixer els quadres de colors intensos d'Henri Matisse, que el van deixar profundament impressionat i el van motivar a fer servir una paleta de colors molt més intensa en les seves obres. Va continuar aquest viatge cap a Madrid i Toledo, on va poder admirar les obres de Velázquez i El Greco. Tot i així, els viatges a l'estranger no li van aportar nous temes i durant les seves estades no va produir cap obra.

A més dels paisatges, l'interès de Klimt pel retrat femení va anar en augment. Tot i la desbordant abundància decorativa i les refinades composicions cromàtiques, Klimt conferia sempre a les seves figures una aura misteriosa que augmentava notablement l'atractiu del retrat. No sorprèn, per tant, que els principals representants de la burgesia liberal, la indústria o el món de les finances li encomanessin els retrats més ben

pagats de l'Europa del moment. Avui dia, els més coneguts d'aquests retrats són els dos d'Adele Bloch-Bauer, els retrats de Margaret Stoneborough-Wittgenstein i els retrats femenins de les famílies Lederer i Primavesi.

En els retrats, però també en la resta d'obres, Klimt va crear un univers de belles aparences. Situava les seves figures en un món ideal lluny de l'espai i el temps. Ho vehiculava amb l'ús efectiu i innovador d'elements decoratius que sorprenen l'espectador una vegada i una altra amb les composicions de colors, el ventall de materials i la diversitat de formes. Sens dubte, l'originalitat de l'art de Klimt es basa en gran part en aquesta integració completament nova d'ornaments i elements decoratius: el contrast de motius figuratius i decoració abstracta, la combinació de dos plans visuals diferents per formar una experiència única i suggeridora no són només el secret de l'incomparable efecte dels quadres de Klimt sobre el públic, sinó que constitueixen l'element clau de la seva aportació artística a la pintura modernista. 

Klimt often travelled to the main European cities such as London, Berlin and Brussels. In October 1909, Klimt visited Paris, where he saw the intense colours which Henri Matisse was using. This left a deep impression and inspired him to use a far more intense colour palette in his work. He continued this journey to Madrid and Toledo, where he admired the works of Velázquez and El Greco. Even so, his travels abroad did not provide him with new subjects and while away he did not produce a single painting.



*Egon Schiele's 1913 portrait; Klimt in a Blue Smock. Pencil and gouache on paper. Private collection, Vienna*

*Retrat fet el 1913 per Egon Schiele; Klimt amb bata blava. Llapis i guaix sobre paper. Col·lecció privada, Viena*



*Italian Landscape, 1913. Oil on canvas  
Jardí italià, 1913. Oli sobre tela*

Aside from landscapes, Klimt's interest in the female portrait grew. Despite his overflowing decorative abundance and refined chromatic compositions, Klimt always imbued his figures with a mysterious aura that notably increased the portrait's attractiveness. So it is not surprising that the main representatives of the liberal bourgeoisie, industry and the world of finance commissioned of him the best-paid portraits in Europe at the time. Nowadays, the best known of these portraits are those of Adele Bloch-Bauer, Margaret Stoneborough-Wittgenstein and the female portraits of the Lederer and Primavesi families.

In these paintings, as in his other works, Klimt created a world of beautiful appearances. He surrounded his figures with an ideal world, far distant in space and time. Articulating this through an effective, innovative use of decorative elements, the works surprise viewers time and again with their colour compositions, range of materials and diversity of forms. Without a doubt, the originality of Klimt's art is largely based on this completely new integration of ornaments and decorative elements: the contrast of figurative motifs and abstract decoration, the combination of two different visual planes to form a unique, suggestive experience are not just the secret of the incomparable effect of Klimt's paintings on his viewers, but also constitute the key element in his artistic contribution to Art Nouveau painting. 



