

COUP DE fouet

The Glasgow School of Art 100 years
100 anys de la Glasgow School of Art

Modernista Zamora
Zamora Modernista

El Cabanyal: Working-class Art Nouveau
El Cabanyal: Modernisme popular

the ROUTE

The Renewal of a Medieval City. Modernista Zamora

Álvaro Ávila de la Torre
Doctor in Art History, Zamora
aavila@usal.es

The city of Zamora experienced a period of splendour in the 12th and 13th centuries, when its perimeter was established, the town centre was consolidated and more than 20 Romanesque churches were built. From then on, the city sank into a torpor until the second half of the 19th century, when it began to reawaken. It then had a spurt of urban development and there appeared some fine architects and master-builders who left the city with an architectural heritage of high quality. Indeed, one may speak of a true golden age of architecture in Zamora between 1875 and 1930.

In this brilliant period, examples of Modernismo stand out, especially the works of Francesc Ferriol i Carreras (1871-1946), born in Barcelona. He was a disciple of Lluís Domènech i Montaner, and became Zamora's town architect from 1908 to 1916, after having designed some buildings in his home town. His arrival brought two changes to the architectural language dominant in the town until then. Firstly, it led to the construction of many Modernista buildings. Secondly, his presence provoked a reaction in local architects, who found themselves having to enrich their style and, at times, adapt it to Art Nouveau in order to be able to compete with Francesc Ferriol.

With this introduction we begin our itinerary in the place where one of the gates of the medieval walls, the Puerta de Santa Clara, stood. Like others, it was replaced with a roundabout and dignified with upper middle class constructions. At the start of the eponymous street, the middle class's favourite, we find the Matilla houses (1911-1915), designed by Francesc Ferriol. They are two

One may speak of a true golden age of architecture in Zamora between 1875 and 1930

symmetrical buildings topped by a gable, full of exquisite details, curved lines and floral and plant motifs of great elegance. One shouldn't miss the entrance hall, which is completely preserved and full of Modernista details.

On the same street, we observe the magnificent Casa Guerra (1907), by Gregorio Pérez Arribas (1877-1937). Its façade is laden with effects, among which stand out some languid feminine figures around the grand portal and, above all, a series of grand, entirely Modernista arches on the top floor.

Further on, we stop at Casa Galarza (1909), the Modernista work by Pérez Arribas. Pay attention to the wrought iron, the sinuous plant details and the beautiful entrance hall. This architect, born in Ávila, was the most influenced by Ferriol's presence and, as a result, designed several buildings in the Art Nouveau style, albeit following a more international variant.

We alter course to approach Plaza del Mercado. There, aside from the market, we can enjoy two more works by Ferriol: Casa Aguiar (1908), which has three winding crowns that frame medallions containing portraits of women, and a building

Francesc Ferriol, 1911. Entrance hall of Casa Valentín Matilla

Francesc Ferriol, 1911. Vestibul de la Casa Valentín Matilla



Francesc Ferriol, 1910. Gallery from Casa Faustina Leirado

Francesc Ferriol, 1910. Tribuna de la Casa Faustina Leirado



La renovació d'una ciutat medieval. Zamora Modernista

Álvaro Ávila de la Torre
Doctor en Història de l'Art, Zamora
aavila@usal.es

La ciutat de Zamora va viure una època d'esplendor en els segles XII i XIII. En aquest temps va quedar definit el seu perímetre, es va consolidar el casc antic i s'hi van construir més de vint esglésies romàniques. Des d'aleshores la localitat va romandre en un estat de letargia fins a la segona meitat del segle XIX, moment en què va començar a despertar, va experimentar un important desenvolupament urbà i van aparèixer magnífics arquitectes i mestres d'obres que van donar a la ciutat un patrimoni d'edificis de gran qualitat. Tant és així que es pot parlar d'una veritable edat d'or de l'arquitectura zamorana entre 1875 i 1930.

En aquest període brillant destaquen els exemples modernistes, sobretot les obres del barceloní Francesc Ferriol i Carreras (1871-1946), deixeble de Lluís Domènech i Montaner, que va ser arquitecte municipal de Zamora entre 1908 i 1916, després d'haver projectat alguns immobles a la seva ciutat natal. La seva arribada va comportar dues modificacions al llenguatge arquitectònic aleshores imperant a la ciutat. Primer, significà la construcció d'una gran quantitat d'edificis modernistes. Segon, provocà una reacció en els arquitectes locals, que van haver d'enriquir els seus estils i, en ocasions, adaptar-los al Modernisme amb l'objectiu de competir amb Francesc Ferriol.

Feta aquesta introducció, iniciem el nostre recorregut al lloc on s'aixecava una de les velles portes de la muralla medieval, anomenada Santa Clara, que com d'altres fou substituïda per una glorieta i dignificada amb construccions burgeses. Al principi del carrer del mateix nom, el preferit de la burgesia local, trobem les cases Matilla (1911-1915), projectades per Francesc Ferriol. Són dos habitatges simètrics rematats amb un pinyó, plens de

Es pot parlar d'una veritable edat d'or de l'arquitectura zamorana entre 1875 i 1930

detalls exquisits, línies corbes i motius florals i vegetals de gran elegància. No es pot ometre la porteria, que es conserva íntegra i està plena

de detalls modernistes. A la mateixa via, observem la magnífica Casa Guerra (1907), obra de Gregorio Pérez Arribas (1877-1937). Té una façana molt efectista, on destaquen unes làngüides figures femenines a la portalada i, sobretot, uns grans arcs a l'últim pis, plenament modernistes.

Més endavant ens aturem a la Casa Galarza (1909), la millor obra modernista de Pérez Arribas. Hem de prestar atenció als treballs de forja, als sinuosos detalls vegetals i a la preciosa porteria. Aquest arquitecte, nascut a Àvila, va ser el més influït per la presència de Ferriol i, en conseqüència, va projectar algunes obres dins l'estil Art Nouveau, tot seguint una variant més internacionalista.

commissioned by an unknown individual but whose design is attributed to the same architect. Here one can see certain elements typical of this professional's language, such as his meticulousness, the importance of colour, the combination of materials and the trimmed corn marigolds. Close by, in Calle San Pablo, is Casa Horna, an old edifice to which Ferriol added a gallery and some sinuous wrought iron bannisters.

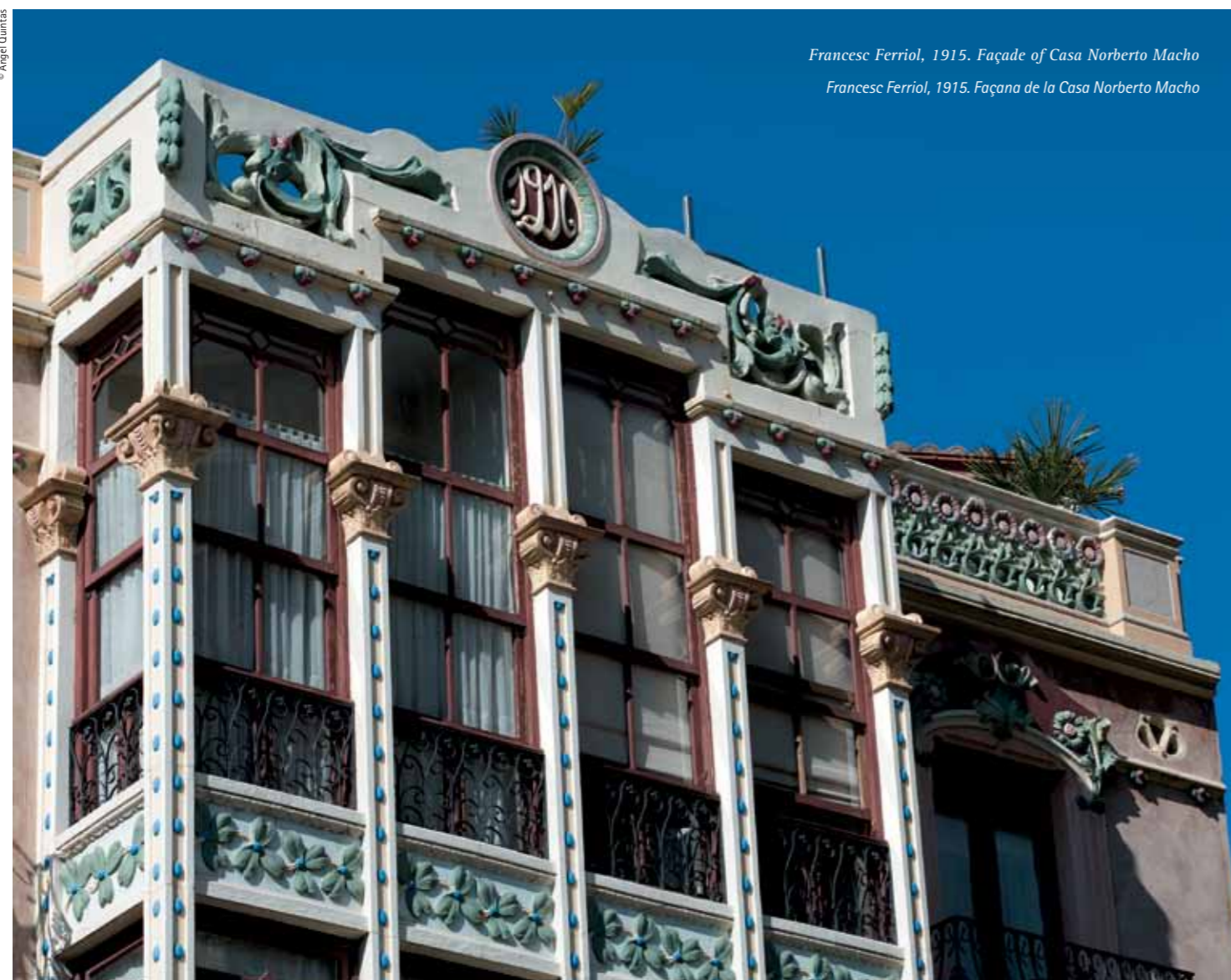
Once again in Calle Santa Clara, we can cast an eye over the lamp and bannisters of the entrance hall in Casa Rueda (1918), by Gregorio Pérez Arribas. Further on, we are surprised by the busy façade of the Casino. Symbol of the triumph of the upper middle class, the grand main façade of this building boasts a major deployment of decorative motifs, some of them Modernista, like the grand window, toned down and cut up into segments by pilasters and the female figures of the ceramic wall lamps. The inside of this building, designed in 1905 by the architect Miguel Mathet Coloma (1849-1909), is worthy of mention for its connection with Modernisme, especially the entrance and smoking room, which has pendulum-like columns with circles at the bottom that were typical of the Austrian Secession.

Continuing towards the centre, we arrive in Plaza de Sagasta. This urban space is the best example of Zamora's modern architectural golden age (1875-1930), and among the fine buildings, Ferriol's Casa Macho and Casa Prada stand out. The finishings of the first, raised in 1915, are in bad shape but, nevertheless, it catches the eye for the roundness of the gallery, its sinuous lines and exuberant decoration, abundant with typically Modernista sunflowers.

Casa Prada (1908) was Ferriol's first project in the city but a timid affair, far from the mastery of the buildings he had done in Barcelona a few years before. In spite of that, we see characteristics of his style: the marked verticality; the plant decorations; the polychrome effects resulting from the diversity of materials employed; the beauty of the gallery's roof, in which the architect used ceramic pieces (a technique we have already seen in another house on Plaza del Mercado); and the importance of the finishings, which, however, are also in poor condition.

Our route ends in Plaza Mayor. To the right of the Town Hall, Ferriol designed the house of Juan Gato. The original plan dates to 1912 but the architect himself later added a storey and made other alterations. Ferriol made use of the chamfered street corner to add a wonderful timber bay window that is now gone and unveiled the rest of his Modernista repertoire on the remaining façades. In this case, the prolongation of the axes of the balconies grabs our attention. With this device, he brings dynamism to the whole and creates an especially original stepped sensation. Equally interesting are the rhomboid motifs above the cornice, which evoke Catalan heraldry.

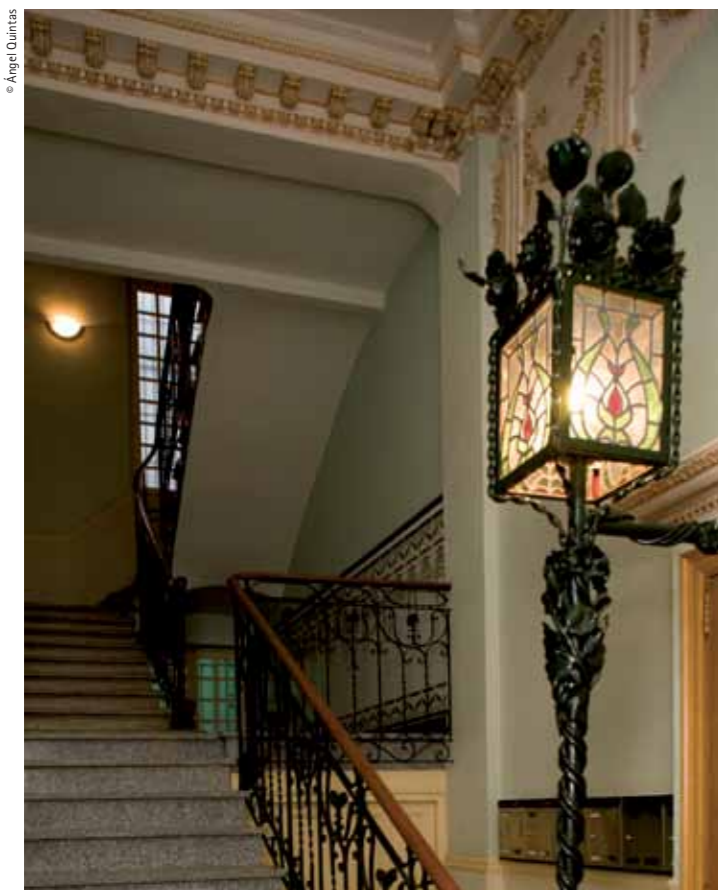
At the south side of Plaza Mayor, Calle Balborraz climbs high to the district of La Horta. Here we find two more of Ferriol's creations: the small but harmonious secondary entrance to the house of Mariano López (1908), in which the wrought iron and curvaceous decor stand out, and the house of Faustina Leirado, carried out two years later. What stands out here is how the building dominates the street and the architect's ability to get the most out of such a narrow space.



Francesc Ferriol, 1915. Façade of Casa Norberto Macho
Francesc Ferriol, 1915. Façana de la Casa Norberto Macho



Francesc Ferriol, 1918. House of Mariano López
Francesc Ferriol, 1918. Casa de Mariano López



Gregorio Pérez Arribas, 1918. Entrance hall in the house of Fernando Rueda
Gregorio Pérez Arribas, 1918. Vestíbul de la casa de Fernando Rueda

Desviem el nostre camí per apropar-nos a la plaça del Mercado; allí, a més del mercat, podem gaudir de dues obres més de Ferriol, la Casa Aguiar (1908), que posseïx tres sinuosos coronaments que emmarquen medallons amb retrats femenins, i un immoble, de promotor desconegut, però atribuït al mateix tècnic. Aquí es veuen alguns elements típics del llenguatge d'aquest professional, com ara la minuciositat, la importància del color, la combinació de materials i els ulls de bou orlats. Molt a prop, al carrer San Pablo, es troba la Casa Horna, una vella construcció a la qual el 1908 Ferriol li va afegir una tribuna i unes baranes de forja serpentejant.

De nou al carrer Santa Clara podem donar un cop d'ull al fanal i les baranes de la porteria de la Casa Rueda (1918), de Gregorio Pérez Arribas. Més endavant ens sorprèn l'efectivista façana del Casino. Símbol del triomf de la burgesia, aquest immoble mostra en el seu front noble un gran desplegament de motius decoratius, alguns d'ells modernistes, com ara el gran finestral rebaixat i segmentat per pilastres i les figures femenines dels aplics ceràmics. L'interior d'aquest edifici, projectat el 1905 per l'arquitecte Miguel Mathet Coloma (1849-1909), és digne de menció per la seva filiació amb el Modernisme, especialment la porteria i la sala de fumar, que presenta els típics pènduls i els cercles habituals de la Secession vienesa.

Continuant cap al centre, arribem a la plaça de Sagasta. Aquest àmbit urbà és el millor exemple de la segona edat d'or de l'arquitectura zamorana (1890 a 1930). S'hi s'aixequen excel·lents edificis, entre els quals destaquen les cases Macho i Prada, projectades per Francesc Ferriol. La

primera, de 1915, té l'acabament mutilat però, tot i així, crida l'atenció la rotunditat de la tribuna, les línies sinuoses de les llindes i l'exuberant repertori ornamental, on abunden els gira-sols, tan típics del Modernisme. La Casa Prada, de 1908, va ser la primera obra important del tècnic català a la ciutat. Encara es manifestava tímid, lluny de la mestria dels habitatges que havia dissenyat a Barcelona uns anys abans. Malgrat això, s'hi observen les característiques del seu estil: la marcada verticalitat, les decoracions vegetals, els efectes policroms deguts a la diversitat de materials utilitzats, la bellesa de la coberta de la tribuna, en la qual l'arquitecte va utilitzar peces ceràmiques –solució que ja hem vist en una altra casa de la plaça del Mercado– i el protagonisme dels acabats, aquí també mutilat.

Aturem el nostre recorregut a la plaça Mayor. A la dreta de l'Ajuntament, Ferriol va projectar la casa de Juan Gato. El disseny original és de 1912, però posteriorment el mateix arquitecte va aixecar una nova planta i va fer altres modificacions. Ferriol aprofità el xamfrà per col·locar-hi un fantàstic mirador de fusta, avui desaparegut, i desplegà a la resta de les façanes el seu mostrari modernista. En aquest cas crida l'atenció la prolongació dels eixos de balcons, que aconseguen dinamitzar el conjunt i crear una solució acastellada molt original. També resulten interessants els motius romboïdals situats sota la cornisa, que evocuen l'heràldica catalana.

Al costat meridional de la plaça Mayor sorgeix el carrer Balborraz, una pujada pronunciada que comunica amb el barri de La Horta. Aquí hi trobem dues construccions també de Francesc Ferriol: el petit però harmoniós accés secundari de la casa de Mariano López, de 1908, on sobresurten la forja i la sinuositat, i l'habitatge de Faustina Leirado, projectat dos anys més tard. En aquest cas preval el protagonisme que adquireix l'immoble dins el carrer i la capacitat del tècnic per treure profit d'un espai tan estret.

La major part de les obres del Modernisme zamorà estan situades a l'eixample medieval, però també hi ha algunes construccions situades al casc antic, ubicat entre la plaça Mayor i la Catedral. És el cas del reixat de la casa de Miguel Hervella, dissenyada per Francesc Ferriol el 1911 al passeig de San Martín, amb excel·lents treballs de forja combinats amb pilars de maó, o la Casa Montero, ideada pel mateix arquitecte el 1910. Aquesta es troba al carrer Orejones i destaca per l'elegant tribuna de fusta i la combinació de les peces d'argila amb la ceràmica dels salmers de les finestres i la porta.

Hem començat el nostre recorregut on es trobava una de les velles entrades de la ciutat medieval i l'acabem en una altra, la Puerta de la Feria, també destruïda. Aquí s'aixeca la Casa Tejedor, projectada el 1913 per Francesc Ferriol. L'arquitecte va aprofitar la cantonada i va desplegar totes les seves característiques: sinuositat, presència de motius vegetals, medallons orlats amb fulles i una gran dedicació als detalls.

