

25.



EL MODERNISMO
EN ESPAÑA



Handwritten text, possibly a name or title, followed by a colon.

06/1/23
Handwritten text, possibly a date and a name or title.

Handwritten text, possibly a name or title.

H/ 12

2 MAY. 1975

EL MODERNISMO EN ESPAÑA

CASON DEL BUEN RETIRO | MADRID. Octubre-diciembre 1969



Dirección General de Bellas Artes,
del Ministerio de Educación y Ciencia.
Comisaría General de Exposiciones



R.140.695

LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

agradece su decisiva colaboración a las siguientes Instituciones y personas:

BARCELONA

Sr. D. Amadeo Bagués.

Amigos de Gaudí.

Sres. Baldrich y Barbié.

Ilmo. Sr. D. José M.º Berini, Presidente de la Comisión de Educación de la
Diputación Provincial de Barcelona.

Sres. Canaleta.

Sr. D. Joaquín Carreras.

Sres. Lanaja, Ortolá, Paniagua, Montserrat, Barcells y Rodríguez Moisés.
Cerrajería Mañach.

Sres. Cinnamond Planas.

Sres. Antonio y Vicente Climent.

Excmo. Sr. D. Guillermo Díaz Plaja, Director del Museo de Arte Escénico.

Sra. D.º Mercedes Escaler de Doménech.

Sr. D. José M.º Espada.

Sr. D. José M.º Garrut.

Sr. D. Leopoldo Gil Nebot, Director de la Escuela de Arquitectura.

Sr. D. Adriá Gual.

Sr. D. José M.º Gudiol.

Instituto Amatller de Arte Hispánico.

Sr. D. Juan Antonio Maragall.

Sr. D. César Martinell, Director del Centro de Estudios Gaudinistas.

Sr. D. José M.º Martorell Codina, Presidente de la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos.

Srta. María Salud Masriera.

Sr. D. Juan Masriera y Campins.

Sres. Masriera Hnos.

Sr. D. Juan Matamala Flotats.

Excmo. Sr. D. Miguel Matéu, Presidente de la Junta de Museos de Barcelona.

Sra. D.º Mercedes Monteys, Vda. de Camin.

Excmo. Sr. D. José M.º de Müller y de Abadal, Presidente de la Diputación Provincial de Barcelona.

Museo de Arte Escénico.

Museo Gaudí.

Sra. D.º María Parera de Pratmarsó.

Excmo. Sr. D. José M.º de Porcioles, Alcalde de Barcelona.

Vda. de J. F. Ràfols.

Sra. D.º Enriqueta Ramón.

Srta. Valentina Renart.

Sra. D.º María Rusiñol de Planás.

Ilmo. Sr. D. Juan Antonio Samaranch.

Sra. D.º María Sedó Torres.

Sr. D. Alfonso Serrahima y Bofill.

Ilmo Sr. D. José Luis de Sicart, Delegado del Servicio de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona.

Sr. D. Javier Subias Fages, Decano del Colegio de Arquitectos.

Sr. D. José I. Suñol.

Sra. D.ª Consuelo Tayá.

Templo de la Sagrada Familia.

BILBAO

Sr. D. Crisanto de Lasterra.

Museo de Bellas Artes.

Sr. D. Guillermo Wakonigg.

CORNELLA (Barcelona)

Sres. Antonio y José Serra.

LA CORUÑA

Sr. D. Manuel Chamoso, Comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Sr. D. Juan González Cebrián.

L U G O

Cabildo de la Catedral.

Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo.

MADRID

«Blanco y Negro».

Ilmo. Sr. D. Ricardo Catoira, Inspector General de Museos y Palacios del Patrimonio Nacional.

Sr. D. Luis Díez del Corral.

Ilmo. Sr. D. Fernando Fuertes de Villavicencio, Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional.

Sr. D. Ramón Garriga Miró.

Sr. D. Adriá Gual, Teatro Español.

Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional.

Museo Español de Arte Contemporáneo.

Ilmo. Sr. D. Angel Oliveras, Inspector General de Museos y Palacios del Patrimonio Nacional.

Patrimonio Nacional.

Ilmo. Sr. D. Xavier de Salas.

PALMA DE MALLORCA

Sra. D.ª María Teresa Camín de Yarza.

Sr. D. Guillermo Reynolds.

SEVILLA

Sr. D. Aníbal Álvarez Gómez.

SITGES (Barcelona)

Ilmo. Sr. Alcalde de Sitges.

Museo del Cau Ferrat.

Museo de Maricel.

NUEVA YORK (U. S. A.)

Mr. George R. Collins.

P R O L O G O

En pleno y fácil triunfo de un neomodernismo de muy variable calidad, acaso resulte por paradoja menos sencillo aquilatar en cuanto tiene de valor trascendente el modernismo auténtico.

No es difícil evocar algunos de los momentos culminantes de su presentación ante el público de Madrid desde el Congreso de Arquitectura de 1904, al que Puig y Cadafalch dio cuenta de sus teorías y de sus realizaciones a partir de 1896 hasta la concesión en 1908 de la Medalla de Primera Clase de la Exposición Nacional de Bellas Artes al escultor Eusebio Arnau.

En cuanto a la revalorización actual bastarán tres hechos referidos a un mismo artista, Gaudí: la gran Exposición de 1964, organizada por la Dirección General de Arquitectura; la reciente y excepcional declaración oficial de monumento histórico-artístico que afecta a su extensa e impresionante producción arquitectónica; finalmente, la inclusión de una planta entera dedicada a Gaudí como enlace entre los siglos XIX y XX en el proyecto del futuro Museo de Arte Contemporáneo.

Pero conviene aclarar y documentar muchísimas cosas más, y a ello aspira la presente Exposición dentro de los límites a los que hoy puede llegarse.

Aunque la aspiración sea total conviene señalar hasta qué punto la realidad queda limitada hoy por hoy a ciertos factores condicionantes.

En el intento de efectuar un balance de la aportación hispánica dentro del Modernismo se han excluido las obras no españolas, aunque en algunos lugares, y especialmente en Madrid, abundó la importación, sobre todo en el campo de las Artes Decorativas, lo que todavía hoy puede constatare en el mercado de lo que ya empiezan a clasificarse como antigüedades.

Los límites son a la vez cronológicos y estilísticos, puesto que en torno a 1900 no todo el arte puede calificarse de modernista, y las excepciones son a veces de tanta categoría, sobre todo en Pintura, como para englobar un altísimo porcentaje de la producción de artistas como Sorolla o Nonell.

De todos modos, y habida cuenta que puede hablarse por lo menos de tres grupos o generaciones en la evolución del Modernismo, cabe considerar como fecha inicial la de 1878, en que Doménech y Montaner publica su artículo «En busca de una arquitectura nacional», o la de 1883, en que Gaudí inicia la construcción de la Casa Vicens. El momento central es el de las Fiestas Modernistas de Sitges (1892-1899), presididas por Santiago Rusiñol, y de la aparición en Madrid de la revista «Blanco y Negro» (1891). En la primera década del siglo XX destacan la policromía y la total integración de las Artes y se produce una auténtica proyección del Modernismo plenamente asimilado y elaborado.

Aun cuando estudios de conjunto de gran interés, como el de Ràfols en 1949 o el de Cirici en 1951, incluyen o exploran a veces amplias —y valiosas— zonas periféricas al núcleo esencial del Modernismo, nos ha parecido más útil centrarnos aquí en sus formas más acentuadas y definidas.

Tan sólo en algún caso se han buscado analogías o precedentes con objeto de apuntar hacia el futuro y debido estudio del modernismo hispánico fuera del ámbito catalán. Esta finalidad creemos que justifica, por ejemplo, la inclusión de un extraordinaria cuadro simbolista del pintor segoviano Manuel López de Ayala.

Sin olvidar las valiosísimas colaboraciones halladas en Madrid y en otras ciudades, el trabajo básico de preparación ha corrido a cargo —junto con la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes— de dos equipos barceloneses. Uno para la Arquitectura y el conjunto de la obra de Gaudí —evocado en el salón central—, que bajo el impulso del arquitecto Juan Bassegoda Nonell, presidente de «Amigos de Gaudí» y profesor de la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Barcelona, y de su colaborador en la docencia e investigación señor Tarragó, ha emprendido una interesantísima encuesta que aspira a cubrir todo el ámbito peninsular después del primer censo para Cataluña, dirigido por Oriol Bohigas y publicado en 1968. El otro con mis compañeros de tareas en los Museos de Arte de Barcelona, doña Trinidad Sánchez Pacheco y los señores Barbeta y Gil, dedicado a estudiar las Artes restantes y que toma como punto material de partida las colecciones que se exhibieron en Barcelona en 1964.

El censo preliminar arquitectónico puede hacerse con cierta facilidad mediante un recorrido sistemático por toda España, con la ayuda de co-

rresponsales e indicadores, que por fortuna empiezan a ser entusiastas y numerosos. Tarea complementaria e imprescindible deberá ser la investigación local: archivos de arquitectos, bibliografía, recuerdos personales, documentación gráfica de edificios destruidos o alterados (hecho muy frecuente). Las recientes publicaciones de Borrás Gualis sobre el Modernismo en Zaragoza y de los historiadores bonaerenses sobre Julián García y otros arquitectos argentinos de formación hispánica demuestran cuánto puede esperarse de esta labor, apenas iniciada en muchas ciudades o regiones.

Cada una de las artes restantes presenta problemas distintos.

En el caso de la Pintura vemos, una vez más, cómo se cumple el hecho de que los estilos generales evolucionan al ritmo de la Arquitectura, mientras que la Pintura presenta un panorama mucho más libre y variado, con persistencias y anticipaciones muy acusadas.

Quizá por ello resulta difícil encontrar pinturas que de modo terminante puedan definir el Modernismo, a diferencia de lo que sucede con el dibujo de ilustración o todavía más con el cartel (uno de los puntos clave del estilo).

La integración de buena parte de la escultura es un hecho muy notable y sitúa al Modernismo en una línea que sigue perfectamente la del arte gótico o de ciertas formas de barroquismo. Por esto se explica que Zevi pueda señalar elogiosamente ciertas analogías entre Borromini y Gaudí, mientras Gaya Nuño, en un ataque tremebundo a Gaudí y a todo el modernismo catalán (publicado en 1952 en «Insula»), los sitúa —de modo perfectamente lógico— en los antípodas del neoclasicismo.

Convenía también subrayar la importantísima difusión del Modernismo en el campo infinito de las demás Artes, llámeselas Decorativas, Aplicadas o Suntuarias, desde los azulejos hasta los metales, pasando por la sugestiva gama de los muebles o de los esmaltes. Aunque en la Exposición están presentes las joyas de Paco Durrio o el representativo conjunto de los ilustradores de «Blanco y Negro», la mayoría de las obras fue realizada en Cataluña, porque si bien es cierto, tal como ya apuntaba en 1954 Lafuente Ferrari, que el Modernismo no fue en modo alguno en España privativo de Cataluña es necesario comprender que el hecho evidente de que allí podamos siempre rastrear una corriente de interés o de afecto por él debe tener un fundamento peculiar.

Hasta allí donde alcanza nuestra información, las corrientes exteriores del Modernismo internacional llegaron a los más apartados rincones de España. Objetos artísticos y revistas ilustradas extranjeras o españolas le aseguraron un amplísimo nivel de difusión.

Pero las desigualdades empiezan al constatar el mayor o menor grado de asimilación, y todavía más las características de los centros que a su vez irradian el estilo. La asimilación fue a veces tan inteligente en sus interpretaciones —en el polo opuesto del plagio— que ha podido presentarse como paradigma del modernismo catalán —y sigo teniendo por válido tal ejemplo— un panel de marquetería de Gaspar Homar, para el cual se tomó como punto de partida una pintura decorativa de autor checo. El ambiente popular y la base artesana e industrial eran esenciales.

La irradiación existió, sin duda, pero todavía estamos en los inicios de su estudio. Para el caso concreto de Barcelona, Cirici señaló la actividad del decorador Homar y del vidriero Granell en Sevilla; las relaciones personales con el arquitecto barcelonés Domènech y Montaner explican ciertas modalidades de la obra de sus colegas zaragozanos Ricardo Magdalena y José de Yarza, y todavía más la introducción del estilo de aquél en Melilla y Buenos Aires gracias a sus discípulos Nieto y García.

Este último, quien terminó sus estudios en Barcelona en 1900, realizó ocho años más tarde el Hospital Español de Buenos Aires en el más puro estilo de nuestra arquitectura modernista. La investigación puede procurarnos todavía muchísima información, a veces tan sorprendente como la de la fantástica y casi gaudiniana Sala de Armas del presidente mejicano Porfirio Díaz, decorada a principios de siglo bajo la dirección del pintor catalán Antonio Fabrés, cuyos cuadros, por cierto, nada descubren de tales novedades.

La valoración actual del Modernismo y de Gaudí a nivel internacional son hechos adquiridos y evidentes, pero para emitir un juicio válido y objetivo es menester separarlos de las cambiantes veleidades de la moda.

Es evidente que por mucho que apreciemos hoy los objetos modernistas, el tiempo histórico no transcurrió en vano. No creo que nadie fuera capaz en nuestros días de vivir totalmente envuelto en la enorme masa —agobiante, según mi experiencia y gustos personales— que constituía el ambiente de una casa decorada al más extremado gusto en torno a 1900. Pero la calidad material y la carga emotiva son tan grandes que un objeto aislado o diminuto —una escultura, un mueble, una joya— basta para evocar toda una atmósfera y establecer el contraste en nuestro tiempo.

Por otra parte, frente a los más cerrados oponentes y contradictores, los objetos modernistas suelen contener una ejemplaridad en cuanto a calidad de ejecución material que nos recuerda la obsesión por la Obra Bien Hecha proclamada por Eugenio d'Ors, dibujante modernista en su

adolescencia —bajo el seudónimo de «Octavi de Romeu»— y doctrinario neoclásico en su primera etapa de activa madurez.

En cuanto a la representatividad del Modernismo como exponente de unas determinadas formas sociales es asunto que ha sido tratado con frecuencia en los últimos tiempos —Cirici lo hace aquí en forma muy sugestiva—, y estimo que todavía puede ser objeto de comentarios de muy variada amplitud y matización.

Como sucedió ya a fines del siglo XIV con el llamado Estilo Internacional, su refinamiento pudo vincularse a la aristocracia, a una minoría literaria o a una clase burguesa, pero en un sentido más amplio alcanzó una extensa y profunda popularidad. Este es, creo yo, el caso de Gaudí, defendido siempre por el pueblo, de modo más instintivo que lógico, en los momentos de más baja valoración por la crítica con pretensiones neoclásicas o racionalistas, hasta converger hoy de nuevo con muy extensos sectores de la mejor crítica internacional, que parten desde luego de otros criterios de valoración intelectual de muy distinto signo. Y si estudiamos el hecho con un espíritu suficientemente amplio nos daremos cuenta que no existe contradicción, porque de modo análogo al de la fabulosa creación toledana de Narciso Tomé, bajo la apariencia líquida y chorreante de las formas informes, asoma una perfecta y coherente estructura interna que proporciona un esqueleto invisible, pero esencial.

JUAN AINAUD DE LASARTE

MODERNISMO Y PINTURA Y ESCULTURA

Apenas era ayer cuando el Modernismo —Art Nouveau, Modern-Style, Jugendstil o Sezession— se veía tal cual la más denigrable aberración artística. Epitetos y denuetos discurrieron pródigamente en libros, artículos, tertulias y mentideros. Virulentas fueron las acometidas contra este denso e intenso fenómeno vital producido en bonísima parte de Europa y que tantas denominaciones obtuvo. Denominado de incontables maneras, por ser en cada caso nacional realidad de caracteres bien singulares.

No ha mucho, la historia del arte contemporáneo, aunque definitivamente alumbrado éste por 1874 o algo así, se escribía con voluntario olvido de cuanto el Art Nouveau significara durante bastante más de veinte años al galope tendido sobre la conjunción de los siglos XIX y XX. Fuera de España estaba peor que mal visto traer a colación en la peripecia de la contemporaneidad arquitecturas cual las de Horta, Van de Velde, Olbrich, Hoffmann o Gaudí; «malsanas» pinturas como las de Stuck y Gustav Klimt, o cartelismos de la casta de los de Chéret y Mucha.

Se trataba de la «Belle Epoque»; mas una cosa era ésta como manifestación de la vida europea y muy otra el arte por ella producida. Si la «Belle Epoque» se mitificaría para quienes gozaran de la juventud y de los juvenilismos de antes de la primera terrorífica guerra mundial. Así ocurre a menudo en los recuerdos humanos, siempre propensos a liberarse de los temores y penalidades habidos en el tiempo pasado. Se recordaba aquella pretérita y jocunda alegría de vivir. Todo dolor era deslumbrado por el exultante frenesí pretérito. Resultaba hermoso el lejano alborozo en que se quemaran tantas energías humanas y ansias de joven vitalidad. Nadie rememoraba lo agridulce de la existencia. Se olvidaba cómo también entonces la vida había sido drama. El rescoldo de una *joie de vivre* creída inigualable lo iluminaba todo.



Sólo quedaban en la memoria de los ancianos de cada lugar de Europa músicas estentóreas, serpeantes agitaciones y un evanescente erotismo nostalgia de sensaciones irrepetibles en edad propecta. Así, presto vino al mundo el fulgurante mito de la «Belle Epoque» del Jugendstil, arte nuevo de Europa y —hecho quehacer y pretensión harto singulares— actividad fecunda del modernismo español. La orgía había pasado. Podía proseguir, proseguiría ciertamente, pero sin alcanzar a parecerse en lo más mínimo a los ardores imaginativos de aquel entonces muerto e irresucitable. Había pasado y únicamente cabía calificarlo de irreflexivo pecado de juventud, bien pagado con sangre y fuego en 1914. Castigado antes de su última hora. Los ancianos de cada lugar europeo olvidaban la trágica hecatombe. Los muertos de las trincheras. Únicamente recordaban la increíble vitalidad derrochada en todo, hasta en los más insignificantes modos de existencia.

Nadie tenía coraje para afirmarlo. Los años locos habían sido fecundos en las artes y las letras. Había sucedido de tal modo, y, sin embargo, a nadie serio de la derecha o de la izquierda históricas se le podía ocurrir aceptar públicamente tan grande como ostensible realidad. Haría falta llegar a la víspera de algo así como una repetición de la irrepitible historia, para que no pocos y al unísono parasen mientes tal cual se para ahora en el arte de la «Belle Epoque». No obsta que en España las cosas se produjesen de otra manera, porque con frecuencia lo español se fragua de otra suerte y la paradoja aún está por acá a la orden del día; por eso y porque el Art Nouveau, para los españoles, había sido nada más y nada menos que el Modernismo. Porque ese tal tuvo no la única, aunque sí su mejor expresión en Cataluña. Porque, dígase sin ambages, Cataluña hace pero que muy bien en no resignarse a que se le desdeñen y olviden sus donosuras y grandezas.

Hechos y fechas nos pueden poner en situación para cuanto de ese tiempo se trata. Basta con refrescar la memoria con algún que otro repertorio digno de confianza; sin más indagaciones. 1887: Doña Emilia Pardo Bazán publica «La madre Naturaleza», do de pecho del naturalismo que en el Modernismo perdurará; que el Modernismo combatirá. En el mismo año se tienen noticias de la invención del submarino por Isaac Peral. Como se inventa la linotipia. 1888: Se funda la Unión General de Trabajadores; Rubén Darío publica «Azul», y Pérez Galdós, «Miau»; se celebra la Exposición Internacional de Barcelona; a Zorrilla se le corona en Granada, y París exhibe la Torre Eiffel en su Exposición Internacional. 1890: En España se aprueba la ley del sufragio universal y el socialismo se difunde. 1891: Comienza la realización del Transiberiano; Verlaine publica «Bonheur», y Oscar Wilde, «El retrato de Dorian Gray». 1892: Bases de Manresa y catalanismo. 1893: El regionalismo español cobra auge; guerra de Melilla; «Elegies», de

Verlaine; «Vers et prose», de Mallarmé; primer proyector de cine, de Marey. 1894: Asesinato de Sadi Carnot; «Prélude à l'après-midi d'un faune», de Debussy. 1895: Fundación de la C. G. T. francesa; primer cinematógrafo de los hermanos Lumière. 1896: Separatismo filipino; Marconi ensaya la telegrafía con hilos; resurrección en Atenas de las antiguas Olimpiadas. 1897: Asesinato de Cánovas; guerra greco-turca; Ader logra el vuelo en su aeroplano. 1898: España en guerra con los Estados Unidos; es asesinada la Emperatriz Isabel de Austria. 1899: Guerra de los boers. 1900: Creación del Labour Party y de la Federación General de las Trade Unions; V Congreso socialista internacional en París; asesinato de Humberto I. 1901: El presidente Mac Kinley es asesinado. 1902: Primera huelga general en España; la radiactividad de Rutherford. 1903: Ford crea su fábrica de automóviles; vuelan los hermanos Wright. 1904: Decreto en España concediendo el descanso dominical a los trabajadores; guerra ruso-japonesa. 1905: Los japoneses se apoderan de Port-Arthur; huelga general en Moscú y «domingo rojo» en San Petersburgo; teoría de la relatividad, de Lorenz, Einstein y Minkowski; comparecen el Fauvismo y Die:Brücke. 1906: Se aplasta la huelga de Moscú. 1907: Enciclica Pascendi contra el modernismo religioso; el Cubismo. 1908: Guillermo II no acepta que se limite el armamento naval; Austria se apodera de Bosnia-Herzegovina y Bélgica se adueña del Congo. 1909: Nuestra guerra de Melilla, huelga general en Barcelona y Semana Trágica; Turquía reconoce la ocupación de Bosnia; Austria lanza su ultimátum a Servia, y Alemania, a Rusia. 1910: Revolución y República en Portugal; Japón se apodera de Corea. 1911: Revolución china. 1912: Asesinato de Canalejas; República china; guerra de los Balcanes. 1913: «Del sentimiento trágico de la vida», de Unamuno. 1914: Asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo y del socialista francés Jaurès; guerra europea. 1915: Gases asfixiantes del ejército alemán. 1916: Asesinato de Rasputín. 1917: Huelga general revolucionaria en España; Revolución rusa. 1918: el zar Nicolás II es ejecutado; nuevos estados: Checoslovaquia, Finlandia, Yugoslavia, Países Bálticos, Hungría, Polonia, Rumanía; Islandia logra la independencia de Dinamarca. 1919: En España, jornada de ocho horas de trabajo; Alemania e Italia crean sus respectivos partidos nacional-socialista y fascista; fundación del Komintern —tercera Internacional—. En cierto modo, parecida a ésta, una relación de hechos histórico-políticos se vio precisado a hacer Ràfols en su valiosa obra «Modernismo y modernistas», de 1949.

Aunque aquí, en efecto, sea abusiva la enumeración de esos datos, resulta que es apenas nada para saber del tiempo histórico en que se asentara la frivolisima «Belle Epoque» y, por ende, las Secesiones del Jugendstil. Es nada también para hacer siquiera un superficial intento de correlato entre la juvenilista vida aquella y el a menudo plagiarlo juvenilismo presente.

Dramas y magnicidios estaban al mismo cabo de la calle. Y, asimismo, unas frenéticas ansias de vivirlo todo más que a prisa. Gastarse, probar pecados y misticismos esotéricos era de urgencia. Todo se consumía con fruición en abigarradas antítesis vitales: «sport» y «cabaret»; ansias de luminosidad y noctambulismo; naturismos y paraísos artificiales de las drogas; sufragistas y «mamíferos de lujo» (que diría el procaz Pitigrilli); enfermizo erotismo y desazonadas, e incontroladas, inquietudes religiosas; alegría de vivir y pesimismo escéptico; supranacionalismos y regionalismos; virulencia juvenil y foscopatología de la sensación introvertida; la novedad a todo trance y el reconocimiento ecléctico de muchos de los valores del largo ayer creador... A lo que cabe y deben añadirse actitudes ahora también posibles de contemplar: Esteticismo del arte como cuasi —y sin cuasi— religión. Amasijo de estilos en el que coexisten y nacen diversidades como las de naturalismo, academismo, impresionismo, divisionismo, cloisonnisme, posimpresionismo, simbolismo, Nabis, Art Nouveau tal cual ahora ha de entenderse, amén del fauvismo, Die Brücke, cubismo, futurismo, Der Blaue Reiter; Orfismo, rayonnisme, constructivismos ruso y holandés, primer arte no figurativo; dadaísmo. Atuendos extravagantes, atentando contra las convenciones del «buen sentido» social, burgués. Enormes chalinas, grandes sombreros, melenas mugrientas. Como hoy bullen tendencias dispares en idéntica hora, entonces hervía el exaltado trajín de los ismos. Con la sola pero sería diferencia de que los ismos eran en tal ayer febril actividad creadora. De insólita originalidad.

Como hoy, se contraponían materialismo y romanticismo. Se contraponían y ayuntaban. Como hoy, por mano asesina eran fulminados grandes políticos, y presidentes de los Estados Unidos. Como hoy, el nudismo deambulaba por la cuerda floja que va de lo efectivamente inocuo, más inocuo cuanto más inútilmente osado, hasta la pornografía. Como hoy, capitalismo y socialismo luchaban a brazo partido. Con la grave diferencia de que lo de ayer, bueno o malo, gozó de muy saludable fecundidad imaginativa, de una originalidad capaz como para que aún se viva y se pinte de su fabulosa renta.

Como hoy, pacifistas y belicistas andaban a golpes. En aquel ayer nacía y cobraba poder inusitado la muy actual e insoslayable fuerza de la publicidad. En aquel inmediato pasado nacía y se imponía el vetetismo erotizado y a estandardizar; se extendía el culto, tan del presente, a ciertos seres que brillan en escenarios y espectáculos y son imprescindible narcótico para ojos y mentes con alma de muchedumbre. En fin, a diferencia de hoy, acordémonos de Aristide Bruant, la canción de protesta ponía en más de un brete a los gabinetes ministeriales. Del mismo modo se hacía pintura social. ¡Y luego dicen que el pescado es caro!

No puedo hacer aquí el examen sociológico de aquella hora; examen que ha tiempo deseo poder abordar. Para mucho de lo aducido podría acumular hechos y consideraciones. En algo —no demasiado— de lo dicho me sé culpable por valerme de meras hipótesis y subjetivas intuiciones. Pero, aun así, me hubiera parecido estéril prescindir de ese desmañado esbozo y hablar de la postura modernista española como si España fuera feliz y apartadísima insula. Como si el arte pudiera existir cual flor de estufa apartada de hombres y circunstancias.

De modo asaz semejante a como acontece en el arte en curso, pero con más vitalidad imaginativa que hoy, el Art Nouveau europeo y, por ende, nuestro Modernismo, cifraban sus apetitos de novedad en los muchos e ininterrumpidos anhelos y aportaciones del tiempo inmediato; del siglo decimonónico. Aunque Modernismo y Art Nouveau fueran alocada apertura a un inédito novecentismo. Su medievalismo y orientalismo procedían del ya viejo romanticismo, aún muy dispuesto a anidar en los entresijos del «ideal sin ideal» modernista. Su progresismo era tan de entonces como de la decimonónica civilización industrial contra la que se luchara como si de inhumana bestialidad se tratase. El movimiento estético-social británico de Ruskin, William Morris y las Arts and Crafts, coetáneas del tan dispar realismo socialista de Courbet, recogía opulentos, fantásticos y fantasiosos frutos a fines de siglo: en una cultura hipertrofiadamente burguesa y capitalista, pródiga en el despilfarro de exuberantes lujos; a sus anchas en lo delicuescente e irracional. Siempre así, pues no en vano el funcionalismo racional de nuestro siglo comenzaría con la agresiva repulsa de aquel artículo que el arquitecto Adolf Loos titulara «Ornamento y delito». Sí; ya sé que las contravenciones éticas, particularmente en España, se dieron más, harto más, en las letras que en las artes visuales. De éstas, sin duda, la más osada sería la ilustración.

Sin la muchísima habilidad adquirida por el difícil eclecticismo del XIX nunca hubiera sido posible a la arquitectura modernista divagar fantaseando en construcciones y tableros de dibujo. Sin la sorprendente destreza como por milagro recuperada en artesanías y oficios, inimaginable resultara la fastuosidad de forjas, muebles, vidrieras, mosaicos, cerámicas y todo lo demás de las artes aplicadas, entonces no consideradas «menores» y hacinadas en cúmulo sin límite por doquier. Sin asimilar la maravilla de las estampas japonesas descubiertas con ojos estupefactos por los impresionistas, jamás se osara la ondulación serpeante y femenina de tantísimo arabesco decorativo. Ni la meteórica y sugestiva personalidad de Aubrey Beardsley habría conseguido ser cuanto fue ni influir lo incontable que influyó. Sin el simbolismo, galo o inglés, para lo español más galo que británico, jamás se consiguiera lucubrar —fingir, acaso— un sentido para la

sinrazón del desbocado decorativismo. Sin el naturalismo positivista, el vitalismo panteísta carecería de ejecutorias tan manualmente virtuosas cual las del Art Nouveau. Sin el decimonónico e intensivo ejercicio del paisaje no comprenderíamos el alambicado y modernista culto a la Naturaleza. Sin la conquista del confort que lograra la denigrada y combatida técnica industrial, a nadie se le hubiera ocurrido concebir la vida y el arte como rutillante juego de artificio, con semejante regusto en lo artificioso y decadentemente civilizado. De la misma manera que sin las conquistas de la ciencia médica que prolongara la existencia y procurara en la gente madura una cierta y fuerte sensación de prolongada juventud, nadie entendería la modernista estimación de lo enfermizo y la enfermedad. Porque, no seamos ingenuos, la «enfermedad como forma de vida» puede ser apetencia vital si fármacos y balnearios mantienen distante a la muerte. Ser así de hipersensible a las anheladas «sensaciones» del hombre y la mujer modernistas era relativamente llevadero con el médico cerca. Y no digamos si se trataba de hacerlo ostensible en alquitarados relatos y en la ficción pictórica.

Flores, curvas de blandura vegetal, estilismo artificial en florestas decorativas y vergeles domesticados; alitisonancias wagnerianas, walkirias en la niebla nórdica; evocación de irrealidades, sueños vagorosos, vaporosas e inasibles visiones; amoralidad, inmoralidad también; etéreas virginidades, felina y depravada femineidad; Nietzsche, Schopenhauer, Ibsen, Hauptmann, Björson; dosis superlativas de literatura; ensoñación filosófica; Tolstoi y Dostoiewski... Beata dedicación al desnudo en pintura y escultura; la desnudez en la cándida y adolescente pureza formal del cuerpo joven vivo; la huella dramática de la pasión en cuerpos contorsionados; iconografía cristiana en abusiva retórica de la dulzura y del candor; en fin, el ardor dionisiaco entreverado con apolíneas idealizaciones que quedarían plasmadas en inconfundibles formalismos que fueron resultado de una pasión esteticista mesiánica, sin rigor de pensamiento, aunque supiera derrochar correctas precisiones en la forma; separación entre contenido y continente, entre fondo y corporeidad visible. He aquí una relación más de las pretensiones y realizaciones perseguidas por el Jugendstil. Por el arte de la «Belle Epoque».

De eso, y más que de eso puede verse en el Modern-Style de acá y acullá. Ante eso, en su muy importante libro «El arte modernista catalán», de 1951, certeramente Cirici Pellícer nos pone en situación cuando nos habla de la reacción antimodernista de Martí y Juliá: «Desde su posición progresista, Martí y Juliá —escribe Cirici— se veía forzado a combatir la religión del arte, y la propia «Joventut», por radicalismo, se veía forzada a acoger sus quejas en sus páginas. Condena a los que «piensan que sólo el arte debe redimimos, y creen que se hace cultura y civilización con la

homeopática dosis de arte que él pueda asimilar de los organismos de música y museos». Para él —prosigue Cirici— lo urgente es la salud y la economía. Son ridículas las viviendas burguesas, con las paredes llenas de cuadros y las muchachas tocando el piano o leyendo «autores extravagantes y desequilibrados». Le gusta más la casa sencilla, soleada y aireada, sin cortinajes ni cuadros, «depósito de polvo y microbios». Ve en el diletantismo una forma de «degeneración de la virilidad».

Eso y más es cierto. Ciertísimo. Pero nosotros tenemos bastante con ser discretos espectadores. Aunque de distinta suerte a la de aquellos alocados mortales que tanto crearon en su trepidante «Belle Epoque», acaso nosotros también necesitemos tensar nuestro fustigado sistema nervioso en la mucha belleza por ellos procurada. Quizá la sociedad presente necesite de enérgicos estimulantes sensoriales. Desde luego no merece la pena juzgar —para no ser juzgados...— su pensamiento y conducta. El Modernismo está en el candelerero. Y si no se le revive más es porque resucitarlo requeriría poseer destrezas impares para llenar lienzos, muros, carteles e ilustraciones. Porque, ante el individualismo del Jugendstil, al juvenilismo actual no se le ocurre otra cosa que, en número de 200.000 bondadosos «hippies», reunirse en la isla inglesa de Wight para oír la voz de Bob Dylan. Y esto, perdonésemme, sólo me recuerda la atroz profecía de una de las pinturas Negras de Goya: la de la llamada «Romería de San Isidro», en que hacinada y aberrante masa humana sigue ciega el horror de un invidente dueño de una guitarra.

A diferencia del siglo XX, la escultura decimonónica halla graves dificultades para servir del todo a la expresión de su tiempo. A duras penas podemos hablar de escultura romántica. Sin embargo, sí hay un correlato escultórico con el realismo pictórico courbetiano, pero a veces es prosaico y vulgar hasta la náusea. A cambio, no existe escultura impresionista. A todas luces, para la escultura es una mala hora histórica la del siglo XIX. Aunque hubiera no pocos buenos escultores. Aunque Rodin fuera maestro sobrado para colmar tamañas escaseces expresivas.

Lo ocurrido en los inicios de la escultura modernista española —catalana, sobre todo— aconteció en otras partes. No había otro remedio que partir de Rodin. De su sabio y sensorial naturalismo. De su voluntad formalista. De sus arrebatos puramente orgánicos. De su visión pictórica, procuradora de «sensaciones». De la fruición de sus transidas epidermis de mármol y bronce. Se parte de él y, presto, ya si la escultura se halla en un mundo propicio. No importa que lo pictórico haya de sobreponerse a las duras turgencias del volumen. No importa que efectos de color y claroscuro tengan que valer más que la forma táctil de lo estatuario y que el mo-

delado deba diluirse en ternezas y blanduras. No importa que la estatua, siempre venida al mundo tras hondas ansias de ídolo en el pecho de todo escultor, no tenga otro remedio que pervertirse en habilidosísimos ringorranos decorativos. Decadente o no, aun en cínica promiscuidad con las otras artes, lo que importa es la adecuación lograda por la escultura con la voluntad de estilo modernista; a toda hora más completa esa adecuación en los maestros menores que en los valores de primer orden, carentes de ingenuidad y demasiados dispuestos a caer en las demasiadas tentaciones estético-plásticas de su instante. Algunos de los grandes premios de las «oficiales» Exposiciones Nacionales recaerían sobre esculturas modernistas. Por ejemplo, «Al Ideal» y «Eclósión», ambas de Miguel Blay, obtuvieron, respectivamente, primera medalla en 1897 y medalla de honor en 1908...

El sensorialismo rodiniano hizo mella en la joven generación que aparece trabajando en 1888 en el Parque de la Ciudadela, de Barcelona. Cirici subraya el hecho y proporciona nombres. Son José Llimona, Miguel Blay, Agustín Querol, Mariano Benlliure, Fuxá y Eusebio Arnáu; y no importa que el cálido arte de Rodin en unos terminara por pecar de jugar con cartas naturalistas de más o de menos. Algunos incurrieron en excesos de habilidad en la representación de cuerpos y ropajes «reales»; otros, deslizándose por la dulce vertiente del pseudoideal de belleza modernista. De lo que nadie puede dudar es de la maestría de tales maestros. De la de los citados y de la de Reynés, Rafael Atché, Enrique Clarassó —indefectible compañero de Casas y Rusiñol—. O de los, más acentuadamente modernistas, a causa de su inclinación decorativa, Lamberto Escaler, Ismael Smith —éste propenso al bibelot y a la caricatura—, Francisco Socías, Massana, Juyol, Pilar Purtella y el mismísimo Pablo Gargallo joven. Sus ternezas de modelado y las hábiles gracias de las repletas composiciones ornamentales recuerdan más de la cuenta el sensorialismo que dominara en la antigüedad helenística.

Escultura y pintura irrumpieron en los muebles del modernismo. En marqueterías —¡cuán bellas son las de Homar!— y tallas. También en la misma forma de su diseño, propenso a las deslizantes y femeninas incurvaciones. Escultura y pintura se promiscuyeron en el denso capítulo de las fastuosas decoraciones de los abigarrados interiores. El color lo llenaba todo y las policromas vidrieras, brillantes mosaicos y espejos engendraban más complicados y esotéricos misterios cromáticos. La ilustración vestía con la perpetua fiesta modernista a libros y revistas. Todo maestro pintor que se preciase no hacía ascos a la tarea de ilustrador; se daba muy por entero a ella. Como tampoco le parecía actividad «menor» dedicarse al cartel. Las artes gráficas recurrían a complacientes artistas de campanillas. Se dibuja

entonces quizá como nunca se ha dibujado en España. También entonces a los españoles les empiezan las ganas de grabar. No hay señor que de tal se precie y amante de los libros que, cual joyas, a menudo produce el modernismo que no encargue un bien pensado ex libris. La escenografía teatral deslumbra con atrevimientos de color y forma que ni la proverbial y supuesta fantasía de Oriente hubiera podido extraer de la más maravillosa de las lámparas.

En su ya citada e imprescindible obra, Cirici Pellicer deja la pintura para lo último y comienza a tratarla con una rotunda afirmación a no perder de vista: «La pintura fue la menos modernista de las artes.» No hace falta que lo diga. Se refiere a la pintura de caballete, pero quizá para el lector demasiado crédulo e ingenuo hubiera convenido que su lacónica y lapidaria expresión se aclarase. Lo rabiosamente modernista estuvo, sin duda, reservado a la pintura decorativa, la ilustración y a la presencia del dibujo y el color en la ornamentación de los muebles. Nada —muy poco...— en el Modernismo español se exagera al punto de aproximarse a las obras de Böcklin, Stuck, Klimt, Egon Schiele o el mismo Gustave Moreau. La exhibición de la perversidad, del simbolismo y de la sofisticación literaria a que fueron tan aficionados esos y otros autores europeos no se ve así como así, ni tan siquiera en el denso modernismo barcelonés. La represión y la autocensura están a la orden del día. Por lo que a la pintura se refiere, lo más de lo modernista español, catalán o no catalán, resulta inocuo. Resulta hermoso y valioso, sí, pero carente de garra, sin poder en la embestida, sin agresividad. Investido de una casi —y sin casi— académica moderación. Con demasiada cordura en el color. Con muy razonable y «correcto» dibujo. Con complaciente naturalidad, frente a la artificiosidad como pretensión del estilo nuevo internacional.

Magnífica, evidentemente, fue la pintura modernista española. Pero la primera diferencia a señalar en este cotejo con lo más caracterizado del «estilo joven» europeo es ese su modoso ademán. Sus buenas y hasta burguesas maneras, la habilidad con que se instala en el arriesgado juego del culto a lo nuevo sin romper con lo más de lo aceptado y cotizado por los estratos oficiales y burgueses. Si no tuviéramos pruebas de ello, a duras penas creeríamos que Casas y Rusiñol escandalizaban a la sociedad bienpensante de su época. Casas podía haber dado lecciones de sensatez pictórica hasta a los más «correctos» y condecorados pintores de las Academias españolas. La rebeldía de Rusiñol se preparaba a marchas forzadas para llegar a dejar en cada salón capitalista o aristocrático un retazo de los jardines de Aranjuez vistos con una pizca de efectismo y otra más grande de escenografía, sin calor de ninguna clase.

No necesitamos engañarnos. Nada se pierde con la verdad. Rusiñol y Casas lo probaron: rueda más la moneda falsa que el duro a cuatro pesetas. Circula más el tópicos de la rebeldía e independencia de los pintores modernistas que su bien cifrada facilidad acomodaticia. Vemos las obras del genial Gaudí, nos sentimos transportados a un mundo de descontentadiza fantasía ante un mueble de Homar, nos arrancan sonoras carcajadas las burdas e ilustradas gracias y procacidades de «Papitu», nos sumimos en la evanescente ternura de los cuerpos adolescentes sin mácula de José Llimona, y luego, en el acto, creemos que esto se va a dar también en la pintura de caballete. No. Ni los campesinos catalanes compraron un solo duro de los de ley que se les ofrecían a cuatro pesetas, ni nosotros podemos confundirnos imaginando recónditas trastiendas en la vasta nómina de los pintores catalanes y en la de los menos y dispersos del resto modernista de la Península.

Esto es así, pero me resisto a creer que haya mucho menos modernismo en la pintura española que en las otras artes. ¿No será que es de otra índole? ¿No será que lo sofisticado y lo artificioso no le venía demasiado bien a las mientes al español, ante el caballete, aunque sí le viniera frente al muro o con el lápiz desliziándose por el papel? ¿No ocurrirá, tal como en buena parte sucedió en la escultura, que la tenaz vocación realista había de ingeniársela para pintar en modernista sin alambicar ni trastocar en demasía lo visible, sin mixtificarlo con feminizantes arabescos y estilizaciones superlativas? Porque lo cierto es que en grabados, dibujos, carteles, murales e ilustraciones se está más cerca, harto más próximos, de la voluntad de estilo del Jugendstil europeo.

La verdad viene a ser todavía más complicada. Incluso intentando des-enmarañarla con la —aunque propensa a la arbitrariedad— magnífica herramienta de trabajo intelectual que son las clasificaciones. Echada rápida ojeada sobre nuestro modernismo pictórico —de caballete o no— podríamos establecer tres primeros grupos para disponer a renglón seguido dos más; éstos, en verdad, epigonales. Son el realista —afectado, a ratos mucho y a ratos menos, de impresionismo—, el idealista —incontablemente más en la forma que en el fondo— y el sintéticoarabesquizante. (Huelga decir que en país como España, tan dado a mestizajes y eclecticismos, estos tres y hasta los dos que vienen después pueden verse en intrincadas promiscuidades y mezcolanzas.) Los otros dos restantes y epigonales, de larga estela llegada a nuestros días, son el muralista sintéticomonumental (he aquí a Joaquín Torres García iniciándolo y a Vázquez Díaz cosumiéndolo, a pesar de ser todo lo contrario de un modernista) y el manchismo arabesquizado de Hermen Anglada Camarasa, que se precediera por el habilidoso bocetismo de Ricardo Urgell. Y si a esto añadimos que en tal ámbito se alumbraron

y movieron enfáticas ambiciones como la de la obra inicial de José María Sert, la insultante precocidad de Pablo Ruiz Picasso y el contundente talento de Isidro Nonell, iremos estando al cabo de la calle sobre la complejidad, intensidad y variedad del modernismo pictórico español; barcelonés sobre todo.

París no era exactamente la sede mejor del Art Nouveau europeo, pero su cercanía, prestigio y grandezas atraían ya en el último cuarto del siglo XIX a los artistas españoles. El Estado y las Corporaciones, con sus incorregibles despistes, seguían pensionando a Roma. Esto es cierto. Y más todavía que precisamente para ese último cuarto de siglo y cuanto viniera después, cuando Roma estaría bien lejos de ser la capitalidad de la cultura artística, Castelar y su Gobierno erigirían en lo alto del Gianicolo la Academia Española de Bellas Artes. Crearían algo que hubiera sido de oportunidad cronológica, de haberse hecho ciento cincuenta años antes. Pero tampoco cabe ofuscarse con esto. En tratando del arte, la Administración decimonónica padeció de muy grave miopía.

Aunque Londres, Bruselas, Munich y Viena quedaban lejos económica, geográfica y lingüísticamente, nuestros artistas viajaron un poco más que lo poco que creemos y sabemos. No viajaron todo lo recomendable, mas sí lo bastante como para que el Art Nouveau, no del todo fácil de captar en la baraúnda de París, se viera en una u otras de esas capitales claves del Modern-Style europeo. En algunas de ellas se celebraron descomunales Exposiciones Internacionales y no fue parva la cosecha de premios para los poderosos pintores de historia representantes del arte «oficial» de España. Se visitaban esos magnos certámenes ya fuese en veloz escapada. Se reproducían las obras más relevantes con increíble dominio de la técnica del grabado, que tardarían en superar los procedimientos fotomecánicos. Pero, muy sobre todo, las revistas ilustradas nacionales y extranjeras eran vistas y más que vistas con ávida atención en los abigarrados talleres de los artistas de antes y después de 1880-1890. Siempre se olvida que de la misma manera que —desde el Renacimiento al siglo XVII— los estilos y quehaceres artísticos europeos se nutrieron y fortalecieron merced a las impresionables estampas grabadas, en los siglos XIX y XX a pintores y escultores —y más a los arquitectos...— les sirvieron y sirven más las láminas de libros y revistas que la contemplación directa de las obras de arte. Acaso alguno de ellos me lo negara. Pero sé lo que me digo. Y no me desdigo.

Por contemplación directa o mediante reproducciones son conocidos en España —probablemente más en Barcelona...— los prerrafaelistas ingleses, las aventuras esteticistas de belgas y vieneses, las obras de Böcklin, Stuck —éste por demás interesado por lo español—, Klimt, Moreau, Puvis de

Chavannes, Segantini, Carrière —quizá con razón tenido acá por modernista—, Steinlen —sin el que no sabríamos de los orígenes del extraordinario Sancha—, Beardsley —deslumbrador y asimilado hasta el plagio—, Chéret, Mucha, Cappiello y otros muchos más hoy relegados casi al olvido, pero que, por su menor intensidad personal y creadora, servían mejor para ponerse en forma en eso del arte joven. En eso tan rico y vario del Jugendstil.

En Barcelona, indiscutible capitalidad de nuestro Modernismo, no se hace nada semejante a lo promovido por el grupo de Los Veinte, de Bruselas. Bruselas estuvo a una inverosímil altura de los tiempos con la continuada y reiterada exposición de lo más insólito del arte de aquel agitado instante, llevándolo de París y otras partes. Barcelona, no. Quiero decir que en Barcelona nadie organizó una prolongada serie de exposiciones cual las que en Bruselas mostraran a los artistas innovadores entonces discutidos y hoy en la cúspide del prestigio histórico. Pero estar, lo que se dice estar a la altura del tiempo artístico dictado por la «Belle Epoque», Barcelona sí que lo estuvo. Y de suerte envidiable. Bastó para ello alertar la intuición, agudizar el oído, encandilarse en la literatura, encandilarse con la poesía, entrar en trance musical, acalorarse en tertulias y cenáculos de café o taller, anegarse en las múltiples y brillantes publicaciones del momento. Bastó eso, respirar intensamente el clima del momento, para que el eclecticismo español, catalán, hallara confortable acomodo y anchuroso campo de acción. Para que tal eclecticismo tuviera derecho a singularizarse y poseyera nombre propio sólo a él aplicable: el de Modernismo. Fueron sobrados esos factores enunciados para sincronizar con todo lo entonces conspicuo. Conspicuo, por extrapirenaico.

En ejecución y voluntad de forma, la primera pintura modernista catalana parte del idílico aburguesamiento que padeciera el realismo courbetiano y que la reciedumbre de Ramón Martí Alsina impusiera en Cataluña. De esas paces de égloga vistas en amables naturalezas y bien formadas campesinas son ejemplo muchas de las obras de Dionisio Baixeras. Es más, tengo la propensión a creer que Baixeras dejó honda huella en el alma catalana. Más huella que la contundente solidez, en ocasiones áspera, de la paleta parda del realista Martí Alsina. No veré nunca lejos de Baixeras al personal y extraordinario Ramón Casas. Pintor de la vida cotidiana humilde, amigo de efectos y contraluces propicios a lo dramático, fue Luis Graner, pero tampoco se decidió por lo definitivamente patético, también con derecho a cabida en el Modernismo.

En Manuel Feliu de Lemus ya topamos con feminismos y arabescos; los frecuentes en el prolífico grabador Alejandro de Riquer. Los edulcora-

dos por Juan Brull con el «ideal sin ideal», retóricamente lírico, pero, a fin de cuentas, evocador de las ansias habidas de candor paradisiaco en el Modernismo. «Ideal sin ideal», contrastable con la admirable naturalidad de los paisajes de la primera madurez pictórica griseo azulada, moderadamente impresionista, de Santiago Rusiñol; de antes de dedicarse a producir sin tregua jardines cortesanos. Contrastable con la sapientísima llaneza y difícil facilidad del siempre certero Ramón Casas. Todo a desembocar en la generación innovadora, ya por completo novecentista, de Ricardo Canals —con frecuentes ecos de Renoir—, Ramón Pitxot —como tantos otros, iniciado por Steinlen—, Joaquín Mir —siempre panteista y al final incalificable de modernista—, Xavier Gosé —exquisito dibujante de féminas capaces de vivir su vida sin auxilio de puritanos sufragismos—, Adrián Gual —sofisticado hasta querernos hacer creer en su candor de primitivo—, Luis Bonnin —más sofisticado aún—, José María Sert —retórico y grandilocuente hasta la megalomanía—, Hermen Anglada Camarasa —pintor medular—, Ricardo Urgell —diestro bocetista de los espectáculos en ámbito cerrado, con luz artificial—, Joaquín Torres García —muralista incipiente—, Ricardo Opisso —buen dibujante al que no le sirve del todo el conocimiento de Steinlen y Toulouse-Lautrec—, Casagemas —muy cerca del Picasso joven y modernista que aquí también importa— y, por último, el tremendo y soberbio Isidro Nonell, de inconfundible casta de pintor que nadie confundirá con el Modernismo, al que tanto debiera.

Del Modernismo no catalán es difícil hablar. En la mayor parte de los artistas es accidental, tan esporádico como para requerir largas y hasta penosas explicaciones. Se da en abundancia en la ilustración. Acordémos del viejo «Blanco y Negro», con muy excelentes dibujantes y una tan poderosa personalidad como la de Sancha.

Sería, en efecto, enojoso ahora el estudio de este modernismo no catalán. Mas no quiero concluir sin sobresaltar a más de un lector enterado. Tres obras rabiosamente modernistas, de una ambición modernista rara vez dada en la mismísima Cataluña, fueron ejecutadas ¡por Eduardo Chicharro! Son el Poema de Reinaldo y Armida —primera medalla en 1904—, Las tres esposas —una primera medalla más en 1908— y La Tentación de Buda —medalla de honor en 1922.

JOAQUIN DE LA PUENTE

A TRAVES DE LOS OBJETOS MODERNISTAS

UN INTENTO DE EXTENSION SOCIAL DEL ARTE

Quizá la mayor originalidad histórica del fenómeno modernista resida en su intención de insertar el arte en la totalidad de la vida social, desde la arquitectura hasta el más pequeño de los objetos de uso cotidiano.

Una intención muy clara quería arrancar las obras de arte de su carácter de objetos, aparte, y a la postre, de instrumentos de segregación, y aspiraba a un mundo utópico en el que todos vivirían bañados en la belleza permanente y total.

Por todo ello, el tema de las artes llamadas decorativas toma un tan especial relieve en el modernismo. El solo hecho de plantearse en serio la silla o las vinajeras, el peine o el tenedor, con una voluntad poética elevada, tiene una importancia capital.

Pero no hay duda que a este simple hecho de implantación artística se unen aspectos no menos significativos que a la postre son los que imprimen carácter al instante modernista. Son los aspectos semánticos, de lenguaje, que no aparecen como superpuestos al fenómeno de la nueva implantación, sino íntimamente asociados con él.

LA BUSQUEDA DE LO AUTENTICO

Su común denominador es la idea de autenticidad, que quedará ya, para el resto del siglo XX, como una idea maestra. Esta autenticidad, al salir del positivismo y en contacto con la nueva reivindicación de la vida desarrollada desde Nietzsche y encarnada en aspectos de la literatura escandinava y rusa que apasionaban a la juventud del 1900, no podía ser entonces más que un acercamiento a la Naturaleza. Desde los restos románticos de Ruskin hasta las novedades, en la reivindicación de lo irracional, aportadas por los simbolistas, todo coincidía en la ilusión de promover un cambio

radical que sería a la vez el encuentro con el hombre natural y la realización de este hombre natural como hecho histórico.

La falsedad de esta ilusión, que haría coincidir el aspecto constante de lo natural con una historia necesariamente diacrónica, fue, sin duda, la causa del carácter efímero de la sociedad bañada en belleza vital que los modernistas soñaron.

LO QUE HA QUEDADO

A pesar de lo absurdo de su intento de síntesis, los aspectos fundamentales del sueño modernista estaban llamados a repercutir poderosamente sobre el futuro. El ideal de la conversión en arte de la totalidad del utillaje y de los espacios cotidianos del hombre fue heredado por los constructivistas y por la ideología de De Stijl y del Bauhaus, y constituyó la columna vertebral del movimiento moderno internacional de entre las dos guerras, aunque lúcidamente, como correspondía a unas promociones embebidas de sentido histórico, esta continuación del sueño se basó precisamente en la máxima artificiosidad del abstractismo geométrico.

Sin embargo, la otra cara del modernismo, el deseo vital de acercamiento a la Naturaleza, no se perdió tampoco. Se revistió de otras formas.

En manos del mismo Gaudí había pasado de lo decorativo a lo escultórico y de lo escultórico a lo estructural. La palabra biomecánica, empleada por el constructivismo abstracto, aludía a este origen, que la biónica alude todavía en las más recientes investigaciones del diseño. El surrealismo, el informalismo, el arte pobre tienen también en un nuevo naturalismo, pasado por Freud, sus raíces.

ORIGINALIDAD Y DECADENTISMO

El hecho más sobresaliente de las artes decorativas modernistas, tan generosamente variadas, del estuco y la forja al vitral y el esmalte, de la marquetería al mosaico, de la porcelana a la joya, del tejido al grafismo es el cultivo de la originalidad como método para la búsqueda de lo auténtico. La originalidad era el retorno al origen y, en la ideología simbolista al uso, ello era el acercamiento a lo biológico puro en una especie de nostalgia del paraíso perdido. Volver a ver las cosas con la mirada del primer día. Pero, al mismo tiempo, la voluntad prospectiva de construir con el nuevo arte el mundo nuevo obligaba a introducir elementos históricos en este paraíso. El desnudo se adornaba con joyas y velos, la flora se organizaba en jardines, las nubes y las olas se cerraban sobre sí mismas para convertirse en objetos preciosos. Todo se hacía realmente precioso, o sea, con precio.

El valor de intercambio crecía y se hacía rey por encima del valor de uso, y esta magnificación de la mentalidad económica de una época daba a la originalidad una vertiente paradójica de decadentismo. De lo vital se pasaba a lo inútil; de lo que apetece, a lo que se compra y vende. De la flor y el insecto, a la joya. La Naturaleza entera se cosificaba. El bello sueño humanista de William Morris desembocaba en la sofisticación del lujo. De uno al otro sólo pasaba la gran corriente viva del hedonismo sensual, volcado a la tarea de fabricar objetos. De esta clase de confusión deriva, todavía hoy, en el diseño el llamado fetichismo del objeto.

PLACER Y DOLOR

La sensualidad preside y determina las artes decorativas modernistas. Existe un deseo de provocar sensaciones. Una deliberada propensión a lo ambiguo constituye el método de provocación de sensaciones inéditas. En los materiales nunca se habían amado tanto lo traslúcido, lo opalino, el tornasol, lo lechoso o neblinoso. Vidrios y porcelanas, esmaltes y piedras se adaptan a ello. En los colores, la disonancia, el empleo de registros nuevos, el uso y abuso de los verdosos y los violetas, de los tonos ácidos y venenosos, obedecen a la misma búsqueda. En las mismas estructuras constructivas el tema del resorte, de la cadena, del tejido metálico, de los volúmenes articulados, como los cuerpos de los insectos de las joyas de Massiera, que se adaptan a la mano o al escote que los lleva, o elásticos como el dragón vibratorio de Gaudí, son hechos concomitantes. En el lenguaje utilizado, la sensualidad se reviste de las mismas ambigüedades. Abundan la niña perversa, el hada-bruja, la ninfa-princesa, la desnuda-vestida. La emotividad que provocan es doble, sadicomasaquista, puesto que a la vez se presentan como objetos de veneración y como objetos de uso, y en ellos las mismas joyas son a la vez atributos de realeza, de poder económico y cadenas de esclavitud.

Las flores, los insectos, los temas de la nube y de la espuma marina, que las artes modernistas desarrollan de un modo sin precedentes, el tema tan significativo del latiguillo de una cinta en el aire, forman el ambiguo y sentimental canto a lo efímero, a lo que llega y se va a un tiempo. El placer del mundo modernista no quiere separarse de la idea del dolor. Existe una medida que los une, que es la medida del tiempo.

VERTIGO Y DECORACION

La dignificación de lo efímero, de lo frágil, de lo enfermizo, de lo decadente llevaba una gran carga explosiva de contestación. Los profetas del modernismo, un Gauguin, un Toulouse-Lautrec, un Munch, no eran menos

contestatarios, con su entrega a lo primitivo, a lo prohibido o a la entronización del instinto. La burguesía rica que se rodeaba de objetos modernistas saboreaba el placer de algo que en el fondo quería ser un veneno para ella. Unos se entregaron a este vértigo apasionante. Otros quisieron convertirlo en instrumento, asimilarlo, y lo domesticaron en aquella operación castradora que se llama decorativismo, de la que el modernismo murió.

Hoy podemos fácilmente distinguir lo vivo y lo muerto en los objetos modernistas, según la dosis que contengan de veneno y de decorativismo.

REPENSAR EL RITO

Es indudable, a la vista de la morfología y el lenguaje de los objetos modernistas, que todos ellos se enriquecen de un sistema de connotaciones muy coherente, que si no les da un significado claro les da, por lo menos, un sentido. Por ello no podemos llamarlos instrumentos de conocimiento, pero sí de mitología. En este caso, más que en las propias formas e imágenes a los que hemos hecho alusión, cabría investigar sobre el ritual, sobre el modo de usarlos que fue empleado para estos objetos, y que sería, en definitiva, el que uniría su sentido a una determinada vivencia social. Si lo hacemos nos daremos cuenta de que quienes trabajaron haciéndolos entendieron su acto como una liberación. El famoso romper moldes. Una liberación dirigida contra los esquemas rígidos intelectuales o morales en favor de una fluencia espontánea, nueva y sorprendente, en una confianza hacia la vida como creadora. También para ellos hubo una voluntad de solidaridad, de servicio, de entrega a los otros, de propagación de la propia concepción de la vida.

Para los usuarios, en cambio, vinculados a la estructura de la sociedad competitiva, estos objetos pasaron a instrumentos de segregación.

El mecanismo del dilettante, del snob, del *connaissanceur*, simplemente del informado, y a la postre del rico, viajero y culto, entró en liza para propagar aquella idea entre nietzscheana y wagneriana de que los espíritus selectos están por encima de la regla común. La libertad no para libertarse, sino para dominar. El amoralismo aristocrático como destilación de una catarsis libertaria.

Todo ello está tan entretejido con la realidad humana de la Belle Epoque, de las vísperas inconscientes de la guerra de 1914 y de la revolución de 1917, que convierte los objetos modernistas en testigos agudamente emotivos, patéticos, excepcionales de la charuela histórica de nuestro siglo.

ALEXANDRE CIRICI PELLICER

MODERNISMO ARQUITECTONICO

El prurito de encasillar los edificios dentro de unos estilos es una antigua costumbre de historiadores y críticos que adolece del defecto de exclusivismo, de tal forma que las cronologías y las clasificaciones a veces no tienen relación con los edificios clasificados.

Como en todos, en el modernismo arquitectónico considerado como estilo concurren estas circunstancias. Es gratuito establecer unas fechas de inicio y conclusión y luego llamar premodernistas o tardíos a los edificios que escapan por arriba o por abajo a esta cronología.

También es difícil hallar una definición de lo que es el modernismo arquitectónico. Varios autores se han ocupado de ello: Ràfols, Cirici, Bohigas, y sus definiciones difieren entre sí. Para el primero fue una nueva versión artístico-literaria de la vida, para el segundo es parte de un movimiento regionalista, para el tercero consecuencia de transformaciones políticas y sociales.

Se ha dicho que el modernismo catalán es el momento más brillante de la historia de la arquitectura en Cataluña, sólo comparable con algunos momentos estelares del medioevo. Se ha constatado que el modernismo caló hondo en la entraña popular, especialmente entre los artesanos y obreros de la construcción.

Esto es verdad, pero no es sólo válido para el modernismo. Los albañiles catalanes, así como los carpinteros y yeseros, fueron extraordinarios en todo tiempo y muy en especial en el siglo XIX, como consecuencia del gran campo de experiencias que fue el Ensanche barcelonés y de la excelente preparación que tenían en las Escuelas de Maestros de Obras. Basta ver los ejercicios realizados por estudiantes de Maestro de Obras, Agriensor o Topógrafo, afortunadamente conservados en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

La calidad de estos obreros, altamente especializados, contrasta luego con la pérdida del artesanado en época racionalista.

A pesar de ello, todavía es posible en Cataluña realizar buenas bóvedas tabicadas, esgrafiados o piezas de piedra artificial y de terracota. Existe una ladrillería en Barcelona que pertenece a la misma familia desde hace cuatrocientos cincuenta años.

Así, pues, no fue el modernismo quien creó una clase artesanal, sino que los artesanos acogieron al modernismo con el mismo entusiasmo que habían acogido el medievalismo o el clasicismo.

El cambio se produjo cuando estos operarios empezaron a trabajar para la nueva clase social en auge, los industriales de la lana y el algodón. Es muy significativo comparar los edificios tipo palacete, como el Palacio Marçet, de Tiberio Sabater, o el Palacio Güell, de Gaudí, de aire medieval y casi feudal, y las casas del Ensanche, en las que el propietario se reserva el principal, alquilando el resto del inmueble. Este segundo es el ejemplo típico de casa burguesa.

El modernismo encajó con esta sociedad que buscaba algo nuevo por esnobismo. Ahora bien, tampoco la burguesía puede ser considerada como la productora del modernismo. Los movimientos modernistas europeos, llámense art nouveau, jugendstil, modernstyl o liberty, son en su conjunto, y aun teniendo en cuenta sus mutuos contactos o sus mutuas ignorancias, hijos del dinamismo característico de un período de búsqueda. El fin de los academicismos es sólo el fin de un clasicismo y la sustitución por un barroquismo. No satisfacían ya las formas estereotipadas del eclecticismo clasicista (entendiendo por clasicista la adopción de cualquier estilo antiguo de gran gusto) a causa de un sentimiento de inquietud ante lo nuevo y desconocido que la recién nacida industria aportó. Este recelo hacia las formas áulicas crea el desconcierto de la duda. Crea la búsqueda de lo nuevo, tiende a las curvas y el colorido. A la serenidad y pausa de un Rafael sucede la trágica figura de Borromini. Así, al equilibrio y casi conformismo de Francisco Daniel Molina Casamajó sucedió el nerviosismo de José Vilaseca Casanovas.

Como muy bien ha señalado S. Tschudi Madsen, en el art nouveau hay un fondo romántico indudable. Se compone de medievalismo y exotismo, las dos formas más adecuadas a las delicuescencias románticas. En literatura, la nostalgia y el amor desgraciado, junto con la muerte, son los temas predilectos. En pintura, los crepúsculos, los cementerios y las escenas de luz artificial sustituyen a las brillantes escenas históricas de la época anterior. En todas estas manifestaciones se presentan los motivos medievales, especialmente apreciados por los prerrafaelistas, y los exóticos, con referencias a culturas poco conocidas o imaginadas.

En arquitectura, donde siempre hay que concretar mucho más, el medievalismo se traduce en una contraposición del racionalismo gótico con el clasicismo eclectista, y adquiere forma muy concreta a partir de los tratados de Viollet-le-Duc «Entretiens sur l'architecture» y «Dictionnaire raisonné de l'architecture gothique française». En el premodernismo catalán esto es mucho más evidente que en el art nouveau, donde el goticismo está sólo presente en el origen de las decoraciones curvilineas derivadas de los trisqueles, macollas, mouchettes y soufflets.

En Cataluña, la presencia de arquitectos como José Casademunt (que dibujó la maravillosa iglesia gótica del convento dominico de Santa Catalina antes de su demolición), Rogent (con su gótico civil de la Universidad) o más tarde Juan Martorell con las Salesas y las Adoratrices en Barcelona y la parroquial de Port-Bou, y también Augusto Font inciden directamente sobre las dos generaciones que prepararon el modernismo. Tanto Gaudí como Doménech Montaner y luego Puig Cadafalch y Bassegoda fueron perfectos conocedores del gótico, y Gaudí fundamentó en parte su arquitectura en el deseo de superar este estilo. Es evidente que para superar una cosa es preciso conocerla perfectamente.

El exotismo es el segundo factor romántico que también se muestra en la arquitectura del modernismo. En el art nouveau, en el jugenstil, en el liberty hay resonancias hindúes, persas, japonesas, etc. En España existió la concreta voluntad de aplicar el estilo islámico, tan afín a la mentalidad del país.

Todo ello coincide con el deseo de obtener un estilo regional propio de cada país, y en este sentido se expresó Luis Doménech en su escrito «Hacia la creación de un estilo nacional». Tanto Doménech como Gaudí o el propio Martorell se inclinaron por un decidido mudéjarismo, en el que sabían admirar la inmensa destreza de los albañiles y carpinteros de lo blanco.

* El neomudéjar, como estilo romántico premodernista, tuvo una importancia enorme en Madrid, como muy bien ha señalado Adolfo González Amézqueta en su documentado estudio publicado en la revista «Arquitectura» a partir de la plaza de toros de Ayuso en 1874. En Barcelona, este ramalazo mudéjar no llegó hasta 1880, con la decoración del Paraninfo de la Universidad por Elias Rogent; la Editorial Montaner y Simón, de Doménech (1880-86), y los pabellones Güell (1882-87) y la casa Vicens (1883-85), de Gaudí. Hay que distinguir entre neomudéjar y neonazarita, pues esta segunda forma de lo árabe tuvo mucho arraigo en ambas capitales, especialmente en los hotelitos y pabellones, amén de los establecimientos de baños que indefectiblemente propendían a lo islámico.

Estas componentes románticas tendrán una evolucionada segunda fase en el modernismo. El uso de la cerámica vidriada y del ladrillo visto, así como el derroche de color, están presentes en la arquitectura modernista, aun cuando ya no se usen formas de estilo. El racionalismo estructural gótico está también involucrado en aquella arquitectura, y bóvedas nervadas de crucería cubren el Hospital de San Pablo, de Doménech, así como pináculos y doseletes adornan las casas de Puig Cadafalch.

El modernismo tuvo una fuerza extraordinaria en Cataluña, pero no gozó, ni con mucho, de la exclusiva del estilo. En otras regiones españolas se dio también el fenómeno, y en la propia Cataluña el modernismo no fue el único estilo presente en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Casi todos los arquitectos catalanes tuvieron su momento más o menos modernista. Pero los hubo que no lo admitieron jamás.

Augusto Font Carreras, que vivió hasta 1924, o sea, que sobrevivió un año a Doménech Montaner, jamás adoptó formas modernistas. Supo ser gótico en la Caja de Ahorros de Gracia y en el cimborio de la catedral, mudéjar en la plaza de toros de Las Arenas, clasicista en el Monte de Piedad de la plaza de San Jaime y en el desaparecido palacio de Bellas Artes. Otro arquitecto que negó el modernismo, y lo hizo por escrito («El modernismo arquitectónico»), fue José Doménech Estapá. La figura de este arquitecto está todavía por estudiar de un modo monográfico. Tuvo un estilo personalísimo que se aparta de las tendencias contemporáneas. En sus primeras obras, como la Academia de Ciencias, muestra cierta afinidad con su maestro José Vilaseca, pero luego en la Cárcel Modelo, el Observatorio Fabra, la Facultad de Medicina, la Estación Magoria y la fábrica y oficinas del Gas se mostró partidario de unas formas rotundas algo pesadas, pero muy fuertes y personales, que nada tienen que ver con el ensortijado y policromo modernismo.

Otros arquitectos se entregaron a la corriente modernista y luego se salieron de ella, tal como sucediera a muchos pintores del impresionismo. Estos forman el grupo más nutrido. Caso significativo es el de Puig Cadafalch, que tuvo unos comienzos puramente góticos (sus proyectos estudiantiles son una gran catedral y un puente monumental, que parecen salir uno del Dictionnaire y el otro de los Entretiens de Viollet-le-Duc), prosiguiendo luego con un curioso gótico flamenco cuya raíz no puede hallarse en España en la arquitectura civil (el hastial de la casa Amatller es más propio de Amberes que de Barcelona).

Sin embargo, en los complicados detalles ornamentales aparece un modernismo patente en la casa Garí y en la casa propia en Argenton. Finalmente, en su última época (Hotel Términus, casas en paseo de Gracia,

Rambla de Cataluña y Vía Layetana, casa propia en la calle de Provenza y pabellones de la Exposición de 1929) se abocó a unas formas entre platerescas y barrocas berninianas. Incluso en un cierto momento tendió a las formas olbrichianas (casa Company).

Balcells, uno de los modernistas más característicos, acabó renegando de su propia obra; Bassegoda tuvo un corto período modernista, pero prefirió siempre el goticismo de raíz Tudor (casa Rocamora) o de aire medieval catalán (casa Aldabert, en Matadepera). Enrique Sagnier Villavecchia, que tenía una asombrosa capacidad de asimilación, es autor de edificios vagamente modernistas (más bien serían rococó), mientras que en otros casos es gótico o clasicista.

Alrededor de estas figuras existe el tándem fundamental de Gaudí y Doménech Montaner, que se podría redondear con Doménech Estapá. Los dos primeros se anticipan a las corrientes renovadoras de Europa, y sus formas nuevas son anteriores a Horta y Olbrich.

Ahora bien, la arquitectura de Gaudí no cabe dentro del modernismo, mientras que todo el modernismo cabe perfectamente dentro de la obra de Gaudí. Violletiano, en su época de estudiante y delineante, mudéjar y gótico en sus primeros años de arquitecto, impulsado por su idea personal de la arquitectura, llegó a la perfecta integración romántico-oriental-rationalista, basándose en formas abstractas, tales como el arco equilibrado parabólico y las superficies alabeadas regladas, que decoró con elementos cromáticamente naturalistas. Con ello creó el único estilo inventado por arquitecto español. El conjunto de la obra de Gaudí no es una tendencia o una moda, sino una arquitectura nueva. Una arquitectura entera con sus raíces religioso-filosóficas y sus formas constructivas originales. Si en cierto momento sus soluciones tienen parecido con las del modernismo, ello no permite pensar que se hubiese adherido al estilo, como lo hiciera Sagnier.

El caso Doménech Montaner es muy especial. Realmente se le ha considerado como el más modernista e incluso, y esto es muy difícil de ver, como un anticipo del racionalismo.

Las formas de Doménech, que fue muy consecuente consigo mismo, tienen, sin embargo, un origen muy claro. En 1875, terminada la carrera en la Escuela de Madrid, Doménech hizo un viaje a Alemania en compañía de su colega, también recién laureado, José Vilaseca Casanovas. Por aquellos años, con el Imperio alemán recién fundado y una euforia tremenda en tierras prusianas, los dos jóvenes arquitectos catalanes se sintieron cautivados por lo que, empleando una palabreja de ahora, podría llamarse triunfalismo germánico. De allí se trajeron aquellas orgullosas águilas de cur-

vado pico y alas desplegadas, que en la cerámica, la forja y la escultura aparecen en la mayoría de las obras de ambos arquitectos. Véanse los balcones de la casa Batlló del paseo de Gracia y el Arco del Triunfo de Vilaseca, o la Editorial Montaner, la casa Thomas o el restaurante del Parque, de Doménech. Arquitectos que fueron alumnos de don Luis Doménech en la Escuela de Arquitectura recuerdan aún aquellos calendarios alemanes que les obligaba a comprar para estudiar las formas que los editores tudescos pedían prestadas a los grabados de Schongauer y Dureró y a las pinturas de Pacher, Witz y Stoss. Por tanto, se trata de un estilo muy personal que del modernismo tomó los característicos adornos de cerámica vidriada o hierro de forja. Curiosamente las obras más modernistas de Doménech Montaner son las que hizo una vez terminado oficialmente el período modernista.

Ello nos lleva de la mano a la cronología. Para Ràfols, el modernismo se inició con la Exposición de 1888 y terminó en 1907. Para Bohigas, el comienzo es el mismo, pero admite una prórroga en el final hasta la muerte de Gaudí (10 de junio de 1926). En ambos casos se tropieza con la dificultad de encajar estilos y fechas.

Si entendemos el modernismo como un estilo de raíz romántica que se propuso hallar nuevas soluciones en la arquitectura, bien fuera con formas inéditas o tomadas de estilos no clasicistas, habría que pensar que Doménech, Gaudí, Vilaseca y Ayuso habían realizado ya obras de esta manera antes de 1888. Luego sucedería que en un período que va desde 1890 hasta 1916, los ejemplos clasificados como modernistas, especialmente en materia de decoración de tiendas, muebles y joyas, se multiplicaron intensamente. Esta influencia es visible también en los proyectos de los estudiantes de arquitectura de entonces.

A partir de 1916, mientras continúan todavía algunas formas modernistas, se produce la aparición de los seguidores del gaudinismo, tales como Pericas, Jujol, Martinell, Nieto, Canaleta, Bernardino Martorell y Bayó.

Todo termina más adelante con una interesante conexión con el estilo vienés de Olbrich y Wagner, muy conocidos en España por varias publicaciones y libros, dando paso a diversos proyectos del propio Pericas, algo de Puig Cadafalch, la casi totalidad de la obra de Masó y ciertas cosas de Ferrés Puig y de la primera época de Florensa.

Por entonces el glosario de Eugenio d'Ors conduce a un nuevo mediterraneanismo, a un deseo de formas más claras y limpias que las fantasmagorías modernistas, y arquitectos como Masó y Florensa, que habían militado en las filas del secesionismo, se incorporan al novecentismo, en tanto que Eusebio Bona y Francisco de P. Nebot imponen un nuevo clasicismo que

culminó en los edificios de la Exposición del 29 con obras de Catá, Cerdoya, Canosa, Darder, Ribas, Mayol, Martínez y también Jujol y Puig Cadafalch. Más adelante, por los años 30, este clasicismo formal fue sustituido por un clasicismo teórico, que se concretó en el estilo internacional que se llamó racionalismo y que en España fructificó gracias al G. A. T. E. P. A. C. y G. A. T. C. P. A. C.

Así, concretándose en los hechos, se puede llegar a unas consecuencias que, reuniendo fenómenos dispersos, son capaces de definir la arquitectura del período modernista mejor que las convencionales referencias, un poco forzadas siempre, a los eventos sociales y políticos.

Puede afirmarse que entre 1875 y 1930 se producen en España un conjunto de acaeceres arquitectónicos cuya importancia es muy variable y depende de las regiones, pero que en casi todas ellas presupone una energía latente de importancia.

Un hecho extraordinario y completamente fuera de lo normal es la aparición de Antonio Gaudí. La invención de una nueva arquitectura surge con él, y si su impacto en el momento actual no es demasiado importante, se debe únicamente al proceso de decadencia de la arquitectura, que se vio obligada a iniciar una nueva era de acuerdo con la dominante tecnología y el problema de la superpoblación. Comoquiera que este problema aún no está resuelto y la tecnología está en constante evolución (prueba de que está aún en fase de inicio), la arquitectura que bascula entre las dos se halla en fase de balbuceo, le falta experiencia, y si bien el esfuerzo de experimentación continua que hoy realiza es de admirar y animar, no por ello debe dejar de reconocerse que los frutos del actual batallar no se recogerán hasta dentro de un tiempo. Entonces se comprenderán y se podrán aplicar los principios gaudinistas.

Aparte de este hecho singular, la arquitectura española del medio siglo referido dio frutos notables, modernistas o no.

En Cataluña, usándose de la excelente mano de obra derivada de la organización gremial del medievo, se logró la tecnología avanzada de la Exposición de 1888 con estructuras metálicas de gran interés (los cuchillos de «ala de mosca», de Juan Torras) y la torre de 200 metros (no realizada), de Pedro Falqués. El germanismo de Doménech y Vilaseca, entroncado con el mudejarismo manifiesto en el ladrillo visto. La personalidad de Doménech Estapá. La pléyade art nouveau (Sayrac, Bassegoda, Balcells, Salvat, Colomer, Raspall, Amigó, Sagnier, Falqués, Audet, etcétera). La arquitectura un poco inconsistente de los seguidores de Gaudí (Berenguer, Canaleta, Jujol, Bayó, Rubió, Martorell, etc.); el neomedievalismo iniciado por Rogent y seguido por Font, Martorell, Villar y Puig Ca-

dafalcs; la incidencia de la secesión vienesa en Masó, Pericas, Ferrer, Jerónimo Martorell y Florensa; el novecentismo clasicista de estos mismos arquitectos, junto con Bona, Rubió Tudurí, Durán Reynals, Folguera y los arquitectos de la Exposición del 29. Finalmente, el racionalismo del G. A. T. C. P. A. C., que, de igual forma que el modernismo, quiso hacer tabla rasa con todo para implantar una incierta arquitectura purista de escasa consistencia fuera del campo teórico.

Vista desde este ángulo catalán y especialmente barcelonés (ya que Barcelona es ciudad abierta a todas las influencias, lo que podría denotar falta de personalidad si por otra parte no la tuviera bien definida), la arquitectura modernista de España adquiere una importancia mayor.

Por ejemplo, si se trata de hallar ejemplares puramente modernistas en la arquitectura sevillana, se encuentra con un número limitadísimo de edificios. Entre otros, alguno de Aníbal González. Sin embargo, la figura de Aníbal González es demasiado importante como para quererla determinar (y de rebote a todo un período de la arquitectura de Sevilla) por sus escasas muestras modernistas.