## Van de Velde: passió, funció i bellesa

**coupDefouet**  
Weimar

Amb motiu del 150è aniversari del naixement de Henry van de Velde, els Royal Museums of Art and History, amb la col·laboració del Klassik Stiftung Weimar, han creat l'exposició itinerant "Passió, funció i bellesa. La contribució d'Henry van de Velde a l'avantguarda europea", que es presentarà inicialment al Neues Museum Weimar del 24 de març al 23 de juny de 2013. L'exposició fa un recorregut cronològic per la vida i l'obra d'aquest artista polifacètic a partir d'una selecció d'obres d'art i nombrosos documents, incloent fotografies i cartes, molts dels quals no s'han exhibit mai abans.

Henry van de Velde (1863-1957) es va formar com a pintor, però després va treballar com a arquitecte, com a dissenyador d'interiors, com a dissenyador d'arts decoratives, com a professor i com a assessor artístic. La seva producció és impressionant i va desenvolupar una carrera internacional que el duria a deixar varies obres a Bèlgica, Alemanya,

els Països Baixos i França. Entre els seus edificis més coneguts destaquen la Vil·la Bloemenwerf a Ukkel, diverses residències modernistes a Weimar, el Museu Kröller-Müller a Otterlo i l'avantguardista Boekentoren (torre de la biblioteca) de la Universitat de Gant. Fou un dels creadors de l'escola d'art que donaria lloc al naixement de la Bauhaus i va fundar l'escola d'art Ter Kameren, o La Cambre, a Brussel·les. Els seus dissenys de mobles, d'argenteria, de porcellana, de joieria, d'enquadernació de llibres i altres creacions mostren la seva magistral capacitat de combinar la utilitat pràctica amb una solidesa elegant, una capacitat que el faria mereixedor del reconeixement internacional.

Aquesta gran retrospectiva sobre Henry van de Velde es presentarà també al Musée du Cinquantenaire de Brussel·les del 13 de setembre de 2013 al 12 de gener de 2014. A més d'aquesta important mostra, altres entitats organitzaran també tot un seguit d'activitats a l'entorn de Van de Velde per commemorar l'aniversari del seu naixement. [www.klassik-stiftung.de](http://www.klassik-stiftung.de)



Dining room of Hohe Pappeln, Van de Velde's own house in Weimar

Menjador de Hohe Pappeln, llar del mateix Van de Velde a Weimar



Peter Behrens designed these electric teakettles for the AEG company in 1909

Peter Behrens va dissenyar aquests bullidors elèctrics per a la companyia AEG el 1909

## Del Jugendstil al disseny industrial

**coupDefouet**  
Erfurt

A partir del proper 24 de març, el Kunsthalle Erfurt Im Haus zum Roten Ochsen (museu d'art de la ciutat d'Erfurt, situat a l'edifici Haus zum Roten Ochsen) inaugurarà l'exposició "Peter Behrens: del Jugendstil al disseny industrial". Emmarcada dins l'Any Van de Velde a Turingia, la mostra oferirà al públic l'oportunitat de descobrir l'extensa obra de Peter Behrens i la dels dissenyadors més importants del Modernisme alemany.

L'exposició presenta l'extensa col·lecció d'un particular hamburguès que cobreix pràcticament tot el ventall de creació artística de Peter Behrens, amb mobles de gran bellesa, llibres i altres obres de l'entorn de l'artista. Al costat de l'obra de Behrens s'exposaran peces d'altres artistes, com per exemple objectes de Christoph Dresser, dissenyador anglès d'una generació anterior, poc conegut a Alemanya

i un dels precursors del Modernisme pels volts del 1900, a més d'alguns tresors procedents dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) d'artistes com Josef Hoffmann o Kolo Moser, així com treballs de Richard Riemerschmid i Henry van de Velde, que arrodoneixen l'incomparable recull.

Peter Behrens (1868-1940), artista i arquitecte autodidacta, va ser un dels precursors del Jugendstil i un dels grans mestres del moviment. La seva producció artística abasta totes les àrees de les arts aplicades i decoratives, a més del disseny industrial i, sobretot, l'arquitectura. A partir de l'any 1901 va esdevenir un dels arquitectes més importants de l'època, autor d'edificis industrials, oficines, vil·les i urbanitzacions residencials.