Com s'ha pogut comprovar a través d'aquestes pàgines, Zamora posseïx un important patrimoni modernista, manifestat en els immobles citats, que són els més destacats, però als quals se n'han d'afegir alguns altres, com ara la porta de ferro de la Fàbrica Bobo (1907), projectada per l'arquitecte Segundo Vilorio (1853-1923), i alguns detalls del Laboratori Municipal (1909), de Ferriol. Un grapat de construccions que, per la seva gran qualitat, la seva imbricació en el teixit medieval i la profunda connexió estilística amb el Modernisme català, singularitzen la ciutat castellanoleonesa dins del conjunt de localitats del seu entorn o de les seves característiques. [L]

www.zamora.es



Partial view of the building by Francesc Ferriol (1913) on Carretera de Sanabria / Vista parcial de l'edifici de Francesc Ferriol (1913) a la carretera de Sanabria



Francesc Ferriol, 1908. Main door of Casa Crisanto Aguiar
Francesc Ferriol, 1908. Porta d'entrada de la Casa Crisanto Aguiar

Most of Zamora's Modernista works are located in the medieval city extension, but there are some in the old centre between Plaza Mayor and the Cathedral. One example, on Paseo de San Martín, is the grill fronting the house of Miguel Hervella, designed by Ferriol in 1911, which combines fine wrought iron work with brick pillars. Another is the house rented by Dr Dacio Crespo, conceived by the same architect in 1910. It is on Calle Orejones and stands out for its timber gallery and the combination of clay and ceramic pieces in the skewbacks of the windows and door.

We started our route where once stood a medieval city gate and we end at another, Puerta de la Feria, also destroyed. It was here that the Casa Tejedor was built, designed by Francesc Ferriol in 1913. The architect made use of the corner and deployed the full battery of his characteristic elements: curves, plant motifs, medallions bordered by leaves and a great attention to detail.

As we have seen, Zamora possesses a significant Modernista heritage, manifested in the cited buildings, which are the most singular, but to which should be added others, like the iron gate to the Bobo factory (1907), by the architect Segundo Vilorio (1853-1923), and details of the Municipal Laboratory (1909) by Ferriol.

This handful of buildings, through their quality, immersion in the city's medieval fabric and deep stylistic connection with Catalan Modernisme, make the Castilian-Leonese city of Zamora unique among the towns that surround it or others of its type. [L]

www.zamora.es

Contents | Sumari

Published by - Edita
Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida
Ajuntament de Barcelona
Av. Drassanes, 6-8, planta 21
08001 Barcelona

President
Ramon Garcia-Bragado i Acin

City Council delegate -
Conseller delegat
Antoni Sorolla i Edo

Manager - Gerent
Ricard Barrera i Viladot

COUP DE FOUET

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Nº 14. 2009
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

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

Editor - Director
Lluís Bosch

Staff Senior- Redactora en cap
Inma Pascual

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

Contributing to this issue:
Han col·laborat en aquest número:

Valeria Álvarez Ibáñez
Álvaro Ávila
Florencia Barcina
Orlando Barrial
J. J. Caballero
Núria Cadenes
Nikolaus Heiss
Jean Daniel Jeanneret
Katalin Keserü
Prats i Camps
Anne Pluymaekers
Àngel Quintas (fotògraf)
Txema Romero
Teresa Montserrat Sala
Zsolt Somogyi
Vineta Supe
Claudia Taibez
Peter Trowles
Annette Windisch

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Maria Lucchetti
Damien Simonis
Peter Sotirakis

Design and preprints
Disseny i maquetació
PLAY [creatividad]

Printed by - Impressió
Central Producció Gràfica Cardit, scp

THE ROUTE • LA RUTA

The Renewal of a Medieval City. Modernista Zamora

La renovació d'una ciutat medieval. Zamora Modernista 2-7

POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA

Treading On Modernism: Combining Functionality, Embellishment and Symbols

Trepitjant Modernisme: entre la funcionalitat, l'embelliment i el símbol 11-15

HERSTORY • FEMINAL

The Gödöllő Colony of Artists

La Colònia d'Artistes de Gödöllő 16-21

IN DEPTH • A FONDS

El Cabanyal: Working-class Modernism by the Sea

El Cabanyal: Modernisme popular arran de mar 22-29

SINGULAR

Villa Bernasconi: A Gem Rediscovered

La Vil·la Bernasconi: una joia redescoberta 30-33

WORLDWIDE • ARREU

Buenos Aires, an Art Nouveau Melting Pot

Buenos Aires, un gresol de modernismes 34-37

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Joseph Maria Olbrich. At the Dawn of Modernity

Joseph Maria Olbrich. A l'alba de la modernitat 38-43

JUBILEE • ANIVERSARI

The Glasgow School of Art 1899-1909: A Centenary of Success

La Glasgow School of Art 1899-1909: un segle d'èxits 44-49

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 50-59

REPORT • INFORME

A Dynamic Website for a Constantly Growing Association

Un lloc web dinàmic per a una associació en constant creixement 60-61

AGENDA

..... 62-63




En la riquesa i en la pobresa

Ens sentim orgullosos de commemorar en aquest número el centenari de la Glasgow School of Art, amb un article que inclou una selecció de magnífiques fotografies d'època, on no només s'aprecia la sorprenent arquitectura de Mackintosh, sinó també l'activitat quotidiana de l'escola en els seus inicis. Encara avui es podria capturar una sèrie similar, amb només algunes petites diferències pel que fa les modes en el vestuari i la perruqueria. I és que, com assenyala el nostre vell col·laborador Peter Trowles en el seu article, aquest edifici ha demostrat ser una obra mestra de l'arquitectura no només per unes qualitats estructurals i estètiques inqüestionables sinó també, i potser sobretot, perquè l'escola segueix complint la funció per a la qual va ser dissenyada.

Aquest triomf, que ressonarà al llarg d'un segle, i que altres edificis més moderns de la mateixa institució no han aconseguit assolir i han de ser ara substituïts, demostra la importància crucial de Mackintosh com a veritable visionari del disseny i l'arquitectura. No només va ser pioner del fabulós ventall d'artistes i de moviments artístics que avui es coneix amb el nom genèric d'"Art Nouveau"; fou potser l'únic autor d'aquesta constel·lació que va exercir una influència directa i duradora en la següent generació d'arquitectes del moviment modern, avantguardistes i racionalistes. De fet, es podria dir que els seus dissenys segueixen mostrant-se inqüestionablement moderns per al gust del segle XXI.

Altres artistes modernistes també van tenir una influència notable més enllà del seu temps, si bé en menor mesura. Alphonse Mucha, per exemple, fou redescobert com a font d'inspiració per gran part de l'art pop i hippy dels anys seixanta i setanta; Salvador Dalí també reivindicava sovint el Modernisme català com a part fonamental del seu bagatge. A

la llum d'aquests i altres exemples, l'Art Nouveau internacional es revela com un moviment digne de respecte, i no només per ser l'expressió d'una època i un gust en la història de la humanitat, que certament ho és. El pas del temps està demostrant que el Modernisme va ser un moviment d'alliberament creatiu que, malgrat una vida excepcionalment breu, segueix essent font d'inspiració inagotable per a artistes i desperta passions renovades entre el gran públic. En aquest sentit, voldríem que tots els agents implicats esmolessin la seva percepció de la importància del patrimoni modernista, perquè en aquests moments difícils de convulsió econòmica és especialment important ser-ne conscients. Cada esforç invertit ara per preservar i valorar aquest tresor ens retornarà multiplicat quan arribin temps millors i més pròsper. 


For Richer for Poorer

We are proud to celebrate in this issue the centenary of the Glasgow School of Art in an article including beautiful period photographs, which not only show C. R. Mackintosh's stunning architecture, but also the daily activity of the school in its origins. A very similar series, with only minor differences in dress and hairstyle fashions, could still be shot today, because as our long-time contributor Peter Trowles points out in his article, this building has proven to be an architectural masterpiece not only because of its undeniable structural and aesthetic

qualities, but also – and perhaps above all – because the School still serves the function it was originally designed for.

Such a triumph, resounding over the century in which other more modern buildings of the same institution have failed and now have to be substituted, only comes to prove the crucial importance of Mackintosh as a true visionary of design and architecture. Not only was he the pioneer of the fabulous smorgasbord of artists and artistic movements that we now generically list under the name of "Art Nouveau"; he was also perhaps the only author within this constellation to have a direct and lasting influence on the following generation of modernist, avant-garde and rationalist architects. Indeed, it could be argued that his designs still appear unquestionably modern to our 21st-century tastes.

To a lesser extent, other Art Nouveau artists have had an important influence beyond their times. Alphonse Mucha, for example, was rediscovered as an inspiration for much of the Pop and "Hippie" Art of the sixties and seventies; for his part, Salvador Dalí often claimed Catalan Modernisme to be a fundamental part of his baggage. In the light of these

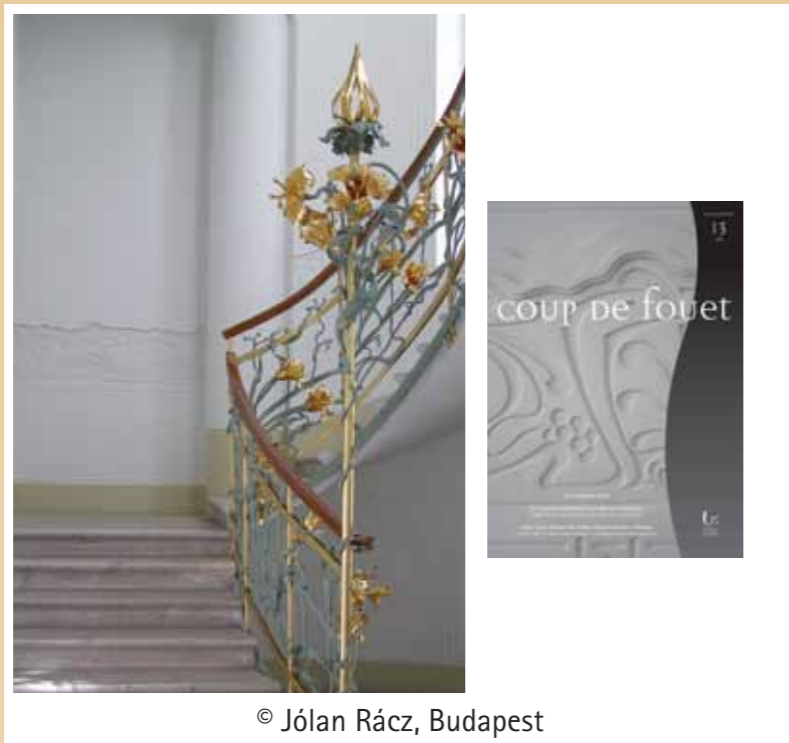
and other examples, international Art Nouveau reveals itself to be not just a movement to be respected because it expressed a particular period and taste in human history, which it certainly did. Indeed, time is showing that Art Nouveau was a creative liberation movement that despite its exceptionally short life still proves to be an endless source of inspiration for artists and awakens new passions among the general public. In this sense, we would that all related agents sharpen their awareness of the importance of Art Nouveau heritage, because it is especially in these troubled times of economic turmoil that such an awareness is important. Every effort invested now to preserve and enhance such treasures shall pay back manifold when better, richer times come along. 



Glasgow School of Art. First-floor corridor (east).
Photo taken by T. & R. Annan, c1900

Glasgow School of Art. Passadís del primer pis (est).
Fotografia de T & R Annan, ca.1900

Concurs de coberta Cover Contest



Detall de la paret de l'escala del Palau Reök de Szeged, dissenyat per l'arquitecte Ede Magyar, 1906-1907

© Jólán Rácz, Budapest

Detail of the staircase wall in Szeged's Reök Palace, designed by the architect Ede Magyar, 1906-1907

El concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 13 ha estat un gran repte per als nostres lectors. Tot i que la fotografia mostrava un detall d'una paret que ja s'havia pogut veure en una imatge publicada a la secció "Aniversari" del *coupDefouet* núm. 12, no hi hagut cap concursant que hagi encertat el nom de l'obra i el seu autor i els premis han quedat deserts.

The cover contest in *coupDefouet* No. 13 was a great challenge for our readers. Although the photograph showed a detail of a wall appearing in a photograph published in the "Jubilee" section of *coupDefouet* No. 12, nobody correctly guessed the name of the work and its author and so none of the prizes were awarded.

Endevineu la nostra coberta!

En aquest número volem convidar-vos a participar novament en el nostre concurs: quina és la imatge de la coberta? El primer premi és possible gràcies al generós patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona.

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona
- 2n premi: una subscripció gratuïta vitalícia a la nostra revista
- 3r premi: un lot de llibres d'art modernista

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

En el vostre email, heu d'identificar l'obra que surt a la coberta i el seu autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 15 de març de 2010.



In this issue, we again challenge you to guess our cover photo. The first prize has been made possible thanks to the generous sponsorship of the Barcelona Hotel Association.

- 1st prize: two nights for two people at a Barcelona hotel
- 2nd prize: a lifelong free subscription to our magazine
- 3rd prize: a collection of books on Art Nouveau

(Prizes can be sent as a gift to whomever the winner chooses)

In your email, name the work that appears on the cover and its author. Please include your own name, postal address and contact phone number. Deadline: March 15th 2010.

coupDefouet@coupDefouet.eu

Special Thanks to
Agraïments especials

Morag Bain
Gelo Estebán Ramirez
Sara Garcia
Katalin Keserü
Anouk Hellmann

Jólán Rácz
Muriel Muret
Katharina Siegmann
Josep Tardà
Renate Ulmer

Glasgow School of Art
Disseny HUB Barcelona
Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
Hungarian National Gallery
Institut Mathildenhöhe

Kieselbach Gallery
Museum of Applied Arts, Budapest
Subsecretaria de Cultura Ciudad de Buenos Aires
The Lighthouse
Town Museum of Gödöllő

Treading On Modernisme:
Combining Functionality, Embellishment and Symbols

Teresa-M. Sala
Professor of Art History, University of Barcelona
tsala@ub.edu

During the age of Modernisme, the application of the decorative or industrial arts onto the outer layer of urban landscapes or to coat the interiors of buildings had to do with functional reasons, while simultaneously wanting to embellish all things. This point of view hopes to position itself in tandem with the pedestrian strolling through the city's streets and with the inhabitant moving through the spaces of houses or public establishments. We tread upon paving, remainder flagstones, the asphalt of roads and paving stones and we venture into the spatial layouts of specific interiors by following the lines of pavements. At times, we notice how the new coexists with the traditional and we discover a variety of materials and designs that are wearing out through use over the years: marbles or mosaics that could be ceramic, Venetian, hydraulic, wooden floors, floors carpeted by textiles or prints designed by architects or artists. We continuously come across a series of everyday sensations and gestures that invite us to recognise forms related to the life of a metropolis and have even ended up becoming symbols or metaphors.

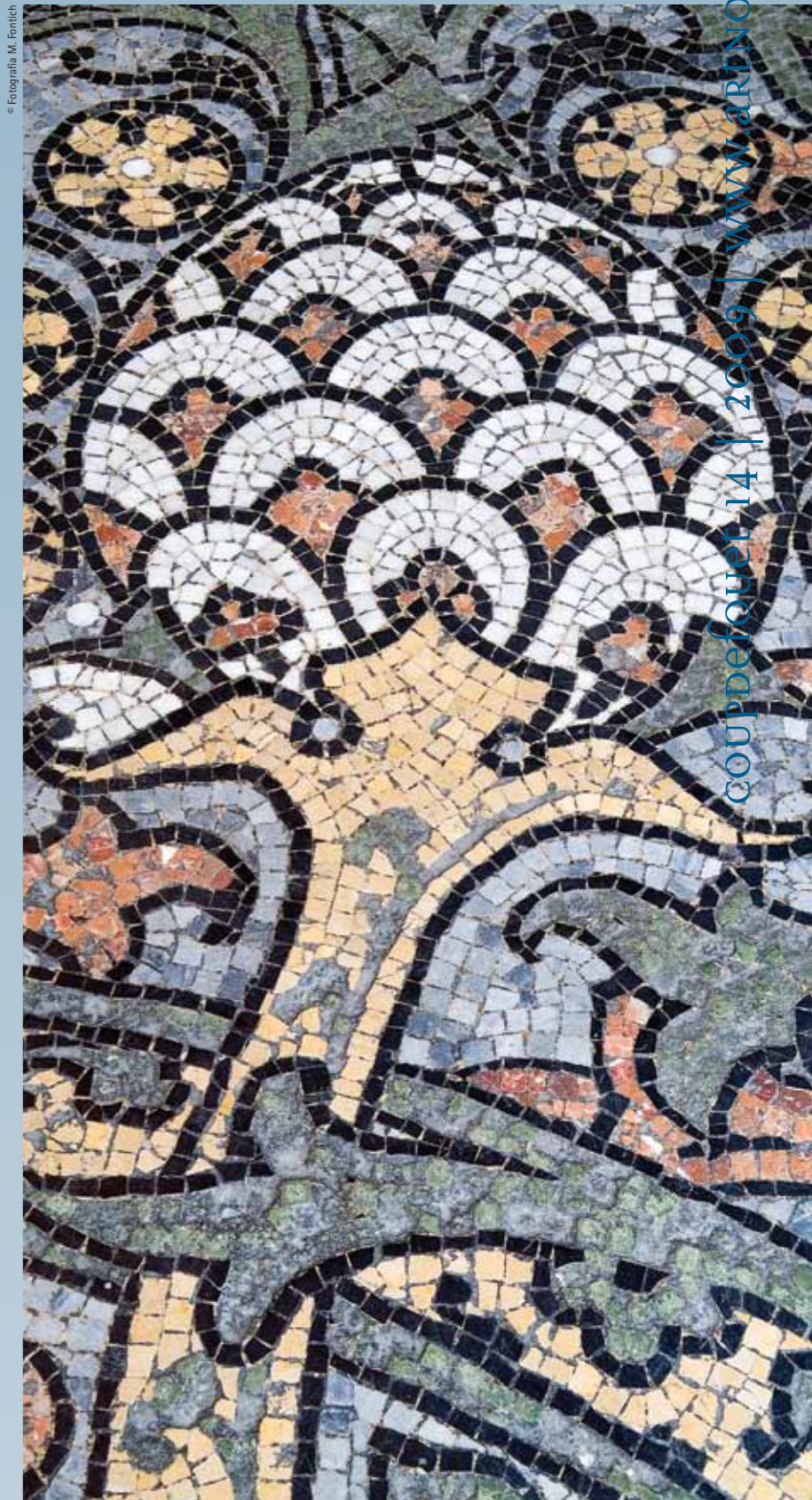
In terms of the pavements for the streets of Barcelona, Casa Escofet, Tejera i Cia was already manufacturing hydraulic mosaics in 1896. However, the paving stones that we find today throughout the city were the result of a paving competition for the streets of the Eixample held in 1905-06. The Administrative Municipal Archives of the Barcelona City

In terms of flooring, mosaic is one of the oldest techniques and it was greatly recovered during the age of Art Nouveau

Council preserves the 18 watercolour designs that were presented, from which we can still identify six

in Barcelona's urban landscape. The most characteristic of the six is that of the four-petaled flower, which has been combined with other models of simple geometric designs. The simple square format of 20x20cm, with a thickness of 4cm, was one of the requirements of their manufacture and they also had to be inexpensive, made from a resistant material (Portland cement), non-slip – one of the essential functional conditions – and, obviously, easy to clean. The paving work for the streets of the Eixample was adjudicated in 1907 in a public auction that went by the name of Petit, Escobat i Terrés. In 1995, Barcelona's Institut del Paisatge Urbà chose a red circular paving stone with the aforementioned stylised four-petaled rose as the symbol for the Modernista Route, after it had become a distinctive symbolic element for Barcelona. It not only appears on publications relating to the Institut, but souvenir merchandising has also adopted it for the production of chocolates, keys, bookmarks, notebooks, folders, etc.