La arquitectura andaluza de ladrillo visto aplanillado con apliques cerámicos vidriados y formas serlianas o palladianas (un paladianismo que no se avergüenza del ladrillo y lo deja limpio, sin revoco alguno) es un espécimen arquitectónico de gran personalidad y de mucha importancia en la historia de la arquitectura española, especialmente por lo que al ambiente urbano se refiere. Es evidente que Sevilla no se encuadró dentro de los movimientos de vanguardia de entonces, pero la verdad es que no le hizo falta.

En Madrid hay ejemplos notables, y más numerosos de lo que se cree, de arquitectura modernista, además del palacio Longoria, de Grases Riera; pero reúne bastante más fuerza el temprano movimiento neomudéjar encabezado por Ayuso y el posterior monumentalismo de Antonio Palacios y Pedro Muguruza, estilos que difícilmente se pueden relacionar con el modernismo, pero que estuvieron en vez de él llenando un dilatado y fecundo período de la arquitectura madrileña.

En el resto de España hubo también pinitos modernistas, especialmente en las ciudades más abiertas a la influencia europea, como San Sebastián y La Coruña, o a la influencia catalana, como Valencia, donde el excelente Mercado Central es de Soler March, un catalán.

Hay un modernismo escaso, pero furibundamente barroquizante, en Bilbao; otro más entroncado con el mudéjar en Zaragoza y Teruel, alguna cosa en Valladolid y la casi entera ciudad de Melilla, realizada por Enrique

Nileto Nieto, quien, después de colaborar con Gaudí en la Pedrera, se trasladó a la ciudad africana en 1910, trabajando en ella hasta su muerte en 1964. El catálogo de los edificios modernistas españoles está por hacer, pero el día que se concluya será un documento aleccionador, especialmente si se le puede relacionar con los edificios contemporáneos de cada ciudad, lo que dará la justa medida de la arquitectura de nuestro país.

De todo ello se puede deducir que el modernismo tuvo una representación importante en toda la Península y también, y ello es muy importante, en las islas Canarias, donde los hermanos Fernández de la Torre dejaron muestras tan importantes como el teatro Galdós y las pinturas de Néstor de la «Leyenda del mar», con mayor fuerza en Cataluña y Levante, pero teniendo siempre presente que en aquellas zonas, donde el modernismo fue más escaso, no por ello la arquitectura dejó de tener calidad.

Las figuras de Ayuso y Palacios en Madrid, así como Aníbal González y Gómez Millán en Sevilla, Abril en Tortosa, Monguió en Teruel, etc., son lo bastante importantes como para considerarlas sólidamente incorporadas a la historia de la arquitectura española.

En realidad, en la arquitectura española de este medio siglo (1875-1930) se comprueba una de las permanentes características de nuestro arte; eso es, la lucha por una personalidad y el recelo hacia movimientos foráneos que, si a la larga se admiten, es siempre a fuerza de adaptarlos a nuestra idiosincrasia y de traducirlos al español.

Lo que ahora urge es estudiar detenidamente este período e invertir los términos de la historia. O sea, no tratar de hallar ejemplos modernistas en España según el patrón del art nouveau (que los hay, ciertamente), sino acotar e investigar la arquitectura española para conocer exactamente su valioso papel en la historia de la arquitectura universal.

IUAN BASSEGODA NONELL

CATALOGO Y NOTAS BIOGRAFICAS

La redacción del presente catálogo y las notas biográficas han sido realizados por don Juan Bassegoda Monell en la Sección de Arquitectura, con la colaboración de don Salvador Tarragó Cid.

En las Secciones de Pintura, Dibujo y Escultura por don Juan Barbeta Antonés, con la colaboración de doña Rosa Granés Noguer y de las señoras Cecilia Vidal Maynou y Ana M.^o Roda Pérez.

En la Sección de Artes Decorativas por don Miguel Gil Guasch, con la colaboración de doña Trinidad Sánchez-Pacheco.

OBSERVACIONES

Según puede verse en el índice general, el presente catálogo está estructurado en las diversas secciones que figuran en la exposición, agrupadas las obras según sus autores, encabezadas por las notas biográficas.

En las dimensiones se indica primero la altura y luego el ancho y el fondo. En la Sección I, Pintura, si no se indica lo contrario, es al óleo sobre lienzo.

La sigla MAB indica la propiedad de los Museos de Arte de Barcelona.

Vid. en índice bibliográfico el título completo de las obras que aparecen abreviadas en el texto.

CATALOGO

P I N T U R A

HERMENEGILDO ANGLADA CAMARASA (Barcelona, 1873 † Puerto de Pollensa, Mallorca, 1959). Pintor. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja) y frecuentó el taller de Ricardo Urgell. Marchó a París, donde completó sus estudios junto a Jean-Paul Laurens y Benjamin Constant. Cultivó también con gran éxito la litografía. Fue viajero incansable; dio a conocer su obra por Europa y América: Venecia (1907, con medalla de oro, y 1914), Roma (1911), Berlín, Munich, Dresde, Dusseldorf, Colonia, París, Buenos Aires (1910, premio de honor y medalla de oro), Londres (1930), Pittsburg (USA, 1930), etc. En cambio, como certámenes oficiales concurrió tan sólo a la II Exposición General de Bellas Artes, Barcelona, 1894; a la Internacional de 1929, celebrada también en dicha ciudad, fue invitado, al igual que Zuloaga, Benedito y Sotomayor, dedicándoseles a cada uno de ellos una sala de honor para sus obras, y a la Nacional de 1954, donde se le rindió homenaje con la sala de honor de la Exposición. Su residencia habitual fue París, que abandonó en 1914 a causa de la guerra. Realizadas sus dos grandes Exposiciones en las salas del Palacio de Bellas Artes de Barcelona, en 1915, y la de Madrid, en 1915, marchó a Valencia primero y Mallorca después, donde fijó su residencia e inició una nueva etapa pictórica con innumerables paisajes isleños. Regresó a Barcelona, pasó una temporada en su ciudad natal y realizó varias Exposiciones en la sala de arte La Pinacoteca. Efectuó otro viaje a París, donde pintó retratos y floreros. Al regresar de nuevo a su patria, fijó definitivamente su residencia en Puerto Pollensa (Mallorca), donde falleció en 1959. En la actualidad, un pequeño museo de sus obras ha sido instalado por su viuda en dicho lugar.

Bibl.: Pantorba, pág. 265; Ràfols, Modernismo, pág. 357; Cirici, págs. 407-408; Ràfols, vol. I., págs. 40-41; Cat. 1954.

I - 1. Escena de restaurante nocturno de París. Obra firmada. 26,5 × 35 centímetros.

Bibl.: Cat. 1942, pág. 13.

Museo del Cau Ferrat. Sitges. Núm. 30.666.

I - 2. Visión nocturna parisina. Obra firmada. 25 × 34 cm.

Bibl.: Cat. 1942, pág. 14.

Museo del Cau Ferrat. Sitges. Núm. 30.705.

I - 3. Desnudo. Figura femenina sentada que se peina su larga cabellera roja. Obra firmada. 27,5 × 22 cm.

Propiedad de don José Gudiol. Barcelona.

I - 20. Retrato de doña Sonia Klamery. 200 × 187 cm.

Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

JUAN ANTONIO BENLLIURE GIL (Pueblo Nuevo del Mar, Valencia, 1865 † Madrid, 1930). Pintor. Discípulo de su hermano José y de Salinas; estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, y en la Academia Española, en Roma. Concurrió por primera vez a la Nacional de 1884. Obtuvo varias recompensas; entre ellas: segunda medalla en la Nacional de 1884, certificado de segunda medalla en la de 1887, segunda medalla en la de 1892 y condecoración en las Nacionales de 1895, 1901 y 1920.

Bibl.: Pantorba, págs. 112, 121, 137, 148, 169, 236 y 338.

I - 4. «Pepita». Retrato de pie con sombrero y traje negro. Obra firmada. 190 × 85 cm. Donativo de la viuda del artista a los Museos de Arte de Barcelona en 1948.

MAB, núm. 43.850.

JUAN BRULL VIÑOLES (Barcelona, 1863 † 1912). Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja) y de Simón Gómez. Tenía poco más de veinte años cuando expuso en la Sala Parés un gran cuadro, titulado «La tonsura del rey Wamba», que fue muy comentado y elogiado. Después marchó a París, donde tuvo por maestro a Rafael Collin. Concurrió repetidas veces a las Nacionales de Madrid y a las de Bellas Artes de Barcelona, París y Londres. Son varios los premios logrados por el artista: tercera medalla en la Nacional de 1892, donde concurre por primera vez, mención honorífica en la de 1895, segundas medallas en las de 1897 y 1899 y condecorado en la de 1904. En las de Barcelona obtuvo diploma en la de 1894, medalla de segunda clase en la de 1896, de primera clase en las de 1898 y 1907 y premio extraordinario en la de 1911. Su temática es variada: pin-

tura de historia, de costumbres y retratos, en particular infantiles. Actuó también como crítico artístico en la revista «Joventut», que se publicaba en Barcelona.

Bibl.: Miró, 1932, págs. 76-78; P. Bohigas Tarragó, págs. 99, 100, 103, 107; Pantorba, págs. 137, 154, 161, 178 y 339; Ràfols, Modernismo, pág. 360; Cirici, págs. 326-327; Ràfols, vol. I, pág. 168.

I - 5. «Ofelia». 75 X 39 cm.

Bibl.: Cat. Exp. 1959. Núm. 8.

Propiedad de don Xavier de Salas Bosch. Madrid.

I - 6. «Ensueño». Composición con figura femenina a la orilla de un lago. Firmada. 200 X 141 cm. Obra presentada y premiada con medalla de primera clase en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, 1894.

Bibl.: Cat. IV Exposición, pág. 59, núm. 245; P. Bohigas Tarragó, pág. 103; Ràfols, Modernismo, lám., pág. 113; Cirici, reproducido en pág. 36.

MAB, núm. 10.882.

RAMON CASAS CARBO (Barcelona, 1866 † 1932). Pintor y dibujante. Discípulo del pintor y decorador Juan Vicens. En 1882 marcha a París, en cuya ciudad fue discípulo de Carolus Durand. Vuelve a Barcelona en compañía del pintor Maurice Lobre, trasladándose a Madrid para estudiar los grandes maestros de la pintura. Visita Granada en 1884, donde pasa unos meses. Regresa a Barcelona en 1885. Retorna a París en este mismo año, donde frecuenta la Academia Gervex, y conoce en 1887 a Zuloaga. Vuelve a su ciudad, donde reside algún tiempo, y en 1890 se traslada de nuevo a París y se instala con Santiago Rusiñol y Miguel Utrillo —corresponsal de «La Vanguardia»— en el «Moulin de la Galette», donde inicia su colaboración con Rusiñol al ilustrarle las crónicas «Desde el Molino». A partir de 1889, y junto con Rusiñol y Clarassó, expone anualmente en la Sala Parés de Barcelona. En 1894 deja París y fija su residencia en Barcelona, efectuando anualmente por primavera un viaje a la capital francesa, donde pasa un mes y visita los Salones, de los que es «Sociétaire», título que le fue concedido en 1892. Con Utrillo, Rusiñol y Pedro Romeu fundan e inauguran la cervecería y sala de espectáculos «Els quatre Gats», a imitación del «Chat Noir». Portavoz de este santuario artístico fue la revista «Quatre Gats», de efímera duración (febrero 1898-abril 1899), y «Pel & Ploma», que más tarde se convierte en «Forma» (3 junio 1899-finales 1908), de la cual Casas fue el fundador propietario y principal ilustrador, siendo Utrillo su director. En 1904 fija temporalmente su residencia en Madrid y se instala en la parte alta de la Castellana, donde realizó el retrato ecuestre del rey Alfonso XIII. Regresa a Barcelona en 1905 y efectúa dos viajes a América, uno

en 1908 y otro en 1924, de corta duración ambos, donde ejecutó varios retratos. Es de destacar la serie de retratos al carboncillo que hizo de las personalidades más salientes del arte, las letras y la política de España y de aquellos extranjeros que pasaron por Barcelona, colección que donó al Museo de Arte Moderno de la Ciudad Condal. También es de destacar su labor como cartelista (Vid. Cat. Sección Carteles). Concorre a partir de 1892 a las Nacionales que se celebran en Madrid y a las Exposiciones de Bellas Artes de Barcelona, logrando tercera medalla en la Nacional de 1892, medalla de segunda clase en la III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896, primera medalla en la Exposición Internacional de 1901, celebrada en Munich, primera medalla en la Nacional de 1904 y medalla de primera clase en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907. Obras suyas figuran en el Museo de Luxemburgo de París (adquirida por el Estado francés en 1892, Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid y Arte Moderno de Barcelona).

Bibl.: P. Bohigas Tarragó, págs. 101 y 107; Pantorba, págs. 137, 177, 182, 183 y 341; Ràfols, Modernismo, pág. 363; Cirici, págs. 343-346; Ràfols, vol. I, pág. 236; Castillo, 1958, págs. 9-43.

I - 7. Ramón Casas y Pere Romeu en un tándem. Decoró el muro posterior del mostrador del establecimiento «Els Quatre Gats». Hacia 1897. 129 X 215 cm.

Bibl.: Castillo, 1958, pág. 24.

MAB, núm. 69.806.

I - 8. Pere Romeu. Retrato a medio cuerpo. Hacia 1897. 86 X 67 cm.
Propiedad de don Evaristo Segur. Barcelona.

(Vid. dibujos y carteles en las secciones II y IV.)

ALEJO CLAPES PUIG (San Ginés de Vilasar, Barcelona, 1850 † Barcelona, 1920). Pintor. Se inició en Reus en el taller del pintor Hernández. Más tarde ingresa como alumno en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y llegó a ser uno de los discípulos predilectos de Claudio Lorenzale. Amplió sus estudios en París, junto al pintor Carrière. Marchó a Roma, donde practicó la pintura mural. De regreso a Barcelona se dedicó al retrato y a los cuadros de tema religioso. Fue el decorador predilecto de Gaudí, ejecutando para el Palacio Güell, de la calle del Conde del Asalto de Barcelona, varios cuadros decorativos y una pintura mural en la fachada del mismo; realizó, además, una serie de pinturas para la decoración del Palacio Milá y Camps, de la misma ciudad, que construyó dicho arquitecto. Otras facetas del artista son la de realizador de proyectos para muebles (Vid. Cat. Mobiliario y Marquetería, sección VII, núms. 75-81) y la de director-propietario

de la revista «Hispania» en su segunda época. Concurrió a la mayoría de las Exposiciones de Bellas Artes que se celebraron en Barcelona, premiado con diploma en la de 1894. Obras del artista figuran en el Museo de Arte Moderno de Barcelona, entre las cuales se halla su autorretrato.

Bibl.: Cat. 1925, pág. 125; Capdevila, 1933, págs. 80-85; P. Bohigas Tarragó, pág. 99; Cirici, pág. 321; Ràfols, vol. I, pág. 260.

I - 9. «Cristo y la Magdalena». 184 × 140 cm. Obra firmada. Donativo de don Pedro Milá y Camps.

Bibl.: Capdevila, 1933, pág. 85.

MAB, núm. 11.210.

MANUEL LOPEZ DE AYALA (Toledo, 1869 † ...). Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, discípulo de Plácido Francés y de Manuel Domínguez. Marchó a Roma en 1891, donde residió largo tiempo. Sus temas son las figuras, especializándose en los retratos femeninos. En junio de 1918 expone en Madrid diez y nueve retratos, conjuntamente con los reposteros y bordados ejecutados por su esposa, Fernanda Morenes. A partir de 1907 y hasta 1920 concurre a las Nacionales, y es premiado con mención honorífica en las de 1899 y 1904, tercera medalla en las de 1908 y 1910 y condecorado en las de 1912 y 1920.

Bibl.: Silvio Lago, 1917, s. p.; Francés, 1919, pág. 240; Pantorba, págs. 162, 178, 195, 202, 211, 236 y 349.

I - 10. «Plegaria». Composición con tres figuras femeninas, una de ellas arrodillada. 186 × 146 cm.

Bibl.: Silvio Lago, 1917, s. p., reproducido.

Propiedad de los señores Baldrich y Barbié. Barcelona.

LUIS MASRIERA ROSES. Pintor, joyero y autor dramático. (Vid. nota bibliográfica en Cat. Sección IX, Joyería y Orfebrería.)

I - 11. Panel decorativo para una chimenea modernista, con marco de talla centrado bajo arco. Pintura al óleo sobre cartón. Representa un paisaje nevado con un ave zancuda presta a volar. Obra firmada. Procede de la VI Exposición Internacional de Arte. Barcelona, 1911. 55 × 122,5 cm.

Bibl.: Cat. VI Exposición, pág. 180, núm. 1.596; P. Bohigas Tarragó, lám. II, entre págs. 274 y 275; Cat. Modernismo (1964), pág. 35, núm. 258.

MAB, núm. 38.034.

FRANCISCO PAUSAS COLL (Barcelona, 1877 † 1944). Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja), de la de San Fernando de Madrid y de Joaquín Sorolla. Permaneció en América largos años, donde obtuvo grandes éxitos en el norte del continente, Cuba y Panamá. Se dedicó a la figura y al retrato. Concurrió a la II Exposición General de Bellas Artes, que se celebró en Barcelona en 1894. Regresó a España en 1929 y fijó su residencia en la Ciudad Condal, donde a partir de esta fecha realizó varias exposiciones individuales.

Bibl.: Ràfols, vol. II, pág. 315.

I - 12. Retrato de la esposa del artista. En pie, tocada con sombrero. Obra firmada. 193 x 81,5 cm. Donativo de la viuda del artista por mediación de los Amigos de los Museos en 1946.

MAB, núm. 40.912.

PABLO RUIZ PICASSO (Málaga, 1881). Pintor. El apellido Picasso, con el que comenzó a firmar sus obras alrededor de 1900, es el de su madre, María Picasso López. Su actividad pictórica fue muy precoz. En el Museo de Málaga puede verse su «Pareja de viejos», pintada en 1891 a los diez años de edad. En 1891 se fue a vivir con su familia a La Coruña. En 1895 se trasladaron a Barcelona, donde su padre era profesor en la Escuela de Bellas Artes, a la que asistía el pintor. En esta época pintó «Ciencia y caridad», que tuvo una mención honorífica al ser presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1897 y medalla de oro en Málaga. De regreso a Madrid, en Barcelona se hace amigo de Jaime Sabartés, quien más tarde llegará a ser su fiel secretario y devoto biógrafo. En esta época frecuenta la tertulia «Els Quatre Gats». Es en el hervidero de este clima donde desarrolla su personalidad. A principios de 1900 sus dibujos empiezan a aparecer en «La Vanguardia», «Joventut» y «Catalunya Artística». En 1900, con el pintor Casagemas, realiza su primer viaje a París. En marzo de 1901, en Madrid, con el escritor catalán Francisco de Asís Soler, funda la revista «Arte Joven», para la que realiza numerosos dibujos y concurre a la Nacional. Este mismo año realiza una exposición de pasteles en la Sala Parés de Barcelona. Desde entonces realiza frecuentes viajes a París. En 1901 expone en la Galería Vollard; en 1902, en la Galería Berthe Weil, y en 1904 se instala definitivamente en Francia, aunque realiza otros viajes por España.

Bibl.: Zervos, 1932-1968; Merli, 1948; Ràfols, Modernismo, pág. 396; Ciri-ci, 1950; Blunt and Pool, 1962; Palau y Fabre, 1966; P. Daix et G. Bou-daille, 1966 (edición francesa) y 1967 (edición española).

I - 13. Mujer en azul. Figura femenina sentada de perfil hacia la derecha. Hacia 1901. Obra firmada. 133,5 X 101 cm.

Bibl.: Pantorba, pág. 22; Museo de Arte Contemporáneo, 1965, pág. 22, lámina XIII; P. Daix y G. Boudaille, 1967, pág. 136, cat. III, reproducido. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

SANTIAGO RUSIÑOL PRATS (Barcelona, 1861 † Aranjuez, 1931). Pintor, escritor y comediógrafo. Discípulo de Tomás Moragas Torres. Trabajó hasta la edad de veinticinco años en el despacho de hilados que poseía su abuelo. En 1878, a los diecisiete años, concurrió a la Exposición que en Gerona organizó la Asociación del Fomento de Bellas Artes. Participó en 1882 en un concurso de arte decorativo organizado por el Fomento del Trabajo Nacional. Marchó a París en 1885 y frecuentó la Academia Gervex, donde conoció en 1887 a Zuloaga. Junto con Ramón Casas y Miguel Utrillo se instaló en el corazón de Montmartre, en el «Moulin de la Galette», e inició su colaboración con Casas, quien le ilustró sus crónicas «Desde el molino» para el diario barcelonés «La Vanguardia». Durante su estancia de siete años en el extranjero realizó algunos viajes por España, visitando el Sur, donde pintó en Granada sus primeros jardines, lienzos que expuso en la Casa Bing de París a finales de siglo. Realizó algunos carteles anunciadores de algunas de sus obras literarias, de entre los cuales destaca el que hizo para «L'alegría que passa» (Vid. Cat. Sección Carteles). El 11 de septiembre de 1893 celebró en Sitges la inauguración y el 25 de julio de 1894 la ampliación de su Taller-Museo «Cau Ferrat», escenario de las famosas «Festes Modernistes». Con Ramón Casas, Miguel Utrillo y Pedro Romeu fundó el célebre establecimiento «Quatre Gats», a imitación del «Chat Noir» de París, que tanto influyó en la renovación artística de Cataluña. Visitó y pintó en Mallorca, Valencia y Andalucía (Granada) y La Granja. En Aranjuez quedó tan enamorado de sus jardines, que nunca se cansó de pintarlos. En 1908 efectuó una jira artística por América, llevándose un gran número de lienzos, que vendió. En 1899 celebró una exposición en la Sala «L'Art Nouveau» de París. Expone temporada tras temporada con Casas y Clarassó en la Sala Parés de Barcelona, destacando la extraordinaria exposición que con motivo de sus bodas de plata con el arte realizaron en 1915 Rusiñol, Casas y Clarassó. A partir de 1887 concurre a las Nacionales celebradas en Madrid; en 1891 en el «Salon» de París, del que es «Sociétaire», y desde 1892 a las de Bellas Artes de Barcelona. Sus premios son varios: segunda medalla en las Nacionales de 1890 y 1895; condecoración en las de 1899 y 1904; consideración de primera medalla en la de 1901, y primeras medallas en las Nacionales de 1908, 1912 y 1929. En las de Barcelona logra: diploma en la de 1894, medalla de segunda clase en la de 1896, medalla de primera clase en la de 1907 y premio extraordinario de SS. MM. los Reyes de España en la de 1911. Al regresar de un viaje a Italia inició otra de sus temporadas pictóricas en Aranjuez, donde falleció este artista, que en vida

trunfaría en el arte, la literatura y el teatro. Fue miembro de la Junta de Museos de Barcelona en 1930-1931. La más numerosa representación de su obra es la que figura en el que fue su taller, hoy Museo del «Cau Ferrat» en Sitges, que legó a dicha villa, inaugurándose el 16 de abril de 1933.

Bibl.: P. Bohigas Tarragó, págs. 99, 100, 107 y 110; Pantorba, págs. 127, 147, 163, 168, 178, 195, 210, 267 y 359; Ráfols, Modernismo, pág. 403; M. Rusiñol, 1950; Cirici, págs. 334-342; Ráfols, vol. II, págs. 502-504; Planes, 1968.

I - 14. Retrato de mujer de perfil. Al fondo, en un espejo, se refleja el autorretrato del artista. Obra firmada. 100 X 80 cm. Legado Santiago Espona en 1958.

Bibl.: Cat. Espona, núm. 3.

MAB, núm. 65.612.

I - 15. «La Música». Composición alegórica para un panel decorativo de la galería del piso alto del «Cau Ferrat». Obra firmada. (Hacia 1894). 92 X 185 cm.

Bibl.: Cat. 1942, pág. 41.

Museo del «Cau Ferrat». Sitges. Núm. 32.006.

(Vid. carteles en Sección IV.)

JOAQUIN SOROLLA Y BASTIDA (Valencia, 1863 † Cercedilla, 1923). Pintor. Discipulo de la Escuela de Artesanos y de la de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En 1881 realizó un viaje a Madrid con motivo de su primera aportación a las Nacionales y para conocer el Museo del Prado. Al año siguiente efectuó otro viaje a la capital, donde ejecutó varias copias en el Prado. En 1884 ganó la plaza de pensionado en Roma de la Diputación de Valencia, trasladándose en enero de 1885 a la Ciudad Eterna. Durante su estancia en esta capital efectuó un viaje a París y otro a Madrid en 1887. En 1889 regresó a España y fijó su residencia en Madrid. En 1900 realiza otro viaje a París y recibe diversos homenajes en la capital y Valencia. En 1905 visitó Inglaterra y Francia, y en 1909 Nueva York, donde efectuó una exposición de su obra en la «Hispanic Society». De nuevo marchó a América (1911) para efectuar dos exposiciones, una en Chicago y otra en San Luis. Regresó a España, y tras corta estancia vuelve a París, donde recibe el encargo de la «Hispanic Society» de decorar el salón de su biblioteca. En 1919 es nombrado profesor de colorido y composición en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Expuso repetidas veces en España y en el extranjero, individualmente y en certámenes. Son numerosos sus premios y condecoraciones: segunda medalla en las Nacionales de 1884 y 1890; certificado de segunda medalla en la de 1897; primera me-

dalla en la de 1892 y 1899, y medalla de honor en la de 1901. En el extranjero obtiene otros premios importantes: gran medalla de oro en la Exposición Internacional de Berlín de 1896; gran medalla del Estado en la Internacional de Viena del año 1898; el «Grand Prix» en el Salón de París de 1900, etc., etc. Una de las obras que posee el Museo de Arte Moderno de Barcelona le fue adquirida en la Exposición de Retratos Antiguos y Modernos, Barcelona, 1910.

Bibl.: Pantorba, págs. 112, 121, 127, 137, 147, 171 y 361; B. de Pantorba (1963).

I- 16. Retrato de D. Alfonso XIII con uniforme de húsares. Obra firmada. 1907. 208 × 108 cm.

Bibl.: Cat. Sorolla, 1963, núm. 63; B. de Pantorba (1963), Cat. núm. 1.087. Patrimonio Nacional. Madrid.

MIGUEL UTRILLO MORLIUS (Barcelona, 1862 † Sitges, 1934). Pintor y tratadista de arte. Trabajó en su profesión de ingeniero hasta 1889, en que, encontrándose en París, decidió dedicarse a la pintura. En 1893 marchó a los Estados Unidos; a su regreso, después de una larga residencia en París, se instaló en Barcelona, donde pintó, escribió y colaboró en trabajos artísticos de todas clases. Fue director de las revistas «Pel & Ploma» y «Forma», cuyo propietario fue Ramón Casas, su principal ilustrador, y, finalmente, ejerció la dirección artística de la enciclopedia de la Editorial Espasa. Ilustró algunos libros, entre ellos «Oracions», de Santiago Rusiñol, y realizó el modelo para varios carteles. Fue uno de los principales inspiradores del Pueblo Español de Montjuich y el fundador de las sesiones de sombras chinescas de los «Quatre Gats». Puede decirse que un gran sector del arte catalán de fines del siglo XIX gira en torno a la figura de Utrillo.

Bibl.: Ràfols, Modernismo, pág. 410; Cirici, págs. 330-331; Ràfols, vol. III, págs. 183-184.

I- 17. «Sitges del pervindre». Paisaje urbano con la iglesia al fondo. Formó parte de la decoración de la «Cervecería del Cau Ferrat» de Sitges. Hacia 1895. Obra firmada. 176 × 112 cm.

Bibl.: Planes, 1968, pág. 68.

MAB, núm. 71.986. En depósito permanente en el Museo de «Maricel» de Sitges.

CARLOS VAZQUEZ UBEDA (Ciudad Real, 1869 † Barcelona, 1944). Pintor. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A los veinte años marchó a París, donde fue discípulo de León Bonnat. Re-

gresó a España y fijó en 1896 su residencia en Barcelona, donde realizó casi toda su obra, que es copiosísima. Pintó retratos, cuadros de género, carteles y se dedicó también a la ilustración y a la crítica de arte. Concurrió, a partir de 1890, a las Nacionales de Madrid y a las de Bellas Artes de Barcelona y a algunas exposiciones del extranjero. Fue premiado en las Nacionales de 1892 con tercera medalla; en las de 1899 y 1901 con segundas medallas; condecorado en la de 1904, y primera medalla en la de 1910. En las de Barcelona logró, en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1898, medalla de primera clase, siéndole adquirida una de sus obras. Asimismo, en la «Exposició d'Art» de 1919 le fue también premiado y adquirido otro de sus cuadros. Perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y durante muchos años ostentó las presidencias del Real Círculo Artístico de Barcelona y de la Sociedad Artística Literaria. Bibl.: Cat. 1925, pág. 190; P. Bohigas Tarragó, pág. 103; Pantorba, págs. 137, 161, 168, 178, 202 y 363.

1-18. Retrato de la esposa del artista. Sentada en una silla de mimbre pintada de rojo. Obra firmada. 1902. 142 X 111 cm.

MAB, núm. 50.433.

(Vid. dibujos en Cat. II-Dibujos y Cat. III-Carteles.)

IGNACIO ZULOAGA ZABALETA (Eibar, 1870 † Madrid, 1945). Pintor. En 1886 se traslada a Madrid para estudiar las obras del Museo del Prado. El contacto con las mismas y la seguridad en sí mismo le inducen a concurrir a la Nacional de 1887. Marcha a Roma en 1889, donde comparte el taller con el escultor Folgueras y el pintor Martínez Abades. Su estancia allí es corta, y a finales del mismo año se instala ya en París y frecuenta la Academia Gervex, donde conoce y traba gran amistad con Rusiñol y Casas. Realiza frecuentes viajes, que alterna con cortas estancias a España, donde pinta en 1892 el retrato de su padre, don Plácido, y los lienzos para la decoración del Casino de Bermeo. Visita Londres en 1893. Allí ejecuta varios retratos. Realiza en este mismo año, junto con Rusiñol, un viaje a Italia, visitando Génova, Pisa y Florencia. Regresa a París y se instala junto con Rusiñol y Utrillo, sin olvidar sus contactos con Uranga y los demás artistas vascos activos en la capital francesa. Presenta seis obras en la Galería L.e Barc de Boutteville. En París mantuvo relación con Rodin, con Rainer Maria Rilke, entonces secretario del escultor francés, y con artistas y coleccionistas de todo el mundo. Regresa a España y en 1895 se instala en Andalucía, donde permanece tres años con varias salidas a otros lugares, como Segovia, 1898. Celebra su primera Exposición individual en Nueva York en 1909, siéndole adquiridas varias obras para la Hispanic Society y el Metropolitan Museum. En 1915 expone en Bilbao en la Asociación de Artistas Vascos.

Concurre a las Nacionales de 1887, 1890, 1897 y a la Internacional de Barcelona de 1929, donde fue invitado, al igual que Anglada Camarasa, Benedito y Sotomayor, dedicándose a cada uno de ellos una sala de honor. Toma parte en la II Exposición General de Bellas Artes, Barcelona, 1894; III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896, en la que le fue concedida medalla de segunda clase; IV Exposición General de Bellas Artes, Barcelona, 1898 (medalla de primera clase); V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907 (diploma excepcional y premio de S. M. el Rey Alfonso XIII), y I Exposición Internacional de Pintura y Escultura, Bilbao, 1919. En el extranjero participó en el Salón de París de 1899 y 1901; en la Exposición Internacional de Venecia, 1903, y en la de Berlín, Dresde, Viena, Buenos Aires (1910), Roma (1911), Nueva York y San Luis (1916), Pittsburg (1925) y Nueva York, Buenos Aires y La Habana del mismo año. En años posteriores mantuvo una actividad ininterrumpida con una extensa proyección internacional.

Bibl.: Cat. II Exposición, pág. 77; P. Bohigas Tarragó, págs. 100, 103 y 106; Pantorba, pág. 119 y 126; E. Lafuente, 1950; J. de la Puente, 1955, página 290; M. Llano, 1966.

I - 19. Retrato de Mme. Malinowska. París, 1912. 195 × 97 cm.

Bibl.: Pompey, 1946, pág. 154, fig. en la pág. 155; Beryes, 1947, lám. 15; E. Lafuente, 1950, pág. 232, núm. 350.

Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

II

DIBUJO

LUIS BONNIN MARTI (Barcelona, 1873 † Niza, ...). Acuarelista y dibujante, así como joyero. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona (Lonja). En 1896 concurrió a la Exposición de Bellas Artes de Barcelona con dos retratos al carbón, por los que se le concedió mención honorífica. En 1897 tomó parte en la primera exposición colectiva que se celebró en «Els Quatre Gats». En la Exposición de Bellas Artes de Barcelona de 1898 presentó la pintura al pastel «Vendedora de flores», un dibujo a la pluma y un retrato al lápiz. Colaboró en las revistas barcelonesas «Hispania» y «Pel & Ploma», entre otras. Suyas son las ilustraciones del poema «Boires baixes», de José M.^o Roviralta, para el que posteriormente compuso música Enrique Granados. En 1900 se trasladó a Niza, dedicándose de lleno a la joyería. En 1934 volvió por-breve tiempo a Barcelona, marchando finalmente a Niza.

Bibl.: Cat. III Exposición, pág. 108, núms. 506 y 507; Ràfols, Modernismo, pág. 360; Cirici, pág. 397; Ràfols, vol. I, pág. 143.

II - 1. **Mujer sentada en un banco. Con la dedicatoria «A mon amich Gassellás, (18)97».** A pluma. 10,1 × 10,6 cm.

MAB, núm. 26.855.

II - 2. **Grupo formado por cinco figuras femeninas y tres hombres en el interior de un salón.** A pluma. 13,3 × 24,2 cm. Donativo de don Juan Antonio Maragall a los Museos de Arte de Barcelona en 1969.

MAB, núm. 107.306.

RICARDO CANALS. (Vid. II - 124.)

RAMON CASAS CARBO. Pintor y dibujante. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

II - 3. «Nota ciclista». Figura femenina montando en bicicleta. A pincel, tinta china y temple. 26,3 × 20,2 cm.

Bibl.: Reproducido en la revista «Hispania», núm. 8, Barcelona, 15 junio 1899, pág. 77.

MAB, núm. 107.307.

II - 4. «Eco de les festes de Tolón». Figura femenina de pie; al fondo grupo de mujeres. A lápiz plomo, pluma y acuarela. 15,5 × 11,2 cm. Legado de don Rosendo Partagás a los Museos de Arte de Barcelona en 1945.

Bibl.: «Pel & Ploma», núm. 74, 15 de abril de 1901, pág. 7.

MAB, núm. 41.211.

II - 5. Señora con traje rojo y militar al fondo. A lápiz plomo, acuarela, pluma y color. 15 × 11,3 cm. Legado de don Rosendo Partagás a los Museos de Arte de Barcelona en 1945.

MAB, núm. 41.212.

II - 142. Figura femenina vuelta hacia la derecha. Dibujo con toques de color. Se trata de uno de los originales realizados para los suscriptores de la revista «Pel & Ploma». 32 × 25 cm.

Colección de don Juan Antonio Samaranch. Barcelona.

II - 143. Figura femenina vuelta hacia la izquierda. Dibujo con toques de color. Se trata de uno de los originales realizados para los suscriptores de la revista «Pel & Ploma». 32 × 25 cm.

Colección de don Juan Antonio Samaranch. Barcelona.

LORENZO COULLAUT VALERA. (Vid. II - 125.)

XAVIER GOSE (Lérida, 1876 † 1915). Pintor y dibujante. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja), pasando luego a trabajar en el taller de José Luis Pellicer. En 1900 marchó a París, asimilando rápidamente la gracia y espiritualidad de aquel mundo heterogéneo, bullicioso y frívolo de la capital francesa de principios de siglo. Sus dibujos fueron reproducidos en varias revistas y publicaciones de Barcelona y del extranjero. En la Sala Parés, de Barcelona, celebró en 1903 una Exposición de pinturas y en 1911 otra de dibujos coloreados de temas parisienses que obtuvo un gran éxito. Regresó a España en 1914 a causa de la guerra y fijó su residencia en su ciudad natal, donde falleció al poco de su llegada.

Bibl.: Ràfols, Modernismo, pág. 373; Cirici, págs. 383-387; Ràfols, vol. I, pág. 502.

II - 6. Joven cosiendo el volante de su traje. Al lápiz Conté. 30 × 24,8 cm. MAB, núm. 26.938.

II - 7. Figura femenina sentada de espaldas. Al lápiz Conté. 48 × 31 cm. MAB, núm. 63.999.

II - 144. Figura femenina sentada, de tres cuarto, en un banco de un jardín. A la acuarela. 32 × 47,5 cm. Propiedad de don Juan Antonio Samaranch. Barcelona.

II - 145. Figura femenina. Dibujo coloreado. 30 × 30 cm. Propiedad de don Juan Antonio Samaranch. Barcelona.

ADRIA GUAL. Pintor y escritor. (Vid. nota biográfica y originales para carteles en Cat. Sección V, Carteles.)

JOSE-JORGE GUARDIOLA BONET (Barcelona, 1869 † 1950). Ceramista y pintor. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Tomó parte en las Exposiciones que se celebraron en Barcelona los años 1892, 1894, 1896 y 1918. Sus conocimientos ceramistas fueron completados en Francia, donde trabajó en la manufactura de Sevres. Desde 1918 celebró sus Exposiciones en la Sala Parés. En 1929 expuso su cerámica en los salones de la Sociedad Española de Amigos del Arte, en Madrid. En 1930 efectuó en la Sala Parés una Exposición de pintura y cerámica. Las recompensas obtenidas lo fueron todas por sus obras en cerámica: Segunda medalla de Arte Decorativo en la Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1924, por la obra titulada «Amor» (plafón decorativo). En 1933 le fue premiada y adquirida la cerámica que presentó en la Exposición de Primavera, celebrada en Barcelona. En 1951 se celebró en Barcelona una Exposición de homenaje póstumo al artista.

Bibl.: Cat. 1892, pág. 90; Cat. II Exposición, pág. 81; Cat. III Exposición, pág. 197; Cat. 1918, Secció del Foment de les Arts Decoratives, páginas 55-56; Pantorba, pág. 347; Ràfols, vol. I, págs. 516-517; Cat. Modernismo (1964), pág. 59.

II - 8. Composición decorativa rectangular, con hojas estilizadas, sobre fondo amarillo. A la acuarela. 18,7 × 11,8 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 59, núm. 594.
MAB, núm. 50.221.

II - 9. Composición decorativa con un jarrón, flores y frutos. A la acuarela. 33,5 × 23,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 59, núm. 595.
MAB, núm. 50.226.

II - 10. Composición decorativa con un jarrón con ramas y flores entrelazadas que lo rodean. A pluma. Firmado: J. Guardiola. 47 × 33,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 59, núm. 596.

MAB, núm. 50.227.

II - 11. Figura femenina de perfil con las manos juntas. A la acuarela, pastel y purpurina de oro. Firmado: Joseph Guardiola. 39,5 × 26 cm.

MAB, núm. 50.234.

JOSE M.º JUJOL GIBERT. (Vid. II - 37-115.)

JOSE M.º JUNOY MUNS (Barcelona, 1887 † 1955). Abandonó sus estudios para dedicarse al dibujo y a la pintura. Vivió algunos años en París, donde trabajó como caricaturista. Se dio a conocer en diversas publicaciones ilustradas barcelonesas, dedicándose más tarde exclusivamente a la literatura y a la crítica artística. Colaboró a la vez en periódicos franceses e italianos. En 1916 dirigió la revista «Trossos». En 1927-1929 fundó y dirigió «La Nova Revista» y el «Matí», que tuvo pocos años de duración. En 1948 ingresó en la redacción de «El Correo Catalán», donde tuvo a su cuidado la Sección de Arte. Entre sus obras destacan «Arte y artistas», aparecida en 1911; «Crear un públic», «El Gris i el Cadmi» y «L'actualitat artística». Bibl.: Ràfols, Modernismo, pág. 377; Ràfols, vol. II, pág. 39.

II - 12. Figura femenina perfilada hacia la derecha. 1906. Al pincel, tinta china y toques de color. 22,6 × 15,6 cm. Donativo de don Juan Vidal Ventosa a los Museos de Arte de Barcelona en 1934.

MAB, núm. 38.585.

II - 13. Dama con camarero al fondo y la leyenda: «Puntí & Deu, La Tropical». A pluma, fondo pulverizado y toques de color. 38 × 27 cm. Donativo de don Juan Vidal Ventosa a los Museos de Arte de Barcelona en 1934.

MAB, núm. 38.583.

INOCENCIO MEDINA VERA. (Vid. II - 126.)

NARCISO MENDEZ BRINGA. (Vid. II - 127.)

APELES MESTRES OÑO (Barcelona, 1854 † 1936). Dibujante e ilustrador. Conocido, además, como poeta, comediógrafo y compositor. Cursó sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja), con

los maestros Antonio Caba y Luis Rigalt, y trabajó en los talleres de los pintores Claudio Lorenzale y Ramón Martí Alsina. En 1872, a los dieciocho años, empezó a trabajar con el editor barcelonés Inocencio López al aparecer «L'Esquella de la Torratxa», en la que colaboró como dibujante humorista desde el primer número. En 1874, el editor Manero le hizo el primer encargo como ilustrador, que Apeles firmó con el anagrama (A M sobrepuestas), que con el tiempo debía hacerse popularísimo. Este mismo año inició su «Libre Verd», un libro gráfico de Memorias. En 1876 empezó su colaboración como ilustrador en «La Campana de Gracia». En 1878, sus «Cuentos Vivos», publicados primero sueltos y después en 1882 en un tomo, marcaron una profunda huella en la caricatura de nuestro país. En 1879 se publicó una edición del «Don Quijote», ilustrado por él. En 1880 colaboró en la ilustración de la «Dama de las Camelias». También este año se publicó «La Granizada», con ilustraciones suyas del mundo animal e infantil, que tantos imitadores ha tenido. Entre otros libros cuyas ilustraciones realizó figura «La hija del rey de Egipto», de Ebers; «El sabor de la tierra», de Pereda; «El Lazarillo de Tormes», «Episodios Nacionales» y los «Cuentos de Andersen». De 1883 a 1893 colaboró en el diario «El Globo», de Madrid. En 1907 publicó su poema «Liliana». Su apasionado interés por las plantas y las flores le llevó a dibujarlas con extraordinaria complacencia y agudo espíritu de observación, lo que se refleja en el importante papel que esta temática tuvo en su obra de ilustrador. En 1918 dibujó una nueva serie de «Cuentos Vivos» cuando ya había perdido la visión de un ojo, quedando completamente ciego en 1920. Murió en Barcelona en la madrugada del 19 de julio de 1936.

Bibl.: Cat. Apeles Mestres, 1954, págs. 5-7; Ràfols, vol. II, págs. 168, 169 y 170.

II - 14-24. Serie de once dibujos a pluma, que ilustraron la edición bilingüe de su poema «Liliana» (1907). Págs. 3, 20, 34, 44, 68, 82, 112, 122, 146, 178 y 284. Legado de don Apeles Mestres a los Museos de Arte de Barcelona en 1951.

II - 14. Flor con su tallo y raíces, una abeja y el nombre «Liliana». 21,7 × 32 centímetros.

MAB, núm. 46.754.

II - 15. Planta con tallos altos y flores. 12 × 33,2 cm.

MAB, núm. 46.456.

II - 16. Tallos de planta y flores. 11,7 × 33,2 cm.

MAB, núm. 46.471.

II - 17. Joven en un lago cogiendo un nenúfar. 22,5 × 26,8 cm.

MAB, núm. 46.449.

- II - 18. Tallos de planta. 11,5 × 33,3 cm.
MAB, núm. 46.472.
- II - 19. Dos tallos altos con flores. 11,7 × 33,4 cm.
MAB, núm. 46.465.
- II - 20. . Amapolas. 18,8 × 23 cm.
MAB, núm. 46.451.
- II - 21. Cuatro tallos con pequeñas flores. 12,2 × 33,4 cm.
MAB, núm. 46.466.
- II - 22. Tallo con hojas y tres flores. 11,5 × 33,2 cm.
MAB, núm. 46.455.
- II - 23. Rama con pequeñas flores campaniformes. 11,5 × 32,5 cm.
MAB, núm. 46.476.
- II - 24. Monograma de Apeles Mestres con tres azucenas. 14 × 19,2 cm.
MAB, núm. 46.448.

ISIDRO NONELL MONTURIOL (Barcelona, 1873 † 1911). Pintor y dibujante. Discipulo de la Academia Mirabent, de Martínez Altés y de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona (Lonja). En 1893 concurre por primera vez a una Exposición colectiva organizada por la Academia Artística Lliure en la Sala Parés, de Barcelona, y en mayo de 1894, a la General de Bellas Artes de Barcelona. Con Ricardo Canals y Julio Vallmitjana marchó a Caldas de Bohí, donde le impresiona el aspecto primitivo de sus habitantes, que luego ha de plasmar en su serie de «cretinos». En este mismo año inicia su colaboración en «La Vanguardia», donde en sus locales celebró una Exposición de sus dibujos (1896). Concorre también a las Colectivas que celebra anualmente el Círculo Artístico (1894, 1896 y 1906) y a las de Bellas Artes, que se celebraron en la Sala Parés los años 1897, 1902 y 1903. También participó en la Exposición Humorística de Belles Arts, que la Sociedad Recreativa Lo Niu Guerrer celebró en la Sala Parés en 1895. En el mismo año efectúa su primera Exposición individual en Els Quatre Gats. En 1897, y en compañía de su amigo Canals, realizó su primer viaje a París, donde expuso sus «cretinos» en la Galería Le Barc de Boutteville, de Dosbourg, en la XV Exposition des peintres impresionistes et symbolistes, junto a Toulouse-Lautrec, Gauguin, Van Dongen y otros. Regresa a Barcelona y celebra en Els Quatre Gats una Exposición de dibujos. En 1899 vuelve a París, se instala en Montmartre, celebra en las Galerías Vollard una Exposición y regresa a Barcelona. A partir del año 1902 hasta 1910 concurre anualmente a los Salones de París de la Société des

Artistes Independents. En 1903 participa en la 'Exposition de la Libre Esthetique (Bruselas). Celebró otras individuales en la Sala Parés los años 1902, 1903 (enero y noviembre) y 1907; en las Galerías Dalmáu, junto con Juan Colom, en 1909, y en el Fayans Català, su última y gran Exposición, en 1910. En este mismo año concurre a la Nacional de Madrid y a otra colectiva, organizada por el grupo Les Arts i els Artistes, en Barcelona, y en febrero de 1911, poco antes de su fallecimiento, a otra organizada por la misma entidad. Colaboró también en el semanario «Papitu», donde firmaba sus dibujos con los seudónimos de «Noé» y «Jesué».

Bibl.: Cat. II Exposición, pág. 64, núm. 192; Cat. V Exposición, pág. 25, números 15 al 18; «La Revista», 1917; Benet, 1947; Ràfols, Modernismo, pág. 389; Cirici, págs. 362-368; Ràfols, vol. II, págs. 249 y 250; Cat. Nonell, 1962, págs. 9-11; Nonell, 1963; Jardí, 1969.

II - 25. «Copista en el Museo del Louvre». Aguatinta, lápiz Conté y pulverizador. Firmado: I. Nonell, París (18)97. 34,6 x 23,7 cm. Legado por don Rosendo Partagás a los Museos de Arte de Barcelona en 1945.

Bibl.: Cat. Nonell, 1962, pág. 37, núm. 65.

MAB, núm. 41.090.

JOSE PEY FARRIOL. Dibujante y pintor. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección VIII, Porcelana.)

II - 26. Muchacha de pie junto a tres ocas. Dibujo acuarelado. 112 x 42 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo, 1964, pág. 57, núm. 586.

Colección Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat.

CECILIO PLA GALLARDO. (Vid. II - 128-130.)

ALEJANDRO DE RIQUER INGLADA (Calaf, Barcelona, 1856 † Palma de Mallorca, 1920). Pintor, decorador, dibujante y grabador, conocido también como literato y coleccionista. Difundió entre los artistas de su tiempo la técnica del aguafuerte. Propagó y fomentó el arte del ex libris, que cultivó incesantemente, ofreciéndose a enseñar gratuitamente en su taller de la calle de la Frenería. Estudió la carrera de ingeniero, que abandonó para ingresar en la Escuela de Bellas Artes, donde fue discípulo de Tomás Padró y Antonio Caba. Marchó a Roma en 1874, pasando luego a París y Londres. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 fue premiado con medalla de segunda clase. Sobresalió también como cartelista, muy influenciado por Mucha. En 1906 fue premiado con primera medalla de la Sección de

Grabado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en la que presentó una serie de aguafuertes, tallas dulces y puntas secas, ilustraciones de su poema inédito «Petons». En la Exposición Universal de Chicago le fue concedida una medalla de oro, Sección Mobiliario, y en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, medalla de primera clase. Sus ex libris fueron publicados en un volumen el año 1903. También diseñó muebles, proyectos de lámparas, azulejos, platos, jarrones y forja artística.

Bibl.: Pantorba, págs. 188 y 358; Ràfols, Modernismo, pág. 402; Cirici, páginas 322-324; Ràfols, vol. II, pág. 446.

II - 27. **Mujer de perfil tocando una citara.** A pluma. Firmado: A. Riquer (18)97. Para la portada del libro «Antología Americana». 31,2 × 23,8 cm. Legado de don Apeles Mestres a los Museos de Arte de Barcelona en 1951.

Bibl.: Cat. Apeles Mestres, pág. 18, núm. 109.

MAB, núm. 45.676.

II - 28. **Angel sobre una calavera, con el brazo extendido, señalando el anagrama J. H. S. (1904).** A pluma. 48,5 × 23 cm. Sirvió como recordatorio de la muerte de doña Leonor, madre de Apeles Mestres. Legado de don Apeles Mestres a los Museos de Arte de Barcelona en 1951.

Bibl.: Cat. Apeles Mestres, pág. 19, núm. 110.

MAB, núm. 45.306.

MARIA RUSIÑOL DENIS (Barcelona). Escritora y dibujante, hija del pintor Santiago Rusiñol, fundador del Cau Ferrat de Sitges. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.) En la Sala Parés, de Barcelona, efectuó una Exposición personal de dibujos y acuarelas. Se dedicó también a la decoración de porcelanas. (Vid. Cat. Sección VIII, Porcelana.) Ilustró un libro de poesías de la que es autora y publicó un estudio biográfico de su padre: «Santiago Rusiñol vist per la seva filla», primera edición, 1950; segunda, 1955. En el Museo del Cau Ferrat figuran algunos dibujos hechos en su infancia.

Bibl.: Ràfols, vol. II, pág. 502.

II - 29. **Figura femenina.** Dibujo coloreado. 21 × 15 cm.

Colección señores Cinnamond-Planás. Barcelona.

II - 30. **Apunte de dos figuras femeninas.** Dibujo coloreado. 21 × 15 cm.

Colección señores Cinnamond-Planás. Barcelona.

II - 31. Dos figuras femeninas en el reverso de una tarjeta postal dirigida a Miguel Utrillo. Dibujo acuarelado. Firmado: María R. 14 X 9 cm.

Colección don Juan Antonio Maragall. Barcelona.

II - 32. Jardín con figuras femeninas recogiendo flores. Dibujo coloreado. 65 X 48 cm.

Colección Planás-Rusiñol. Barcelona.

JOAQUIN TORRES GARCIA (Montevideo (Uruguay), 1874 † 1949). Pintor. Hijo de padre español y madre uruguaya. Su familia se estableció en Barcelona cuando él contaba dieciséis años. Cursó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona, donde fue compañero de Nonell, Sunyer, Canals y Mir. Después de sus estudios se dedicó a la ilustración de libros y revistas, colaborando en «La Barcelona Cómica», «La Vanguardia» y «Buen Combate». En la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896, obtuvo mención honorífica, presentando cuatro proyectos de carteles de un amplio sentido decorativo; en este mismo año realizó sus primeros ensayos de pintura mural, intentando crear lo que llamó después escuela mediterránea. De esta época son sus pinturas de la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Agustín y de la de la Divina Pastora de Sarriá (Barcelona). En 1907 colaboró con Gaudí en la decoración de las vidrieras de la catedral de Mallorca. Presentó en la Exposición de Bruselas de 1910 una serie de pinturas murales para el pabellón de Uruguay. En 1911 envió a la VI Exposición Internacional de Barcelona su cuadro «La Musa de la Filosofía presentada al Parnaso por Palas». En 1913 le fue encargada la decoración de dos plafones del salón de San Jorge de la Diputación de Barcelona. Después de realizar un viaje a Italia se dedicó a la pedagogía artística, fundando en Tarrasa el colegio Mont d'Or, que fue un vivero de artistas. En 1915 expuso en las Galerías Dalmau de Barcelona. Concurrió con once de sus obras a la Exposició d'Art, Barcelona, 1919. Colaboró con dibujos en varias revistas catalanas, publicando también artículos que fueron seguidos por su primer libro «Notes sobre art - Diàlegs». En 1915 publicó un libro de psicología artística titulado «El descubrimiento de sí mismo», y seguidamente «L'Art en relació amb l'home etern i l'home que passa». Sintiéndose incomprendido en Barcelona, se trasladó a Nueva York, donde permaneció hasta 1922, volviendo a Italia. En 1925 residía y trabajaba en Villefranche-sur-Mer, dedicándose exclusivamente a la pintura al fresco. En 1926 se instaló en París, donde realizó con éxito diversas exposiciones. Después de una breve estancia en España se trasladó a América, a su ciudad natal, donde prosiguió sus trabajos pictóricos y su labor pedagógica. En 1944 publicó en Buenos Aires su

obra «Universalismo constructivo», y en diciembre de 1949 se inauguró en las Galerías Layetanas de Barcelona una exposición-homenaje.

Bibl.: Ràfols, Torres García, 1926; Ràfols, 1928; Torres García, 1939; Schaefer, 1945; Ràfols, Modernismo, pág. 409; Ràfols, vol. III, págs. 158 y 159; Payró, 1966.

II - 33. **Figura femenina sentada** frente a una mesa, sosteniendo con la mano una taza. Al temple. 34,5 X 13,3 cm. Legado Partagás a los Museos de Arte de Barcelona en 1945.

MAB, núm. 41.494.

MIGUEL UTRILLO MORLIUS. Pintor y tratadista de arte. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

II - 34. **Fantasia parisiense**. Dedicado: «A mon amich Casellas. Miguel Utrillo.» Pulverizado con tinta china. 38,9 X 29,9 cm.

MAB, núm. 26.848.

II - 35. **Figura femenina con sombrero y capa de volantes**. Dibujo a pincel, acuarelado. Hacia 1895. 0,305 X 0,216.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 30.854.

II - 36. **Espectadora en las carreras de caballos**. Dibujo a pincel, acuarelado. Hacia 1895. 0,302 X 0,215.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 30.767.

II - 116. «A la Rosada». Composición con flores, figura femenina, dos amorcillos y un hada. A la pluma. Firmado. 32 X 22 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 25; Cat. 1942, pág. 47.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.202.

II - 117. «Al Mar». Composición con sirenas y peces en el fondo del mar. A la pluma. Firmado. 38 X 29 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 39; Cat. 1942, pág. 47.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.149.

II - 118. «A les flors». A la pluma. Firmado. 32 X 20 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 105; Cat. 1942, pág. 47.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.188.

II - 119. «Al Vent». Composición con figura femenina de perfil, pulsando un instrumento musical, junto al mar. A la pluma. Firmado. 33 X 27 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 55; Cat. 1942, pág. 47.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.125.

II - 120. «A les Catedrals Gòtiques». Vista nocturna con pináculos y górgola. A la pluma. Firmado. 39 X 30 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 193; Cat. 1942, pág. 48.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.157.

II - 121. «Al Sol ponent». Composición con dos enjambres de mariposas, un hada, un amorcillo y montañas al fondo. A la pluma. Firmado. 39 X 32 centímetros.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 243; Cat. 1942, pág. 48.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.174.

II - 122. «A les Remors de la Nit». Paisaje nocturno iluminado por la luna, visible detrás de una montaña. A la pluma. Firmado. 39 X 32 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 253; Cat. 1942, pág. 48.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.184.

II - 123. «A la Pluja d'Estrelles». Paisaje nocturno con dos hadas en el cielo entre lluvia de estrellas. A la pluma. Firmado. 31 X 25 cm.

Bibl.: S. Rusiñol, 1897, pág. 283; Cat. 1942, pág. 48.

Museo del «Cau Ferrat», Sitges, núm. 32.145.

JOSE M.^o JUJOL GIBERT. Arquitecto, pintor y dibujante. (Vid. nota biografía en Cat. Sección XII, Arquitectura.)

II - 37-42. Seis dibujos con motivos florales. Acuarelados.

II - 43-53. Once dibujos de rostros. A lápiz plomo.

II - 54-55. Dos dibujos con motivos decorativos. A lápiz.

II - 56-60. Cinco dibujos con motivos florales y animales. A lápiz plomo y acuarela.

II - 61-85. Veinticinco recortes de papel.

II - 86-92. Siete bocetos. A lápiz plomo.

II - 93-103. Once caricaturas. A lápiz plomo.

II - 104-115. Doce caricaturas. A lápiz plomo.

Colección Cátedra Gaudí. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Barcelona.

«BLANCO Y NEGRO». La revista madrileña de este título inició su publicación el 10 de mayo de 1891. Aun cuando en sus primeros tiempos los ilustradores que colaboraban en ella seguían adscritos a gustos tradiciona-

les, hecho perfectamente **natural** en el ambiente académico en que se desenvolvía, pronto dio cabida a **las** corrientes modernistas. Algunas veces sus ilustradores más famosos, como Cecilio Pla, sólo adoptaron las nuevas formas de modo ocasional, **pero** no faltaron artistas incorporados de modo pleno e incondicional al **modernismo**. En este último aspecto resulta muy representativo Eulogio Varela. **Afortunadamente**, y salvo muy contadas aunque sensibles pérdidas, la **colección** de originales para ilustración de «Blanco y Negro» se custodia **todavía** en su propia editorial, con un cuidado y afecto ejemplares. Por este **motivo**, la selección aquí exhibida se cataloga como un todo aparte dentro **de** la Sección de Dibujo, formando un conjunto de diecisiete dibujos y una **pintura** (núms. II - 124-141).

RICARDO CANALS LLAMBI (Barcelona, 1876 † 1931). Pintor y dibujante. Cursó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona (**Lonja**). En 1897 realizó su primer viaje a París en compañía de su amigo **Nonell**, donde en 1898 expuso en la Galería «Le Barc de Boutteville», de **Dosbourg**, en la «XV Exposition des peintres impressionistes et symbolistes», **junto** a Toulouse Lautrec, Gauguin, Van Dongen, Nonell y otros. En Madrid residió una larga temporada, trasladándose luego a Sevilla. En 1902 **expuso** sus obras en la Galería Durande-Ruel, de Nueva York. Retorna a París en 1906 y expone en la Société Nationale. En 1907 concurre al «Salón» **de** la capital francesa, y a partir de este mismo año figura en todas las **exposiciones** oficiales que se celebraron en Barcelona, siendo invitado en la **Exposición** de 1920, en la que se le dedicó una sala especial. Concurrió **también** a las Nacionales de Madrid, donde logró una segunda medalla en 1922.

Bibl.: Ràfols, vol. I, pág. 182.

II - 124. «El Jardín del **Luxemburgo**». En primer término, grupo de tres figuras en conversación, **dos** de ellas sentadas. Al fondo otras figuras.

Al carboncillo y pulverizado. Firmado. 1900. 35 × 50 cm.

Reproducido en el núm. 454 **del** 13 de enero de 1900.

Colección «Blanco y Negro». **Madrid**.

LORENZO COULLAUT **VALERA** (Sevilla, 1876 † Madrid, 1932). Escultor, dibujante e ilustrador. Su aportación a las Nacionales fue constante, siendo distinguido con **terceras** medallas en las de 1901 y 1904, segunda medalla en 1906 y otra **segunda** en Arte Decorativo en 1908.

II - 125. Portada. Figura **femenina** de rodillas, de perfil hacia la derecha.

Descansa su cuerpo sobre **sus** pies y sostiene en lo alto con las manos un libro. Acuarelado. Firmado. 1902. 46 × 33 cm.

Reproducido en la portada de **l** núm. 595 del 27 de septiembre de 1902.

Colección «Blanco y Negro».

INOCENCIO MEDINA VERA (Archena (Murcia), 1876 † 1918). Pintor y dibujante. Residió en Madrid y en Buenos Aires. Concurrió a las Nacionales, donde obtuvo tercera medalla en 1904 y segunda en 1906.

Bibl.: Bènezit, E. (1956).

II - 126. «Adela». Portada. Figura femenina sentada en el marco de una ventana. Acuarelado. Firmado. 1902. 30 × 43 cm.

Reproducido en la portada del núm. 567 del 15 de marzo de 1902.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

NARCISO MENDEZ BRINGA (Madrid, 1868 † 1933). Pintor y dibujante. Concurrió a las Nacionales, donde obtuvo segunda medalla en las Exposiciones de 1906 y 1910.

Bibl.: Bènezit, E. (1956).

II - 127. Dibujo para una ilustración. «Gouache». Firmado. 46 × 33 cm.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

CECILIO PLA GALLARDO (Valencia, 1860 † Madrid, 1934). Pintor y dibujante. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, donde fue condiscípulo de Emilio Sala, y en la de San Fernando, Madrid. En 1880 marchó a Roma, y viajó por Italia, Francia y Portugal. Ejerció la docencia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y se dedicó también a la ilustración; concurrió a varios certámenes nacionales y extranjeros, siéndole premiada una de sus obras en la Exposición Internacional de París de 1900. Sus recompensas en las Nacionales son: segunda medalla en 1892 y 1895; propuesta para condecoración en 1899; consideración de primera medalla en 1901; condecoración en 1904 y 1912, y primera medalla en 1915.

Bibl.: Pantorba; De la Puente, J., pág. 218.

II - 128. «Tarde de Otoño». Figura femenina de pie con abrigo y sombrero negro, de perfil hacia la derecha. Al pastel. Firmado. 1904. 30 × 43 cm.

Reproducido en el núm. 668 del 20 de febrero de 1904.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 129. «Rosa mustia». Figura femenina sentada con una rosa en la mano. Acuarelado. Firmado. 1904. 30 × 43 cm.

Reproducido en el núm. 679 del 7 de mayo de 1904.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 130. «La Dama del Sombrero Rojo». Figura femenina sentada en uno de los ángulos de una silla. Acuarelado. Firmado. 1905. 30 X 43 cm.

Reproducido en el núm. 745 del 12 de agosto de 1905.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

EMILIO SALA FRANCES (Alcoy, 1850 † Madrid, 1910). Pintor y dibujante e ilustrador. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, y en el taller de Salustiano Asenjo. De joven realizó un viaje a Madrid para estudiar de cerca los grandes maestros del Museo del Prado. Es corta su estancia en la capital; regresa a Valencia, y más tarde se traslada a Madrid, donde fija su residencia. Visita Roma y París, ciudades donde pasa una temporada, concurriendo a la Exposición de París de 1881, en la que obtuvo medalla de oro. En 1906 es nombrado profesor de Teoría y Estética de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y publicó en este mismo año su «Gramática del color». Concurrió a las Nacionales, y sus recompensas fueron: segunda medalla en 1871; primeras medallas en 1878 y 1881, y condecoración en 1899.

Bibl.: Pantorba; J. de la Puente, pág. 262.

II - 131. «En el Hipódromo». Figura femenina, de pie y de perfil hacia la derecha, con sombrilla, mirando con unos prismáticos. Pintura al óleo. 1899. 53 X 39 cm.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

EULOGIO VARELA SARTORIO (Puerto de Santa María, 1868 † Madrid, 1955). Pintor, dibujante, cartelista y decorador. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección III, Ex libris.)

II - 132. Portada. Figura femenina con larga indumentaria, sentada de perfil hacia la izquierda. Tinta china y purpurina oro. Firmado. 1900. 60 X 43 centímetros.

Reproducido en la portada del núm. 486 del 25 de agosto de 1900.

II - 133. Portada. Busto de mujer, de perfil hacia la izquierda, con una revista en las manos. Al pastel. Firmado. 1902. 44 X 32 cm.

Reproducido en la portada del núm. 558 del 11 de enero de 1902.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 134. Portada. Figura femenina sentada con larga indumentaria. Coloreado con fondo plateado. Firmado. 1902. 46 X 33 cm.

Reproducido en la portada del núm. 606 del 13 de diciembre de 1902.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 135. Portada. Dos figuras femeninas a medio cuerpo. Tinta china. Firmado. 1903. 50 X 33 cm.

Reproducido en la portada del núm. 609 del 3 de enero de 1903.

II - 136. Portada. Figura femenina sentada, inscrita en un círculo, pulsando un instrumento musical. Hojas y cardos completan la decoración. Tinta china. Firmado. 1904. 50 X 35 cm.

Reproducido en la portada del núm. 696 del 3 de septiembre de 1904.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 137. Portada. En el interior de un círculo, joven músico con un instrumento de cuerda en sus manos. Tinta china. Firmado. 1904. 50 X 35 cm.

Reproducido en la portada del núm. 702 del 15 de octubre de 1904.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 138. Portada para la revista «Blanco y Negro», con dos figuras femeninas, niña una de ellas, hojeando un gran libro. Tinta china. Firmado. 36 X 29 cm.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 139. Joven músico pulsando un instrumento de cuerda, con su partitura enfrente. Tinta china. Firmado. Original para una ilustración. 18 X 28 centímetros.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

CARLOS VAZQUEZ UBEDA. Pintor. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura, y dibujo al carboncillo para un cartel en Cat. Sección V, Carteles.)

II - 140. «Día de nieve». Figura femenina de pie, bajo la nieve. Al carboncillo, pastel y gouache. Firmado. 1902. 55 X 32 cm.

Ilustró la doble página del núm. 563 del 15 de febrero de 1902.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

II - 141. «En Montecarlo - Rien ne va plus!». Dama y caballero sentados jugando a la ruleta. Detrás otras figuras. Al carboncillo y pastel. Firmado y fechado. 1902. 54 X 44 cm.

Reproducido en el núm. 571 del 12 de abril de 1902.

Colección «Blanco y Negro». Madrid.

EX LIBRIS

DOMINGO COROMINAS PRATS (Barcelona, 1870 † 1946). Dibujante, médico de profesión y autor teatral. Publicó sus dibujos en la revista «Vida» y en algunos semanarios satíricos. Formó parte del Comité Artístico de los Salones de Humoristas en Barcelona y fue autor de algunos ex libris.

Bibl.: Ràfols, vol. I, pág. 288.

III - 1. Ex libris Theresa Corominas. Joven sentada leyendo. Monograma. Pluma en marrón. 8 × 4,5 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1903. Inventario núm. 471, pág. 33.

MAB, Dep. Exl. núm. 592.

JAIME LLONGUERAS BADIA (Barcelona, 1883 † 1955). Pintor, dibujante y decorador. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de José Pascó, y fue asimismo discípulo de Alejandro de Riquer en las artes del grabado. Completó su formación en París y Madrid. En los años 1907 y 1908 trabajó en el taller del templo de la Sagrada Familia, donde, aleccionado por Gaudí, proyectó las vidrieras para la Seo de Mallorca en colaboración con Ivo Pascual y Joaquín Torres García. Realizó algunos ex libris, pero su dedicación principal fue la decoración de interiores, efectuando en 1929 la de las salas y despachos del pabellón regio del Ayuntamiento de Barcelona y otras del Palacio Nacional de Montjuich de la misma ciudad.

Bibl.: Ràfols, Modernismo, pág. 386; Ràfols, vol. II, pág. 76.

III - 2. Ex libris Jaime Llongueras Badia. Figura femenina sosteniendo una copa con las dos manos sobre fondo motivos florales. Firmado. 1902. Pluma. 11,9 × 4,5 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1904, pág. 92. Inventario núm. 636, pág. 117.
MAB, Dep. Exl. núm. 1.502.

III - 3. Ex libris Antonio Dalmau Jamburú. Busto femenino de perfil con grandes crisantemos alrededor. Nombre del titular en la parte inferior sobre fondo ornamental. Firmado. Aguafuerte en verde. 19,5 x 9,3 cm.

Bibl.: Renart, 1958, pág. 148.
MAB, Dep. Exl. núm. 1.501.

DIONISIO RENART GARCIA (Barcelona, 1878 † 1946). Escultor. Cursó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Trabajó primero en el taller de escultura religiosa que poseía su padre y, luego, en el de José Llimona. Fue un notable escultor, distinguiéndose también en la escultura religiosa, la medallística y la estatuaria monumental. Proyectó cerámicas de formas simples, hizo modelos para joyas, para mangos de utensilios, modeló ceniceros, candeleros, ejecutó ex libris y colaboró en la decoración de las Salas XXIV y XXV que dirigió su hermano, el pintor y decorador Joaquín, en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, 1907. Concurrió a la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, donde obtuvo por su obra «Eva» medalla de segunda clase; a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912, en Madrid, con su obra «Alegoría y Retratos», donde ganó una tercera medalla, y a la «Exposición d'Art», Barcelona, 1918, con la obra «La raça». Visitó París en distintas ocasiones y ganó por oposición la plaza de escultor anatómico de la Facultad de Medicina de Barcelona. (Vid. Cat. VI, Sección Escultura, núm. 19.)

Bibl.: Cat. V Exposición, págs. 40 y 148; Cat. VI, pág. 143, lám. 59; Cat. 1918, pág. 47; Pantorba, pág. 358; Cirici, págs. 218-219; Ràfols, vol. III, página 418; Cat. Modernismo (1964), pág. 41; Cat. Renart (1965), pág. 36.

III - 4. Ex libris Joseph Basa. Figura femenina semidesnuda con motivos florales en la cabeza y, frente a ella, niño desnudo. Firmado. Relieve en papel dorado. 10,2 x 7,3 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1905, Inventario núm. 699, pág. 91, pl. 10.
MAB, Dep. Exl. núm. 1.849.

ALEJANDRO DE RIQUER INGLADA. Dibujante y pintor. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección II, Dibujos.)

III - 5. Ex libris AL. Figura femenina de perfil con el busto inclinado hacia atrás y en actitud de elevar una copa con las dos manos. Fondo de arbolado. Firmado. Aguafuerte. 13 x 6,6 cm.

MAB, Dep. Exl. núm. 886.

III - 6. Ex libris Eudalt Thomas. Figura femenina de pie, en actitud de pulsar una lira. Detrás, árbol estilizado. Lema: «Ciencia Arte». Firmado. 1902. Pluma y color. 9 × 5,6 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1903. Inventario núm. 380, pág. 24.

MAB, Dep. Exl. núm. 986.

III - 7. Ex libris Wifredo Coroleu. Figura femenina semidesnuda de rodillas, deslumbrada por luz de velón. Firmado. Aguafuerte. 15 × 7 cm.

MAB, Dep. Exl. núm. 760.

III - 8. Ex libris Dr. Rudolf Neumann. Figura femenina encuadrada en un pórtico. Busto de Dante a un lado y de mujer a otro. Al fondo, árbol y follaje. Firmado. 1903. Pluma y color. 10 × 5 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1903. Inventario núm. 457, pág. 32.

MAB, Dep. Exl. núm. 962.

JOSE ROCA ALEMANY (... † Barcelona, 1936). Encuadernador, dibujante y grabador. Experto en el repujado y cincelado del cuero, especialmente dedicado a la encuadernación. Amplió sus conocimientos técnicos en París y Berlín. En la Exposición de París de 1889 se le concedió medalla de bronce. Concurrió asimismo a la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones, Barcelona, 1892; a la Nacional de 1897, donde logró tercera medalla en Arte Decorativo, y a la VI Internacional de Bellas Artes, Barcelona, 1907. Entre sus obras más notables cabe citar las tapas de un álbum en homenaje al economista Bosch y Alsina, las del «Llibre d'or del Futbol Català» y las del álbum dedicado a Francisco Cambó, labradas a mano sobre cuero, según diseño de Puig y Cadafalch. Dibujó algunos ex libris y colaboró con artículos técnicos en la revista barcelonesa «Artes Gráficas».

Bibl.: Pantorba, págs. 156 y 358; Ràfols, vol. II, pág. 456.

III - 9. Ex libris Joseph Monsalvatje. Cabeza femenina estilizada con adornos florales. Leyenda: «Ars et Labor». Firmado. Pluma y color. 11 × 6,2 centímetros.

MAB, Dep. Exl. núm. 1.890.

JOSE TRIADO MAYOL (Barcelona, 1870 † 1929). Dibujante, pintor y grabador. Cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona. Se dedicó principalmente a la decoración artística y también a la del libro en todos sus aspectos: ilustración, tipos de imprenta,

diseño de tapas, etc. Junto con Alejandro de Riquer impulsó el renacimiento del ex libris en Cataluña y realizó gran número de ellos, reunidos algunos en el «Primer Llibre d'Exlibris d'En Triadó», en 1906, y más tarde en la edición completa de los «Exlibris Triadó», donde se publicaron más de trescientos. Fue director artístico de la «Revista Ibérica de Exlibris», de la «Revista Gráfica» del Institut Català de les Arts del Llibre y del «Anuari de les Arts Decoratives». En 1906 organizó la «Exposición Bibliográfica de la Lengua Catalana». Realizó también algunos proyectos artísticos para tejido, cerámica, bordados, joyería, etc. Como pintor fue menos conocido. Concurrió a varias exposiciones. En la Nacional de 1899 se le concedieron dos terceras medallas, una en Pintura y la otra en Arte Decorativo. En la de 1901 obtuvo segunda medalla en Arte Decorativo, y en 1906 ganó un primer premio en la de Bellas Artes de Barcelona. A partir de 1902 ocupó, por oposición, la plaza de profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, cargo que ejerció hasta su fallecimiento.

Bibl.: Pantorba, págs. 162, 163, 170 y 362; Cirici, págs. 401-402; Ràfols, volumen III, pág. 170.

III - 10. Ex libris **Vicens Maria Triadó**. Prebere. Angel con larga vestidura sosteniendo en alto al Niño Dios. Adornos florales alrededor. Leyenda: «Gloria in excelsis Deo et in terra pax...». Firmado. Pluma color. 11,5 x 7,8 centímetros.

Bibl.: Miquel y Planas, 1903, pág. 54, lám. 7; Inventario núm. 483, pág. 34. MAB, Dep. Exl. núm. 40.

III - 11. Ex libris **Eugenia Vilaret**. Cabeza femenina entre una rama florida y debajo de peineta de gran tamaño. Pluma y color. 9 x 5,5 cm.

MAB, Dep. Exl. núm. 2.546.

III - 12. Ex libris **Maria Isabel Nolla de Triadó**. Figura femenina de pie con larga túnica sobre fondo floral. Leyenda: «Ex libris María Isabel Nolla de Triadó en recordança d. 1899». Pluma y color. 11 x 10 cm.

MAB, Dep. Exl. núm. 139.

EULOGIO VARELA SARTORIO (Puerto de Santa María, 1868 † Madrid, 1955). Pintor, dibujante y decorador. Estudió en Madrid y en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid. Fue discípulo de José Martí Monzó y de Alejandro Ferrant. Alternó su actividad de pintor con la enseñanza del dibujo. Colaboró en varias revistas: «La Nación», de Buenos Aires, «Nuevo Mundo» y «Blanco y Negro». Colaboró con el artista Emilio Sala en trabajos de decoración. Obtuvo el tercer premio en el concurso del «Anís del Mono»

y el primer premio por el Baile de Máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Participó en varias exposiciones nacionales y fue autor de varios ex libris. A partir de 1913 fue profesor en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valladolid.

Bibl.: Esteve Botey, 1955, pág. 156.

III - 13. Ex libris Pablo G. Muñoz. Figura femenina coronada de laurel.
Lema: «Ars et Natura». Firmado. Pluma. 14 x 8,5 cm.

Bibl.: «Rev. Ibér. de Exl.», 1903; Inventario núm. 431, pág. 30.

MAB, Dep. Exl. núms. 2.309 y 2.310.

IV

I M P R E S O S

- IV - 1 y 2. Conciertos Lamoureux. Barcelona, 11, 12 y 13 marzo 1902.** Barcelona Thomas. 8 hojas, tapas cartulina.
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.358/1,2.
- IV - 3. Teatro Principal, E. Granados. Concierto de piano. Barcelona, 14 mayo 1902.** Villanueva y Geltrú, Oliva Imp. 6 hojas, tapas cartulina.
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.359.
- IV - 4. IX Sessió Dramàtica del Teatre Intim en el Teatre Novetats. Programa. 10 mars 1903.** Barcelona, Imp. J. Cunill. 8 hojas, tapas cartulina.
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.231/14.
- IV - 5. «Círcul de Propietaris. Vetllades Artistiques». 14 julio 1904. Barcelona. «Teatre intim dirigit per Adrià Gual». Tobella y Costa. 4 hojas, tapas cartulina.**
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.353.
- IV - 6. Gran Teatro del Liceo. Temporada de 1904-1905. Compañía de Opera Italiana. Febrero 1905. Barcelona. «Le Yispe Comari di Windsor». Barcelona, Tip. Santpere. 6 hojas.**
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.350.
- IV - 7. Academia Granados. Amparo de Santa Lucía. Conciertos Beneficencia. 2 y 4 mayo 1906.** Barcelona, Tip. l'Avenç. 4 hojas, tapas cartulina, tríptico.
Museo de Arte Escénico, Barcelona, núm. 25.364.