No hi ha cap racó relacionat amb l'habitatge i el parament de la llar, amb el món quotidià o del treball, en què l'obra de Peter Behrens no s'hagi endinsat per deixar-hi una empremta decisiva. Igual que Henry van de Velde, Peter Behrens fou un artista complet. [www.kunsthalle-erfurt.de](http://www.kunsthalle-erfurt.de)

## Van de Velde: Passion, Function and Beauty

**coupDefouet**  
Weimar



Van de Velde working at his desk, ca. 1910

Van de Velde treballant a la seva taula, ca. 1910

To celebrate the 150th anniversary of Henry van de Velde's birth, the Royal Museums of Art and History, in co-operation with the KlassikStiftung Weimar, have launched the travelling exhibition "Passion, Function and Beauty. Henry van de Velde's Contribution to European Modernism", which will first be presented at the Neues Museum Weimar from 24 March to 23 June 2013. The exhibition will be a chronological survey of the life and work of this multi-faceted artist, based on a selection of works of art and a multitude of documents, including photographs and letters, many of which have never been exhibited before.

Henry Van de Velde (1863-1957) was trained as a painter, but he went on to work as architect, interior designer, decorative arts designer, teacher and artistic adviser. He left an

impressive oeuvre and built up an international career that left a great number of creations in Belgium, Germany, the Netherlands and France. Among his best-known buildings are the villa Bloemenwerf in Ukkel, various Art Nouveau residences in Weimar, the Kröller-Müller Museum in Otterlo and the Modernist Boekentoren of the University of Ghent. He was one of the originators of the school of art that gave rise to the Bauhaus and founded the Ter Kameren or La Cambre art school in Brussels. In his furniture, silverware, porcelain, jewellery, book bindings and other creations, he proved capable of superbly combining practical utility with elegant sturdiness, thereby gaining international renown.

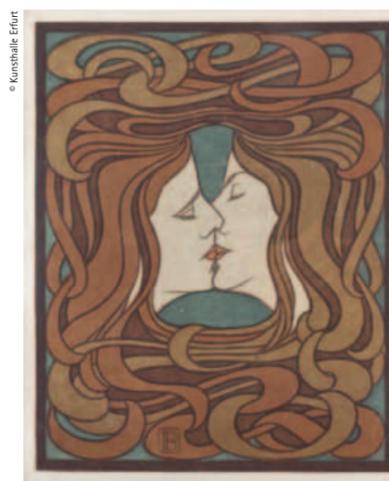
This retrospective on Henry van de Velde will also be on show at the Cinquantenaire Museum, Brussels, from 13 September 2013 to 12 January 2014. Alongside this great retrospective, numerous other activities around Van de Velde, organised by other bodies, will take place to celebrate the anniversary of Henry van de Velde's birth. [www.klassik-stiftung.de](http://www.klassik-stiftung.de)

## From Jugendstil to Industrial Design

**coupDefouet**  
Erfurt

On 24 March, the Kunsthalle Erfurt Im Haus zum Roten Ochsen (Erfurt city art museum, housed in the Haus zum Roten Ochsen) will unveil the exhibition "Peter Behrens: From Jugendstil to Industrial Design". Within the context of Van de Velde Year in Thuringia, the show will offer viewers the chance to discover Peter Behrens' considerable oeuvre along with that of the most significant designers of German Modernism.

The exhibition presents the extensive collection of a private Hamburg citizen which spans practically the entire range of Peter Behrens's artistic creation, including furniture of great beauty, books and other works from the artist's surroundings. Alongside Behrens's work, the show will exhibit pieces by other artists, such as objects by Christopher Dresser, an English designer from a previous generation,



The Kiss, a color woodcut by Peter Behrens, 1898

El petó, una xilografia en color de Peter Behrens, 1898

little known in Germany, but one of the precursors to Modernism at the turn of the century. Other treasures on display will be pieces from the Viennese workshops of artists like Josef Hoffmann and Kolo Moser, as well as works by Richard Riemerschmid and Henry van de Velde, who round out this incomparable collection.