© Fotografia M. Fontich



Palau Montaner, mosaic in entrance hall, c1890

Palau Montaner, mosaic del vestíbul d'entrada, ca. 1890

Trepitjant Modernisme: entre la funcionalitat, l'embelliment i el símbol

Teresa-M. Sala
Professora d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona
tsala@ub.edu

Al'època del Modernisme, l'aplicació de les arts decoratives o industrials a l'epidermis del paisatge urbà o al revestiment interior dels edificis té a veure amb raons funcionals alhora que també amb el desig d'embellir qualsevol cosa. El nostre punt de vista pretén situar-se en coincidència amb el del vianant que transita pels carrers de la ciutat i el de l'habitant que es mou pels espais de les cases o dels establiments públics. Trepitgem els empedrats, les llambordes escadusseres, l'asfalt de les calçades, els panots de les voravies, ens endinsem en els dispositius espacials de determinats interiors tot seguint el traç dels paviments. De vegades ens adonem com la novetat conviu amb la tradició i descobrim una varietat de materials i dissenys que es van desgastant per l'ús al llarg dels anys: marbres o mosaics que poden ser ceràmics, de tipus venecià, hidràulic, parquets de fustes, terres encatfats per tèxtils o estampats dissenyats per arquitectes o artistes. Ens anem trobant amb un joc de sensacions i de gestos quotidians que ens conviden a reconèixer formes relacionades amb la vida de la metròpoli i que fins i tot han acabat esdevenint símbol o metàfora.

Pel que fa a les voravies dels carrers de Barcelona, la Casa Escofet, Tejera i Cia. fabricava ja des de 1896 mosaics hidràulics. No obstant, els panots que trobem actualment per tota la ciutat van sorgir del concurs de pavimentació dels carrers de l'Eixample convocat els anys 1905-1906. A l'Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona es conserven els projectes aquarellats que s'hi van presentar, un total de divuit models, dels quals encara en podem identificar sis en el paisatge urbà barceloní. Del conjunt de dissenys, el més característic és el de la flor de quatre pètals, el qual es combina amb altres models de configuracions geomètriques simples. El format quadrat simple de 20 x 20 cm i un gruix de 4 cm esdevindrà un dels requisits requerits per a la seva fabricació, que havia de ser d'un cost econòmic, d'un material resistent (ciment Portland), no relliscós –una de les condicions funcionals indispensables– i evidentment fàcil de netejar. L'any 1907 es van adjudicar les obres de pavimentació dels carrers de l'Eixample en subhasta pública a nom de Petit, Escobat i Terrés. El 1995

l'Institut del Paisatge Urbà de Barcelona va escollir com a símbol per a la Ruta del Modernisme un panot circular vermell amb aquesta flor estilitzada de quatre pètals que ha arribat a convertir-se en un element distintiu i simbòlic de Barcelona. No només apareix a les publicacions relacionades amb aquest organisme públic sinó que el *merchandising* de *souvenirs* també ha adoptat aquest emblema per a la fabricació de xocolata, clauers, punts de llibre, llibretes, carpetes, etc.

En un registre de caire diferent, l'estudiant de la Facultat de Belles Arts Carlota Polo va situar un d'aquests panots entre les llambordes del davant del Reichstag de Berlín. Allà, la presència simbòlica de Barcelona (ben representada per una flor pètria del seu paisatge urbà) dialoga amb la memòria històrica, a prop del que havia estat el mur berlinès, del qual només en resta una línia de paviment com a testimoni.

Si haguéssim de compondre un àlbum-retrat del que ha estat la Ciutat Comtal des del Modernisme fins a l'actualitat, sens dubte que trobaríem multitud de personatges cèlebres o anònims vagarejant. De la galeria de tipus curiosos, una de les figures més entranyablement popular va ser la de "la Monyos", una dona que es va fer famosíssima a principis del segle XX. El seu veritable nom era Lola Bonella, veïna del carrer de la Cadena, que treballava com a minyona i modista. Va tenir la desgràcia que una filla seva fos atropellada per un cotxe de cavalls, esdeveniment que la va trastocar de tal manera que des de llavors se la podia trobar cantant en qualsevol racó de la Rambla.

Si travessem el llindar de les portes, façanes endins trobem un calidoscopi acolorit de combinacions de terres. En situar-nos als interiors de les cases ens adonem que, segons la tipologia dels edificis, s'utilitzen marbres (del país o de fora), mosaics (venecians, romans, ceràmics), mosaics de fusta, és a dir, parquets, i sobretot mosaics hidràulics (rajoles de morter de ciment hidràulic emmotllades i premsades). A partir del projecte dibuixat pels mateixos arquitectes o per artistes-decoradors –el que en l'època s'anomenaven projectistes– es configuren un seguit de repertoris ornamentals posats al dia que constitueixen els mostraris de la producció artesanal o industrial que es duia a terme en tallers especialitzats o bé en fàbriques. Sovint la clientela demanava nous models a to amb les modes que venien de fora o bé perquè destacaven per la seva originalitat.



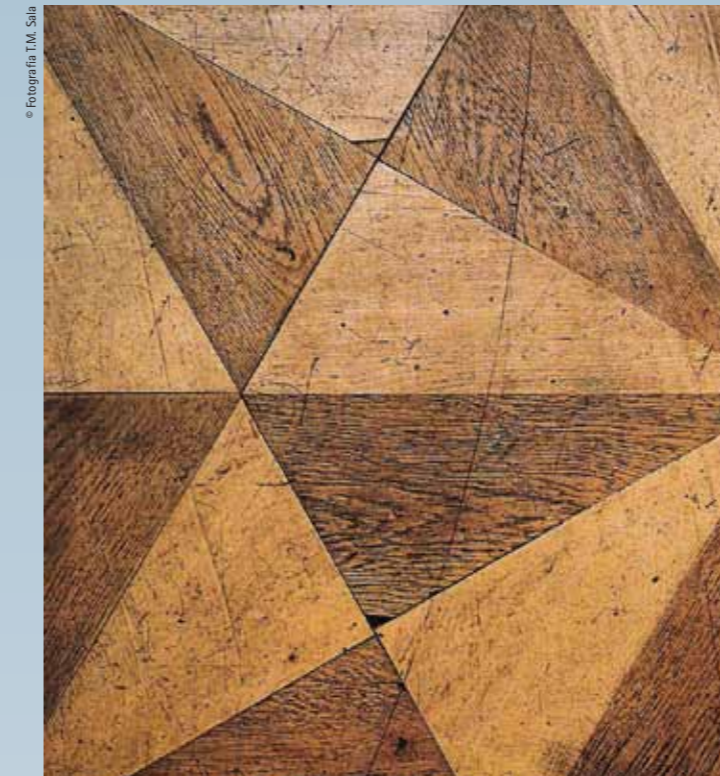
Poster by A. de Riquer for the company Casa Escofet, Tejera i Cia., 1900

Cartell d'A. de Riquer per a la Casa Escofet, Tejera i Cia., 1900



Image of La Monyos

Retrat de la Monyos



Detail of parquet in La Pedrera, designed by A. Gaudí in 1910

Detall del parquet de la Pedrera, dissenyat per A. Gaudí el 1910

© Colecció Meretti Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya - Arxiu Històric

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

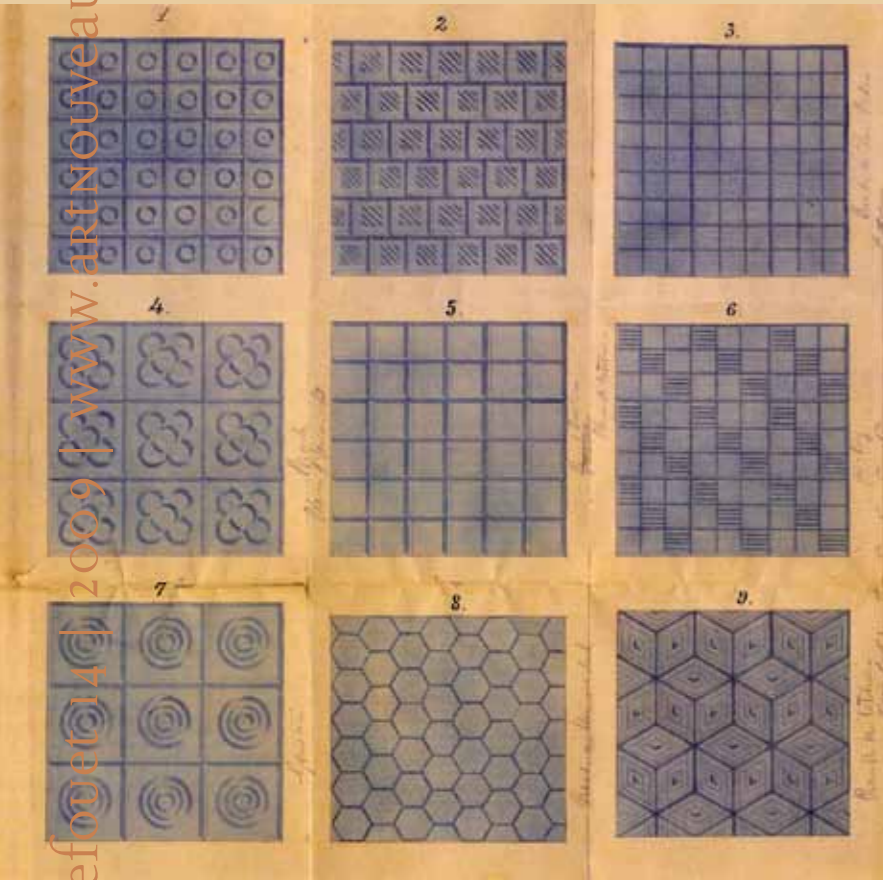
© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

© Fotografia T.M. Sala

coupdefouet14 | 2009 | www.artnouveau.eu

coupdefouet 14 | 2009 | www.artnouveau.eu




© Arxiu Municipal Administratiu de l'Ajuntament de Barcelona

El recobriments acolorit i variat que es duu a terme en l'embolcall de les cases al tombant de segle és fruit de la revitalització dels oficis i les tècniques artístiques, així com també de les millores en els processos de producció que incorporen nous materials. Pel que fa als sistemes de pavimentació, el mosaic és un dels que ve d'antic i que es recupera amb força durant el Modernisme. El taller del mosaicista Lluís Brú –que la investigadora Marta Saliné està estudiant–, va ser un dels més destacats en l'aplicació musiva a l'arquitectura. També el venecià Mario Maragliano era un altre dels artesans que practicava l'ofici amb un gran virtuosisme.

Dels fabricants de parquets, els més destacats van ser els Queraltó i Planas, seguits per la Casa Muixí i Cia., així com els Casas i Bardés, industrials col·laboradors habituals d'arquitectes com Gaudí, Domènech i Montaner o Puig i Cadafalch. A diferència d'altres paviments, els de mosaic de fusta produïen una sensació de calidesa i confort més gran. Amb una paleta de colors força variada, alguns tenen aplicacions de marqueteria, amb una combinació dels motius geomètrics i els florals, amb fustes clares o fosques, que juguen alhora amb els dibuixos naturals de les matèries primeres.

A partir dels estudis de les historiadores de l'art Teresa Navas i Maribel Rosselló hem pogut admirar els àlbums-catàlegs de les indústries que es dedicaven als paviments hidràulics, on es mostraven els millors dissenys, obra d'arquitectes com J. Puig i Cadafalch, J. Vilaseca, Ll. Domènech, E. Sagnier, Bassegoda, Font i Gumà, A. Gaudí, J. M. Pericàs, Ll. Muncunill, R. Masó o d'artistes-decoradors com J. Pascó o J. Triadó. Ja hem citat abans la Casa Escofet, que va ser una de les empreses més destacades del sector –encara avui en dia continua en actiu–, la Casa Nolla de València, així com també els fabricants Butsems i Orsola Solà. Les composicions decoratives d'aquest tipus de paviment produeixen efectes cromàtics que intensifiquen i emmarquen el pas d'unes estances a les altres. Cada espai té en aquestes belles catifes un caràcter propi.

I d'aquesta manera continuem trepitjant Modernisme pels carrers o per alguns interiors plens de "delictes" ornamentals, pensats i produïts en una època preocupada per embellir el nostre entorn. 

Projects for street paving in the Eixample district of Barcelona, 1905-1906
Projectes per a paviments dels carrers de l'Eixample barceloní, 1905-1906



© Fotografia T.M. Sala

Hydraulic flooring designed by A. de Riquer in 1900
Paviment hidràulic dissenyat per A. de Riquer el 1900



© Fotografia T.M. Sala


Paving stones in Passatge del Crèdit, in front of the old Singer store
Panots al passatge del Crèdit, davant de l'antiga Casa Singer

Saliné is studying, was one of the most outstanding in terms of mosaic applications in architecture. The Venetian Mario Maragliano was another artisan who practised the trade with great virtuosity.

The most outstanding parquet manufacturers were Queraltó i Planas, followed by Casa Muixí i Cia and Casas i Bardés, the usual industrial collaborators of architects like Gaudí, Domènech i Montaner or Puig i Cadafalch. In contrast to other flooring, wooden mosaics produced a greater sensation of warmth and comfort. With a greatly varied colour range, some have marquetry applications with a combination of geometric and floral motifs, light or dark wood and simultaneously playing with the natural designs of the raw materials.

Studies by the art historians Teresa Navas and Maribel Rosselló have allowed us to admire the album catalogues of the factories dedicated to hydraulic flooring, in which the best designs

were on display by architects like J. Puig i Cadafalch, J. Vilaseca, Ll. Domènech, E. Sagnier, Bassegoda, Font i Gumà, A. Gaudí, J. M. Pericàs, Ll. Muncunill, R. Masó or artist/decorators like J. Pascó or J. Triadó. We have already mentioned Casa Escofet, which was one of the most outstanding companies in the field – and is still in operation today – but there was also Casa Nolla in Valencia and the manufacturers Butsems and Orsola Solà. The decorative compositions of this type of flooring produce colour effects that intensify and frame changes from one room to another. Each space has its own character in these beautiful coverings.

And thus, in this way, we continue to tread upon Modernisme in the streets and certain interiors that are full of decorative "crimes", designed and produced in an age that was concerned with embellishing our surroundings. 



Commercial advertising of industrial parquet workshops in Barcelona published in the Architects' Yearbook (1890-1907)

Propaganda comercial de tallers industrials de parquets de Barcelona apareguda a l'Anuari d'Arquitectes (1890-1907)

La Colònia d'Artistes de Gödöllő

The Gödöllő Colony of Artists

Katalin Keserü
Professora titular de l'Eotvos Lorand University, Institut d'Història de l'Art. Budapest
keseruk@ludens.elte.hu

Budapest fou un dels centres artístics de l'Europa de principis del segle XX, que intercanviaven idees i contribuïren al sorgiment i l'enriquiment mutu d'estils i de filosofies de l'art i el disseny, a través de les exposicions i les publicacions d'art. Els artistes hongaresos lluitaven per formular respostes als efectes socials de la ràpida industrialització i del capitalisme. S'interessaven pels avenços que es produïen a la Gran Bretanya, com a part d'una tendència internacional més àmplia vers la modernitat. Les idees de Ruskin i Morris sobre la importància d'un sentiment comú quant al propòsit i al compromís vers els materials i les tradicions locals, mostraven un camí a seguir per progressar a través de l'art i el disseny.

El 1901, Aladár Körösfői-Kriesch, artista i autor del llibre *Sobre Ruskin i els preraphaelites*, professor de la Reial Escola d'Arts Aplicades de Budapest, va crear la Colònia Arts and Crafts de Gödöllő. Els artistes s'hi van aplegar per il·lustrar un estudi en cinc volums sobre l'art, el mobiliari i l'arquitectura vernacles, titulat *L'art popular hongarès*. L'època daurada de la colònia s'estén fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial, l'any 1914. Era també una resposta als nous reptes locals, que ofería un exemple per als grups ètnics, del passat i del present, urbans i rurals, sobre maneres de viure i treballar plegats.

El model de Gödöllő estava en sintonia amb l'esperit dels temps, en l'intent de crear una comunitat més democràtica on l'art i l'artesanía eren centrals per al desenvolupament d'un estil comú, nacional, a Hongria, que

Les artistes de Gödöllő gaudien d'una igualtat fomentada per la comunitat d'artistes

combinés la tradició popular amb idees de progrés; d'una obra comuna, que combinés l'artesanía nacional i

tot el ventall d'activitats artístiques dels seus membres, dones, homes, artistes i artesans; d'una comunitat artística que treballés l'arquitectura, el disseny interior i les belles arts; de la unitat de creació i de formació, com a resposta als canvis accelerats. Així resumia Kathy Chambers, curadora de la Galeria Mackintosh de Glasgow, la importància de la colònia, durant l'exposició sobre els seus representants femenins el 2004.

Les artistes de Gödöllő gaudien d'una igualtat fomentada per la comunitat d'artistes. En l'origen de la colònia, hi trobem dues dones: l'escriptora Zsigmond Gyarmathy, d'origen noble, que el 1880 va començar a reunir teles fetes per dones de zones rurals, a organitzar indústries casolanes a les regions orientals del país, i a comercialitzar-ne el producte a Hongria i a l'estranger. L'altra dona, Sarolta Kovalszky, va establir un taller al sud d'Hongria, i utilitzava dissenys d'artistes per fer tapissos i catifes. Va adquirir fama internacional cap al 1900 per la seva feina i la dels artistes, que també esdevindrien membres de la colònia i més tard comprarien els seus telers.

Com a conseqüència de la inauguració de l'Escola d'Art de Budapest el 1871 i més tard de la Reial Escola d'Arts Aplicades, que no discriminaven els estudiants per sexes, entre els membres de la colònia hi va haver dones pintores que van esdevenir artistes d'arts aplicades i



Mariska Undi, c.1912. Self-Portrait (Autumn Mood)
Mariska Undi, ca. 1912. Autoretrat (Sentiment tardorenc)



Sándor Nagy, pre-1909. On the Stairs (portrait of Laura Kriesch)
Sándor Nagy, anterior a 1909. A les escales (retrat de Laura Kriesch)



Mariska Undi, second from right, dressed in regional dress at Kalotaszeg (today, part of Romania)
Mariska Undi al centre de la foto, amb vestit regional, a Kalotaszeg (actualment Romania)



Aladár Körösfői-Kriesch, 1905. Portrait of Lenke Boér
Aladár Körösfői-Kriesch, 1905. Retrat de Lenke Boér

Budapest was one of Europe's established art centres at the beginning of the 20th century, sharing new ideas and contributing to the cross-fertilisation of styles and art and design philosophies through exhibitions and a growing array of art periodicals.

At the same time, artists in Hungary struggled to formulate responses to the social effects of rapid industrialisation and capitalism. They observed developments in Britain with keen interest as part of a wider, international drive to modernism. The ideas of Ruskin and Morris on the importance of a strong communal sense of purpose and a commitment to local materials and traditions signalled a way forward – achieving progress through art and design.

The Gödöllő Arts and Crafts Colony was established in 1901 in a small town 25km from Budapest by Aladár Körösfői-Kriesch, artist, author of *On Ruskin and the Pre-Raphaelites* and professor at the Royal School of Applied Arts in Budapest. The artists came together when they illustrated a five-volume study of vernacular art, furnishings and architecture called *The Art of the Hungarian People*. The colony's golden age lasted until the outbreak of the First World War in 1914. It was responding to new, local challenges, too, setting an example for ethnic groups, past and present, town and country, for ways of living and working together.



Jenő Remsey, c.1910. Portrait of My Wife (Vilma Frey)
Jenő Remsey, ca. 1910. Retrat de la meua dona (Vilma Frey)



Design by Aladár Körösfői-Kriesch, 1918. Eagles over the Hero's Grave. Gobein tapestry woven by Rózsa Frey

Disseny d'Aladár Körösfői-Kriesch, 1918. Àligues damunt la tomba de l'heroi, gobelí teixit per Rózsa Frey

© Museum of Applied Arts, Budapest



© Town Museum of Gödöllő

Laura Kriesch-Nagy. Illustration for a children's tale. Currently in her house at the Gödöllő Arts & Crafts Colony, today converted into a museum

Laura Kriesch-Nagy. Il·lustració per a un conte infantil. Actualment es troba a la seva casa de la Colònia d'Arts & Crafts de Gödöllő, avui convertida en Casa-Museu

dissenyadores (Laura Kriesch, Mariska Undi). Segons les investigacions de la curadora del Museu de Gödöllő, Cecília Őri Nagy, altres dissenyadores més joves van estudiar al taller tèxtil de la colònia a partir de 1907, quan va passar a ser el taller de la Reial Escola (Carla i Jolán Undi, Lenke Boér). Amb la formació d'estudiants i altres joves de la localitat, en teixidura, ceràmica, ebenisteria i marroquineria, els artistes de Gödöllő confiaven donar-los els mitjans perquè poguessin quedar-se a la seva terra natal.