- IV-8.** Apeles Mestres, «**Poemas de Terra**». Llibre primer. Antonio López, editor, Barcelona. **Portada** del libro. En el reverso figura un dibujo para el poema «Liliana», **fechado** el 11 de octubre de 1905. 19,3 x 13,9 cm. MAB, núm. 46.487.
- IV--9.** Tívoli. **Circo Ecuestre**. Temporada 1906-1907. Nueva Compañía de Gil Vicente Alegria. **Inauguración**, 1 septiembre 1906. Barcelona, Henrich y Cía. 4 hojas plegables. Museo de Arte Escénico, **Barcelona**, núm. 25.004/1.
- IV-10.** **Gran Teatro del Liceo**. Temporada de otoño e invierno 1907-1908. Compañía de Opera Italiana, Barcelona, Hijos de J. Jopus. 4 hojas, tapas cartulina. Museo de Arte Escénico, **Barcelona**, núm. 25.227/6.
- IV-11.** **Fotografía de un impreso de la Cervecería-Restaurante «Quatre Gats» de Barcelona**. En la portada se reproduce un dibujo de Picasso, con veladores y **personajes** sentados delante de la puerta de dicho local, con la leyenda: **4 Gats**. Menestra. En la contraportada se reproduce un retrato de Pere **Romeu** al carboncillo, de Ramón Casas, y la leyenda: **Cerveseria-Café-Restaurant. Quatre Gats**. Barcelona. Pere Romeu, fundador propietari. **Impresor**: Tobella Costa, Asalto, 45, Barcelona.

V

CARTELES

RAMON CASAS CARBO. Pintor y dibujante. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

V - 1. **Anís del Mono.**—Vicente Bosch. Badalona. España. (1898). Figura femenina con un mono que le da de beber. Firmado. Primer premio del Concurso de Carteles de la casa Vicente Bosch. Lit. Henrich y Cia., Barcelona. 215 × 110 cm.

Bibl.: Cat. Casas, 1958, pág. 71, núm. 137, lám. 15.

MAB, núm. 385-G.

V - 2. «Pel & Ploma». —Publicació mensual amb revistes, Articles, Poesies i dibuixos. Se suscriu en les principals Llibreries. Redacció: 96, Passeig de Gràcia, Interior. Barcelona. Reproduce un dibujo al carboncillo con una figura femenina sentada junto a una mesa, con un libro abierto sobre las rodillas. Firmado. Lit. J. Thomas, Barcelona. 53 × 34 cm.

Bibl.: Cat. Casas, 1958, pág. 72, núm. 145.

MAB, núm. 45-G.

V - 3. «4 Gats.—Pere Romeu». El artista Pedro Romeu sentado en la barra de su establecimiento. Firmado. 58 × 38,5 cm.

Bibl.: Ràfols, Modernismo, apéndice gráfico, pág. 44.

MAB, núm. 1.046-G.

V-- 4. «Atelier Casas & Utrillo.—Barcelone, 11 Novembre 1898. Petite fete flamenca, offerte à Vincent d'Indy. Par ses amis et admirateurs». Repre-

sentada a una mujer con mantón bailando. Firmado. «Litographie chez Gual», destinado a Monsieur Regoyos. 28,5 X 24 cm. Legado de Rosendo Partagás en 1945.

Bibl.: Cat. Casas, 1958, pág. 73.

MAB, núm. 1.648-G.

FRANCISCO DE CIDON NAVARRO (Valencia, 1871 † Tarragona ...). Pintor y dibujante retratista con residencia en Barcelona, donde se distinguió como cartelista ilustrador y realizador de ex libris. Concurrió a la Nacional de 1904, donde obtuvo segunda medalla (Arte Decorativo). En Barcelona concurrió a la Exposición General de Bellas Artes de los años 1894 y 1928. Fue nombrado profesor de dibujo del Instituto de Segunda Enseñanza de Tarragona, donde residió los últimos años de su vida.

Bibl.: Pantorba, pág. 179; Ràfols, vol. I, pág. 252.

V-5. Antigua Casa Soteras.—Novedades para señora. Esteva y Portabella. Boquería, 33 y 35. Ciegos de la Boquería, 2. Barcelona. Dos figuras femeninas vueltas de espaldas contemplan el texto del cartel que está a la derecha. Firmado y fechado en 1902. «Affiches Barral Herms, Paseo de Gracia, 94, Barña. 106,5 X 76 cm.

MAB, núm. 376-G.

ADRIAN GUAL QUERALT (Barcelona, 1872 † 1944). Pintor, escritor y director escénico. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y de Pedro Borrell. De joven trabajó en la litografía que fundó su padre y que regentó durante unos años, hasta 1901. Fue un personaje importante en el ambiente cultural modernista de la Ciudad Condal. Ilustró su primera obra escénica, «Nocturn, andante morat», con que se dio a conocer en 1881, con una serie de dibujos de ascendencia prerrafaelista. Concurrió a las Exposiciones de Bellas Artes de Barcelona de 1894 y 1896 y se presentó al Concurso de Carteles de la Exposición de 1898 (vid. Cat. núm. V-6) que convocó el Ayuntamiento de Barcelona. Fundó el «Teatre Intim», en el que representó, además de alguna producción propia, obras características de las más diversas escuelas modernas y antiguas, lo que le lleva más tarde a asumir las direcciones de los Espectáculos Audiciones Graner y de la «Escola d'art dramàtic» de la Diputación de Barcelona (después Instituto del Teatro), cargo que desempeñó hasta su muerte.

Bibl.: Cat. II Exposición; Cat. III Exposición; Cirici, págs. 399-401; Ràfols, Modernismo, pág. 374.

V-6. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona, IV Exposición de Bellas Artes e Yndustrias (sic) Artísticas.—Se ynaugarará (sic) el 20 de abril y terminará el 30 de junio de 1898.—Premios ofrecidos por SS. MM. y AA. RR.—10.000 ptas. premio de honor.—65.000 ptas. varios premios.—Premios particulares.—Grandes fiestas. En la parte central del cartel, busto femenino de perfil hacia la izquierda, con una rosa en la mano, rodeada de una filacteria con la leyenda en verso: «¡Oh vosaltres/artistes de la terra/rebeu lo meu petó/vulga'l cel darvos alas en la lluyta/tal com li prego jo!» Firmado: «Lema. Abogada nostra». Se trata del original presentado al Concurso de carteles de dicha IV Exposición. Acuarelado. 147 × 87,5 cm. Propiedad familia Gual, Barcelona.

V-7. Llibre d'horas.—Adrià Gual. Una orla de rosas estilizadas enmarca el tema central formado por un busto femenino de perfil, rodeado de rosas, con un reloj de arena en sus manos. Fondo con paisaje. Firmado con su anagrama y fechado en 1899. «Tirat a ca'n Gual». 54 × 42,5 cm.

Bibl.: Cirici, lám. pág. 212.

MAB, núm. 408-G.

V-8. Teatre intim. Dos cabezas femeninas, la superior con sombrero. A la derecha, espacio rectangular para el texto, con unas anotaciones en lápiz del autor. Se trata del original del cartel para la escenificación del poema verdagueriano «Canigó», por José Carner. Dibujo a pluma y acuarela. 58,3 × 44 cm.

Bibl.: Cirici, lám. entre págs. 56-57.

Propiedad familia Gual, Barcelona.

V-9. Cartel sin leyenda. Busto femenino de perfil con instrumento musical (lira) en las manos. Firmado y fechado en 1900. 64 × 87 cm.

MAB, núm. 351-G.

V-10. Cosmopolis.—Cycles. Joven ciclista apoyada en un margen de la carretera, junto a su bicicleta, saludando. Original para un cartel. Tinta y acuarela. 84 × 59 cm. Propiedad familia Gual, Barcelona.

JUAN LLAVERIAS LABRO (Villanueva y Geltrú, Barcelona, 1865 † Barcelona, 1938). Pintor acuarelista y dibujante. Discipulo de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona. Participó en las Exposiciones de Bellas Artes que se celebraron en Barcelona a partir de 1894, logrando medalla de tercera clase en la de 1898. Realizó varias Exposiciones individuales en la Ciudad Condal y una en Londres, en la Victoria

Gallery, con cincuenta acuarelas. Colaboró como dibujante en los semanarios barceloneses «Cu-cut» y «En Patufet», ilustró muchas novelas de José M.º Folch y Torres y realizó ex libris.

Bibl. Tarragó, pág. 104; Ràfols, vol. II, pág. 67.

V-11. Regatas Internacionales al remo a beneficio del Asilo Naval, que se celebrarán en el puerto de Barcelona el 22 de junio de 1902.—Campeonato de España, copa de S. M. Premios de S.S. A.A. R.R. los príncipes de Asturias y la infanta Isabel.—Palcos, 15 pts. Entrada general y de palco, 1 pta. Vista del puerto de Barcelona con figura femenina sentada en una barca contemplando las regatas. Al fondo, la montaña de Montjuich. Firmado y fechado en 1902. «Affiches-Barral Herms. Paseo de Gracia, 94, Bña». 91,5 x 67 cm.

MAB, núm. 375-G.

RAMON PICHOT GIRONES (Barcelona, 1870 † París, 1925). Pintor. Discípulo de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona. Concurrió a las Exposiciones de Bellas Artes que se celebraron en la Ciudad Condal, siendo premiado con medalla de tercera clase en la de 1898 y de segunda en la de 1907. A finales de siglo realizó un viaje por Andalucía; fruto del mismo fueron sus primeras Exposiciones personales, que celebró en el año 1899 en Madrid y en Els Quatre Gats, de Barcelona. A principios de siglo vive en París, donde pasa largas temporadas y concurre a los salones que se celebran en dicha capital. Regresa a Barcelona y más tarde se traslada a Madrid, donde en 1923 realiza otra de sus Exposiciones. Retorna a París y reside en la capital hasta el día de su fallecimiento.

Bibl.: Tarragó, págs. 104 y 113; Ràfols, Modernismo, pág. 398; Ràfols, vol. II, pág. 334.

V-12. Cartel sin leyenda. Cabeza de mujer. Firmado. Hacia 1902. Al pie la siguiente anotación manuscrita: «María Pichot de Gay (Cartell per a les cançons del seu espós)». Se trata del cartel anunciador de una serie de conciertos que dicho matrimonio dio en la Sala Parés, de Barcelona, y es una adaptación de un dibujo suyo representando a una mujer con una partitura, cantando, que figura reproducido en el libro de J. F. Ràfols «Modernismo y modernistas». Ed. Destino, Barcelona, 1949, lám. entre págs. 152-153. 52 x 53 cm.

MAB, núm. 370-G.

ALAJANDRO DE RIQUER INGLADA. Pintor, decorador, dibujante, cartelista y grabador. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección II, Dibujos.)

V - 13. Grau y Cia.—Fabricantes de galletas y bizcochos.—Eureka—Biscuit-croquette, postre exquisito. Badalona. Figura femenina sentada comiendo una galleta. Firmado y fechado en 1897. Lit. Moix, Princesa, 10. 78 × 40 cm.

MAB, núm. 350-G.

V - 14. «Anyoranses, Poesies per A. de Riquer». Figura femenina de pie y de perfil en un prado. Al fondo arboleda. Firmado y fechado en 1901. Lit. Thomas, Barcelona. 55,5 × 19,5 cm.

MAB, núm. 404-G.

V - 15. Salón Pedal.—Carreras diarias.—Alcalá, 31. Figura femenina en bicicleta. Firmado. 138,5 × 48 cm.

MAB, núm. 365-G.

V - 16. Mosaicos Escofet-Tejera y Cia. Barcelona, Sevilla, Madrid. Dos figuras femeninas. La de primer término, sentada, decora un panel de mosaicos. Firmado: A. Nadal. Cromo, Lit. 180 × 103,5 cm.

MAB, núm. 383-G.

SANTIAGO RUSIÑOL PRATS. Pintor, dibujante y cartelista. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

V - 17. Teatro Artístico. Interior por Mce. Maeterlinck. Jardín nocturno con casa. Firmado. 92,2 × 64 cm.

Museo de Arte Escénico. Barcelona.

V - 18. «L'alegria que passa.—Santiago Rusiñol.—Musica d'Enric Morera». Payaso. Al fondo carronato. Firmado. «Tirat a Can Utrillo & Rialp». 87,5 × 60,7 cm.

Museo de Arte Escénico. Barcelona.

V - 19. «Fulls de la vida». Santiago Rusiñol. Figura femenina sentada en el banco de un jardín hojeando un libro. Firmado: Santiago Rusiñol, Inv. T.; M(iguel) U(trillo), Crom., Lit. T.; Lit. Henrich y Cia., Barcelona. 101 × 71 cm.

MAB, núm. 400-G.

MIGUEL UTRILLO MORLILLO S. Pintor y tratadista de arte. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

V-20. «Oracions.—Santiago Rusiñol». Figura femenina con un libro en las manos. Firmado con las iniciales M. U. Se trata del cartel-anuncio del libro «Oracions», de Santiago Rusiñol, con ilustraciones de Utrillo. 62 × 43 cm.

MAB, núm. 647-G.

CARLOS VAZQUEZ UBEDA A. Pintor, dibujante y cartelista. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

V-21. J. B. Parés. (Petritxol, 3 y 5. Figura femenina ante un escaparate de la antigua Sala Parés (Barcelona). Dibujo al carboncillo, pastel y toques en blanquillo. Firmado y fechado en 1904. Original para el cartel-anuncio de la Sala. 65 × 48 cm.

Propiedad de Establecimientos Maragall, S. A. Barcelona.

VI

ESCULTURA

EUSEBIO ARNAU MASCORT (Barcelona, 1864 † 1933). Escultor. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja). Obtuvo pensiones para completar sus estudios en el extranjero, en Florencia, Roma, Bruelas y París. De retorno a España se estableció en Madrid primero, y más tarde, y definitivamente, en Barcelona, su ciudad natal. Es uno de los escultores más representativos de su época y del modernismo catalán. Discípulos suyos fueron: Dunyach, Gargallo, Marés, Monjo, Viladomat y otros. Su faceta más importante es quizá la decoración arquitectónica. Cultivó el retrato y se dedicó también a la ejecución y modelado de medallas. Sus obras escultóricas en Barcelona son numerosas e importante, y en sus trabajos aplicados a la arquitectura destacan: el friso de la Casa de Lactancia (arquitecto Falguera), las esculturas de la casa Lleó, del «Palau de la Música», y hospital de San Pablo (arquitecto Doménech), casa Garriga Nogués (arquitecto Sagnier), casa Heriberto Pons, en la Rambla de Cataluña (arquitecto Soler y March), casa Amatller, del Paseo de Gracia, en colaboración con el escultor Alfonso Juyol (arquitecto Puig y Cadafalch), puerto de la iglesia de Comillas (arquitecto Martorell), etc. Concurrió a la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, a la de retratos y dibujos que se celebró en Barcelona en 1910. Fue premiado en las siguientes exposiciones: en la Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896, con medalla de segunda clase por su obra «Redención»; en la Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1908, con primera medalla en Arte Decorativo por su obra «Modelo de caja de caudales»; en la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, con mención honorífica por su obra «En el palco», considerando el jurado que estaba fuera de concurso por poseer recompensas superiores obtenidas en otras exposiciones; y en la Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1912, con tercera medalla por su obra «La ola».

Bibl.: Cat. III Exposición, pág. 127; Cat. V Exposición, pág. 40; Cat. 1910, pág. 81; Cat. VI Exposición, pág. 149; Pantorba, págs. 196, 211 y 337; Ci-

rici, págs. 154-156; Ràfols, vol. I, págs. 55-56; O. Bohigas, pág. 90; Catálogo Modernismo (1964), pág. 42.

VI - 1-5. Conjunto de cinco modelos, vaciados en escayola, para la decoración en piedra de los elementos escultóricos de la casa Amatller, situada en el Paseo de Gracia, 41, construida por Puig y Cadafalch en 1900. Obra de Eusebio Arnau en colaboración con los hermanos Juyol (Alfonso Juyol, Barcelona, 1860 † 1917), escultores especialistas en elementos arquitectónicos. Donativo del Instituto Amatller de Arte Hispánico a los Museos de Arte de Barcelona.

VI - 1. Capitel de base circular con la parte superior cuadrada. Decorado con motivos florales en los ángulos y figuras en relieve en los costados que representan a la Caridad (doncella sosteniendo a una anciana), la Maternidad (dama con niños) y dos escenas de amor (doncella y anciana y una pareja de enamorados). 47 X 30 cm. Este y el siguiente se labraron en piedra arenisca para dos columnas del comedor de la casa Amatller.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 43, núm. 269.

MAB, núm. 71.001.

VI - 2. Capitel octogonal de base circular. Decorado con figuras en relieve de músicos y cantores distribuidos en cuatro grupos. 45 X 30 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 43, núm. 270.

MAB, núm. 71.002.

VI - 3. Relieve con dos pajes sosteniendo una gran jarra. Boceto para la decoración de la sobrepuerta de la entrada al dormitorio del dueño de la casa en el piso principal. 38 X 70 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 43, núm. 276.

MAB, núm. 71.008.

VI - 4. Capitel de un ventanal del piso principal. Representa, en relieve, la figura de un hombre dispuesto a fotografiar a la figura que está enfrente en el mismo ventanal. 35 X 40 cm.

Bibl.: Cirici, pág. 179; Cat. Modernismo (1964), pág. 43, núm. 277.

MAB, núm. 71.009.

VI - 5. Capitel de un ventanal del piso principal. Representa la figura en relieve de un anciano, con las manos en actitud implorante para no ser retratado por la figura que le enfoca desde el otro capitel. 40 X 43 cm.

Bibl.: Cirici, pág. 179; Cat. Modernismo (1964), pág. 43, núm. 278.

MAB, núm. 71.010.

(Vid. en Sección Arquitectura el retrato en bronce del arquitecto Luis Doménech y Montaner.)

MIGUEL BLAY FABREGAS (Olot, 1866 † Madrid, 1936). Escultor y dibujante. Discipulo en Olot de José Berga y Boix. Desde los catorce a los veinte años trabajó en el obrador de El Arte Cristiano, que dirigían los pintores Joaquín y Mariano Vayreda. En 1888, y por concurso, gana la beca de la Diputación de Gerona para el extranjero, marchándose a París, donde estudió en la Academia Julien, en la de Bellas Artes y en el taller de Henri Chapu. Marchó a Roma en 1891, donde pasó dieciocho meses. Regresa a su ciudad natal y al año se traslada a Barcelona. Dura poco su estancia en la Ciudad Condal y vuelve a París, donde fija su residencia. En 1906 regresa de nuevo a España, instalándose en Madrid. Realiza en 1909 un viaje a Buenos Aires, año en que es elegido académico de la Real Academia de San Fernando. Obtiene en 1906 la cátedra de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, de la que más tarde fue director. En el año 1925 es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. Es autor de numerosos monumentos en España, en otros países de Europa y en América, en especial Argentina. Concurrió por primera vez a la Nacional de 1892, donde fue premiado, al igual que en la de 1897, con primera medalla, logrando en la de 1908 medalla de honor; concurre también a los «Salones» de París, consiguiendo mención honorífica en el de 1891, tercera medalla en el de 1896, segunda en el de 1905 y gran premio en la Exposición Universal de París de 1900. En la de Bellas Artes de Bilbao, que se celebró en 1895, le fue concedida otra medalla de honor, y en las de Barcelona: premio extraordinario en 1894 y adquisición de dos obras, en la de 1896 le es adquirida otra obra con destino al Museo de Barcelona y en la de 1907 diploma de honor, con adquisición de la obra para el Museo. Otras recompensas figuran en su haber: medalla de honor en la Exposición Internacional de Buenos Aires, 1910, y medalla de oro en la de Filadelfia de 1926. Poseía varias condecoraciones del país y extranjero y era académico correspondiente de varias corporaciones. Fue también miembro del Consejo de Instrucción Pública y vocal del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno.

Bibl.: Codolá, 1936, págs. 81-88; P. Bohigas Tarragó, pág. 99; Pantorba, páginas 135, 137, 154, 156, 194, 197, 339, 515 y 521; Ràfols, Modernismo, pág. 359; Cirici, pág. 158; Ràfols, vol. I, pág. 128.

VI - 6. «Flor silvestre». Cabeza de niña con cola y lazo en el cuello. Obra firmada. Mármol. 45 X 19 X 22 cm. Adquirida en la III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896.

MAB, núm. 10.866.

VI - 7. «Margheritina». Busto de niña. Obra firmada. Bronce. 20 X 19 X 13 centímetros. (Fundición Masriera Campins.)

MAB, núm. 29.359.

VI - 8. «Primavera». Busto de mujer con flores en las manos. Obra firmada. Mármol. 65 X 66 X 30 cm.

MAB, núm. 10.865.

LAMBERTO ESCALER MILA (Villafranca del Panadés, Barcelona, 1874 † 1957). Escultor y autor dramático. Discípulo del escultor José Campeny Santamaría (Igualada, 1865 † Barcelona, 1918). Autor de numerosas figuras policromadas modernistas de terracota. Explotó comercialmente varias de sus obras, de las que editó un catálogo ilustrado (1903) para la venta de sus jardineras, vasos, bustos, medallones, etc. Concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1904, donde obtuvo una segunda medalla de Arte Decorativo por sus «Cuarenta y dos obras de barro policromado y otros trabajos», y también a la «Exposició d'Art», que se celebró en Barcelona en 1919 con la obra «Realitat». Se dedicó, asimismo, a la decoración arquitectónica. Son también originales del artista los dieciocho cabezudos que posee el Ayuntamiento de Villanueva y Geltrú y los dioramas del Museo Folklórico de Ripoll, los de los teatros Alcázar y Calderón, de Madrid, y los de «La casa pallaresa», del Museo de Arte e Industrias Populares de Barcelona.

Bibl.: Cat. 1919, pág. 97; Pantorba, 1948, págs. 179 y 343; Cirici, págs. 166-167; Ráfols, vol. I, pág. 345; Cat. Modernismo (1964), pág. 40.

VI--9. Jardinera en forma de busto de mujer con larga cabellera flotante. Barro cocido pintado con varios tonos de verde y toques rosados y grises. Obra firmada. 27 X 40 cm. Perteneció a la decoración de la residencia de los señores Milá, casa edificada por Gaudí en el Paseo de Gracia de Barcelona y conocida con el nombre de «La Pedrera».

Bibl.: «Reproducciones Artísticas en Barro Policromado», álbum primero, Barcelona, 1903, lám. 7, núm. 304; «Pel & Ploma», 1903, lám. en pág. 203; Cirici, lám. en pág. 171; Cat. Modernismo (1964), pág. 40, núm. 262.

Colección particular. Barcelona.

VI - 10. Aplique en forma de rostro de mujer con larga cabellera adornada con un crisantemo. Barro cocido pintado con toques rojizos sobre fondo verdoso. Obra firmada. Altura, 32 cm. Perteneció a la escritora Carmen Karr (1865 † 1943), directora de la revista «Feminal», suplemento de «Il·lustració Catalana».

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 40, núm. 263.

Colección particular. Barcelona.

VI - 11. Busto en barro cocido. Dama con el rostro junto a un espejo, donde se refleja. Lleva abundante cabellera flotante pintada en tono verdoso. La carnación es algo más clara. Presenta incisa una dedicatoria a la esposa del artista: «A Elvira, Lamberto». 35 X 60 X 30 cm.

Bibl.: «Reproducciones Artísticas en Barro Policromado», álbum primero, Barcelona, 1903, lám. 4, núm. 215-215 a); Cat. Modernismo (1964), página 40, núm. 264.

Propiedad de doña Mercedes Escaler. Barcelona.

VI - 12. «Hivern». Placa circular en barro cocido. Representa un busto de dama con la cara y cabellera en bajorrelieve. Fondo decorado con motivos florales en tonos rojizos. Obra firmada. Diámetro, 40 cm.

Bibl.: «Reproducciones Artísticas en Barro Policromado», álbum primero, Barcelona, 1903, lám. 2, núm. 720; «Pel & Ploma», 1903, lám. en pág. 204; «Il·lustració Catalana», Barcelona, 1906, año IV, núm. 171, lám. en página 565; Cat. Modernismo (1964), pág. 41, núm. 266.

Propiedad de doña Mercedes Escaler. Barcelona.

VI - 13. Lámpara modernista de barro cocido policromado en tonos verdosos en forma de una ninfa desnuda de pie, con larga cabellera que la envuelve en parte. Sostiene en cada mano dos flores, en las que se insertan los portalámparas. Obra firmada. 57 X 25 X 15 cm.

MAB, núm. 71.974.

VI - 14. Album-catálogo titulado «Reproducciones Artísticas en Barro Policromado». Lambert Escaler, álbum primero, Barcelona, 1903. Se exponen cuatro láminas del mismo, con los grabados numerados de sus obras y tres fotos del taller del artista.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 41, núm. 267.

Propiedad de doña Mercedes Escaler. Barcelona.

(Vid. Cat. Sección Mobiliario y Marquetería, núm. VII-112, mascarilla de barro cocido, que forma parte de un espejo.)

PABLO GARGALLO CATALAN (Maella, 1881 † Reus, 1934). Escultor. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Lonja) y de Eusebio Arnau. Pensionado en 1903, reside por espacio de seis meses en París. A su retorno expone en 1904 en la Sala Parés, y colabora con el arquitecto Domènech al decorar la boca del escenario del «Palau de la Música» y el Hospital de San Pablo. Colabora también con el ceramista Antonio Serra, para quien modela varias obras, que luego se reprodujeron en cerámica. En 1917 es nombrado profesor de la «Escuela Superior de Bells Oficis» y de la Elemental del Trabajo. Hacia 1909 modela medallas para el joyero Julió Vallmitjana. En 1910 marcha a París, donde permanece hasta 1915, en que vuelve a Barcelona. Concorre a la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, y es premiada con segunda medalla su obra «Diablesa blanca». A partir de esta fecha tan sólo expone sus obras en exposiciones oficiales y colectivas hasta 1934, que en la Sala Parés efectúa su última exposición. En sus esculturas, además del mármol, barro cocido, piedra y bronce, utiliza el plomo, el cobre y el hierro de una manera personal, descubriendo en dichos materiales nuevas posibilidades de expresión estética. En la «Exposició d'Art», Barcelona, 1921, hay tres salas especiales que se destinan a Joaquín Mir, Xavier Nogué y Pablo Gargallo, lo que representa su consagración, presentando un conjunto de trece obras, entre ellas el retrato de Picasso en piedra, que posee el Museo de Arte Moderno de Barcelona. En 1924 vuelve a París, donde trabaja en su taller de la calle Blomet, en obras destinadas a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, con estatuas ecuestres para el estadio de Montjuich y dos esculturas para la urbanización de la plaza de Cataluña, y en 1934 expone en la Sala Parés de Barcelona. Es un expositor constante en el Salón de Otoño de las Tullerías y en el de los Independientes de París. Una nutrida representación de la obra del artista figura en el Museo de Arte Moderno de Barcelona.

Bibl.: Cat. VI Exposición, pág. 148; Cat. 1921, pág. 17; Llorens i Artigas, 1924; Gifreda, 1933-24, págs. 168-171; Merli, 1934-35; Benet, 1935, páginas 119-127; P. Bohigas, pág. 91; Ràfols, Modernismo, pág. 371; Cirici, págs. 170-171; Ràfols, vol. I, págs. 459-460; Cat. Modernismo (1964), págs. 39-40.

VI-15. Espejo con marco de barro cocido, pintado en tonos verdosos, con decoración floral y muchacha de perfil en bajorrelieve, cuyo rostro se refleja en el espejo. Según modelo de Pablo Gargallo (firmado). Manufactura de la casa Esteve y Cía. (núm. 1.083). 105 x 55 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 40, núm. 261.

Propiedad de don José I. Suñol. Barcelona.

JOSE LLIMONA BRUGUERA (Barcelona, 1864 † 1934). Escultor. Cursó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona (Lonja) con el escultor Rosendo Nobas y el pintor Ramón Martí Alsina. En 1880, a los dieciséis años, marchó a Roma al ganar la «Pensión Fortuny», convocada por el Ayuntamiento de Barcelona. La estatua «Ramón Berenguer el Grande», trabajo de pensionado, hoy emplazada en la calle Vía Layetana, no sólo le valió la renovación de su pensión por un año, sino que al presentarla en la Exposición de 1888 fue distinguida con medalla de oro. Concurrió también a la I Exposición General de Bellas Artes, Barcelona, 1891, siéndole adquirida su obra «Estudio» para el Museo de Arte Moderno de la Ciudad Condal; a la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, en la que fue distinguido con el premio de honor por su obra «Desconsol», y a la Exposición de Arte, Barcelona, 1920, en la que se le dedica la sala de honor, y le es adjudicada con destino a los Museos de Arte de Barcelona la obra «Nu de dona». Es autor de varios monumentos emplazados en su ciudad natal, especializándose también en la ejecución de modelos para medallas. Fue durante muchos años miembro de la Junta de Museos de Barcelona, llegando a ser su presidente, cargo que ostentaba cuando le sobrevino la muerte. Poseía varias condecoraciones y distinciones, entre las cuales destaca la medalla de oro de la ciudad de Barcelona, otorgada en 1932.

Bibl.: P. Bohigas Tarragó, pág. 109; Benet, 1934, pág. 100-129; Capdevila, 1924, págs. 130-132; Ràfols, *Modernismo*, pág. 379; Cirici, págs. 157-163; Ràfols, vol. II, págs. 71-72; M. Monedero.

VI - 16. «La primera comunión». Grupo formado por dos niñas comulgantes, de distinta clase social y caracterización expresiva en contraste. Firmada: Joseph Llimona, 1897. Pasta policromada. 88 × 116 × 62 cm. Se trata de un vaciado del molde de yeso que fue el modelo para la obra en mármol que figura expuesta en el Museo de Arte Moderno de Barcelona (MAB, núm. 69.996) y fue presentada en la Exposición General de Bellas Artes, Madrid, 1901.

Bibl.: M. Monedero, pág. 57, núm. 13 (se refiere sólo al mármol), lám. IV. MAB, núm. 71.965.

VI - 17. «Juventud». Desnudo femenino. Obra firmada. Mármol. Legado de don Francisco Fábregas en 1934. 51 × 35 × 28 cm.

Bibl.: Benet, 1934, pág. 100; Cirici, pág. 159; M. Monedero, pág. 74, núm. 78. MAB, núm. 22.969.

JAIME OTERO CAMPS (Mahón, 1888 † Barcelona, 1945). Escultor. Hizo su aprendizaje artístico en Barcelona en el taller de Manuel Fuxá y des-

pués en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes (Lonja). Amplió su formación durante dos años en París y Bruselas. Con una pensión del Ayuntamiento recorrió Holanda, Inglaterra e Italia. En París trabajó entre 1911 y 1914 con el escultor Bartolomé. En la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, fue distinguido con medalla de tercera clase. En la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, obtuvo medalla de primera clase por un «Busto de mujer», y en la Nacional de 1943 segunda medalla. Entre sus conjuntos más importantes deben citarse el monumento a Isabel la Católica, para ser erigido en Bolivia, y la fuente monumental de la plaza de Cataluña de Barcelona. En 1944 ganó por oposición la cátedra de Escultura de la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona.

Bibl.: P. Bohigas Tarragó, pág. 108; Pantorba, págs. 306 y 355; Cirici, página 176; Ráfols, vol. II, pág. 282.

VI - 18. «Retrato en busto de doña Dolores B. Mucha». Obra firmada. Mármol. 50 X 40 X 24 cm. Donativo de don Juan Otero en 1946.

MAB, núm. 42.116.

DIONISIO RENART GARCIA. Escultor. (Vid. nota biográfica en Sección III, Ex libris.)

VI --19. Jarrón con figura en relieve abrazada al cuello. Obra de pasta pintada para imitar porcelana, con ligeros tonos azulados en cabello y pliegues de la falda. 78 X 42 cm. Donativo de doña Valentina Renart a los Museos de Arte de Barcelona.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 42, núm. 268; Cat. Renart (1965), página 36, núm. 415.

MAB, núm. 71.413.

ISMAEL SMITH MARI (Barcelona, 1886). Escultor, dibujante y pintor. Discípulo de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Barcelona, de la Academia Baixas de la misma ciudad y de los escultores Benlliure, Querol; Agapito Vallmitjana y José Llimona. Trabajó de 1898 a 1904 en los talleres de Rafael Atché y Pablo Carbonell en Barcelona. En 1906 realizó su primera exposición. En 1910 se traslada a París pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona, y en 1914 marchó a Nueva York, donde fija definitivamente su residencia. Realizó varias exposiciones en el país y ex-

tranjero, y colaboró con sus dibujos en publicaciones nacionales y extranjeras. Es autor de varios bibelots que se ejecutaron en porcelana (vid. Sección Mosaico, Porcelana y Cerámica), cultivó el aguafuerte y concurrió a las Exposiciones de Bellas Artes que se celebraban en Barcelona con anterioridad a su viaje a América, siendo premiado con medalla de tercera clase en la de 1907 y de segunda clase en la de 1911.

Bibl.: P. Bohigas Tarragó, págs. 108 y 115; Ràfols, Modernismo, pág. 406; Cirici, pág. 176, reproducido en pág. 179; Ràfols, vol. III, pág. 83.

VI - 20. «Autorretrato». Figura de pie en actitud de andar. Obra firmada. Bronce. Altura, 40 X 21 X 14 cm. Legado Pirozzini en 1946.

Bibl.: Ràfols, Modernismo, lám. entre págs. 328-329; Cirici, reproducido en pág. 179.

MAB, núm. 40.758.

VII

MOBILIARIO Y MARQUETERIA

JOSE PUIG Y CADAFALCH. Arquitecto. (Vid. nota biográfica en Catálogo Sección de Arquitectura.)

VII-1-7. Conjunto de muebles diseñados por el autor para la decoración de la casa Amatller —construida en 1900— en el paseo de Gracia, número 41, Barcelona.

Propiedad del Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona.

VII - 1. Perchero. Tablero de madera rectangular con cinco perchas trilobuladas. Está coronado por un doble tejadillo y cinco flores recortadas, con sus tallos y hojas entre ellas, flanqueadas por dos pináculos. En su parte inferior termina en unas hojas trilobuladas. 88 × 84 cm.

VII - 2-3. Dos pedestales de madera, de tablero cuadrado y patas rectas, ligeramente curvilíneas en la parte que se une a aquél, que forman un trapecio no muy acusado. La parte inferior del tablero está profusamente decorada en sus cuatro frentes iguales por un arco conopial, cuya clave se prolonga en tres racimos de follaje con relieve muy plano. Un travesaño con un friso calado de flores trilobuladas recortadas, une las patas en su tercio inferior. 119,5 × 41,5 cm.

VII - 4. Banco de madera con asiento liso y brazos curvados, terminado en su parte inferior con un friso de flores trilobuladas recortadas. El respaldo tiene diez columnillas verticales torneadas, donde alternan con los huecos unos cuadrados con hojas recortadas. Tiene travesaños que unen sus patas torneadas. 90 × 150 cm.

VII - 5. Lámpara de metal formada por tres pantallas de vidrio cuadrilobuladas, con metal en los bordes y círculos de vidrio en colores melado,

azul intenso y verde. Las pantallas van terminadas en sus cuatro extremos por unas flores de metal de tres hojas. 136 X 57,5 cm.

VII - 6. Lámpara cónica de metal dorado y vidrio policromo aplicado en círculos unidos en cinco zonas horizontales formando un cono, engarzado por una corona superior de metal y motivos vegetales en su friso inferior, del cual penden seis cruces trilobuladas. Lleva espita de gas en el extremo de un eje helicoidal que sostiene el conjunto. 170 X 35 centímetros.

VII - 7. Conjunto de dieciséis persianas de madera, con dos hojas cada batiente, escociados sus lados superiores, formando vértice al cerrarse y unirse los batientes. Decoradas con una celosía de elementos torneados, inspirados en la carpintería hispano-morisca. La parte superior está rematada por hojas de hierro aplicadas y recortadas. Proceden de las ventanas de la fachada de la casa Amatller. 54 X 114 cm.

GASPAR HOMAR MEZQUIDA (Buñola, Mallorca, 1870 † Barcelona, 1953). Mueblista y decorador, hijo de una familia de carpinteros, trabajó desde muy joven en Barcelona con el ebanista Francisco Vidal. En 1891 construyó ya un armario de sicómoro de línea goticista con rasgos orientalizantes. En 1893 se estableció en la Rambla de Cataluña como mueblista y decorador; pasó en 1897 a la calle Canuda, donde mantuvo su taller hasta 1934. Proyectó no sólo muebles, sino arrimaderos, muros, techos, vidrieras, cortinajes y lámparas. En su primera fase trabajó en estilo neogótico, a la vez que desarrolló (1894) el mueble de estilo modernista con sus tallas curvilíneas naturalistas. En 1896 adoptó definitivamente la sinuosidad, influido, al parecer, por Gaudí, aunque su estilo tuvo gran paralelismo con los «coup de fouet» o latiguillos de Bing y Héctor Guimard, que imponían la moda del «art nouveau» en el París de 1900. Por esta época aparece en la producción de Homar el estilo «nórdico» y la ornamentación «cuadrática» (proyectos para la casa Burés y muebles para Barbey y casa Navás de Reus, año 1901). Hacia 1904 realizó uno de sus grandes conjuntos, la decoración de la casa Lleó Morera, con líneas de gran naturalismo o primitivismo wagneriano, en consonancia con el edificio construido por Luis Domènech y Montaner. Otros grandes conjuntos fueron el salón y dormitorio de la casa Oliva, el salón de la casa Par de Mesa y obras para el Marqués de Marianao, salón de la casa Arumí, la decoración de la desaparecida casa Trinxet, en la calle de Córcega, y el dormitorio de la casa Oller. Desde 1910 a 1918, fecha final de su producción modernista, simplificó más las formas (casa Pladellourens). Desde 1918 cedió su labor creadora y produjo muebles de tipo comercial, según la moda del falso Renacimiento. Homar tuvo buenos colaboradores en los dibujantes Alejandro de Riquer (hacia 1900) y,

sobre todo, en José Pey, que proyectaban las figuras de sus marqueterías. Trabajó también en la musivaria, en colaboración con Luis Bru y el ceramista Antonio Serra. Concurrió a varias exposiciones y obtuvo medallas en Londres, año 1907, «International Exhibition of Artistical Furniture and Home Decoration»; en la Exposición Internacional de Madrid y en la V Exposición Internacional de Arte de Barcelona, 1907; en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908 y en la «Exposition Internationale du Confort Moderne», París, 1909, y fue miembro del jurado en la Exposición Internacional de Venecia, 1908.

Bibl.: Cat. V Exposición, pág. 211; Ràfols, vol. II, pág. 4; Cirici, págs. 220-242; O. Bohigas, págs. 91-92; Cat. Modernismo (1964), págs. 17-18.

VII - 8-13. Seis dibujos de la serie de proyectos originales de muebles y decoración, propiedad de doña Enriqueta Ramón (Barcelona), sobrina de don Gaspar Homar, ejecutados a pluma, lápiz y acuarela; reproducidos en la obra de Cirici Pellicer «El Arte Modernista Catalán». Barcelona, 1951; Cat. Modernismo (1964), págs. 24-26, núms. 118, 126, 127, 133, 138 y 143.

VII - 8. Techo con el envigado decorado a base de bovedillas de tallos, hojas y racimos de vides, alternando con tallos verdes y flores amarillas de castaño. Proyectado para la casa Navás, de Reus. Similar al salón Lleó-Morera. (Vid. salón y comedor, Cat. núms. 24 y 25). 44 × 40,2 cm. Cirici, pág. 235, lám. color entre 232-233.

VII - 9. Estudio para el salón de la casa Lleó-Morera, a base de una completa decoración mural de mármol de dos colores, mosaicos con fajas arqueadas de hojas y flores de adelfa doradas en relieve. En la parte inferior, los plafones del arriadero con marqueterías dibujadas por José Pey. El armario presenta tres cuerpos, decorado con marquetería con dos damas y un caballero. (Vid. mueble, Cat. núm. 34). 46 × 65,5 cm. Cirici, págs. 232-233, fig. en 233.

VII - 10. Fuste o columna para un candelabro, de línea ondulante y talla floral calada y dorada. Ideado para un candelabro de la chimenea de la Sociedad de Labradores de Sevilla. 20 × 8 cm. Cirici, pág. 222, fig. en pág. 225.

VII - 11. Mesa con decoración floral de marquetería en los apoyos de las patas y tirantes transversales. Proyecto para la mesa del salón Lleó-Morera. (Vid. Cat. núm. 35). 16 × 23 cm. Cirici, pág. 233, fig. en pág. 237.

VII - 12. Escaño-vitrina, con un gran plafón de marquetería bajo arco sobre el respaldo del sofá. Dos muchachas recogiendo flores aparecen en el

centro. Proyecto para el salón de la casa Lleó-Morera. (Vid. Cat. número 33). 42,5 X 47 cm. Cirici, fig. en pág. 257.

VII - 13. Cortinaje decorado con ramos de flores y tallos sinuosos formando latiguillos. Hacia 1900. 28,2 X 12,5 cm. Cirici, fig. en págs. 276-277.

VII - 14-17. Serie de 4 proyectos originales, numerados según el orden del número de su plano (no publicados por Cirici). Corresponden a la serie de planos o dibujos a tamaño natural (destruidos), que se emplearon en el taller de Homar para la ejecución definitiva de los proyectos. La indicación plano, seguida de número en un proyecto, indica, pues, la correspondencia dicha.

Propiedad de doña Enriqueta Ramón. Barcelona.

VII - 14. Plano 1350. Mueble auxiliar o «dressing», decorado con talla floral y un plafón de marquetería con muchachas danzando en un bosque. (Vid. Cat. VII, núm. 72).

VII - 15. Plano 1844. Sillón de respaldo vertical, patas abiertas adornadas con talla floral. Semejante al tipo de sillón del mobiliario de las casas Lleó-Morera y Pladellourens. (Vid. Cat. VII, núm. 36). 11 X 9,8 cm.

VII - 16. Plano 2302. Sillón de líneas verticales con respaldo decorado con motivos florales de marquetería. Proyecto similar a los sillones de la casa Lleó-Morera. (Vid. Cat. VII, núm. 45). 15 X 18,4 cm.

VII - 17. Plano 2834. Cama de niño, con alta cabecera decorada con motivos florales y un plafón de marquetería representando un ángel orante y debajo la inscripción «Canteu-li orenetes cansons d'amorettes». Se proyectó para una cama de la casa Lleó-Morera. 29,5 X 24 cm.

VII - 18-26. Serie de 9 proyectos originales sin referencia numérica.

Propiedad de doña Enriqueta Ramón. Barcelona.

VII - 18. Plafón de marquetería, representa una dama de pie junto a un arroyo. Diseño similar al plafón. Cat. VII, núm. 29. 17,5 X 9,5 cm.

VII - 19. Plafón de marquetería que representa dos doncellas junto a un estanque. Diseñado para el arrimadero del salón Lleó-Morera. (Vid. Cat. VII, núms. 21 y 63). 9 X 13 cm.

VII - 20. Doncella apoyándose en una guirnalda de flores. Diseño para un plafón de marquetería del arrimadero del salón Lleó-Morera. (Vid. Cat. VII, núm. 58). 16 X 17 cm.

VII - 21. Sofá-escaño con estanterías laterales y gran plafón superior decorado con marqueterías, en el que aparecen dos damas conversando

junto a un estanque y otra escena que representa dos doncellas con instrumentos musicales. (Tema parecido al dibujo Cat. VII, núm. 19, y al plafón del arrimadero del salón Lleó-Morera. Cat. VII, núm. 63). 35 × 47 cm.

VII - 22. Figura femenina sentada en un bosque, proyectada para la decoración de una marquetería (Cf. plafón, Cat. VII, núm. 32). 17,5 × 5 cm.

VII - 23. Proyecto de comedor para la casa Navás de Reus, mostrando un bufete-vitrina con el cuerpo superior ovalado, con talla en relieve de ramos de naranjas. En el arrimadero, zonas florales combinadas con la decoración del bufete y cenefas superiores del muro enmarcando el conjunto. En la derecha, escaño-sofá con alto respaldo, decorado con grupos florales. 52 × 47 cm.

VII - 24. Proyecto decorativo para el salón de la casa Navás de Reus. Un escaño-vitrina, semejante al del salón Lleó-Morera, muestra marquetería con dos damas junto a un estanque. El arrimadero presenta zona lisa y cenefas florales. El muro también decorado con cenefa superior floral. (Vid. proyecto techo en Cat. VII, núm. 8). 55 × 44 cm.

Bibl.: O. Bohigas, pág. 81, láms. 7 y 8.

VII - 25. Proyecto decorativo para el comedor de la casa Navás de Reus. Presenta un arrimadero con marquetería floral y una puerta con plafón de marquetería sobre ella, en el que aparece una pareja sentada en un bosque. Marco de talla floral y friso con racimos de uvas. (Vid. proyecto techo, Cat. VII, núm. 8). 58 × 46 cm.

VII - 26. Proyecto decorativo para un salón. Muestra la puerta decorada con vidriería de ramos de rosas simétricos y en lo alto un plafón de marquetería representando dos damas en un bosque. El muro decorado con franjas de flores y cenefa superior de rosas. El arrimadero con talla y marquetería floral. 55 × 44 cm.

VII - 27-32. Paneles de marquetería. Gaspar Homar cuidó extraordinariamente la decoración de muebles y arrimaderos mediante el empleo de paneles de marquetería, en los cuales a menudo las cabezas y manos fueron esculpidas en suave relieve. Antes de la realización definitiva de los proyectos hizo ejecutar modelos a tamaño natural que conservó cuidadosamente. Algunos de ellos son los aquí exhibidos.

VII - 27. «Danza de Hadas». Plafón de marquetería decorado con cuatro doncellas danzando en un bosque, rostros lisos y pintados. 99 × 49 cm. Inspirado en una pintura de Siegfried.

Bibl.: Cirici, 1951, pág. 259 (otra versión) y lám. entre 264-265; Cirici, «Les

Arts Decoratives en L'Art Català, Barcelona, vol. II, 1961, pág. 473; Cat. Modernismo (1964), pág. 22, núm. 93.

MAB, núm. 71.433.

VII - 28. Plafón de marquetería en madera de múltiples tonos, decorado con una dama de pie sosteniendo unas cintas, junto al estanque de un jardín. Las carnaciones en bajorrelieve en madera blanca de acebo, prensado y pulido. Dicha técnica se repetirá en todos los plafones con figuras en bajorrelieve, ejecutadas sobre dibujos de José Pey, colaborador de Homar. 156 X 47 cm. Pareja del siguiente.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 22, núm. 95.

MAB, núm. 69.504.

VII - 29. Plafón de marquetería que representa una dama de pie junto a un arroyo en un bosque. Ejecutado con la misma técnica que el anterior. (Vid. proyecto, Cat. VII, núm. 18). 156 X 47 cm. Pareja del anterior.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 22, núm. 96.

MAB, núm. 69.505.

VII - 30. Plafón de marquetería decorado con una doncella cogiendo una ramita florida de un árbol, carnaciones en bajorrelieve. El mismo tema, pero con diferente policromía, aparece en un panel del arrimadero del salón Lleó-Morera. Cat. VII, núm. 65. 63 X 65 cm.

Bibl.: Cirici, fig. en pág. 257; Cat. Modernismo (1964), pág. 23, núm. 98.

MAB, núm. 71.430.

VII - 31. Plafón de marquetería decorado con una doncella inclinada para recoger un lirio. En las cintas de la cabellera y adorno de pecho y brazos, filetes metálicos dorados aplicados, carnaciones en bajorrelieve. 29 X 70,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 23, núm. 100.

MAB, núm. 71.431.

VII - 32. Plafón de marquetería decorado con una doncella sentada en un bosque, carnaciones en bajorrelieve (el proyecto puede verse en el dibujo. Cat. VII, núm. 22). 100 X 42 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 23, núm. 99.

MAB, núm. 71.432.

VII - 33-71. Mobiliario de la casa de don Alberto Lleó-Morera, construida por el arquitecto Luis Doménech y Montaner en 1905 (fecha de terminación). Gaspar Homar, en 1904, na sólo construyó el mobiliario, sino

que decoró los arrimaderos, muros y techos, en colaboración con José Pey, quien dibujó las marqueterías. Fue, sin duda, la obra más espectacular de Homar.

Bibl.: Cirici, págs. 221-232, fig. en 233-257; O. Bohigas, pág. 83, láms. 4-5 y 6; Cat. Modernismo (1964), págs. 19-20, núms. 7-42.

Propiedad de los Museos de Arte de Barcelona.

VII - 33. Escaño vitrina con amplio sofá; talla de rosas y marquetería floral en los armarios laterales. En el centro, plafón de marquetería con dos doncellas recogiendo flores en un jardín. (Vid. el dibujo, Cat. VII, núm. 12). 268 × 259 × 50 cm.

MAB, núm. 71.703.

VII - 34. Armario de tres cuerpos. En los laterales puertas de cristal biselado, estante abierto bajo arco, talla de rosas. En el centro, puertas con aplicaciones simétricas de metal dorado (hojas de zarzas y moras). En la parte superior, puerta abatible de marquetería con dos doncellas y un doncel. (Vid. proyecto, Cat. VII, núm. 9). 190 × 186 × 50 cm.

MAB, núm. 71.704.

VII - 35. Mesa de centro con plafones de marquetería floral que unen patas y travesaños. (Vid. proyecto, Cat. VII, núm. 11). 80 × 98 × 62 cm.

MAB, núm. 71.705.

VII - 36-39. Cuatro sillones de respaldo vertical, tapizados en verde con flores, talla de rosas en los bordes. Brazos con pasamanería colgante. (Vid. proyecto, Cat. VII, núm. 15). 96 × 78 × 48 cm.

MAB, núms. 71.706 a 71.709.

VII - 40-43. Cuatro sillas de alto respaldo con tapizado y talla igual que los sillones anteriores. 113 × 45 × 46 cm.

MAB, núms. 71.710 a 71.713.

VII - 44. Rinconera o mesita octogonal con las patas unidas por tirantes cruzados y aplicaciones de marquetería floral. 77 × 53 cm.

MAB, núm. 71.787.

VII - 45-48. Cuatro sillones de respaldo inclinado, brazos curvos, decorados con marquetería de tipo floral. (Vid. plano núm. 2.302, Cat. VII, núm. 16). 86 × 56 × 61 cm.

MAB, núms. 71.780 a 71.783.

VII - 49-52. Cuatro sillas con plafón de marquetería en el respaldo, que hacen juego con los sillones anteriores. 100 × 40 × 41 cm.

MAB, núms. 71.715, 71.716, 71.717 y 71.789.

VII - 53. Mesita auxiliar de tablero circular, patas cruzadas, marquetería de tipo floral. 79 × 59 cm.

MAB, núm. 71.788.

VII - 54. Paragüero de tubo de metal dorado, con motivos vegetales en su pie y remate. 190 × 45 cm.

MAB, núm. 71.735.

VII - 55. Alfombra policroma decorada con motivos vegetales simétricos en dos zonas extremas y orla circular floral en el centro. 705 × 335 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 20, núm. 32.

MAB, núm. 71.733.

VII - 56. Alfombra pentagonal decorada con motivos vegetales y macizos de flores sobre fondo rojizo liso. Adaptada al rincón de la chimenea en el extremo del salón principal. 365 × 400 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 20, núm. 33.

MAB, núm. 71.737.

VII - 57. Lámpara circular con cuatro brazos superiores y ocho colgantes inferiores, compuesta por zona cilíndrica central de cobre dorado, decorada con seis bajorrelieves de tema repetido en que aparece la figura de Adán (según modelo de Miguel Ángel en la capilla Sixtina). Completan la decoración ocho grupos de hojas y rosas. En un principio era lámpara de gas y fue adaptada a la luz eléctrica. 170 × 110 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 20, núm. 34.

MAB, núm. 71.734.

VII - 58-65. Ocho plafones del arriadero del salón. La parte inferior decorada con marquetería de motivos florales policromos repetidos. En la parte superior, escenas con figuras femeninas, las carnaciones de suave relieve, en blanca madera de acebo. Las figuras fueron diseñadas por José Pey.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 20, núms. 35-42.

VII - 58. Muchacha apoyada en una guirnalda de cintas y flores enlazadas. (Vid. dibujo, Cat. VII, núm. 20). 176 × 91 cm.

MAB, núm. 71.719.

- VII - 59.** Muchacha apoyada, al igual que la anterior, en guirnalda de flores, pero inclinada hacia su izquierda. 176 × 91 cm. Ambos plafones flanquean el escaño-vitrina y llevan en el bastimento remate de talla con rosas.
MAB, núm. 71.720.
- VII - 60.** Doncella perfilada a la izquierda recogiendo suavemente la falda. 176 × 31,5 cm.
MAB, núm. 71.721.
- VII - 61.** Doncella sentada en un jardín con una rosa en la mano. Lleva cintas metálicas doradas en la red que le ciñe el cabello. 176 × 75 cm.
MAB, núm. 71.722.
- VII - 62.** Dos muchachas sentadas, rodeadas de flores y árboles. Una de ellas pulsa una lira. Este plafón flanqueaba el lado derecho del armario. 176 × 118 cm.
MAB, núm. 71.723.
- VII - 63.** Dos muchachas sentadas junto a un estanque. Una de ellas lleva entre sus manos un papel. Este plafón flanqueaba el lado izquierdo del armario. (Vid. Cat. VII, núms. 19 y 21). 176 × 118 cm.
MAB, núm. 71.724.
- VII - 64.** Doncella recogiendo flores. 176 × 59 cm.
MAB, núm. 71.725.
- VII - 65.** Doncella sosteniendo entre sus manos una ramita florida. (Vid. Cat. VII, núm. 30). 176 × 65 cm.
MAB, núm. 71.726.
- VII - 66.** Mesita auxiliar, tablero circular liso, cuatro patas en forma de tallos unidas por dos travesaños cruzados. Talla con motivos florales en zonas «cuadráticas». 77 × 67 cm.
MAB, núm. 106.002.
- VII - 67.** Lámpara de metal fundido y dorado. Compuesta por un eje helicoidal con módulo central adornado de libélulas, de las que penden tres dobles tirantes de cadenillas. El cuerpo inferior formado por tres grandes libélulas contrapuestas que forman los brazos. En las alas vidrio azul traslúcido. Un friso de seis libélulas sujeta las cadenillas y una libélula sirve de espita de gas. Posteriormente fue adaptada a la luz eléctrica. 170 × 68 cm.
MAB, núm. 71.796.

VII - 68. Lámpara de metal fundido y dorado con friso en forma de anillo circular dispuesta para ser colgada directamente en el techo. Decorada con motivos florales de tallos enlazados de los que cuelgan cuatro globos (formó parte del recibidor de la casa Lleó-Morera). 35 X 85 cm.

MAB, núm. 106.053.

VII - 69. Lámpara de metal fundido y dorado con friso en forma de anillo circular que cuelga de seis cadenillas superiores unidas en un florón (en origen descendían verticalmente por separado). Decorada con tallos vegetales enlazados y flores que sirven de pantalla. En la parte inferior seis brazos colgantes de otras cadenillas con los portalámparas florales. 160 X 80 cm.

MAB, núm. 106.054.

VII - 70. Bufete de dos cuerpos, el superior de líneas verticales, en forma de vitrina, con tres armarios y friso de talla con hojas de vid y racimos de uvas. El inferior con tres armarios y decorados con plafones de marquetería con tallos floridos y frutos y dos cajones horizontales lisos. Tirantes arqueados laterales unen los cuerpos separados por un espacio abierto con estante de tableros de mármol y el fondo con plafonado de marquetería floral (perteneció al comedor de la casa de Lleó-Morera). 305 X 220 X 59 cm.

MAB, núm. 106.069.

VII - 71. Alfombra semicircular con decoración floral policroma distribuida en tres círculos enlazados. Su forma especial y el agujero central circular se debe a su adaptación para una columna de la estancia en que estaba instalada. 300 X 180 cm.

MAB, núm. 71.739.

VII - 72. Armario-escritorio o «dressoir» formado por dos cuerpos: el inferior abierto, con estante liso, y plafón posterior, decorado con recuadro de marquetería con tallos de rosal floridos. El cuerpo superior de bordes curvilíneos con frisos de talla floral rehundida sobre fondo dorado. En la puerta abatible, decorada con plafón de marquetería policroma, se dibuja una danza de cinco hadas en un bosque. En los costados y travesaños, núcleos de talla floral «cuadrática». (Vid. el proyecto en Cat. VII, núm. 14). 181 X 111 X 41,5 cm.

Propiedad de la señora viuda de Pratmarsó. Barcelona.

VII - 73. Armario-escritorio o «dressoir» en madera de tonos claros con talla, marquetería en la puerta abatible y aplicaciones de herrajes en su

armario inferior. Procede del mobiliario de la casa del dramaturgo Angel Guimerá. 174 × 84 × 40 cm.

Museo de Arte Escénico. Barcelona.

VII - 74. Puerta de madera con un gran plafón de marquetería, pirograbado y metal incrustado, decorado con una dama de perfil que representa «la medicina» con una copa en la mano sobre un fondo de paisaje. En la parte superior un círculo con motivos florales en plancha de cobre «martelé» y repujado. Obra diseñada y firmada por A. de Riquer en 1900 para la farmacia Grau Inglada, de Barcelona. 220 × 110 cm.

Bibl.: «Materiales y Documentos de Arte Español», año II, lám. 49.

Col. don José M.º Espada. Barcelona.

ALEJO CLAPES PUIG (San Ginés de Vilasar, Barcelona, 1850 † Barcelona, 1920). Pintor y decorador. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección I, Pintura.)

VII - 75-81. Conjunto de muebles de un salón, diseñado por A. Clapés, compuesto por una vitrina, un sofá, dos sillas, dos sillones y un paragüero. Proceden de la casa Ibarz, Barcelona.

Bibl.: «1900 a Barcelona», láms. núms. 67, 68, 69, 73 y 85.

Museo Gaudí. Barcelona.

VII - 75. Sofá de tres cuerpos, de líneas sinuosas, talla floral y tapicería de seda con motivos de flores policromos aplicados. 174 × 11 × 80 cm.

VII - 76-77. Dos sillas decoradas con idénticos motivos. 93 × 44 × 55 cm.

VII - 78. Sillón de respaldo oval, con idéntica decoración. 85 × 77 × 59 centímetros.

VII - 79. Sillón de alto respaldo con la misma decoración que el resto del conjunto. 124 × 81 × 67 cm.

VII - 80. Paragüero decorado con motivos vegetales dorados, enlazados en forma de tallos sinuosos que enmarcan un espejo. 273 × 115 × 40 centímetros.

VII - 81. Vitrina de madera con talla de tipo vegetal y zonas doradas, formada por un cuerpo inferior de cuatro tallos sinuosos, enlazados dos a dos, que desde la base ascienden y enmarcan un cuerpo superior con cuatro cristales, dos de ellos con pavos reales grabados. 185 × 120 cm.

JUAN BUSQUETS JANE (Barcelona, 1874 † 1949). Mueblista y decorador. Discípulo de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona. Hijo del también mueblista Juan Busquets Cornet, que se acreditó en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Empezó a proyectar en 1895, siendo una de sus primeras realizaciones el recibidor de la casa de don Manuel Felip. En 1896 gana una bolsa de estudios para España de la Escuela de Bellas Artes y es premiado con mención honorífica en la III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896. En 1898 empieza a proyectar y construir muebles de estilo modernista y concurre a la IV Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona. La influencia gaudiniana en sus realizaciones aparece en 1900, así como la de Majorelle en 1902. A partir de 1903 se inspira mucho en los modelos ingleses y austriacos, y en 1907 se nota en sus proyectos y obras la influencia nórdica; proyecta y dirige la Sala XXIII de España en la V Exposición de Bellas Artes, que se celebró en dicho año en Barcelona. En 1911, en la VI Exposición Internacional de Arte de Barcelona presenta varios muebles, obteniendo medalla de primera clase; con tal motivo le fue adquirida por los Museos de Arte de Barcelona la arqueta o armario con incrustaciones y esmaltes (núm. 1.545) que figuró en dicha Exposición. Concurrió también a la Exposició d'Art, Barcelona, 1918, y fue presidente del Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona.

Bibl.: Cat. III Exposición, pág. 178; Cat. IV Exposición, pág. 207; Cat. V Exposición, pág. 145; Cat. VI Exposición, pág. 177; Cat. 1918, «Secció del Foment de les Arts Decoratives», págs. 51-52; Ràfols, vol. I, pág. 175; Cirici, págs. 243-251; Cat. Modernismo (1964), págs. 33-34.

VII - 82-92. Saló compuesto por una vitrina, un sofá, dos sillones, seis sillas y una lámpara. El conjunto está totalmente dorado en todos sus elementos y la sillería tapizada en raso natural, azul grisáceo, con decoración floral y rameados simétricos. Realizado en 1907, aunque el modelo de su autor para la vitrina ya se publicó en 1902.

VII - 82. Vitrina decorada en el cuerpo inferior y crestería, con girasoles y tallos pirograbados y coloreados imitando marquetería sobre fondo dorado «martelé». En el cajón inferior la firma del autor: J. Busquets, 1907. El cuerpo superior del armario, con cristalera y dos estantes. 190 x 85 x 40 cm.

Bibl.: «Materiales y Documentos de Arte Español», Barcelona, año II (1902), lám. 84 (modelo del diseño para la vitrina).

MAB, núm. 106.039.

VII - 83. Sofá de tres cuerpos de líneas sinuosas, tapizado el asiento y respaldo. 109 × 163 × 72 cm.

MAB, núm. 106.040.

VII - 84-85. Dos sillones con idéntica decoración que el sofá. 103 × 60 × 61 centímetros.

MAB, núms. 106.041 y 106.042.

VII - 86-91. Seis sillas decoradas como los números anteriores. 101 × 48 × 54 cm.

MAB, núms. 106.043 a 106.048.

VII - 92. Lámpara con un cilindro central de vidrio «helado» grisáceo y seis brazos formados por tubos curvilíneos de metal dorado, con aplicaciones de rosas y hojas que sostienen seis globos formados por florecillas de vidrio azul engarzadas. 100 × 85 cm.

MAB, núm. 106.049.

VII - 93. Armario licorero de caoba, con aplicaciones metálicas doradas en cerradura y charmelas. Lleva en el plafón frontal abatible dos recuadros con esmaltes firmados por Luis Masriera, representando escenas báquicas. El interior, forrado de terciopelo amarillo. El cuerpo inferior ofrece un estante abierto, dos cajones horizontales y armario de dos puertas decorado con marquetería que representa espigas doradas. En los costados, dos peanas sostenidas por ménsulas talladas en forma de pez y dos círculos de marquetería con racimos de uvas. 171 × 120 × 35 centímetros.

Bibl.: VI Exposición, pág. 177, núm. 1.545; P. Bohigas Tarragó, lám. II, entre págs. 274-275; Cat. Modernismo (1964), pág. 34, núm. 238.

MAB, núm. 225.

JOSE MARIA JUJOL GIBERT. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección Arquitectura.)

VII - 94. Silla con respaldo y asientos de madera en forma de corazón. El respaldo lleva una abertura oblonga en la parte superior derecha. Tiene tres patas de hierro, curvilíneas, unidas unas a otras y al respaldo por un sistema de travesaños curvilíneos, también de hierro. 89 × 44,5 × 43,5 cm.

Propiedad de Cerrajería Mañac. Barcelona.

VII - 95. Silla semejante a la anterior. La abertura del respaldo es más redondeada, con dos dientes, y está situada a la izquierda. 89 X 45 X 43,5 cm.

Propiedad de Cerrajería Mañac. Barcelona.

ANTONIO GAUDI CORNET. Arquitecto. (Vid. biografía y muebles diseñados por el autor para las casas Calvet y Güell, en Sección Arquitectura.)

MOBILIARIO ANONIMO

VII - 96-122. Salón de música, compuesto de un piano, un sofá-escaño, dos sillones, nueve sillas, un espejo con marqueterías, una rinconera y una mesita auxiliar de centro. Completan la decoración una alfombra, una lámpara de metal dorado, un jarrón, un florero y un juego de cortinas con su galería. Todos los muebles están realizados con idéntica decoración de motivos vegetales grabados y dorados, alternando con zonas de marqueterías floral y tallas sinuosas. El sofá y sillería muestran la tapicería en seda verde-grisácea rameada con idénticos motivos florales que los cortinajes. Manufactura barcelonesa en madera de tono rojizo-oscuro. Hacia 1902. Perteneció a la familia Solá-Pou.

Donativo a los Museos Municipales de Arte de Barcelona en 1967.

VII - 96. Piano de la casa Cassadó y Moreu, de Barcelona, decorado con tres plafones de marquetería floral y tallos dorados. 133 X 151 X 66 centímetros.

MAB, núm. 71.749.

VII - 97. Sofá-escaño, tapizado en el asiento, respaldo y brazos, con talla de líneas sinuosas en su remate superior. 181 X 194 X 74 cm.

MAB, núm. 71.750.

VII - 98-99. Dos sillones con talla en los brazos e igual decoración que el sofá. 115 X 60 X 58 cm.

MAB, núms. 71.760 y 71.761.

VII - 100. Silla suelta para el piano, con el respaldo sin tapizar, con tirantes de talla floral y asiento tapizado como el resto del mobiliario. 99 X 39 X 43 cm.

MAB, núm. 71.759.

VII - 101-108. Ocho sillas tapizadas, decoradas igual que los sillones y el sofá. 105 × 42 × 43 cm.

MAB, núms. 71.751 a 71.758.

VII - 109. Rinconera con cuatro patas oblicuas que sostienen el tablero superior cuadrado, decorada en su parte inferior con tirantes enlazados y talla floral. 127,5 × 25,5 × 25,5 cm.

MAB, núm. 71.768.

VII - 110. Mesita auxiliar con talla y dorados junto al tablero rectangular superior. Los bordes ligeramente curvados, así como las cuatro patas. Estante inferior con marquetería floral. 81 × 64 × 40 cm.

MAB, núm. 71.769.

VII - 111. Espejo rectangular rodeado de tres estanterías de bordes sinuosos que lo enmarcan totalmente. Decorado con talla, marquetería y dorados. Lleva un aplique de barro cocido en su parte superior en forma de rostro femenino. 121 × 132 cm.

MAB, núm. 71.762.

VII - 112. Aplique o mascarilla de barro cocido y pintado, que representa un rostro femenino con flores en sus cabellos. Obra de Lamberto Escaler. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección Escultura). Forma parte de la decoración del espejo anterior. 19 × 18,5 cm.

MAB, núm. 71.763.

VII - 113. Lámpara de metal fundido y dorado, con tubos cilíndricos y es-pitas para el gas, adaptada luego para la luz eléctrica. El cuerpo forma un conjunto de motivos vegetales entrelazados, del cual salen seis brazos con lámparas cilíndricas verticales y otras tres con pantallas de vidrio opaco en la parte inferior. 127 × 56 cm.

MAB, núm. 71.772.

VII - 114. Jarrón de pasta de vidrio blanco con aplicaciones en la boca, asas y base de metal fundido y dorado. Un tallo espinoso con rosas aplicado a uno de sus costados. 27 × 26,5 cm.

MAB, núm. 71.771.

VII - 115. Florero para un centro de mesa, con recipiente oval de vidrio traslúcido decorado con motivos florales; colocado en un cuenco de metal fundido y plateado, muestra simétricamente en los costados una figura femenina, entre flores y tallos vegetales sinuosos, que sirven de asas. 16 × 47 × 17 cm.

MAB, núm. 71.770.

VII - 116-120. Cortinajes correspondientes al balcón del salón. Cortina con idéntica muestra que el tapizado de la sillería. Dosel superior, con el centro de terciopelo verde, decorado con motivos vegetales policromos aplicados. Galería de madera, con las características de talla, dorados y marquetería propias del conjunto. 310 × 274 cm.

MAB, núms. 71.773, 71.776 a 71.779.

VII - 121-122. Galerías y dosel superior de las ventanas del salón de música. Idéntica decoración a la del balcón. 155 × 72 cm.

MAB, núms. 71.774 y 71.775.

VII - 123. Silla con talla calada y plateada. Su forma es irregular. El pie lo constituye dos elementos sinuosos y otros dos en forma de tallo que evolucionan en el asiento en hojas de nenúfar, y en el respaldo, en flores de cuatro y cinco pétalos, con cabeza femenina de perfil que remata el lado derecho superior. Otras dos cabezas femeninas rematan los brazos sinuosos de la silla. 93 × 68 × 50 cm.

Col. Guillermo Wakonigg. Bilbao.

VIII
MOSAICOS, PORCELANA Y CERAMICA
MOSAICOS

GASPAR HOMAR MEZQUIDA. (Vid. nota biográfica en Cat. VII-Sección Mobiliario.)

VIII - 1. Plafón rectangular de mosaico, representando a dos damas y dos caballeros en una merienda campestre. Las cabezas y manos de las figuras en bajorrelieve de porcelana son obra del ceramista A. Serra, según modelo del escultor Juan Carreras Farré. Dicho artista, del primer cuarto de siglo XX, fue discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. Concurrió a la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, con la obra «Esperant lo ferro», por la cual obtuvo medalla de tercera clase; a la Exposición de «Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos», Barcelona, 1910, con «Retrato de don Angel Guimerá», y a la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, con la escultura «Virgen del Carmen». Colaboró con Homar y con el ceramista Antonio Serra Fiter. El resto del plafón está ejecutado con fragmentos de azulejos recortados de variada policromía (estudio para un plafón decorativo realizado en la casa Lleó-Morera). 187 × 142,5 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 102.

MAB, núm. 71.980.

VIII - 2. Plafón rectangular de mosaico, representando tres damas con cestillos de frutas bajo un emparrado. Las cabezas y manos de las figuras, en bajorrelieve de porcelana, son obra del ceramista A. Serra. El resto, ejecutado como el anterior. 186 × 109,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 23, núm. 103.

MAB, núm. 71.981.



VIII - 3. Plafón rectangular de mosaico, representando tres damas que recogen frutas en una campiña. Técnica idéntica a los anteriores. 185 × 144 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 23, núm. 104.
MAB., núm. 71.982.

A N O N I M O

VIII - 4. Placa de mármol blanco con teselas de pasta de vidrio incrustadas, que forman tres ramilletes florales, enmarcando la inscripción «Bell-Estar», también de teselas incrustadas. Procede de una finca derribada en la calle Ganduxer, núm. 124, de Barcelona. 95 × 51 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 633.
Colección particular, Barcelona.

ANTONIO GAUDI CORNET. (Vid. Cat. Sección Arquitectura, Sala Gaudí.)

MATEO CULELL AZNAR. (Vid. nota biográfica en Cat. Cerámica.)

P O R C E L A N A

JOSE PEY FARRIOL (Barcelona, 6 marzo 1875 † 2 diciembre 1956). Dibujante y pintor. Discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. En 1892 concurre a la Exposición Nacional de Industrias Artísticas, que se celebró en Barcelona, con un conjunto de telas pintadas al óleo para abanicos. En 1895 gana la «Bolsa de viaje» de la Escuela de Bellas Artes; al año, la medalla Masriera, de la Academia de Bellas Artes de San Jorge, y a continuación dos concursos: el de la Sociedad Económica de Amigos del País y el premio extraordinario de la Academia Provincial de Bellas Artes, en la Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1896, por la copia del retablo de Dalmau «La Virgen de los Consellers». Este premio influirá de una manera decisiva en su vida artística. A partir de este momento trabaja en la restauración de retablos y óleos, y en copias de Velázquez, Goya, etc. De 1891 a 1896, en el taller de Coll, y de 1897 a 1906, en el de Olegario Junyent; colabora también con Vilaró (1897); con el decorador y mueblista Gaspar Homar, para el cual realiza importantes proyectos de marquetería; con Juan Busquets; con Antonio Serra, y con Santiago Marco. Ha sido autor de numerosos ex libris y ha ilustrado varias e importantes

ediciones de bibliófilo. Como ilustrador trabajó para distintas editoriales de Barcelona, y como perspectivista colaboró con muchos arquitectos de la ciudad, entre ellos Jerónimo Martorell, para el Servicio de Conservación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona. En 1912 ingresó como profesor de Dibujo en la Escuela Municipal de Artes y Oficios del distrito V.

Bibl.: Cat. 1892, pág. 96; Cat. V Exposición, pág. 25; Ràfols, vol. II, pág. 332; Cirici, pág. 419; Cat. Modernismo (1964), pág. 57.

VIII - 5. Anunciación. Dibujo preparatorio, al lápiz plomo, para la decoración de los jarros de porcelana MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). 19,8 × 23,4 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 588.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 6. Anunciación. Dibujo preparatorio, al lápiz plomo, para la decoración de los jarros de porcelana MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). 27,3 × 18 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 589.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 7. Anunciación. Estudio preparatorio para la decoración de los jarros de porcelana MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). Dibujo acuarelado. 25,3 × 17,5 centímetros.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 590.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 8. Anunciación. Dibujo preparatorio para la decoración de los jarros MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). Al lápiz plomo. 26,5 × 16,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 591.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 9. Anunciación. Dibujo preparatorio para la decoración de los jarros de porcelana MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). Al lápiz plomo, tinta y toques de acuarela. 38 × 26 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 592.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 10. Anunciación. Galco perfilado a la pluma y perforado para su es-tarcido en la pieza de cerámica, con anotaciones de los colores que de-bían emplearse en la pintura para la decoración de los jarros de porce-lana MAB 1.582 y núm. 3 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra (vid. Cat. VIII, núm. 22). 31,3 × 22 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 58, núm. 593.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

ANTONIO SERRA FITER (Barcelona, 27 febrero 1869 † 29 abril 1932). Ceramista y pintor. En 1897, con sus porcelanas a grande y pequeño fuego, da un gran impulso a este arte, y a partir de este momento empieza su dedicación total a la cerámica. Trabaja primero en su taller y, más tarde, como director de otros establecimientos del país y extranjero, hasta que en 1928 funda en Cornellá del Llobregat la manufactura de cerámica que actualmen-te regentan sus hijos, también ceramistas. En este mismo año es nombrado profesor de la Escuela Superior de los Bellos Oficios de Barcelona. Como ceramista participó en exposiciones de arte que se celebraron en España y extranjero, habiendo logrado las siguientes recompensas: medalla de pri-mera clase en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907; diploma de honor y medalla de oro en la Expo-sición Internacional de Higiene, Artes, Oficios y Manufacturas, Madrid, 1907; gran premio en la «International Exhibition of Artistic Furniture and Home Decoration», Londres, 1907, y medalla de oro, París, 1907. Colaboradores suyos fueron los artistas Xavier Nogués, Enrique Casanovas, Ismael Smith, Gustave Violet, Pablo Gargallo, Juan Carreras, José Pey y otros.

Bibl.: V Exposición, pág. 22; Benet, 1932, págs. 220-223; Benet, 1947; Ràfols, vol. III, pág. 65; Cirici, pág. 412; Cat. Modernismo (1964), pág. 45.

VIII - 11-19. Nueve dibujos proyectados para la decoración de jarros y otras piezas de porcelana.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 48, núms. 308-316.

Col. Antonio y José Serra. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 11. Tres bocetos para jarros policromos, con decoración de rosas en uno de ellos y otro azul liso con cenefa en el cuello. Tinta, lápiz plo-mo y aguada. 18 × 13 cm.

VIII - 12. Jarro decorado, con dos tallos vegetales enlazados y contrapues-tos. Tinta y aguada. 18 × 7,2 cm.

VIII - 13. Jarro decorado, con tallos llenos de hojas y flores. A la aguada en blanco sobre fondo de tono verdoso. 13 × 8 cm.

- VIII - 14. Bocetos para porcelanas, mostrando tres jarritos, dos azucareros y dos tazas (uno de los jarros con asa y boca en forma de pez). Tinta y lápiz plomo. 13 × 20,5 cm.
- VIII - 15. Bocetos para jarros, tazas, cafetera y motivos vegetales sueltos para su decoración. Tinta y lápiz plomo. 14 × 22 cm.
- VIII - 16. Boceto de un jarrón y su desarrollo en cuatro zonas para mostrar la decoración del mismo, con tema vegetal de naranjos con sus frutos. Lleva anotaciones manuscritas de los colores a emplear en la pieza. Tinta y lápiz plomo. 18 × 24 cm.
- VIII - 17. Boceto de un jarrón y su desarrollo en cuatro zonas planas, mostrando la decoración del mismo con rosales y tallos vegetales. Tinta, lápiz plomo y aguada. 18 × 25 cm.
- VIII - 18. Boceto de un jarrón decorado con hojas y naranjas para la decoración del jarro MAB 1.576. Al lápiz plomo. 21 × 13 cm.
- VIII - 19. Boceto acuarelado con figura femenina para la decoración de la placa de porcelana MAB 8.303 (vid. Cat. VIII, núm. 20). 17,7 × 13 cm.
- VIII - 20. Placa rectangular de porcelana, decorada con figura policroma de joven rubia, de pie, coronada de rosas (vid. proyecto Cat. VIII, número 19). 18 × 8,5 cm. Adquirida en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907.
Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 288.
MAB, núm. 8.303.
- VIII - 21. Placa cuadrada de porcelana blanca con motivo circular policromo con la adoración de los ángeles, según modelo de José Pey y firma «J. P.». El proyecto original, no exhibido, está en la colección de Antonio y José Serra. 18 × 18 cm. Adquirido en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 292.
MAB, núm. 8.304.
- VIII - 22. Jarro de porcelana policroma con la Anunciación y paisaje, según proyecto de José Pey (vid. Cat. VIII, núms. 5-10). 31 × 16 cm. Adquirido

- en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
- Una primera versión inacabada, núm. 3, de la colección Antonio y José Serra.
- Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 291.
- MAB, núm. 1.582.
- VIII - 23. Jarrito de porcelana, decorado con flores de almendro en blanco sobre fondo beige. 19 X 8 cm. Adquirido en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
- Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 289.
- MAB, núm. 1.577.
- VIII - 24. Jarrito de porcelana policroma, con figura femenina contorneada en oro entre macizos de rosales sobre fondo blanco, según modelo de José Pey. 14 X 6 cm. Adquirido en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
- Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cirici, pág. 290; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 293.
- MAB, núm. 1.579.
- VIII - 25. Jarrito de porcelana blanca, con dos figuras policromas femeninas, firmado por María Rusiñol (vid. nota biográfica en Cat. Sección II, Dibujo). 18,5 X 8 cm. Adquirido en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
- Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cirici, lám. entre páginas 288 y 289; Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 295.
- MAB, núm. 1.580.
- VIII - 26. Jarrito de porcelana blanca, con figura policroma femenina, proyectada por María Rusiñol. 16,8 X 6,5 cm. Adquirido en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.
- Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 296.
- MAB, núm. 1.581.
- VIII - 27. Jarrito de porcelana blanca, decorado con paisaje de árboles nevados en tonos blancos, grises, verdes y azules. 19 X 8 cm.
- Bibl.: Cirici, pág. 289; Cat. Modernismo (1964), pág. 45, núm. 283.
- Col. Antonio y José Serra, núm. 11. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII -28. Jarrito de porcelana mate, blanco, decorado con paisaje en tono gris. 19 X 8 cm.