Peter Behrens (1868-1940), a self-taught artist and architect, was a precursor to Jugendstil, and one of the movement's grand masters. His artistic production covers all the areas of the applied and decorative arts, as well as industrial design and, above all, architecture. From 1901 onward, he became one of the period's most significant architects, designing industrial buildings, offices, villas and housing developments.

There is no corner of the home, household furnishings, area of the domestic nor working spheres, which Peter Behrens's work has not conquered, leaving its own, decisive imprint. Like Henry van de Velde, Peter Behrens was a total artist. [www.kunsthalle-erfurt.de](http://www.kunsthalle-erfurt.de)

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

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

L'efervescència de la Barcelona del 1900, en procés de modernització, va afavorir l'aparició d'una cultura de l'oci que va viure un moment sense precedents. Els barcelonins utilitzaven el seu temps lliure i es relacionaven entre ells amb iniciatives i activitats de caràcter molt divers, algunes de les quals ja existien i d'altres eren de nova creació. Més enllà de les celebracions tradicionals (festes majors, fontades, processons), es van emprendre innovadores formes de consum

cultural, per a tots els gustos i per a totes les butxaques. Es van obrir nombroses sales de cinema, els primers parcs d'atraccions i nous teatres, gràcies als quals el Paral·lel va esdevenir l'epicentre de la nit barcelonina. Aquest llibre ofereix un repertori d'imatges de les diversions, dels entreteniments, de les aficions d'aquella fascinant època de contrastos, la del Modernisme.



The effervescence of 1900s Barcelona, embroiled in a modernising process, encouraged the emergence of a leisure culture without precedent. Barcelona inhabitants used their free time and engaged with each other through highly diverse initiatives and activities, some of which already existed and others that were newly created. Above and beyond traditional celebrations (village festivals, fontades or spring-side picnics, processions), they consumed

culture in innovative ways, with options for all tastes and pockets. Numerous cinemas opened, as well as the first amusement parks and new theatres, thanks to which Paral·lel Avenue became the epicentre of the Barcelona night. This book offers a repertoire of images of these amusements, entertainments and hobbies in that fascinating period of contrasts, Modernisme.

SALA-Teresa (coord.), 2012 / *Pensar i interpretar l'oci. Passatems, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*

GRACMON, PUBLICACIONS UB i AJUNTAMENT DE BARCELONA, BARCELONA  
288 pàg., 17 x 23 cm. Editat en català. Versió e-book en anglès.

Disponible en rústica / 28 €  
Per a més informació: [www.publicacions.ub.edu](http://www.publicacions.ub.edu)

SALA, Teresa (co-ord.), 2012 / *Thinking and Interpreting Leisure: pastimes, entertainments, hobbies and addictions in 1900s Barcelona*

GRACMON, PUBLICACIONS UB AND BARCELONA CITY COUNCIL, BARCELONA  
288 pp., 17 x 23 cm. Published in Catalan. e-book version in English.

Available in paperback / €28  
For more information: [www.publicacions.ub.edu](http://www.publicacions.ub.edu)