Amb l'Art Nouveau, l'enfocament masculí dels temes femenins va canviar. En lloc dels herois del segle XIX, les pintures, les catifes i els vitralls d'Aladár Kriesch i Sándor Nagy no només mostraven heroïnes, sinó també dones amb uns valors que no eren respectats en la seva època i cultura, extretes de la mitologia hun-magiar, de la història i els romanços populars de Transilvània. Els artistes consideraven les seves col·legues i les pintaven com a iguals, mostrant un respecte absolut per la seva feina, que revelava una personalitat pròpia. Sense fer cap distinció social, retrataven les dones i noies de poble amb els vestits de la pagesia. Així, els "herois" de l'època eren aquelles dones que lluitaven pel coneixement d'elles mateixes i del món, que eren capaces de representar el seu univers interior en les seves vides i en el seu art, una mirada que amb prou feines havia estat tractada pel culte contemporani de la dona pecadora o destructiva.



Two dancing costume designs by Mariska Undi / Dos dissenys de vestits de ballarina creats per Mariska Undi



© Hungarian National Gallery, Budapest

The Gödöllő model was in tune with the spirit of the times, in its aim of creating a more democratic community in which the arts and crafts were central. According to Kathy Chambers, curator at the Mackintosh Gallery in Glasgow, it was key to the development of a common/national style in Hungary, combining folk tradition with progressive ideas.

Women artists in Gödöllő enjoyed an equality fostered by the artists' community

It was also central to combining domestic crafts with the full spectrum of artistic activities in the art of its members (men and women), creating a community of arts dealing with architecture, interior design and fine arts, as well as to the unity of creation and training as responses to rapid change. The Mackintosh Gallery held an exhibition of the colony's women artists in 2004.

Women artists in Gödöllő enjoyed an equality fostered by the artists' community. Two women lay in the background to the colony's history: the writer Zsigmond Gyarmathy, of noble

birth, collected textiles made by peasant women, organised home industry in the country's eastern regions, and marketed the products in Hungary and abroad in the 1880s. At the same time, Sarolta Kovalszky founded her weaving workshop in southern Hungary, using artists' designs for tapestries and rugs. She won international acclaim around 1900 for her work and that of the artists, who became members of the colony and later bought her looms.

The Budapest Art School, founded in 1871, and the later Royal School of Applied Arts, did not discriminate along sexual lines. Women painters of the colony (Laura Kriesch, Mariska Undi) became applied artists and designers. According to the Gödöllő Museum curator, Cecília Őri Nagy, younger designers studied in the colony's weaving workshop from 1907, when it became the training workshop of the Royal School (Carla and Jolán Undi, Lenke Boér). By training not only art students but also young members of the local community in weaving, pottery, woodwork and leatherwork, the Gödöllő artists hoped to give them the means to stay in their home territories.

Women artists in Gödöllő enjoyed an equality fostered by the artists' community. Two women lay in the background to the colony's history: the writer Zsigmond Gyarmathy, of noble



Mariska Undi, c1905. The Hunt of the Magic Deer, tapestry / Mariska Undi, ca. 1905. La caça del cérvol màgic, tapis

D'altra banda, la feminitat es mostrava amb tota la seva sensibilitat i bellesa opulent en els retrats de les esposes a l'estil Madonna i en les pintures de jardins. Així, en aquesta comunitat, i sobretot a través de la revalorització de les activitats femenines tradicionals, les obres relacionades amb la llar adquirien un significat artístic, gràcies a la descoberta de la forma de vida rural i al model que presentava.

Seguint aquest model, les artistes de la colònia treballaven sobretot els espais interiors, fossin cambres o jardins, dissenyant i teixint, brodant, pintant, il·lustrant llibres infantils i dissenyant joguines. Entre elles, Mariska Undi era l'única artista independent. En els seus viatges a l'estranger va visitar i estudiar les obres de les seves col·legues angleses i franceses. El 1903 va presentar, en una exposició d'interiors a Budapest i més tard a la Fira Mundial de St. Louis, la seva primera

habitació infantil amb mobiliari d'estil colonial, decorada amb escenes folklòriques. Els brodats populars i l'ornamentació floral modernista

inspiraren les seves composicions tèxtils, que presentaven motius abstractes per als seus dissenys d'interiors i els dels seus col·legues. Els murals i els vitralls que li van encarregar els governs municipals, presentaven imatges estilitzades de la vida rural, mentre que els temes dels tapissos els prenia de les llegendes i els contes hongaresos. A la dècada de 1910, els seus dissenys de mobiliari s'inspiraven en la Secession vienesa i el seu estil geomètric, i els seus dissenys de vestuari

anaven a l'avantguarda de la reforma de la moda femenina a Hongria, subratllant la importància de la individualitat i la funció del vestit. Katalin Gellér, que li ha dedicat una monografia, va escriure: "Personificava el nou model de dona."

www.museum.hu



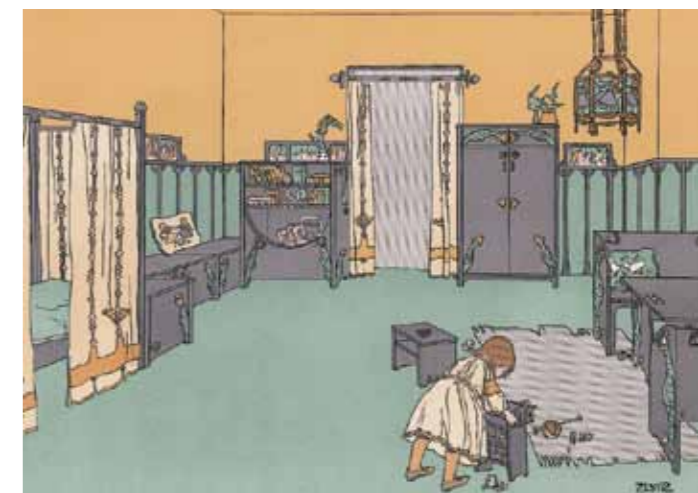
Mariska Undi, pre-1912. Storybook headers. Szórákaténusz Museum of Toys, in Kecskemét

Mariska Undi, anterior a 1912. Encapçalaments per a un llibre de contes. Museu del Joguet Szórákaténusz, a Kecskemét.

© Courtesy by the Town Museum of Gödöllő



Mariska Undi, 1913. Studio. Town Museum of Gödöllő
Mariska Undi, 1913. Estudi. Museu Municipal de Gödöllő



Mariska Undi, 1903. Children's room. Drawing
Mariska Undi, 1903. Sala de nens. Dibuix

With Art Nouveau, the female subjects of male artists changed. Instead of the heroes still generally cited in the 19th century, the paintings, carpets or stained glass of artists Aladár Kriesch and Sándor Nagy also depict women whose inner values were not respected by their age and culture, chosen from Hun-Magyar mythology, history and Transylvanian folk ballads. Artists respected all the women colleagues whose portraits they painted, showing total respect for their work, which revealed their own personality. Without any social distinctions, they portrayed village women and girls in their own peasant costumes. Thus the "heroes" of the age were all those women striving for knowledge of themselves and of the world, who were able to represent their inner world with their lives and in their art. This signified a characteristic quality and arts poetica, which had hardly been touched by the contemporary cult of the sinful or destructive woman.

On the other hand, femininity appeared in all its sensitivity and opulent beauty in the Madonna-like portraits of wives and the garden pictures. Thus in this community – and first and foremost through the reassessment of traditional women's activities – works connected with the home acquired an artistic meaning. This was due to the discovery of the peasant way of life and to the model it presented.

Women artists of the colony mostly dealt with interiors (rooms and gardens), designing and weaving, embroidering textile works, painting garden-pictures, drawing illustrations for children's books and designs for children's toys. Among them, Mariska Undi was the only independent artist. Abroad, she studied the works of her British and French colleagues. Presented at the 1903 interior exhibition in Budapest and then at the St Louis World Fair, her first children's room with colonial furniture was decorated with folk scenes. Folk embroidery and Art Nouveau floral ornamentation inspired her textile compositions, which represented abstract ornamentation for her own and her colleagues' interior designs. Her murals and stained glass windows, commissioned by city governments, were stylized

pictures of peasants' life. Hungarian tales and legends inspired subjects for her tapestries. In the 1910s, her furniture design was inspired by the Viennese Secession and its geometrical style, and her clothing design was in the vanguard of female clothing reform in Hungary, emphasising the importance of individuality and the function of the suit. Katalin Gellér, her monographer wrote: "She was an embodiment of the new type of woman."

www.museum.hu



Mariska Undi created the textile works for the smoking room of Ede Toroczkaí Wigand's house in 1907. In the same year, this photograph was published in the decorative arts magazine Magyar Iparművészet

Mariska Undi va realitzar les labors tèxtils per a la sala de fumadors de la casa d'Ede Toroczkaí Wigand, el 1907. El mateix any es va publicar aquesta foto a la revista d'arts decoratives Magyar Iparművészet

El Cabanyal: Modernisme popular arran de mar

Núria Cadenes
Periodista, València
ncadenes@eltemps.net

Arran de mar, perquè en són fills, a tocar de València, que els ha fet barri, s'estenen els carrers llarguíssims, les casetes baixes, les combinacions infinites de formes i colors que configuren un tros de ciutat amb veu pròpia al món: és el Cabanyal, l'espai per a la lliure expressió de la creativitat popular, el somriure arquitectònic fet Modernisme desinhibit i lluminós. La ciutat de València va néixer i es va definir amb el seu riu, aquest Túria domesticat i exsangüe que les cròniques no tan antigues descriuen poderós. El mar, en tot cas, li quedava lluny. Els anys, el transport públic, les ordenances i els edificis que l'han anada expandint han mig diluït la distància que, fins ben entrat el segle XIX (i el XX també), separava l'urbs orgullosa del poble de pescadors que s'allargassava a tocar de les onades i que la ciutat en creixement va acabar d'engolir el 1897, després d'un referèndum. D'un referèndum que va perdre, cal aclarir: perquè hi va haver una consulta sobre l'annexió del Cabanyal i el Canyamelar i el Cap de França, i la resposta fou aclaparadorament negativa. Les autoritats dites competents no ho van tenir en compte, però, i es va fer el fet sense manies. L'antic Poble Nou de la Mar, val a dir, ha mantingut la seva personalitat al llarg del temps. I l'ha sabuda reelaborar i acolorir amb el progrés. I, ferit i tot, prova d'oferir-la, acollidor, al visitant.

Es va anar formant a base de sèquies i barraques de pescadors, i el traçat característic va acabar també determinant la personalitat d'un espai que ha esdevingut únic al món: la trama urbana està constituïda per

Qui es feia la casa maldava per caracteritzar-la, per individualitzar-la: era el paradís de la imaginació una majoria de cases baixes arreglades en paral·lel a la platja i traçant carrers que sembla que no s'hagin d'acabar mai. Perquè, aquí, la costa substitueix la plaça

que sol estructurar els pobles; el Cabanyal és mar per naixement i per definició i és en relació amb ell que es dibuixa tot: no pas en cercle, per tant, sinó seguint la línia marina i alçant miradors també, de tant en tant, per albirar-la, enyoradís. Després, en perpendicular, pel camí de les escorrenties naturals de l'aigua dolça cap a la costa, hi havia les sèquies i rieres ara convertides també en carrers.

Les cases que hi ha ara, i que de seguida criden l'atenció pel conjunt que configuren i per les singularitats que cadascuna hi suma gairebé diríeu que amb un somriure, ocupen el lloc de les barraques inicials: des de mitjan segle XIX, certa puixança econòmica i la fal·lera higienista i un incipient estiuieg que descobria la platja de prou recent aparició van fer combinat per fomentar construccions més sòlides i menys combustibles i més planificades.

Hi havia hagut grans incendis. Alguns van passar a la història. El del 1875 va acabar de decidir a substituir la palla i la canya de les humils barraques per habitatges de materials més consistents. A tocar dels llargs carrers s'hi va alçar, a més, el famosíssim i novíssim balneari de Les Arenes. Hi va haver famílies "de riu" i amb alguns diners que van voler una caseta prop de les onades, per fer més passadors els mesos de calor. La gent de mar també es va posar mans a l'obra, des de la humilitat de mitjans i l'ambició creativa. A l'hora de trobar models per a les noves



Building in Carrer de Josep Benlliure
Edifici del carrer de Josep Benlliure

El Cabanyal: Working-class Modernisme by the Sea

Núria Cadenes
Journalist, Valencia
ncadenes@eltemps.net

From the sea of which they are the offspring and a stone's throw from the heart of Valencia, the city which has engulfed them, extend the long streets, low-slung houses and infinite combinations of shapes and colours that together make up a slice of the city with its own proud voice: El Cabanyal. A place for the free expression of people's creativity, an architectural smile summed up in an uninhibited and light-filled Modernisme.

Valencia grew around its river, the now tamed and bloodless Túria, which tales of yore described as powerful. In any event, the sea was far off. Over the years, building expansion, civic norms and a spreading public transport network have gradually erased the distance that separated the proud city from the sprawling waterfront fishing village until well into the 19th (and even 20th) century. Finally, it was swallowed by the growing city in 1897 after a referendum

that, it should be underlined, the city lost. The response to a proposal to annex El Cabanyal, el Canyamelar and Cap de França to Valencia had been a resounding "no". The city fathers simply ignored the result and went ahead regardless. Nevertheless, the former Poble Nou de la Mar ("Newtown-on-Sea") preserved its personality down the years, renewing and injecting it with new colour. Though wounded, it welcomes visitors with a taste of that personality.

Formed on the basis of irrigation ditches and fishermen's huts, its layout ended up determining the character of a unique area: it is made up mainly of low houses lined up parallel to the beach and forming seemingly endless streets. Here, the beach replaces the square that is usually at the heart of a village. By birth

Whoever built a house went to great pains to make it stand out: this was the paradise of the imagination



Partial view of the Cabanyal district by the Mediterranean Sea / Vista parcial del barri del Cabanyal a la vora de la Mediterrània



House at Carrer de la Barraca
Immoble al carrer de la Barraca



Decorative details of a building in Carrer d'Eugènia Vinyes. Wrought iron and ceramic work

Detalls decoratius d'un edifici del carrer d'Eugènia Vinyes. Ferro forjat i ceràmica

and definition, El Cabanyal is the sea, which determines its form: not circular but following the seafront and, here and there, with viewpoints that gaze out longingly over it. Perpendicular to the sea, following natural paths formed by freshwater currents to the sea, there were irrigation ditches and seasonal torrents that have now been turned into streets too.

The houses that today attract attention for the singularity of each and the whole that, one has the feeling with a smile, they form, stand where the first huts were erected. From the mid-19th century, a combination of economic development, mania for hygiene and the beginnings of summer holidaying that had discovered the beach as a destination led to the construction of more solid, less fire-prone and better planned housing.

There had been some terrible fires, some of which have passed into the history books. The 1875 blaze led to the decision to replace poor straw and reed huts with more resistant houses. Along the long streets, the famous new seaside resort of Les Arenes was born. "River families" with some savings procured little seaside houses in which to spend the hot summer months in more comfort. Seaside folk also set to work, combining modest means with creative ambition. All looked for inspiration to what the new, rising middle class was doing.



Example of building restoration at Carrer de la Barraca, 233. Cabanyal district
Exemple de restauració d'un edifici al carrer de la Barraca, 233. Barri del Cabanyal

construccions, tothom va mirar què feia la nova i puixant burgesia. I a València, en aquella època, havia arribat el temps d'enderrocar muralles i traçar l'eixample i construir esplèndids edificis modernistes: la casa del drac, amb el seu historicisme de caire medievalitzant; l'esplendorós Mercat Central d'Alexandre Soler i Francesc Guàrdia o la immensa nau del Mercat de Colom de Francesc Mora; l'Art Nouveau de la Casa Rotglà; l'estilitzada Estació del Nord, que Demetri Ribes va projectar el 1906, tota plena de taronges; i, en fi, un llarg etcètera de meravelles i detalls que esquitxen bona part de la ciutat i que van arribar amb plenitud, també, i a la seva particular manera, al Cabanyal.

Aquí, amb un, diguem-ne, plus de rajoleta. Perquè quan van anar construint aquestes cases de façana tirant a estreta i molta fondària, planta baixa i un pis amb un petit pati central per respirar i guardar-hi les eines del camp o de pescar, quan van anar alçant les cases un pic més amples i amb corral propi a tall de jardí interior i balconades altes i gairebé fetes exprés per als geranis, el gust burgès ja havia impregnat la resta de capes socials i el Modernisme hi va fer explícit acte de presència (i s'hi va quedar, val a dir, quan la classe alta virava els ulls cap a d'altres bandes). I era un Modernisme igual que el de les cases centrals i mesurades, però diferent. Passat pel tamís popular, esdevenia via d'expressió original: la preocupació normativa cedia pas a la vistositat i l'exuberància, el gust tradicional es combinava amb les formes ondulants de l'Art Nouveau, les fàbriques de ceràmica s'adaptaven a la moda i oferien una increïble varietat de colors i formes i textures que després cadascú combinava segons criteri propi en possibilitats infinites, els artesans trobaven camí de lluïment i lliure expressió i qui es feia la casa maldava per caracteritzar-la, per individualitzar-la. Era el paradís de la imaginació.

Tot plegat, una riquesa de formes i de tons i de textures i de llums que descansen la vista, que donen a la passejada un relaxant aire ingenu o divertit o sorprenent segons el cas, que ofereixen als ulls una harmònica



Door knocker on building at Carrer del Pare Lluís Navarro, 363
Picaporta de l'edifici del carrer del Pare Lluís Navarro, 363

combinació de contrastos, una bella mostra de la creativitat modernista. I hi ha aquest eclèctic ús dels taulells ceràmics, però hi ha també els balcons i les portes (amb la conjunció de corbes en fusta i metall), els miradors, les motllures, les flors i les sanefes que la burgesia ja havia deixat estar i que trobaven vida renovada a les parets de les cases més humils i també més coloristes: un món obert als detalls, el compendi de notes singulars que conformen, totes juntes, una simfonia arquitectònica de bellesa emocionant.

"És un Modernisme autòcton, singular, digne de ser conservat, protegit, valorat, mostrat, defensat", relatava fa un temps la catedràtica de Composició Arquitectònica Carme Jordà. I qualsevol que la sentís o que en llegís els mots raonables assentiria mentalment i potser preguntaria pels plans de conservació i de promoció d'aquest museu viu a l'aire lliure.

Ara ve quan el relat es fa realment difícil de continuar. Perquè passejar actualment pel Cabanyal és assumir que l'amant de l'art, de l'arquitectura, de les coses que els humans hem sabut fer bé en aquesta vida pot acabar la caminada amb un desesperat nus a la gola. Per la desídia. Per la ignomínia. Per la vergonya de veure el lent declivi de les cases abandonades a la brutícia, la marginalitat i la ruïna.

Hi ha un vell projecte (vell d'anys i de concepció) de perllongar una avinguda que travessaria de dalt a baix el Cabanyal, que en desferia la trama característica, que faria desaparèixer 450 cases. I els seus taulells. I les formes úniques.

Fa més de deu anys que els veïns del Cabanyal viuen alçats ("en peu de pau", s'expliquen, com qui fa poesia) per defensar un patrimoni que és de tots. Prestigiosos arquitectes (de Bohigas a Nouvel) han defensat projectes respectuosos de rehabilitació; les universitats, els professionals dels camps més diversos, els artistes han donat (i donen) suport al veïnat que no es resigna a veure com li van enderrocant ara una casa ara una altra, com es degrada un barri que era tan viu, tan especial, tan bell. I que encara ho és.