Bibl.: Cirici, fig. en pág. 289; Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 285.
Col. Antonio y José Serra, núm. 113. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII -29. Jarrito de porcelana azul, decorado en relieve blanco con las figuras de Eva, la serpiente y Dios. 21 X 13 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 46, núm. 286.
Col. Antonio y José Serra, núm. 100. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII -30. Retrato de Antonio Serra Fiter en porcelana blanca, de pie y con un jarro en la mano, según modelo del escultor Juan Carreras. 26 X 14 centímetros.

Bibl.: Cirici, pág. 275; Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 298.
Col. Antonio y José Serra, núm. 1. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII -31. Jarra de porcelana blanca, con decoración en bajorrelieve de varias figuras de pescadores tirando de la cuerda de arrastre, según modelo del escultor Enrique Casanovas (Barcelona, 1882 † 1942). 21 X 13 centímetros.

MAB, núm. 71.975.

VIII -32. Jarrón-florero de porcelana blanca, decorado con motivos florales en bajorrelieve y un nido con dos pájaros, según modelo del escultor Enrique Casanovas (Barcelona, 1882 † 1942). 27 X 18 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 48, núm. 306.

Col. J. Renart. Barcelona.

VIII -33. «Manola». Porcelana blanca, según modelo del escultor Ismael Smith (Barcelona, 1886). 29 X 21 cm. Adquirida en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1907.

Bibl.: Cat. V Exposición, sala IX, núm. 22, pág. 43; Benet, 1932, pág. 222; Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 301.

MAB, núm. 65.392.

VIII -34. Figura femenina en porcelana blanca, representa una dama con las manos en la espalda, según modelo firmado por el escultor Ismael Smith (Barcelona, 1886). Ejemplar igual al núm. 35 de la colección de los hermanos Antonio y José Serra. 29 X 13 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 302.

Col. J. Renart. Barcelona.

VIII - 35. **Figura femenina de porcelana blanca, con la mano en la mejilla,** según modelo firmado por el escultor Ismael Smith (Barcelona, 1886). (Reproducida entre 1904 y 1908.) 29 × 13 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 47, núm. 303.

Col. Antonio y José Serra, núm. 9. Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

VIII - 36. **Figura femenina de anciana campesina, con un paquete en su mano derecha, en porcelana blanca, según modelo firmado del escultor Enrique Casanovas** (Barcelona, 1882 † 1942). 37 × 19 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 48, núm. 304.

Col. J. Renart. Barcelona.

VIII - 37. **Mujer con un niño.** Porcelana blanca de Antonio Serra Fiter reproduciendo una escultura de Ismael Smith. 24 × 13 cm.

Bibl.: Cat. Renart (1965), pág. 58, núm. 845.

Col. J. Renart. Barcelona.

C E R A M I C A

MATEO CULELL AZNAR (Barcelona, 1879 † 1943). Desde su infancia demostró extraordinaria aptitud para el dibujo. Hijo único de familia acomodada, estudió en la Escuela de Bellas Artes «Llotja» y cursó tres años de estudios en la Escuela de Teoría de los Tejidos, dirigida por don Ramón Batlle y Ribas, con el fin de dedicarse a la industria. La vocación artística de Culell le llevó, no obstante, hacia el arte, y entre 1900 y 1910 presentó sus proyectos de tapicería, joyas, tejidos, unidos a los de cerámica y mosaicos hidráulicos, en las principales exposiciones, tanto nacionales como extranjeras. Como proyectista industrial se estableció en la Ronda de San Pedro, 42, y alcanzó gran fama en España y en el extranjero. Perteneció al Real Círculo Artístico de Barcelona. Participó en diversas exposiciones y recibió más de 22 diplomas y medallas, que figuran expuestos en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona en una sala destinada a su obra. En 1901 obtuvo en el Concurso de Arte Decorativo de Barcelona el premio de honor por un proyecto de biombo, y otro premio por sus dibujos de tejidos. En el mismo año, en Madrid, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, recibió una mención honorífica por 18 dibujos de tejidos estampados; medalla de plata de la Asociación Artística de Joyería y Platería de Barcelona por una colección de 100 dibujos de joyas. En 1903, primer premio en el Concurso de Arte Textil Modernista, organizado por la casa Parera, en «Materiales y Monumentos de Arte Español». En 1904, Exposición del Fomento de las Artes Decorativas, segundo premio por un proyecto de solado

en mosaico hidráulico y accésit al premio de Alfonso XIII; medalla de plata por cuatro dibujos para tejidos estampados en la Exposición Internacional de Atenas; participó también con dibujos para tejidos, grabados y estampados en la V Exposición Internacional de Barcelona de 1907. En 1908, Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, medalla de oro y condecoración por los dibujos y proyecto de los mosaicos y tejidos. En la Exposición Internacional de Rotterdam, gran premio, medalla de oro y condecoración; en Santiago de Compostela, medalla de oro por unos proyectos de estampado en la Exposición Regional Gallega. En 1910, año de grandes éxitos, obtuvo: en Vigo, Exposición Concurso de Carteles, diploma y mención honorífica; en la «Exposition Universelle de Bruxelles», medalla de oro y diploma; en Londres, «International Exhibition of Arts and Manufactures», gran premio, condecoración y medalla de oro; en Méjico, Exposición Española de Arte e Industrias Decorativas, medalla y diploma; en Quito, Exposición Nacional del Ecuador, medalla de oro por dibujos de aplicación a las industrias artísticas; en Buenos Aires, medalla de oro.

Bibl.: Oat. V Exposición, pág. 112; Pantorba, pág. 171; Cirici, pág. 279; Cat. Modernismo (1964), pág. 60.

VIII - 38. Lote de siete proyectos decorativos de azulejos para arrimaderos de escalera. Decoración con temas vegetales de tipo simétrico en tallos y flores. Dibujo a la pluma y gouache. 5 de 21 × 16 cm. y 2 de 22,5 × 7 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 60, núms. 602-608.

MAB, núms. 71.027 a 71.033.

(En la Sección de Joyería, vid. un dibujo con proyectos de joyas. Catálogo IX, núm. 78.)

JOSE PUIG Y CADAFALCH. (Vid. nota biográfica en Cat. Sección XII-Arquitectura.)

VIII - 39-48. Conjunto de diez elementos decorativos en relieve, de cerámica vidriada en reflejo metálico, procedentes de la casa Amatller (1900), situada en el paseo de Gracia, 41, Barcelona. Proyecto de José Puig y Cadafalch; realización de la casa Pujol y Baucis (actualmente Vallvé). Dos son triangulares y los ocho restantes cuadrangulares, cuatro de tema foliáceo y los otros en forma de florón. 20 × 22 × 22 × 7 y 20 × 20 × 10 cm.

Col. Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona.

VIII - 49-53. Conjunto de cinco elementos decorativos, cuadrangulares, con roseta en relieve en su interior, de cerámica vidriada. Cuatro en

verde y uno en reflejo metálico. De la misma procedencia y diseño que los anteriores. 13 × 13 × 3 cm.

Col. Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona.

(Vid. Cat. Sección Escultura, las piezas en barro cocido.)

FRANCISCO DURRIO (Madrid, 1875 † París, 1940). Escultor y ceramista. Además del modelado de estatuas y monumentos, labró joyas en plata y oro, realzadas a veces con pedrería. Residió desde muy joven en París, en Montmartre, en donde, hacia 1905, alternaba con los artistas y poetas de la calle Ravignan, domicilio de Picasso. Construyó él mismo su horno, de donde salieron vasijas, jardineras, tazas y también joyas. La manufactura de Sèvres presentó el conjunto de su obra en una gran exposición que consagró al artista.

Bibl.: E. Benezit (1950), tomo 3, pág. 447; Cat. V Exposición, pág. 26; Crisanto Lasterra, «En París con Paco Durrio», 1966.

VIII - 54. Cabeza de Cristo. 40 × 32 cm.

Propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

VIII - 55. Fuente. Figura masculina sentada. 58,5 × 41,5 cm.

VIII - 56. Gran placa circular en relieve, con figura masculina desnuda. 69 × 64 cm.

Propiedad del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

DANIEL ZULOAGA BONETA (Madrid, 1852 † Segovia, 27-XII-1921).

VIII - 57. Plafón formado por 16 azulejos con decoración policroma en verdes, azules y amarillos. Figura femenina de perfil a un lado y flores y animales alrededor de un motivo central de ave y flores estilizadas. 18 × 18 cm. cada azulejo.

Museo Zuloaga. Segovia.

VIII - 58. Friso; fragmento de un panel de cerámica compuesto por seis azulejos policromos en azul, verde y malva, con flor y pavo real estilizado. 18 × 18 cm. cada azulejo.

Museo Zuloaga. Segovia.

VIII - 59. Decoración de pilastra compuesta por 12 azulejos policromos en verdes y amarillos pálidos formado por un tridente con pez y tallo con flor estilizada. 18 × 18 cm. cada azulejo.

Museo Zuloaga. Segovia.

IX

JOYERIA Y ORFEBRERIA

MASRIERA HERMANOS. Joyeros. El origen de esta casa se remonta al año 1839, cuando don José Masriera y Vidal creó el taller de joyería que llevaría su nombre en la calle de Vigatans, 4, Barcelona, hasta que en 1872, y para dar más amplitud al negocio, pasó a denominarse «Masriera e Hijos», que más tarde, a la muerte del fundador, tomó el nombre de «Viuda de Masriera e Hijos». Al fallecer aquella dama, en 1886, pasó la firma a denominarse «Masriera Hermanos», cuya razón social adoptaron también los nietos del fundador, José y Luis, cuando a raíz de la muerte de su tío Francisco se asociaron con su padre, José Masriera Manovens. En este periodo trasladaron el taller a la calle Bailén, 72, detrás del estudio-museo, que habían edificado los hermanos José y Francisco. Fallecido José, sus hijos, José, Luis y Ricardo, siguieron con la misma razón social, hasta que en 1915 entró a formar parte de ella el joyero don Joaquín Carreras Nolla, constituyendo la actual sociedad «Masriera y Carreras». Entre las muchas recompensas obtenidas figuran: Barcelona, 1871, premio de primera clase. Madrid, 1874, premio de primera clase. Barcelona, 1876, premio de primera clase. Zaragoza, 1885, primer premio. Barcelona, 1888, en la Exposición Universal, medalla de oro y otra medalla de oro única, acuñada por la Sociedad de Artífices Joyeros. París, 1889, medalla de oro. Zaragoza, 1908, gran premio. Gante, 1913, gran premio. París, 1925, miembro de jurado. En el periodo modernista, la renovación del arte y las técnicas (en particular los esmaltes) de la casa corrió a cargo de Luis Masriera Rosés (Barcelona, 1872 † 1958), pintor (vid. Pintura, Sección I-11), platero, orfebre, esmaltador y autor dramático. Hijo y discípulo del pintor y orfebre José Masriera Manovens. Completó sus estudios en pintura y orfebrería en París, Londres y Ginebra, ciudad donde fue discípulo de Lossier. Proyectó gran parte de los dibujos diseñados para joyas (vid. Cat. IX, núm. 2, lote 10 álbumes); a él se debe la introducción en España de los esmaltes translúcidos, cuya técnica perfeccionó, creando

un estilo propio, al punto que pudo denominarse «Esmaltes de Barcelona». Obras suyas de orfebrería, entre otras, son los báculos de los prelados de Tuy y de Gerona, que fueron labrados en los talleres Masriera, de cuya razón social él formaba parte. Como pintor cultivó el paisaje, el bodegón, el retrato y los asuntos religiosos. Repetidas veces expuso sus obras en Barcelona. Tomó parte en distintos certámenes celebrados en su ciudad natal, Madrid y otras poblaciones españolas y del extranjero, siendo asiduo concurrente al Salón de Artistas Franceses de París. Obras suyas figuran en el Museo de Arte Moderno de Barcelona y otros museos de España, Francia, Inglaterra, América del Norte y del Sur. Entre sus recompensas citaremos: tercera medalla de Arte Decorativo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1897. Medalla de tercera clase en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1898, por «Pájaro de desván», obra que fue adquirida por los Museos Municipales de Arte de Barcelona. En la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, presentó el panel decorativo (vid. Cat. I - 11) para una chimenea modernista, en la que colaboró con Juan Riera, Luis Bru, J. Triadó y D. Corberó (Cat. 1911, núm. 1.596). Concurrió a la Nacional de 1920, donde fue condecorado por su obra presentada. Fue el fundador y director de la revista «Estilo». Dirigió la compañía escénica «Belluget». Ejerció los cargos de presidente de la «Asociación Artística de Joyería i Platería», vicepresidente del Círculo de «Sant Lluç», presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge y miembro de la de Ciencias y Artes de Barcelona.

Bibl.: Cat. IV Exposición, pág. 67; Masriera, Arturo (1903), págs. 161-163; Cat. VI Exposición, pág. 180; Cat. 1919, pág. 25; 1938-1929, Masriera y Carreras, Barcelona (Catálogo editado por la joyería Masriera y Carreras de obras realizadas durante sus noventa años); Pantorba, págs. 156 y 352; Ràfols, pág. 141; Cirici, pág. 402; Cat. Modernismo (1964), páginas 49-50; Cat. Exposición 1966, págs. 13, 14 y 20; Cat. Ostende (1967), pág. 45.

IX - 1. Lote de 50 vaciados en escayola para modelos de joyas: representan figuras (ninfas, bustos, cabezas, angelitos y doncellas entre lacería vegetal); diversa fauna (dragones alados, grifos, abejorros), y el resto con lacería vegetal e iniciables. Cuatro vaciados corresponden al tipo de algunas joyas expuestas en las vitrinas. (Vid. Cat. IX, núms. 54, 55, 59 y 61.)

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 2. Lote de 10 álbumes, cada uno con 25 hojas. Forman parte de una serie de 26 álbumes, conteniendo dibujos acquarelados, diseñados como proyectos de joyas. 14 X 12,5 cm.

Los álbumes están clasificados y numerados: «Fendeloques», núms. 1, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 77 y 79; «Dijes», núms. 19 (1), 20 (2), 21 (3) y 72; «Colgantes», mariposa núm. 87, figuras núms. 90 y 91; «Brazaletes», núm. 41 (1); «Flores», núm. 83; «Horquillas», núms. 55 (1) y 57 (3). Diez de ellos, que aquí se exponen, contienen proyectos de las joyas expuestas en las vitrinas (núm. 1, Vid. joya Cat. IX, núms. 51 y 68; núm. 4, Cat. IX, núm. 60; núm. 9, Cat. IX, núm. 67; núm. 14, Cat. IX, número 51; núm. 17, Cat. IX, núm. 54; núm. 19 (1), Cat. IX, núm. 57; núm. 20 (2), Cat. IX, núms. 66 y 71; núm. 72, Cat. IX, núm. 55; núm. 90, Cat. IX, números 59 y 61; núm. 97, Cat. IX, núm. 60).

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-3. Modelo en bronce para hacer la reducción para el punzón de un broche. Ha sido cincelado directamente del dibujo. Figura de hada con alas de libélula con alvéolos para insertar los esmaltes y brillantes. 11 × 5 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-4. Modelo en bronce para hacer la reducción para el punzón del rótulo «Masriera Hermanos». Un águila planea sobre el rótulo. Entre las letras, estrellas de múltiples puntas. Diámetro, 11,5 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-5. Modelo en bronce para hacer la reducción para un punzón. Figura de mujer entre dos claveles con una cinta sobre la cabeza. Con la mano izquierda sostiene un círculo donde debería ir inserto un brillante. Diámetro, 17,7 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-6. Punzón en acero con dibujo de busto de mujer, que sostiene una ave. El busto está rodeado por encima de la cabeza por unas grandes alas a manera de nimbo. 4,6 × 4 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-7. Punzón de acero con la figura de una mujer sentada con túnica ceñida. La cabeza, con el cabello suelto y el cuerpo de perfil. 4,4 × 3,8 centímetros.

Bibl.: Cat. Ostende, pág. 46, núm. 306.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX-8. Troquel de acero correspondiente al punzón (Cat. IX, núm. 6). 4,7 × 4,5 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 9. Troquel de acero correspondiente al punzón (Cat. IX, núm. 7).
4,4 × 3,8 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 10. Prueba de troquel en cobre correspondiente al punzón (Cat. IX, núm. 6, y troquel IX, núm. 8).

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 11. Prueba de troquel en cobre correspondiente al punzón (Cat. IX, núm. 7, y troquel Cat. IX, núm. 9).

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 12. Prueba de troquel en cobre correspondiente al modelo en bronce (Cat. IX, núm. 5).

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 13-47. Lote de 35 pruebas de fundición en metal con motivos similares a los vaciados (figuras femeninas, fauna fantástica, dragones alados, grifos, etc.). Hay algunas piezas que corresponden a las joyas expuestas. (Vid. Cat. núms. 59 y 75).

Propiedad de don Alfonso Serrahima y Bofill. Barcelona.

IX - 48. Brazaletes con un ave que vuelve la cabeza. Hacia 1906. Oro, esmalte y diamantes. 1,3 × 7 cm.

Bibl.: Cirici, fig. en pág. 293; «Catalogue International exhibition of modern jewellery, 1890-1961. London, 1961», núm. 552, lám. 11; Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 324.

Propiedad de don Juan Masriera Campins. Barcelona.

IX - 49. Dije circular con motivos florales y dos cuadrúpedos rampantes. Oro, esmalte traslúcido. 4 × 3,3 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 325.

Propiedad de don Juan Masriera Campins. Barcelona.

IX - 50. Broche con un medallón circular de esmalte de Limoges, representa una cabeza femenina en el centro, decorado con orla de oro y diamantes. 3,3 × 5 cm.

Bibl.: Cirici, fig. en pág. 296; Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 326.

Propiedad de don Juan Masriera Campins. Barcelona.

- IX-51. Pendeloque en forma de libélula.** Oro, esmalte traslúcido, zafiros, brillantes y diamantes (Cf. álbumes 1 y 14, Cat. núm. 2). 4,5 × 7,5 cm.
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 328.
Propiedad de la señorita María de la Salud Masriera. Barcelona.
- IX-52. Brazaletes con un dragón alado.** Oro, brillantes, perla y esmeralda. 1,3 × 7 cm.
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 329.
Propiedad de la señorita María de la Salud Masriera. Barcelona.
- IX-53. Anillo de corbata decorado con claveles, en oro y esmalte.**
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 330.
Propiedad de Masriera Hermanos. Barcelona.
- IX-54. Pendeloque.** Ninfa con alas de libélula. Oro, plata, esmalte traslúcido, diamantes y brillante. (Vid. álbum 17, Cat. núm. 2 y vaciado Cat. núm. 1). 8,7 × 7,3 cm.
Bibl.: Masriera, Arturo (1903), pág. 61; Cirici, fig. en pág. 298; Cat. Modernismo (1964), pág. 51, núm. 331.
Propiedad de doña Mercedes Monteys, viuda de Camín. Barcelona.
- IX-55. Dije circular con un medallón que representa una cabeza femenina tallada en marfil.** Pende de una cadenilla. Oro, rubí, marfil y diamantes. Fondo de esmalte traslúcido. (Vid. álbum 72, Cat. núm. 2 y vaciado, Cat. núm. 1). Diámetro, 3,3 cm.
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 333.
Col. J. Renart. Barcelona.
- IX-56. Collar de nueve tiras de perillas en las que se intercalan tres placas rectangulares de oro caladas, una mayor que las otras dos restantes, con motivos de follaje esmaltado. Broche con follaje cincelado.** Perlas, oro, esmalte, un brillante, un rubí y diamantes. 3 × 30 cm.
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 334.
Propiedad de la familia Camín-Monteys. Barcelona.
- IX-57. Dije circular de estilo premodernista decorado con las figuras en relieve de un niño, un dragón alado y follaje.** Oro y una perla. (Vid. álbum 19 (1), Cat. núm. 2). 2,6 × 3,5 cm.
Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 335.
Propiedad de la familia Camín-Monteys. Barcelona.

IX - 58. Pendeloque de oro en forma de abejorro, alas esmaltadas en verde y cuerpo de esmalte vídaceo, traslúcido. Oro, brillantes, diamantes, rubi y esmeraldas. 3,6 X 5,3 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 337.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 59. Dije circular con la figura de una dama en relieve sosteniendo una perla. Aparece sentada en la orla que enmarca a tres zonas horizontales entre un fondo calado de retícula de filigrana. Oro, diamantes y rubíes. (Vid. álbum 90, Cat. núm. 2, prueba de fundición, Cat. núm. 13 y vaciado Cat. núm. 1). 7,5 X 3,2 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 339; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 266, lám. 69.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 60. Pendeloque de forma lanceolada, con una cabeza femenina rodeada de flores. Oro, esmalte, diamante y perla colgante. (Vid. álbumes 4 y 97, Cat. núm. 2). 4,2 X 3,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 340.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 61. Pendeloque con una ninfa alada en relieve, sosteniendo una perla entre sus manos; la figura aparece enmarcada por una orla triangular y fondo de oro con puntas de diamantes. Oro, esmaltes, rubíes, diamantes y perla. (Vid. álbum 90, Cat. núm. 2 y vaciado, Cat. núm. 1). 7,6 X 5,6 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 341; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 264, lám. 68.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 62. Dije circular decorado con un ave oro y esmaltes traslúcidos en las alas. Orla de rubíes y diamantes. Diámetro, 3 cm.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 63. Pendeloque con una ninfa de espaldas oro, esmaltes traslúcidos y brillantes. 3,5 X 4 cm.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 64. Sortija de oro con perla, dos zafiros y diamantes y centro de esmaltes traslúcidos. Diámetro, 2,5 cm.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 65. Pendeloque de oro de forma lanceolada, decorado con un clavel esmaltado. Oro, diamantes y perla colgante. 5 × 3 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 53, núm. 342; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 267, lám. 73.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 66. Dije circular con una ninfa sentada, muestra en su mano derecha un brillante. Fondo de esmalte. Oro, esmalte y perlas. (Vid. álbum 20 (2), Cat. núm. 2 y Cf. Cat. núm. 1). 4,5 × 3 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 53, núm. 343; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 268, lám. 71.

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

IX - 67. San Jorge. Dije con la figura exenta del santo a caballo, alanceando un dragón alado que le circunscribe. Oro, esmaltes y brillantes. (Cf. álbum 9, Cat. núm. 2). 4,5 × 3,6 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 53, núm. 344; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 272, lám. 76.

MAB, núm. 71.983.

IX - 68. Dije con una hada, que entre motivos calados de follaje sostiene una flor en su mano. Oro, esmalte y perla colgante. (Vid. álbum 1, Cat. núm. 2). 6 × 4 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 53, núm. 345; Cat. Ostende (1967), página 45, núm. 271, lám. 75.

MAB, núm. 71.984.

IX - 69. Pendeloque con un paisaje en esmalte verde y azul, enmarcado por dos dragones en oro, perla colgante. 5 × 4,5 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

IX - 70. Par de gemelos. Decorados con un busto en relieve de mujer, distinto en cada gemelo, sosteniendo un brillante. Oro y brillantes. 1,5 × 1,5 centímetros.

Propiedad de la señora viuda de Pratmarsó. Barcelona.

IX - 71. Dije con una ninfa sentada, recogida sobre sí misma y apoyando la cabeza en una mano. Reverso con la figura tratada en relieve muy plano. Oro y esmaltes. (Vid. álbum 20 (2), Cat. IX, núm. 2). 4,7 × 3,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 336.

Propiedad de doña Consuelo Tayá.

HIJOS DE FRANCISCO DE A. CARRERAS. Joyeros. El historial de esta casa se remonta al siglo XVIII con don Francisco Carreras y Matas (Mataró, 28 octubre 1750 † Barcelona, 27 junio 1821), quien se estableció en Barcelona en 1766 en la calle de la Platería; a su muerte le sucedió su hijo don Francisco de A. Carreras Durán (Barcelona, 20 septiembre 1797 † 26 junio 1862). En 1842 adquiere el inmueble números 9 y 11 de la misma calle de la Platería, donde traslada la joyería; es nombrado en 1845, por la Reina Isabel II, platero y joyero de la Real Casa. En 1855 se constituye la razón social Francisco de Asís Carreras e Hijos, concurriendo en dicho año a la I Exposición Universal de París, donde mereció mención honorífica por sus trabajos presentados. En 1859, don Francisco es nombrado socio correspondiente de la «Assoçao Industrial Portuense», y en la Exposición Internacional Portuguesa de 1861, por su aportación, le es adjudicada medalla de plata. Con motivo de la defunción de don Francisco pasa la razón social a denominarse Hijos de Francisco de Asís Carreras, formada por los hermanos Cayetano (Barcelona, 20 noviembre 1825 † 10 octubre 1878), José (Barcelona, 24 diciembre 1828 † 7 enero 1868), Francisco (Barcelona, 19 octubre 1832 † 11 octubre 1881) y Luis Carreras Aragó (Barcelona, 16 febrero 1835 † 25 mayo 1907). Al fallecimiento de don Cayetano Carreras Aragó (1878) cambia de nombre la razón social, denominándose Francisco de Asís Carreras y Cia., y en 1881, a raíz de la muerte de don Francisco, pasa a llamarse Francisco de Asís Carreras y Cia., en liquidación, hasta la mayoría de edad de sus hijos José, Francisco de Asís, Isabel, Joaquín, María de la Asunción y María de Montserrat, momento en que toma el nombre de Hijos de Francisco de A. Carreras. Durante este período traslada el establecimiento a la calle de Fernando y obtiene las siguientes recompensas: título honorífico de Joyeros y Plateros de Su Santidad el Papa León XIII y del Cabildo de la Catedral de Barcelona; diploma honorífico en las Exposiciones de Cádiz (1879), Barcelona (1880), Zaragoza (1885) y medalla de oro en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Entre las obras más notables que salieron de sus talleres cabe citar la lápida a Espertero, que preside el Museo de Ingenieros Militares de Madrid, y la reproducción en facsímil de la silla del Rey Martín I, que la ciudad de Barcelona regaló a S. S. León XIII. Posteriormente, don Joaquín Carreras Nolla (Barcelona, 4 mayo 1869 † 17 marzo 1948) se separó de la Sociedad, y en

1915 entró a formar parte de la nueva razón social Masriera y Carreras, Sociedad Anónima, que sigue en plena actividad.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 54.

IX - 72-73. Dos álbumes con dibujos acuarelados de proyectos de joyas, números 4 (31 págs.) y 5 (24 págs). Pertenecieron a la casa Hijos de Francisco de A. Carreras. 18 × 26 cm.

Propiedad de don Joaquín Carreras. Barcelona.

IX - 74. Pendeloque en forma de dos áncoras enlazadas, oro, esmalte traslúcido, diamantes y perla colgante. (Vid. álbum Carreras, Cat. IX, núm. 72, núm. 5 —dibujo núm. 2.202—). 5 × 4 cm.

Propiedad de don Joaquín Carreras. Barcelona.

IX - 75. Pendeloque en forma de libélula. Oro, diamantes, rubíes y esmalte traslúcido. Barcelona, 1908. 5,5 × 6,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 54, núm. 584; Cat. Ostende (1967), página 46, núm. 301.

Propiedad de don José M.^o Garrut. Barcelona.

JOYERIA ORIOL. El origen de esta casa se remonta al año 1850, cuando don Antonio Oriol Buxó, nacido en Reus, fundó en la calle de Basea, número 23, de Barcelona, un taller de joyería. De sus manos salieron un collar y una diadema de brillantes, joyas con las que se obsequió a la Reina Isabel II. A su muerte se hace cargo y regenta la casa, hasta su defunción, su hijo don Antonio Oriol Ballvé (Barcelona, 1867-1940). Durante este período, dicha joyería se traslada primero a la calle de la Ciudad, números 5 y 7, y más tarde al Paseo de Gracia, número 7, donde está aún instalada, pero bajo la denominación de Hijos de A. Oriol, S. A., razón social que se constituyó en 1951.

Bibl.: Ràfols, vol. II, pág. 276.

IX - 76. Par de gemelos (con su estuche de marfil y tapa de plata). Representan un busto en relieve de ninfa modernista. Oro y brillantes. Barcelona, 1908. 1,5 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 55, núm. 585.

Propiedad de don José M.^o Garrut. Barcelona.

ANONIMO.

IX - 77. Pendeloque con ninfa alada sosteniendo un aro con los brazos extendidos. Oro, esmalte traslúcido, rubíes y brillantes colgando. (Vid. prueba fundición, Cat. IX, núm. 13). 6,4 X 5,2 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 52, núm. 338 (figuró como obra de Masiera).

Col. doña María Sedó Torres. Barcelona.

MATEO CULELL AZNAR. (Vid. biografía en Sección Cerámica.)

IX - 78. Dibujo acquarelado para un diploma o muestra, que representa un grupo de seis joyas enmarcadas por una cenefa floral. 13 X 16 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 60, núm. 601.

MAB, núm. 71.034.

X

M E T A L E S

MANUEL GARNELO Y ALDA (Montilla, Córdoba, 1878 † ...). Escultor. Comenzó los estudios al lado de su hermano José, pintor, y pasó a Roma en su compañía a los doce años. Discípulo de Aniceto Marinas en 1890 y 1891. Cursó después los estudios de escultura en la Escuela Superior de Madrid, y en 1899 ganó una pensión para Roma, en donde estudió cuatro años. Expuso por primera vez en 1892 en la Nacional de Madrid y obtuvo por su obra «Tota pulcra est Maria» mención honorífica. En 1902 presentó su grupo «Caridad». Fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Granada. Consideración de tercera medalla en 1901. Tercera medalla en Arte Decorativo en 1922. Concurrió y ganó uno de los premios del anteproyecto al monumento de las Cortes de Cádiz, en compañía del arquitecto Abreu. Obras suyas son el alta mayor de la iglesia de la Concepción, de Madrid, y la capilla del Sagrario, en la parroquia de Montilla. Para la catedral de Lugo proyectó y modeló una lámpara de bronce donada por los adoradores nocturnos de toda España.

Bibl.: Pantorba, pág. 346.

X - 1. Lámpara votiva de bronce y plata. Realizada exprofeso para la catedral de Lugo. Fundida en Barcelona en los talleres Masriera y Campins. 210 X 160 cm.

Bibl.: «Lámpara votiva de bronce, obra de Manuel Garnelo». «La Ilustración Artística», núm. 1.095; 22-XII-1902.

Propiedad de la catedral de Lugo.

X - 2. Bandeja de plata decorada con las iniciales enlazadas «R. G.» y en el borde zona con entrelazos y dos flores. Obra firmada de José Ignacio

Ginebreda, platero establecido en la calle de la Platería, 66. Barcelona. 1908. 16 × 27 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 621.

Propiedad de don José M.^o Garrut. Barcelona.

X - 3. Dije de plata en forma de madreperla, decorado en su interior con cabeza femenina de larga cabellera en suave relieve y brillante en el extremo opuesto. 2 × 3,5 cm. Obra barcelonesa, hacia 1900.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 622.

Propiedad de la señorita Margarita Culell. Barcelona.

X - 4. Tintero con amplia bandeja de líneas sinuosas y con el grabado de una cabeza femenina rodeada de flores. Marca de plata de Meneses (B). 31 × 24 cm.

Col. de don José M.^o Espada. Barcelona.

X - 5. Tintero con bandeja, decorada con motivos florales. Punzón de plata de Meneses (Madrid). 22 × 17 cm.

Col. de don José M.^o Espada. Barcelona.

X - 6. Bandeja de metal plateado, decorada con una ninfa de pie con larga falda y cabellera. Asa con tallos florales. 32 × 30 cm.

Col. de don José M.^o Espada. Barcelona.

X - 7. Bandeja de bronce fundido, decorada con un pez y motivos vegetales en bajorrelieve. Obra de la Fundación Artística Masriera y Campins, S. A. Barcelona, 1907. 10,5 × 14 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 624.

Propiedad de don José M.^o Garrut. Barcelona.

X - 8. Figura de mujer con el cuerpo inclinado hacia delante, de puntillas, en actitud de soplar. Lleva una túnica muy ceñida con una cinta que le cruza por delante y termina en nudo encima de la rodilla izquierda. Formaba parte de una lámpara. 17,5 × 11 cm.

Propiedad de Masriera y Carreras, S. A. Barcelona.

X - 9. Cortapapeles de bronce en forma de cabeza femenina brotando de un lirio. Obra de la Fundación Artística Masriera y Campins, S. A. Barcelona, 1907. 16 cm. de largo.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 623.

Propiedad de don José M.^o Garrut. Barcelona.

X-10. Florero de cobre repujado de cuerpo cilíndrico y cuello bulbar, decorado con motivos florales. Formó parte de la decoración modernista de la casa Lleó Morera. 26 × 9 cm.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 61, núm. 629.

MAB, núm. 71.791.

X-11. Reja de hierro para una ventana, compuesta por barrotes perpendiculares, decorados con líneas espirales en sus extremos y curvados en la zona central, en forma de tallos serpenteantes. En los travesaños horizontales y remate superior, motivos florales simétricos. 230 × 120 centímetros.

MAB, núm. 71.985.

FRANCISCO DURRIO. (Vid. nota biográfica en Sección VIII, Cerámica.)

X-12-22. Conjunto de once piezas de plata con figuras y motivos estilizados.

Museo de Bellas Artes. Bilbao.

GASPAR HOMAR MEZQUIDA. (Vid. lámparas en Cat., Sección Mobiliario, VII, núms. 57, 67, 68 y 69.)

JOSE PUIG Y CADAVALCH. (Vid. lámparas en Cat., Sección Mobiliario, VII, núms. 5 y 6.)



XI

V A R I O S

XI -1. Bandera del «Cau Ferrat». Dividida en cuatro cuarteles. Con la leyenda CAU en el primero, FERRAT en el cuatro, escudo de cerradura en forma de gallo en el segundo y aldabón en el tercero, reproducida por Pablo Prou según original pintado por José Pascó (San Felíu de Llobregat, 1855 † Barcelona, 1910).

Museo del Cau-Ferrat. Sitges.

JOAQUIN RENART GARCIA (Barcelona, 1879 † 1961). Decorador, dibujante y pintor. Hijo de Dionisio Renart Bosch, imaginero, dorador y decorador de Tarragona. Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona junto con su hermano, el escultor Dionisio. Se dedicó primero a la pintura y se especializó más tarde en la decoración y en la pintura religiosa, con trabajos en dorado, policromía y estucado. Se especializó también en ex libris, siendo uno de los grandes ex libristas catalanes del 1900, juntamente con Alejandro de Riquer y José Triadó. En 1907 publicó la Editorial Oliva de Vilanova sus «Ex libris Renart». Fue distinguido con medalla de segunda clase en la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas, Barcelona, 1907, por la decoración de tres salas de la exposición. Concurrió y obtuvo medalla de primera clase en la VI Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1911, con «Tríptico gótico en madera», donde se presentó bajo la firma Renart & Cía.; obtuvo el gran premio en la Exposición del Mueble celebrada en Barcelona en 1923, y acudió también como Renart & Cía. a la «Exposició d'Art», Barcelona, 1918, con un plafón con decoración policroma que tituló «Igualtat dels homes davant de Déu» y presentó también un conjunto de ex libris. Sus conocimientos le llevaron a ostentar diversos cargos representativos en distintas entidades artísticas y

académicas de Barcelona. Fue académico de número de la Real Academia de San Jorge de Barcelona, presidente del «Orfeò Català», del Círculo Artístico de «San Lluch», vicepresidente de Amigos de los Jardines, tesorero de Amigos de los Museos, etc.

Bibl.: Cat. V Exposición, págs. 148 y 153; Cat. VI Exposición, pág. 178; Catálogo 1918, «Secció del Foment de les Arts Decoratives», págs. 13-14; Ràfols, pág. 418; Cirici, pág. 402; Cat. Modernismo (1964), pág. 36; Catálogo Renart (1965), págs. 9-10.

XI - 2. Plafón de madera pirograbada, decorado con una dama que pinta el anagrama de la casa «Renart & Cía.» (en la composición aparece el jarrón, Cat. VI, núm. 19, realizado por su hermano Dionisio). En la parte inferior va escrito el anuncio de la casa. Obra firmada por Joaquín Renart. 83 × 54 cm.

Donativo de doña Valentina Renart a los Museos de Arte de Barcelona.

Bibl.: Cat. Modernismo (1964), pág. 36, núm. 259; Cat. Renart (1965), página 32, núm. 362.

MAB, núm. 71.414.

XI - 3. Biombo de tres hojas con vidriera policroma en la parte superior. Las hojas laterales llevan una decoración de pájaros, tallos de rosal y rosas pirograbados y pintados. La hoja central tiene en la vidriera la inscripción en vidrio azul «Tintorería Gallard» y en su parte central herrajes. Diseño de Joaquín Renart. 223 × 109 cm.

Donativo de la señorita Valentina Renart a los Museos de Barcelona.

MAB, núm. 71.997.

XI - 4. Sobrepuerta de la tintorería Gallard. Vidriera diseñada por Joaquín Renart. Vidrios blancos opacos, de los que resaltan los colores de la decoración, formada por unos pájaros en vidrio opaco azul y negro y unas flores con sus hojas en rosa y verde. 192 × 54 cm.

Donativo de la señorita Valentina Renart a los Museos de Arte de Barcelona.

MAB, núm. 71.998.

ANONIMO.

XI - 5. Jardinería rectangular de madera con patas arqueadas y friso de azulejos policromos, con tallos y flores que forman líneas sinuosas. 189 × 70 × 34 cm. Procede de «Casa Solei», de Badalona. Donativo de los señores Coma-Cros a los Museos de Arte de Barcelona.

MAB, núm. 71.996.

JOSE PUIG Y CADAVALCH. (Vid. nota biográfica en Cat. XII-Arquitectura.)

XI - 6. Placa de mármol rosado con decoración rehundida, figurando un tallo con claveles. Procede de un arrimadero de la Casa Amatller, de Barcelona (1900). 84 X 29 cm.

Propiedad del Instituto Amatller de Arte Hispánico. Barcelona.

XII

ARQUITECTURA

ANTONIO GAUDI CORNET (1852-1926)

Casa Vicens. Carolinas, 22. Barcelona (1883).

XII - 1. Foto interior del fumador.

XII - 2. Foto color remate torre de ángulo. 58 × 105 cm.

Villa «El Capricho». Comillas. Santander (1883-85).

XII - 3. Vista de conjunto. 45 × 60 cm.

Pabellones de acceso a la finca Güell. Pedralbes. Barcelona (1884-87).

XII - 4. Conjunto exterior. 70 × 50 cm.

Palacio Güell. Conde del Asalto, 3. Barcelona (1886-88).

XII - 5. Chaise longue de hierro y terciopelo. 107 × 195 × 100 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

XII - 6. Capiteles fungiformes del sótano. 70 × 50 cm.

XII - 7. Foto color chimenea azotea. 30 × 51 cm.

XII - 8. Ventilador azotea. 97 × 182 cm.

XII - 9. Ventilador azotea. 94 × 182 cm.

XII - 10. Chimenea. Foto color. 30 × 51 cm.

Colegio Teresiano. Ganduxer, 41. Barcelona (1889-94).

XII - 11. Sección transversal. 76 × 76 cm.

XII - 12. Casa Calvet. Caspe, 48. Barcelona (1898-1900).

XII - 13. Sofá tapizado. 59 × 50 cm.

XII - 14. Banco de madera de roble. 98 × 118 × 60 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

XII - 15. Sillón de roble. 94 × 52 × 57 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

XII - 16. Silla de roble tallado. 94 × 52 × 67 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

Puerta de la finca Miralles. Paseo Manuel Girona. Barcelona (1900-02).

XII - 17. Cruz de hierro forjado. 122 × 94 × 94 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

Parque Güell. Montaña Pelada. Barcelona (1900-14).

XII - 18. Reproducción del dragón cerámico. 210 × 180 × 90 cm.
(Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.)

XII - 19. Reproducción del escudo de la fuente. 160 × 160 × 120 cm.
(Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.)

XII - 20. Cruz de remate en el pabellón de entrada. 50 × 116 cm.

XII - 21. Foto color collage del templo dórico. 105 × 101 cm.

XII - 22. Foto color revestimiento muro escalera. 105 × 105 cm.

XII - 23. Casa Batlló. Paseo de Gracia, 43. Barcelona (1905-07).

XII - 24. Transparencia en color de la fachada. 30 × 40 cm.

XII - 25. Foto sección del patio. 75 × 99 cm.

XII - 26. Foto color parte alta del patio. 74 × 101 cm.

XII - 27. Detalle escalera principal. 70 × 70 cm.

XII - 28. Chimeneas. 76 × 154 cm.

Casa Milá. «La Pedrera». Paseo de Gracia, 92. Barcelona (1906-10).

XII - 29. Transparencia en color de la parte superior de la fachada. 30 × 40 centímetros.

XII - 30. Proyecto. Dibujo. 110 × 55 cm.

XII - 31. Fachada. 50 × 50 cm.

XII - 32. Cielo raso. 55 × 41 cm.

XII - 33. Ventiladores azotea. 97 × 192 cm.

XII - 34. Chimeneas. 96 × 141 cm.

XII - 35. Hierro forjado del balcón. 70 × 99 cm.

XII - 36. Reja semisótano. 70 × 70 cm.

XII - 37. Balcón. 70 × 99 cm.

XII - 38. Puerta de hierro forjado de la planta baja. 258 × 177 × 10 cm.
(Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.)

Cripta de la colonia Güell. Santa Coloma de Cervelló (1908-15).

XII - 39. Planta de la capilla. 56 × 76 cm.

Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. Barcelona (1883-1926).

XII - 40. Maqueta de yeso de un ventanal. 385 × 77 × 40 cm.

XII - 41. Maqueta de una columna. 220 × 20 × 20 cm.

(Las dos en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.)

XII - 42. Fachada del Nacimiento. 85 × 190 cm.

Escuelas de la Sagrada Familia. Barcelona (1909).

XII - 43. Planta de las aulas. 81 × 51 cm.

XII - 44. Conjunto exterior. 124 × 96 cm.

LUIS DOMENECH MONTANER (1850-1923)

XII - 45. Busto de don Luis D., en bronce, por E. Arnau. 60 × 58 × 30 cm.

XII - 46. Café restaurante de la Exposición Universal. Parque de la Ciudadela. Barcelona (1888). Vista de conjunto. 70 × 50 cm.

- XII - 47. Idem. Otra vista de conjunto. 70 × 50 cm.
- XII - 48. Pormenor frontal de la fachada. 70 × 70 cm.
- XII - 49. Galería. 70 × 50 cm.
- XII - 50. Techo. 70 × 50 cm.
- XII - 51. Casa Thomas. Mallorca, 291. Barcelona. Conjunto (1899). 70 × 100 centímetros.
- XII - 52. Idem. Pormenor rejería planta baja. 70 × 100 cm.
- XII - 53. Hospital de San Pablo. Calle San Antonio M.º Claret. Barcelona (1902-1912). Conjunto de las obras recién terminadas. 70 × 45 cm.
- XII - 54. Grupo de pabellones. 70 × 50 cm.
- XII - 55. Techo de una sala. 70 × 50 cm.
- XII - 56. Bóvedas. 70 × 50 cm.
- XII - 57. Solución de techumbre. 70 × 50 cm.
- XII - 58. Palacio de la Música Catalana. Calle Amadeo Vives, 1. Barcelona (1905-08). Perspectiva desde el ángulo de la fachada. 100 × 71 cm.
- XII - 59. Idem. Escalera de acceso principal. 70 × 58 cm.
- XII - 60. Interior de la sala desde el anfiteatro. 70 × 50 cm.
- XII - 61. Casa Fúster. Paseo de Gracia, 128. Barcelona (1908-11). 70 × 100 centímetros.
- XII - 62. Casa Lleó Morera. Barcelona.

JOSE PUIG CADAVALCH (1867-1956)

- XII - 63. Casa Martí. «Els quatre gats». Barcelona, 1896. Calle Montesión. Pormenor de la fachada. 30 × 40 cm.
- XII - 64. Idem. Tribuna. 50 × 40 cm.
- XII - 65. Casa Amatller. Paseo de Gracia, 41. Barcelona (1900). Hastial. 41 × 41 cm.
- XII - 66. Idem. Parte baja de la fachada. 41 × 41 cm.
- XII - 67. Puerta principal. 41 × 41 cm.

- XII - 68. Casa Serra. Rambla de Catalunya, 126. Barcelona (1903). 41 × 41 centímetros.
- XII - 69. Casa Macaya. Paseo General Mola, 8. Barcelona (1901). Foto color patio y escalera noble. 67 × 67 cm.
- XII - 70. Foto color. Pomenor escalera. 67 × 67 cm.
- XII - 71. Casa de la Marquesa de Cruilles. Tibidabo. Barcelona. 41 × 41 centímetros.
- XII - 72. Casa Terrades. «Casa de les punxes». Avenida Generalísimo Franco, 415. Barcelona (1905). Vista de conjunto. 70 × 110 cm.
- XII - 73. Idem. Pomenor. Tribuna. 40 × 40 cm.
- XII - 74. Idem. Fragmento torre. 40 × 40 cm.
- XII - 75. Casa Quadras. Avenida Generalísimo Franco, 373. Barcelona (1906). 40 × 40 cm.
- XII - 77. Fábrica Casaramona. Barcelona. Vista de conjunto. 70 × 42 cm.
- XII - 78. Reja de hierro de la Casa Trinxet. Córcega, 268. Barcelona. (Demolid.) 100 × 70 × 15 cm.
(Museo de la Catedral Gaudí. Pedralbes. Barcelona.)

JOAQUIN BASSEGODA AMIGO (1854-1938)

- XII - 79. Banco Hispano Colonial. Vía Layetana. Barcelona (1911). 66 × 77 centímetros.

FRANCISCO BERENQUER MESTRES (1866-1914)

- XII - 80. Bodegas Güell. Garraf (1890). 94 × 81 cm.

JERONIMO GRANELL MANRESA (1867-1931)

- XII - 81. Portería de la casa calle Gerona, 44. Barcelona. 70 × 100 cm.

JOSE M.ª JUJOL GIBERT (1879-1949)

- XII - 82. Iglesia de Vistabella. Provincia de Tarragona. 70 × 94 cm.
- XII - 83. Escalera de casa Gisbert. San Juan Despí. 40 × 50 cm.
- XII - 84. Casa Gisbert. San Juan Despí. 66 × 95 cm.

LUIS MONCUNILL PARELLADA

XII - 85. Masía Freixa. Tarrasa. 94 × 81 cm.

MANUEL SAYRAC CARRERAS (1885-?)

XII - 86. Casa Enrique Granados. Avenida del Generalísimo. Barcelona. 70 × 100 cm.

SALVADOR VALERI PUPURULL (1873-1954)

XII - 87. Planta baja de la casa Comalat. Avenida del Generalísimo. Barcelona. 70 × 100 cm.

XII - 88. Planta baja de la casa de viviendas de la calle Córcega. Barcelona. 40 × 50 cm.

JOSE VILASECA CASANOVAS (1848-1910)

XII - 89. Detalle balcón Casa Batlló. Paseo de Gracia. Barcelona. 70 × 100 centímetros.

XII - 90. Casa Comalat. Barcelona.

MANUEL PERIS FERRANDO (1874-1949)

XII - 91. Colegio Capuchino. Calle Cirilo Amorós. Valencia. 70 × 70 cm.

JAIME GUSTA BONDIA (1853-1930)

XII - 92. Ayuntamiento de Sants, 1895. 72 × 72 cm.

FRANCISCO MORA BERENGUER (1876-?)

XII - 93. Mercado Colón. Valencia (1919). 70 × 70 cm.

DEMETRIO RIBES MARCO

XII - 94. Estación del Norte. Valencia. 70 × 70 cm.

ENRIQUE NIETO NIETO (1884-1954)

XII - 95. Casa Tortosa. Avenida del Generalísimo. Melilla (1911). 70 × 70 centímetros.

XII - 96. Casa en la plaza de España. Melilla. 70 × 70 cm.

XII - 97. Edificio de la Reconquista. Melilla. 70 × 70 cm.

XII - 98. Casa de la calle de Prim. Melilla. 70 × 70 cm.

XII - 99. Cámara de Comercio. Melilla. 70 × 70 cm.

JULIO GALAN GONZALEZ CARVAJAL

XII - 100. Casa Rey. Plaza de María Pita. La Coruña. 70 × 70 cm.

LEONCIO BESCANS CASARES

XII - 101. Escuelas Labaca. La Coruña (1912). 70 × 70 cm.

MANUEL HERNANDEZ ALVAREZ REVERO

XII - 102. Casa de renta. La Coruña. 70 × 70 cm.

JUAN RUBIO BELLVER (1870-1952)

XII - 103. Capilla de San Miguel de la Roqueta. Ripoll. 90 × 90 cm.

LUIS DOMENECH MONTANER (1850-1923)

XII - 104. Gran Hotel. Palma de Mallorca. 66 × 95 cm.

GUILLERMO FORTEZA

XII - 105. Casa Rey. Palma de Mallorca. 66 × 95 cm.

XII - 106. Edificio anónimo. Palma de Mallorca. 66 × 95 cm.

EDUARDO REYNALS

XII - 107. Casa en plaza Matute, 12. Madrid. 60 × 40 cm.

JOSE GRASES RIERA

XII - 108. Palacio Longoria. Madrid. Fachada. 70 × 50 cm.

XII - 109. Idem. Detalle fachada. 70 × 60 cm.

JESUS CARRASCO

XII - 110. Casa Labourdette. Madrid, 1904. Fachada. 50 × 70 cm.

ADARO

XII - 111. Banco Hispanoamericano. Madrid. Detalle fachada. 70 × 50 cm.

AUTORES DESCONOCIDOS

XII - 112. Casa en Hortaleza, 106-108. Madrid. 70 × 50 cm.

XII - 113. Portal en casa de la calle Argensola, 30. Madrid. 60 × 40 cm.

OTROS EDIFICIOS MODERNISTAS

BILBAO

XII - 114. Casa Alameda Recalde. Autor desconocido.

XII - 115. Teatro Campos. Calle Bertendona. Autor desconocido.

XII - 116. Mercadillo. Autor desconocido.

Proyectos de alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona

VICENTE ARTIGAS ALBERTI (1876-?)

XII - 117. Proyecto de café restaurante. Fachada. 1900. 165 × 94 cm.

XII - 118. Idem. Sección. 141 × 104 cm.

JUAN BORDAS SALELLAS (1888-1966)

XII - 119. Proyecto de embarcadero. 1907. 108 × 78 cm.

XII - 120. Proyecto de un refugio de montaña. 1909. 46 × 60 cm.

JOSE CANALETA CUADRAS (1875-1950)

XII - 121. Casa Felú. Cornellá. 50 × 40 cm.

XII - 122. Casa Arumí. Vich. 60 × 51 cm.

XII - 123. Casa Giral. Barcelona. 35 × 45 cm.

XII - 124. Teatro Cooperativa de Roda de Ter. 110 × 60 cm.

ANTONIO DARDER MARSA (1886-?)

XII - 125. Iglesia votiva. Perspectiva y planta (1908). 77 × 59 cm.

XII - 126. Residencia real (1909). 80 × 63 cm.

PEDRO GUIMON EGUIGUREN

XII - 127. Fuente decorativa para mansión señorial. 102 × 78 cm.

JOSE M.º JUJOL GIBERT (1876-1949)

XII - 128. Proyecto de establecimiento termal. Planta (1906). 108 × 77 cm.

XII - 129. Idem. Sección. 108 × 77 cm.

FRANCISCO JULIA SERRAHIMA

XII - 130. Monumento a los Héroes de Africa (1904). 137 × 105 cm.

RAFAEL MASO VALENTI (1881-1935)

XII - 131. Proyecto de Casa de Contratación (1906). Planta. 138 × 92 cm.

XII - 132. Idem. Alzado. 162 × 98 cm.

XII - 133. Idem. Sección transversal. 147 × 95 cm.

JOSE M.º PERICAS MORROS (1881-1966)

XII - 134. Panteón Real. Fachada (1905). 96 × 107 cm.

XII - 135. Idem. Sección. 96 × 107 cm.

FRANCISCO TARRAGO NOGUE

XII - 136. Museo de Historia Natural (1913). 144 × 108 cm.

XII - 137. Idem. Alzado. 87 × 116 cm.

XII - 138. Hospital General. Alzado (1913). 144 × 105 cm.

XII - 139. Idem. Sección. 135 × 104 cm.

OTROS EDIFICIOS MODERNISTAS

AVILA

Generalísimo Franco, 2.

BURGOS

Salón de recreo El Espolón.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Gabinete Literario. Plaza Cairasco.

LERIDA

Avenida Blondel, 88.

MADRID

Gran Vía, 1.

Calle Mayor, 16.

Calle Mayor, 5.

Francisco de Rojas, 2.

Ferraz, 2.

Almagro, 31.

Convento Carmelitas. Plaza de España, 9.

Montesquinza - Alcalá Galiano.

Eduardo Dato, 13. Ilustr. 126.

Miguel Angel, 31. Ilustr. 127.

Monumento a Goya.

Monumento a Noval.

Monumento a Quevedo.

Tienda López de Hoyos, 178.

Torre de traída de aguas del Canal de Isabel II.

Caballero de Gracia, 21.

Avenida de José Antonio, 1.

Tienda Barquillo, 36.

Fuencarral, 143.

Tienda en Manuel Malasaña, 20.

Estación del Norte.

Lope de Vega, 21.

Meléndez Valdés, 13.

VALENCIA

Reja monumental del colegio Corpus Christi.

Teatro Martín (arq. Fco. Almenar), 1917.

VALLADOLID

Peluquería Gregorio. Plaza del Ayuntamiento.

Almagro, 31.

BIBLIOGRAFIA SOBRE ARQUITECTURA MODERNISTA

- A. Cirici: «El arte modernista catalán». Aymá. Barcelona, 1955.
- J. F. Ràfols: «Modernismo y modernistas». Destino. Barcelona, 1949.
- Cirici y Gomis: «1900 a Barcelona». Polígrafa. Barcelona.
- O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Lumen. Barcelona, 1968.
- N. Ponente: «Estructuras del mundo moderno». Skira. Barcelona, 1952.
- Mario Anaya: «Art nouveau». Londres. Dutton/Vista, 1966.
- «Revista Arquitectura y Construcción». Barcelona, 1902-1919.
- J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas catalanes». Barna, 1951.
- Alberti: «Diccionario biográfico». Barcelona, 1968.
- R. Delevoy: «Dimensiones del siglo XX». Skira. Barcelona, 1965.
- J. Gudiol: «Arte de España. Cataluña». Seix y Barral. Barcelona, 1955.
- M. Durliat: «L'Art Català». Joventut. Barcelona.
- J. Bergós: «L'Art Català». Vol. II. Aymá. Barcelona, 1958.
- N. Pevsner: «Pioneros del arte moderno». Infinito. Buenos Aires, 1948.
- A. Sartoris: «Enciclopedia de l'Architecture nouvelle». Hoepli. Milán.
- S. Tschudi Madsen: «Sources of Art Nouveau». Witterborn. Nueva York, 1955.
- Grady: «A Bibliography of the Art Nouveau». Soc. of Architec. Historians.
- J. F. Ràfols: «El arte modernista en Barcelona». Dalmau, 1943-1955.
- A. Cirici: «L'Arquitectura catalana». Miramar. Palma de Mallorca, 1955.
- J. A. Gaya Nuño: «Historia del Arte español». Plus Ultra. Madrid, 1963.
- F. Torralba: «El estilo modernista de la arquitectura zaragozana». Rev. Zaragoza. XIX, 1964.
- R. Borobio: «El arquitecto Ricardo Magdalena». Inédito, 1964.
- T. Ríos: «El arte arquitectónico y edificios principales en Zaragoza». Zaragoza. RSEAAP, 1966.

- L. Doménech: «En busca de una arquitectura nacional». La Renaixença, 1878.
(Reprod. en Cuadernos de Arquitectura, 1963.)
- «Album Artistich de la Renaixença». Barcelona, 1882-1888.
- Parera: «Album d'Architecture moderne à Barcelone». Barcelona, 1911.
- «Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña». Barcelona, 1899-1929.
- O. Bohigas: «La Arquitectura catalana en seis fechas». Revista. Barcelona, 3 y 9 de mayo de 1956.
- A. Cirici: «Picasso antes de Picasso». Iberia. Barcelona, 1946.
- G. Desdevizes du Dezert: «L'Art catalán moderne». Revue des Pyénées. Toulouse, 1903.
- E. Jardí: «Renaissance catalane: architecture». L'Art Public. Bruselas, diciembre de 1909.
- C. Martinell: «L'art català sota l'unitat espanyola». Canosa. Barcelona, 1933.
- C. Martinell: «Veinticinco años de arquitectura barcelonesa». Barcelona. Atracción, 1933.
- B. Bassegoda Amigó: «Artículos en «La Vanguardia», «Diario de Barcelona» y «El Correo Catalán». Hemeroteca. B. B. A. Cátedra Gaudí. E. T. S. A. B. Barcelona.
- J. F. Ràfols: «El Arte romántico en España». Juventud. Barcelona, 1954.
- E. Sorra: «L'architecture catalane contemporaine. L'art decoratif». Paris, 1908.
- C. Soldevila: «Cataluña: sus hombres y obras». Aedos. Barcelona, 1955.
- W. Weber: «Barcelona». Berlín, 1928.
- R. Garriga Miró: «Modernismo en Madrid». «Arquitectura». Julio, 1969.
- V. Pérez y A. Cuaresma: «Hogar y Arquitectura». Mayo-junio, 1969.

BIOGRAFÍAS DE ARQUITECTOS MODERNISTAS

JUAN ABRIL GUANYABENS (1852-?)

Mercado de Tortosa, 1885.

Restauración de la capilla del Palacio Episcopal. Tortosa.

EDUARDO ADARO (1848-1906)

Banco Hispano Americano. Madrid.

Banco de España. Madrid.

Casa Bruno Zaldo. Madrid.

Casa del Vizconde de Torre Almirante. Madrid.

LEANDRO ALBAREDA PETIT (1852-?)

Colegio de Notarios. Notariado, 7. Barcelona, 1895.

Cementerio del Sudoeste. Barcelona, 1895.

Capilla obelisco familia Albareda. Cementerio S.O. Barcelona, 1894.

Panteón Rosés. Cementerio de San Gervasio. Barcelona.

Panteón Gallardo. Cementerio de San Andrés. Barcelona.

FRANCISCO ALBIÑANA CORRALE

Centro Mercantil Industrial Agrícola. Zaragoza, 1910.

JUAN ALSINA ARUS (1872-1911)

Restaurante Prince. Calle Fernando. Barcelona, 1905. Desaparecido.

Iglesia de los Franciscanos. Calle Santaló, 78. Barcelona, 1906.

Fábrica Trinxet. Hospitalet de Llobregat, 1907.

Dirección del Gran Hotel (proyecto de Doménech Montaner). Palma de Mallorca.
Casa Oller Migui. Plaza Tetuán. Barcelona (colaboración con Salvador Oller).
Vidriería Costa Florit y Compañía. Badalona.
Casa Sabater. Rambla de San Isidro. Igualada.
Casa Baronesa Oller. Centellas.
Reforma casa Marqués de Sant Mori. Plaza San Justo. Barcelona.
Torre Pilar Romeu. Premiá de Mar.
Panteón Trias. Barcelona.
Monumento a la visita de Alfonso XIII. Barcelona. Jardines del Laberinto.
Depósito de aguas de la Granja Vieja. Horta. Barcelona.
Reforma del Banco de Barcelona. Barcelona.
Reforma de la Banca Jover, Ramblas. Barcelona.

JOSE AMARGOS SAMARANCH (1848-1918)

Reforma del Invernáculo y Umbráculo del Parque de la Ciudadela (proyecto de José Fontseré Mestres, 1872). Barcelona, 1888.
Torre de la Sociedad General de Aguas de Barcelona. Tibidabo, 1905.
Proyecto de urbanización de la Montaña de Montjuich. Barcelona, 1915.
Urbanización de Hostafranchs. Barcelona.
Anteproyecto del Hospital Clínico. Barcelona (realizado por Doménech Estapá).
Edificio de bombas elevadoras de aguas. Cornellá.
Restauración de la capilla del Desierto de Sarriá. Barcelona.
Urbanización de la Vía del Marqués del Duero. Barcelona.

JUAN AMIGO BARRIGA (1875-1958)

Casa Pavillard. Avenida Martí Pujol, 23. Badalona, 1906.
Casa Mir. Avenida Martí Pujol. Badalona, 1908.
Fábrica Giró. Dos de Mayo. Badalona, 1913.
Casa Gafarello. Dos de Mayo, 38. Badalona.

FERNANDO ARBOS TREMENTI (1848-?)

Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Madrid.
Real Basílica de Atocha. Madrid.
San Benito. Madrid.
Necrópolis de Vicálvaro. Madrid.

LAUREANO DE ARMAS

Convento M.M. Dominicas de Teror. Gran Canaria.
Estado Mayor del Aire. Ciudad Jardín. Las Palmas de Gran Canaria.

VICENTE ARTIGAS ALBERTI (1876-?)

Alumno de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, donde terminó la carrera en 1900. Su obra presenta una cierta similitud con la de Enrique Sagnier Villavecchia. Casa en la avenida de José Antonio, de Barcelona.

Bibliografía:

J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas catalanes». Barcelona, 1951.

LAUREANO ARROYO VELASCO (1847-1910)

Varias casas en Las Palmas.

ANDRES AUDET PUIG (1868-?)

Gran Hotel Colón. 1902. Barcelona. Plaza de Cataluña.
Teatro Apolo. Barcelona.
Teatro Condal. Barcelona.
Edén Concert. Barcelona.
Teatro Alcázar. Barcelona.
Sala La Buena Sombra. Barcelona.
Nuevo Teatro Onofri. Barcelona, 1903.

JOSE AZEMAR PONT (?-1914)

Colegio Hispano Francés. Figueras.
Matadero. Figueras.
Cárcel Celular. Figueras.
Sala Edison. Figueras.
Cámara Agrícola. Figueras.
Escuela de Párvulos. Figueras.
Oratorio Moreu. Puigcerdá.
Casa Raimundo de Abadal. San Gervasio. Barcelona.
Torre Muller. San Gervasio. Barcelona.

EDUARDO M.º BALCELLS BUIGAS (1877-1965)

- Casa Font. Sardanyola, 1905.
Casa torre Mario Calado. San Cugat, 1905.
Chalet E. Calado. San Cugat, 1906.
Casa Torquella. Calle Ballester. San Gervasio. Barcelona, 1906.
Casa Brugarolas. Carretera San Cugat. Sardanyola, 1907.
Casa Boleda. Plaza Española. Hospitalet de Llobregat, 1907.
Chalet M. Mestres. Sardanyola, 1907.
Casa rectoral. Sardanyola, 1908.
Casa Lluch. San Cugat, 1908.
Chalet Fábregas. Carretera San Cugat. Sardanyola, 1908.
Chalet Irene Mestres. Paseo Bonanova. Barcelona, 1908.
Casa Josepets. Sardanyola, 1909.
Casa Gual. Cardedeu, 1910.
Casa Puig Nogué. Calle Anselmo Clavé. Sarriá. Barcelona, 1910.
Chalet Masachs. Sardanyola, 1910.
Proyecto pabellón Tenis Turó. Calle Descartes. Barcelona, 1911.
Mirador Galobart. Ripollet, 1911.
Escuelas públicas. Sardanyola, 1912.
Escuelas públicas. Ripollet, 1912.
Casa Narciso Roqueta. Calle Menéndez Pelayo. Barcelona, 1914.
Fábrica de Cartones Carrión. Barcelona, 1916.
Panteón. Sallarés. Sabadell, 1916.
Altar Mayor San José de la Montaña. Barcelona, 1916.
Casa torre Renom. Calle Córcega. Barcelona, 1916.
Chalet. Garriga. Sardanyola, 1917.
Chalet Creus. Vilagut, 1917.
Casa Roqueta. Mayor de Gracia, 69. Barcelona, 1917.
Explotación Fuente Picante del Dr. Pi Gibert. Gerona, 1917.
Depósito de agua. Llopi. Sardanyola, 1917.
Panteón Gorina. Sabadell, 1918.
Castillo Rocabrana de Juan Gorina Sanz. Santa Maria de Oló, 1918.
Chalet Plácido Martínez. Nájera, 1918.
Masía del Marqués de Dos Aguas. San Esteban de Bas (Gerona), 1918.
Casa Llonch. Calle Cervantes. Sabadell, 1918.
Dos chalets para Francisco Renom. Sardanyola, 1919.
Casa Francisco Canes. Príncipe de Asturias. Barcelona, 1920.
Panteón Colomer. Sabadell, 1920.
Casa Balboa. Muntaner, 475. Barcelona, 1920.
Fachada de San José de la Montaña. Barcelona, 1920.
Casa Galcerán. Aribau, 11. Barcelona, 1921.
Casa Baigual. Calle Mercado. Sabadell, 1921.

Panteón Francisco Sempere. Sabadell, 1921.
 Casa Casal. Lauria, 77. Barcelona, 1921.
 Casa Balcells. Sardanyola, 1923.
 Casa Masachs. Ripollet, 1924.
 Chalet Vda. Laporta. Avenida Valldoreig. San Cugat, 1924.
 Chalet Vicente Ros. Martorell, 1924.
 Casa Francisco Dó. Calle Vilamur. Barcelona, 1924.
 Edificio Industrial Subirana. Calle Caspe. Barcelona, 1925.
 Chalet Ortiga. Figaró, 1926.
 Casa Francisco Jover. Calle Villarroel. Barcelona, 1926.
 Colegio capilla religiosas franciscanas. San Cugat, 1927.
 Chalet Sagrera. Pablo Alcover, 41. Barcelona, 1928.
 Chalet Tres Torres. Dr. Carulla. Barcelona, 1928.
 Chalet Gay de Montellá. Avenida Adán y Eva. Sardanyola, 1928.
 Fábrica Rocalla. Castelldefels, 1929.
 Chalet Amstronng. Plaza Circunvalación. Sardanyola, 1929.
 Casa Alfonso Par. Pasaje de la Paz. Barcelona, 1929.
 Masía Vendrell. Cardedeu, 1930.
 Pabellón de la Asociación de Ganaderos. Montjuich. Barcelona, 1930.
 Casa Sotorra. Sabadell, 1930.
 Casa Juan Catalá. Paseo Estación. San Cugat, 1930.
 Chalet Francisco Soms. Sardanyola, 1932.
 Masía José Gavagnach. Calle San Isidro. Sardanyola, 1933.
 Masía Francisco Condeminas. Calle Misericordia. Sardanyola, 1933.
 Panteón Pellicer. Barcelona, 1933.
 Casa Escayola. Plaza del Angel. Sabadell, 1933.
 Edificio Monerit. Calle Virgen de los Dolores. Sardanyola, 1934.
 Chalet Jaime Sallarés. San Cugat, 1934.
 Casa Benaiges. Calle Septimania. Barcelona, 1936.
 Masía Carreras. Sardanyola, 1940.
 Casa Manuel Roca. Sardanyola, 1941.
 Altar mayor. Parroquial de Sardanyola, 1941.
 Remodelación interior de la Parroquial de Caldetas. Caldas de Estrach,
 1941.
 Casa de Campo. Víctor Lucas. Argentona.
 Altar de San Antonio. Parroquial de Sardanyola, 1942.
 Chalet Ramón Sala. Pasaje Llobet. La Floresta, 1942.
 Casa Martínez. Sardanyola, 1942.
 Chalet Valentín Garriga. Calle Burdeos. Barcelona, 1942.
 Casa Carmen Bruix. Plaza Gala Placidia. Barcelona, 1946.
 Casa Lucas y Alsina. Calle Santaló. Barcelona, 1949.
 Puente del Riu Sech. Sardanyola, 1951.
 Casa Lucas y Alsina. Casanova, 118. Barcelona, 1951.

JOAQUIN BASSEGODA AMIGO (1854-1938)

Nacido en La Bisbal (Gerona). Título de arquitecto de 1879. Fue Profesor de Construcción y Director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, así como Académico de la Real de Ciencias y Artes de Barcelona. Trabajó como asociado de su hermano Buenaventura, también arquitecto. Su obra es muy extensa, conservándose íntegro el archivo de proyectos desde 1864, fecha de los primeros edificios de Pedro Bassegoda Matéu, tío de los arquitectos y Maestro de Obras, hasta 1936. Del período modernistas se conservan diversos proyectos, entre los que destaca el del Banco Hispano Colonial (1911), de Joaquín; el Colegio Condal (1906), de Buenaventura, premio del Ayuntamiento; la Casa Berenguer (1909), de Buenaventura, y de este mismo, las Casas Rocamora (1918). Joaquín Bassegoda es autor de una muy interesante monografía sobre la Catedral de Gerona (1887).

Bibliografía:

Juan Bassegoda: «Memoria de la Cátedra Gaudí», 1968.
Juan Bergós: «L'Art Català». Tomo II. Barcelona.

JAIME BAYO FONT (1873-1961)

Casa Baurier. Iradier, 5. Barcelona, 1910.

LUIS BELLIDO GONZALEZ

Chalet Fernando Bauer. Somió. Gijón, 1906.
Iglesia de la Merced. Avilés.
Casa calle de Almagro, 2. Madrid.
Casa de renta. Gijón.

FRANCISCO BERENGUER MESTRES (1866-1914)

No llegó a alcanzar el título de arquitecto, pero fue un magnífico profesional. Colaboró con Gaudí en la Sagrada Familia, la Colonia Güell, el Parque Güell y en otras obras hasta el momento de su muerte. Entonces dijo Gaudí que había quedado manco por la pérdida de su amigo. En la ex villa de Gracia colaboró con el arquitecto municipal Miguel Pascual Colomer. Entre otras destacan las siguientes obras: Bodegas Güell, en Garraf, de fuerte influencia gaudiniana (1890). Mercado de la Libertad,

de Gracia (1889). Casa Güell, en El Poal (1900). Casa parroquial de San Juan, de Gracia (1900). Casa que luego fue de Gaudí en el Parque Güell. Barcelona (1905). Fachada del Ayuntamiento de Gracia. Casa Matéu, en Llinás del Vallés (1906). Entrada de la Casa Peix. Gracia (1906). Casas en la calle Mayor, de Gracia, números 15, 50, 61, 77 y 196. Torre Berenguer, en El Putxet. Barcelona. Capilla de la Baronesa de Almenara, en Can Aguilera. Piera (1910). Casa calle del Oro, 44. Barcelona. Centro Moral, de Gracia (1909). Santuario de San José de la Montaña (1910). Edificios y plan urbanístico de la Colonia Güell. Santa Coloma de Cervelló.

Bibliografía:

«Cuadernos de Arquitectura». Junio de 1954.
D. Mackay: «Architectural Review». Diciembre de 1964.
J. F. Ráfols: «Gaudí». Barcelona, 1929.

LEONCIO BESCANSÀ CASARES

Estudió en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se graduó en 1903. Residente en La Coruña. Su obra más importante son las Escuelas Labaca (nombre de los donantes). El proyecto presenta una especie de flecha gótico-modernista y fue terminado en mayo de 1912. Las escuelas se levantaron en la calle de Juan Flórez, de La Coruña.

Bibliografía:

«Archivo Municipal de La Coruña».
Notas inéditas del arquitecto Juan González Cebrián.

JUAN BORDAS SALELLAS (1888-1966)

Título de 1910. Dibujante excepcional, tiene muy poca obra como arquitecto. Ejerció el cargo de arquitecto municipal de San Feliú de Guixols. Nació en Figueras y realizó en 1911 y 1912 un viaje a Italia pensionado por la Diputación de Gerona, donde realizó una asombrosa colección de dibujos y acuarelas. Falleció en San Feliú de Guixols, donde había proyectado el Casino dels Senyors y la Urbanización de la Plaza del Monasterio.

Bibliografía:

«San Pedro del Vaticano y sus arquitectos». E. T. S. A. B., 1968, por Juan Bordás, con prólogo de Juan Bassegoda.

CAYETANO BUIGAS MONRAVA (1851-1919)

Monumento a Colón. Barcelona, 1888.
Sección Marítima. Exposición Internacional de 1888. Barcelona.
Pabellón de la Construcción Naval, 1888.
Viaducto sobre el Ferrocarril. Exposición de 1888. Barcelona.
Siervas de María. Ronda Universidad, 20. Barcelona.
Embarcadero y casa en Masnou, 1893.

JOSE CANALETA CUADRAS (1875-1950)

Terminó sus estudios en Barcelona en 1902. Fue arquitecto municipal de Viladecans y tuvo una actuación importante en la zona de Vich. Proyectó la Casa Arumí, en Vich; la Casa Giral, en Barcelona; la Casa Feliú, en Cornellá, y el Teatro de la Cooperativa, de Roda de Ter. Trabajó como ayudante de Gaudí en la Casa Milá y, junto con Jujol, proyectó, bajo las órdenes de Gaudí, las farolas conmemorativas del centenario de Balma, en Vich, más tarde demolidas. Construyó diversos edificios en Gavá y San Clemente de Llobregat.

Bibliografía:

«Archivo de la Catedral Gaudí». Barcelona.
J. F. Ráfols: «Diccionario de Artistas». Barcelona, 1951.

BUENAVENTURA CONILL MONTOBBIO (1876-1946)

Iglesia parroquial de Lloret de Mar (destruida).
Panteones en el cementerio de Lloret de Mar.
Fachada del Ayuntamiento de Hostalrich.

ANTONIO DARDER MARSA (1886-?)

Estudió en Barcelona y terminó la carrera en 1910. Fue catedrático de Mecánica racional de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Secretario de la Sociedad Española de Ilusionistas. No se tienen noticias de edificaciones modernistas de este arquitecto, pero por contra hay dos proyectos estudiantiles que rezuman el espíritu modernista de su época. Son el proyecto de Iglesia Votiva (1908) y la Residencia Real (1909). Desempeñó el cargo de arquitecto-jefe del Servicio de Edificios Administrativos de Barcelona y el de arquitecto municipal de Puigregi. Es

autor del Palacio de las Misiones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

Bibliografía:

«Archivo de la Cátedra Gaudí». Barcelona.
J. F. Ráfols: «Diccionario de Artistas». Barcelona, 1951.

JOSE DOMENECH ESTAFA (1858-1917)

Real Academia de Ciencias y Artes. Ramblas, 115. Barcelona, 1882.
Palacio Simón. Layetana, 164. Barcelona, 1885 (desaparecido).
Palacio de Justicia (con Sagnier). Salón de Víctor Pradera. Barcelona, 1887.
Iglesia parroquial de San Andrés del Palomar. Barcelona.
Cárcel Modelo (con S. Vinyals). Entenza, 155. Barcelona, 1904.
Hospital Clínico. Casanova, 143. Barcelona, 1904.
Observatorio Fabra. Tibidabo. Barcelona, 1906.
Catalana de Gas y Electricidad. Puerta del Angel, 20. Barcelona, 1908.
(Ilustr. 144).
Fábrica de Gas. Barceloneta. Barcelona.
Iglesia de San Esteban de Sesrovires. Barcelona.
Amparo de Santa Lucía. Tibidabo. Barcelona.
Talleres de la Escuela Industrial de Tarrasa.
Estación ferroviaria de Magoria. Barcelona.
Iglesia y Convento Carmelitano. Generalísimo Franco, 420. Barcelona, 1900-1917.
Palacio Mansana. Paseo de Gracia, 82. Barcelona.
Talleres El Aguila. Barcelona.
Talleres Gráficos Juan Vidal. Barcelona.
Tenencia de Alcaldía del Borne. Barcelona, 1888.
Capilla de Santa Coloma de Gramanet.
Iglesia de Santa Eulalia de Vilapiscina. Barcelona.
Chalet y capilla Naudemann. Sitjes.
Chalet. Avenida Fabra y Puig. Barcelona.
Casa calle Quintana. Barcelona.
Torre Garriga. Paseo Bonanova, 82. Barcelona.
Torre Fábregas. Barcelona.
Casa Serra. Sarriá. Barcelona.
Casa calle Consejo de Ciento, 228. Barcelona.
Torre Werring. Sarriá. Barcelona.
Chalet. Avenida Tibidabo. Barcelona.
Torre Leonart. Paseo Sarriá, 66. Barcelona.
Casa Serra. Dominicos. Barcelona.

Casa Almirall. Paseo de Gracia, 83. Barcelona.
Casa Doménech. Vallcarca, 81. Barcelona.
Casa Doménech. Enrique Granados, 6. Barcelona.
Casa Rambla de Cataluña, 122. Barcelona.
Casa Sivatte. Plaza San José Oriol. Barcelona.
Casa Rambla Cataluña, 74. Barcelona.
Casa calle Valencia, 288. Barcelona.
Panteón Ortoll. Cementerio de Villanueva.

JOSE DOMENECH MANSANA (1883)

Terminación del Convento de Capuchinos. Avenida Generalísimo Franco.
Barcelona, 1919-1925.
Ayuntamiento de San Celoni.
Iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús. Barcelona.

LUIS DOMENECH MONTANER (1850-1923)

Nacido en Barcelona, cursó estudios de Arquitectura en la Escuela de Madrid con título de 1873. Portentoso dibujante y arquitecto de gran imaginación, anticipó con sus formas el dinamismo del art nouveau. Fue un excelente profesor y Director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde explicaba composición de edificios y los dos últimos cursos de proyectos. El personal decorativismo de sus edificios se acentuaba con el empleo de cerámica vidriada, forja de hierro y un sabio uso del ladrillo visto. En sus inicios colaboró con Vilaseca, pero pronto fue el más cotizado arquitecto de Barcelona, donde en edificios tan tempranos como la Editorial Montaner y Simón, el Hotel Internacional y el Restaurante del Parque (1880, 1887 y 1888, respectivamente) demostró la clara ejecutoria que le llevó a construir el Palacio de la Música y el grandioso Hospital de San Pablo. Influyó en otros arquitectos, tales como Nieto, Guardia y Gallissá.