QUÈ	ON	QUAN	QUI
<b>EXPOSICIONS</b>			
• <i>Edvard Munch, l'ull de la modernitat</i>	Oslo	Fins al 17 de febrer de 2013	Munch Museet www.munch.museum.no
• <i>Les altres Pedreres. Arquitectura i disseny al món a principis del segle XX</i>	Barcelona	Fins al 24 de febrer de 2013	Fundació CatalunyaCaixa www.lapedrera.com
• <i>El Paral·lel, 1894-1939. Barcelona i l'espectacle de la modernitat</i>	Barcelona	Fins al 24 de febrer de 2013	Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) www.cccb.org
• <i>El bressol de l'Art Nouveau: Victor Horta i Brussel·les</i>	Washington, DC	Fins al 28 de febrer de 2013	SIGAL Gallery, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique i VISITBRUSSELS www.aiadac.com
• <i>Hiroshige. L'art del viatge</i>	París	Fins al 17 de març de 2013	Pinacothèque de Paris www.pinacothèque.com
• <i>Fashioning Fashion. Dos segles de moda europea, 1700-1915</i>	París	Fins al 14 d'abril de 2013	Musée des Arts Décoratifs www.lesartsdecoratifs.fr
• <i>L'edat de les postals: seleccions de la Col·lecció Leonard A. Lauder</i>	Boston, MA	Fins al 14 d'abril de 2013	Museum of Fine Arts, Boston www.mfa.org
• <i>Seduïts per l'art. Passat i present de la fotografia</i>	Barcelona	Del 22 de febrer al 19 de maig de 2013	Obra Social "la Caixa" www.agendacentrosobrasociallacaixa.es
• <i>La medalla a França als segles XIX i XX</i>	París	Fins al 9 de juny de 2013	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Peter Behrens: del Jugendstil al disseny industrial</i>	Erfurt	Del 24 de març al 16 de juny de 2013	Kunsthalle Erfurt Im Haus zum Roten Ochsen www.kunsthalle-erfurt.de
• <i>Passió, funció i bellesa. La contribució d'Henry van de Velde a l'avantguarda europea</i>	Weimar	Del 24 de març al 23 de juny de 2013	Klassik Stiftung Weimar i Musées royaux d'Art et d'Histoire www.vandevelde2013.de
• <i>Georges Méliès. La màgia del cinema</i>	Barcelona	Del 5 d'abril al 30 de juny de 2013	CaixaForum www.caixaforum.com
• <i>Núvols – Imatges entre el cel i la terra</i>	Viena	Del 22 de març a l'1 de juliol de 2013	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Art al carrer: el cartellisme a Europa</i>	Boston, MA	Fins al 21 de juliol de 2013	Museum of Fine Arts www.mfa.org
• <i>Passió, funció i bellesa. La contribució d'Henry van de Velde a l'avantguarda europea</i>	Brussel·les	Del 13 de setembre de 2013 al 12 de gener de 2014	Musées Royaux d'Art et d'Histoire i Klassik Stiftung Weimar www.kmkg-mrah.be
• <i>Oskar Kokoschka</i>	Viena	Del 4 d'octubre de 2013 al 27 de gener de 2014	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
<b>TROBADES</b>			
• <i>Laboratori històric 4: les matèries primeres en l'Art Nouveau</i>	Aveiro	26 de gener de 2013	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>Seduïts per l'art. Passat i present de la fotografia</i>	Barcelona	21 de febrer de 2013	Obra Social "la Caixa" www.agendacentrosobrasociallacaixa.es
• <i>Art nouveau: variacions europees</i>	París	6 d'abril de 2013	Des Mots et des Arts – Galerie Duboys www.desmotsetdesarts.com
• <i>La primavera sagrada: consagració de l'Art Nouveau</i>	Reims	9 d'abril de 2013	Flâneries Musicals de Reims www.flaneriesreims.com
• <i>Un viatge a la fantasia. Georges Méliès i el cinema del seu temps</i>	Barcelona	Abril i maig de 2013	CaixaForum www.caixaforum.com
• <i>Congrés Internacional coupDefouet</i>	Barcelona	Del 26 al 29 de juny de 2013	Ruta Europea del Modernisme www.artnouveau.eu

Per a informació actualitzada, entreu a [www.artnouveau-net.eu](http://www.artnouveau-net.eu)