Decorative gargoyle on building at Carrer del Progrés, 262
Gàrgola decorativa ubicada en l'edifici del número 262 de carrer del Progrés



Balconies at Carrer de la Reina, 214 / Balcons al carrer de la Reina, 214



Grille in the form of a butterfly at Carrer de la Barraca, 158
Reixa en forma de papallona al número 158 del carrer de la Barraca

In Valencia, the moment had come to knock down the city walls, allow the city to expand and raise fine Modernista buildings like: the Casa del Drac (Dragon House), with its medieval-style historicism; the splendid Central Market by Alexandre Soler and Francesc Guàrdia, Francesc Mora's immense Mercat de Colom (Columbus Market); the Art Nouveau Casa Rotglà; the stylised North Station, designed by Demetri Ribes in 1906 and full of

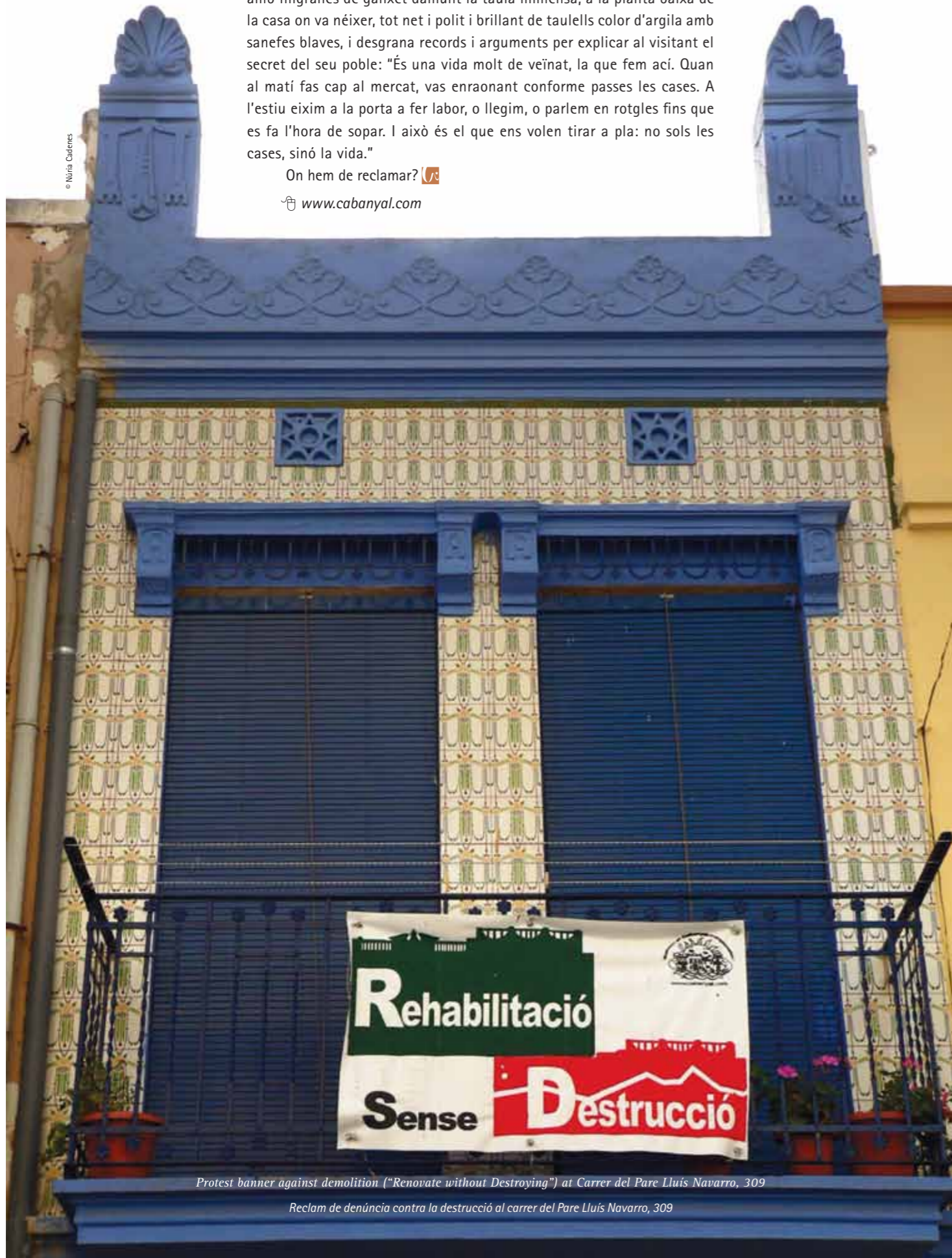
oranges, and many more details scattered across much of the city that also reached, in their own way, El Cabanyal – with, let's say, an extra dose of ceramics.

For, as they started building these houses, mostly with narrow façades and running far to the rear, two floors and a small central courtyard in which to breathe easy and store field and fishing tools, or others a trifle bigger with their own yard in the form of an internal garden, and high balconies seemingly made expressly for geraniums, middle-class tastes had already taken root in the other social classes. Modernisme made its presence explicitly felt, and would remain when upper-class tastes had moved on. It was a Modernisme at once similar to and different from the measured houses in the centre. Passed through a working-class filter, it became a new means of expression: instead of concerns with sticking to the rules, a liveliness and exuberance took prime place. Traditional taste combined with Art Nouveau's curvy forms and ceramics factories adapted to the fashion and offered an extraordinary range of colours, shapes and textures that everyone could combine as they saw fit – the possibilities were endless. Craftsmen found a way to show off their skills and express themselves freely, and whoever built a house went to great pains to make it stand out: this was the paradise of the imagination.

La tia Lola ha esdevingut símbol, ja per sempre, d'aquesta determinació. Amb les ulleres grans, el vestit d'un dol antic, els cabells blancs recollits, les mans creuades a la falda, el seu record reposa encara en un menjador amb filigranes de ganxet damunt la taula immensa, a la planta baixa de la casa on va néixer, tot net i polit i brillant de taulells color d'argila amb sanefes blaves, i desgrana records i arguments per explicar al visitant el secret del seu poble: "És una vida molt de veïnat, la que fem ací. Quan al matí fas cap al mercat, vas enraonant conforme passes les cases. A l'estiu eixim a la porta a fer labor, o llegim, o parlem en rotgles fins que es fa l'hora de sopar. I això és el que ens volen tirar a pla: no sols les cases, sinó la vida."

On hem de reclamar? 

 www.cabanyal.com



Protest banner against demolition ("Renovate without Destroying") at Carrer del Pare Lluís Navarro, 309

Reclam de denúncia contra la destrucció al carrer del Pare Lluís Navarro, 309

In all, it forms a richness of shapes, tones, texture and light that is easy on the eye and lends a stroll a relaxing, ingenuous, amusing or even surprising flavour, depending on the situation. It offers a harmonious combination of contrasts, a beautiful show of Modernista creativity. The eclectic use of ceramic tiles is one ingredient, but there are also the balconies and doors (with their collection of whirls in wood and metal), bay windows, mouldings, flowers and ornamental edgings for which the middle class had already lost its taste and which found renewed life in the walls of the most humble and colourful houses: a world open to details, a compendium of unique notes that, together, form an architectural symphony of emotional beauty.


"It is a local Modernisme, singular, worthy of preservation, of being protected, valued, shown and defended," declared the Dean of Architectural Composition, Carme Jordà, some time back. Anyone who heard or read her sensible words would agree mentally and, perhaps, might enquire after plans for the conservation and promotion of this living open-air museum.

This is where it becomes hard to continue our story. For a walk in El Cabanyal shows that the lover of art, architecture and the things that people have done well in this life can end such a stroll with a sense of desperation, because of the neglect, ignominy and shame of witnessing the slow decline of houses abandoned to dirt, wrack and ruin.

There is an old (in years and conception) project to extend an avenue that would slice through El Cabanyal from top to bottom, undo its characteristic form and wipe out 450 houses. And their tiles, their unique shapes.

For more than 10 years, the people of El Cabanyal have been fighting ("up not-in-arms", they explain, poetically) to defend a universal heritage. Well known architects (from Oriol Bohigas to Jean Nouvel) have proposed projects for respectful renovation. Universities, professionals from all walks of life and artists have rallied to the cause of El Cabanyal's inhabitants, who refuse to resign themselves to the spectacle of houses being torn down one after another, to witness the decay of a district that was –and which still is– so alive, special and beautiful.

Auntie Lola has become an eternal symbol of this determination. With big glasses and dressed in old mourning clothes, her hands folded in her lap, her memory still rests in the dining room, with delicate crochet work on the huge table, at the ground floor of the house in which she was born, clean, polished and gleaming with brown and blue-bordered tiles. Here she reels off memories and explanations of the secret of her neighbourhood to visitors: "Ours is a tightly knit neighbourhood. When, in the morning, you head for the market, you chat with neighbours as you pass by their houses. In summer we sit outside to embroider, read and talk on and on until dinner time. That's what they want wipe out: not just the houses, but life."

To whom can we appeal? 

 www.cabanyal.com



A seafront window at Carrer del Pare Lluís Navarro, 159

Una finestra oberta al mar. Carrer del pare Lluís Navarro, 159



A neighbour's defensive sign ("Not for Sale") at Carrer de la Barraca, 160

El veïnat es defensa. Carrer de la Barraca, 160

SINGULAR

La Vil·la Bernasconi:
una joia redescoberta

Claudia Taibez
Ajuntament de Cernobbio - Àrea de Cultura i Lleure
claudia.taibez@comune.cernobbio.co.it

La ciutat de Cernobbio, a la riba del llac Como, representa una realitat de gran valor històric i paisatgístic, on la natura i l'art es fonen en un tot harmònic, convertint-la en un indret singular que desperta un gran interès internacional.

Les seves vil·les són ben conegudes: la Vil·la d'Este, gran hotel de luxe; la Vil·la Erba, residència del director de cinema Luchino Visconti, avui important centre firal, i la Vil·la Bernasconi, un exemple rar i esplèndid de Liberty al llac Como, que darrerament ha estat "redescoberta" i ha recuperat el seu lloc dins el panorama europeu. Aquesta vil·la, propietat de l'Ajuntament de Cernobbio, ha estat recentment destinada a centre cultural, després d'una llarga intervenció de restauració que s'emmarca dins el projecte Magistri Comacini (Mestres Comacini), promogut per la regió de Llombardia i la Fundació Cariplo.

Ja fou una vil·la apreciada pels seus contemporanis, que el 1906 la definien a la premsa local com "una joia d'art i de frescor". Fou projectada i construïda per l'arquitecte milanès Alfredo Campanini, però durant molt de temps es va atribuir a Giuseppe Sommaruga. La correcta reatribució es deu a la historiadora de l'art Gilda Grigioni, que els anys vuitanta va comprovar l'existència de certes analogies amb altres edificis milanesos de Campanini, en els quals es reutilitzaven alguns dissenys de l'aparell ornamental de la vil·la de Cernobbio.

Es tracta d'una construcció de grans dimensions, on els espais s'interpreten lliurement i on el moviment vertical culmina en una torreta panoràmica. L'edifici destaca per la riquesa dels decorats, que, malgrat que estan realitzats amb materials diversos (des de les ceràmiques policromes a les motlures de morter de ciment, els vitralls acolorits i els esplèndids ferros de la forja d'Alessandro Mazzucotelli, de Lodi), resulten sempre coherents.

De fet, una característica clara de la Vil·la Bernasconi, a diferència dels altres exemples Liberty de la zona del voltant del llac (de Brunate i la Vall d'Intelvi), és la seva projecció integral, el fet que no desatén cap detall; el mateix projectista n'ha dissenyat tots els ornaments, cercant l'acostament i la fusió dels diversos materials i de les diferents formes.



Detail of façade frieze at the height of the first floor, made with ceramic tiles representing a series of silkmoths

Detall del fris de la façana a l'alçada del primer pis, realitzat amb rajoles de ceràmica, representa una seqüència de papallones de seda

SINGULAR

Villa Bernasconi:
A Gem Rediscovered

Claudia Taibez
Cernobbio City Council - Department of Culture and Leisure
claudia.taibez@comune.cernobbio.co.it

The town of Cernobbio, on Lake Como, is a place where nature and art combine harmoniously to create a unique place of historical and natural beauty that has long been known abroad. Its villas stand out: Villa d'Este, now a luxury hotel, Villa Erba (once home to the film director Luchino Visconti and now an important congress centre) and Villa Bernasconi, a splendid and rare example of Liberty (Art Nouveau) on Lake Como.

Villa Bernasconi has only recently been "rediscovered" and made known to a wider European public. Owned by the Cernobbio municipality, it has recently been made available as a cultural centre after a long period of renovation in the context of the "Magistri Comacini" project promoted by the regional government of Lombardy and the Cariplo Foundation.

The villa was already admired at the time of its construction and dubbed in the local press in 1906 a "jewel of art and freshness". The Milanese architect Alfredo Campanini designed and built the villa, but it was long thought Giuseppe Sommaruga had been behind it. The truth emerged thanks to the art historian Gilda Grigioni, who in the 1980s discovered similarities with buildings done by Campanini in Milan, in which certain decorative designs from the Cernobbio villa were reused.

It is a grand construction, in which the spaces show great liberty of interpretation, with its vertical movement culminating in a viewing turret. The building stands out for the richness of its decoration, which, although carried out with diverse materials (from multicoloured ceramics to cement, stained glass and the fine wrought iron from the Mazzucotelli ironmongers of Lodi), remains coherent.



General view of Villa Bernasconi / Vista general de la Vil·la Bernasconi



Stained glass windows in the entrance atrium / Vitralls de l'atri d'entrada

A més del nivell qualitatiu, la vil·la es distingeix de les altres vil·les Liberty del llac, majoritàriament cases d'estiueig o hotels, pel tipus d'encàrrec: fou, de fet, la residència privada del carismàtic empresari sèric Davide Bernasconi.

Val la pena destacar les motlures de morter de ciment de les façanes. Es desconeix el nom de l'empresa que va treballar a peu d'obra de la Vil·la Bernasconi, però probablement es tracta d'artesans de primer nivell, que van realitzar veritables obres escultòriques. Com és habitual en l'obra de Campanini i en el Liberty italià, les motlures de morter tenen una importància cabdal, i a més de servir per realitzar les cornises florals dels elements arquitectònics desenvolupen un tema figuratiu; en aquest cas es tracta del cuc de seda, en clara referència a l'activitat del client.

En les rajoles ceràmiques que envolten l'exterior de tot l'edifici a l'altura del primer pis s'hi representa també una seqüència de papallones. De factura notable, les rajoles, realitzades expressament per a la vil·la,

representen també, amb gran contrast de colors, flors i altres elements vegetals estilitzats: lliris blancs de fulles amb disseny volumètric a la planta baixa, magnòlies amb petits fruits ataronjats sota la gàrgola, i més avall, fulles verdes palmades i cordiformes.

Per tal de valoritzar aquest monument i el sistema cultural integrat al seu interior que ha estat recuperat, i per promoure alhora una iniciativa d'estudi que situï dins l'àmbit internacional la història, la cultura i la política cultural de Cernobbio, l'Ajuntament, en col·laboració amb Togunà Interactive, posarà en marxa l'any vinent el projecte "Vil·la Bernasconi: una vil·la interactiva", un sistema innovador de videoguia.

La vil·la es podrà així visitar amb un nou plantejament interactiu: el turista podrà interactuar amb els ambients, acostar-se als objectes d'interès amb un ordinador de butxaca, en el qual es podran veure filmacions, imatges i comentaris per aprofundir en el seu coneixement. www.comune.cernobbio.co.it

www.comune.cernobbio.co.it

© Corrado Tagliabue

A feature of Villa Bernasconi that clearly distinguishes it from other examples of Liberty around Lake Como (such as those in Brunate and the Intelvi Valley) is the holistic approach to its planning, in which no detail is omitted. The architect himself designed all the decoration, imagining the juxtaposition and fusion of diverse materials and shapes.

Apart from its quality, the villa differs from others around the lake in its raison d'être. While most of the latter were built as holiday residences and hotels, this was the private residence of the charismatic silk tycoon Davide Bernasconi.

The cement sculptures of the facades are worthy of note. The name of the company that worked on Villa Bernasconi is unknown but, clearly, it employed highly skilled tradesmen who produced true sculptures. As was typical of Campanini and Italian Liberty style building in general, the cement elements had a special importance. Aside from the cornices with floral motifs used in key building elements, these decorations have a figurative theme. In this case, it is the silkworm, in clear allusion to the client's business.

A series of moths is also represented in the ceramic tile frieze that encircles the entire building at the first floor level. These quality tiles, made especially for the villa, also depict flowers and other stylised vegetal forms with strong colour contrasts: white lilies with bloated leaves on the ground floor, magnolias with little orange fruits underneath the roof-gutters and, below, green palm and heart-shaped leaves.

To make the most of this monument and the cultural programme of which its renovation is a part and, at the same time, to promote a study of the international impact of the history, culture and cultural policies of Cernobbio, the Town Hall, in partnership with Togunà Interactive, will in the coming year set in motion "Villa Bernasconi: an interactive villa", a project that includes an innovative videoguide system.

The villa will thus open to visitors with a novel, interactive approach: the tourist will be able to interact with the rooms, approaching objects of interest with a palm computer, on which film clips, images and commentaries will be played. www.comune.cernobbio.co.it

www.comune.cernobbio.co.it



Frieze beneath the gargoyles made from ceramic tiles and representing magnolias and small orange fruits

Fris al peu de la gàrgola. Està realitzat amb rajoles ceràmiques i representa magnòlies i petits fruits ataronjats

© Corrado Tagliabue



Stucco and fresco decoration on the balcony over the entrance hall

La decoració del balcó sobre el vestibul està realitzada amb estucs i frescos



Facade balcony at the first floor level, outstanding for its wrought iron work manufactured by the Mazzucotelli company

El balcó de la façana, a nivell del primer pis, destaca pel ferro forjat realitzat per l'empresa Mazzucotelli

© Corrado Tagliabue

Buenos Aires, un gresol de modernismes

Florencia Barcina
Arquitecta, Subsecretaria de Cultura, Govern de la Ciutat de Buenos Aires
fbarcina@buenosaires.gov.ar

L'immigració massiva que va rebre l'Argentina a partir del darrer terç del segle XIX i fins als voltants de 1930 va transformar totalment el teixit social del país, sobretot de la ciutat de Buenos Aires, port d'arribada de tot aquest cabal migratori. De la multiplicitat d'ètnies que convivien amb els argentins, els italians i els espanyols eren els més nombrosos, seguits pels francesos, els alemanys i els britànics i, en menor mesura, ciutadans d'altres punts del continent europeu.

Aquest fenomen va tenir lloc al mateix temps que a Europa naixia un moviment que tenia per objectiu alliberar l'arquitectura de llenguatges acadèmics, un "art nou" que s'estenia pel continent prenent formes diverses. Arquitectes, enginyers i constructors que van viure i es van formar en aquest context, van emigrar a Buenos Aires cercant un lloc nou on poder desenvolupar la seva professió. Ells, a més dels molts argentins que viatjaven a estudiar a les escoles d'arquitectura de l'Antic Continent, van fer que Buenos Aires no restés al marge de les circumstàncies arquitectòniques europees de final de segle.

Així, les noves propostes d'un llenguatge lliure de lligams historicistes van arribar directament i alhora des dels diferents punts d'Europa on s'havien originat, i van generar una arquitectura local amb diversos corrents que en conjunt es van anomenar "antiacademicisme".

Els sectors més conservadors de la societat s'aferraven al classicisme acadèmic i no estaven disposats a cedir davant les avantguardes antiacademicismes. Tanmateix, si que foren adoptades per la classe mitjana immigrant, com és el cas de comerciants o industrials que aconseguen consolidar-se i accedir a la riquesa, que utilitzaren els nous corrents europeus per expressar el seu èxit i la seva fe de progrés en el nou país.