Cronología de las obras:

1874. Premio en el concurso del panteón de J. A. Clavé.
1874. Premio del concurso de edificio Provincial de Instrucción.
1880. Casa Ronda Universidad, 4. Barcelona.
1880. Casa calle Trafalgar, 54. Barcelona.
1881. Editorial Montaner y Simón. Calle Aragón. Barcelona (Ilustr. 138).
1887. Casino de Canet de Mar.
1888. Restaurante del Parque de la Ciudadela.
1888. Hotel Internacional. Paseo de Colón. Barcelona.

1888. Restauración del Ayuntamiento de Barcelona.
 1888. Terminación del Seminario de Comillas, iniciado por Juan Martorell.
 1893. Terminación del Palacio Montaner. Barcelona. Iniciado por Doménech Estapá.
 1897. Instituto Pedro Mata. Reus (Ilustr. 136).
 1899. Casa Thomas. Barcelona.
 1900. Casa Rull. Reus.
 1901. Casa Navàs. Reus.
 1902. Reforma de la Casa del Arcediano. Barcelona.
 1902. Casa Lamadrid. Barcelona (Ilustr. 139).
 1902. Decoración de la Fonda España. Barcelona.
 1902-12. Hospital de San Pablo.
 1905. Casa Lleó Morera. Barcelona (Ilustr. 130).
 1905-08. Palacio de la Música. Barcelona.
 1902-12. Gran Hotel. Palma de Mallorca.
 1907-09. Reforma del castillo de Santa Florentina. Canet de Mar.
 1911. Casa Fuster. Barcelona.
 1911. Casa Gasull. Reus.
 1913-16. Reforma de la Casa Solá. Olot.

Fecha incierta:

- Monumento al Marqués de Comillas. Comillas. Santander.
 Casa Roura. Canet de Mar.
 Lápida sepulcral de la familia Valls Vicens. Barcelona.
 Panteón Piélagu. Comillas.
 Panteón del Marqués de Comillas. Comillas.
 Sepulcro del Rey D. Jaime. Catedral de Tarragona.

Bibliografía:

- Puig Cadafalch: «Revista Hispania», diciembre de 1902.
 «Anuario Asociación Arquitectos Cataluña», 1924.
 J. F. Ràfols: «Cuadernos de Arquitectura», febrero de 1956.
 «Cuadernos de Arquitectura», 2.º y 3.º trimestres de 1963.
 O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Barcelona, 1968.

ANTONIO FALGUERA SIVILLA (1876-1945)

- Casa de Lactancia. Avenida José Antonio, 477. Barcelona, 1910 (Ilustr. 143).
 Escuela Municipal de Música. Bruch, 110. Barcelona.
 Reforma del Ayuntamiento (con Vilaseca y Florensa). Barcelona, 1929.
 Premio del Concurso de Escuelas, 1913.
 Escuelas del Bosque. Montjuich. Barcelona, 1914.

PEDRO FALQUES URPI (1850-1916)

Palacio de las Ciencias. Exposición Universal de Barcelona, 1888.
Palacio de la Agricultura. Exposición de 1888.
Proyecto de torre de 200 metros. Exposición de 1888.
Reformas en la Casa Consistorial de Barcelona, 1890.
Jaula para Leones. Parque de la Ciudadela. Barcelona, 1894.
Monumento a Rius Taulet. Salón de Víctor Pradera. Barcelona, 1897.
Casa Manuel Camps. Santa Ana, 28-30. Barcelona, 1895.
Compañía del Flúido Eléctrico. Vilanova, 12. Barcelona, 1899.
Farolas del Paseo de Gracia. Barcelona, 1906.
Casa de renta. Aviñó, 13. Barcelona.
Monumento a Pitarra. Plaza del Teatro. Barcelona, 1906.
Casa de renta. Paseo de Gracia, 113. Barcelona, 1906.
Ampliación del Museo de Arte Moderno. Parque de la Ciudadela. Barcelona, 1915.
Marquesina del Bar Torino. Paseo de Gracia-Avenida de José Antonio. Barcelona, 1904 (desaparecida).
Casa Rocamora. Rambla de Cataluña, 32. Barcelona.
Iglesia del Clot. Barcelona.
Reforma del Palacio Real. Barcelona.
Proyecto de urbanización de la Plaza de Cataluña. Barcelona.
Tenencia de Alcaldía calle de Aragón. Barcelona.
Restauración del Teatro del Liceo. Barcelona, 1892.
Sala de Congresos. Exposición de 1888. Barcelona.
Casa del Doctor Bonet. Barcelona.
Casa de la Viuda Mateu. Barcelona.

MIGUEL MARTIN FERNANDEZ DE LA TORRE (1894)

Pueblo Canario. Las Palmas de Gran Canaria, 1920.
Teatro Pérez Gadós. Las Pamas de Gran Canaria.
Parador Ruiz de Tejada. Gran Canaria.

JOSE FONT GUMA (1859-1922)

Hospital de Sitjes.
Iglesia de Santa María de Cervelló (con Gallissá).
Reforma del Ateneo Barcelonés. Canuda, 9. Barcelona, 1906 (con Jujol).
Casa Puig Colom. Paseo de Gracia, 7. Barcelona, 1914.
Restauración del Castillo de la Geltrú. Villanueva.
Trono de la Virgen de Montserrat. Escolapios de Villanueva.

Altar de la Concepción. Santa María del Mar. Barcelona (con Gallissá)
(desaparecido).
Casa Font. Plaza de la Universidad. Barcelona.
Fábrica Pirelli. Villanueva.
Azucarera del Jalón.

JULIO M.º FOSSAS MARTINEZ (1868-1945)

Casa de renta. Calle Lauria, 80. Barcelona.
Casa calle de Lauria, 129. Barcelona, 1907.
Cooperativa de Casas Baratas. Barcelona.

JULIO GALAN GONZALEZ CARVAJAL

Graduado en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1900. Residió en la ciudad de Oviedo y en La Coruña. En esta última ciudad levantó la casa número 12 de la Plaza de María Pita, esquina travesía de Montoto, que a espaldas de la plaza da frente a La Marina. Era el propietario don Luis A. Rey y el proyecto lleva firma de 25 de abril de 1911.

Bibliografía:

«Archivo Municipal de La Coruña».

ANTONIO MARIA GALLISSA SOQUE (1861-1903)

Proyecto de salón de un Tribunal de Justicia. Escuela de Arquitectura, 1884.
Panteón La Riva. Cementerio Nuevo. Barcelona, 1891.
Casa de renta. Valencia, 339. Barcelona, 1895 (Ilustr. 141).
Iglesia de Santa María de Cervelló (con Font Gumá).
Tribuna casa del Conde de Sicart. Fontanella, 3. Barcelona.
Casa propia. Angel Baixeras, 7. Barcelona.
Proyecto de restauración del Arsenal de la Ciudadela. Barcelona (con Font Carreras).
Puente camino militar junto al monumento a Prim. Parque de la Ciudadela. Barcelona.
Farolas de la calle de Fernando. Barcelona (forjadas por Ballarín).
Estandarte del Orfeo Català.
Altar para Santa María de la Mar. Barcelona (con Jujol).
Masía Federico García. Vallirana.

Panteón Arús. Vilasar de Mar.
Torre José Pujol. Esplugas de Llobregat.
Bodega monumental de don Federico Gomis. Papiol.

ANTONIO GAUDI CORNET (1852-1926)

Constituye, sin lugar a dudas, la figura máxima del panorama arquitectónico que comprende el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX. Dotado de gran imaginación y capaz de concebir los edificios en el espacio, supo anticiparse a las modernas soluciones, fruto de los novísimos sistemas de cálculo. Con elementos tan simples como el ladrillo y los hierros laminados comerciales y ayudándose de la geometría de las superficies regladas, creó millares de formas nuevas e insospechadas. Complementó su arquitectura con un sentido de la decoración cromática, sólidamente hincado en las estructuras, y rodeó tan importante conjunto de creación de un profundo y trascendente sentido religioso y místico de la arquitectura. Así ésta adquiere de nuevo la grandiosidad de las mejores épocas renacentistas o clásicas y pone los cimientos de una renovación, necesaria después de la época eclecticista, falta de imaginación, y del estéril racionalismo. Su coincidencia con la época modernista hace que sea lógico ponerlo al lado de los arquitectos de esta tendencia, aun cuando Gaudí jamás puede ser incluido en los estrechos límites de una clasificación estilística.

Bibliografía:

- J. F. Ráfols: «Gaudí». Ed. Canosa. Barcelona, 1928-1929. Ed. Ariel, 1952.
I. Puig Boada: «El templo de la Sagrada Familia». Barcelona, 1929.
C. Martinell: «Gaudí y la Sagrada Familia». Barcelona, 1951.
C. Martinell: «Gaudí: su vida, su teoría, su obra». Col. Arquitectos. Barcelona, 1967.
R. Pane: «Gaudí». Milán, 1962.
J. Li. Sert y J. J. Sweeney: «Antonio Gaudí». Stuttgart, 1960.
J. E. Cirlot: «El arte de Gaudí». Barcelona, 1950.
J. E. Cirlot: «Gaudí». 1965.
E. Casanelles: «Nueva visión de Gaudí». Barcelona, 1965.
J. Bergós: «Gaudí: l'home i l'obra». Barcelona, 1953.
J. Perucho: «Un arte de anticipación». Barcelona, 1967.
J. L. Sert: «La Colonia Güell». Barcelona, 1968.
J. Bassegoda: «Memoria de la cátedra Gaudí». Barcelona, 1968.
G. R. Collins: «Antonio Gaudí». Barcelona, 1961.
J. Bassegoda y J. M. Garrut: «Guía de Gaudí». Barcelona (en prensa).
Prevost et Descharnes: «Gaudí». Edita Lausanne (en prensa).

- G. R. Collins y J. Bassegoda: «Portafolio de Gaudí». Princeton Univ. Press. (en prensa).
- M. Lara Vinca: «Antonio Gaudí». Milán, 1969.
- C. Martinell: «Gaudinismo». Barcelona, 1954.
- C. Giedion-Welker: «El parque Güell». Barcelona, 1966.
- Le Corbusier. Gomis Prats: «Antonio Gaudí». Barcelona, 1958.
- Para los artículos periodísticos, consúltese la Hemeroteca Enric Casanelles, en el Museo Gaudí. Parque Güell. Barcelona.

CRONOLOGIA DE LAS OBRAS DE GAUDÍ

- Dibujos en la revista manuscrita «El Arlequín», 1876 (p.).
- Proyecto de restauración del Monasterio de Poblet, 1868-70.
- Proyectos durante su carrera en la Escuela Provincial de Arquitectura de Barcelona, 1870-78.
- Levantamiento de planos de la Riera de Malla (con otros alumnos, Cascante, Falqués, etc.) (sin fecha) («Archivo de la Escuela»).
- Candelabro.
- Torre de aguas.
- Patio de una Diputación.
- Pabellón español para Filadelfia (se conservan unos estudios en el «Museo de Reus»).
- Fuente monumental para la Plaza de Cataluña («Archivo de la Escuela»).
- Hospital General.
- Embarcadero.
- Puerta de Cementerio.
- Paraninfo de Universidad («Archivo de la Escuela»).
- Colaboración con Francisco de Paula del Villar Lozano, 1876.
- Abside del Monasterio de Montserrat.
- Relicario y dibujos diversos, 1876-78 (M.º de Reus).
- Escrito de estética arquitectónica y dietario, 1878 (M.º de Reus).
- Colaboración con el maestro de obras José Fontseré Mestres, 1876-78.
- Cascada del Parque de la Ciudadela. Barcelona (detalles de Gaudí).
- Depósito de aguas. Parque de la Ciudadela. Proyecto en el «Archivo Histórico Municipal».
- Cerca del monumento a Aribau. Parque de la Ciudadela.
- Rejas de acceso al parque y barandillas del Paseo de San Juan. Parque de la Ciudadela.
- Farolas de la Plaza Real y Plaza del Palacio. Barcelona, 1878.
- Pupitre propio, 1878.
- Reclinatorio y banco. Comillas (Santander), 1878.
- Kiosco Comella de venta de flores, 1878.
- Vitrina para la guantería Comella. Exposición de París, 1878.

- Aparato anunciador de calles, de hierro y cristal, para Manuel Carré y Enrique Gironi. Mataró, 1878.
- Casa Vicens. Calle Carolinas. Barcelona, 1883-85 (Ilustr. 133) (en parte destruida. Rejas en el Museo Gaudí. Parque Güell).
- Proyecto de fábrica y viviendas para la Cooperativa Mataronesa, 1878-80. Queda parte de la nave de la fábrica y un edículo. Mataró. Figuró en la exposición de París, 1878 («Archivo Municipal de Mataró»).
- Decoración de la farmacia Gibert. Paseo de Gracia, 2 (p. f.). Barcelona, 1879.
- Dibujos para una cabalgata alegórica homenaje al poeta Mossén Vicente García. Vallfogona de Riucorb, 1879 (Museo de Reus y Casa Museo Gaudí. Parque Güell).
- Altar, custodia, aparatos de iluminación y mosaico para el colegio de Jesús y María. San Andrés del Palomar, 1879-81 (queda el mosaico en la parroquia de San Paciano, calle del Vallés, esquina calle de las Monjas, Barcelona, y aparatos de iluminación en el colegio de Jesús María de San Gervasio, Barcelona).
- Proyecto de iluminación eléctrica de la Muralla de Mar. Barcelona, 1880. Dos dibujos. Un dibujo en Casa Museo Gaudí. Parque Güell.
- Proyecto de casino para San Sebastián, 1882.
- Delineación del proyecto de la fachada de la catedral de Barcelona de Juan Martorell Montells, 1882 (publicado por «La Renaixensa»).
- Proyecto del monasterio benedictino del Espíritu Santo en Cuevas de Vera (Almería) (colaboración J. Martorell, M.), 1882.
- Proyecto de pabellón de caza para la familia Güell. Garraf., 1882.
- Altar y sitiales del colegio de Jesús y María. Tarragona, 1880-82. Perdidos los sitiales. Se conserva el altar.
- Proyecto de casa para don Salvador Pagés. Mataró, 1883 («Archivo Municipal de Mataró»).
- Proyecto de capilla del Santísimo Sacramento. Iglesia Parroquial de Alella (Barcelona), 1883 («Archivo Parroquial de Alella»).
- Casa para don Máximo Díaz de Quijano. «El Capricho». Comillas (Santander), 1883-85. Dirigida por Cristóbal Cascante.
- Proyecto de altar para Tarragona, 1884.
- Bandera para la sociedad cooperativa «La Obrera Mataronense», 1884.
- Templo de la Sagrada Familia. Barcelona, 1883-1926.
- Mesa de comedor de la casa propia en Sant Feliu de Codines, 1885.
- Oratorio de la familia Bocabella. Calle de Ausias March, 31, 1.º, 2.º Barcelona, 1885.
- Altar de San José. Cripta de la Sagrada Familia, 1885 (reconstruido).
- Palacio Güell. Calle Conde del Asalto, 3 y 5. Barcelona, 1885-89.
- Tres puertas, dos pabellones, un mirador, muro de cerca, desagüe y esca-

- lera del terrado de la finca Güell. Les Corts de Sarriá. Avenida de la Victoria. Barcelona, 1884-87.
- Proyecto de reforma del Salón de Ciento. Ayuntamiento de Barcelona (no concluido) (p.).
- Sillón del despacho de la Reina Regente. Ayuntamiento de Barcelona, 1887. (figura como obra de Antonio Cabezas).
- Pabellón de la Compañía Trasatlántica. Exposición Naval de Cádiz, 1887 (figura como obra de Antonio Cabezas) (p. f.).
- Palacio Episcopal de Astorga (León), 1887-94 (no concluido).
- Ptbellón de la Compañía Trasatlántica. Exposición Universal de Barcelona, 1888.
- Colegio Teresiano. Calle Ganduxer, 41. Barcelona, 1889-94.
- Proyecto para las Misiones Franciscanas de Tánger, 1892-93.
- Casa Fernández Andrés. «Casa de los Botines». Plaza de San Marcelo. León, 1892-94.
- Ventanas del Claustro Chico. Astorga (León), 1894.
- Proyecto de panteón para la familia Güell en Montserrat, 1895.
- Casa Pedro Mártir Calvet. Caspe, 48. Barcelona, 1898-00 (Ilustr. 132).
- Cripta de la iglesia de Santa Coloma de Cervelló. Colonia Güell, 1908-1914.
- Proyecto de la iglesia de la Colonia Güell. Santa Coloma de Cervelló, 1900. Dos dibujos en la Masía Güell.
- Cálculo mecánico para la estructura de la iglesia de la Colonia Güell. Un fragmento en la Casa Museo Gaudí.
- Estandarte del Orfeón de Sant Felíu de Codines, 1900.
- Estandarte de los peregrinos reusenses residentes en Barcelona al Santuario de la Misericordia de Reus, 1900.
- Proyecto de reforma del Santuario de la Misericordia. Reus, 1900.
- Recordatorio de la primera misa de Mossén Norberto Font Sagué, 1900. Croquis en el Museo de Reus.
- Casa para don Jaime Figueras. Bellesguard. Bonanova. Barcelona, 1900-02.
- Parque Güell. Montaña Pelada. Calle Ramiro de Maeztu y Carretera del Carmelo. Barcelona, 1900-14.
- Decoración de la casa del Marqués de Castellidosrius. Calle Junta de Comercio, 19. Barcelona, 1901-02.
- Puerta y muro de cerca de la casa de don Hermenegildo Miralles. Les Corts de Sarriá. Calle Manuel Girona. Barcelona, 1901-02 (colaboración con Domingo Sugrañes).
- Proyecto de muro de cerca para la finca Miralles, 1900. Dibujo propiedad de «Amigos de Gaudí», sustraído y exportado a los Estados Unidos de Norteamérica.
- Cruz de hierro para la finca Miralles, 1900. Casa Museo Gaudí.

- Primer Misterio de Gloria. Rosario Monumental de Montserrat, 1904 (terminado por Jerónimo Martorell).
- Proyecto de puente sobre el torrente de Pomaret. Sarrià (Barcelona), 1904.
- Proyecto de chalet para la familia Graner. Sarrià, 1904.
- Almacén para la fundición Badia. Calle Nápoles. Barcelona, 1904 (proyecto en el «Archivo Municipal de Barcelona»).
- Decoración de la Sala Mercé. Ramblas de Barcelona, 1904.
- Restauración de la catedral de Palma de Mallorca, 1904-14.
- Casa Batlló. Paseo de Gracia, 43. Barcelona, 1905-07.
- Casa Pedro Milá Camps. «La Pedrera». Paseo de Gracia, 92. Barcelona, 1906-10 (colaboración con Jujol, Canaleta, Nieto y Bayó).
- Proyecto de urbanización de la Plaza del Rey. Barcelona, 1907.
- Proyecto de capilla para el Colegio Teresiano. Ganduxer, 41. Barcelona, 1908-10.
- Boceto para un gran hotel en Estados Unidos (croquis de Matamala), 1909.
- Escuelas de la Sagrada Familia. Provenza, 450. Barcelona, 1909 (reconstruidas).
- Faroles para el Cementerio de Balmes. Vich, 1910 (dirección de Canaleta y Jujol).
- Decoración con elementos de cartón de la casa Miralles para el Bar Torino. Paseo de Gracia. Barcelona, 1910.
- Púlpitos de la iglesia parroquial. Blanes (Gerona), 1812.
- Proyecto de enterramientos, ventilación y ascensores de la cripta de la Sagrada Familia, 1916.
- Edículo para la Virgen de Rancagua. Chile, 1922.
- Estudio de tornavoz, 1922.
- Estudio para la capilla Calvet. Torelló, 1923.
- Proyecto de púlpito para Valencia, 1924.

OBRAS DE FECHA INCIERTA

- Mirador para Montserrat (p.) (hay una detallada descripción en las fichas inéditas de J. F. Ráfols) (Hemeroteca «Enric Casanelles». Parque Güell. Barcelona).
- Proyecto de rosetón y ventanales para Vallgorguina.
- Anteproyecto de estación monumental de FF. CC. en Barcelona (descripción de Juan Bergós Massó. L'Art Catalá).
- Altar para Cervera (Lérida).
- Reclinatorios, buffet y capilla para la casa propia.
- Rosario monumental de Lluch (Mallorca) (dirigido por Juan Rubió y Guillermo Reynolds).
- Informe sobre el proyecto de restauración de la catedral de Santa María

de la Aurora de Manresa (Barcelona), redactado por Alejandro Soler March.

ANIBAL GONZALEZ ALVAREZ (1876-1929)

Casa plaza San Agustín, 8. Sevilla, 1903-06.
Casa calle Alfonso XII, 25 y 27. Sevilla, 1903-06.
Casa calle Almirante Ulloa, 4. Sevilla, 1905.
Casa Campana-O'Donnell. Sevilla, 1903-06.
Proyecto de Cárcel Celular. Sevilla, 1903.
Fábrica Ollero, Rull y Cía. Sevilla, 1903-06.
Casa Tena. Prado de San Sebastián. Sevilla, 1903-06.

JERONIMO GRANELL MANRESA (1867-1931)

De familia de maestros de obras y arquitectos, fue su padre el autor del Hospital del Sagrado Corazón, Carretera de Sarriá, Barcelona; Asilo de las Hermanitas de los Pobres, Barcelona; Palacio del Conde de Balboa, en el Paseo de Gracia, de gusto árabe; de la restauración de la iglesia de la Concepción, en Barcelona, y de la Biblioteca Museo Balaguer, de Villanueva. Jerónimo Granell Manresa terminó la carrera en 1891, y entre sus obras de la época modernista destacan: las casas de la calle de Mallorca, 184 y 219 (1902); la de la avenida de José Antonio, 582; de la calle de Padua, 75; Caspe, 45; Gerona, 86 y 122; Balmes, 65 y 121; Mayor de Gracia, 61 y 262; Lauria, 84 y 154; Rosellón, número 293; Bailén, 127; Córcega, 260; Iradier, 35, y León XIII, esquina Mariño, todas ellas en Barcelona.

Bibliografía:

O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Barcelona, 1968.
«Archivo de la Cátedra Gaudí». Barcelona.

JOSE GRASES RIERA (1850-1919)

Monumento a Alfonso XII. Madrid.
Palacio Longoria. Madrid.

PEDRO GUIMON EGUIGUREN

Con título de 1902, logrado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.
Fue arquitecto municipal de Ondárroa.

Bibliografía:

«Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1918.

JAIME GUSTA BONDIA (1853-1930)

Palacio de la Industria. Exposición Universal de Barcelona, 1888.
Casa propia. Calle Alegre de Dalt, 72. Barcelona, 1910.
Pabellón de las Colonias Españolas. Exposición de Barcelona, 1888.
Pabellón de la Enseñanza. Exposición de 1888.
Casa Antonina Monteys. Rambla de Cataluña, 74.
Ayuntamiento de Sans, 1895.
Casa Batlle March. Avenida José Antonio, 225.
Cementerio de Sans.
Casa Molina. Bohera (Lérida), 1920.
Hilaturas Fabra y Coats. Torelló, 1900.
Casa calle Aribau, 1. Barcelona, 1895.
Casa Mariano Aguiló, 107. Barcelona, 1900.
Casa Muntaner, 74. Barcelona, 1895.

MANUEL HERNANDEZ ALVAREZ REYERO

Estudió en Madrid, donde obtuvo el título de arquitecto el 27 de agosto de 1892. Fue arquitecto municipal y diocesano de Santiago de Compostela. En La Coruña construyó varias casas modernistas.

Bibliografía:

-Archivo Municipal de La Coruña-.

JUAN JOSE HERVAS ARIZMENDI (1851-1912)

Casa Pérez Samanillo. Balmes, 169 bis. Barcelona (Ilustr. 128).

ALBERTO JUAN TORNE (1872-1957)

Farmacia doctor Doménech. Verdi, 7. Barcelona, 1907.
Ayuntamiento y escuelas. Las Franquesas del Vallés, 1912.

JOSE MARIA JUJOL GIBERT (1879-1949)

Título de arquitecto de 1806. Gran pintor y excelente dibujante. Catedrático de Dibujo de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Colaborador de Gaudí en la casa Batlló, casa Milá y Parque Güell.

Fue el mejor cromatista de los arquitectos modernistas. Es autor de las siguientes obras:

- Tienda Mañach. Calle Fernando. Barcelona, 1911 (desaparecida).
Casa Negre. San Juan Despí, 1914.
Camaril de las Carmelitas de Tarragona.
Torre de la Creu. San Juan Despí, 1915.
Casas Sansalvador y Queralt. Barcelona, 1916.
Iglesia de Vistabella. Tarragona, 1918.
Casa avenida del Generalísimo, 332. Barcelona.
Santuario de Montserrat de Montferri, 1927.
Fuente monumental. Plaza de España. Barcelona, 1929.
Casa propia. San Juan Despí, 1932.
Altar mayor, capilla del Santísimo y altar de San José en la iglesia parroquial de Vendrell. Tarragona, 1939-49.
Altar mayor de la capilla del Santísimo. Iglesia parroquial de San Juan Despí, 1943.
Altar mayor de la iglesia de Guimerá (Lérida).
Escalera de la casa Codina. Badalona.
Altar mayor y de la Sagrada Familia. Colonia Güell. Santa Coloma de Cervelló, 1942.
Monumento a los Caídos. Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1941.
Restauración de la cúpula de la iglesia de Capellades, 1948.
Casa Bofarull. Creixell.
Remate del campanario. Creixell.

Bibliografía:

- J. F. Ràfols: «Modernismo y modernistas». Barcelona.
J. F. Ràfols: «Cuadernos de Arquitectura». Primer trimestre, 1950.
Carlos Flores: «Hogar y Arquitectura». Octubre de 1969.

FRANCISCO JULIA SERRAHIMA

Título profesional de 1904. Desempeñó los cargos de ayudante de la Sección de Urbanización y Obras del Ayuntamiento de Barcelona y fue profesor de la Escuela Complementaria de Oficios del Distrito V de la Ciudad Condal.

Bibliografía:

- J. F. Ràfols: «Diccionario de artistas catalanes». Barcelona, 1951.

FRANCISCO LAMOLLA MORANTE (1869-1925)

Panteón de los Ingleses. Cementerio de Lérida.
Casa Mestres. Avenida del Caudillo. Lérida.

Casa Mangrané. Avenida del Caudillo. Lérida.
Casa Llorens. Mayor, 74 (antiguo Circulo Mercantil). 1905.
Matadero Municipal. Huesca.
Balneario de Panticosa (Lérida).
Casino de Huesca.
Antiguo Montepío. Aragón, 8. Lérida, 1905.
Estudio propio. Lérida.

RICARDO MAGDALENA TABUENCA (1849-1910)

Iglesia de Carrapinillos. Zaragoza, 1874.
Matadero Municipal. Zaragoza, 1884.
Hermanitas de los Pobres. Camino de San José. Zaragoza, 1882.
Colegio Militar Preparatorio. Zaragoza, 1881.
Facultad de Medicina y Ciencias. Zaragoza, 1892.
Teatro Principal. Zaragoza, 1891.
Teatro Circo, 1887.
Rosario de faroles de cristal, 1890.
Esclavas del Sagrado Corazón, 1895.
Museo Provincial de Bellas Artes, 1908.
Casa Juncosa. General Mola, 11. Zaragoza, 1905.
Casa Molins. Coso, 23. Zaragoza.
Almacenes Ferrer Bergua. Plaza de la Justicia. Zaragoza.
Urbanización Plaza Lanuza. Zaragoza.

JOSE MAJO RIBAS (1867-1950)

Edificio «La Vanguardia». Pelayo, 28. Barcelona, 1903.
Panteón Gener. Cementerio Nuevo. Barcelona.
Casa números 7 y 8. Paseo de Salamanca. San Sebastián.

CESAR MARTINELL BRUNET (1888)

Cooperativas agrarias de Barberá, Sant Guim, Cabra del Camp (1922),
Cornudella, Falset (1922), Gandesa, Montblanch, Nulles, Pinell del Brai
(1919-21) (Ilustr. 134), Ripollet, Rocafort de Caralt (1919), Sant Cugat
del Vallés e Igualada (1921).

MANUEL MARTINEZ DE UBAGO LIZARRAGA (1869-1928)

Adoratrices. Calle Hernán Cortés, 8. Zaragoza.
Kiosco de Música. Plaza de José Antonio. Zaragoza, 1908.
Casa Emerenciano García. General Mola, 54. Zaragoza.

Casa del Marqués de Urrea. Coso. Zaragoza.
Casa Murlanch. Jaime I. Zaragoza.
Casa del Conde de Montenegrón. General Mola. Zaragoza.
Casa Escudero. General Mola. Zaragoza.
Casa Matías Felipe. Calle de San Clemente. Zaragoza.
Ampliación plaza de toros de Zaragoza.

BERNARDINO MARTORELL PUIG (1870-1937)

Convento de Valldonzella. Cister, 41. Barcelona, 1910.
Convento del Redentor. Bellesguard, 50. Barcelona, 1926.
Escuelas de Capellades, 1913.
Colegio Les Teresines. Rambla. Tarragona (Ilustr. 137).

JERONIMO MARTORELL TERRATS (1877-1951)

Caja de Ahorros de Sabadell. Virgen de Gracia, 16. Sabadell.
Terminación del Misterio de Gloria de Montserrat (proyecto de Gaudí),
1905.

IGNACIO MAS MORELL (1881-1953)

Casa Planiolas. Abad Deas, 30. San Pol de Mar, 1910.
Escuelas de San Pol de Mar, 1910.
Casas Auriga. San Juan Despí, 1912.
Mercado de Arenys de Mar, 1928-29.

RAFAEL MASO VALENTI (1881-1935)

Estudió en la Escuela de Barcelona. Título de 1906. Nacido en Gerona, fue en aquella capital y su provincia donde desarrolló una intensísima actividad. Además de la Farmacia Masó (1908) y la Harinera Teixidó (1911) dejó gran número de obras en Gerona y en dieciocho pueblos de la provincia. En 1967, el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares celebró una exposición homenaje a este arquitecto y publicó un catálogo en el que se resume su extensa producción. Dejó el estilo modernista y se entregó al más puro novecentismo, del que el mejor ejemplo es la urbanización de S'Aragó, en la Costa Brava.

Bibliografía:

O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Barcelona, 1968.
José M. Pericas: L'arquitecte Masó». En «Arquitectura i Urbanisme», 1935.

- J. M. Sostres: «Rafael Masó». Serra d'Or. Agosto 1964.
A. E. W. Cooper: «Gerona modernista». «Cuadernos de Arquitectura», 1966.
R. Aragón Cabañas: «Catálogo de la Exposición Masó». C. O. A. C. B., 1967.

MANUEL MEDRANO HUETO (?-1907)

- Casa Herederos Marquesa de Villamejor. Madrid, 1905.
Hotel calle Mariana Pineda, 5. Madrid, 1904.
Panteón Villamejor. Guadalajara.
Fábrica de pan. Madrid, 1900.
Casa Romanones. Marqués de Villamejor, 4. Madrid.
Casas calle Mayor, 7 y 9. Madrid.
Casa Claudio Coello, 121. Madrid.
Casa Medrano. Almazán (Soria).
Casa Ciervo. Calle de Preciados, 58. Madrid, 1907.
Escuela de Niños. Riva de Santuste.
Panteón familia Tone y Villanueva. Cementerio de San Isidro. Madrid.
Mercado de la Plazuela del Carmen. Madrid.
Granja agrícola. Coto Aldovea.

LUIS MONCUNILL PARELLADA (1868-1931)

Terminó sus estudios en Barcelona en 1892 y ejerció el cargo de arquitecto municipal de Tarrasa, donde se halla la mayor parte de su producción arquitectónica. Así, la Escuela Industrial (1903), reforma del Ayuntamiento (1900), reforma del Hospital (1907), las fábricas Aymerich y Amat y Font Batallé y numerosas casas particulares, como la Casa Alegre, Jover, Salvans, etc. Hizo también la Central Eléctrica y el Asilo Busquets. Su obra más famosa es la Masía Freixa (1907), con aire francamente gaudiniano. Actualmente es Escuela de Música. Trabajó también en colaboración con Pablo Salvat Espasa en el Matadero de Igualada. Casas calle Calvo Sotelo, 67, 77, 10 y 11; Fuentevieja, 93, 49 y 91; Conde de Egara, 2, 4 y 10; la Torre Baumann, teatro Principal; calle Iglesia, 16; Topete, 78; Clavé, 68; San Antonio, 32 y 86; San Pedro, 32, 44 y 61; Plaza Liberación, 2; Capilla de las Josefinas, todas ellas en Tarrasa.

Bibliografía:

- O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Barcelona, 1968.
«Archivo Municipal de Tarrasa».
«Boletín de la Cámara de Comercio de Tarrasa», núm. 614. Marzo de 1961.

PABLO MONGUIO SEGURA (1876-?)

Título de la Escuela de Barcelona del año 1889. Arquitecto municipal de Tortosa. Autor de diversas obras modernistas en Tortosa y Teruel. La más notable, el Matadero Municipal de Tortosa (1906), en la calle Felipe Pedrell, junto al río Ebro.

Bibliografía:

«Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1918.

FRANCISCO MORA BERENQUER (1876-?)

Terminó su carrera de arquitecto en 1898 en la Escuela de Barcelona. La ejerció en Valencia, donde, además, fue un notable acuarelista. Fue arquitecto del Ensanche de aquella capital. Académico de la Real de San Carlos y correspondiente de la de San Fernando. Profesor de la Escuela Profesional de Artes e Industrias. Bibliotecario del Ayuntamiento. Obras más notables: Casa de renta Plaza del Caudillo (1915), Mercado Colón (1919), Casa de la Democracia calle Correos (1918) y chalet en Burjasot.

Bibliografía:

J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas». Barcelona, 1951.
«Arquitectura y Construcción», 1918.

FRANCISCO MORERA GATELL

Hotel Palace. Lérida.
Templete Campos Eliseos. Lérida.
Matadero Municipal. Lérida.
Casa plaza San Francisco, 2. Lérida, 1910.
Club de Tenis. Lérida.
Fábrica Llusá. Lérida.
Casa Amós. Lérida.
Casa avenida Cataluña, 31, 33 y 35. Lérida.
Mercado del Plá. Calle San Martín. Lérida.

FELIX NAVARRO PEREZ

Sociedad del Nuevo Mercado. Zaragoza, 1895.

ENRIQUE NIETO NIETO (1884-1954)

Nacido en Barcelona, donde cursó los estudios de Arquitectura, que culminó en 1909. Este mismo año y el siguiente trabajó como ayudante de Gaudí en la Casa Milá («La Pedrera»), de Barcelona, junto con Jujol, Canaleta y Bayó. En 1910 se trasladó a Melilla, donde ejerció el cargo de arquitecto municipal hasta su muerte en 1954. Había sido nombrado para dicho cargo en 1927. Dejó una obra que comprende más de 700 edificios, y su vasta producción recorre toda una escala de evolución que va desde el modernismo y el monumentalismo al novecentismo y racionalismo, muchas veces mezclando los estilos, lo que confiere a su obra un particular interés. Son notables la Casa Tortosa (1911), en la calle del Generalísimo; la casa de la plaza de España, esquina avenida; el edificio de la Reconquista, la casa de la calle Prim (1918) y la Cámara de Comercio.

Bibliografía:

«Notas de Salvador Tarragó en la Cátedra Gaudí» (inéditas).

MIGUEL DE OLABARRIA (¿-1904)

Iglesia de San Ignacio. Madrid.
Los Luises (Padres Jesuitas). Madrid.
Seminario Conciliar. Madrid, 1904.
Iglesia de la Santa Cruz. Madrid.

CAMILO OLIVERAS GENSANA (1840-1898)

Casa Provincial de Maternidad. Las Corts. Barcelona, 1883-1902.
Iglesia de los Jesuitas. Caspe, 27. Barcelona, 1885 (con Juan Martorell).
Proyecto de iglesia de Santa Ana. Barcelona, 1886 (dirección de A. Font).
Altar mayor de San Antón. Barcelona (destruido).
Decoración de la Sala Parés. Calle Petritxol. Barcelona.
Decoración de la Casa Güell. Puertaferri, 3. Barcelona.
Casa Vicente Vilaró. Plaza Cataluña. Barcelona.
Establecimiento Termal Sulfuroso. Calle Caspe. Barcelona.
Panteón Sedó. Cementerio del S. O. Barcelona.
Despacho Dalmáu. Tolrá. Barcelona.
Casa Parroquial de Santa Ana. Barcelona, 1900.
Puertas de la Diputación. Plaza San Jaime. Barcelona.
Casa Vicenta Vilaró. Rambla del Centro, 34. Barcelona.

SALVADOR OLLER PADROL (1872-1907)

Convento de las Carmelitas Descalzas. Arenys de Mar.
Santuario de Pla del Esp̄nal. Montseny. Barcelona.
Convento franciscano. Teruel.
Convento y Escuela Agrícola. Comillas.
Santuario de los Camilos. San Juliá de Vilatorra.
Carmelitas de Zaragoza.

ANTONIO PALACIOS (1867-1945)

Gran Casino. Alcalá, 5. Madrid, 1904.
Casa Palazuelo. Alcalá, 62. Madrid.
Ayuntamiento de Porriño, 1919.
Templo Votivo del Mar. Panjón, 1932.
Chalet Celso Méndez. Playa América. Vigo, 1934.
Monasterio de la Visitación. Vigo, 1942.

JOSE MARIA PERICAS MORROS (1881-1966)

Nació en Vich y estudió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona con título de 1906. Fue, además de arquitecto, arqueólogo, y arquitecto municipal de Vich desde 1913 y de Barcelona desde 1922. Es autor del altar de la Inmaculada, de Montserrat (1906); de la iglesia del Carmen, en Barcelona (1911); del monumento a Mossén Jacinto Verdaguer, en la avenida del Generalísimo, de Barcelona (1913), y del Pabellón Marriano, de la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908. Construyó numerosas iglesias en Torelló, Vich, Villalba Saserra, Horta, Masias de Voltregá, Manlleu, Tona, Santa María de Corcó, Sants y Sau. Sucursales de la Caja de Ahorros en Sort, Viella, Les y el Museo Folklórico de Ripoll.

Bibliografía:

J. F. Ráfols: «Diccionario de Artistas Catalanes». Barcelona, 1951.

MANUEL PERIS FERRANDO (1874-1949)

Terminó sus estudios en la Escuela de Barcelona en 1898. Ejerció la carrera en Valencia, donde ha dejado su obra más importante. El Colegio de los Padres Capuchinos, en la calle Cirilo Amorós, 63.

Bibliografía:

J. F. Ráfols: «Diccionario biográfico». Barcelona, 1951.
«Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña», 1919.

LUIS PLANAS CALVET (1879-?)

Casa Pujadas. La Garriga, 1912.
Casa Santamaría. La Garriga, 1912.
Casa Boada. Paseo, 79. La Garriga.

BUENAVENTURA POLLES VIVO (1856-1918)

Ampliación del cementerio de Villanueva.
Restauración de la iglesia de San Antonio. Villanueva.
Casa de Santa Teresa. Villanueva.
Casa de alquiler. Ribarroja.
Casa avenida José Antonio, 633. Barcelona.
Casa Pollés. Rambla Cataluña, 322. Barcelona.

JOSE PUIG CADAVALCH (1867-1956)

Nacido en la ciudad de Mataró, cursó arquitectura en Madrid y Barcelona, licenciándose en esta última Escuela. Su proyecto de final de carrera era un puente monumental que realizó en estilo Violletiano. Fue luego profesor de la Escuela de Barcelona y arquitecto municipal de Mataró, donde organizó el Museo Arqueológico. Reorganizó la Junta de Museos de Barcelona, siendo presidente de la Mancomunidad. Gran escritor, estudió a fondo el románico español. Arquitectónicamente se sintió atraído por el gótico flamenco, en cuyo estilo realizó sus mejores obras: la Casa Amatller, la Casa Macaya, la Casa Terradas, la Casa Garí, etcétera. Al estilo tardogótico unió cierto gusto por el sececionismo vienés. En su última época se inclinó por un neoplateresco e incluso un delirante barroquismo, que permite apreciar la variedad fértil de su imaginación múltiple.

Cronología de sus obras:

- 1896. Casa Martí. «Els quatre gats». Montesión, 3. Barcelona.
- 1896. Primer Misterio de Gozo. Rosario monumental de Montserrat.
- 1897. Casa propia. Argentona.
- 1900. Casa Coll Regás. Mataró.
- 1900. Casa Garí. Argentona.
- 1900. Casa Amatller. Paseo de Gracia, 41. Barcelona.
- 1901. Casa Macaya. Paseo General Mola, 8. Barcelona.
- 1903. Casa Muntadas. Avenida Doctor Andréu, 48. Barcelona.

1903. Hotel Términus. Calle Aragón, 282. Barcelona.
 1900-07. Casa Serra. Rambla de Catalunya, 126. Barcelona.
 1904. Casa de la Marquesa de Cruilles. Tibidabo. Barcelona.
 1904. Lagar Codorniu. San Sadurn de Noia.
 1904. Casa Trinxet. Córcega, 268. Barcelona (derribada).
 1904. Casa Llorach. Calle Muntaner. Barcelona (derribada).
 1905. Casa Terradas. «Casa de les punxes». Generalísimo Franco, 416. Barcelona.
 1905. Farmacia Dr. Sastre y Marqués. Hospital, 109. Barcelona.
 1906. Casa Quadras. Generalísimo Franco, 373. Barcelona.
 1911. Fábrica Casarramona. Calle de Méjico. Barcelona (Ilustr. 135).
 1911. Casa Company. Casanova, 203. Barcelona.
 1914. Reforma de la Diputación de Barcelona.
 1929. Dos palacios en la Exposición Internacional de Barcelona.
 Fecha incierta: Casa Bofill, Viladrú; Baronía de Quadras, Massanas; Casa calle Trinquet, 2, Barcelona; Panteón Casas, San Feliu de Guixols; Casa en la Garriga; Casa Muley-Afid, paseo Bonanova, Barcelona; Casa Pastor, Tibidabo, Barcelona.

Bibliografía:

- R. Casellas: Revista «Hispania», 1901.
 J. F. Ràfols: «Cuadernos de Arquitectura». Cuarto trimestre, 1956.
 A. Cirici: «Cuadernos de Arquitectura», Primer trimestre, 1966.
 R. Santos: «Catálogo de la Exposición Puig Cadafalch». C. O. A. C. B., 1967.

MANUEL JOAQUIN RASPALL MAYOL (1877-1937)

- Alquería Cloelia. Paseo Amat. Cardedeu, 1905.
 Casa Bosch. Creueta, 18. La Garriga, 1906.
 Casa Clapés. Plaza, 14. Granollers.
 Café de La Ametlla del Vallés, 1907.
 Casa Nadal. Ancha, 35. Barcelona, 1908.
 Tienda Teixidor. Ronda de San Pedro, 16. Barcelona, 1909.
 Casa Pons. Font del Nen, 1. La Garriga, 1910.
 Casa Miret. Francia, 22. San Antonio de Vilamajor, 1910.
 Casa plaza de la Iglesia, 4. La Garriga.
 Casa Gambús. Figaró.
 Torre Iris. Plaza del Silencio. La Garriga, 1911.
 Casa Barbey. Paseo de La Garriga, 1911.
 Asilo Hospital de La Garriga, 1916.
 Casa Reig. Baños, 44. La Garriga, 1916.
 Granja Viader. Cardedeu, 1925.

Villa Cristina. La Garriga, 1908.
Casa Gambús. La Garriga, 1903.
Casa calle Millet de Baix. La Garriga, 1908.
Iglesia de La Garriga, 1908.
Casa Fonollosa. La Garriga, 1909.
Villa Helius. La Garriga, 1909.
Casa plaza Iglesia. La Garriga, 1909.
Casa La Bombonera. La Garriga, 1909.
Casa Vinyals. La Garriga, 1910.
Casa Ballart. La Garriga, 1910.
Casa avenida Caudillo. La Garriga, 1913.
Casa calle Sancho Marraco. La Garriga, 1910.
Casa calle Reig. La Garriga, 1914.
Casa plaza Iglesia. La Garriga, 1914.
Casa calle Maresmes. La Garriga, 1914.
Casa Vilella. Figaró, 1915.
Casa Sallarés. La Garriga, 1914.
Casa Font. La Garriga, 1910.
Casa Ambrós. La Garriga, 1910.
Casino de La Garriga, 1913.

EDUARDO REYNALS TOLEDO

Casa plaza Matute, 2. Madrid, 1908 (demolida).

GUILLERMO REYNES FONT (1877-1917)

Rosario monumental de Lluch. Mallorca, 1905.
Santuario de Lluch. Mallorca.
Palacio particular. Palma de Mallorca.

JUAN ROCA PINET (1885-1910)

Casa particular. Rambla, 25. Gerona.
Fábrica de embutidos Descals. Olot.

FRANCISCO ROGENT PEDROSA (1861-1898)

Cau Ferrat. Sitjes, 1892.
Frontón Condal. Barcelona, 1896 (desaparecido).
Foto Napoleón. Rambla Santa Mónica, 19. Barcelona.

Casa del Marqués de Monsolís. San Hilario Sacalm.
Panteón Arnús. Barcelona.
Asilo de San Andrés del Palomar. Barcelona.
Café Colón. Badalona.
Casa de huérfanos de San José. Barcelona.

FERNANDO ROMEU RIBOT (1862-1943)

Casa Conrado Roure. Aribau, 155. Barcelona, 1902.
Casa en plaza de las Ollas, 6. Barcelona.
Segundo Premio Plan de Urbanización de Barcelona, 1902.

JUAN RUBIO BELLVER (1870-1952)

Estudió la carrera en Barcelona, donde la terminó en 1893. Fue colaborador de Gaudí en las obras de restauración litúrgica de la catedral de Palma de Mallorca. Su obra es muy interesante y personal. Estudió las construcciones líticas del campo de Tarragona y usó repetidamente de las grandes masas de mampostería que confieren a muchos de sus edificios un aire severo y sólido. Es autor de la Casa Golferichs, en la avenida de José Antonio, 491, de Barcelona, que el propio Gaudí elogió; los Laboratorios Serra, de Reus; el baldaquino del monasterio de Ripoll; la iglesita de San Miguel de la Roqueta, de Ripoll (1912); el Sanatorio del Tibidabo (1916), el Asilo de Ancianos de Igualada (1932) y de la fachada de la iglesia de Sóller. Fue arquitecto de la Diputación de Barcelona y Presidente del Circulo Artístico de Sant Lluç. Publicó una interesante monografía sobre la catedral de Palma y fue notable acuarelista. Otras obras notables son la capilla de la residencia de estudiantes de la Universidad Industrial de Barcelona; la Casa «El Frare Blanch» (Ilustr. 140) de la avenida del Doctor Andréu, de Barcelona, y el puente gótico que salva la calle del Obispo, de Barcelona.

Bibliografía:

O. Bohigas: «Arquitectura modernista». Barcelona, 1968.
Notas inéditas del arquitecto Manuel de Solá-Morales.
J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas». Barcelona, 1951.

ADOLFO RUIZ CASAMITJANA (1869-?)

Casa Llorenç. Gerona, 120. Barcelona.
Casa de renta. Caspe, 45. Barcelona.
Hotel La Rotonda. Avenida del Tibidabo. Barcelona (Ilustr. 142).

Casa torre. Plaza Lesseps. Barcelona.
Casa calle Bruch, 36. Barcelona.
Casa torre en Argentoná.
Casa torre en Horta. Barcelona.

ENRIQUE SAGNIER VILLAVECCHIA (1858-1931)

Palacio de Justicia (con Doménech Estapá). Salón de Victor Pradera. Barcelona, 1887-1919.
Casas Pascual Pons. Ronda de San Pedro-paseo de Gracia. Barcelona, 1890.
Casa Juncadella. Rambla de Cataluña, 33. Barcelona, 1891.
Casa Roger. Ausias March, 35. Barcelona, 1891.
Colegio de Jesús María. Paseo de San Gervasio, 15. Barcelona, 1892.
Casa Juncadella. Rambla de Cataluña, 26. Barcelona, 1901 (desaparecida).
Casa Planas. José Antonio, 633. Barcelona, 1901.
Casa Evaristo Arnús. Tibidabo. Barcelona, 1903.
Casa Coll. Avenida Doctor Andréu, 27. Barcelona.
Casa Fargas. Rambla de Cataluña, 47. Barcelona, 1904.
Casas calle Diputación, 249 y 250. Barcelona, 1906.
Casa calle Mallorca, 214. Barcelona, 1906.
Casa Comas. Paseo de Gracia, 74. Barcelona, 1907.
Casa Marqués de Juliá. Mallorca, 264. Barcelona, 1910.
Casa calle Provenza, 269. Barcelona, 1910.
Casa plaza de las Ollas, 2. Barcelona, 1910.
Iglesia y convento de Pompeya. Generalísimo Franco, 450. Barcelona, 1915.
Farmacia Genové. Ramblas, 77. Barcelona, 1911.
Casa Garriga. Paseo de Gracia, 112. Barcelona, 1911.
Casa avenida José Antonio, 654. Barcelona.
Confitería Llibre y Serra. Ronda de San Pedro, 3. Barcelona, 1912.
Casa Pellerin. Generalísimo Franco, 490. Barcelona, 1914.
Caja de Pensiones. Vía Layetana, 56. Barcelona, 1917 (Ilustr. 131).
Casa calle Junqueras, 2. Barcelona.
Reforma Palacio Dalmases. Calle Moncada. Barcelona.
Convento Religiosas Dominicas. Calle Vendrell. Barcelona, 1892.
Hotel Tibidabo. Camino de Can Canals. Barcelona, 1892.
Parroquia de San José Oriol. Barcelona, 1915.
Templo votivo del Tibidabo. Barcelona. Inicio 1902.
Torre del Pardals. Casas Baratas. Barcelona.
Aduana. Paseo de Colón. Barcelona (con García Faria).
Palacete calle Zurbano. Madrid.
Capilla del Santísimo. Montserrat.

Capilla del Santísimo. Colegio Jesuita. Calle Caspe. Barcelona.
Frontón Barcelonés, 1902.
Capilla Colegio Jesús María. Bruch, 39. Barcelona.
Hermanas del Sagrado Corazón. Diputación, 436. Barcelona.
Casa Alejandro Pons. Paseo de Gracia, 20 y 24. Barcelona.
Casas Roger Vidal. Ausias March, 45 y 61. Barcelona.

JOSE SALA COMAS (1873)

Casa calle Sancho Marraco. La Garriga.
Casa Fonollosa. Calle Ramón Pascual. La Garriga.
Torre Comere. La Garriga.

PABLO SALVAT ESPASA (1872-1923)

Casa Oller. Avenida José Antonio, 658. Barcelona, 1903.
Matadero de Igualada (con Moncunill).
Casa Salvat. Calabria, 193. Barcelona.
Editorial Salvat. Mallorca, 47. Barcelona, 1916.
Casa Aguado. Balmes-Córcega. Barcelona.
Azucarera Alagón.
Teatro Ateneo. Igualada.
Clínica Bartrina. Gracia. Barcelona.

MANUEL SAYRACH CARRERAS (1885-?)

Estudió en Barcelona, donde obtuvo el título de arquitecto en 1917. Fue un gran admirador de Gaudí, cuyas formas empleó en la casa de viviendas de la avenida del Generalísimo, esquina a Enrique Granados, de Barcelona. Se dedicó a la literatura dramática, especialmente en lengua catalana.

Bibliografía:

J. F. Ráfols: «Diccionario de artistas catalanes». Barcelona, 1951.

ALEJANDRO SOLER MARCH (1874-1949)

Casa Heriberto Pons. Rambla de Cataluña, 21. Barcelona, 1909.
Basílica de San Juan. Arucas. Gran Canaria, 1917.
Concurso para el Mercado Central de Valencia (con Guardia Vial), 1910.

Instituto de Enseñanza Media. Manresa.
Monumento al padre Claret. Sallent.
Monumento a Casanova. Ronda de San Pedro. Barcelona, 1916 (desaparecido).

DOMINGO SUGRAÑES (1879-1938)

Plaza de toros Monumental. Barcelona (con Raspall).
Chalet Miralles. Paseo M. Girona. Las Corts. Barcelona.
Muebles Casa Franch. Capellades.
Dirección de obras de la Sagrada Familia. Barcelona, 1926-36.
Casa Generalísimo Franco-Enrique Granados. Barcelona.

FRANCISCO TARRAGO NOGUE

Título de 1914. Fue arquitecto municipal de Tordera. Obras de tipo muy modernista claramente influidas por Domènech Montaner. Excelente dibujante, como se demuestra en los proyectos escolares, especialmente en el Hospital General de 1913, dibujado con gran valentía e intención. Es interesante también el Museo de Historia Natural del mismo año.

Bibliografía:

J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas catalanes». Barcelona, 1951.
«Archivo de la Catedral Gaudí». Barcelona.

SALVADOR VALERI PUPURULL (1873-1954)

Título de 1899. Ejerció el cargo de arquitecto municipal de Papiol. Su arquitectura es fuertemente barroquizante, inspirada en cierto modo en la obra gaudiniana. Sus obras más importantes son la Casa Comalat, en la Avenida del Generalísimo, 442, de Barcelona (1910), y las casas Sant Jordi, de Barcelona; Trián, en San Vicente dels Horts, y Bou, en Papiol.

Bibliografía:

Luis Cantallops: «Cuadernos de Arquitectura». Primer trimestre de 1966.
J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico de artistas». Barcelona, 1951.

JOSE VILASECA CASANOVAS (1848-1910)

Estudió la carrera en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, donde se laureó en 1873. Compañero de Luis Domènech Montaner, realizó con éste un viaje a Alemania en 1875, que fue muy importante para su obra

arquitectónica. Con anterioridad había obtenido el título de maestro de obras en la Escuela de Barcelona. Fue catedrático de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y presidente de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Son sus obras más notables: el monumento a Clavé, en el paseo del General Mola, de Barcelona; el monumento a Aribau, en el Parque de la Ciudadela; el Arco de Triunfo, de la Exposición de 1888; las industrias Francisco Vidal, ahora Colegio del Sagrado Corazón, en la calle Bailén, 20; el estudio del pintor Masriera, en la calle Bailén, 72, y las siguientes casas de renta en Barcelona: Batlló, Rambla de Cataluña, 17; Cuadros, Ramblas, 82; Batlló, paseo de Gracia, 75; Batlló, Mallorca, 255; Comas, República Argentina, 92, y Cabot, Lauria, 8 (Ilustr. 129). Además, casas en la plaza de Urquinaona y Rambla de Cataluña, 54; panteón de la familia Batlló y reforma de la iglesia de la Bonanova, en Barcelona.

Bibliografía:

«Anuario de la Asociación de Arquitectos de 1911».
J. F. Ràfols: «Diccionario biográfico». Barcelona, 1951.

FRANCISCO DE P. VILLAR CARMONA (1860-1927)

Fachada de la iglesia de Montserrat.
Camarin de la Virgen de Montserrat.
Primer Misterio de Dolor. Montserrat.
Aposentos de San José. Montserrat.
Compañía del Gas Lebón. Balmes-José Antonio. Barcelona.
Remodelación iglesia Santa Madrona. Ramblas. Barcelona.
Parroquial de Tiana.
Fundación Albá. Barcelona (continuada en 1928 por B. Bassegoda).
Casa Francisco Riera. José Antonio, 230. Barcelona.
Hospital de Incurables. Barcelona.
Escuelas gratuitas francesas. Barcelona.

JOSE DE YARZA ECHENIQUE (1876-?)

Grupo escolar Gascón y Marín. Zaragoza, 1915.
Edificio de la Caridad. Zaragoza, 1907.

ABREVIATURAS BIBLIOGRAFICAS

- CAT. 1892.** Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones. Barcelona, 1892. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona.
- CAT. II EXPOSICION.** Catálogo de la Segunda Exposición General de Bellas Artes. Barcelona, 1894. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona.
- CAT. III EXPOSICION.** Catálogo Ilustrado de la Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Barcelona, 1896. Ayuntamiento Constitucional de Barcelona.
- CAT. IV EXPOSICION.** IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1898. Ayuntamiento de Barcelona.
- MASRIERA, Arturo (1903):** La orfebrería moderna en Cataluña. «Mercurio». Revista Comercial Ibero-Americana. Barcelona. Año III, 1903. Tomo II, páginas 161-163.
- MIQUEL Y PLANAS, R. (1903):** El elemento religioso en los exlibris. «Revista Ibérica de Exlibris». Vol. I, 1903, págs. 53-56.
- PEL & PLOMA (1903):** Pèl & Ploma. Periòdic mensual. Publicat per Ramon Casas & Miquel Utrillo. Barcelona, any IV, 1903.
- RIQUER, A. de (1903):** Exlibris 1903. Barcelona, 1903.
- REV. IBER. de EXL.:** «Revista Ibérica de Exlibris», seguida del «Inventario de Exlibris Ibéricos». Barcelona. Vol. I, 1903; vol. II, 1904; vol. III, 1905; vol. IV, 1906.

MIQUEL Y PLANAS, R. (1904): Els exlibris infantivols. «Revista Ibérica de Exlibris. Vol. II, 1904, págs. 29-34.

CAT. V EXPOSICION. V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1907. Ayuntamiento de Barcelona.

CAT. 1910. Exposición de Retratos y Dibujos Antiguos y Modernos. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1910. Ayuntamiento de Barcelona.

CAT. VI EXPOSICION. VI Exposición Internacional de Arte. Catálogo ilustrado. Barcelona, 1911. Ayuntamiento de Barcelona.

Materiales y Documentos de Arte Español. Publicados bajo la dirección artística de Mira Le Roy (M. Parera). Barcelona. Libr. Parera, 1901-14, 10 vols.

FRANCES, José: «El Año Artístico 1915. Editorial Mundo Latino. Madrid, 1916.

LA REVISTA (1917): L'obra d'Isidre Nonell. Pròleg d'Eugeni d'Ors. Biografia de Alexandre Plana. Estudis de Francesc Pujols, Ramón Raventós, Raimon Casellas, Francesc Vayreda, Joan Sacs, Joaquim Folch i Torres i Romà Jori. Publicacions de «La Revista». Barcelona, 1917.

LAGO, Silvio (1917) (José Francés): Manuel López de Ayala. «La Esfera». Madrid, año IV, 1917, núm. 162, s. p.

CAT. 1918. Exposició d' Art. Catàleg Il·lustrat. Barcelona, 1918. Ajuntament de Barcelona.

CAT. 1918. «Secció del Foment de les Arts Decoratives». Exposició d'Art. Secció del Foment de les Arts Decoratives. Barcelona, 1918. Ajuntament de Barcelona. Catàleg Il·lustrat.

CAT. 1919. Exposició d'Art. Barcelona, 1919. Ajuntament de Barcelona. Catàleg-Il·lustrat.

FRANCES, José (1919): Los bordados de Fernanda Morenes. «El Año Artístico, 1919». Madrid. Editorial Mundo Latino, 1920, págs. 238-241.

CAT. 1921. Exposició d'Art. Barcelona, 1921. Junta Municipal d'Exposicions de Barcelona. Catàleg Il·lustrat.

- LLORENS I ARTIGAS, Josep (1924):** *Aptitud i Mestratge*. Pau Gargallo. «Gasetta de les Arts». Barcelona. Vol. I, 1924, núm. 12, págs. 1-2.
- CAT. 1925.** *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo)*. Barcelona. Junta de Museos de Barcelona, 1925.
- TORRES GARCIA, Ràfols (1926).** **RAFOLS, Josep-F.:** *Torres Garcia*. Barcelona. Edicions Quatre Coses, 1926.
- RAFOLS, Josep-F. (1928):** *Antonio Gaudí*. Barcelona. Ed. Canosa, 1928.
- 1839-1929. *Masriera y Carreras*. Barcelona. (Catálogo editado por la Joyería Masriera y Carreras de obras realizadas durante sus noventa años.)
- BENET, Rafael (1932):** *Antoni Serra*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus. Barcelona, vol. II, 1932, págs. 220-223.
- MIRO, J. (1932):** *Donatiu d'una obra de Joan Brull al Museu*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus de Barcelona, vol. II, 1932, páginas 76-78.
- CAPDEVILA, Carles (1933):** *L'obra del pintor Clapés al Museu*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, vol. III, 1933, págs. 80-85.
- GIFREDA, Màrius (1933-34):** *Pau Gargallo*. «Art», Junta Municipal d'Exposicions d'Art. Barcelona, vol. I, 1933-34, octubre-juliol, págs. 168-171, ilustr.
- CAPDEVILA, Carles (1934):** *L'obra artística de Josep Llimona*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, vol. IV, 1934, págs: 130-132.
- BENET, Rafael (1934):** *Notes biogràfiques sobre Josep Llimona*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, vol. IV, 1934, págs. 100-136.
- MERLI, Joan (1934-35):** *Pau Gargallo*. «Art», Junta Municipal d'Exposicions d'Art. Barcelona, vol. II, 1934-35, octubre-juliol, págs. 118-120, ilustr.
- BENET, Rafael (1935):** *Pau Gargallo i Catalán (1881-1934)*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus. Barcelona, vol. V, 1935, páginas 119-127.
- RODRIGUEZ CODOLA, M. (1936):** *Miguel Blay*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Junta de Museus, vol. VI, 1936, págs. 81-88.
- TORRES GARCIA, Joaquín:** *Historia de mi vida*. Montevideo, 1939.

- CAT. 1942.** Catálogo de Pintura y Dibujo del «Cau Ferrat» (Fundación Rusuñol). Sitges. Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones de la Junta de Museos de Barcelona, 1942.
- BOHIGAS TARRAGO, Pedro:** Apuntes para la Historia de las Exposiciones Oficiales de Arte de Barcelona. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Arte Moderno, vol. III, 1945, págs. 259-300.
- SCHAEFER, Claude (1945):** Joaquín Torres García. Buenos Aires. Ed. Poseidon, 1945.
- POMPEY, Francisco (1946):** Museo Nacional de Arte Moderno. Guía gráfica y espiritual. Madrid. Ediciones Afrodísio Aguado, S. A., 1946.
- BENET, Rafael (1947):** Isidro Nonell y su época. Barcelona. Editorial Iberia, S. A., 1947.
- BENET, Rafael (1947):** Notas. (Notas biográficas con motivo de la Exposición homenaje al pintor y ceramista A. Serra, 1869-1932.) Barcelona. Fomento de las Artes Decorativas, 1947.
- BERYES, Ignacio de (1947):** Ignacio Zuloaga o una manera de ver a España. Barcelona. Editorial Iberia, S. A., 1947.
- MERLI, Joan (1948):** Picasso. Buenos Aires. Editorial Poseidón, 1948.
- PANTORBA, Bernardino de (José López Jiménez):** Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Madrid. Alcor, 1948.
- RAFOLS: Modernismo. RAFOLS, J.-F.:** Modernismo y modernistas. Barcelona. Ediciones Destino, S. L., 1949.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique (1950):** La vida y el arte de Ignacio Zuloaga. San Sebastián. Editora Internacional, 1950.
- RUSIÑOL, María (1950):** Santiago Rusiñol vist per la seva filla. Barcelona. Ed. Aedos, 1950 (segunda edición, 1955).
- CIRICI PELLICER, Alexandre (1950):** Picasso avant Picasso. Genève. Editions Pierre Gailler, 1950.
- CIRICI PELLICER, Alexandre:** El arte modernista catalán. Barcelona. Aymá, Editor, 1951.

- PANTORBA, Bernardino de (1953)** (José López Jiménez): *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid. Editorial Mayfé, 1953.
- RAFOLS, J.-F.:** *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Barcelona. Editorial Millá, vols. I (1951), II (1953) y III (1954).
- CAT. 1954.** Homenaje a H. Anglada Camarasa. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 1954. Dirección General de Bellas Artes. Catálogo.
- CAT. APELES MESTRES (1954):** Centenario del nacimiento de Apeles Mestres. Barcelona, 1954. Ayuntamiento de Barcelona. Catálogo de la Exposición.
- ESTEVE BOTEY, Francisco (1955):** Eulogio Varela Sartorio. Asociación de Exlibristas de Barcelona. «Circular» núm. 10, 1955, págs. 156-158.
- SCHWENCKE, Johan (1955):** *Het Exlibris in Spanje & Portugal*. Amsterdam & Antwerpen, Wereld-Bibliotheek, 1955.
- BENEZIT, E. (1956):** *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe de spécialistes français et étrangers*. Tome 6°. Paris. Librairie Gründ, 1956.
- PUENTE, Joaquín de la:** *Un siglo de arte español (1856-1956)*. Exposición conmemorativa del primer centenario de las Nacionales de Bellas Artes. Madrid. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1956. Catálogo.
- CASTILLO, Alberto del (1958):** *Ramón Casas y su época*. Exposición Ramón Casas conmemorativa del XXV aniversario de la muerte del artista. Barcelona, 1958. Junta de Museos de Barcelona. Catálogo.
- CAT. ESPONA 1958.** Legado Espona, Catálogo-guía. Barcelona, 1958. Junta de Museos de Barcelona.
- RENART, Joaquín (1958):** *El Exlibris en España*. Asociación de Exlibristas de Barcelona, «Circular» núms. 14-15, 1958, págs. 124-167
- CAT. EXP. 1959.** Exposición Juan Brull, 1863-1912. 24 de enero al 5 de febrero de 1959. Barcelona. Sala Parés. Catálogo.

- Catalogue international exhibition of modern jewellery 1890-1961.** October-December 1961, London. The Worshipful Company of Goldsmiths West-terham Press, Ken. Dos vols. Texto y láminas.
- BLUNT, Anthony, and POOL, Phoebe (1962): Picasso: The formative Years.** Londres. Studio Books, 1962.
- BOHIGAS GUARDIOLA, Oriol: Vida y obra de un arquitecto modernista.** «Cuadernos de Arquitectura». Barcelona, 1963, núms. 52-53, págs. 67-89.
- NONELL, Carolina (1963): Isidro Nonell, su vida y su obra.** Madrid. Editorial Dossat, 1963.
- CAT. SOROLLA 1963. I centenario del nacimiento de Sorolla.** Madrid. Mi-nisterio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes, 1963. Catálogo de la Exposición.
- PANTORBA, Bernardino de (1963) (José López Jiménez): Joaquín Sorolla. I centenario del nacimiento de Sorolla.** Madrid. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes, 1963.
- CAT. MODERNISMO 1964. Exposición de Artes Suntuarias del Moder-nismo Barcelonés.** Barcelona, 1964. Ayuntamiento de Barcelona, Museos de Arte. Catálogo.
- CAT. RENART 1965. Exposición Renart.** Barcelona, 1965. Ayuntamiento de Barcelona. Museos de Arte. Catálogo.
- MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO, 1965. Museo de Arte Contempo-ráneo.** Guías de los Museos de España, XIII. Madrid. Ministerio de Edu-cación Nacional. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1965.
- DAIX, Pierre, et BOUDAILLE, Georges: Picasso. 1900-1906.** Neuchatel (Sui-za). Editions Ides et Calendes, 1966 (edición española, 1967).
- MONEDERO PUIG, Manuela: José Llimona, escultor.** Madrid. Editora Na-cional, 1966.
- PALAU I FABRE, Josep (1966): Picasso a Catalunya.** Barcelona. Edicions Polígrafa, 1966.

- PAYRO, Julio E. (1966): **Joaquín Torres García**. Monografía y panorama cultural. Buenos Aires. Ed. Codex, 1966.
- CAT. OSTENDE, 1967: **Europa 1900**. Exposition du 3 Juin au 30 Septembre, 1967. Ostende. Musée des Beaux-Arts. Bruxelles, Editions de la Connaissance, dos vols.
- 1900 a Barcelona. «Modernisme». Fotoscop. Text: A. Cirici Pellicer. Fotos: Joaquim Gomis. Selecció i seqüència: J. Prats Vallés. Barcelona. Edicions Polígrafa, S. A., 1967.
- PLANES, Ramón (1968): **El Modernismo, a Sitges**. Premi Josep Yxart, 1968. Barcelona. Editorial Selecta, 1969.
- ZERVOS, Christian (1932-1968): **Pablo Picasso**. París. Editions Cahiers d'Art, 1932-1962, vols., I-XX.
- JARDI, Enric (1969): **Nonell**. Barcelona. Edicions Polígrafa, S. A., 1969.
- (Vid en Arquitectura la bibliografía propia de dicha Sección.)
- RUSIÑOL, Santiago (1897): **Oracions**. Decorades amb dibuixos de Miquel Utrillo i música d'Enric Morera. Barcelona. Tip. L'Avenç, 1897.
- LLANO GOROSTIZA, Manuel (1966): **Pintura vasca**. Bilbao. Artes Gráficas Grijelmo, S. A., 1966.

INSTRACCIONES





I-1



I-2











1-8



1-7

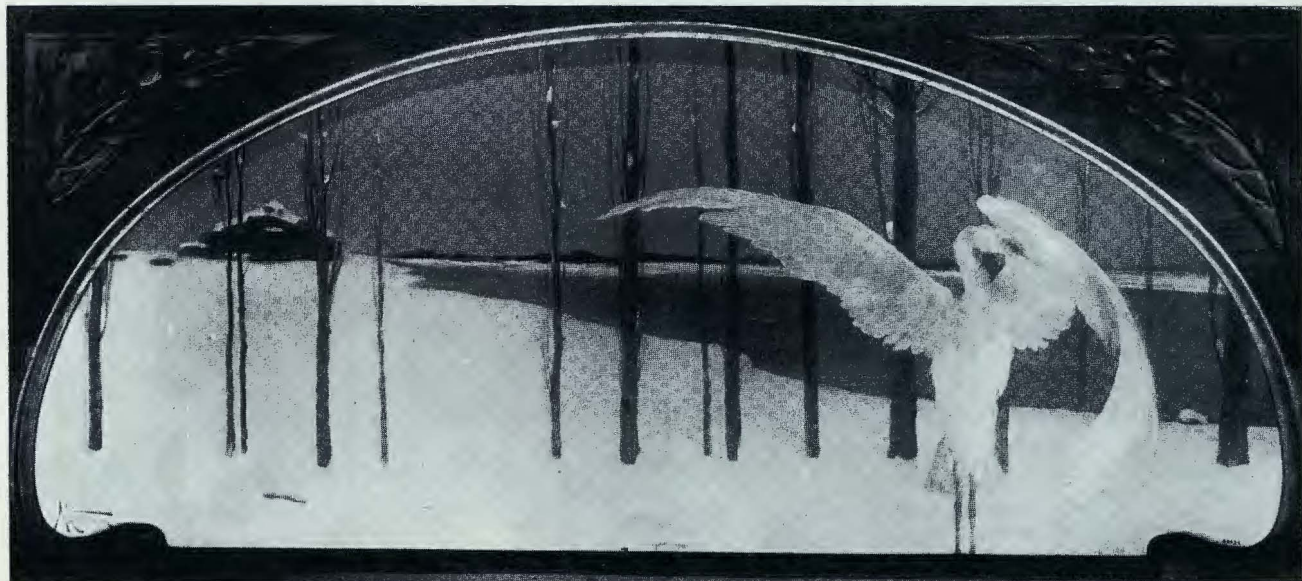


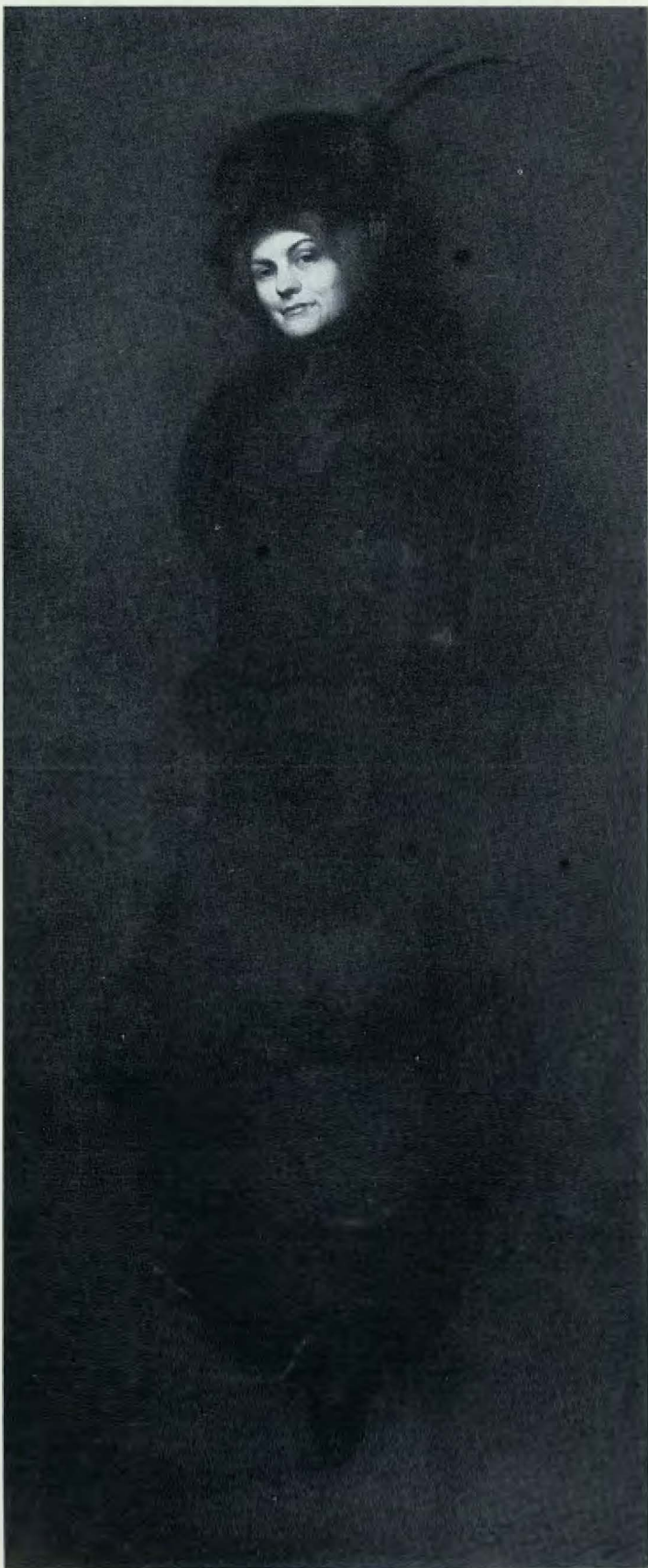


I-10

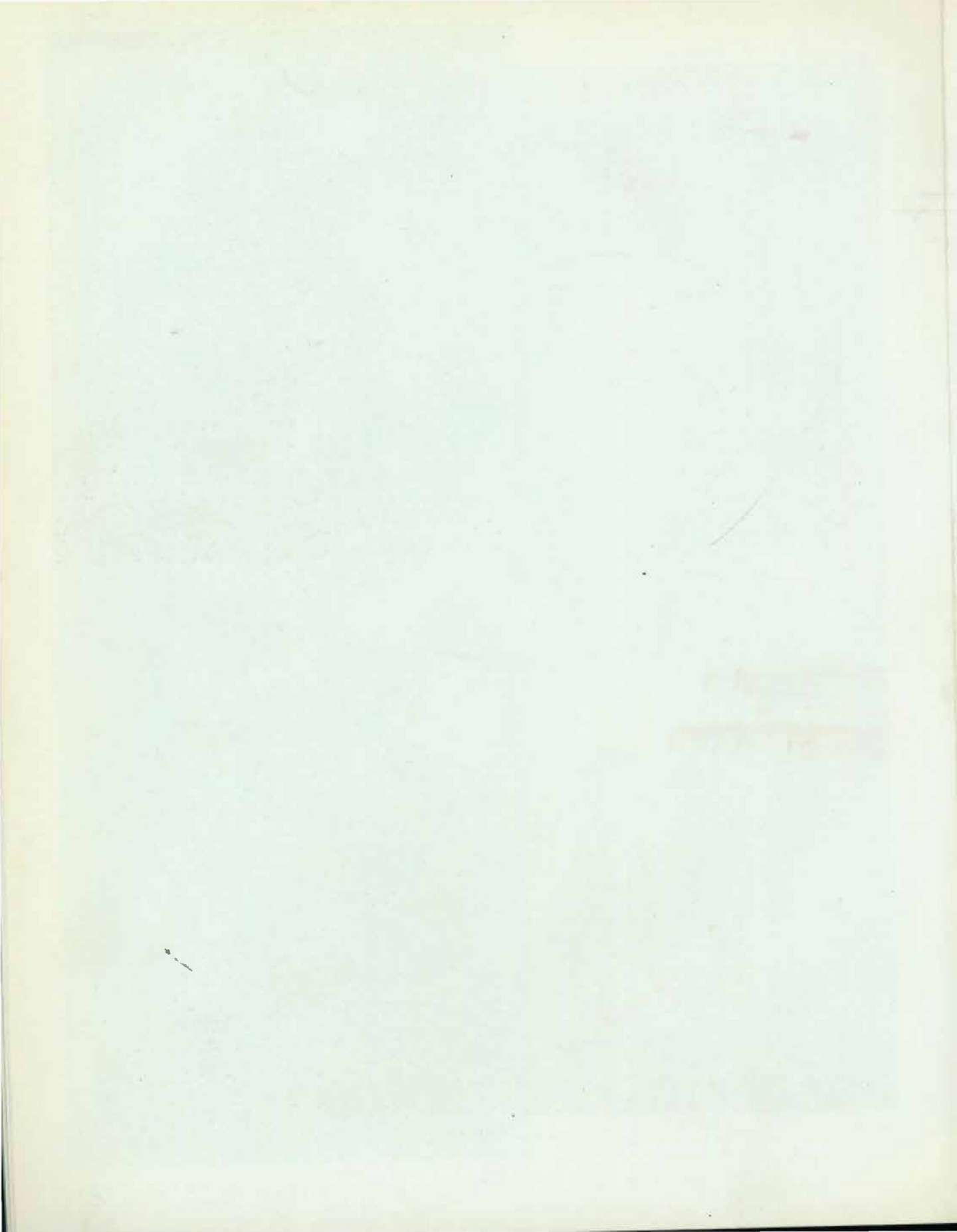


I-11





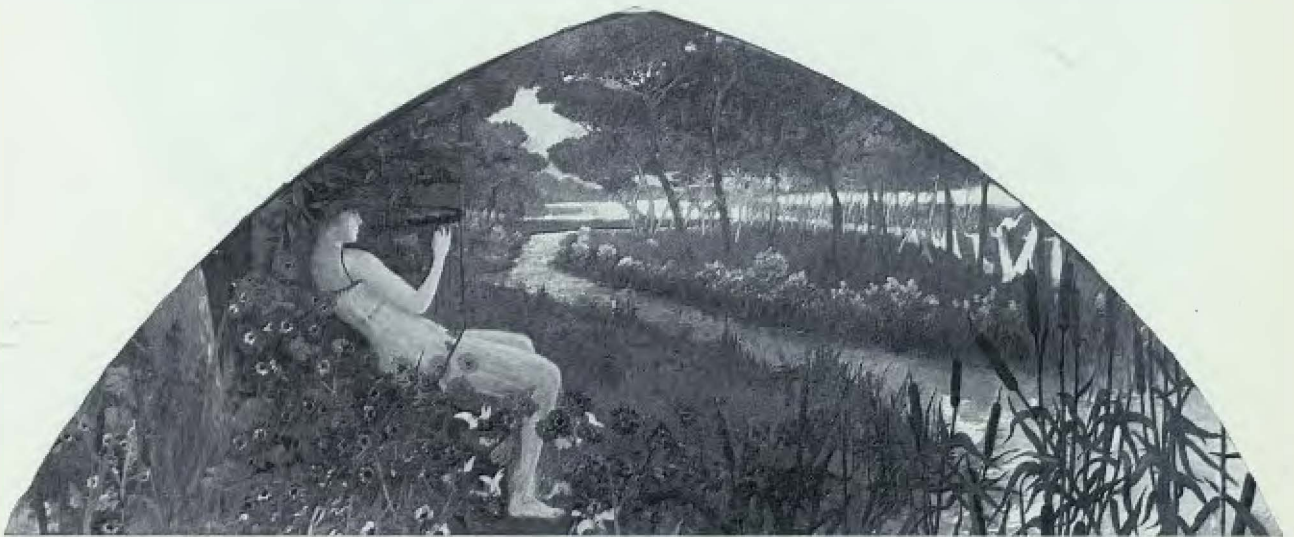




I-14



I-15









N^o 457.
- a mon arriich Casellas - 27



LR



N° 1056.