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
<b>EXHIBITIONS</b>			
• <i>Edvard Munch. The Modern Eye</i>	Oslo	Until 17 February 2013	Munch Museet www.munch.museum.no
• <i>The Other Pedreres. Architecture and Design Around the World in the Early Twentieth Century</i>	Barcelona	Until 24 February 2013	Fundació CatalunyaCaixa www.lapedrera.com
• <i>El Paral·lel, 1894-1939. Barcelona and the Modernity Show</i>	Barcelona	Until 24 February 2013	Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) www.cccb.org
• <i>The Cradle of Art Nouveau: Victor Horta and Brussels</i>	Washington, DC	Until 28 February 2013	SIGAL Gallery, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique and VISITBRUSSELS www.aiadac.com
• <i>Hiroshige. The Art of Travel</i>	París	Until 17 March 2013	Pinacothèque de Paris www.pinacothèque.com
• <i>Fashioning Fashion: Two Centuries of European Fashion 1700-1915</i>	París	Until 14 April 2013	Musée des Arts Décoratifs www.lesartsdecoratifs.fr
• <i>The Postcard Age: Selections from the Leonard A. Lauder Collection</i>	Boston, MA	Until 14 April 2013	Museum of Fine Arts, Boston www.mfa.org
• <i>Seduced by Art. Photography's Past and Present</i>	Barcelona	From 22 February to 19 May 2013	"la Caixa" Social Projects www.agendacentrosobrasociallacaixa.es
• <i>French Medals of the 19th and 20th Centuries</i>	París	Until 9 June 2013	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Peter Behrens: From Jugendstil to Industrial Design</i>	Erfurt	24 March to 16 June 2013	Kunsthalle Erfurt Im Haus zum Roten Ochsen www.kunsthalle-erfurt.de
• <i>Passion, Function and Beauty. Henry van de Velde's contribution to European Modernism</i>	Weimar	24 March to 23 June 2013	Klassik Stiftung Weimar and Musées Royaux d'Art et d'Histoire www.vandevelde2013.de
• <i>Georges Méliès. The Magic of Cinema</i>	Barcelona	5 april to 30 June 2013	CaixaForum www.caixaforum.com
• <i>Clouds – Images Between Heaven and Earth</i>	Vienna	22 March to 1 July 2013	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Art in the Street: European Posters</i>	Boston, MA	Until 21 July 2013	Museum of Fine Arts, Boston www.mfa.org
• <i>Passion, Function and Beauty. Henry van de Velde's Contribution to European Modernism</i>	Brussels	13 September 2013 to 12 January 2014	Musées Royaux d'Art et d'Histoire and Klassik Stiftung Weimar www.kmkg-mrah.be
• <i>Oskar Kokoschka</i>	Vienna	4 October 2013 to 27 January 2014	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
<b>MEETINGS</b>			
• <i>History lab IV: Raw Materials of Art Nouveau</i>	Aveiro	26 January 2013	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>Seduced by Art. Photography's Past and Present</i>	Barcelona	21 February 2013	"la Caixa" Social Projects www.agendacentrosobrasociallacaixa.es
• <i>Art Nouveau: European Variations</i>	París	6 April 2013	Des Mots et des Arts – Galerie Duboys www.desmotsetdesarts.com
• <i>The Sacred Spring: Consecration of Art Nouveau</i>	Reims	9 April 2013	Flâneries Musicals de Reims www.flaneriesreims.com
• <i>A Trip to Fantasy. Georges Méliès and the Cinema of his Time</i>	Barcelona	April and May 2013	CaixaForum www.caixaforum.com
• <i>coupDefouet International Congress</i>	Barcelona	26-29 June 2013	Art Nouveau European Route www.artnouveau.eu

For updated information, please check [www.artnouveau-net.eu](http://www.artnouveau-net.eu)

Art Nouveau  
Secession

Суботица  
сецесија

[www.subotica.rs](http://www.subotica.rs)



Ajuntament  
de Barcelona



ISSN 2033-3732  
9 72033 37300 20