L'arquitecte Alfredo Massüe (París, 1860 – Barcelona, 1923) va implantar a Buenos Aires l'Art Nouveau de la seva França natal, amb els entrelaçats i "cops de fuet" característics, a través d'una vasta obra arquitectònica que va realitzar entre 1889 i 1914.

Virginio Colombo (Milà, 1888 – Buenos Aires, 1927) i Benjamín Pedrotti (Milà, 1880 – Buenos Aires, 1949), per citar només dos italians, van aportar la mirada del seu país amb els seus emblemàtics edificis Floreale.

El vienès Oscar Ranzenhofer (1877-1929) va construir, en els setze anys que va viure a Buenos Aires, obres estretament lligades al moviment Secession austríac.

L'arquitecte Julián García Núñez (1875-1944), argentin fill d'espanyols i format a Barcelona, deixeble de Puig i Cadafalch, fou l'exponent més destacat del Modernisme català a Buenos Aires, expressió elegida per la comunitat espanyola a l'Argentina per a la major part dels seus edificis. L'Hospital Español de Buenos Aires, el Pavelló d'Espanya de l'Exposició del Centenari i el Centre Català (avui Casal de Catalunya) es compten entre les seves obres. Les aportacions de l'arquitecte Guillermo Álvarez són també valuoses en aquesta línia.

Un altre vessant antiacadèmic que va trobar a Buenos Aires un lloc propici per desenvolupar-se fou el llenguatge funcional aportat pel ferro i el vidre, que va donar lloc a gran quantitat d'edificis fabrils, oficines i dipòsits, els autors dels quals –molts d'ells professionals britànics i germànics– revelaven la veritat de les estructures en plantes i façanes flexibles i lliures de l'ornament acadèmic. Aquest vast patrimoni industrial de Buenos Aires compta amb exemples com l'antiga Ferreteria Hirsch, del suís Lorenzo Siegerist, o l'antiga Impremta Stiller Et Laas, de l'alemany Carlos Nordmann.

Les tendències que arribaven a Buenos Aires passaven a formar part de la seva diversitat cultural, i per això molts dels autors que s'alineaven en l'antiacademicisme begueren també de repertoris aliens a les seves arrels. Això va provocar que, lluny dels seus països d'origen i de les circumstàncies històriques d'on havien sorgit, tots aquests corrents modernistes resistissin a l'encasellament, prenguessin trets els uns dels altres i incorporessin elements neomedievalls i fins i tot acadèmics, però sempre amb un segell de modernitat inconfusible i dels quals Buenos Aires se sent orgullosa. 



Virginio Colombo, 1912. Casa de los Pavos Reales. Façade detail / Virginio Colombo, 1912. Casa de los Pavos Reales. Detall de la façana

Buenos Aires, an Art Nouveau Melting Pot

Florencia Barcina
Architect, Culture Department, Buenos Aires City Hall
fbarcina@buenosaires.gov.ar

The massive influx of European immigrants to Argentina from the final decades of the 19th century to around 1930 completely transformed the social makeup of the country and, especially, of Buenos Aires, the port of entry for this migratory flow. Of the various ethnic groups that lived side by side with the Argentines, Italians and Spaniards were the most numerous. They were followed by the French, Germans, Britons and, to a lesser extent, citizens from other European countries.

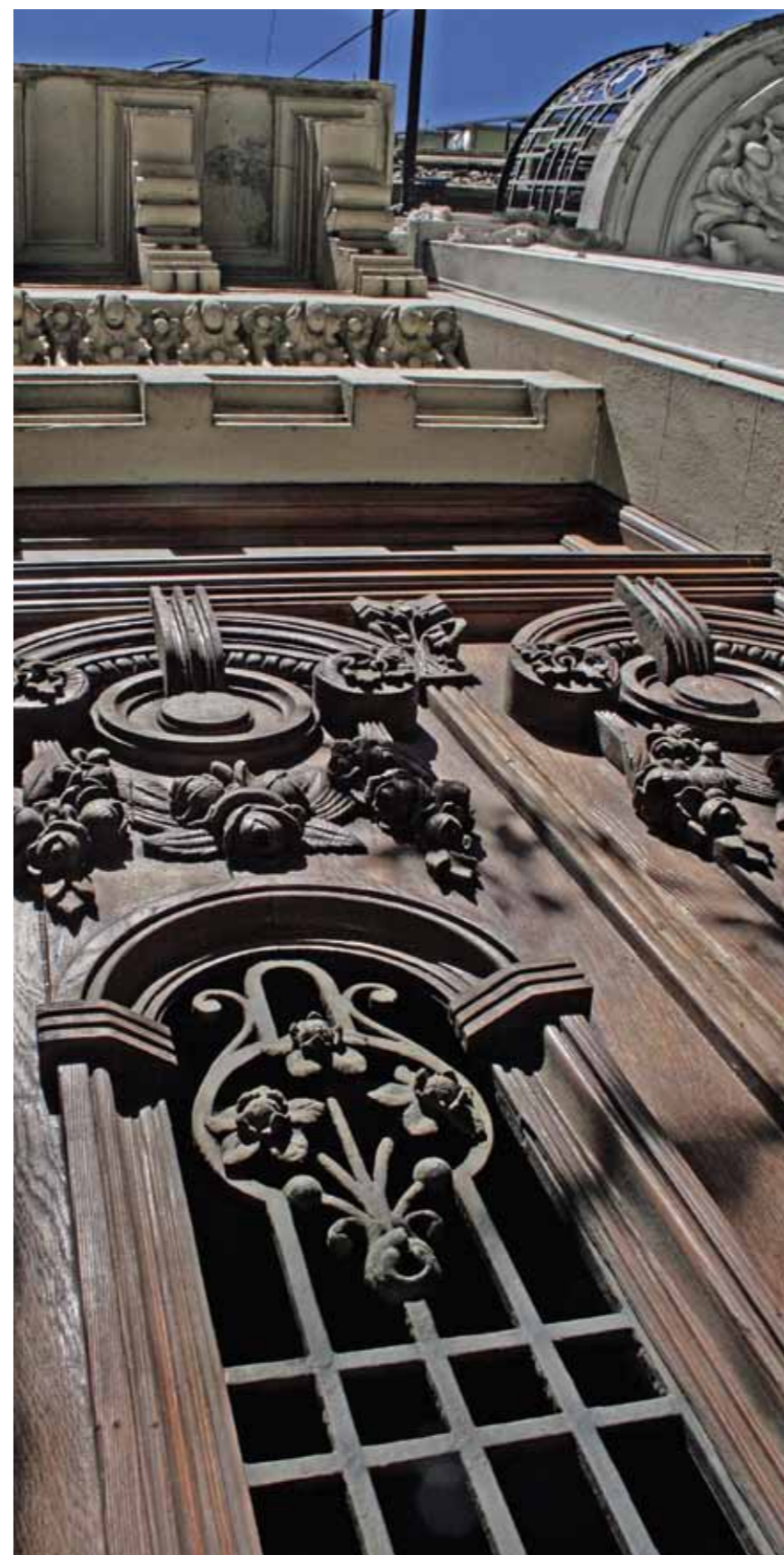
This took place just as a movement emerged in Europe whose aim was to free architecture of academic constraints, a "new art" that spread across the continent in different forms. Architects, engineers and builders who lived through and were trained in this context migrated to Buenos Aires in search of a new place in which to develop their professions. Alongside the many Argentines who travelled to study in architecture schools of the Old Continent, they ensured that Buenos Aires was also touched by these turn-of-the-century European architectural trends.



Julián García Núñez, 1906. Hospital Español

Thus, proposals for a language free of historicist restrictions arrived directly from those parts of Europe where they had originated, leading to a local architecture whose various strands ended up being collectively known as "anti-Academism".

The most conservative sectors of society clung to academic classicism and were unwilling to give ground to the anti-academic avant-garde. The migrant middle class, however, adopted it. These business people and industrialists who managed to establish and enrich themselves employed the new European styles to give expression to their success and their faith in progress in their new homeland.



Guillermo Álvarez, 1918. Main door of building at Belgrano Avenue 1934
Guillermo Álvarez, 1918. Porta de l'edifici al número 1934 de l'avinguda Belgrano



© Valeria Álvarez Ibañez, Subsecretaría de Cultura

WORLDWIDE³⁷

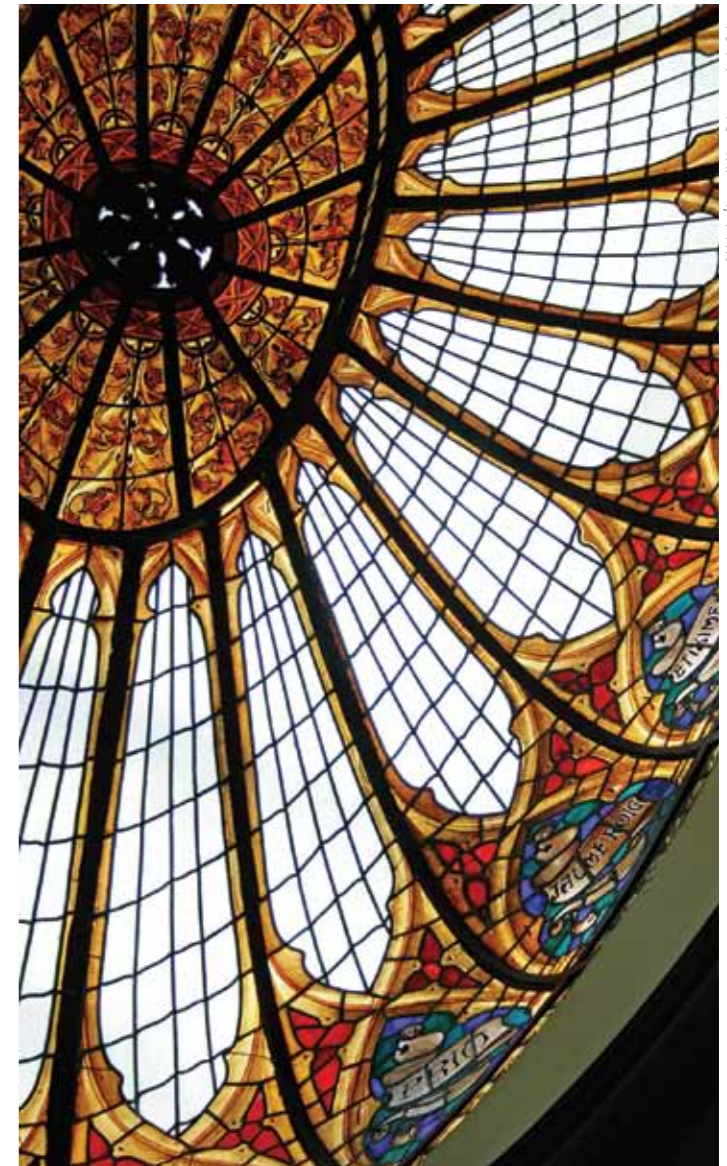
The architect Alfredo Massüe (Paris 1860-Barcelona 1923) established the Art Nouveau of his native France, with its entwined lines and *coups de fouet*, in Buenos Aires through the many works he carried out between 1889 and 1914.

Virginio Colombo (Milan 1888-Buenos Aires 1927) and Benjamín Pedrotti (Milan 1880-Buenos Aires 1949), just to name two Italians, contributed something of their country's way of looking at things with their emblematic *floreale* buildings.

The Viennese Oscar Ranzenhofer (1877-1929) raised buildings closely linked to the Austrian Sezession movement during the 16 years he lived in Buenos Aires.

The architect Julián García Núñez (1875-1944), an Argentine born of Spanish parents, educated in Barcelona and a disciple of Puig i Cadafalch, was the main exponent of Catalan Modernisme in Buenos Aires and the architect of choice for the majority of buildings constructed by the Spanish community in Argentina. Among his buildings are the Buenos Aires Spanish Hospital, the Spanish Pavilion at the Centenary Exhibition and the Catalan Centre (now the Casal de Catalunya – Catalonia House). Guillermo Álvarez also made valuable contributions.

Another aspect of this anti-academic trend to find fertile ground in Buenos Aires was the functional language created by the use of iron and glass. This led to the construction of a great number of factories, offices and warehouses, whose architects (many of them British and German professionals) revealed their



© Valeria Álvarez Ibañez, Subsecretaría de Cultura



© Valeria Álvarez Ibañez, Subsecretaría de Cultura

Julián García Núñez, 1909. Skylight above main staircase in the Casal de Catalunya – Catalonia House

Julián García Núñez, 1909. Lluerna sobre l'escala principal del Casal de Catalunya

structural innards in flexible floors and façades free of academic ornament. Examples of this broad industrial building heritage include the former Hirsch Ironmongers, owned by the Swiss Lorenzo Siegerist, and the former Stiller & Laas printers, owned by the German Carlos Nordmann.

The trends that reached Buenos Aires came to form a part of its cultural diversity, in which many of the architects associated with anti-Academism also took inspiration from repertoires that had little to do with their own roots. For this reason, all these Art Nouveau currents, far from the countries and historical circumstances in which they emerged, resisted being boxed into categories, adopted features from one another and incorporated neo-Medieval and even academic features, but always with an unmistakable seal of modernity. They are the pride of Buenos Aires. [1]

Lorenzo Siegerist, c1908. Former Casa Noceti, Hirsch Ironmongers

Lorenzo Siegerist, ca. 1908. Antiga Casa Noceti, Ferreteria Hirsch

PROTAGONISTES

Joseph Maria Olbrich. A l'alba de la modernitat

Limelight 39

Joseph Maria Olbrich. At Dawn of Modernity

Annette Windisch
Historiadora de l'Art, Universitat de Neuchâtel
annette.windisch@unine.ch

Joseph Maria Olbrich (1868-1908) fou l'artista capdavanter de la colònia d'artistes de Darmstadt i l'arquitecte dels edificis més destacats que hi trobem, la Torre de les Esposalles i l'edifici d'exposicions, inaugurats el 1908. Ambdós edificis, avui senyera de Darmstadt, van ser construïts quan Olbrich es trobava al cim de la seva carrera, que va quedar truncada amb la seva mort sobtada l'agost d'aquell mateix any, a causa d'una leucèmia. Olbrich es comptava entre els membres fundadors de la colònia d'artistes de Darmstadt, creada pel gran duc Ernst Ludwig el 1899. Abans de ser cridat pel gran duc per treballar a Darmstadt, havia iniciat la seva carrera arquitectònica a Viena, on va construir el famós edifici de la Secession. A Viena hi va desenvolupar les seves idees de reformar la vida a través de l'art. Pretenia crear "obres d'art total" (*Gesamtkunstwerke*), en les quals absolutament tot, des del concepte general fins al més petit detall, fos obra d'artistes. La proposta d'Ernst Ludwig li oferí l'espai per desenvolupar-hi alguna cosa similar. No seria tota una ciutat, però sí una mena de colònia suburbana al turó del Mathildenhöhe, a Darmstadt.

La primera exposició de la colònia d'artistes, el 1901, duia per títol "Un document de l'art alemany" i era molt ambiciosa. S'hi presentaven una sèrie de cases d'artistes que responien a la idea de l'"obra d'art total". El propòsit del concepte artístic era crear habitatges per als membres de la colònia, en unes cases que donaven resposta a les necessitats individuals dels seus habitants i que estaven dissenyades fins al més petit detall, des de l'arquitectura exterior, la decoració de parets i sostres, el mobiliari i les cortines, fins a les làmpades, les vaixelles i altres detalls útils o decoratius del disseny interior.

Excepte la casa de Peter Behrens, que se la va dissenyar ell mateix, l'arquitectura dels edificis permanents i temporals construïts per a l'exposició de 1901 va ser obra d'Olbrich. Així doncs, el seu segell és present en el paisatge de Mathildenhöhe des de l'inici. A banda dels edificis d'exposició temporals, com la sala d'exposició de pintura i arts gràfiques (*Haus für Flächenkunst*) i les set cases per als seus col·legues i per a ell mateix, va dissenyar la Casa Ernst



Interior of Opel House. The house was designed as a model for a working-class family for the Hessian State Exhibition of 1908

Interior de la Casa Opel, dissenyada com a casa model d'una família de classe treballadora per a l'Exposició de l'Estat de Hessen de 1908



Great Glückert House, 1901. Above, interior of the entrance hall. Below, main door
Gran Casa Glückert, 1901. A dalt, l'interior del vestibul. A baix, l'entrada principal

Annette Windisch
Art Historian, University of Neuchâtel
annette.windisch@unine.ch

Joseph Maria Olbrich (1868-1908) was the leading artist of the Darmstadt artists' colony and architect of its most striking buildings, the Wedding Tower and the Exhibition Building. The two buildings – today Darmstadt's landmarks – were raised at the peak of Olbrich's career, which ended abruptly when he died of leukaemia in August 1908, the year the buildings were inaugurated.

Olbrich was among the founding members of the colony, created by Grand Duke Ernst Ludwig in 1899. Before the Grand Duke's call to work in Darmstadt, he had started his career as an architect in Vienna, where he built the Secession Building. In Vienna, Olbrich developed his ideas of a reform of life through art. His intention was to create "total works of art" (*Gesamtkunstwerke*), where everything from the general concept to the smallest detail was conceived by artists. The call from Ernst Ludwig offered him the location to fulfil this idea – not a whole town, but a suburban colony on the Mathildenhöhe hill in Darmstadt.

The colony's ambitious first exhibition in 1901, "A Document of German Art", presented a number of artists' houses embodying the idea of the "total work of art". The concept was to create individual dwellings for colony members. These houses answered the individual needs of their inhabitants and were designed in every detail: exterior architecture, wall and ceiling decoration, furniture and curtains, lamps, tableware and all other useful and decorative details of interior design.

Olbrich designed all the permanent and temporary buildings for the 1901 exhibition, except for Peter Behrens' house, and so put his stamp on the appearance of Mathildenhöhe from the beginning. Apart from temporary buildings like the exhibition hall for painting and graphic art (*Haus für Flächenkunst*) and the seven houses for his



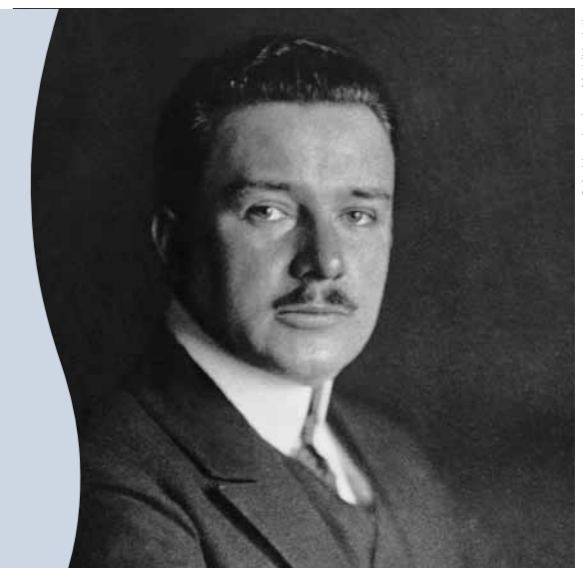
"Volem construir una ciutat, una ciutat sencera! No ens val res més! Que el govern ens doni (...) un terreny, i nosaltres hi crearem un món."

Three dwelling houses designed for the second artists' colony exhibition in 1904. Print after a watercolour by Joseph Maria Olbrich

Tres habitatges dissenyats per a la segona exposició de la colònia d'artistes de 1904. Gravats a partir d'una aquarel·la de Joseph Maria Olbrich

It is a town we want to build, a whole town! Everything else is nothing! The government must give us (...) a field, and then we will set out to create a world there.