II-4

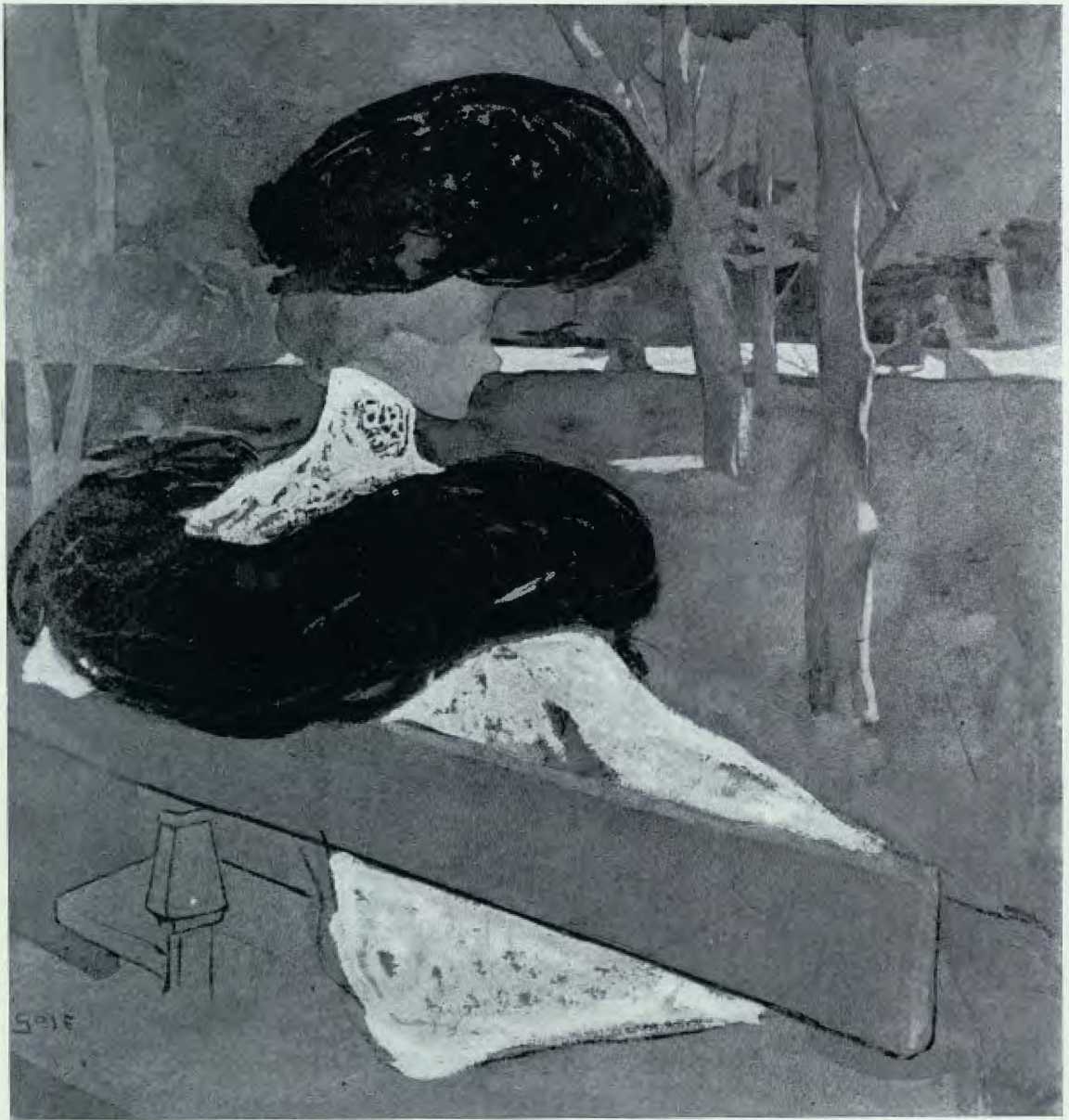


II-5

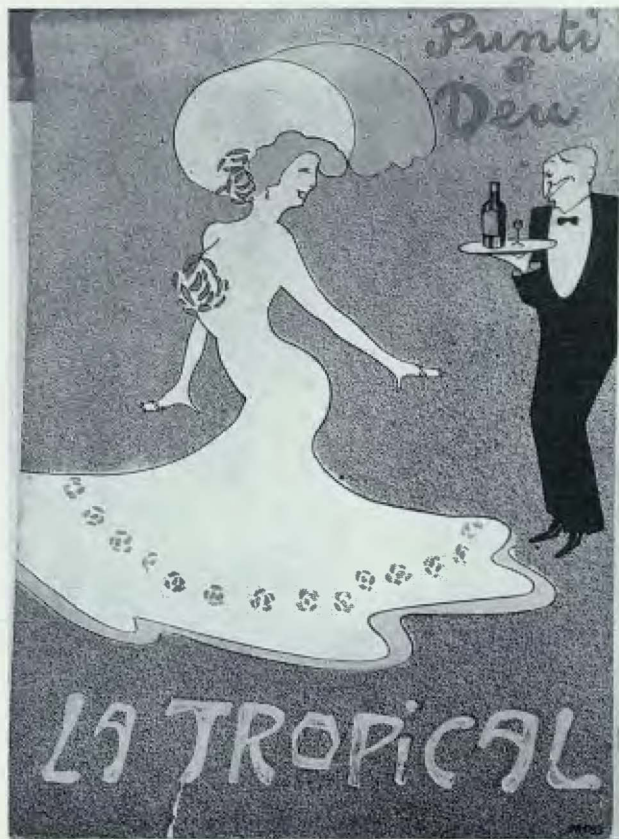








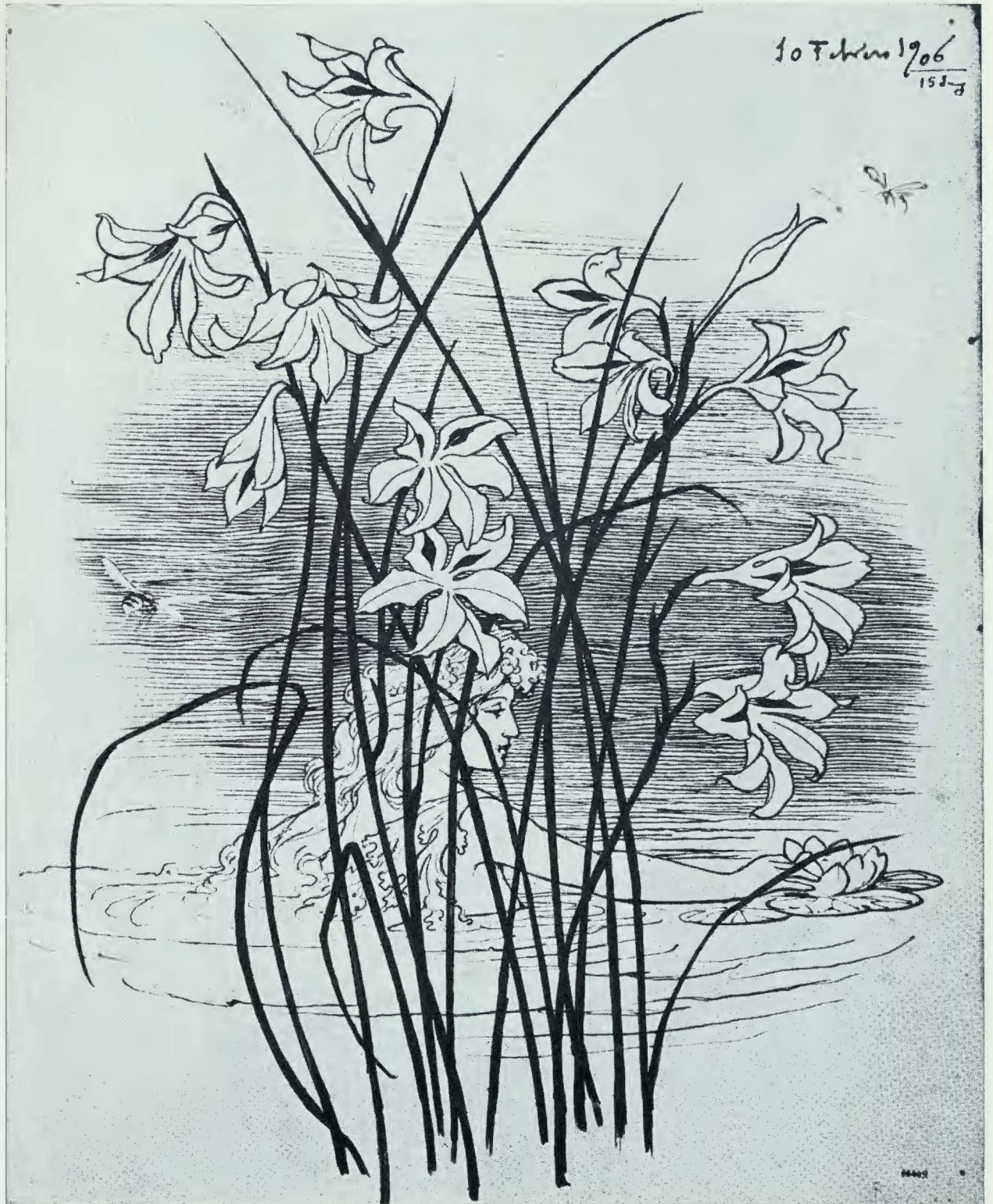
II-144



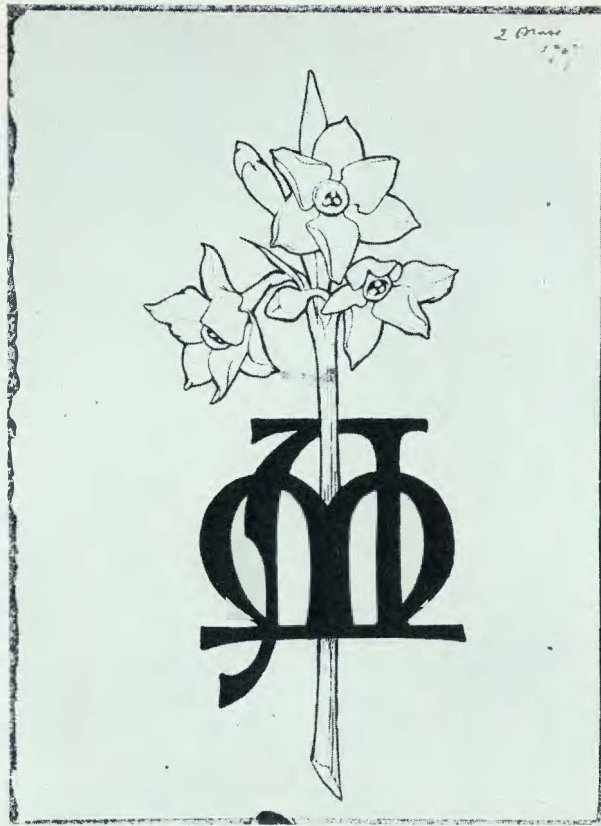


LILIANA





II-24

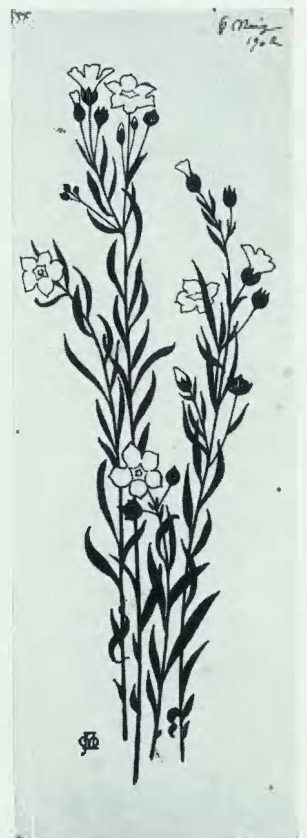


II-19

II-22



II-21





J. M. W. Turner
Paris 97





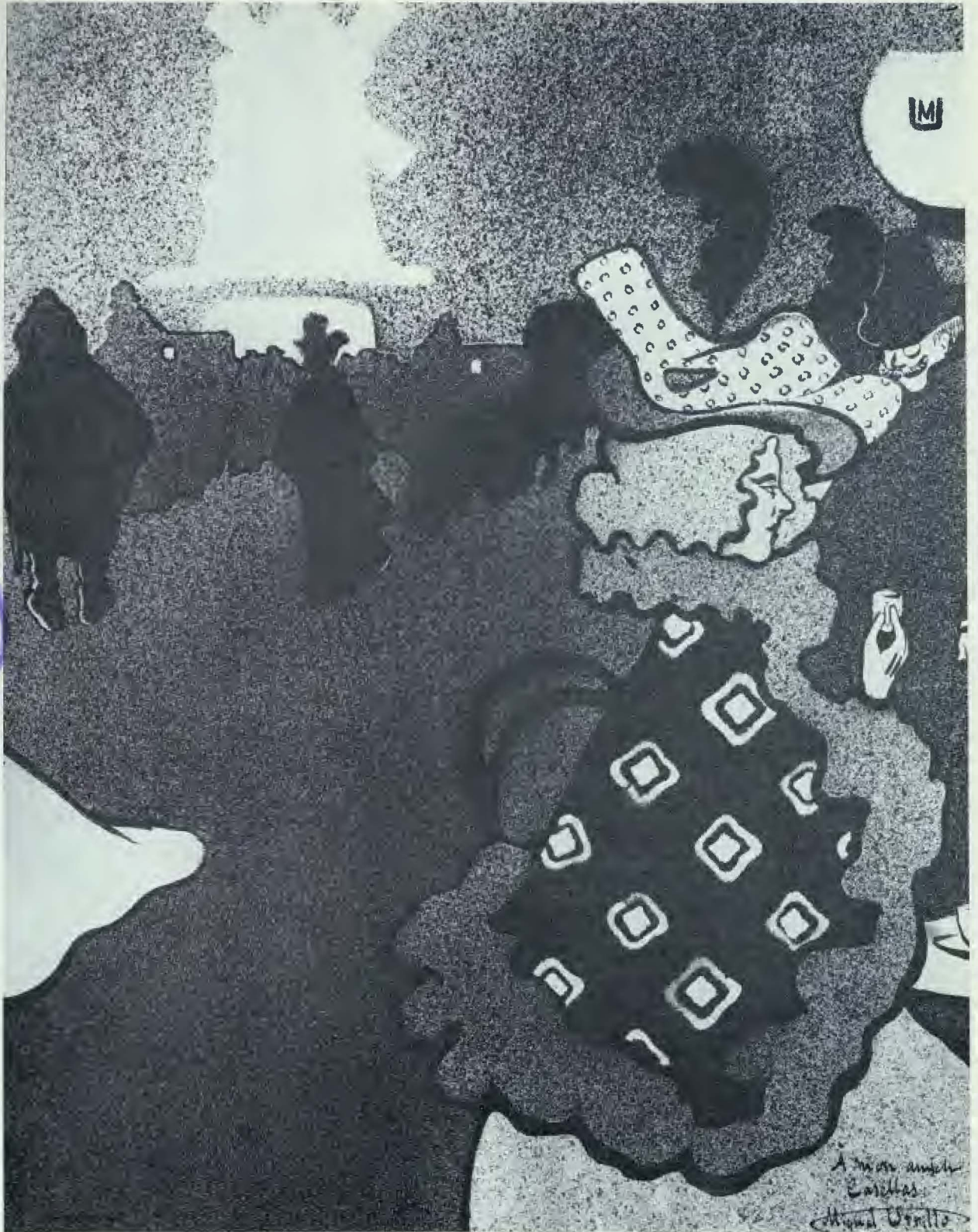
11-28



1-27



LM



A man and
Carillas
Miguel Vazquez



II-36



II-35



III-1



III-2



III-5



III-4



III-6



III-7



Dr. Rudolf Neumann

III-8



III-11



III-10



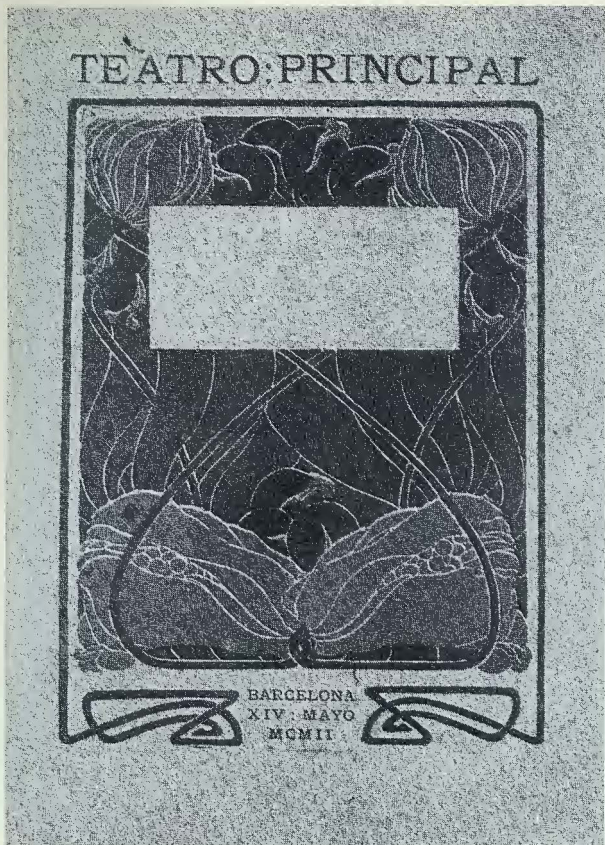
III-9



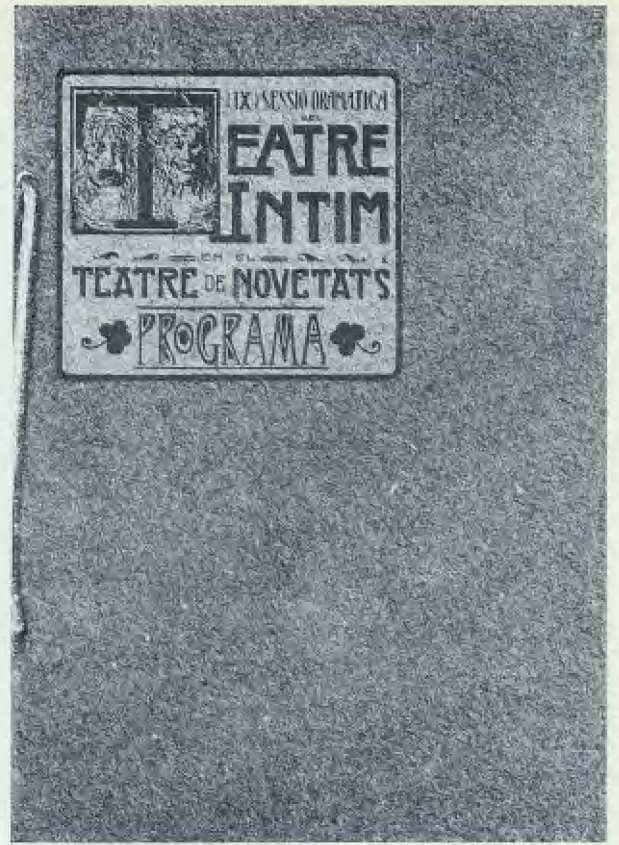
III-12



III-13



IV-3



IV-4



IV-8



Gran Teatro del Liceo

Temporada de 1904-1905

**Compañía de
Ópera Italiana**

Febrero de 1905

BARCELONA

Fiambres, Vinos, Licoras país y extranjeros

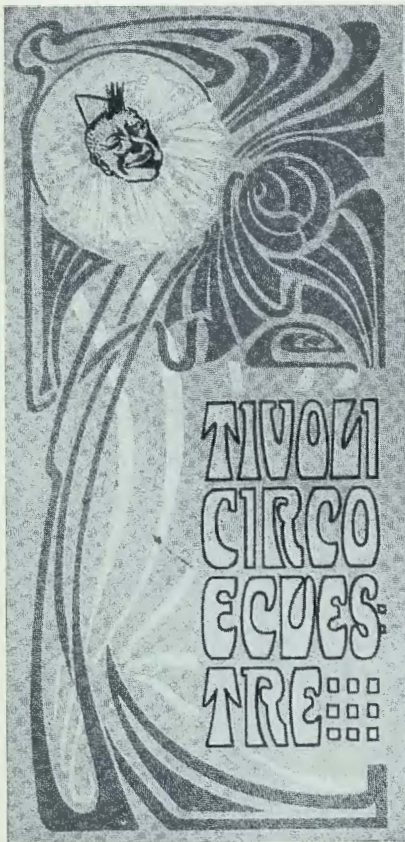
Única casa en los Pajaros y Fiambres de Madrid

S. Pablo, 12 - "Las Filipinas"

de AGUSTÍN RIU

IMPRESOR: GUSTAVO GARCÍA

IV—6



IV—9



IV—10

Cerveseria - Cafè - Restaurant
QUATRE GATS
BARCELONA



Pere Romeu
Fundador, propietari



1876 - 2011

4CATS



MENESTRA

ANÍS DEL MONO



VICENTE BOSCH BADALONA ESPAÑA

PREMIADO EN EL CONCURSO DE DISEÑOS DE LA CASA VICENTE BOSCH

V-1

Pèl & Ploma



PUBLICACIÓ MENSUAL AM REVISTES, ARTICLES, POESIES I DIBUIXOS SE SUSCRIU EN LES PRINCIPALS LLIBRERIES. REDACCIÓ: 96, PASSEIG DE GRÀCIA, INTERIOR, BARCELONA

V-2



V-4

4 GATS



PERE ROYCE



F. de G. 1902



ANTIGUA CAJA
Soteras
NOVEDADES
PARA SEÑORA
ESTEVA
PORTABELLA

BOQUERIA 33'35
≡ CIEGOS DE LA ≡
BOQUERIA ≡ 2 ≡

BARCELONA

CIÓN Y CEN



REGATAS INTERNACIONALES AL REMO



J. LEVERIES. 1902

A BENEFICIO DEL **ASILO NAVA** QUE SE
CELEBRARAN EN EL PUERTO DE BARCELONA
EL 22 DE JUNIO DE 1902

CAMPEONATO DE ESPAÑA COPA DE S.M.
PREMIOS DE S.S.A.A RR LOS PRINCIPES
DE ASTURIAS Y LA INFANTA ISABEL.

PALCOS 15 PTA ENTRADA GRAL Y DE PALCO 1 PTA



AFFICHES = BARRAL HERNAE P. DE GRACIA 1/2 BÑA



V-13



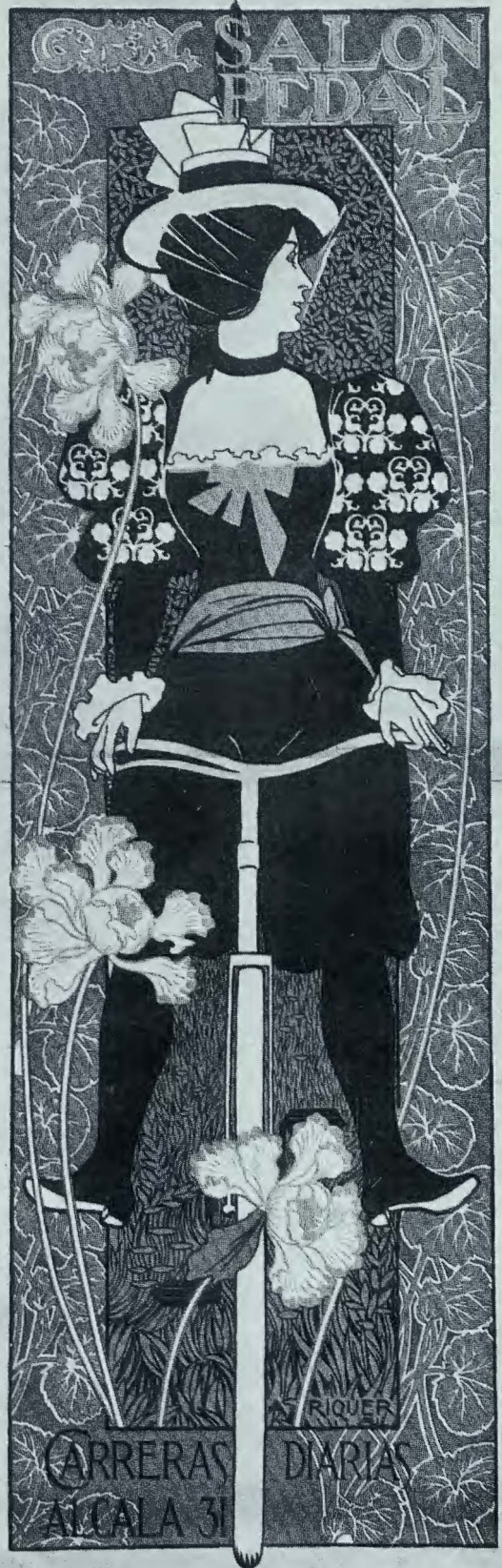
V-14

COSMOPOLIS



CYCLES





V-15

MOSAICOS

BARCELONA

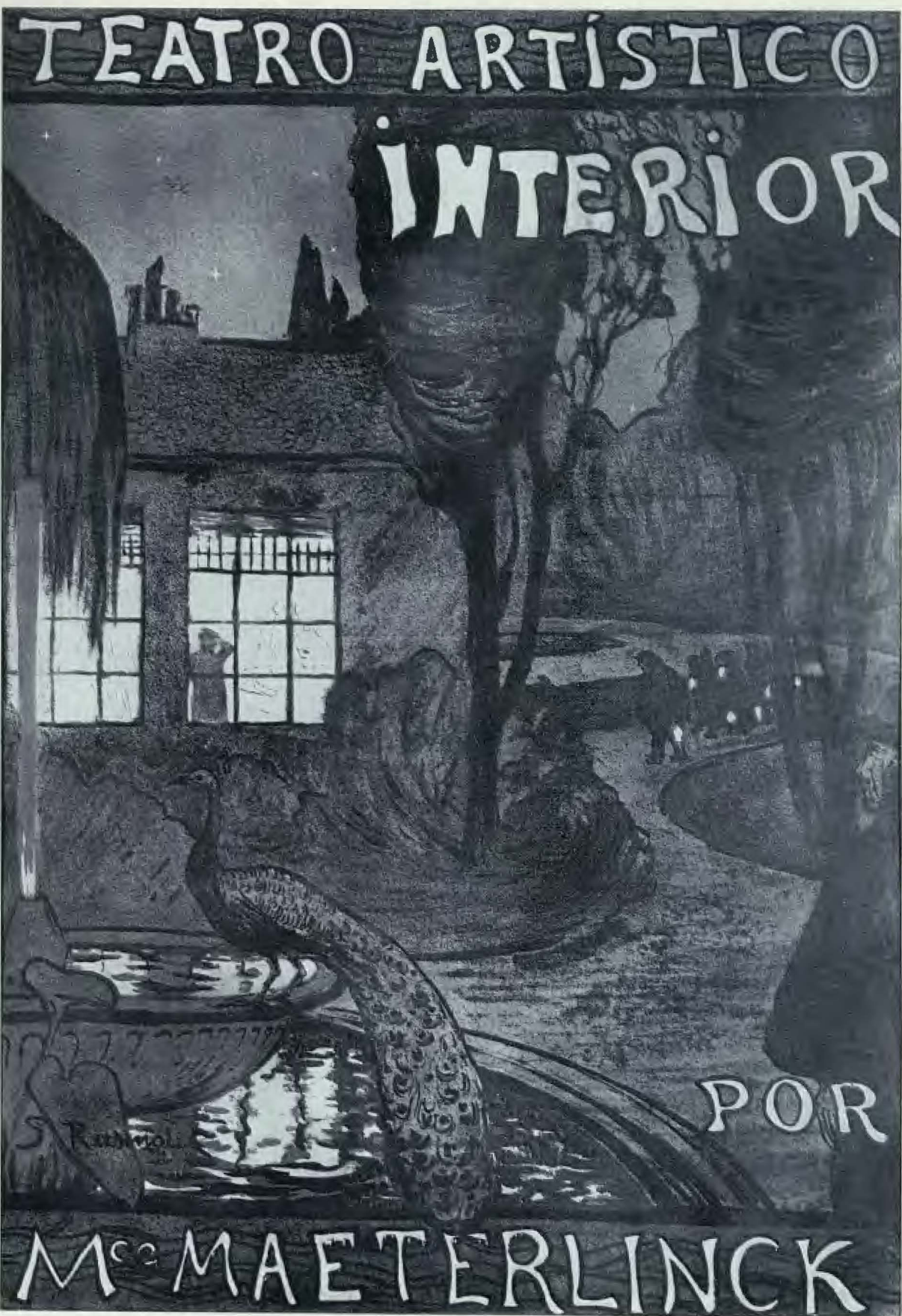
MADRID

SEVILLA



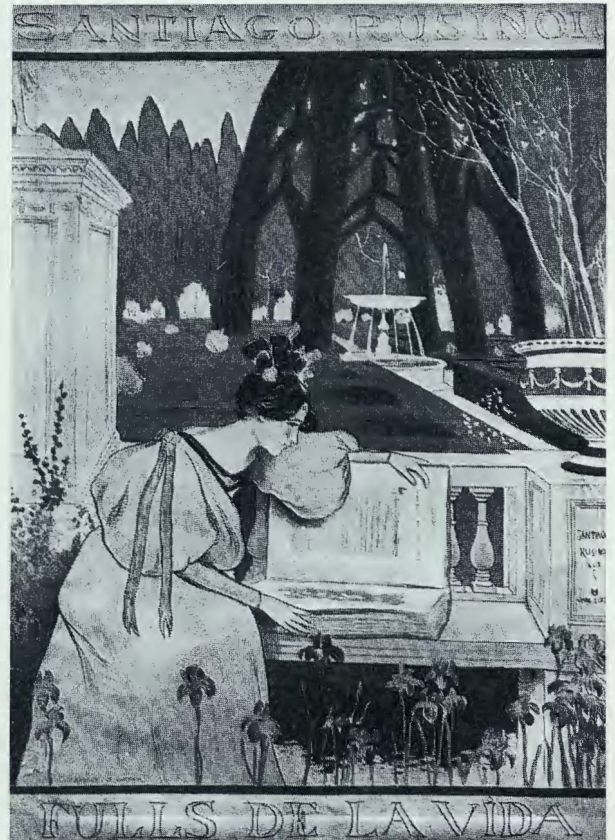
A. G. RIVERA

ESCOFET-TEJERA Y C.





V-18



V-19

SANTIAGO RUSINOL



ORACIONES.

F. B. Pares



VI-1



VI-2



VI-3

VI-5





VI-6

VI-7



VI-8

VI—10



VI—9



VI-13



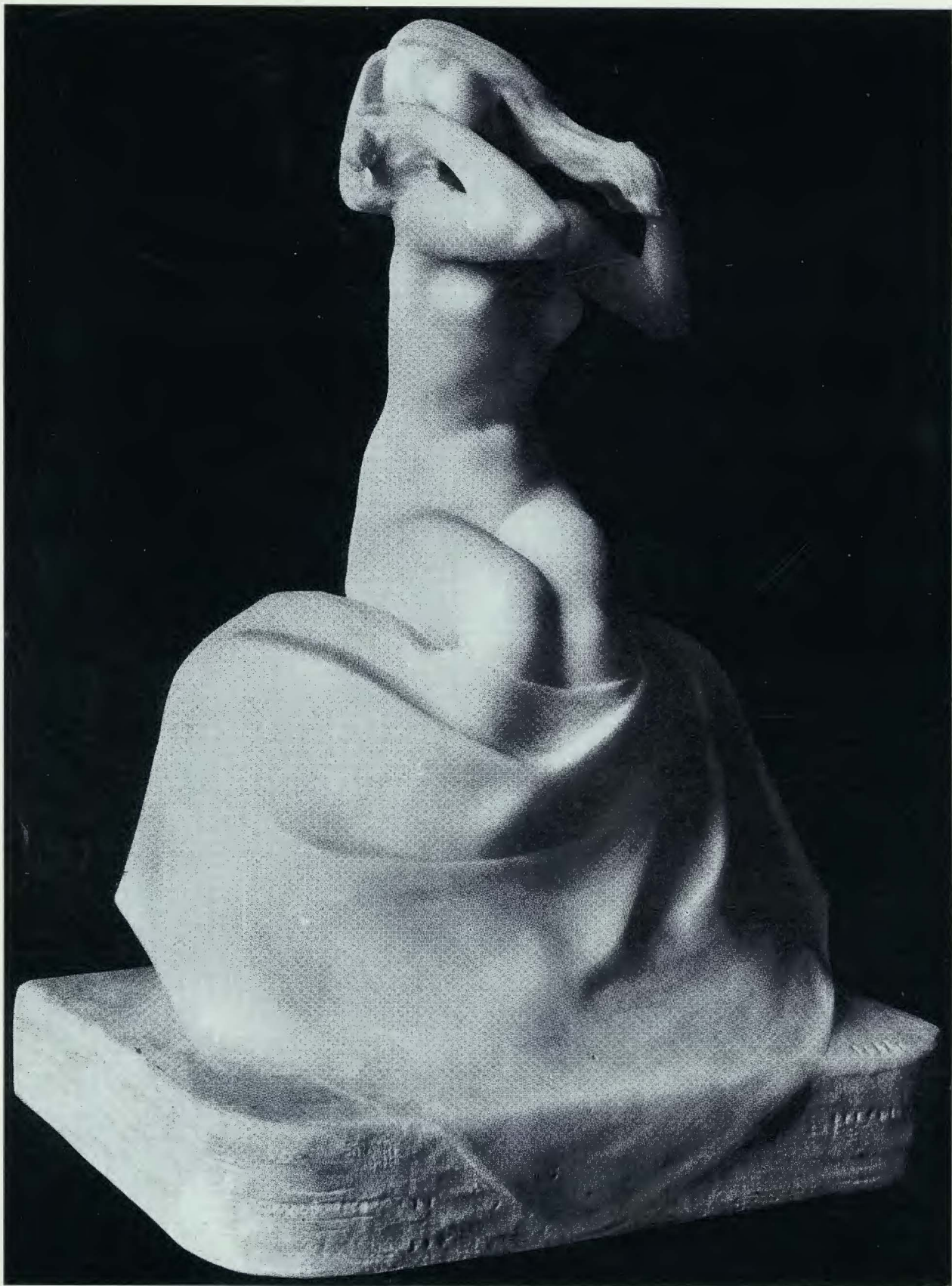
VI-12



VI—15



VI—16



VI—18

VI—20

VI—19



VII-1

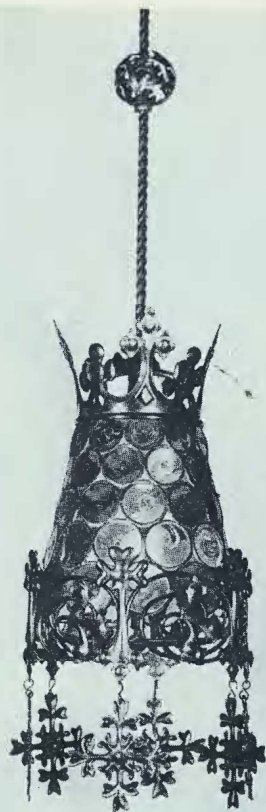


VII-2-3

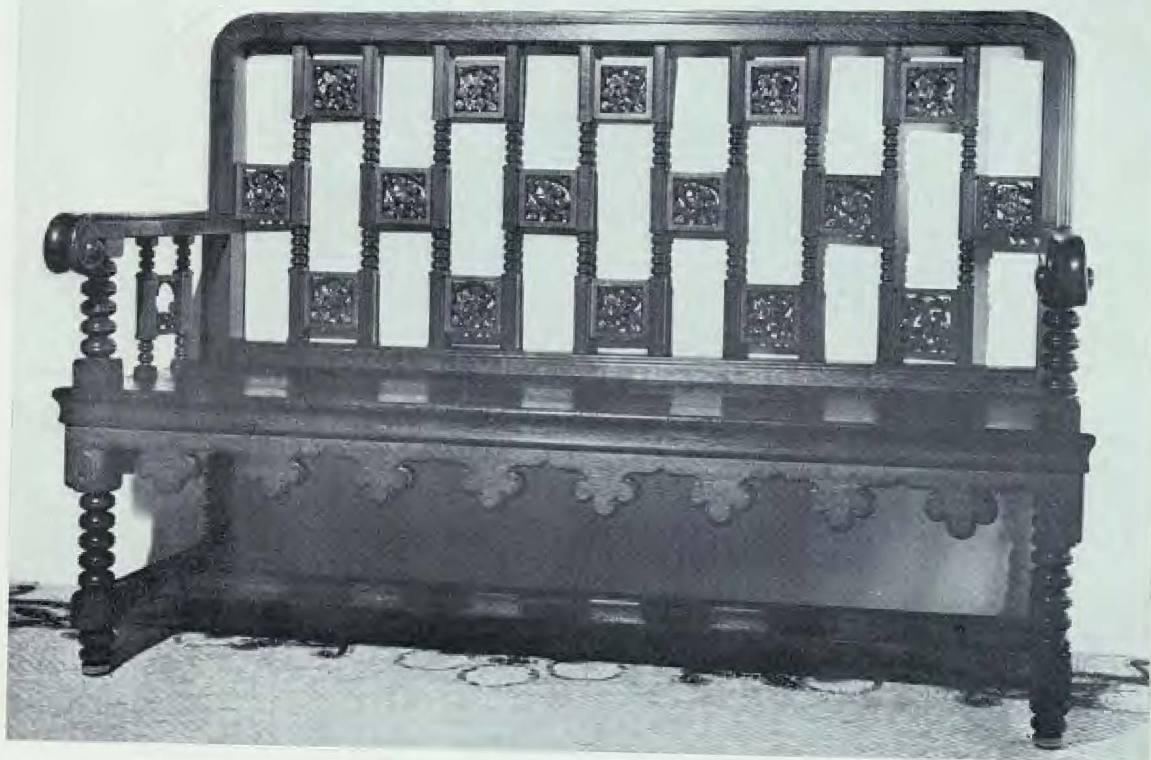
VII-5



VII-6



VII-4





VII-7





VII—30

VII—31





VII—28



VII—29

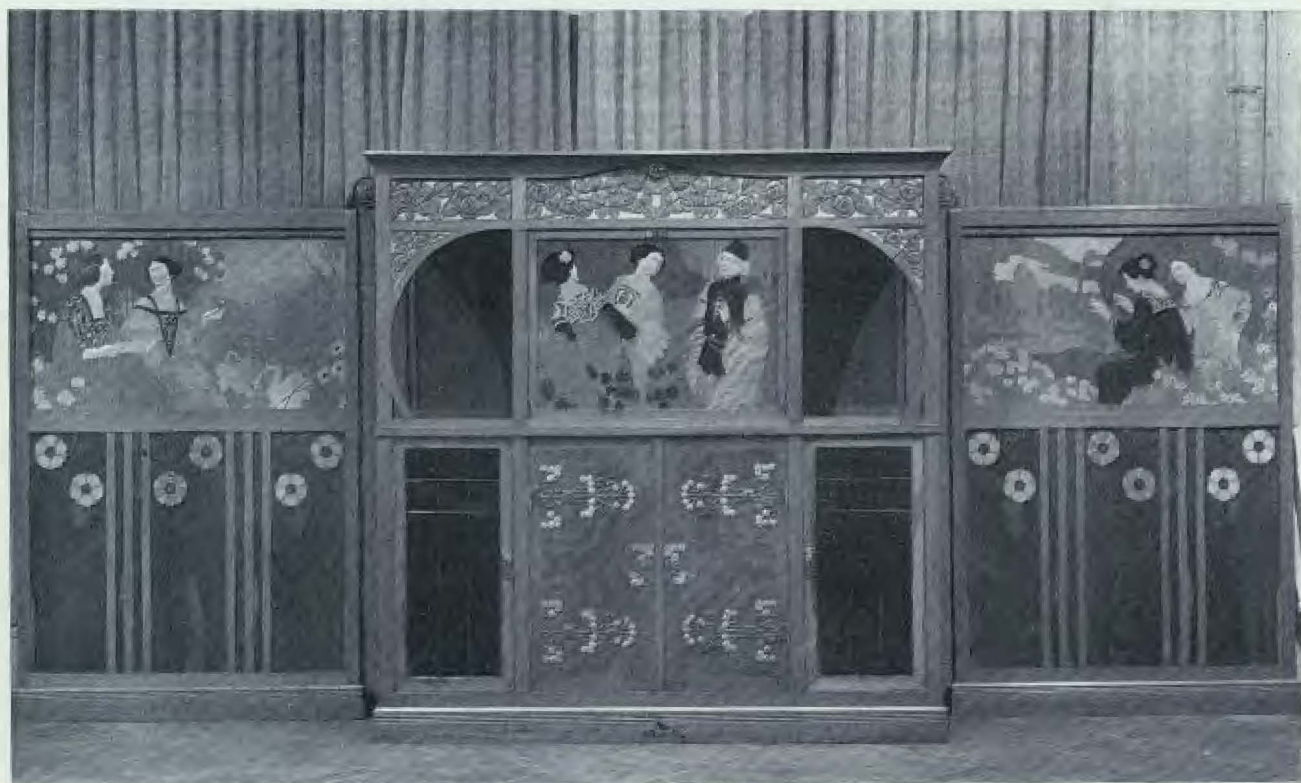
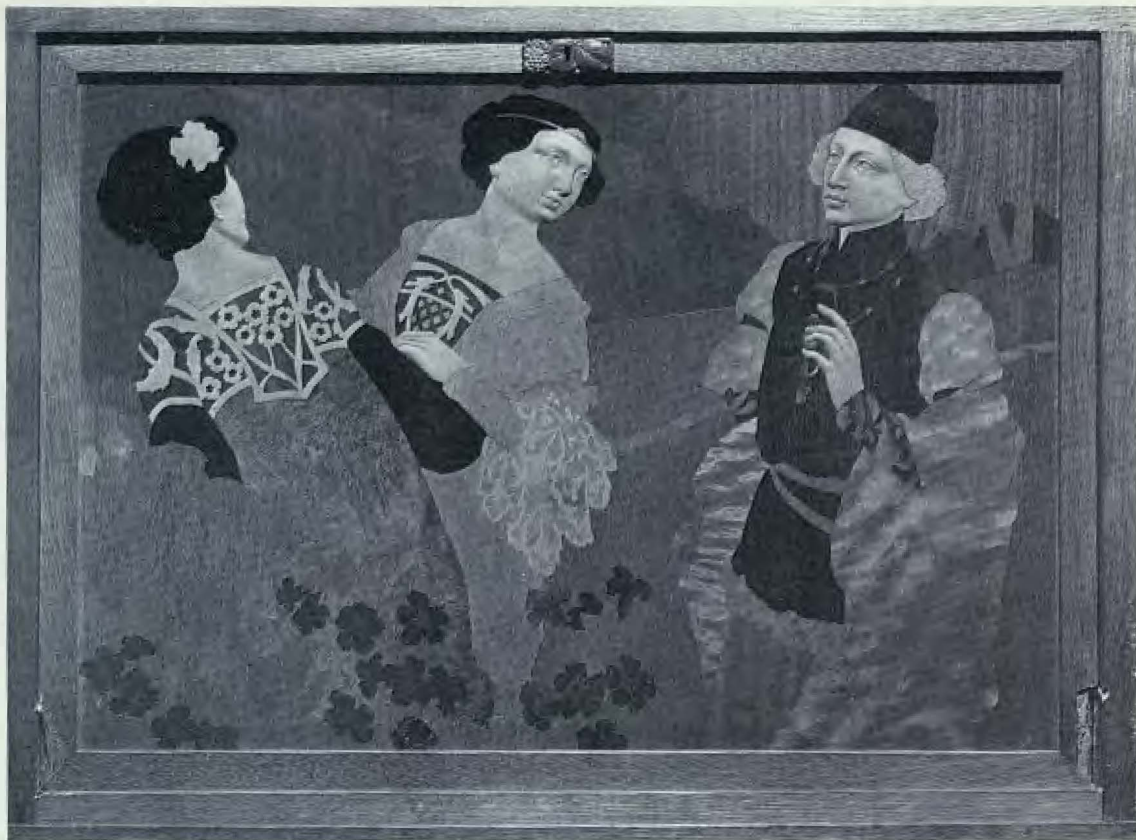