Portrait of Joseph Maria Olbrich, c.1901
Retrat de Joseph Maria Olbrich, ca. 1901



Ludwig, que havia de ser el centre del conjunt tant per la ubicació com per la seva funció com a taller dels artistes. Aquest edifici, que avui alberga el Museu de la Colònia d'Artistes, estava dividit en un seguit de tallers per a cada un dels membres de la colònia. La part més notable de l'edifici és l'enorme portal d'entrada en forma d'omega, amb unes estàtues monumentals d'un home i una dona a cada costat, obra de Ludwig Habich. Situada al capdamunt d'una ampla escalinata, aquesta entrada ricament decorada simbolitza l'ascensió cap al món de l'art on els artistes treballarien dins el "Temple del Treball", com Olbrich anomenava la Casa Ernst Ludwig.

Olbrich va tornar a encarregar-se del concepte arquitectònic en la segona exposició de la colònia d'artistes de Darmstadt, el 1904, de dimensions força més reduïdes. Mentre que les cases per als artistes creades tres anys abans eren habitatges sofisticats i elitistes per a artistes particulars, aquesta vegada el centre de la producció artística era un grup de tres cases que representaven exemples de disseny interior per a famílies de classe mitjana. El disseny es caracteritzava per la simplicitat de formes i materials i per l'accent en la utilitat pràctica i en uns preus assequibles del parament. Aquest fet es feia encara més desitjable tenint en compte que la idea original del moviment de reforma al tombant de segle havia estat la d'aconseguir que la millora de la qualitat de vida a través de l'art fos assequible a totes les classes socials. En aquest context és comprensible que en la següent exposició del Mathildenhöhe, el 1908, Olbrich presentés una casa model per a les condicions de vida d'una família de classe obrera. Per a aquesta classe social prenia força la necessitat de millorar les condicions de vida a través d'un disseny interior senzill però de bon gust.

El desenvolupament cap a la simplicitat de formes, si no de materials, no es devia només a l'orientació cap a uns grups socials més amplis. En altres edificis d'Olbrich de l'exposició de 1908, hi havia una nova referència a les formes de l'arquitectura clàssica i un allunyament del llenguatge simbòlic dels primers edificis del Mathildenhöhe. L'exemple més notable en aquest sentit és la renovació de la Casa Glückert, construïda per a l'exposició de 1901 i utilitzada com a casa d'exposicions per l'empresa de mobiliari Glückert. És evident que el disseny interior de l'espai de 1901, amb una decoració de parets molt acolorida, no es corresponia amb els gustos de 1908. Olbrich va canviar-lo per un interior clàssic amb panells amb formes del Renaixement italià i va decorar les parets amb pintures murals d'estil bizantí.

Construïda en la mateixa època, la Torre de les Esposalles d'Olbrich mostra un caràcter marcadament expressiu amb un coronament extravagant en forma de cinc dits que contrasta fortament amb la sobrietat de formes de l'edifici d'exposicions adjacent. Mentre que l'edifici d'exposicions sembla inspirat en formes de l'arquitectura egípcia o assíria, la Torre de les Esposalles, de maó vist i unes fileres asimètriques de finestres, es caracteritza per una expressió i una modernitat de composició molt poc convencionals.

Olbrich fou molt productiu al llarg de la seva carrera. Durant la construcció dels edificis per a l'exposició de 1908, treballava simultàniament en els Warenhaus Tietz, uns grans magatzems de Düsseldorf i en la Casa Feinhals de Colònia, una mansió privada classicista. Cap dels dos edificis no va estar acabat fins després de la seva mort, l'agost de 1908.

Aquests pocs exemples mostren només una petita part de l'obra d'Olbrich, però basten per donar una idea de la gran diversitat del seu llenguatge arquitectònic. Entre el Jugendstil alemany, un nou classicisme i unes primeres incursions en l'arquitectura expressionista, Joseph Maria Olbrich fou un arquitecte i dissenyador extremadament versàtil a l'alba de la modernitat. [7]

www.mathildenhoehe.eu



Period picture of the Tietz department store interior, built in 1908
Fotografia d'època de l'interior dels grans magatzems Tietz, construïts el 1908



Great Glückert House, 1901
Gran Casa Glückert, 1901



Haus für Flächenkunst, built to host the exhibition of Painting and Graphic Art during the first artists' colony exhibition of 1901
Haus für Flächenkunst. Construïda per allotjar l'exposició de pintura i arts gràfiques durant la primera exposició de la colònia d'artistes de 1901

fellow members and himself, he designed the Ernst Ludwig House, intended to be the centrepiece in both its location and its purpose as the artists' workplace. This building, which today houses the Artists' Colony Museum, was divided into ateliers for every colony member. The most striking part is the large, omega-shaped entrance portal flanked on either side by monumental statues of a man and woman by Ludwig Habich. Situated atop a broad staircase, this richly decorated entrance symbolises the ascent to the world of art. Olbrich referred to the Ernst Ludwig House as the artists' "Temple of Work".

For the artists' second exhibition, in 1904, planned on a far smaller scale, the architectural concept was again commissioned to Olbrich. If the artists' houses created three years earlier had been sophisticated, elitist dwellings for individual artists, this time the centre of artistic output was a group of three houses that were examples of interior design for middle-class families. The design was characterised by simplicity in forms and materials and emphasis was placed on the practical usability and affordable price of the furnishings. This development was desirable, as the reform movement's original idea around the turn of the century had been



Wedding Tower and Exhibition Building, 1908. Postcard after a watercolour by Olbrich
Torre de les Esposalles i edifici d'exposicions, 1908. Postal a partir d'una aquarel·la d'Olbrich



to make the improvement of life through art available to all social classes. It is understandable in this context that, at the following exhibition in 1908, Olbrich presented a model house for working class families. This social class had a special need for improved living conditions through simple but tasteful interior design.

The development towards greater simplicity in forms, if not in materials, was not only due to the orientation towards broader social groups. In some of Olbrich's other buildings of the 1908 exhibition there was a new reference to classical architectural forms and an abandonment of the symbolist language of his early buildings on the Mathildenhöhe. The most striking example was the renovation of Glückert House, built for the exhibition of 1901 and used as an exhibition house by the Glückert furniture company. The 1901 interior design of the hall, with its highly colourful ornamental wall decoration, did not appeal to the tastes of 1908. Olbrich changed it to a classical interior with panels in Italian Renaissance forms and decorated the walls with Byzantine style wall paintings.

Built at the same time, Olbrich's Wedding Tower shows a markedly expressive character with its extravagant summit in the shape of five fingers, which produces a major contrast to the sober forms of the adjacent Exhibition Building. While the Exhibition Building seems inspired by Egyptian or Assyrian architecture, the Wedding Tower, with its red brick construction and asymmetrically arranged window belts, is characterised by an unconventional expressiveness and modernity in its composition.

Olbrich was highly productive throughout his career. During construction of the buildings for the 1908 exhibition, he worked simultaneously on the Warenhaus Tietz department store in Düsseldorf and on the Feinhals House in Cologne, a classicist private mansion. They were completed after his death.

These examples show only a small portion of Olbrich's work but make visible the great variety of his architectural language. Between German Jugendstil, a new classicism and an early dawn of expressionist architecture, Olbrich was a versatile architect and designer at the beginning of modernity. www.mathildenhoehe.eu

www.mathildenhoehe.eu



General view of the Christiansen House and Glückert House, built in 1901 / Vista general de la Casa Christiansen i la Casa Glückert, construïdes el 1901

44 ANIVERSARI

La Glasgow School of Art 1899-1909: un segle d'èxits

Peter Trowles
Curador Mackintosh de la Glasgow School of Art
p.trowles@gsa.ac.uk

El juny de 1896 es va fer públic l'anunci d'un concurs per dissenyar l'edifici d'una nova Escola d'Art a Glasgow. El guanyador va ser un jove arquitecte, Charles Rennie Mackintosh, que treballava per a la ja consolidada empresa Honeyman and Keppie.

Amb tot, la manca de diners va impedir completar inicialment el disseny de Mackintosh. En lloc d'això, es va dividir el projecte en dues parts i al cap de força dilacions, a les primeries de 1898 van iniciar-se les obres de la part central i oriental de l'edifici. Cap a finals de l'any següent s'havia completat la primera meitat de l'edifici, que va acabar costant força més del que s'havia pressupostat. Finalment, el 20 de desembre de 1899 es va celebrar una cerimònia formal per anunciar la inauguració oficial d'aquella part de l'edifici.

Als directors de la Glasgow School of Art els caldrien encara vuit anys per reunir els fons suficients perquè Mackintosh reprengués els dissenys originals per completar l'edifici, més o menys tal com s'havia planejat inicialment. Les obres de la segona meitat de l'edifici van començar el 1907 i van trigar dos anys a completar-se, si bé aquesta vegada va fer-se segons els terminis i el pressupost previstos. Pel

Continua sent una escola d'art, de fama mundial, on es segueix treballant a ple rendiment

que fa a l'estil, el retard substancial en la finalització de l'edifici va donar a Mackintosh l'oportunitat de millorar i integrar totalment el disseny original de 1896, que bevia sobretot de l'anterior tradició de l'arquitectura senyorial escocesa, amb una segona meitat de l'edifici que es projectava cap al segle XX a través de l'ús de materials moderns i de noves tecnologies.



Director's room. Picture taken by Bedford Lemere in 1910 / Despatx del director. Fotografia realitzada per Bedford Lemere el 1910

JUBILEE

The Glasgow School of Art 1899-1909: A Centenary of Success

Peter Trowles
Mackintosh Curator - The Glasgow School of Art
p.trowles@gsa.ac.uk

In June 1896, a competition was announced for the building of a new Glasgow School of Art. The successful architect was a young Charles Rennie Mackintosh, working for the established Glasgow practice of Honeyman and Keppie.

However, a lack of available money prevented Mackintosh's design from being completed at the first attempt. Instead, his design was divided into two and after much delay work began on a central and eastern section of the building early in 1898. By the end of the following year, the first half of the building was complete, although it had cost considerably more than had been budgeted for. Finally, on 20 December 1899 a formal ceremony took place to announce the official opening of this part of building.

It was to take the governors of the Glasgow School of Art a further 8 years to raise sufficient funds to bring Mackintosh back to reconfigure his original designs to complete the

It remains a hardworking, fully-functioning school of art with a truly international reputation

building, more or less as originally planned. Work on the second half of the building began in 1907 and took a further two years to complete - only on this occasion it was on time and on budget. Stylistically, the substantial delay in the building's completion offered Mackintosh the opportunity to amend and fully integrate his original design of 1896, which owed much to Scotland's earlier baronial tradition in architecture, with a second half of the building that looked forward to the 20th century through its use of modern materials and new technology.



Basement west corridor. Picture taken by Bedford Lemere in 1910
Passadís oest del soterrani. Fotografia realitzada per Bedford Lemere el 1910



Lecture Theatre. Photographer Bedford Lemere, 1910
Sala de conferències. Fotografia de Bedford Lemere, 1910

On 15 December 1909 the finished building was formally opened and the event was marked by a series of exhibitions and celebrations including a symbolic masque or pageant entitled *The Birth and Growth of Art*, written by Francis Newbery, headmaster of the School and performed by the students themselves. There was universal approval for the building and in the School's Annual Report for 1909-10 the Governors reported that they were 'not aware of any city that possesses a more complete edifice devoted to Art Education, nor one better adapted to its purpose'.

46 ANIVERSARI

El 15 de desembre de 1909 va tenir lloc la inauguració formal de l'edifici ja acabat amb un seguit d'exposicions i celebracions, incloent una representació simbòlica titulada *The Birth and Growth of Art* ("El naixement i el creixement de l'art"), escrita per Francis Newbery, director de l'escola, i representada pels mateixos alumnes. L'edifici va rebre l'aprovació general i en l'Informe Anual de l'escola de 1909-1910 els directors hi van fer constar que no sabien "de cap ciutat que disposés d'un edifici dedicat a l'educació artística tan complet, ni cap que s'adaptés tan bé a la seva finalitat".

Al llarg de 1910 l'empresa londinenca Bedford Lemere & Co. va fer una important sèrie de fotografies de l'edifici. En elles es destacava la modernitat arquitectònica de l'edifici, mentre que en altres fotografies de l'època, que es troben en l'extens arxiu d'Escòcia, hi podem veure els estudiants treballant en els nous estudis i tallers.

Un cop finalitzat l'edifici dissenyat per Mackintosh, la Glasgow School of Art es trobava equipada per afrontar les necessitats d'una institució educativa de primera línia que es dirigia cap al segle XX.

Ara, exactament un segle després, el veritable mèrit de la Glasgow School of Art de Mackintosh és que continua sent una escola d'art, de fama mundial, on es segueix treballant a ple rendiment, cosa de la qual Mackintosh s'hauria sentit sens dubte orgullós. Els darrers 100 anys han vist com l'edifici ha servit d'inspiració a generacions de professors i estudiants i, en senyal de reconeixement i per celebrar-ne el centenari, s'estan preparant un seguit d'esdeveniments i activitats (incloent una gran exposició).

Tot i així, aquesta celebració de l'edifici de Mackintosh marca també un pas important en el desenvolupament futur de l'escola. De la mateixa manera que l'edifici de Mackintosh anunciava l'arribada del segle XX, actualment



The library today

La biblioteca en una imatge actual



Design room. Period picture by T. & R. Annan, c1900

Aula de disseny. Fotografia de T. & R. Annan, ca. 1900



1910 photograph of the library by Bedford Lemere
Fotografia de la biblioteca el 1910 per Bedford Lemere

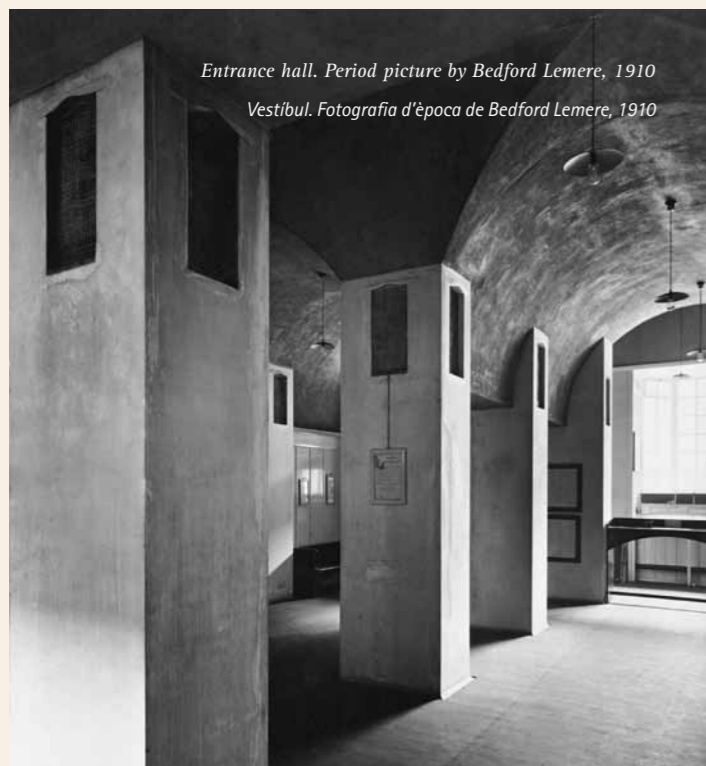


Modelling studio. Photo probably taken by T. & R. Annan, c1910 / Estudi de modelatge. Probablement la fotografia fou realitzada per T. & R. Annan cap al 1910

están molt avançats els plans per dissenyar i construir un nou edifici per a l'escola, de cara al segle XXI, al davant mateix de l'obra mestra de Mackintosh. A principis de 2009 es va anunciar un concurs per escollir el projecte d'aquest nou edifici, que haurà de substituir alguns dels que es van afegir al campus al llarg del segle XX i que, en general, no han resistit el pas del temps i es consideren ara inadequats per a les necessitats educatives actuals.

El setembre de 2009 es va fer públic que el guanyador del concurs havia estat Steven Holl Architects, un estudi de Nova York. El disseny guanyador haurà d'estar a l'altura de l'obra de Mackintosh i ser també una obra mestra de l'arquitectura del segle XXI. No serà un tasca senzilla. www.gsa.ac.uk

www.gsa.ac.uk



Entrance hall. Period picture by Bedford Lemere, 1910
Vestíbul. Fotografia d'època de Bedford Lemere, 1910



Period picture of the Loggia by Bedford Lemere, 1910
Fotografia d'època de la Loggia, de Bedford Lemere, 1910

During 1910, an important series of photographs of the building were taken by the London based firm of Bedford Lemere & Co. These highlighted the architectural modernity of the building whilst other photographs of the period, held in the School's extensive archive, show students at work in their new studios and workshops.

The completion of the Mackintosh designed building saw the Glasgow School of Art well equipped to meet the demands of an important educational institution heading into the 20th century.

Now, exactly a century later the true merit of Mackintosh's Glasgow School of Art is that it remains a hardworking, fully-functioning school of art with a truly international reputation – something that Mackintosh would surely have been proud of. The past 100 years has seen the building deliver inspiration to successive generations of staff and students and in recognition of the building's centenary a series of events and activities (including a major exhibition) are planned to coincide with this anniversary.

However, this celebration of the Mackintosh Building also marks an important step in the School's wider, future development. As Mackintosh's building announced the arrival of the 20th century, plans are well advanced for the design and construction of a new school building for the 21st century directly across from Mackintosh's masterwork. Early in 2009, an international competition was announced for the design of this new building, which will replace a number of other campus buildings that were added during the later 20th century – buildings that, in general, have failed to withstand the test of time and are now regarded as unsuitable for today's educational demands.

In September 2009, the winner of the competition was announced as Steven Holl Architects, a New York based practice. Their winning design will need to respond to Mackintosh's masterwork and be itself a significant architectural masterpiece of the 21st century. It will not be an easy task. www.gsa.ac.uk

www.gsa.ac.uk



Drawing class. Period picture by T. & R. Annan, c1900 / Aula de dibuix. Fotografia de T. & R. Annan, ca. 1900

Museu d'Art de Cerdanyola, del Modernisme a l'Art Déco

Txema Romero Martínez
Orlando Barrial i Jové
Museu d'Art de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès

Gràcies a l'estiueig de la burgesia barcelonina, entre 1880 i 1930 Cerdanyola del Vallès va rebre un important llegat arquitectònic modernista. Entre els edificis conservats, hi ha Can Domènech, salvat de l'enderroc l'any 1999 gràcies a una campanya popular. Es tracta d'una construcció emblemàtica de 1894, el primer Casino del poble, obra de l'arquitecte Gaietà Buïgas. Posteriorment (1905-1912), va ser convertit en la luxosa residència d'estiueig d'Evarist López, amb la intervenció d'Eduard M. Balcells Buïgas, nebot de Gaietà i un dels millors representants de la darrera generació d'arquitectes modernistes catalans. Balcells va dotar la casa d'un espectacular conjunt de vitralls. Entre els anys 1961 i el 1999 va acollir els laboratoris farmacèutics Domènech, que fabricaven un popular medicament conegut com a "làpiz Termosán". La instal·lació dels laboratoris

va afectar l'edifici, amb unes reformes que emmascaraven la façana principal, tot i que van ser fetes amb respecte i cura. Després va acabar a les mans de l'Ajuntament.

La restauració s'ha fet entre els anys 2006 i 2009 supervisada pel Servei de Patrimoni de l'Ajuntament de Cerdanyola. Mentrestant, el fons d'art s'ha incrementat considerablement, en bona mesura a partir de donacions. En només sis anys s'ha recuperat un edifici modernista condemnat a l'enderroc i s'ha creat una col·lecció representativa de la colònia d'artistes que es va establir a Cerdanyola durant el primer terç del segle XX.

El Museu d'Art de Cerdanyola – Can Domènech és ara un equipament destinat a la conservació, recerca i difusió del patrimoni artístic, amb especial incidència en l'art modernista, noucentista i Déco. Des de l'any 2007 el Museu d'Art de Cerdanyola forma part de la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona i darrerament s'ha afegit a la Ruta Europea del Modernisme.