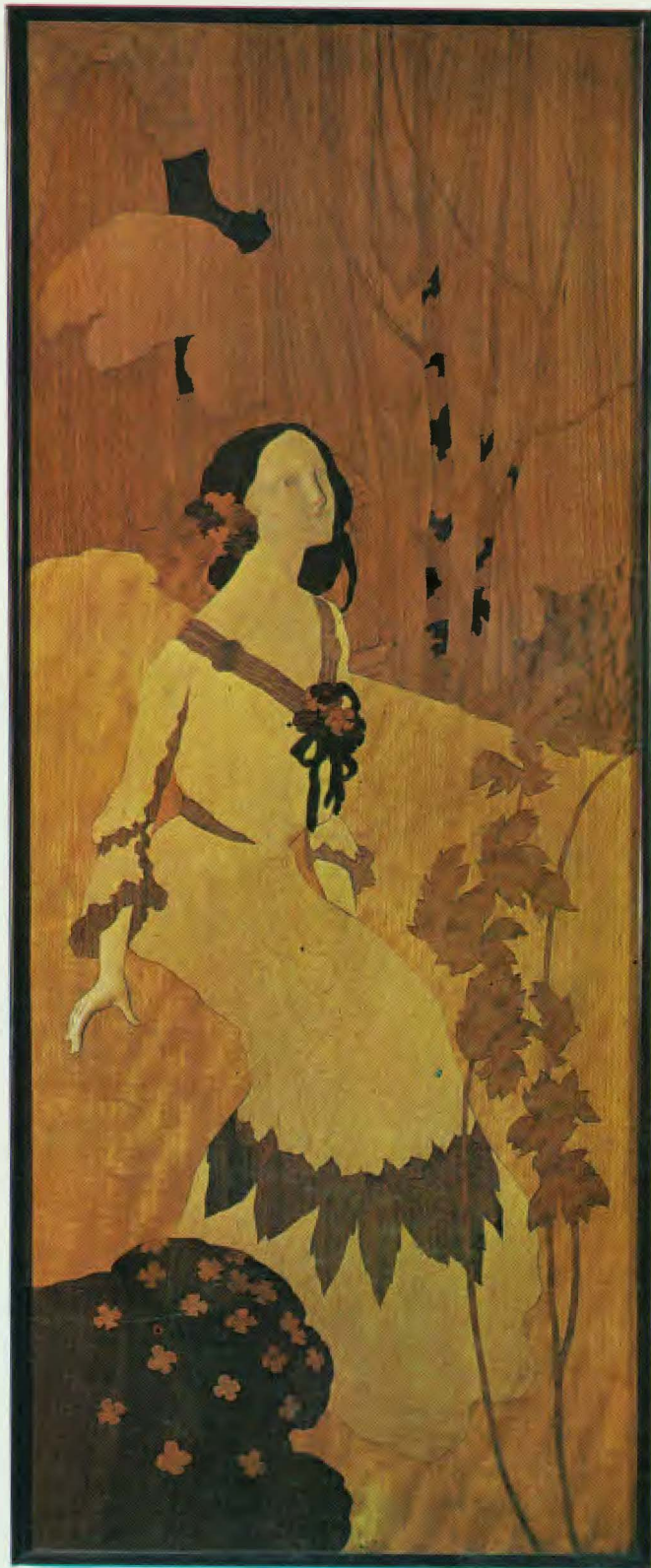
VII—33
Detalle



VII—33









...
D'
PUI

VII—35





VII—40—43





VII-49-52



VII-45-48

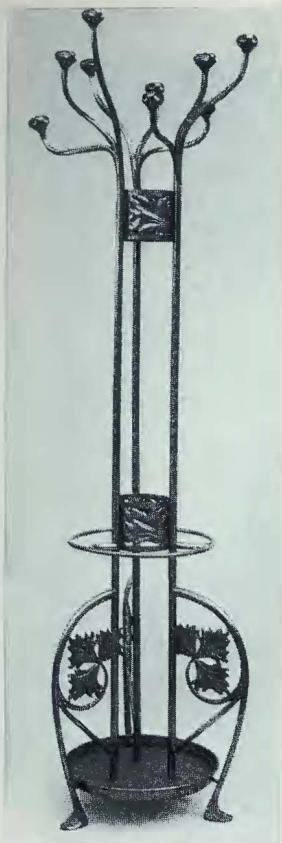


VII-53



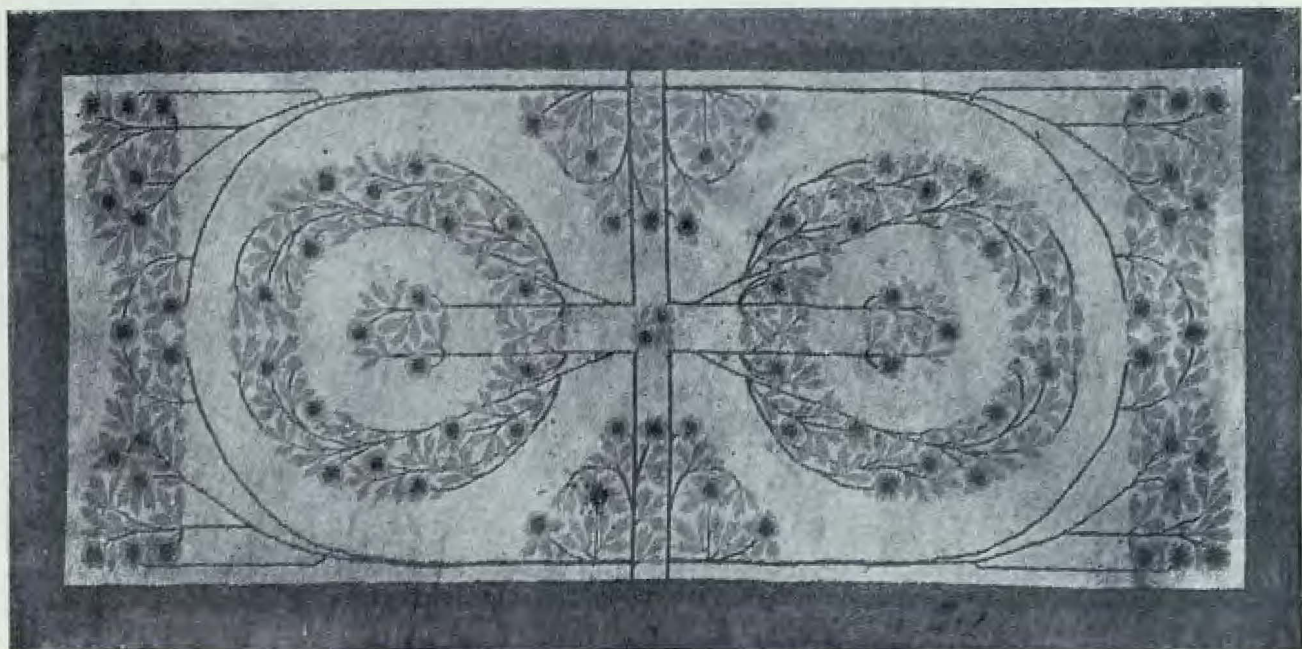
VII-44

VII-54



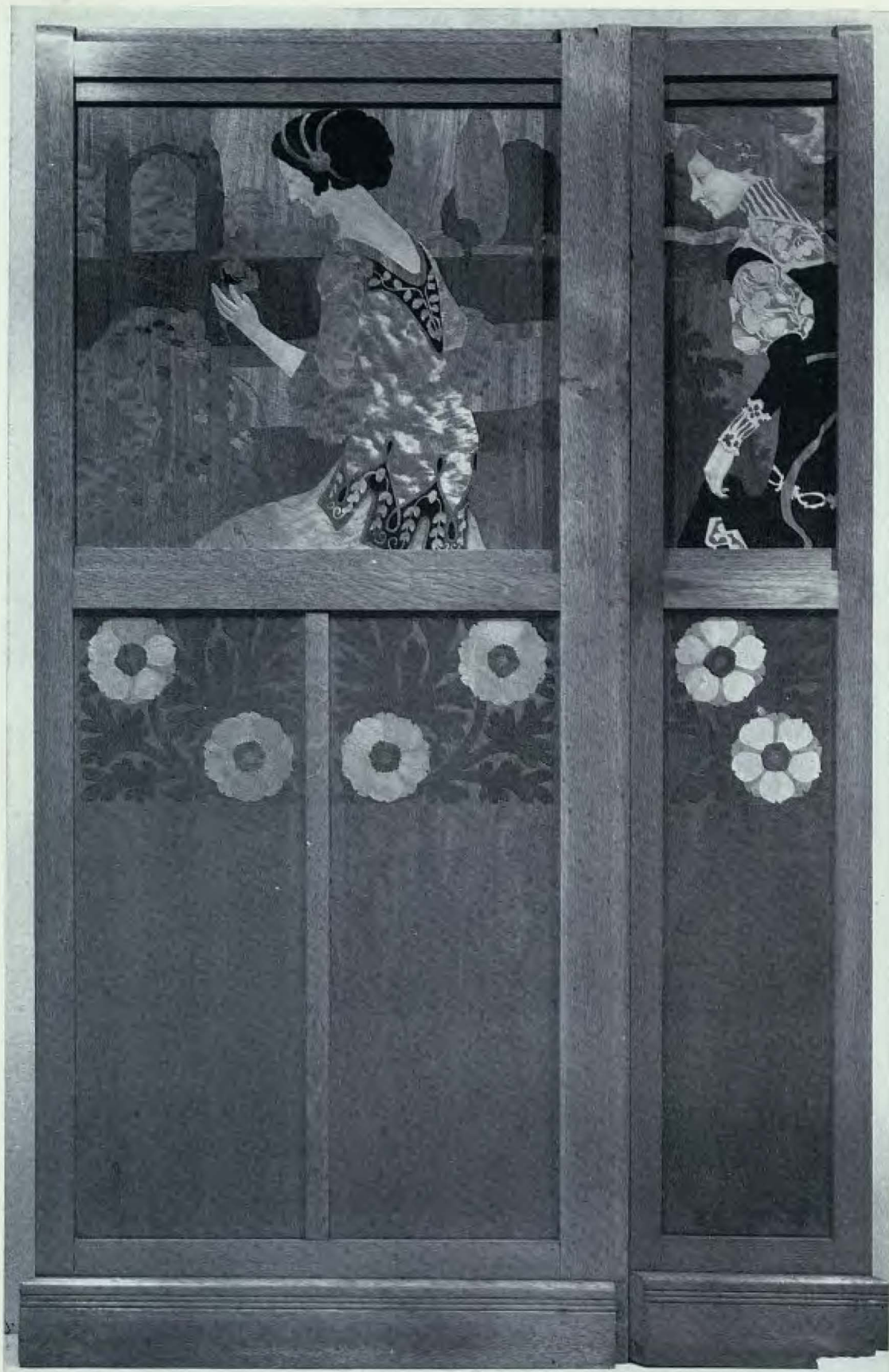
VII-56

VII-55











VII—52

VII—63



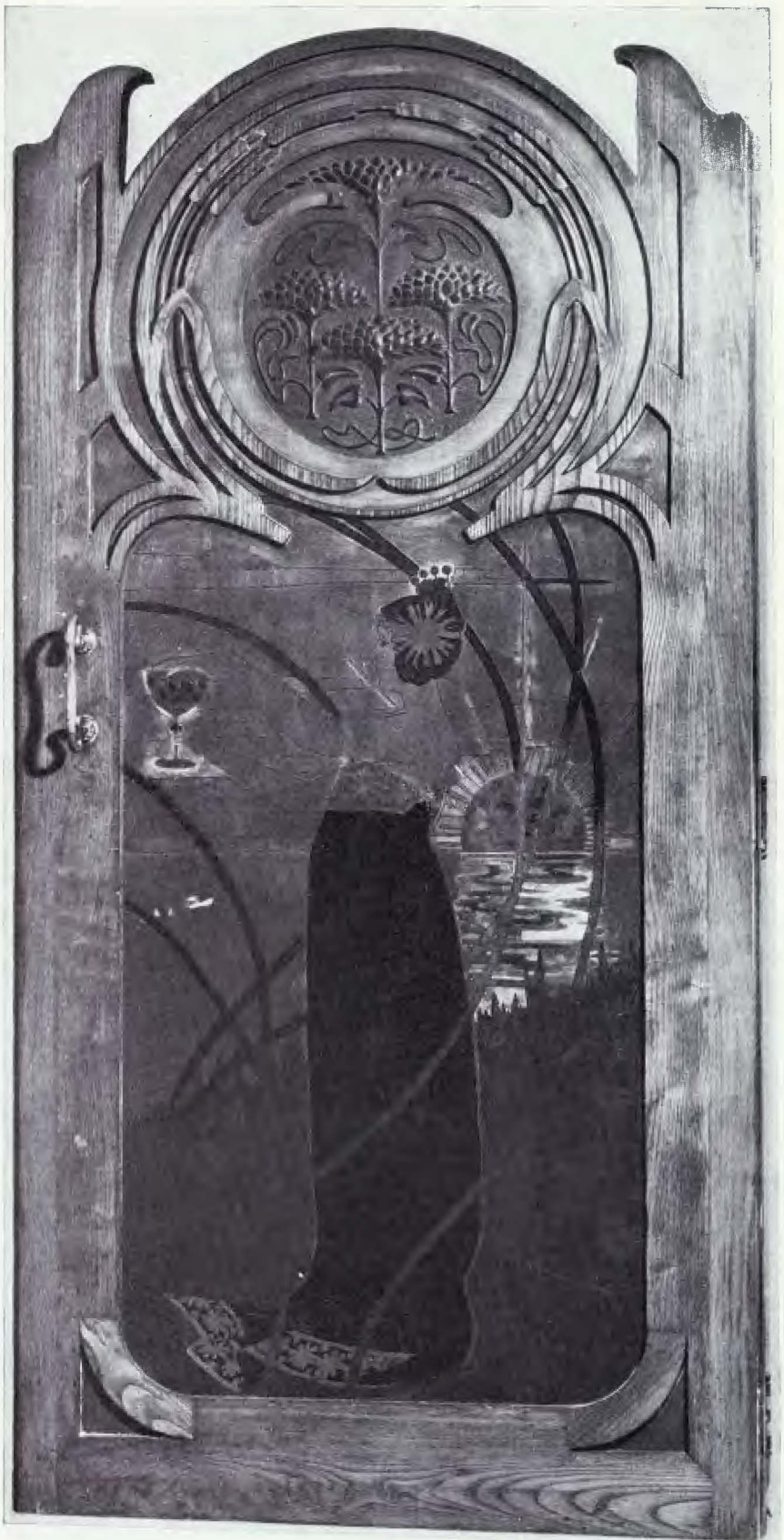




VII—72



VII—73



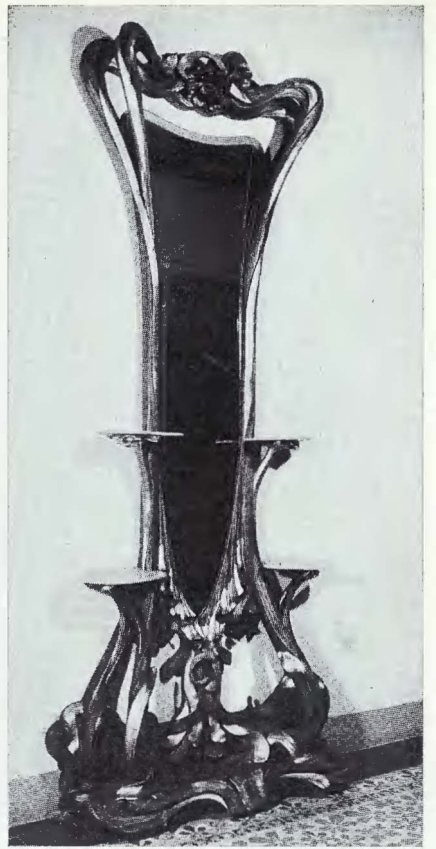
VII-75



VII-76



VII—80



VII—78



VII—83



VII-82

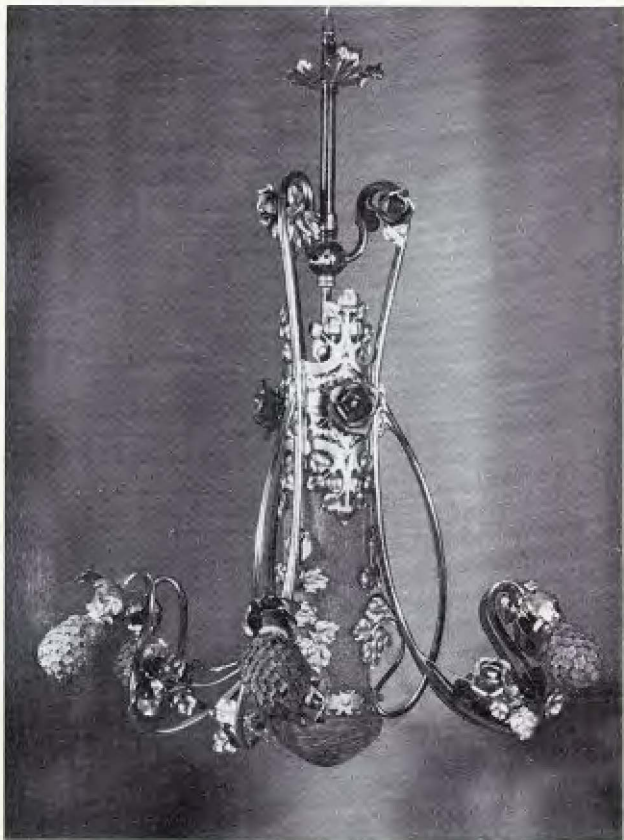


VII-84-85

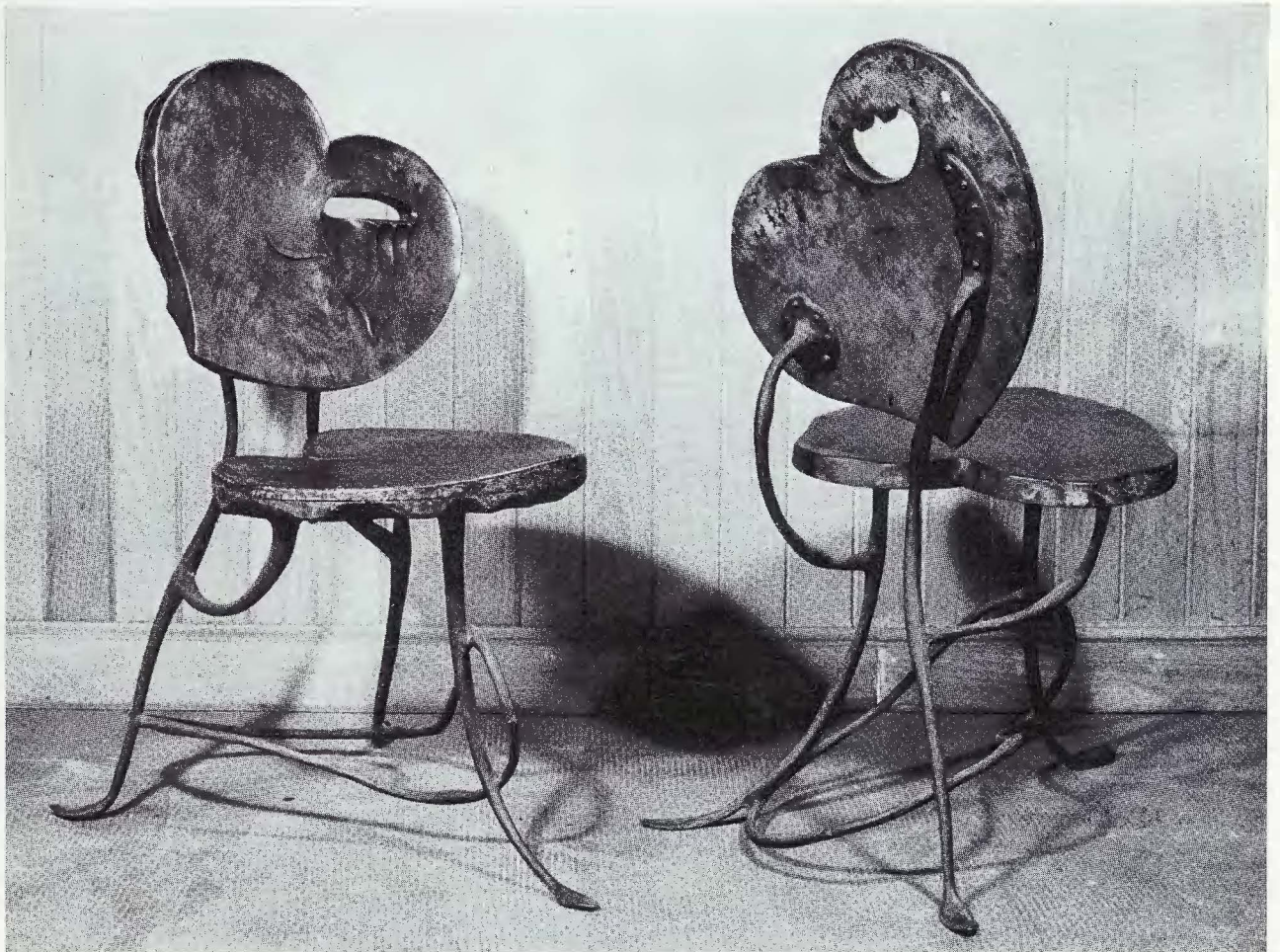


VII—86—91





VII-94-95







VII-97





VII-98-99

VII-100

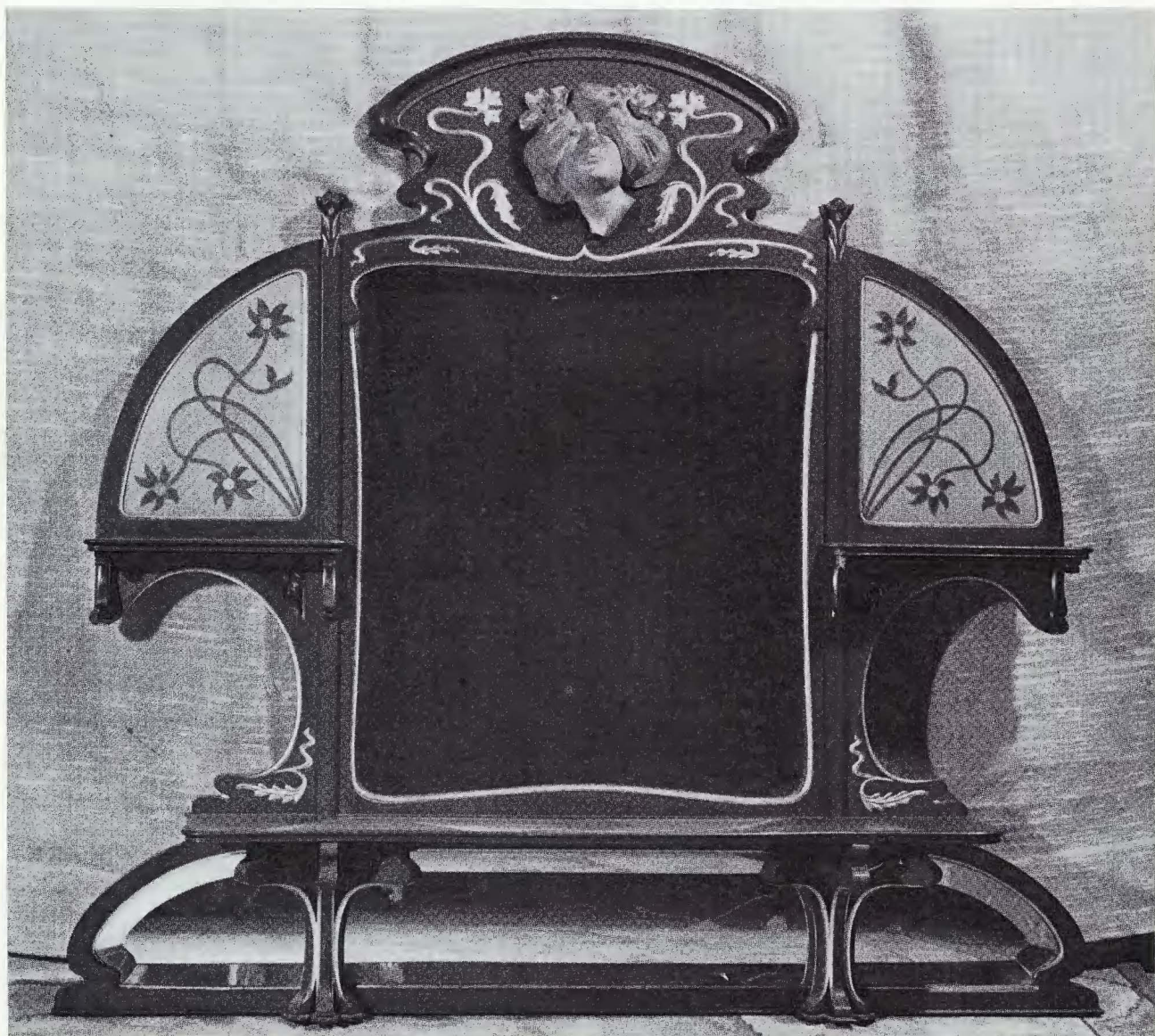


VII-101

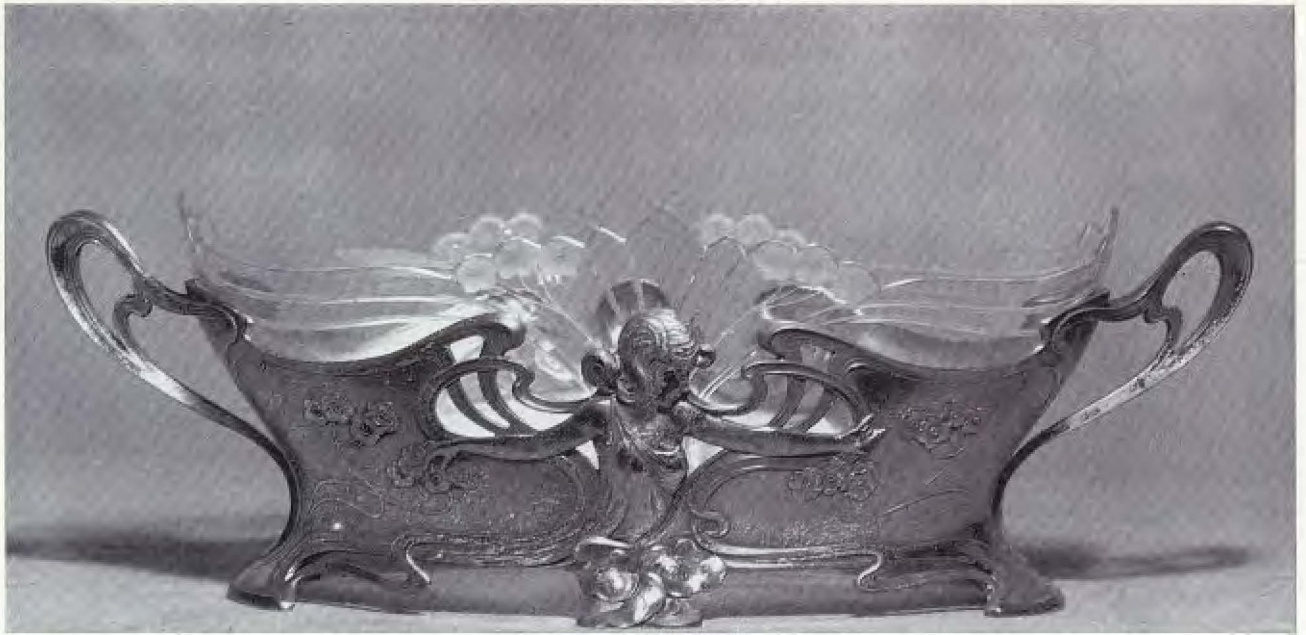




VII—110





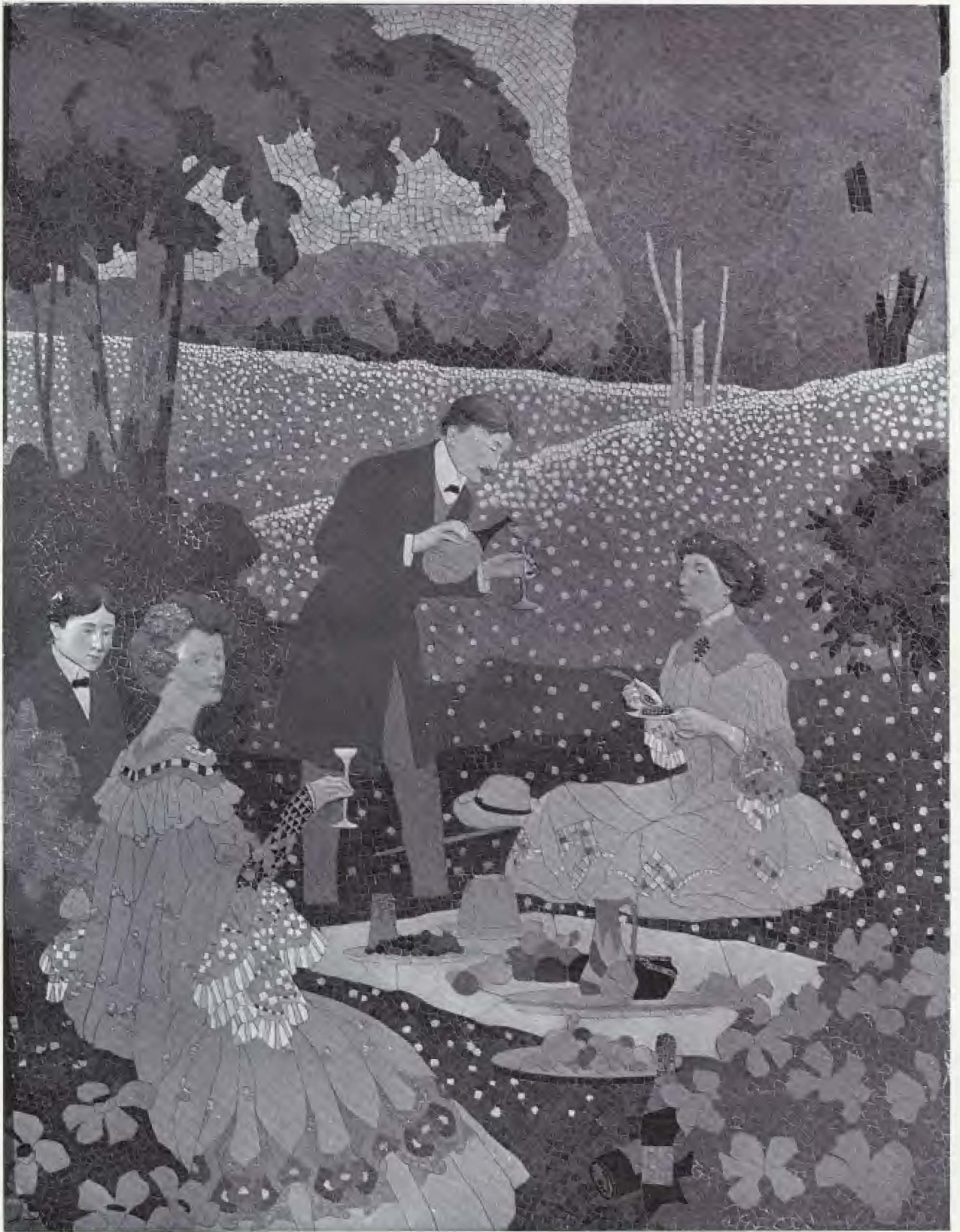


VII—115

VII—114





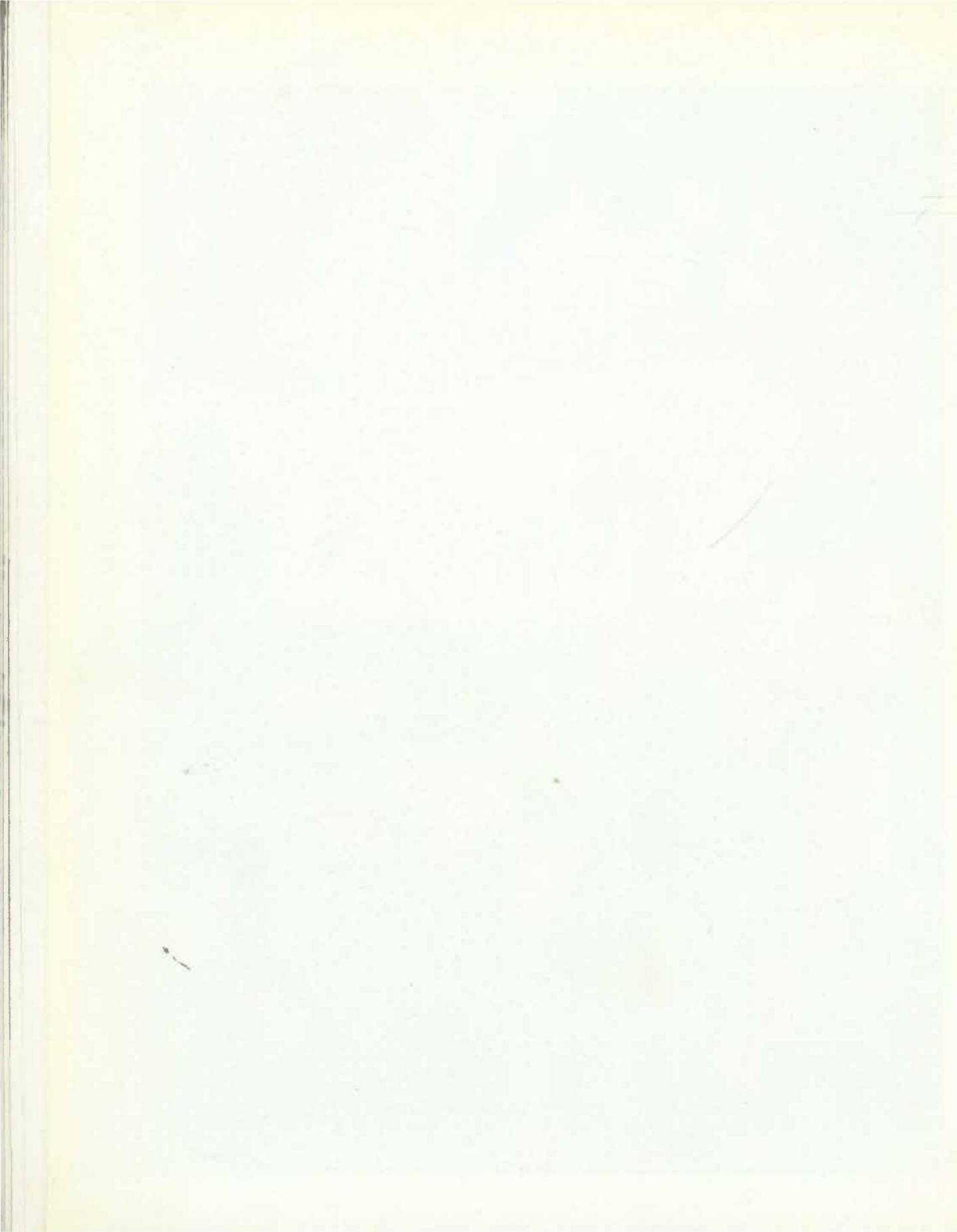




VIII—4









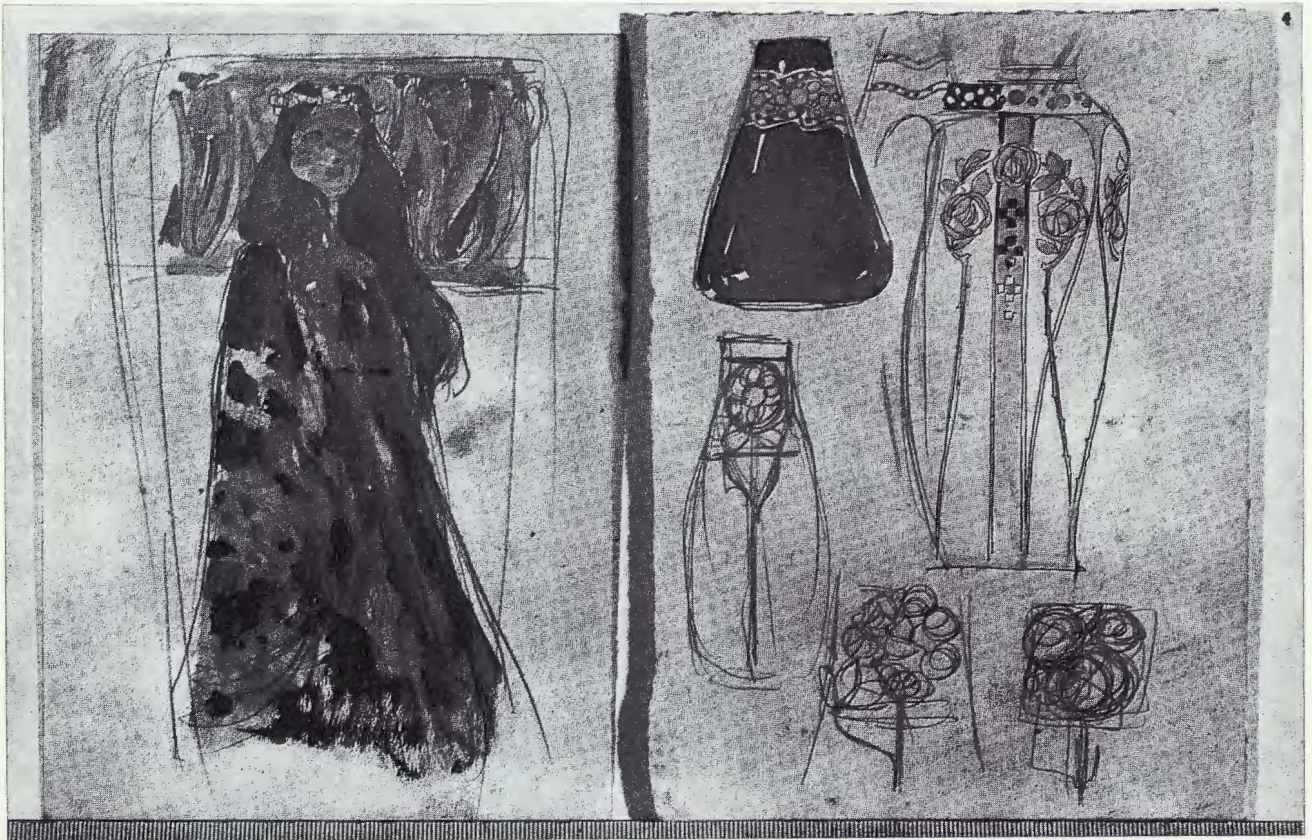
VIII—9

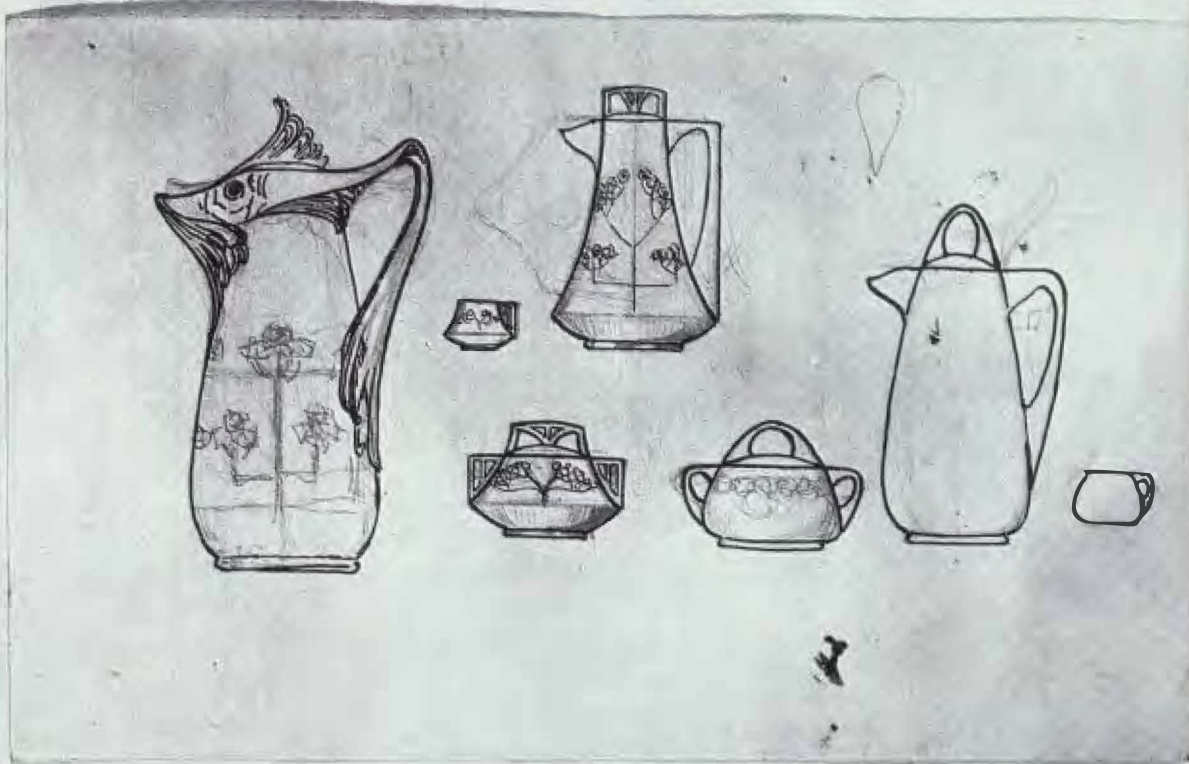


VIII—8



VIII—5









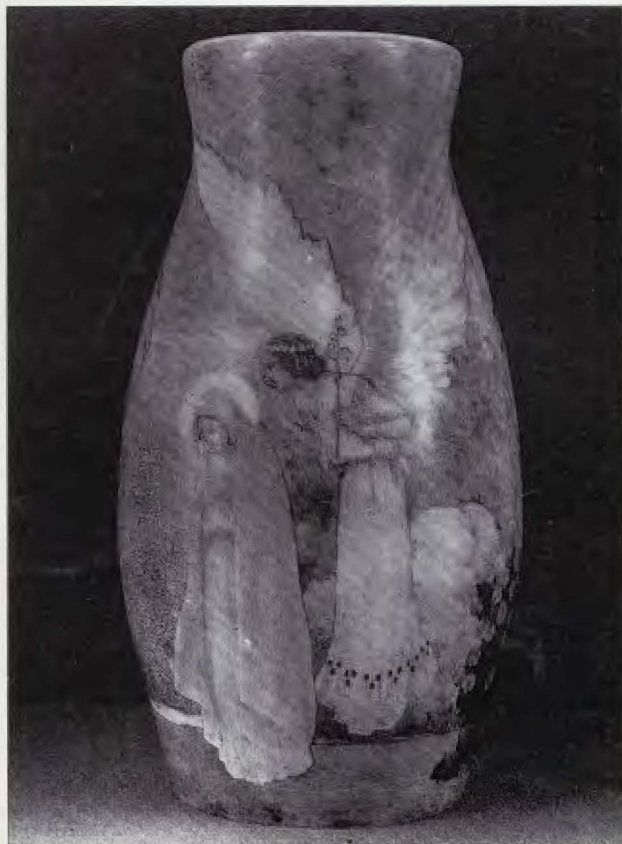
VIII—24



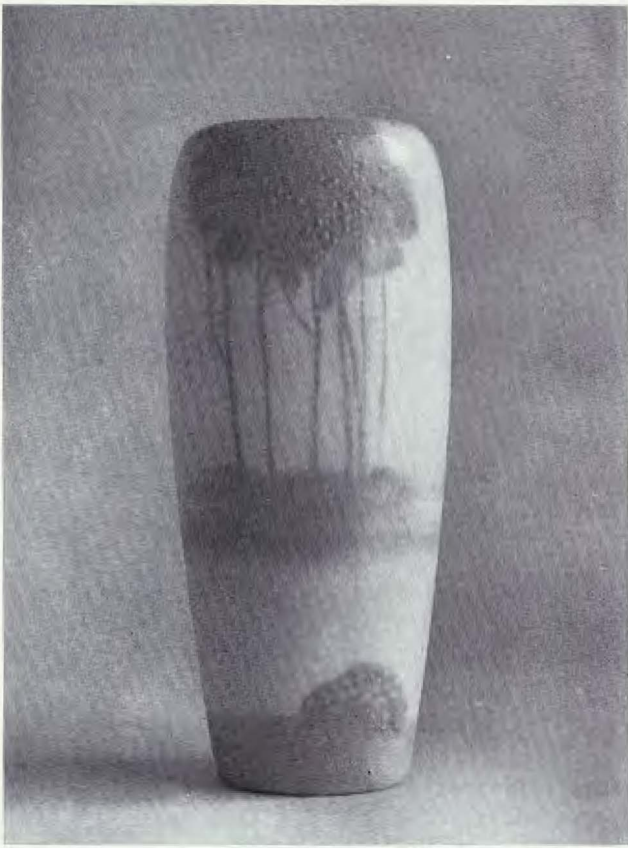
VIII—25

VIII—22

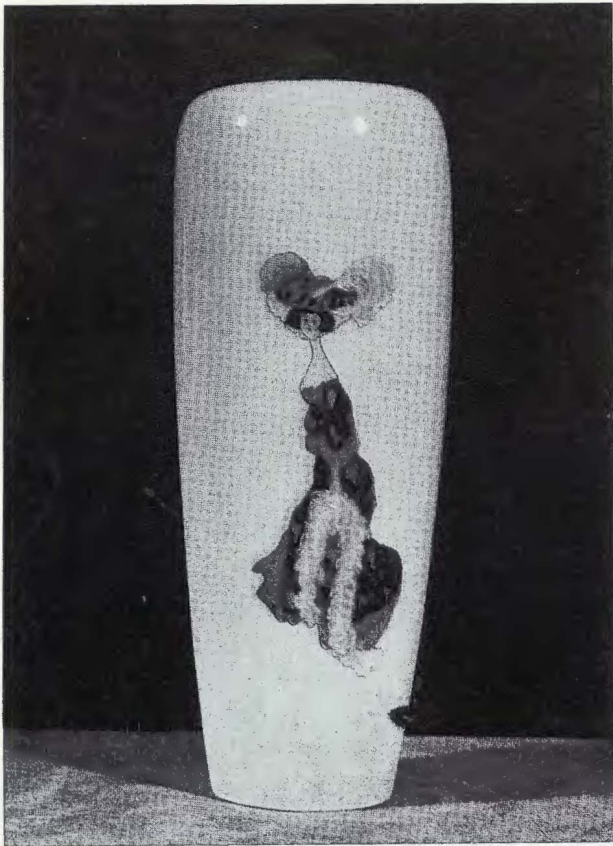
VIII—23



VIII—28



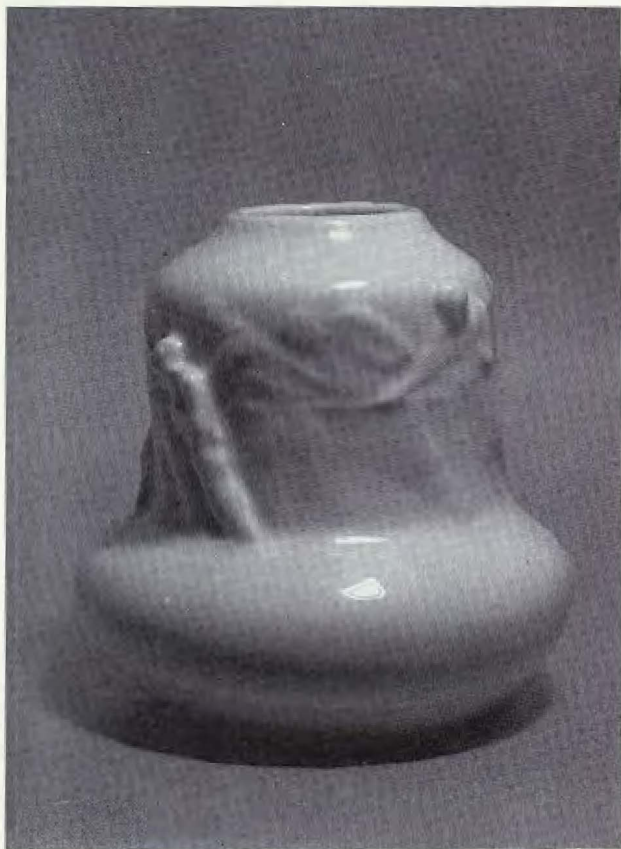
VIII—29



VIII—26



VIII—31



4



VIII—32



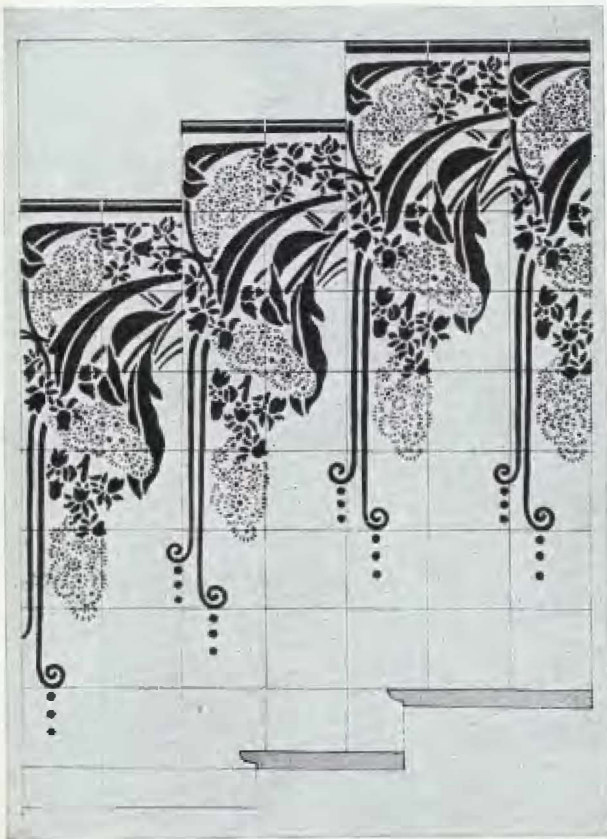
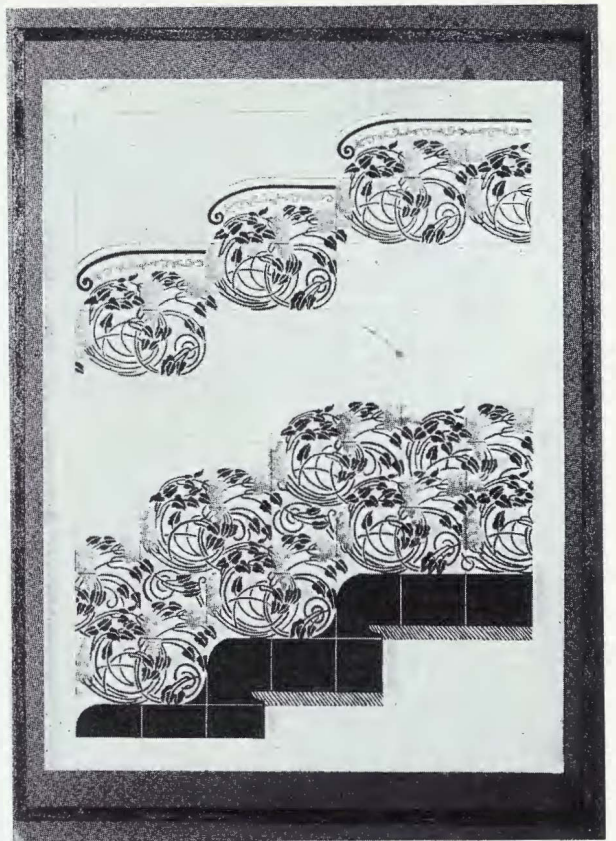
VIII—33

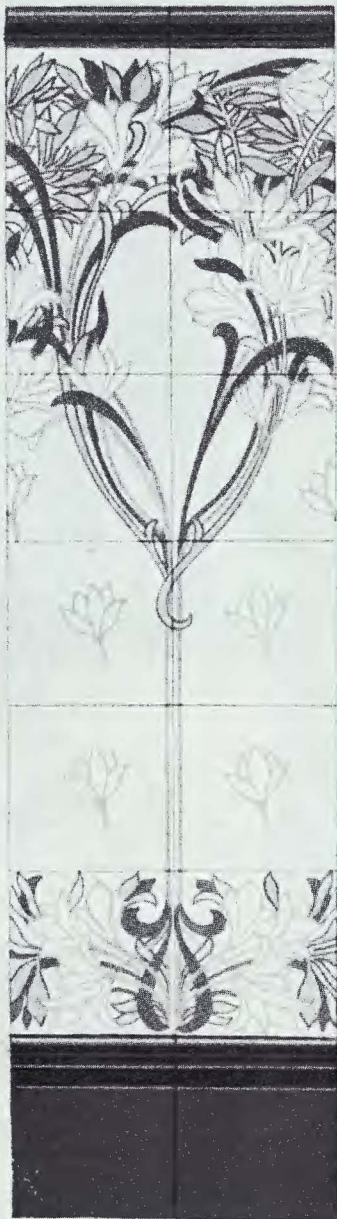




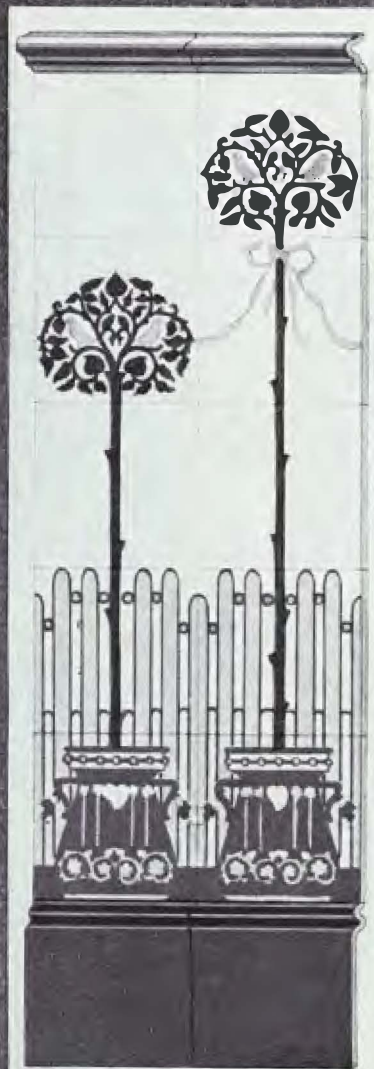


VIII—37

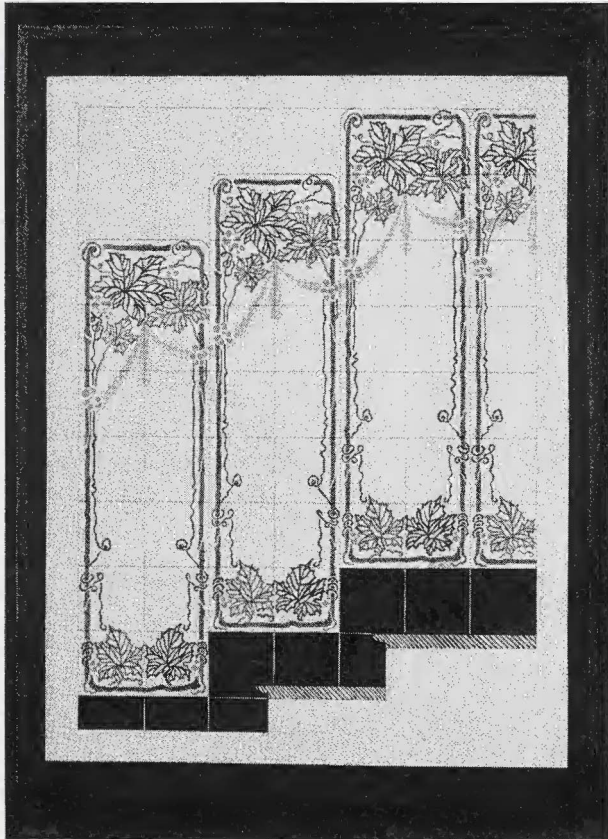
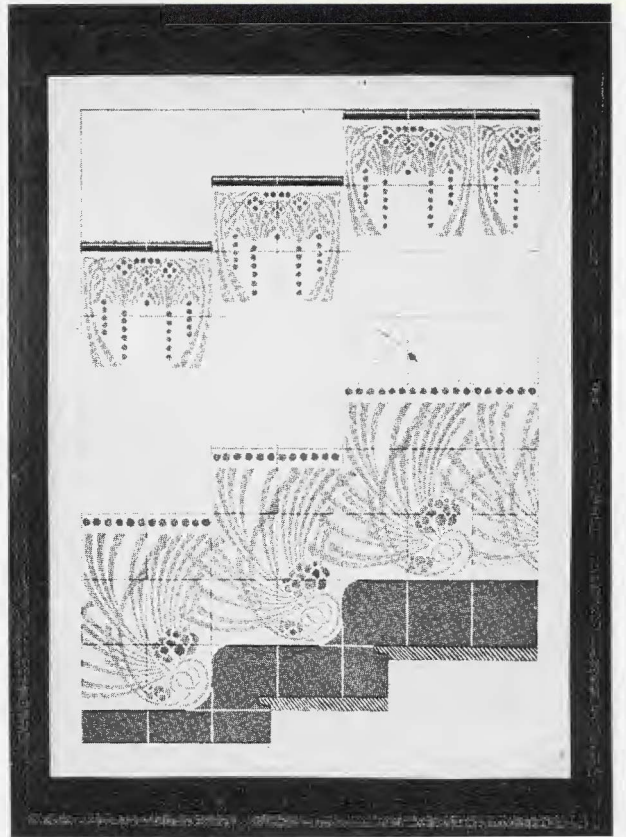




N°35=12 P.



N°17=5 P.







VIII—54





VIII—57 detalle



VIII—59



VIII—58





IX-2



IX-2

IX-2

IX-2





IX-2

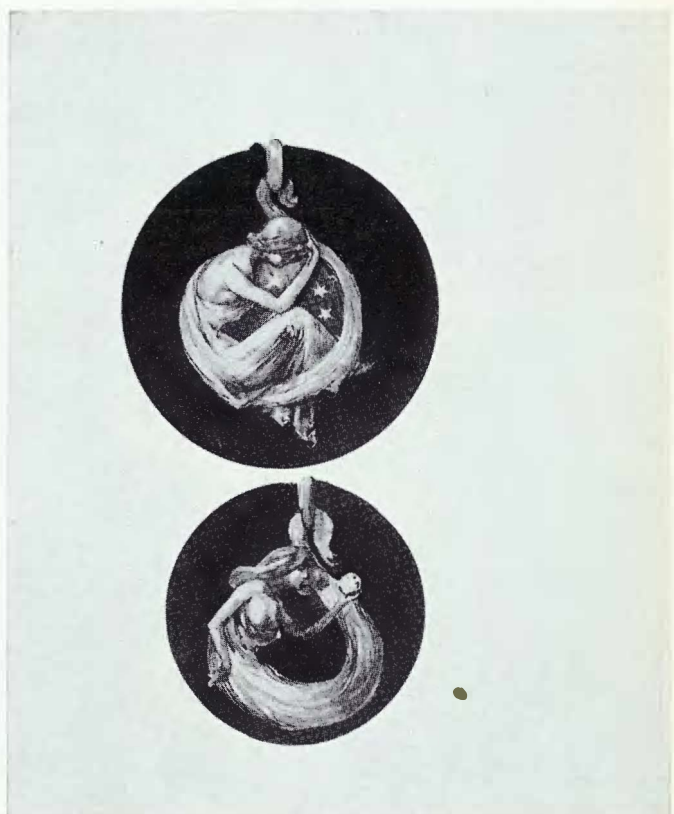


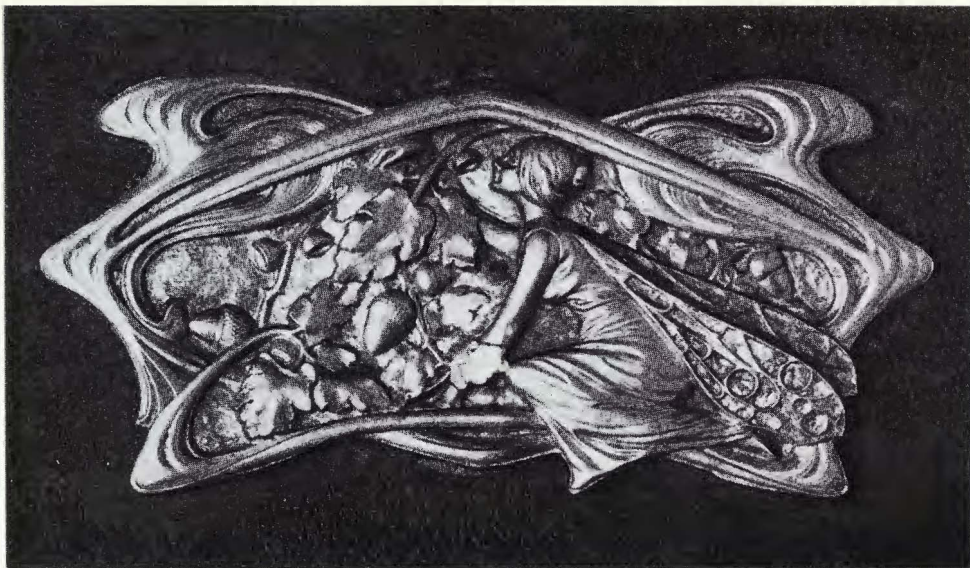
IX-2

IX-2



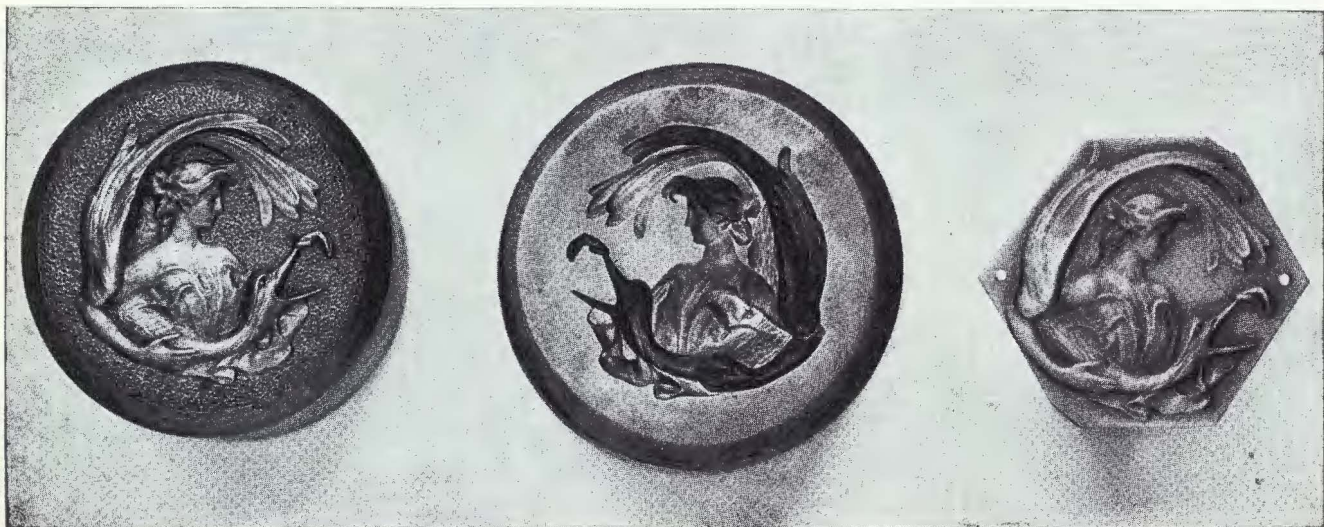
IX-2





IX-3

IX-6-8-10





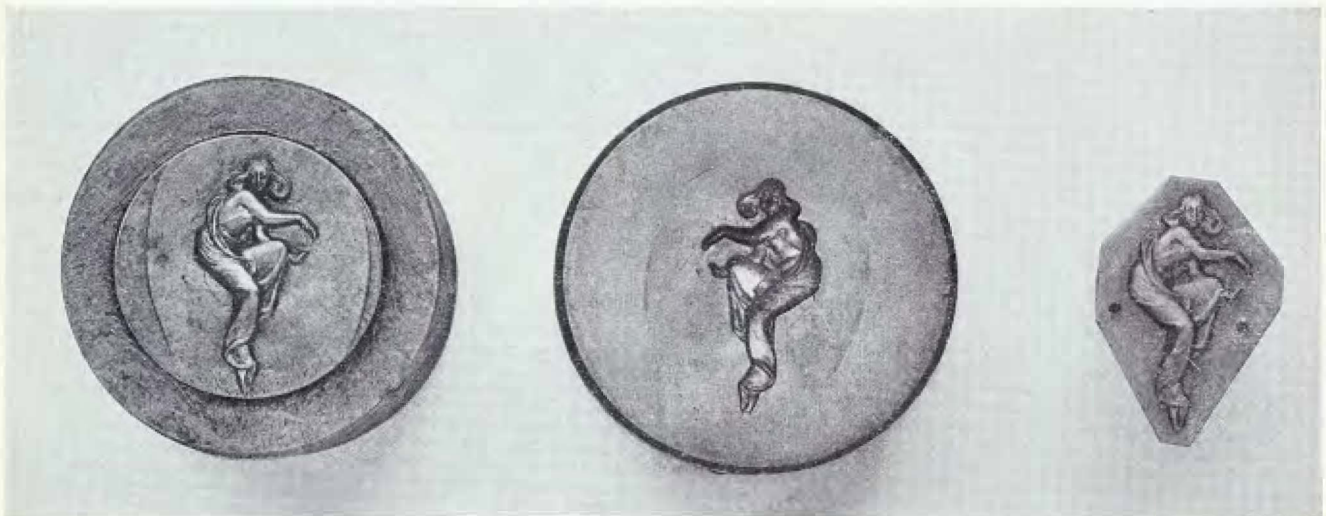
IX-5-12



IX-48

IX-52

IX-7-9-11





IX-62

IX-74

IX-67



IX-63

IX-58

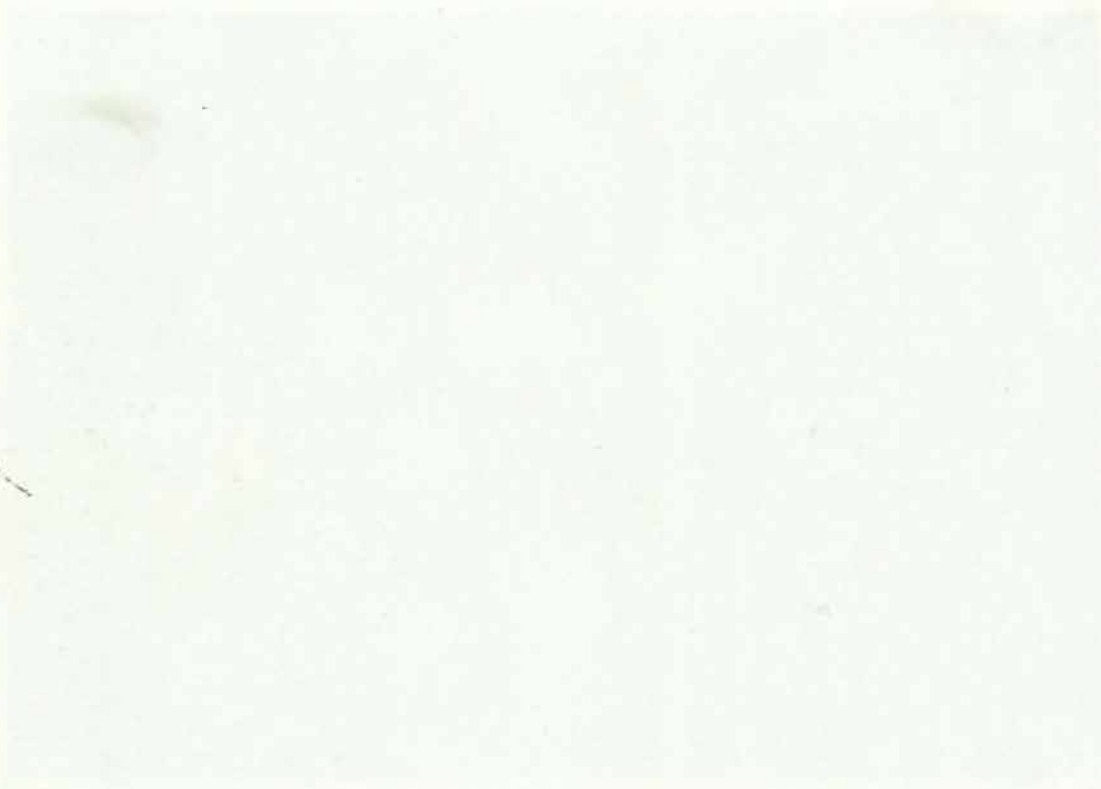
IX-65



1841

1842

1843



1844

1845

1846



IX-50



IX-59

IX-54



IX-58





IX-67



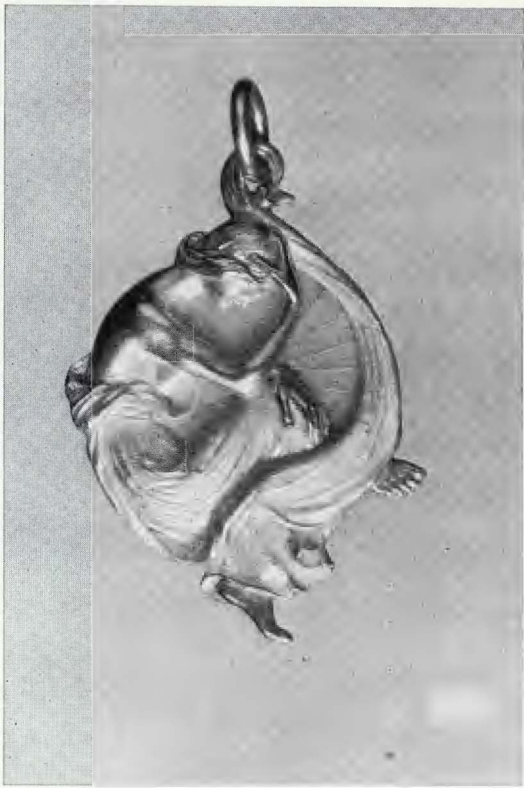
IX-66

IX-55



IX-61





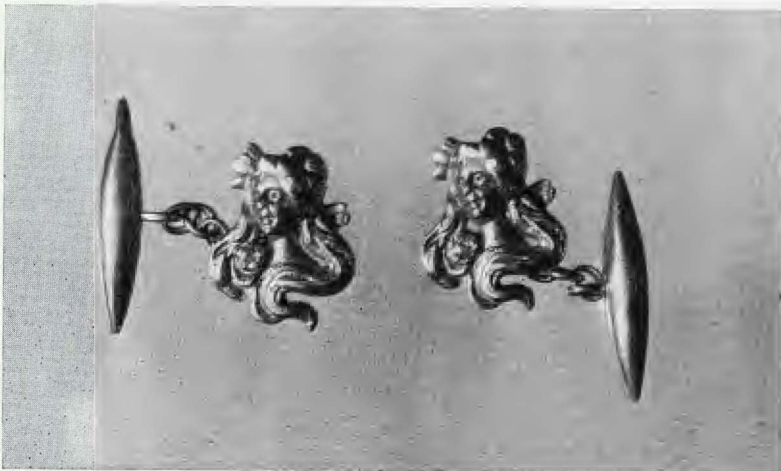
IX-71



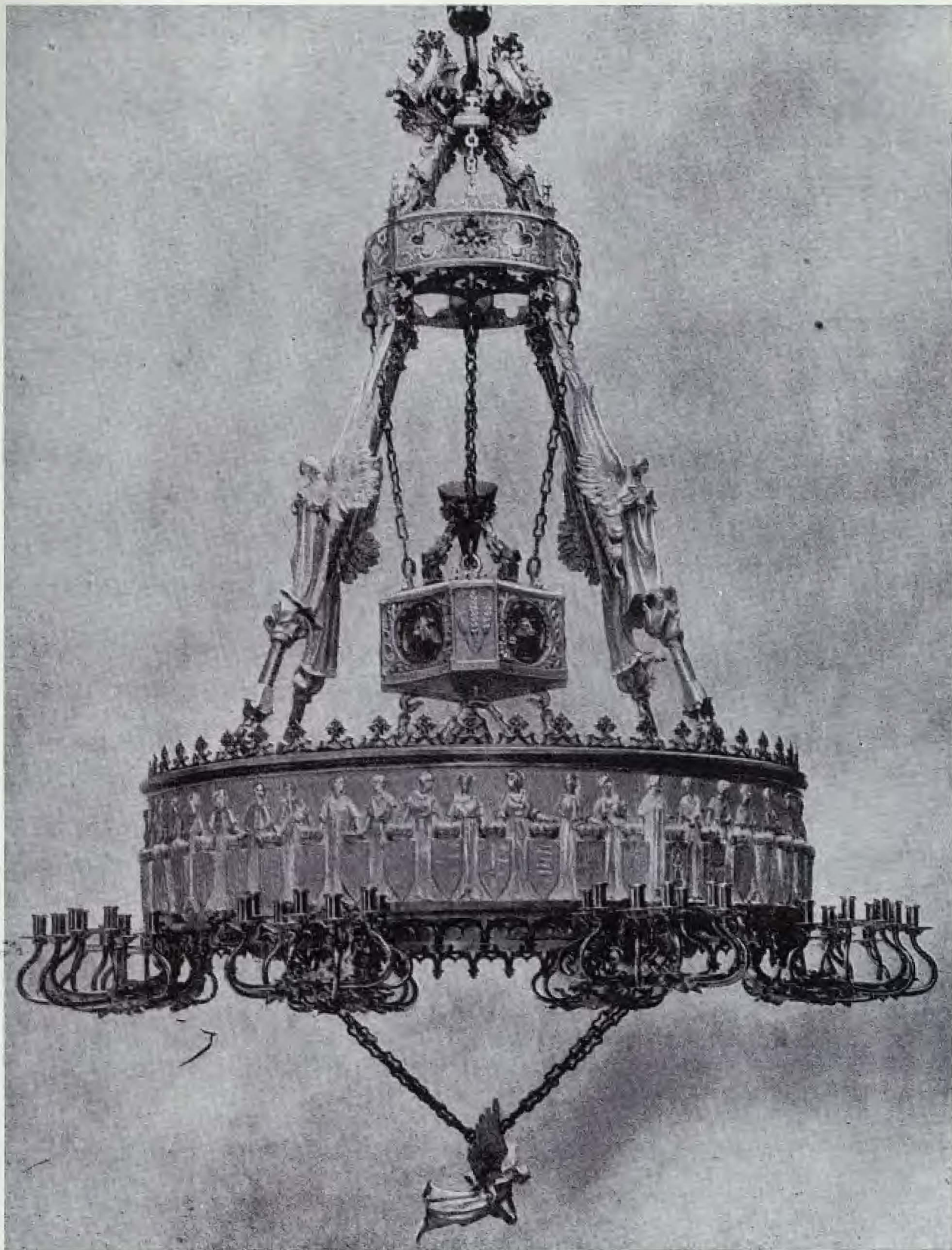
IX-77



IX-75



IX-76





X-2

X-4





X-5





X-8

X-9



X-10

X-12



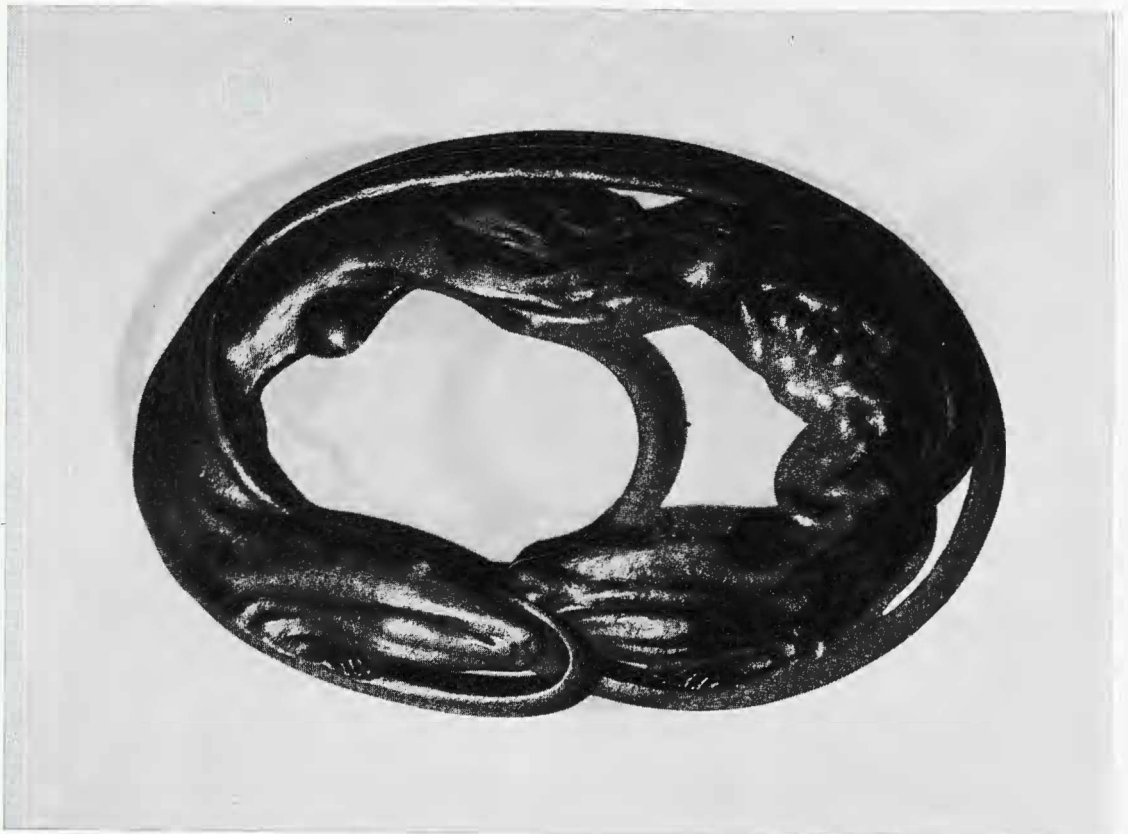
X-13-14



X-15



X-16



X-17

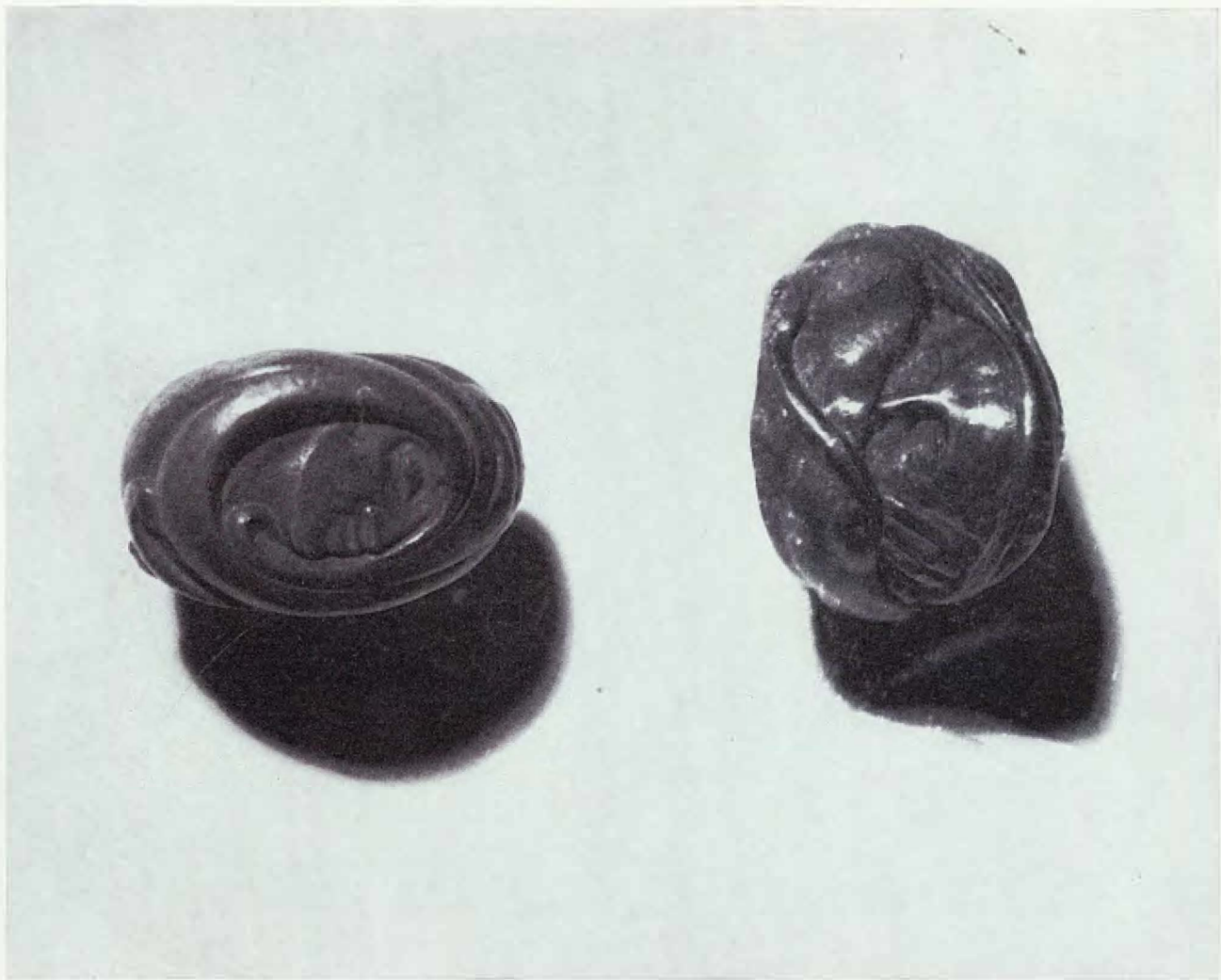


X-18

X-19



X-20



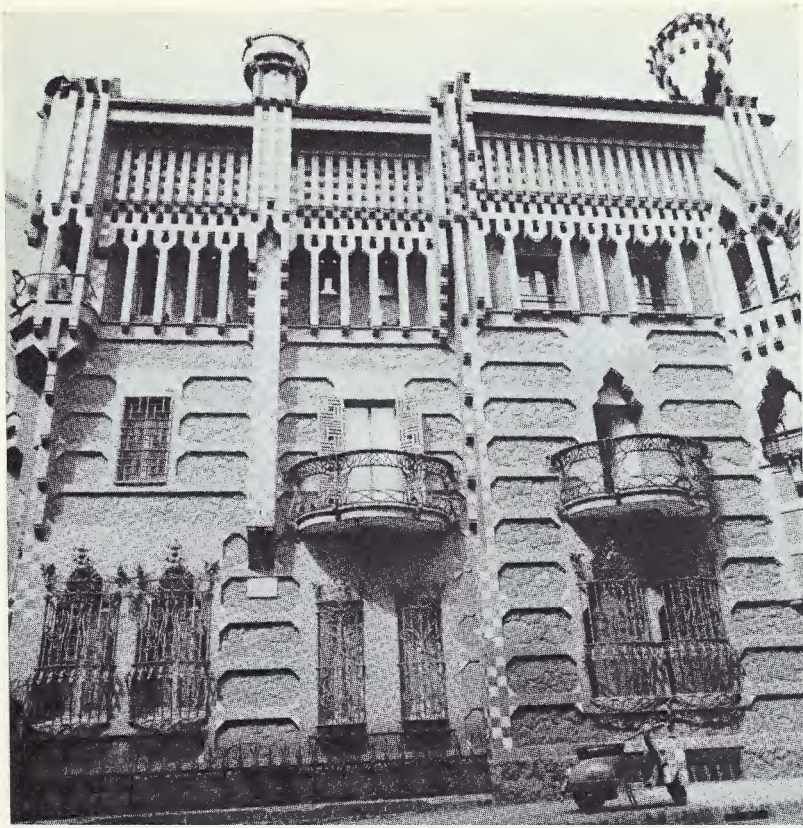
X-21-22

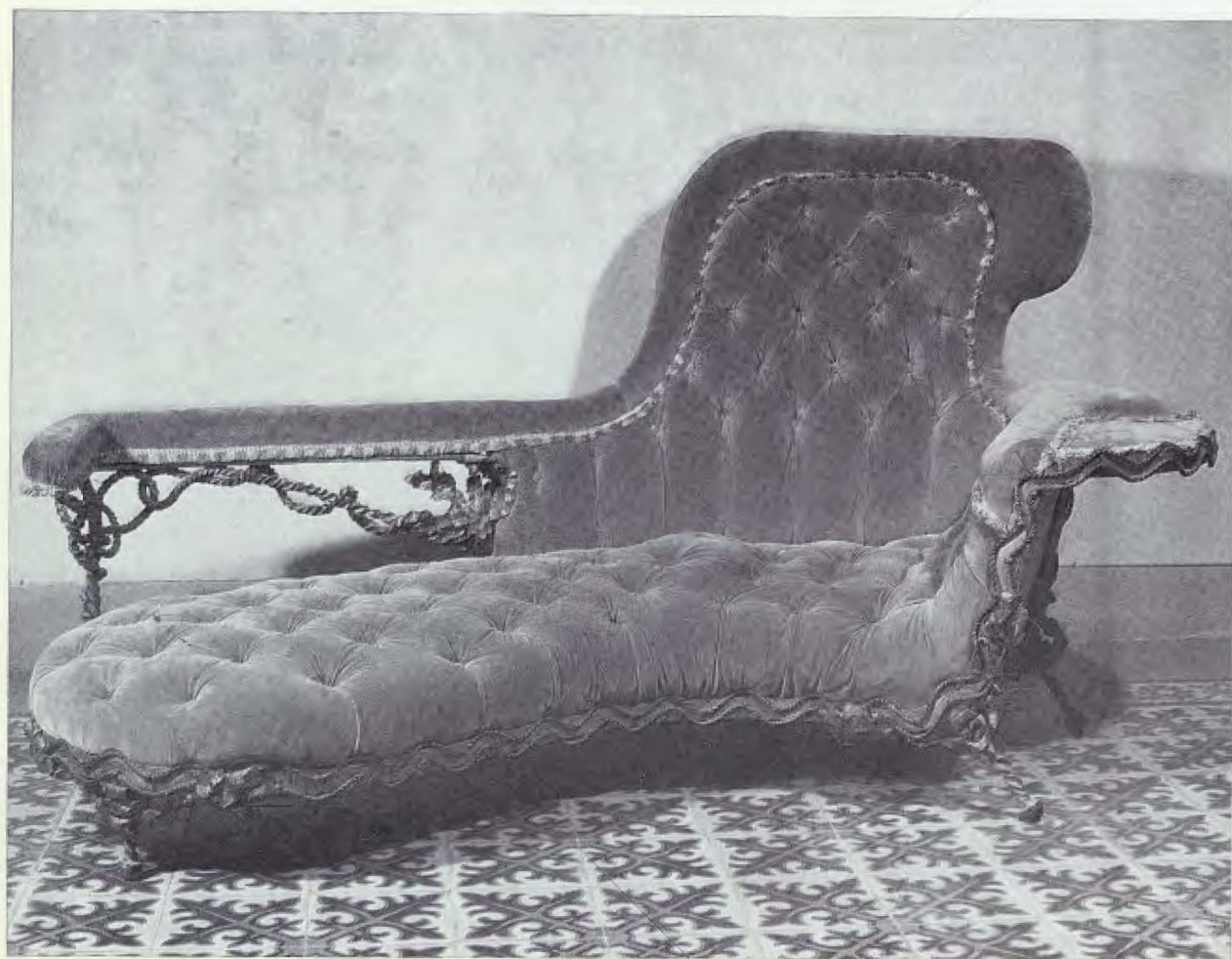




XI-2

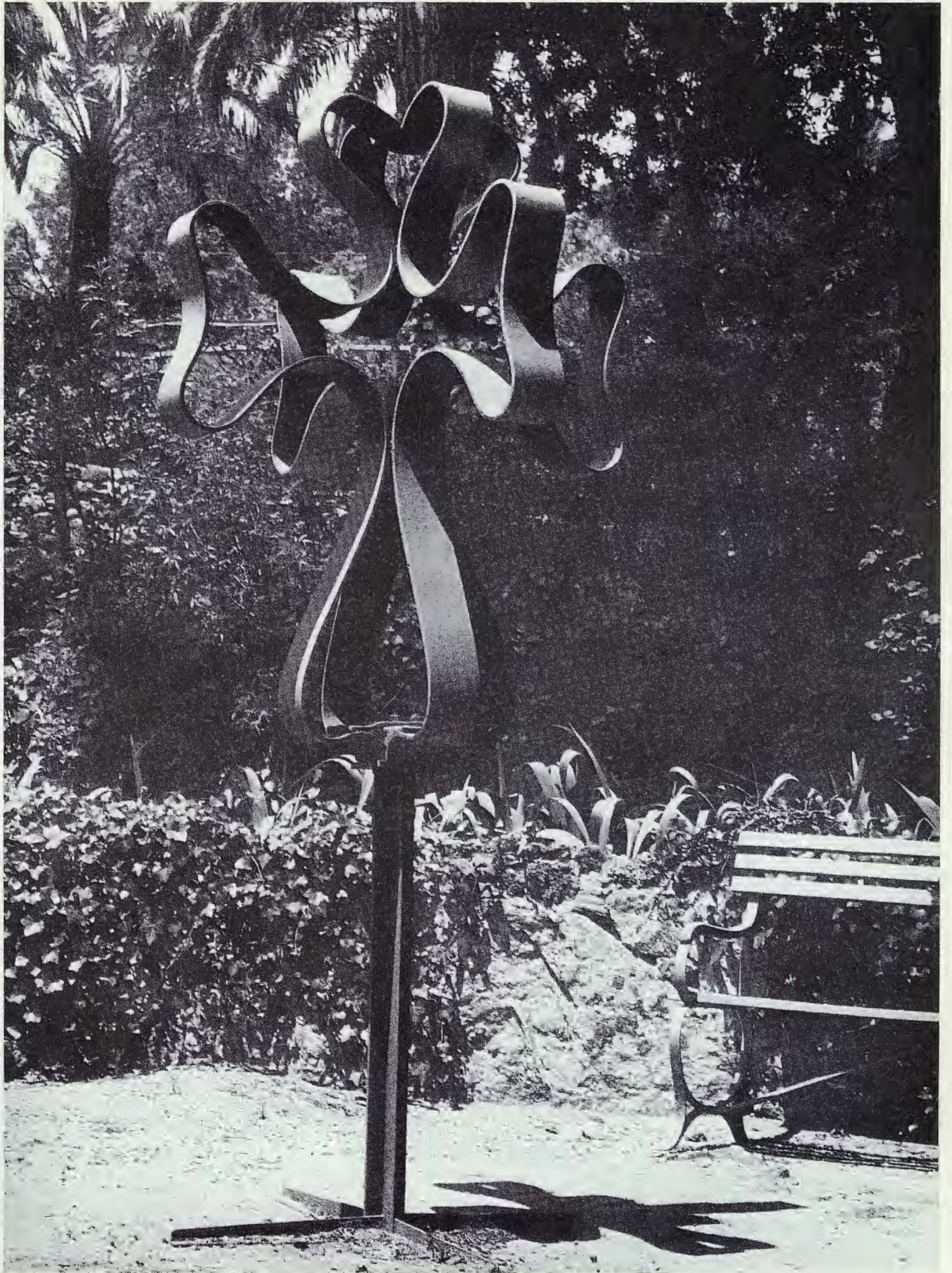


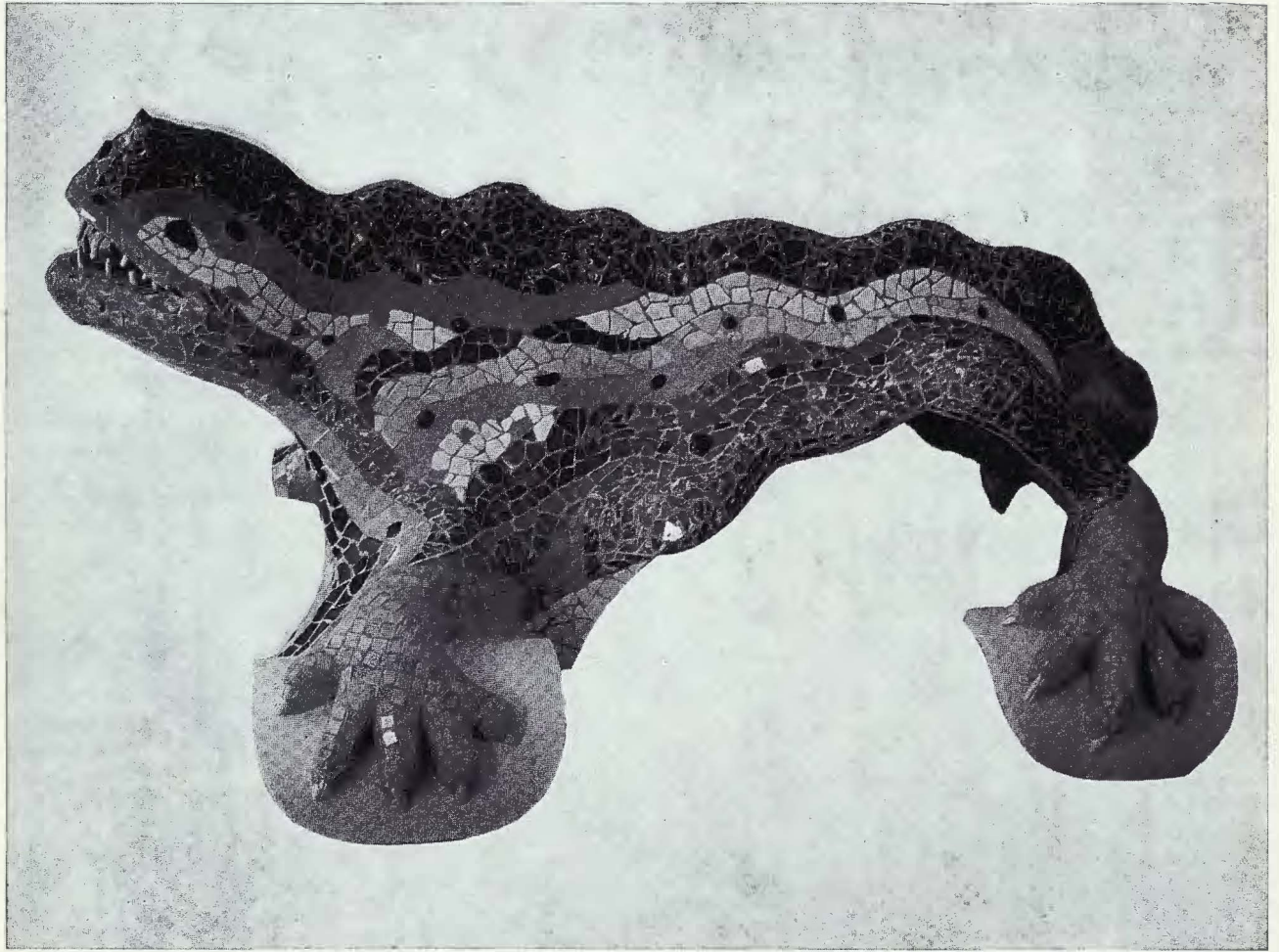




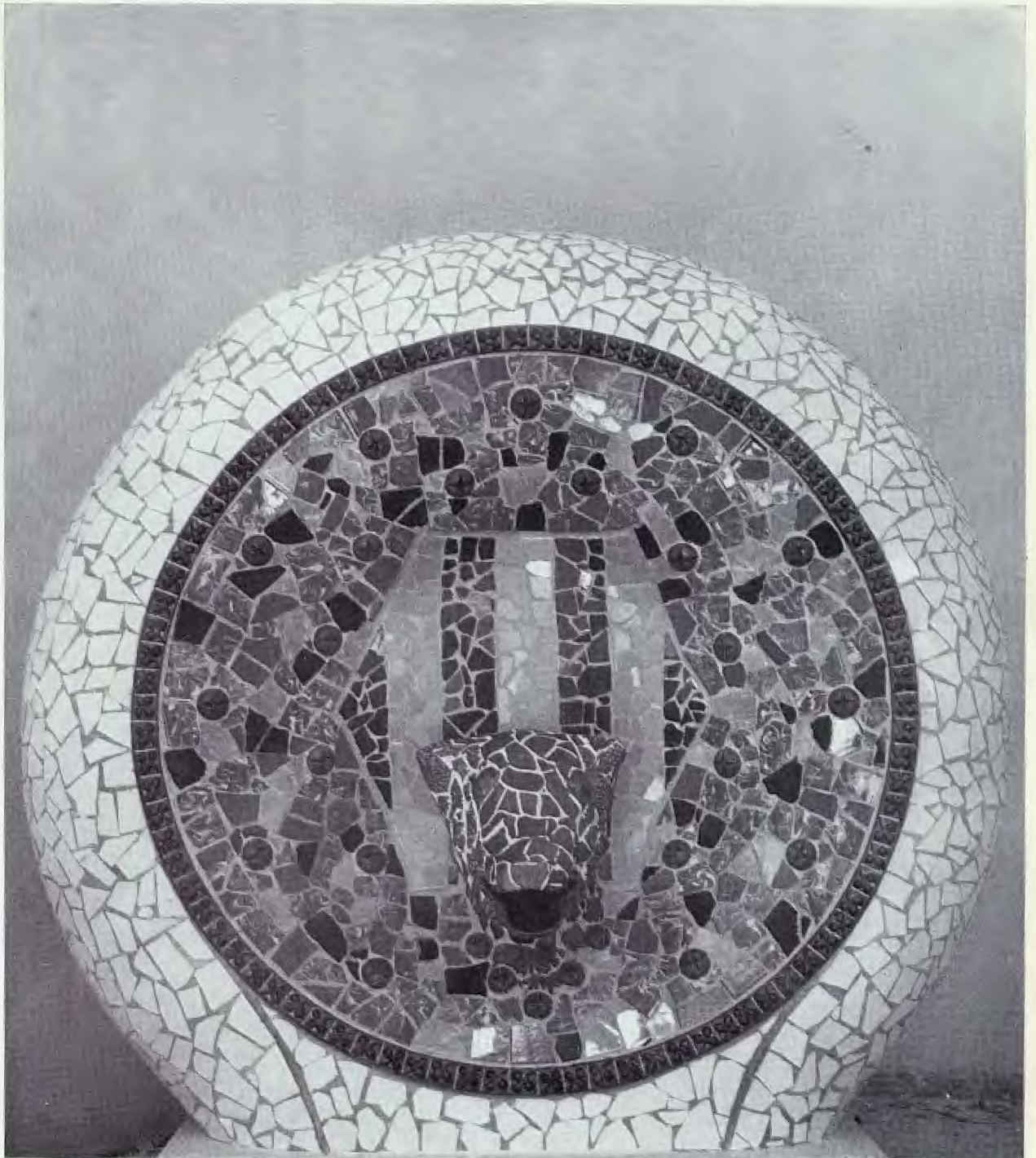


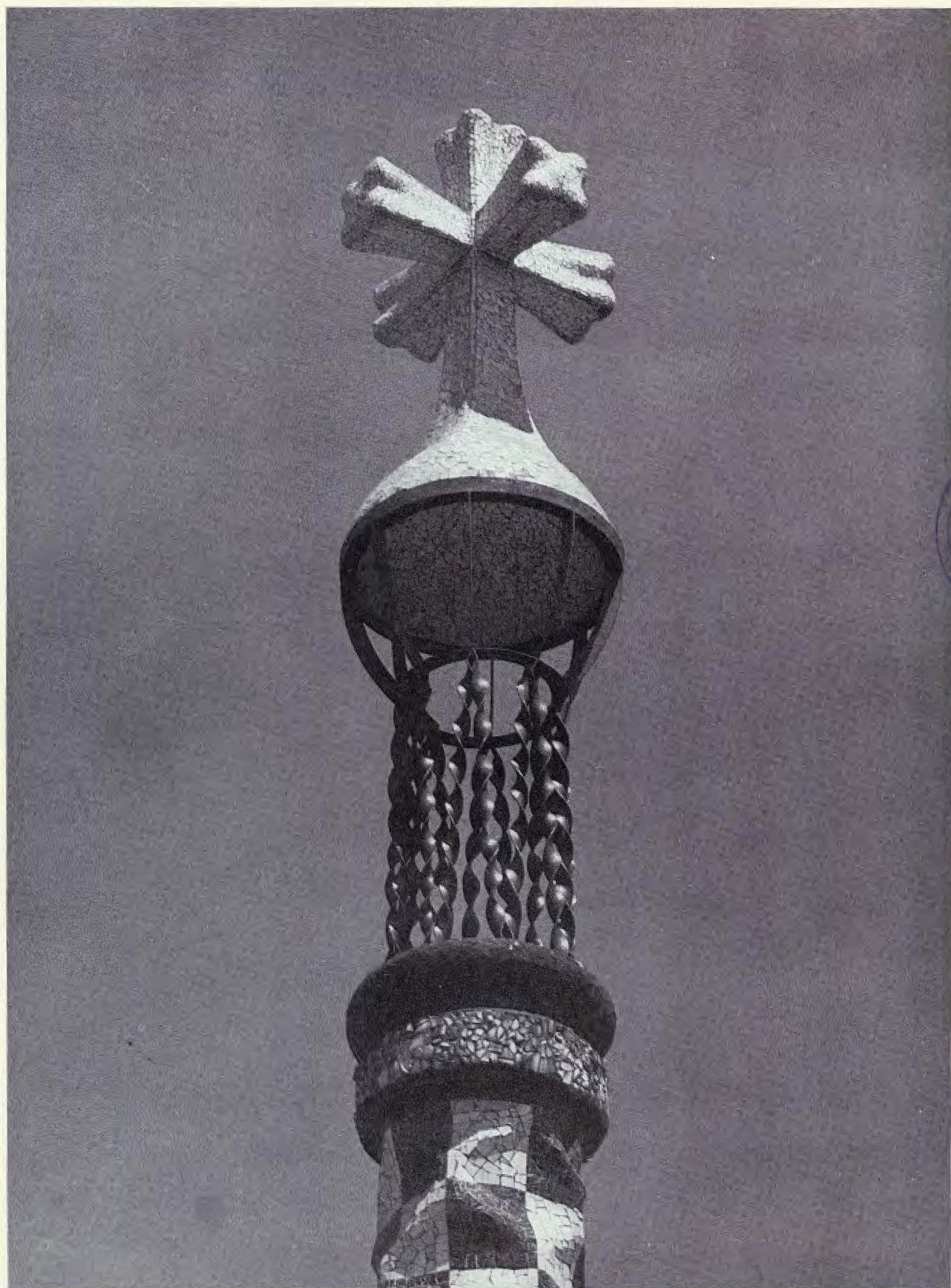






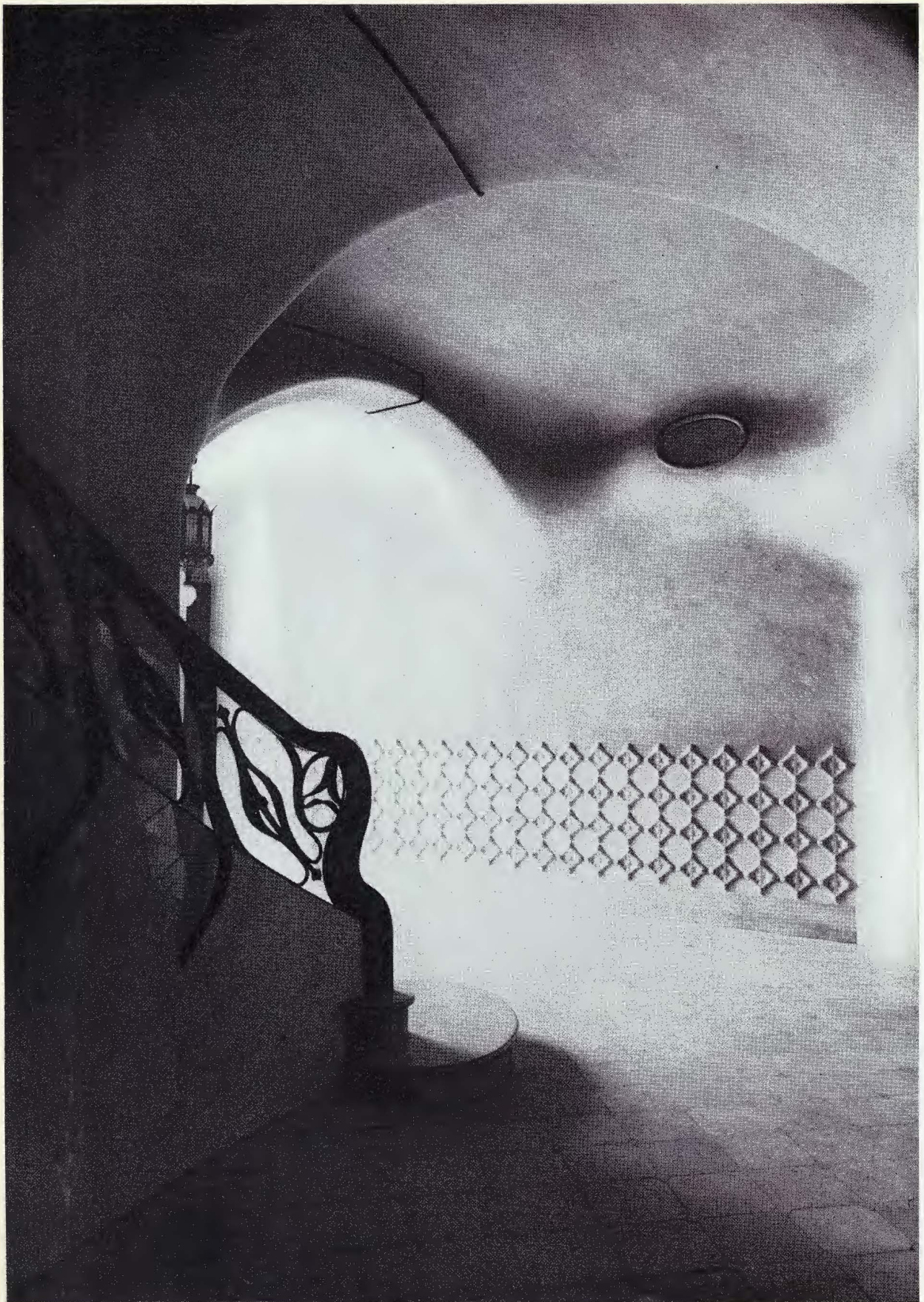


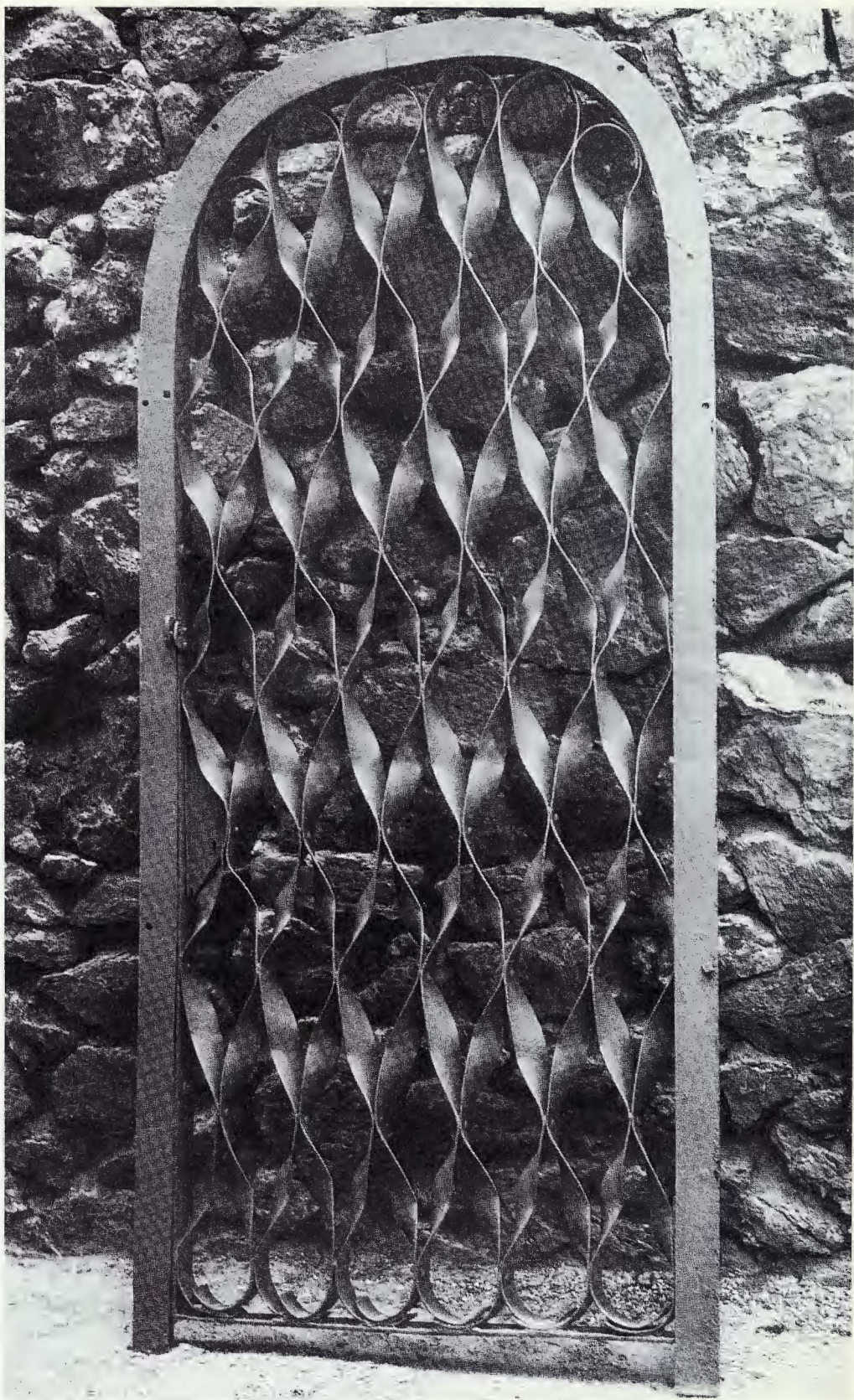






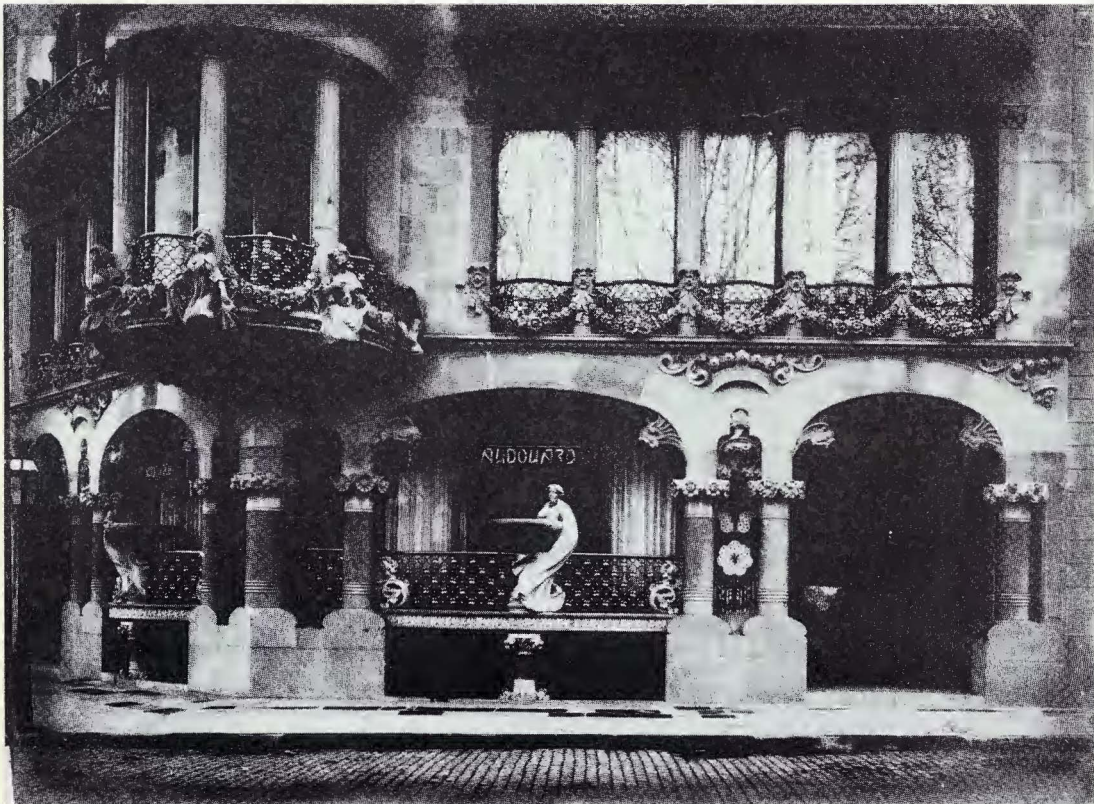
70
MES

















XII-68

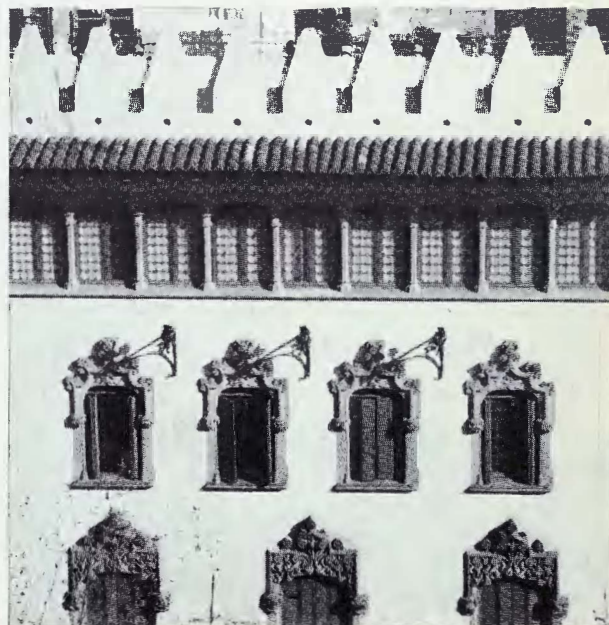


XII-68

XII-67

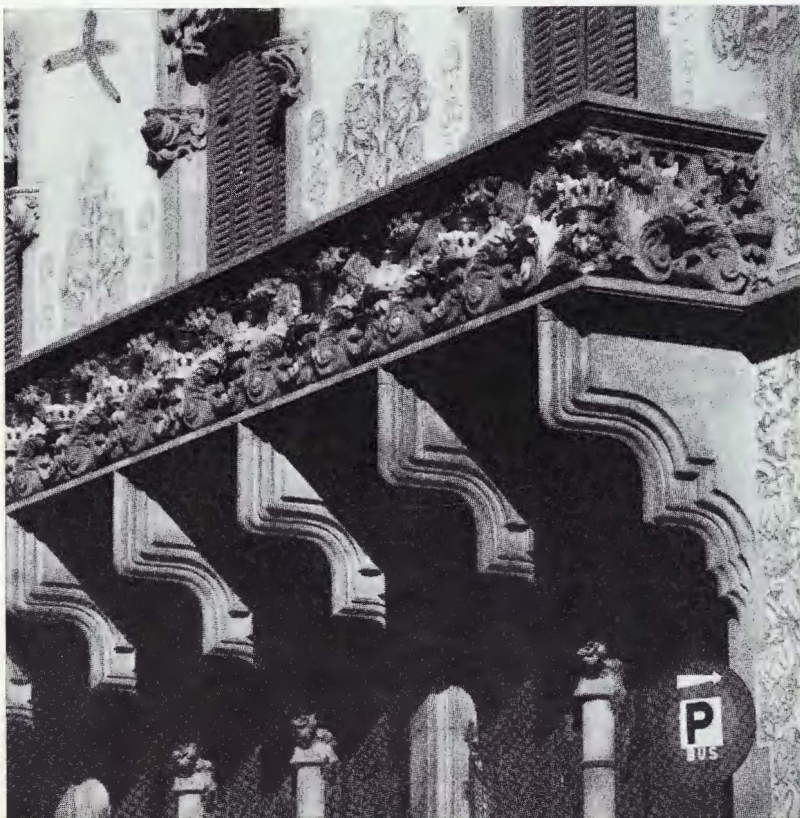


XII-69



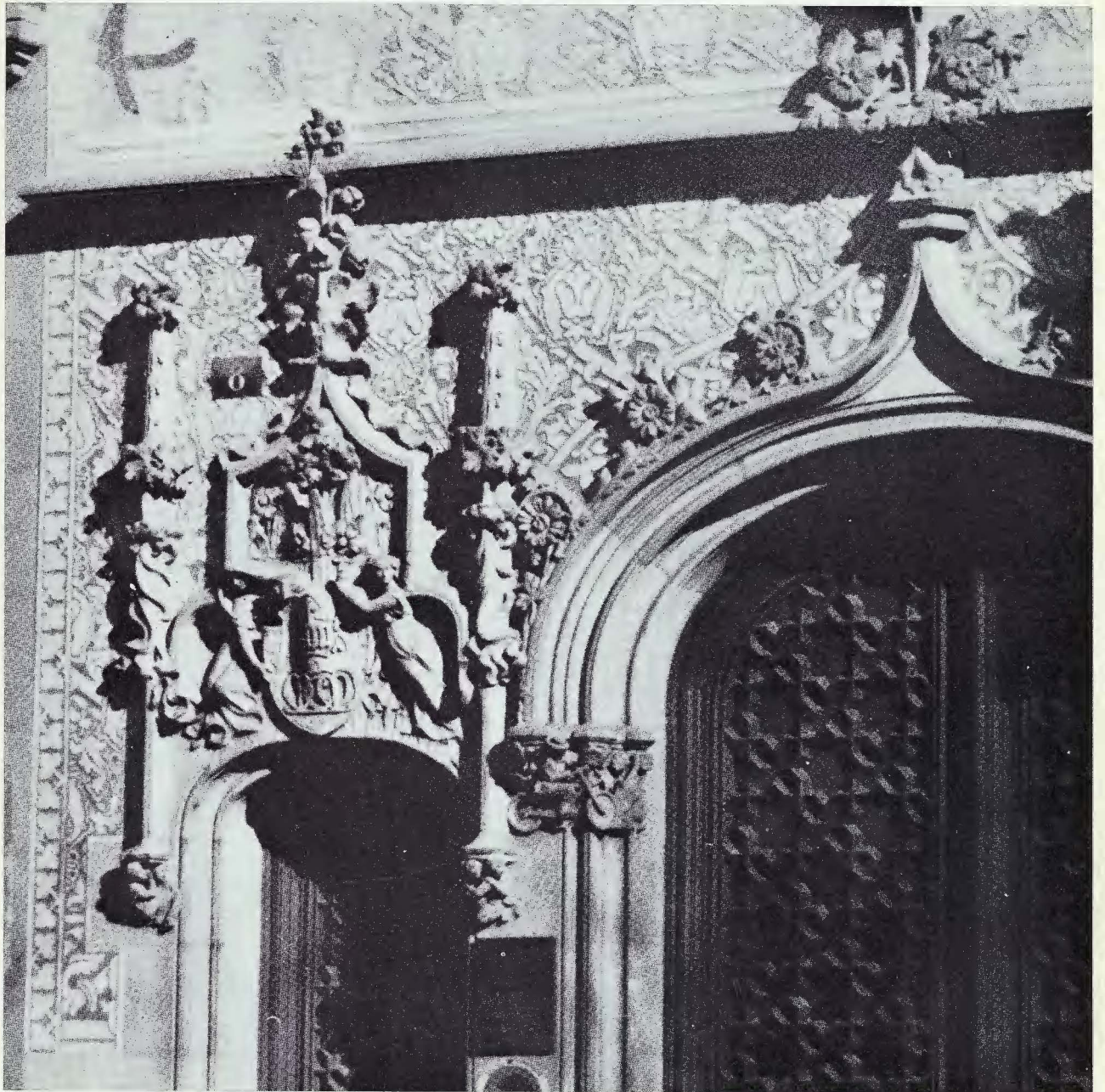


XII-69

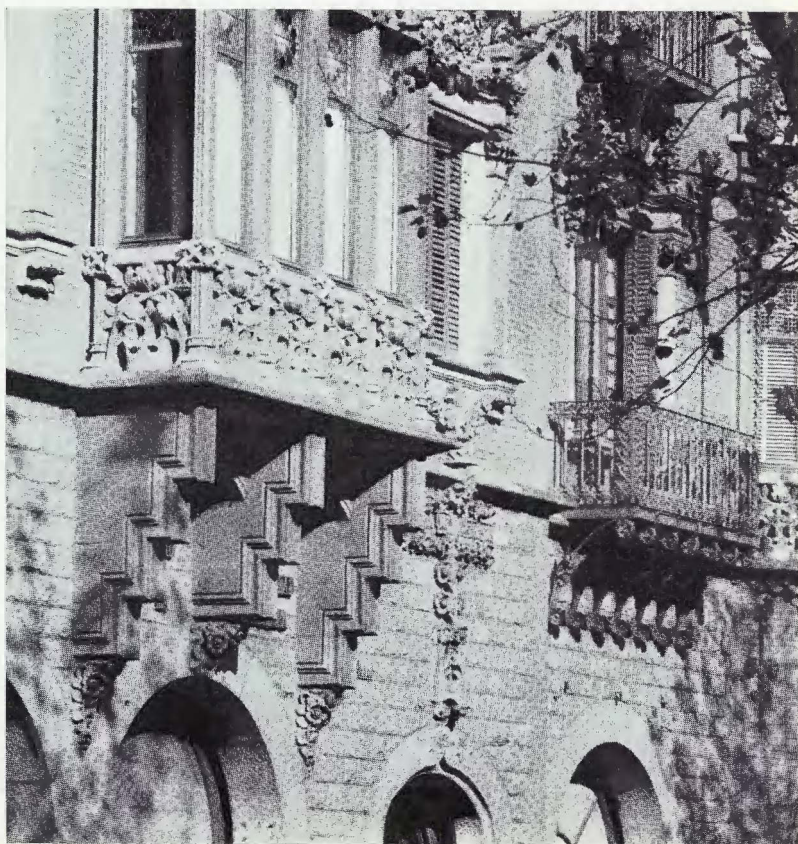


XII-69



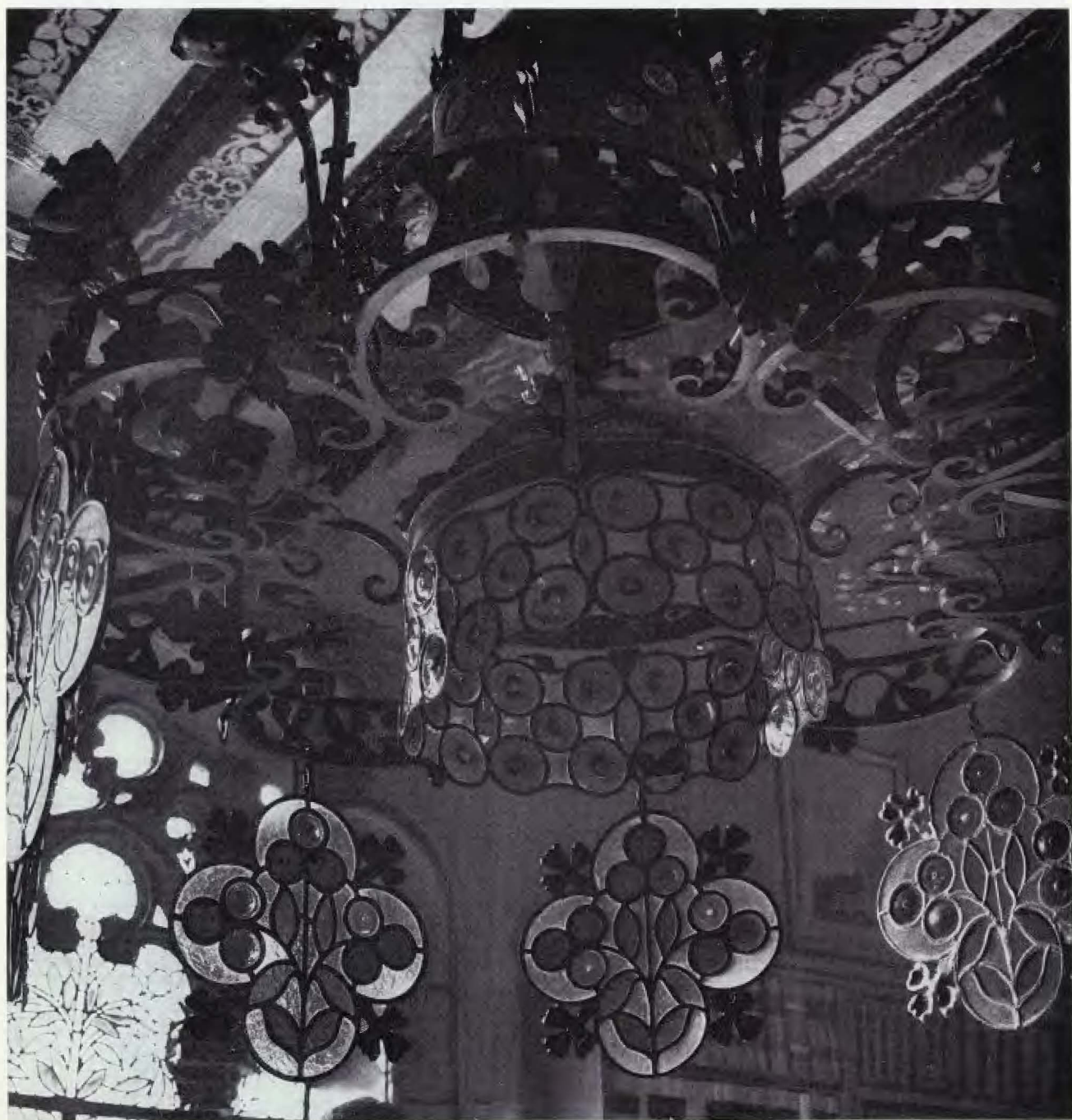


XII-69



XII-72



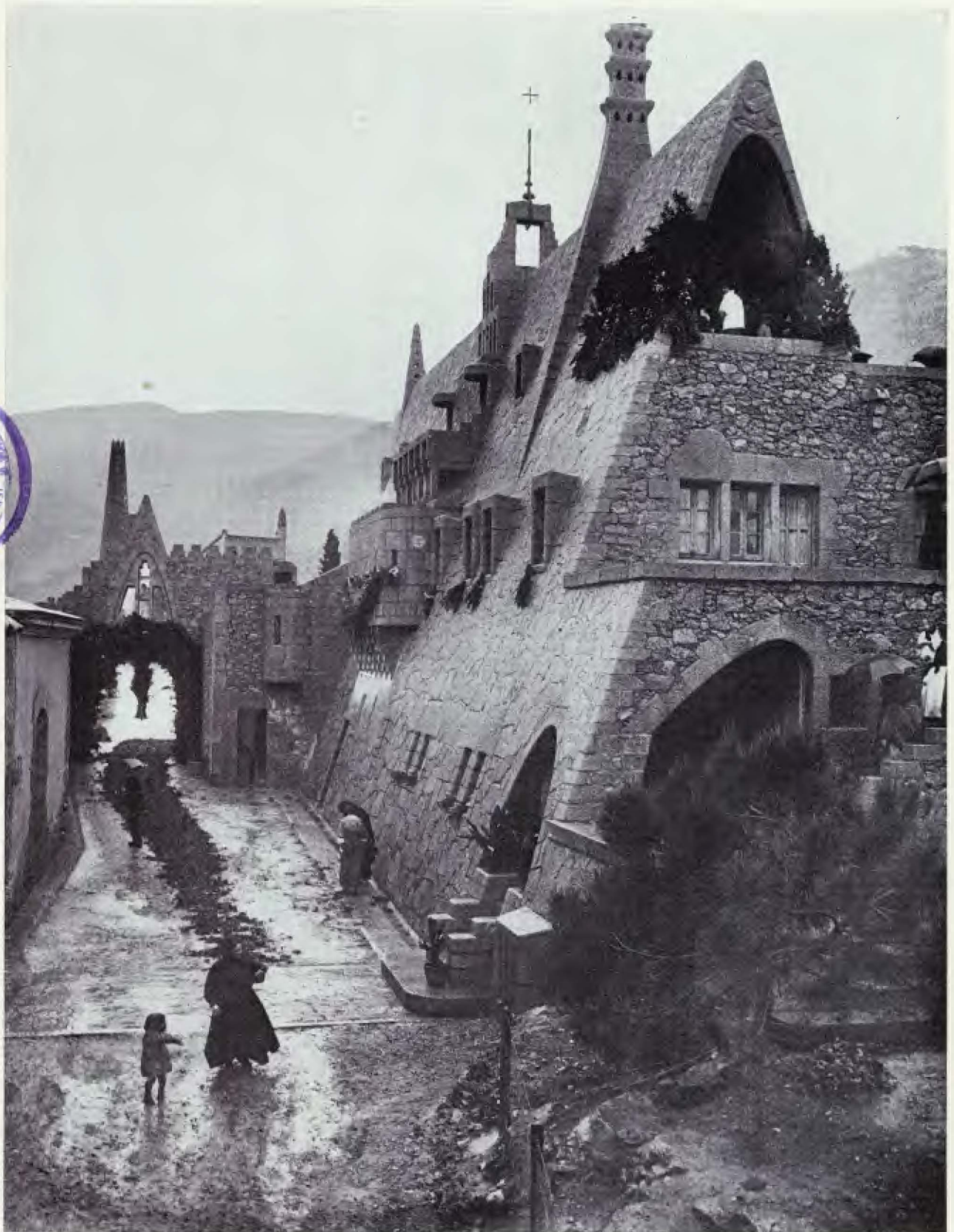




XII-77



XII-77





XII—81



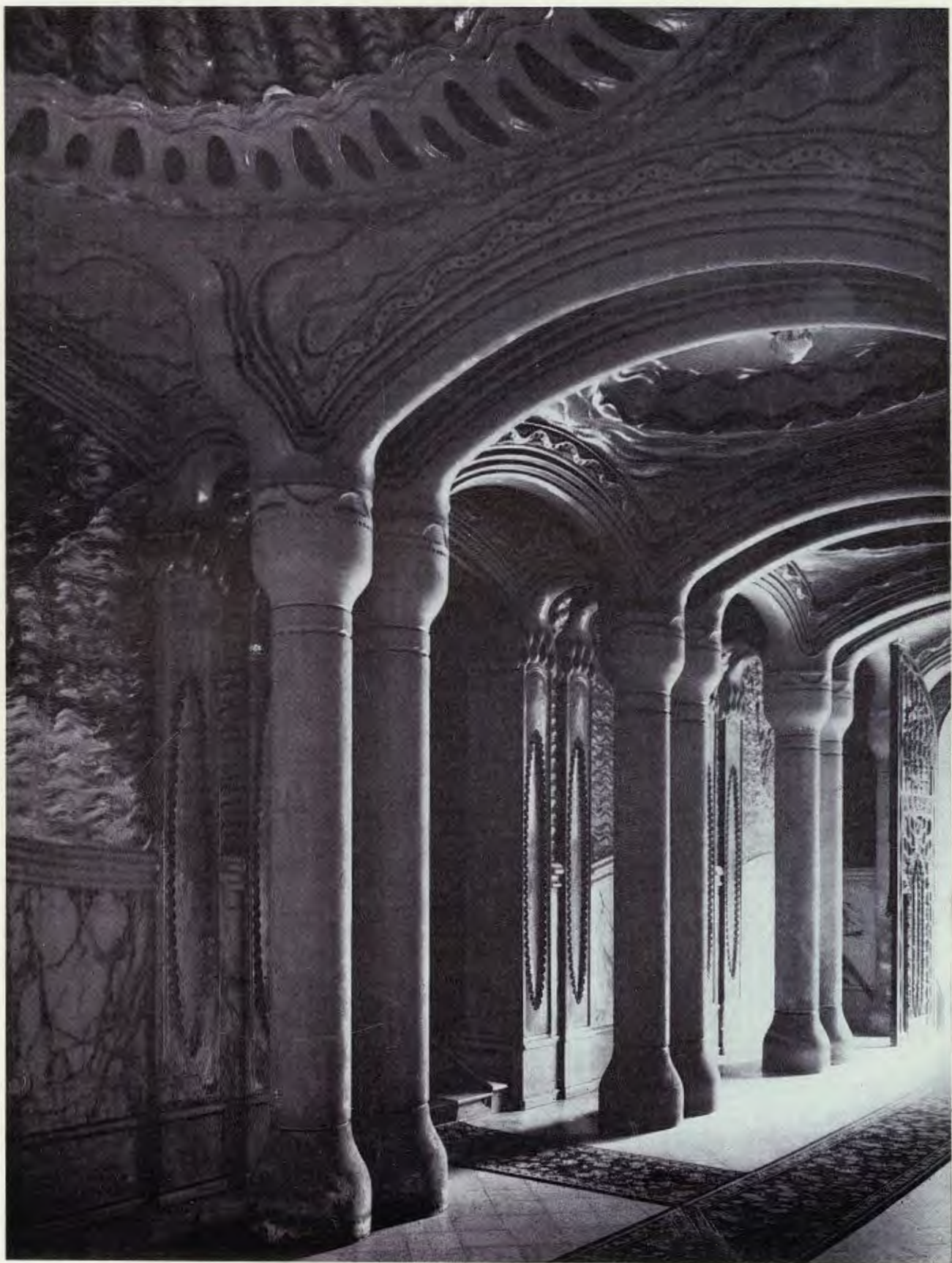


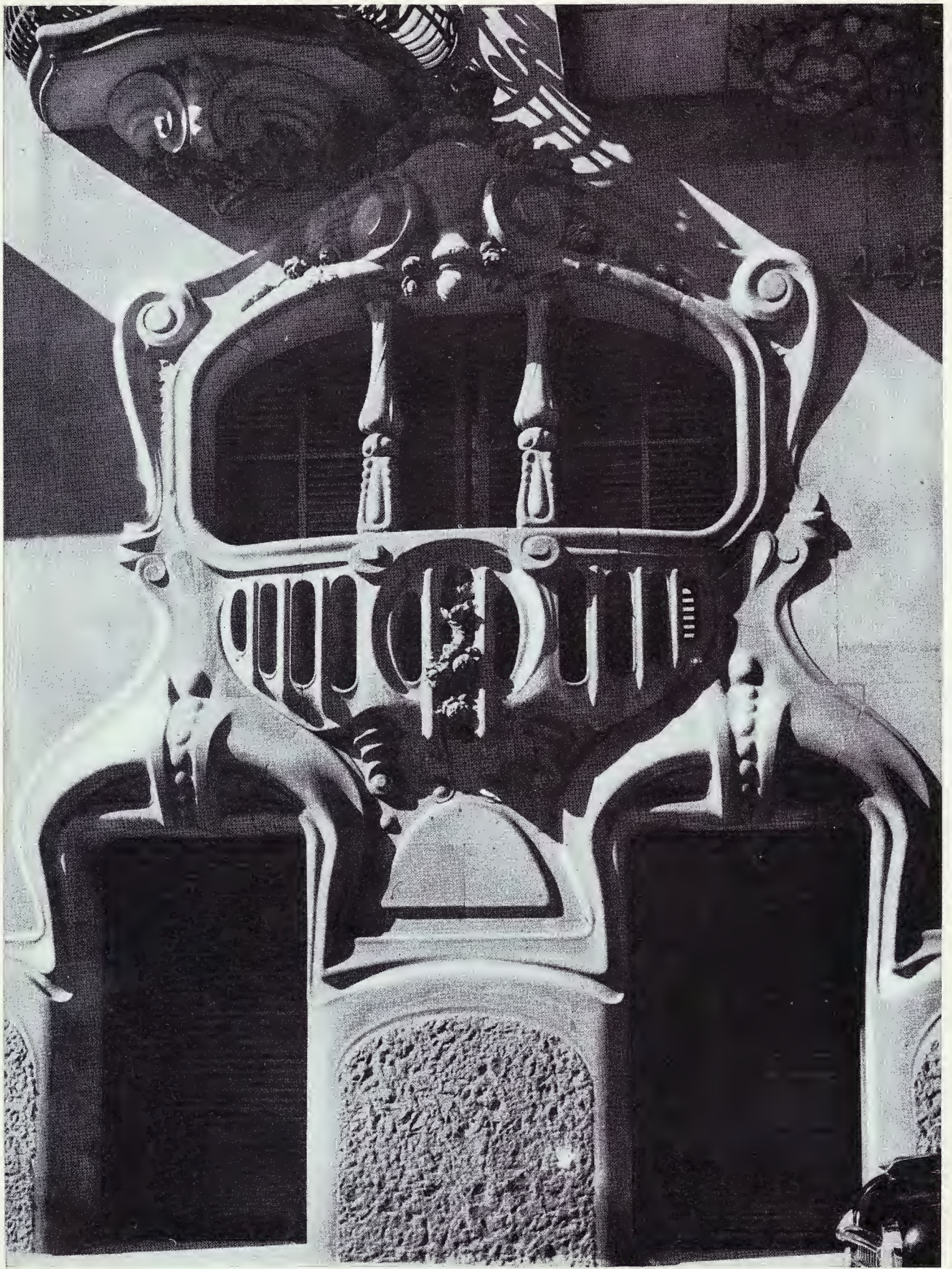
XII—84



XII—85







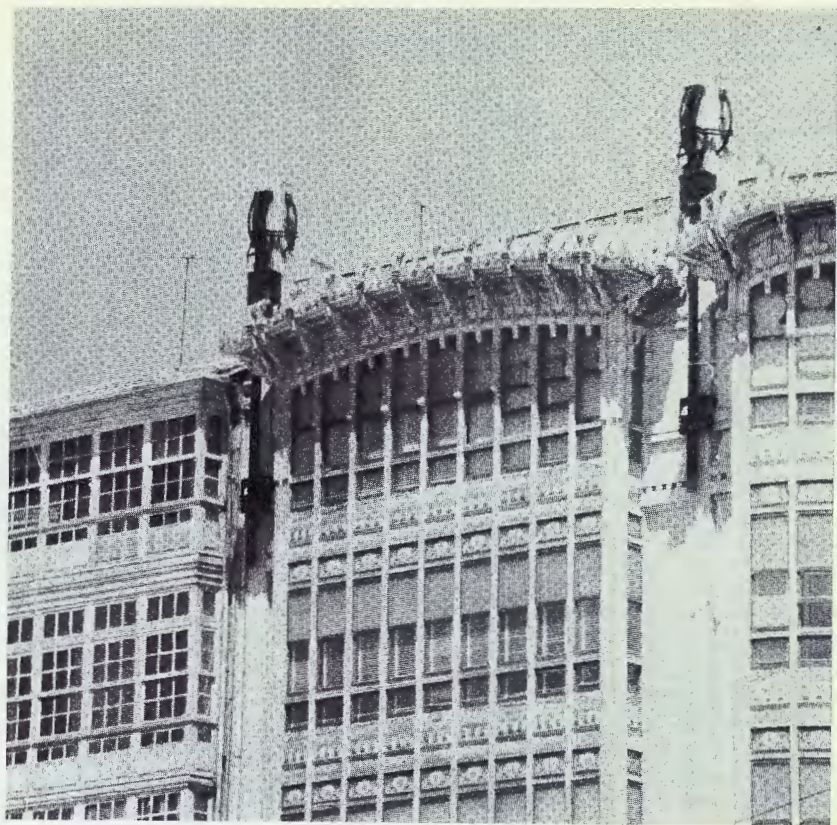








XII—100



XII—99





XII—107



XII—102

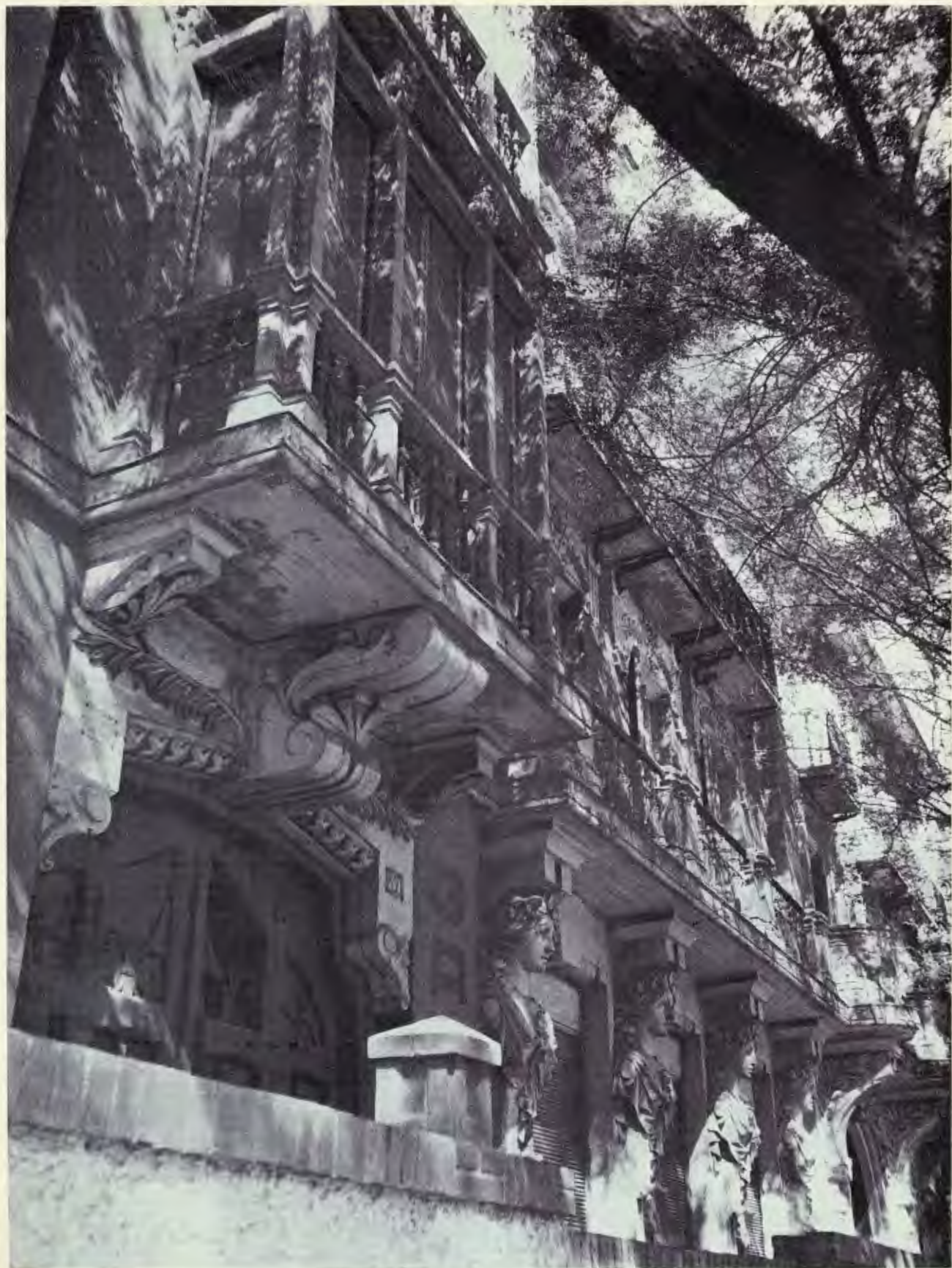


XII-108

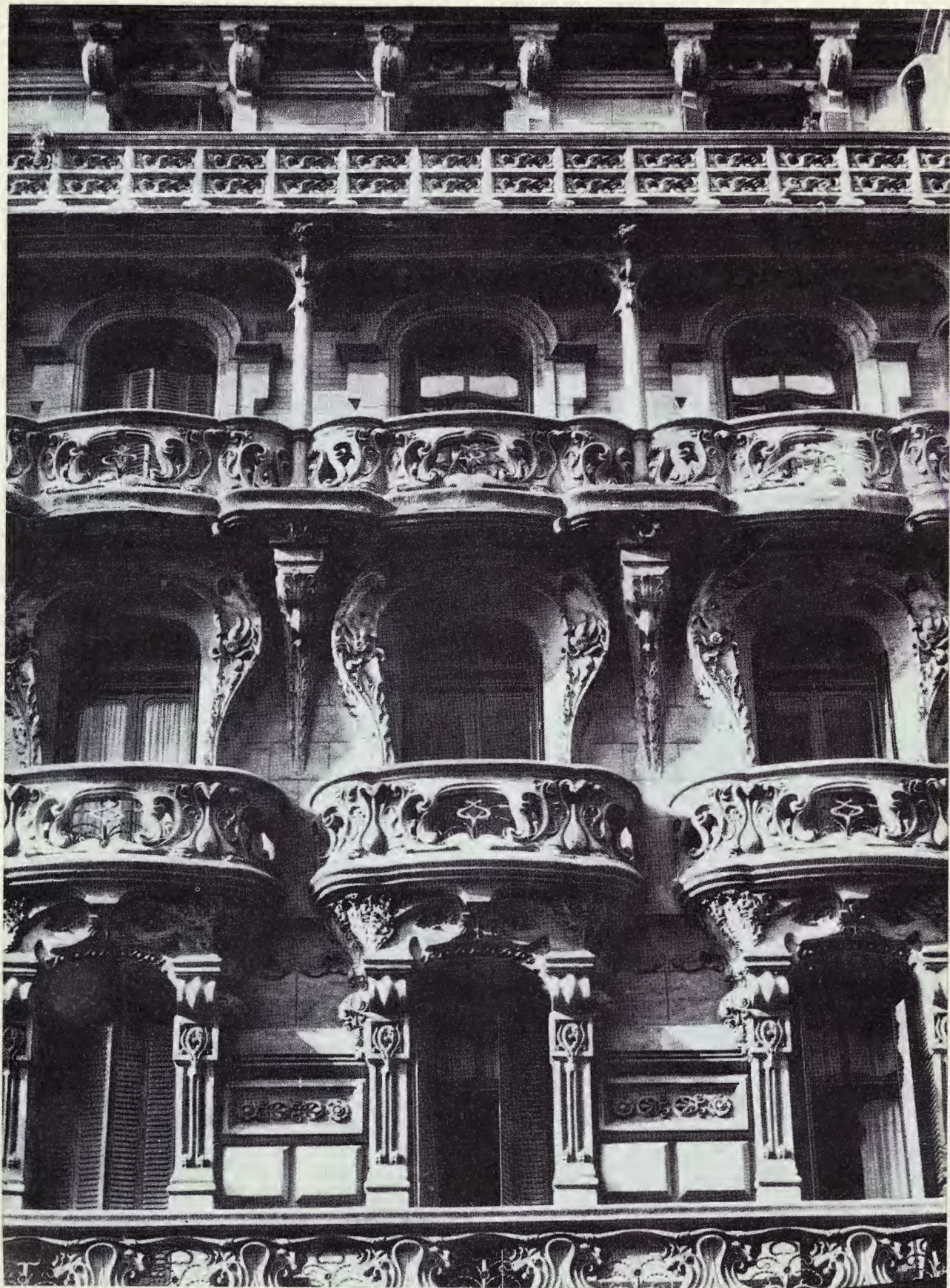


XII-109

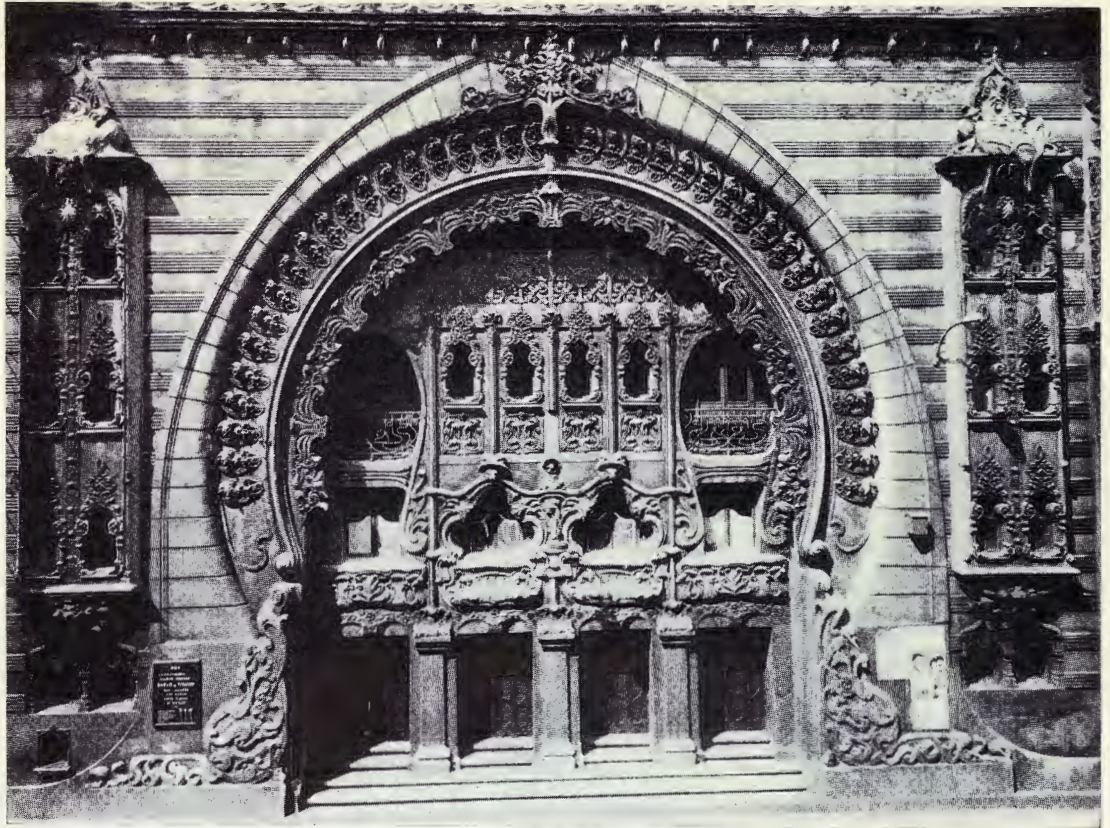








MINISTÈRE
★
SERVICIO



Vertical line on the left side of the page.

INDICE GENERAL

	Págs.
Agradecimientos	3
Prólogo, por Juan Ainaud de Lasarte	7
Modernismo y Pintura y Escultura, por Joaquín de la Puente ...	13
A través de los objetos modernistas, por Alexandre Cirici Pellicer.	27
Modernismo arquitectónico, por Juan Bassegoda Nonell	31
 CATALOGO	
Sección I. PINTURA	45
— II. DIBUJO	57
— III. EX LIBRIS	73
— IV. IMPRESOS	79
— V. CARTELES	81
— VI. ESCULTURA	87
— VII. MOBILIARIO Y MARQUETERIA	97
— VIII. MOSAICOS, PORCELANA Y CERAMICA	113
— IX. JOYERIA Y ORFEBRERIA	123
— X. METALES	133
— XI. VARIOS	137
— XII. ARQUITECTURA	141
 Bibliografía sobre arquitectura modernista	 151
Biografías de arquitectos modernistas	153
ABREVIATURAS BIBLIOGRAFICAS	189

INDICE ONOMASTICO

A

ABRIL GUAYABENS, Juan: 39, 157.
ACADEMIA ARTISTICA LLIURE: 62.
ACADEMIA ESPAÑOLA DE BEL LAS ARTES: 23.
ACADEMIA GERREX: 47, 51, 54.
ACADEMIA GRANADOS: 79.
ACADEMIA MIRABENT: 62.
ADARO, Eduardo: 148, 157.
ADER: 15.
AGUPLO, Mariano: 172.
ARMAND DE LASARTE, Juan: 11.
ALBAREDA PETIT, Leandro: 153.
ALBIÑANA CORRALE, Francisco: 153.
ALCALDE DE SITGES: 6.
ALFONSO XIII: 47.
ALSINA ARUS, Juan: 153.
ALVAREZ GOMEZ, Anibal: 6.
AMARGOS SAMARANCH, José: 154.
AMIGO BARRIGA, Juan: 37, 154.
AMIGOS DE GAUDI: 3, 8.
AMIGOS DE LOS MUSEOS: 50.
ANGLADA CAMARASA, Hermenegildo: 22, 25, 45, 55.
ARBOS TREMENTI, Fernando: 154.
ARCHIDUQUE FRANCISCO FERNANDO: 15.
•ARCHIVOS DE LA ESCUELA»: 167.
•ARCHIVO HISTORICO MUNICIPAL»: 167.
ARIBAU: 187.
ARMAS, Laureano de: 155.
ARNAU, Eusebio: 7, 20, 87, 88, 92, 143.

•ARTE JOVEN»: 50.
•ARTES GRAFICAS»: 75.
ARTIGAS ALBERTI, Vicente: 148, 155.
ARROYO VELASCO, Laureano: 155.
ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS: 54.
ASOCIACION DEL FOMENTO DE BELLAS ARTES: 51.
•ASSOÇAO INDUSTRIAL PORTUENSE»: 130.
ATCHE, Rafael: 20, 94.
AUDET PUIG, Andrés: 37, 155.
AYUNTAMIENTO DE GRACIA: 159.
AYUNTAMIENTO DE SANTS: 146.
AYUSO: 36, 38, 39.
AZEMAR PONT, José: 155.

B

BADIA, Fundación: 170.
BAGUES, Amadeo: 3.
BAIXAS, Academia: 94.
BAIXERAS, Dionisio: 24.
BALCELLS: 35, 37, 156.
BALDRICH Y BARBIER: 3, 49.
BANCO HISPANO AMERICANO, Madrid: 148.
BANCO HISPANO COLONIAL: 145, 158.
BARBETA ANTONES, Juan: 8, 41.
BARBEY: 98.
BARCELLS: 3.
BARTOLOME: 94.
BARRAL HERMANOS: 82, 84.
BASSEGODA AMIGO, Buenaventura: 145.

BASSEGODA AMIGO, Joaquín: 33, 35, 37, 145, 158.
BASSEGODA MATEU, Pedro: 158.
BASSEGODA NONELL, Juan: 8, 41.
BATLLE Y RIBAS, Ramón: 120.
BAUHAUS: 28.
BEARDSLEY, Aubrey: 17, 24.
BELLIDO GONZALEZ, Luis: 158.
«BELLUGET»: 124.
BENEDITO: 45, 55.
BENLLIURE GIL, José: 46.
BENLLIURE GIL, Juan Antonio: 46.
BENLLIURE, Mariano: 20, 94.
BERENGUER MESTRES, Francisco: 37, 145, 158.
BERGA Y BOIX, José: 89.
BERINI, José María: 3.
BERNARDINO, 36.
BERYES: 55.
BESCANS CASARES, Leoncio: 147, 159.
BJORSON: 18.
«BLANCO Y NEGRO»: 5, 8, 9, 25, 67, 68, 69, 70, 71, 76.
BLAUE REITER, Der: 16.
BLAY, Miguel: 20, 89.
BLUNT AND POOL: 50.
BORABELLA, Familia: 168.
BOCKLIN: 21, 23.
BODEGAS GOELL: 145, 158.
BOHIGAS TARRAGO, P.: 31, 36, 49, 52, 54, 55.
BONA, Eusebio: 36, 38.
BONNAT, León: 53.
BONNIN MARTI, Luis: 25, 57.
BORDAS SALELLAS, Juan: 148, 159.
BORRAS GUALIS: 9.
BORRELL, Pedro: 82.
BORROMINI: 9, 32.
BOSCH, Vicente: 81.
BOSCH ALSINA: 75.
«BUEN COMBATE»: 65.
BUIGAS MONNAVA, Cayetano: 160.
BURES, Casa: 98.
BUSQUET JANE, Juan: 108, 114.

BRU, Luis: 99.
BRUAN, Aristide: 16.
BRUCKE, Die: 15, 16.
BRULL VIÑOLES, Juan: 25, 46.
BAYO FONT, Jaime: 36, 37, 158, 170.

C

CABA, Antonio: 61, 62.
CABEZAS, Antonio: 169.
CABILDO CATEDRAL DE LUGO: 5.
CAMARA DE COMERCIO, Melilla: 147.
CAMBO, Francisco: 75.
CAMIN-MONTEYS, Familia: 127.
CAMIN DE YARZA, María Teresa: 6.
CAMPENY, José: 90.
CAMPINS, Fundación: 80, 134.
CANALEJAS: 15.
CANALETA CUADRAS, José: 3, 36, 37, 160, 170.
CAPDEVILA: 49.
CANALS, Ricardo: 25, 57, 62, 65, 68.
CANOJA: 37.
CANOVAS: 15.
CAPILLA DE LA BARONESA DE ALMENARA: 159.
CAPILLA DE SAN MIGUEL DE LA ROQUETA: 147.
CAPPIELLO: 24.
CARBONELL, Pablo: 94.
CARNER, José: 83.
CARNOT: 15.
CARRASCO, Jesús: 148.
CARRE, Manuel: 168.
CARRERAS (Masriera y): 134.
CARRERAS, Francisco de A.: 131.
CARRERAS ARAGO, Cayetano: 130.
CARRERAS ARAGO, Luis: 130.
CARRERAS DURAN, Francisco de A.: 130.
CARRERAS FARRE, Juan: 113, 116.
CARRERAS Y MATAS, Francisco: 130.
CARRERAS NPLLA, Joaquín: 3, 123, 130, 131.

CARRIERE: 24, 48.
CASA ALAMEDA RECALDE, Bilbao: 148.
CASA AMATLLER: 87, 88, 97, 98, 121, 144, 180.
CASA ARUNU: 98, 148, 160.
CASA BATLLE MARCH: 172.
CASA BATLLO: 142, 146, 170.
CASA BAUNIER: 158.
CASA BERENQUER: 158.
CASA BING: 51.
CASA BOFARULL: 173.
CASA CALVET: 142.
CASA CODINA: 173.
CASA COMALAT: 146, 186.
CASA FELIU: 148.
CASA FUSTER: 144.
CASA GARÍ: 180.
CASA GAUDI: 159.
CASA GIRAL: 148.
CASA GISBERT: 145.
CASA GOLFERICAS: 183.
CASA GÜELL: 159.
CASA IBARS: 107.
CASA JUNCOSA: 174.
CASA LABOURDETTE: 148.
CASA LLORENS: 174.
CASA LLEO: 87, 98, 99, 100, 102, 106, 113, 135, 144.
CASA MACAYA: 145, 180.
CASA MAMGRANE: 174.
CASA DE LA MARQUESA DE CRUILLES: 145, 181.
CASA MARTI «ELS QUATRE GATS»: 144, 180.
CASA MATEU: 159.
CASA MESTRES: 173.
CASA MILA: 143, 170.
CASA MOLINA: 172.
CASA MÓLINS: 174.
CASA MUNTADAS: 180.
CASA NAVAS DE REUS: 98, 99, 101.
CASA NEGRE: 173.
CASA OLLER: 98.
CASA PAR DE MESA: 98.
CASA PARERA: 120.
CASA PEIXE: 159.
CASA PLADELLORENS: 98, 100.
CASA PUJOL Y BAUCIS: 121.
CASA REY, La Coruña: 147.
CASA REY, Palma de Mallorca: 147.
CASA SERRA: 145, 181.
CASA SOLEI: 138.
CASA TERRADAS: 145, 180, 181.
CASA THOMAS: 144.
CASA TORTOSA: 146.
CASA TRINXET: 98, 145, 181.
CASA VICENS: 8, 141.
CASADEMUNT, José: 33.
CASAGEMAS: 25, 50.
CASANELLES, Enríque: 170.
CASANOVAS, Enríque: 116, 119, 120.
CASAS CARBO, Ramón: 20, 21, 22, 24, 25, 51, 53, 54, 58, 80, 81.
CASAS ROCAMORA: 158.
CASCANTE, Cristóbal: 167, 168.
CASELLAS: 66.
CASTELAR: 23.
CASTELLDOSRIUS, Marqués de: 169.
CASINO DE BERMEO: 54.
CASSDO Y MOREU: 110.
CATA, 37.
«CATALUNYA ASRTISTICA»: 50.
CATEDRA GAUDI: 67.
CATEDRAL DE LUGO: 133.
CATOIRA, Ricardo: 5.
«CAU FERRAT»: 182.
CENDOYA: 37.
CERVECERIA DEL CAU FERRAT: 53.
CIDON, Francisco de: 82.
CINNAMOND PLANAS: 3, 64.
CIRCULO ARTISTICO: 62.
CIRICI PELLICER, Alexandre: 8, 10, 11, 18, 19, 20, 21, 30, 31, 49, 50, 52, 53, 100, 118, 119.
CLAPES PUIG, Alejo: 48, 107.
CLARASSO, Enríque: 20, 47, 51.
CLAVE: 187.
OLIMENT, Antonio: 3.

CLIMENT, Vicente: 3.
COLEGIO CAPUCHINO: 146.
COLEGIO CONDAL: 158.
COLEGIO TERESIANO: 142.
COLONIA GÜELL: 143, 158, 159.
COLOM, Juan: 63.
COLOMER: 37.
COLL: 114.
OOLLIM, Rafael: 46.
COLLINS, George R.: 6.
COMA-CROS: 138.
COMISARIA EXPOSICIONES DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES: 8.
CONILL MONTUBBIO, Buenaventura: 160.
CONSTANT, Benjamín: 45.
CORBERO, D.: 124.
COROLEY, Wifredo: 75.
COROMINAS PRATS, Domingo: 73.
COULLAUT VALERA, Lorenzo: 58.
COURBET, 17.
CULELL, Margarita: 134.
CULELL AZNAR, Mateo: 114, 120, 132.
CUNILL, J.: 79.

CH

CHALET FERNANDO BAUER: 158.
CHAMOSO, Manuel: 5.
CHAPU, Henri: 89.
-CHAT NOIR-: 47, 51.
CHAVANNES, Puvís de: 24.
CHERET: 13, 24.
CHICHARRO, Eduardo: 25.

D

DALMAU JAMBRU, Antonio: 74.
DARAER: 37.
DARDER MARSÀ, Antonio: 149, 160.
DARIO, Rubén: 14.
DEBUSSY: 15.

DIAZ, Porfirio: 10.
DIAZ PLAJA, Guillermo: 3.
DIAZ DE QUIJANO, Máximo: 168.
DIEZ DEL CORRAL, Luis: 5.
D'INDY, Vincent: 81.
DIPUTACION PROVINCIAL DE BARCELONA: 65, 115, 181, 183.
DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA: 7.
DOMENECH ESTAPA, José: 34, 35, 37, 161.
DOMENECH ESTAPE: 184.
DOMENECH MANSANA, José: 162.
DOMENECH Y MONTANER, Luis: 8, 10, 33, 34, 35, 36, 27, 87, 92, 98, 102, 143, 147, 162, 172, 186.
DOMINGUEZ, Manuel: 49.
DONGEN, Van: 68.
D'ORS, Eugenio: 10, 36.
DOSTOIEWSKI: 18.
DUNYACH: 87.
DURAN: 38.
DURAND, 'Corolus': 47.
DURERO: 36.
DURRIO, Francisco: 9, 122, 135.
DYLAN, Bob: 19.

E

EDIFICIO DE LA RECONQUISTA, Melilla: 147.
EDITORIAL ESPASA: 53.
EDITORIAL MONTANER Y SIMON: 162.
EDITORIAL SALVAT: 185.
EINSTEIN: 15.
«EL ARLEQUIN»: 167.
«EL CORREO CATALAN»: 60.
«EL GLOBO»: 61.
«ELS QUATRE GATS»: 47, 50, 51, 53, 57.
EMPERATRIZ ISABEL DE AUSTRIA: 15.
ESCALER, Lamberto: 20, 90, 91, 111.
ESCALER, Mercedes: 3, 91.
ESCOFET TEJERA Y CIA.: 85.
ESCUELA DE ARQUITECTURA, Barcelona: 8, 158, 167.

ESCUELA DE ARQUITECTURA, Madrid: 159.
 ESCUELA DE ARTESANOS, Valencia: 52.
 ESCUELA DE BELLAS ARTES, Barcelona: 48,
 50, 58, 59, 62.
 ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FER-
 NANDO, Madrid: 49, 50, 53.
 ESCUELAS DE LA SAGRADA FAMILIA: 143.
 ESCUELAS LABACA: 147.
 ESPADA, José M.º: 3, 107, 134.
 ESPONA, Santiago: 52.
 ESTACION DEL NORTE, Valencia, 146.
 ESTEVA Y CIA.: 92.
 ESTEVA Y PORTABELLA: 82.
 «ESTILO»: 124.

F

FABRA Y COATS: 172.
 FABREGAS, Francisco: 93.
 FABRES, Antonio: 10.
 FABRICA CASARAMON: 145.
 FALGUERA: 87.
 FALGUERA SIVILLA, Antonio: 165.
 FALQUES, Pedro: 37.
 FALQUES URPI, Pedro: 164.
 FELIU DE LEMUS, Manuel: 24.
 FERNANDEZ, Andrés: 169.
 FERNANDEZ DE LA TORRE (Hermanos): 39.
 FERRANT, Alejandro: 76.
 FERRER: 38.
 FERRER BERGUA: 174.
 FERRER PUIG: 36.
 FIGUERAS, Jaime: 169.
 FINCA MIRALLES: 142.
 FLORENSA: 36, 38.
 FOLGUERA: 38.
 FOLGUERAS: 54.
 FOLCH Y TORRES, José M.º: 84.
 FOMENTO DEL TRABAJO NACIONAL: 51.
 FORD: 15.
 «FORMA»: 47, 53.
 FORTEZA, Guillermo: 147.

G

GALAN GONZALEZ CARVAJAL, Julio: 147, 165.
 GALERIA BERTHE WEIL: 50.
 GALERIA LE BARC DE BOUTTEVILLE: 54, 62.
 GALERIAS DALMAU: 63, 65.
 GALERIAS LAYETANAS: 66.
 GALERIAS VOLLARD: 62, 50.
 GALLARD: 138.
 GALLISSA SOQUE, Antonio María: 162, 165.
 GARCIA, Julián: 9.
 GARGALLO, Pablo: 20, 87, 92, 116.
 GARNELO, José: 133.
 GARNELO, Manuel: 133.
 GARRIGA MIRO, Ramón: 6.
 GARRIGA NOGUES: 87.
 GARRUT, José M.º: 3, 131, 134.
 GAUDI, Antonio: 7, 8, 9, 11, 13, 22, 29, 32, 33,
 35, 36, 37, 39, 48, 65, 73, 90, 98, 110, 114,
 141, 158, 166, 178, 183, 185.
 GAUGUIN: 29, 62, 68.
 GAYA NUÑO, J. A.: 9.
 GIBERT, Farmacia: 168.
 GIL: 8.
 GIL GUASCH, Miquel: 41.
 GIL NEBOT, Leopoldo: 3.
 GIRONI, Enrique: 168.
 GOLLANT VALERA, Lorenzo: 68.
 GOMEZ MILLAN: 39.
 GONZALEZ, Anibal: 38, 39, 171.

GONZALEZ, AMEZQUETA, Adolfo: 33.
GONZALEZ CEBRIAN, Juan: 5.
GOSE, Xavier: 25, 58.
GOYA: 19.
GRAN HOTEL, Palma de Mallorca: 147.
GRANADOS, Enrique: 57, 79 185.
GRANELL: 10.
GRANELL, Jerónimo: 145, 171.
GRANER, Luis: 24.
GRANERS NOGUER, Rosa: 41.
GRASES, José: 30, 147, 171.
GRAU Y CIA.: 85.
GUAL, Adriá: 4, 6, 25, 59, 79, 82, 83.
GUARDIA: 162.
GUARDIOLA NONET, José-Jorge: 59.
GUDIOL, José María: 4.
GUDIO, José: 46.
GDELL, Familia: 169.
GUILLERMO II: 15.
GUIMERA, Angel: 107, 113.
GUIMARD, Bing-Héctor: 98.
GUIMON, Pedro: 149, 171.
GUSTA, Jaime: 146, 172.

H

HAUPTMANN: 18.
HERNANDEZ ALVAREZ REYERO, Manuel: 147,
172.
HERVAS ARIZMENDI, Juan José: 172.
«HISPANIA»: 49, 57.
HISPANIC SOCIETY: 52, 54.
HENRICH Y CIA.: 80, 81.
HIJOS DE FRANCISCO DE A. CARRERAS:
130.
HIJOS DE J. JEPUS: 80.
HOFFMANN: 13.
HOMAR MEZQUIDA, Gaspar: 10, 20, 22, 98,
99, 100, 101, 102, 103, 113, 114, 135.
HORTA: 13, 35.
HOSPITAL ESPAÑOL, Buenos Aires: 10.

HOSPITAL GENERAL: 167.
HOSPITAL DE SAN PABLO: 144, 162.
HOTEL INTERNACIONAL: 162.

IBSEN: 18.
IGLESIA DE LA MERCED: 158.
INSTITUT CATALA DE LES ARTS DEL LLI-
BRE: 76.
INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPANICO:
4, 97, 121, 122, 139.
«INSULA»: 9.

J

«JOVENTUT»: 47, 50.
JOYERIA ORIOL: 131.
JUAN TORNE, Alberto: 172.
JUARES: 15.
JUJOL: 36, 37.
JUJOL GIBERT, José María: 60, 67, 109, 145,
149, 170, 172.
JULIA SERRAHIMA, Francisco: 149, 173.
JUNOY MUNS, José María: 60.
JUNYENT, Olegario: 114.
JUYOL: 20, 87, 88.

K

KARR, Carmen: 91.
KLIMT, Gustav: 13, 21, 23.

L

«LA BARCELONA COMICA»: 65.
«LA CAMPANA DE GRACIA»: 61.
«LA NACION»: 76.
«LA NOVA REVISTA»: 60.

-LA VANGUARDIA-: 47, 50, 52, 62, 65.
-L'ESQUELLA DE LA TORRATXA-: 61.
LAFUENTE FERRARI, Enrique: 9, 55.
LAGO, Silvio: 49.
LAMOLLA MORANTE, Francisco: 173.
LAMOUREUX: 79.
LANAJA: 3.
LASTERRA, Crisanto de: 5.
LAURENS, Jean-Paul: 45.
LOBRE, Maurice: 47.
LOOS, Adolf: 17.
LOPEZ, Antonio: 80.
LOPEZ, Inocencio: 61.
LOPEZ DE AYALA, Manuel: 8, 49.
LORENZ: 15.
LORENZALE, Claudio: 48, 61.
LONNIOR: 123.
LOZOYA, Marqués de: 6.
LUMIERE: 15.

LL

LLANO, M.: 55.
LLAVERIAS, Juan: 83.
LLONGUERAS BADIA, Jaime: 73.
LLIMONA, José: 20, 74, 93, 94.

M

MAC KINLEY: 15.
MAGDALENA TABUENCA, Ricardo: 10, 174.
MAETERLINCK: 85.
MAJO, José: 174.
MALINOWSKA: 55.
MALLARME: 15.
MANERO: 61.
MAÑACA: 173.
MAÑAC, Carrajería: 3, 109, 110.
MARAGALL, Juan Antonio: 4, 57, 65.
MARAGALL, Establecimientos: 86.
MARES, Federico: 87.
MARCO, Santiago: 114.

MARCONI: 15.
MAREY: 15.
MARIANAO, Marqués de: 98.
MARINAS, Aniceto: 133.
MASIA FREIXA: 146.
MARTI ALSINA, Ramón: 24, 61, 93.
MARTI Y JULIA: 18.
MARTI MONZO, José: 76.
MARTIN FERNANDEZ DE LA TORRE, Miguel, 164.
MARTINELL BRUNET, César: 4, 36, 174.
MARTINEZ ABADES: 54.
MARTINEZ ALTES: 62.
MARTINEZ DE UBAGO LIZARRAGA: 174.
MARTORELL, Jerónimo: 33, 36, 37, 38, 87, 115, 170, 175.
MARTORELL CODINA, José M.º: 4.
MARTORELL MONTELLS, Juan: 33, 168.
MARTORELL PUIG, Bernardino: 175.
MAS BORRELL, Ignacio: 175.
MASO VALENTI, Rafael: 36, 38, 149, 175.
MASRIERA, María de la Salud: 4, 127.
MASRIERA, Luis: 29, 49, 109, 123, 187.
MASRIERA Y CAMPINS: 4, 126, 133.
MASRIERA Y CARRERAS, S. A.: 123, 124, 125, 129, 131.
MASRIERA, Fundición: 90, 134.
MASRIERA HERMANOS: 4, 123.
-MASRIERA E HIJOS-: 123.
MASRIERA Y VIDAL, José: 123.
MASSANA, 20.
MATAMALA FLOTATS, Juan: 4.
MATEU, Miguel: 4.
-MATI-: 60.
MAYOL: 37.
MEDINA VERA: 60, 69.
MEDRANO HUETO, Manuel: 176.
MENDEZ BRINGA, Narciso: 60, 69.
MENESES, 134.
MERCADILLO, Bilbao: 148.
MERCADO COLON, Valencia: 146.
MERCADO DE LA LIBERTAD: 158.
MERLI: 50.

- MESTRES, Apeles: 60, 61, 62, 64, 80.
 METROPOLITAN MUSEUM, Nueva York: 54.
 MIGUEL ANGEL: 104.
 MILA, Sres.: 49, 90.
 MINKOWSKI: 15.
 MIR, Joaquín: 25, 65, 92.
 MOIX: 85.
 MOLINA CASAMAJO, Francisco Daniel: 32.
 MONASTERIO DE POBLET: 167.
 MONCUNILL PARELLADA, Luis: 146, 176.
 MONGUIO SEGURA, Pablo: 39, 177.
 MONJO, Enrique: 87.
 MONTEYS, Mercedes de Camin, Vda. de: 4, 127.
 MONSALVATJE, Joseph: 75.
 MONTEYS, Antonia: 172.
 MONTSERRAT: 3.
 MORA BERENQUER, Francisco: 146, 177.
 MORAGAS TORRES, Tomás: 51.
 MOREAU, Gustave: 21, 23.
 MORENES, Fernanda: 49.
 MORERA, Enric: 85.
 MORERA GATELL, Francisco: 177.
 MORRIS, William: 17, 29.
 «MOULIN DE LA GALETTE»: 47, 51.
 MUCHA, Dolores: 13, 24, 63, 94.
 MUGURUZA, Pedro: 38.
 MULLER Y DE ABADAL, José María de: 4.
 MUÑOZ, Pablo G.: 77.
 MUSEO DE ARTE ESCENICO, Barcelona: 4, 79, 107.
 MUSEO DE ARTES DECORATIVAS: 120.
 MUSEO DE BELLAS ARTES, Bilbao: 5, 122.
 MUSEO DEL CAU FERRAT: 6, 46, 52, 64, 66, 67.
 MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO: 6, 7, 46, 48, 51, 55, 142, 143.
 MUSEO GAUDI: 4, 107, 141, 142, 143, 145.
 MUSEO DE INGENIEROS MILITARES, Madrid: 130.
 MUSEO DEL LOUVRE: 63.
 MUSEO DE LUXEMBURGO: 48.
 MUSEO DE MARICEL, Sitges: 8, 53.
 MUSEO DEL PRADO: 52, 54.
 MUSEO ZULOAGA, Segovia: 122.
 MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA: 8, 41, 46, 48, 49, 52, 53, 57, 58, 61, 63, 64, 66, 102, 103, 104, 117, 118, 119, 121.
- N**
- NADAL, A.: 85.
 NAVARRO PEREZ, Félix: 177.
 NEBOT, Francisco P.: 36.
 NESTOR: 39.
 NEUMANN, R.: 75.
 NICOLAS II: 15.
 NIETO NIETO, Enrique: 10, 36, 39, 146, 162, 170, 178.
 NIETZSCHE: 18, 27.
 NOBAS, Rosendo: 93.
 NOGUES, Xavler: 92, 116.
 NOLLA DE TRIADO, María Isabel: 76.
 NONELL, Isidro: 8, 23, 25, 62, 63, 65, 68.
 «NUEVO MUNDO»: 76.
- O**
- OBISPO DE LUGO: 5.
 «OCTAVI DE ROMEU»: 11.
 OLABARRIA, Miguel de: 178.
 OLBRICH: 13, 35, 36.
 OLIVA, Ed.: 79, 137.
 OLIVERAS, Angel: 6.
 OLIVERAS LOENSANA, Camilo: 178.
 OLLER PADROL, Salvador: 179.
 OPISSO, Ricardo: 25.
 ORIOL BALLVE, Antonio: 131.
 ORIOL BOHIGAS: 8.
 ORIOL BUXO, Antonio: 131.
 ORIOL, S. A. (Hijos de A.): 131.
 ORTOLA: 3.
 OTERO, Jaime: 93.
 OTERO, Juan: 94.

P

PACHER: 36.
 PADRO, Tomás: 63.
 PAGES, Salvador: 168.
 PALACIO DE LA MUSICA CATALANA: 144, 162.
 PALACIO GUÉLL: 141..
 PALACIO LONGORIA: 147.
 PALACIO MILA Y CAMPS: 48.
 PALACIOS, Antonio: 38, 39, 179.
 PALAU Y FABRE: 50.
 PANTORBA: 45, 49, 51, 52, 53, 54, 55.
 «PAPITU»: 63.
 PANIAGUA: 3.
 PARDO BAZAN, Emilia: 14.
 PARERA DE PRATMARSO, María: 4.
 PARES, Sala: 84, 86, 92.
 PARQUE GUÉLL: 142, 143, 158.
 PARTAGAS, Rosendo: 58, 63, 66, 82.
 PASCO, José: 73, 137.
 PASCUAL, Ivo: 73.
 PASCUAL COLOMER, Miguel: 158.
 PATRIMONIO NACIONAL: 6, 53.
 PAUSAS COLL, Francisco: 50.
 PAYRO: 66.
 «PEL & PLOMA»: 47, 53, 57, 58.
 PELLICER, José Luis: 58.
 PERAL, Isaac: 14.
 PEREZ GALDOS: 14.
 PEREZ SAMANILLO, Casa: 172.
 PERICAS MORROS, José María: 36, 38, 149, 179.
 PERIS FERRANDO, Manuel: 146, 179.
 PEY FARRIOL, José: 63, 99, 102, 103, 104, 114, 116, 117, 118.
 PICASSO LOPEZ, María: 50.
 PICASSO, Pablo R.: 23, 50, 80.
 PITXOT, Ramón: 25, 84.
 PICHOT DEGAY, María: 84.
 PIROZZINI: 95.
 PITIGRILLI: 16.
 PLA GALLARDO, Cecilio: 63, 68, 69.

PLANAS-RUSIÑOL: 65.
 PLANES: 52, 53.
 POLLES VIVO, Buenaventura, 180.
 POMPEY: 55.
 PONS, Heriberto: 87.
 PORCIOLES, José M.º de: 4.
 PRATMARSO, Vda. de: 106, 129.
 PROU, Pablo: 137.
 PUENTE, Joaquín de la: 55.
 PUIG Y CADAFLCH, José: 7, 33, 34, 36, 37, 75, 87, 88, 97, 121, 135, 139, 144, 180.
 PURTELLA, Pilar: 20.

Q

QUEROL, Agustín: 20, 94.

R

RAFAEL: 32.
 RAFOLS, José F.: 8, 15, 31, 36, 49, 50, 52, 53, 66, 68.
 RAFOLS, Vda. de J. F.: 4.
 RAMON, Enriqueta: 4, 99, 100.
 RASPALL MAYOL, Manuel Joaquín: 37, 181.
 RASPUTIN: 15.
 REAL CIRCULO ARTISTICO, Barcelona: 54, 120.
 REGOYOS, Dario de: 82.
 RENART SARCICH, Dionisio: 74, 94, 137, 138.
 RENART, Joaquín: 119, 120, 127, 137, 138.
 RENART, Valentina: 4, 94, 138.
 RENART Y CIA.: 138.
 RENOIR, 25.
 RESTAURANTE DEL PARQUE: 162.
 «REVISTA GRAFICA»: 76.
 «REVISTA IBERICA DE EX LIBRIS»: 76.
 REYNALS TOLEDO, Eduardo: 38, 47, 82.
 REYNES FONT, Guillermo: 6, 20, 170, 182.
 RIALP, Ed.: 85.
 RIBAS: 37.
 RIBES MARCO, Demetrio: 146.

RIERA, Juan: 124.
RIERA DE MALLA: 167.
RIGAT, Luis: 61.
RILKE, Rainer María: 54.
RIQUER, Alejandro de: 24, 63, 64, 73, 74, 76, 85, 98, 107, 137.
ROCA ALEMANY, José: 75.
ROCA PINET, Juan: 182.
RODA PEREZ, Ana María: 41.
RODIN: 19, 20, 54.
RODRIGUEZ MOISES: 3.
ROGENT, Elías: 33, 37.
ROGENT PEDROSA, Francisco: 182.
ROMEU, Pere: 47, 51, 80, 81.
ROMEU RIBOT, Fernando: 183.
ROBIRALTA, José María: 57.
RUBIO TUDURI: 37, 38.
RUBIO BELLVER, Juan: 147, 170, 183.
RUSKIN: 17, 27.
RUSIÑOL DE PLANÁS, María: 4, 7, 52, 64, 65, 118.
RUSIÑOL, Santiago: 8, 20, 21, 22, 25, 47, 51, 53, 54, 64, 66, 67, 85, 86.

S

SABARTES, Jalme: 50.
SABATER, Tiberio: 32.
SAGNIER VILLAVECCHIA, Enrique: 35, 37, 87, 184.
SAGRADA FAMILIA: 158.
SALA DE ARTE LA PINACOTECA: 45.
SALA L'ART NOUVEAU: 51.
SALA COMAS, José: 185.
SALA FRANCES, Emilio: 69, 70, 76.
SALA PARES: 46, 47, 50, 51, 58, 59, 62, 63, 64.
SALAS BOSCH, Xavier de: 6, 47.
SALINAS: 46.
SALON LLEO-MORERA: 101, 102.
SALVAT ESPASA, Pablo: 37, 185.
SAMARANCH, Juan Antonio: 4, 58, 59.
SAN SALVADOR Y QUERALT: 173.

SANCHA: 24, 25.
SANCHEZ PACHECO, Trinidad: 8, 41.
SANT-PERE: 79.
SANTUARIO DE SAN JOSE DE LA MONTAÑA: 159.
SAYRACH CARRERAS, Manuel: 37, 146, 185
SCHAEFER: 66.
SCHIRLR, Egon: 21.
SCHOPENHAUER: 18.
SHONGAUER: 36.
SEDO TORRES, María: 4, 128, 132.
SEGANTINI: 24.
SERRA, Antonio: 5, 63, 99, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120.
SERRAFITES, Antonio: 113, 116, 119, 120.
SERRA, José: 5, 63, 115, 116, 117, 118, 119, 120.
SERRAHIMA Y BOFILL, Alfonso: 4, 126.
SERT, José María: 23, 25.
SIEGFRIED: 101.
SICART, José Luis de: 5.
SMITH, Ismael: 20, 94, 116, 119, 120.
SOCIAS, Francisco: 20.
SOCIETE DES ARTISTES INDEPENDENTS: 62.
SOCIEDAD ARTISTICA LITERARIA: 54.
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE: 59.
SOCIEDAD RECREATIVA LO NIU GUERRER: 62.
SOLA-POU: 110.
SOLER, Francisco de Asís: 50.
SOLER Y MARCH: 38, 87, 171, 185.
SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín: 8, 50, 52, 53.
SOTERAS: 82.
SOTOMAYOR: 45, 55.
STEINLEN: 24, 25.
STIJL: 28.
STOSS: 36.
STUCH: 13, 23.
SUBIAS FACES, Javier: 5.
SUGRAÑES, Domingo: 186.
SUNYER, Joaquín: 65.
SUÑOL, José I.: 5, 92.

T

TARRAGO: 8.
TARRAGO CID, Salvador: 41.
TARRAGO NOGUE, Francisco: 149, 186.
TAYA, Consuelo: 5, 130.
TEATRO CAMPOS, Bilbao: 148.
TEATRO COOPERATIVA DE RODA DE TER,
148.
TEMPLO EXPIATORIO DE LA SAGRADA FA-
MILIA: 5, 143.
THOMAS, Eudalt: 75.
THOMAS: 85.
TOBELLA: 80.
TOLSTOI: 18.
TOME, Narciso: 11.
TORRAS, Juan: 37.
TORRE BERENGUER: 159.
TORRES GARCIA, Joaquín: 22, 25, 26, 65, 73.
TOULOUSE-LAUTREC: 25, 29, 62, 68.
TRIADO, J.: 75, 124, 135.
TRIADO, Vicens María: 76.
«TROSSOS»: 60.
TSHUDI MADSEN, S.: 32.

U

UNAMUNO, Miguel de: 15.
UNION GENERAL DE TRABAJADORES: 14.
URANGA: 54.
URGELL, Ricardo: 22, 25, 45.
UTRILLO, Miguel: 47, 51, 53, 54, 65, 66, 85, 86.

V

VALERI PUPURULL, Salvador: 146, 186.
VALLMITJANA, Agapito: 94.
VALLMITJANA, Julio: 62.
VAN DE VELDE: 13.
VAN DONGEN: 62.
VARELA SARTORIO, Eulogio: 68, 70, 76.
VAYREDA, Joaquín: 89.

VAYREDA, Mariano: 89.
VAZQUEZ DIAZ, Daniel: 22.
VAZQUEZ UBEDA, Carlos: 53, 71, 86.
VERDAGUER, Jacinto: 179.
VERLAINE: 14, 15.
VICENS: 168.
VICENS, Juan: 47.
VIDAL, Francisco: 98, 187.
VIDAL MAYNOU, Cecilia: 41.
VIDAL VENTOSA, Juan: 60.
VIOLETTIANO: 35.
VILADOMAT: 87.
VILARET, Eugenia: 76.
VILASECA: 36, 37, 162.
VILASECA CASANOVA, José: 32, 34, 35, 146,
186.
VILLA EL CAPRICHIO: 141.
VILLAR, 37.
VILLAR CARMONA, Francisco de P.: 187.
VILLAR LOZANO, Francisco de P.: 167.
VIOLET, Gustavo: 116.
VIOLET-LE-DUC: 33, 34.

W

WAGNER: 36.
WAKONIGG, Guillermo: 5, 112.
WILDE, Oscar: 14.
WITZ: 36.
WRIGHT: 15.

Y

YARZA, José de: 10.

Z

ZERVOS: 50.
ZEVI: 9.
ZORRILLA: 14.
ZULOAGA, Plácido: 54.
ZULOAGA BONELA, Daniel: 122.
ZULOAGA ZABALETA, Ignacio: 45, 47, 51, 54.

La Exposición EL MODERNISMO EN ESPAÑA ha sido seleccionada por don Juan Ainaud de Lasarte, Director de los Museos de Arte de Barcelona.

La Exposición ha sido montada por la Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes.

Comisario • Luis González Robles

Subcomisario • Joaquín de la Puente

Secretario general • Raúl-Alberto Díez Gómez

Difusión • José María Ballester

Han asesorado el montaje • Juan Barbeta Antonell

Miguel Gil Guasch

Jesús González Ramírez

Josefina Ruiz-Morales Fadrique

Trinidad Sánchez-Pacheco y

Salvador Tarragó Cid

Se ha impreso este Catálogo en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre

Depósito Legal: M. 21.908 - 1969



EL MODERNISMO
EN ESPAÑA