Ismael Smith, c.1906. The Waltz. Patinated plaster. Museum donation by Artur Ramon

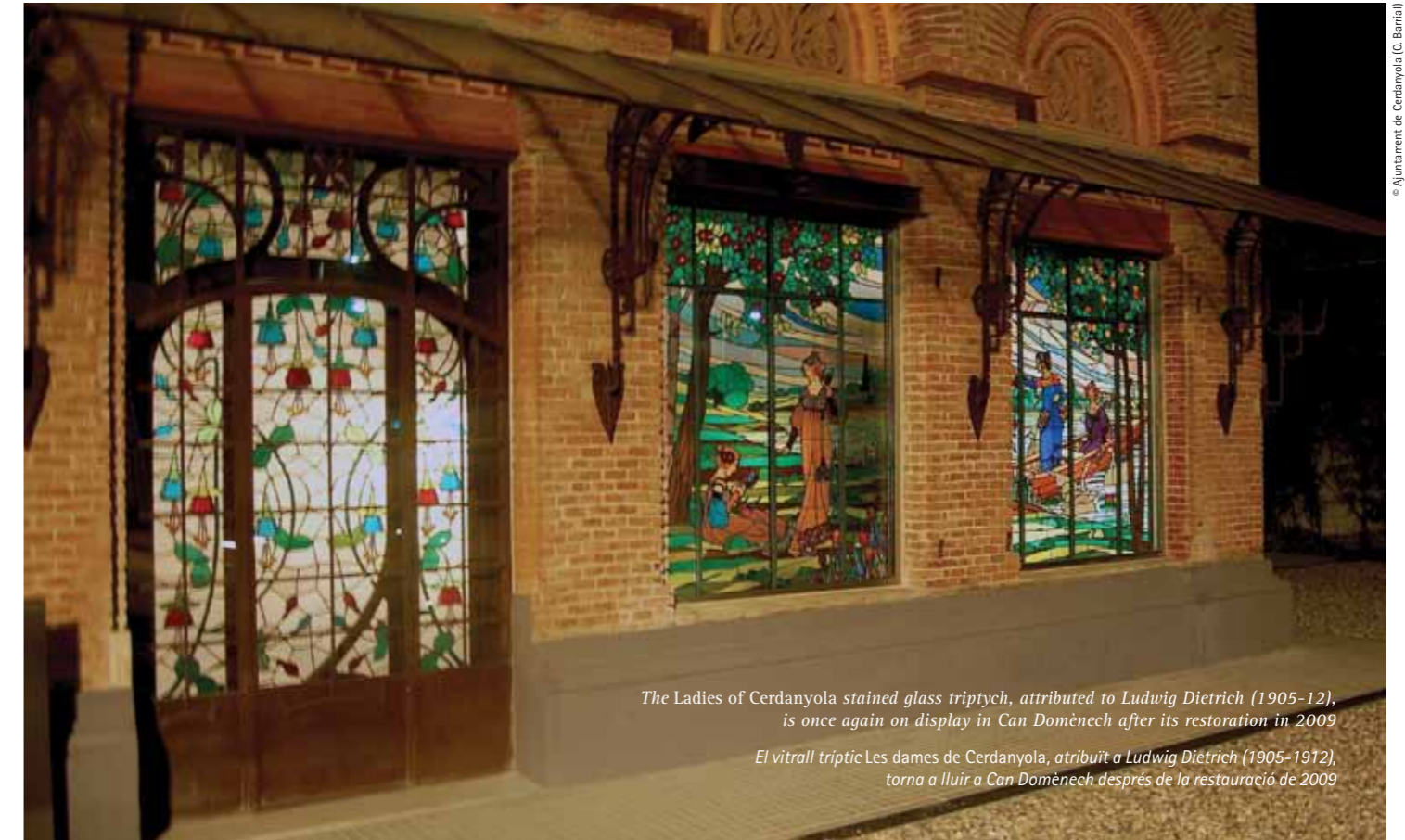
Ismael Smith, ca. 1906. El vals, guix patinat. Donació d'Artur Ramon al Museu

La col·lecció compta amb un conjunt de pintura, escultura, ceràmica i arts aplicades de destacats autors com Ismael Smith, Josep de Togores, Eduard Maria Balcells, Marian Andreu, Ramon Casas, Josep Llimona, Lambert Escaler, Joan Vilatobà, Marian Burguès, Lluís Brú, Adrià Gual, Alexandre de Riquer, Lluís Domènech i Montaner o Apel·les Mestres. Destaca l'excel·lent conjunt de vitralls que han estat recuperats i han pogut ser reintegrats en el lloc original, després d'anys de gestions amb els antics propietaris. La peça estrella del conjunt és el tríptic conegut com *Les dames de Cerdanyola*, que ocupa l'antic menjador de la casa, un treball excepcional considerat per Joan Vila Grau com el "punt culminant del vitrall modernista català" i que ha estat atribuït a l'artista alsacià instal·lat a Catalunya Ludwig Dietrich, tot i que existeixen esbossos fets per Balcells d'alguns dels altres vitralls de la casa. Es tracta de tres plafons de grans dimensions: *Les dames del llac*, *Les dames de les tulipes* i *Les dames del gronxador*. Tècnicament s'hi combinen la grisalla, el vidre catedral i el *plaque* esmaltat.

El Museu d'Art de Cerdanyola va obrir les portes el passat 10 de setembre de 2009 amb una extraordinària resposta del públic, tant de Cerdanyola, que es va entusiasmar amb la recuperació d'una peça clau del seu Modernisme, com dels forasters, que van apreciar la gran qualitat de l'edifici així com l'interès dels continguts.

www.coupdefouet.eu

Cerdanyola Art Museum, from Modernisme to Art Deco



The Ladies of Cerdanyola stained glass triptych, attributed to Ludwig Dietrich (1905-12), is once again on display in Can Domènech after its restoration in 2009

El vitrall tríptic Les dames de Cerdanyola, atribuït a Ludwig Dietrich (1905-1912), torna a lluir a Can Domènech després de la restauració de 2009

Txema Romero Martínez
Orlando Barrial i Jové
Museu d'Art de Cerdanyola, Cerdanyola del Vallès

Thanks to the summer holidays of Barcelona's bourgeoisie between 1880 and 1930, Cerdanyola del Vallès has been left with an important Modernista architectural legacy. Some of the buildings that can still be seen today include Can Domènech, which was saved from demolition by a citizens' campaign in 1999. It is a typical Modernista construction dating back to 1894 and was the town's first casino, designed by the architect Gaietà Buïgas. Between 1905-1912, it became the luxurious summer residence of Evarist López, with additions and changes by Eduard M. Balcells Buïgas, Gaietà's nephew and one of the best representatives of the latter generation of Catalan Modernista architects. Balcells provided the house with a spectacular series of stained glass windows. Between 1961 and 1999, the building housed the Domènech pharmaceutical laboratories, where a medicine known as "Lápiz Termosán" (Termosán Pencil) was manufactured. The renovation work for housing the laboratories affected the building by masking its main façade, even though the work was respectfully and carefully executed. The building later passed into the hands of the local city council.

Restoration work was carried out between 2006 and 2009, supervised by the Heritage Department of the Cerdanyola City Council, and the museum's art collection has increased considerably in size, largely thanks to donations. In only six years, a Modernista building that was doomed to destruction has been restored and an art collection has been formed representing the colony of artists that established itself in Cerdanyola in the early part of the 20th century.

The Cerdanyola Art Museum in Can Domènech is now a facility dedicated to the preservation, research and dissemination of artistic heritage, with special emphasis on the Modernista, Noucentista and Art Deco periods. Since 2007, the Cerdanyola Art Museum has formed part of the Barcelona Regional Council's local museum network and has recently joined the Art Nouveau European Route.

The collection includes a series of paintings, sculptures, ceramics and applied arts by such renowned artists as Ismael Smith, Josep de Togores, Eduard Maria Balcells, Marian Andreu, Ramon Casas, Josep Llimona, Lambert Escaler, Joan Vilatobà, Marian Burguès, Lluís Brú, Adrià Gual, Alexandre de Riquer, Lluís Domènech i Montaner and Apel·les Mestres.

The outstanding feature of the complex is the series of stained glass windows that have been recovered and replaced in their original positions, after years of negotiations with their former owners. The star piece of the series is the triptych known as *Ladies of Cerdanyola*, which can be found in the former living room of the house, an exceptional work that Joan Vila Grau considers to be the "culminating peak of Catalan Modernista stained glass" and attributed to Ludwig Dietrich, an artist from Alsace who had settled in Catalonia. Sketches also exist by Balcells of the other stained glass windows in the house, these being three large-scale panels: *Ladies of the Lake*, *Ladies of the Tulips* and *Ladies of the Swing*. In terms of technique, they combine grisaille, cathedral stained glass and enamelled plaque.

The Cerdanyola Art Museum opened its doors on 10 September 2009 and had an extraordinary public response from both the inhabitants of Cerdanyola, who were enthusiastic about the recovery of one of their key Modernista buildings, and outsiders, who appreciated the outstanding qualities of the building and its fascinating contents.

www.coupdefouet.eu

Un lloc web dinàmic per a una associació en constant creixement

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


La Ruta Europea del Modernisme continua creixent. Des del nostre darrer Informe general de 2007 (vegeu el núm. 10 de *coupDefouet*), el nombre de ciutats i viles associades ha augmentat fins a un total de 67 després de la incorporació d'10 municipis nous, que marquem amb vermell en els mapes.

Donem també la benvinguda a la Ruta a sis noves institucions: la centenària Glasgow School of Art, la Fundació Mucha, l'Associació Comissió Beltri 2012, la Fundació Francisco Godia, l'Hotel Casa Fuster i la Fundació Rafael Masó. En total, les entitats no municipals associades són ara 55.

El nostre web ja inclou aquests nous membres, amb una breu informació sobre el patrimoni i les dades de contacte de cadascun, si bé pot ser que manqui en alguns casos perquè els continguts encara no han estat lliurats al Secretariat de la Ruta. És per això que instem els nous membres a fer-nos-els arribar de seguida.

A partir del gener de 2010 el nostre lloc web estarà a punt per oferir a tots els membres les possibilitats interactives que es van acordar en la reunió plenària de 2007 i les ciutats i institucions podran millorar els seus continguts. Les possibilitats les trobeu resumides en l'anunci que incloem



aquí a sota: cada membre podrà gestionar directament i autònomament la seva secció del lloc web. 

www.coupdefouet.eu



Member cities and institutions

Ciutats i institucions membres



El nostre lloc web de la Ruta Europea del Modernisme, www.coupDefouet.eu, ja ha entrat en la segona fase.

A partir d'ara tots els membres de la Ruta podreu:

- ampliar els continguts de la secció de la vostra ciutat o institució
- publicar-hi notícies
- publicar esdeveniments en l'agenda
- afegir noves imatges
- enviar directament missatges a altres membres de la Ruta

Per obtenir la clau d'accés i una breu explicació del senzill funcionament d'aquest nou operatiu, us preguem que us poseu en contacte amb el Secretariat de la Ruta Europea del Modernisme a secretariat@coupdefouet.eu

Our Art Nouveau European Route website, www.coupDefouet.eu, has begun its second phase.

From now on, all members will be able to:

- manage the contents of your website section
- publish news in it
- publish events in your agenda
- add new images
- send messages directly to other Route members

To obtain your access codes and a brief explanation of this new simple operation system, please contact the Art Nouveau European Route Secretariat at secretariat@coupdefouet.eu.

A Dynamic Website for a Constantly Growing Association


Art Nouveau Route Secretariat, Barcelona
secretariat@coupdefouet.eu

The Art Nouveau European Route continues to grow. Since our last General Report, we now have a total of 67 members, after the incorporation of 10 more municipalities, highlighted in red on the maps. We also

welcome six new other institutions to the Route: the centenary Glasgow School of Art, Mucha Foundation, Comisión Beltri 2012 Association, Francisco Godia Foundation, Casa Fuster Hotel and Rafael Masó Foundation. Non-municipal associated entities now total 55.

Our website already includes these new members, with

brief information of their heritage and contact details, although in some cases these may be missing if the contents have not yet been delivered to the Route Secretariat. For this reason, we urge new members to please speed up this delivery. As from January 2010,

our website will be ready to offer all members the interactive possibilities that our 2007 Plenary Meeting agreed upon and member cities and institutions will be able to enhance the contents relating to them. These new possibilities are outlined in the advert to the left of this article. Each member will be able to directly and autonomously manage their section of the website. 

www.coupdefouet.eu



| QUÈ | ON | QUAN | QUI |
|---|--------------|---|--|
| EXPOSICIONS | | | |
| • <i>La flor i la fulla verda. La Glasgow School of Art a l'inici del segle XX</i> | Glasgow | Fins al 6 de febrer de 2010 | Mackintosh Gallery www.gsa.ac.uk |
| • <i>Experiments in color: Thomas Wardle, William Morris i els tèxtils de l'Índia</i> | Londres | Fins al 24 de gener de 2010 | William Morris Gallery www.walthamforest.gov.uk |
| • <i>Herbert Boeckl. Retrospectiva</i> | Viena | Fins al 31 de gener de 2010 | Lower Belvedere www.belvedere.at |
| • <i>Aristides Maillol</i> | Barcelona | Fins al 31 de gener de 2010 | La Pedrera de Caixa Catalunya www.obrasocial.caixacatalunya.es |
| • <i>Art Nouveau Revival. 1900. 1933. 1966. 1974</i> | Paris | Fins al 4 de febrer de 2010 | Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr |
| • <i>Imatges secretes. Picasso i l'estampa eròtica japonesa</i> | Barcelona | Fins al 14 de febrer de 2010 | Museu Picasso www.museupicasso.bcn.es |
| • <i>Visions d'Hamburg. La ciutat en la mirada del pintor</i> | Hamburg | Fins al 14 de febrer de 2010 | Hamburger Kunsthalle www.hamburger-kunsthalle.de |
| • <i>Chicago Cabinet: C.D. Arnold. Fotografies de l'Exposició Mundial de Chicago</i> | Chicago | Fins al 28 de febrer de 2010 | The Art Institute of Chicago www.artic.edu |
| • <i>Modernista: Gaudí i els seus contemporanis en la Barcelona actual</i> | Glasgow | Fins al 28 de febrer de 2010 | Architecture + Design-Scotland www.scottisharchitecture.com |
| • <i>Lliris nascuts d'una roca erma: dissenyadors hongaresos de mobiliari modernista</i> | Budapest | Fins al 28 de març de 2010 | Museum of Applied Arts www.imm.hu |
| • <i>La fàbrica del retrat, Rodin davant els seus models</i> | Angers | Fins al 28 de març de 2010 | Les musées d'Angers www.musees.angers.fr |
| • <i>Munch i Dinamarca</i> | Oslo | Del 22 de gener al 18 d'abril de 2010 | Munch and Denmark www.munch.museum.no |
| • <i>El vidre segons Tiffany – La fusió del color</i> | Montreal | Del 12 de febrer al 2 de maig de 2010 | Musée des beaux-arts de Montréal www.mbam.qc.ca |
| • <i>Joseph Maria Olbrich 1867-1908, arquitecte i vertebrador de la primera modernitat</i> | Darmstadt | Del 7 de febrer al 24 de maig de 2010 | Institut Mathildenhöhe-Darmstadt www.mathildenhoehe.eu |
| • <i>Zuan: expressions del disseny modern en l'art japonès a l'inici del segle XX</i> | Hanford (CA) | Del 24 d'abril al 31 de juliol de 2010 | The Clark Center for Japanese Art and Culture www.shermanleeinstitute.org |
| • <i>La dona americana: la creació d'una identitat nacional</i> | Nova York | Del 5 de maig al 15 d'agost de 2010 | Metropolitan Museum www.metmuseum.org |
| TROBADES | | | |
| • <i>Aficions a la Barcelona del 1900</i> | Barcelona | Quinzenal des del 23 de febrer fins al 25 de maig de 2010 | Casa Amatller www.amatller.com |
| CONCURSOS | | | |
| • <i>29a Edició del Festival de Cinema d'Asolo, de cinema sobre art, artistes, arquitectura i disseny</i> | Asolo | Inscripcions abans del 30 d'abril de 2010 | A.I.A.F. – Asolo International Art Festival www.asolofilmfestival.it |

Per a informació actualitzada, *coupDefouet*, recomana el lloc web del Réseau Art Nouveau Network, www.artnouveau-net.eu

| WHAT | WHERE | WHEN | WHO |
|---|--------------|---|--|
| EXHIBITIONS | | | |
| • <i>The Flower and the Green Leaf: Glasgow School of Art In the Early Twentieth Century</i> | Glasgow | Until 6 th February 2010 | Mackintosh Gallery www.gsa.ac.uk |
| • <i>Experiments in Colour: Thomas Wardle, William Morris and the Textiles of India</i> | London | Until 24 th January 2010 | William Morris Gallery www.walthamforest.gov.uk |
| • <i>Herbert Boeckl: Retrospective</i> | Vienna | Until 31 st January 2010 | Lower Belvedere www.belvedere.at |
| • <i>Aristides Maillol</i> | Barcelona | Until 31 st January 2010 | La Pedrera de Caixa Catalunya www.obrasocial.caixacatalunya.es |
| • <i>Art Nouveau Revival 1900 · 1933 · 1966 · 1974</i> | Paris | Until 4 th February 2010 | Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr |
| • <i>Secret Images: Picasso and Japanese Erotic Prints</i> | Barcelona | Until 14 th February 2010 | Museu Picasso www.museupicasso.bcn.es |
| • <i>Views of Hamburg: The City in the Painter's Gaze</i> | Hamburg | Until 14 th February 2010 | Hamburger Kunsthalle www.hamburger-kunsthalle.de |
| • <i>Chicago Cabinet: C. D. Arnold Photographs of the World's Columbian Exposition</i> | Chicago | Until 28 th February 2010 | The Art Institute of Chicago www.artic.edu |
| • <i>Modernista: Gaudí and His Contemporaries in Modern Day Barcelona</i> | Glasgow | Until 28 th February 2010 | Architecture + Design-Scotland www.scottisharchitecture.com |
| • <i>"Lilies Sprung upon a Barren Rock": Hungarian Art Nouveau Furniture Designers</i> | Budapest | Until 28 th March 2010 | Museum of Applied Arts www.imm.hu |
| • <i>The Portrait Workshop: Rodin Faces His Models</i> | Angers | Until 28 th March 2010 | Les musées d'Angers www.musees.angers.fr |
| • <i>Munch and Denmark</i> | Oslo | From 22 nd January to 18 th April 2010 | Munch Museum www.munch.museum.no |
| • <i>Tiffany Glass: A Passion for Colour</i> | Montreal | From 12 th February to 2 nd May 2010 | Musée des beaux-arts de Montréal www.mbam.qc.ca |
| • <i>Joseph Maria Olbrich 1867-1908, Architect and Creator of Early Modernity</i> | Darmstadt | From 7 th February to 24 th May 2010 | Institut Mathildenhöhe-Darmstadt www.mathildenhoehe.eu |
| • <i>Zuan: Expressions of Modern Design in Early 20th Century Japanese Art</i> | Hanford (CA) | From 24 th April to 31 st July 2010 | The Clark Center for Japanese Art and Culture www.shermanleeinstitute.org |
| • <i>American Woman: Fashioning a National Identity</i> | New York | From 5 th May to 15 th August 2010 | Metropolitan Museum www.metmuseum.org |
| MEETINGS | | | |
| • <i>Hobbies in 1900 Barcelona</i> | Barcelona | Fortnightly from 23 rd February to 25 th May 2010 | Casa Amatller www.amatller.com |
| COMPETITIONS | | | |
| • <i>29th Edition of the Asolo Film Festival, for films on art, artists, architecture and design</i> | Asolo | Applications before 30 th April 2010 | A.I.A.F. – Asolo International Art Festival www.asolofilmfestival.it |

For the latest updates, *coupDefouet* recommends the Réseau Art Nouveau Network's website, www.artnouveau-net.eu



ZAMORA

Modernista

www.zamora.es



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

In association with:



Réseau Art Nouveau Network



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida



paper ecològic 100%



ISSN 2033-2732

9 772033 171008 1 2