The background of the poster features an aerial photograph of several traditional Russian wooden houses (dachas) with distinctive curved roofs, arranged in a grid pattern across a green field. The roofs are highlighted with a warm, golden-yellow color.

COUP DE FOUET

16

2010

COUP de fouet

Art Nouveau Dachas: Endangered and Special
Les datchas Art nouveau: especials i en perill d'extinció

La Chaux-de-Fonds, Between Past and Present
La Chaux-de-Fonds, entre passat i present

Ede Toroczkai Wigand, Architect and Designer
Ede Toroczkai Wigand, arquitecte i dissenyador



the route

La Chaux-de-Fonds, Between Past and Present

Anouk Hellmann
Consultant, La Chaux-de-Fonds, Switzerland
anouk.hellmann@ne.ch

La Chaux-de-Fonds, in the midst of Switzerland's Jura Forest a thousand meters above sea level, owes its character, appearance and urban structure largely to the clockmaking industry that emerged in the region towards the end of the eighteenth century. Today considered the country's best preserved and most coherent example of a nineteenth-century Swiss town, La Chaux-de-Fonds was declared a UNESCO World Heritage Site in June 2009 along with neighbouring Locle, in recognition of the area as an exemplary case of quality of landscape combined with industrial development.

This crucible where architectural currents of the nineteenth and twentieth centuries blended and interacted boasts a significant Art Nouveau heritage, in which the *coup de fouet* became the most popular decorative motif. The style that was so fashionable in all the large cities of Europe in the late 1800s gained prominence here thanks to the influence of prosperous clock- and watchmakers and their commercial representatives. The characteristic features of Art Nouveau pervaded new buildings of the period.

The Chante-Poulet villa built on a site overlooking the town by the contractor Bollini in 1899 was one of the first private homes to incorporate Art Nouveau decorative elements. The marvellous iron railings on the steps leading to the main floor rise on each side from the figure of a cock. The visitor who is drawn up the steps will enter a gallery of stained-glass windows decorated with floral designs. Sgraffito figures of cocks also decorate the walls of the house.

The period from 1903 to 1905 saw considerable new construction in the language of Art Nouveau. Léon Boillot (1871-1956), a prolific architect of the time, was among those most strongly influenced. He applied the new style when designing both private homes and factories for watchmaking industrialists like Eberhard & Co., or Tavannes Watch & Co.

When Boillot built a private residence and workshop for Mairot Frères at 28 Rue de la Serre in 1904, it was the first flat-roofed building in the town. The exterior is a showcase for Art Nouveau, with stained-glass windows overlooking the street, wrought iron on the main door, and stylised climbing plants in low



The Chante-Poulet villa, built in 1899, was one of the first in La Chaux-de-Fonds to use Art Nouveau elements. Left: Steps to a main-floor entrance. Right: Sgraffiti decorating a window.
La Vil-la Chante-Poulet, de 1899, és un dels primers edificis amb motius modernistes de La Chaux-de-Fonds. A l'esquerra, escala d'entrada a la casa; a la dreta, esgrafiats decoratius en una finestra



Charles L'Eplattenier, 1911: Summer (Young Girl Bathing). Oil on canvas, now at the city's Musée des Beaux Arts

Charles L'Eplattenier, 1911: Estiu (noia al bany). Oli sobre tela, avui al Musée des Beaux Arts de la ciutat

La Ruta

La Chaux-de-Fonds, entre passat i present

Anouk Hellmann
Col·laboradora científica, ciutat de La Chaux-de-Fonds
anouk.hellmann@ne.ch

La Chaux-de-Fonds és una ciutat situada a 1000 metres d'altitud entre boscos del Jura suís. Deu el seu caràcter, la seva fisonomia i la seva estructura de ciutat a la indústria rellotgera que va emergir en aquesta regió a finals del segle XVIII. Avui dia es considera que aquesta ciutat és el conjunt urbà coherent més complet i més significatiu del segle XIX a Suïssa. La Chaux-de-Fonds, juntament amb la veïna Locle, representen una qualitat paisatgística i evolució industrial reconeguda com a valor universal excepcional pel Comitè del Patrimoni Mundial de la UNESCO el juny de 2009.

La Chaux-de-Fonds es revela com a gresol on conflueixen tots els corrents arquitectònics que van caracteritzar els segles XIX i XX, amb un patrimoni important d'Art Nouveau, en el qual la línia *coup de fouet* en va ser l'expressió més popular. L'Art Nouveau, que era l'art de moda a totes les capitals del continent, va ser importat a La Chaux-de-Fonds a finals del segle XIX gràcies a la influència dels empresaris rellotgers i els seus representants comercials, i va guanyar-se un lloc preferent en aquesta metròpoli de la rellotgeria. Des d'aleshores, els elements decoratius de l'Art Nouveau envaeixen les construccions dels arquitectes de l'època.

Erigida a dalt de la ciutat, la Vil·la Chante-Poulet, construïda l'any 1899 pel contractista Bollini, fou un dels primers edificis privats adornats amb elements d'Art Nouveau. La meravellosa balustrada de la planta baixa, adorada amb una gallinàcia, convida a descobrir la galeria amb vitralls de motius florals. Tot el conjunt es veu enriquit pels esgrafiats que representen la figura del gall.

En el període 1903-1905 es van construir edificis nous que parlaven el llenguatge de l'Art Nouveau. Léon Boillot (1871-1956) va ser un dels arquitectes més productius i més sensibles a aquest nou corrent i va dissenyar tant cases privades com fàbriques de rellotges, per exemple Eberhard & Co. o Tavannes Watch & Co.

L'any 1904, Boillot va erigir una casa particular i un taller mecànic al carrer Serre 28 per a Mairot Frères, que es va convertir en el primer edifici de teulada plana de la ciutat. A l'exterior, l'edifici és un mostrari d'Art Nouveau, amb vitralls a les finestres del mirador, ferro forjat a les portes



Case for a pocket watch, in engraved metal by an anonymous designer, date unknown; collection of the city's Art School

Projecte de caixa de rellotge de butxaca, gravat sobre metall. Anònim, sense data, conservat a l'Escola d'Art de la ciutat

d'entrada i baixos relleus amb motius de plantes enfiladisses estilitzades a la façana. A l'interior, els estucs florals de l'ull de l'escala emmarquen una decoració rica de roses pintades que s'endinsen a cada pis. L'any

1905 fou el torn d'Edmond Piccard, que va encarregar a l'arquitecte Boillot la construcció de la seva casa, Mon Rêve, a imatge dels palauets d'estil francès amb un vestíbul central quadrat, un fris de castanyer d'Índia a la façana i un vitrall molt acolorit amb paons i illos que donen una llum majestuosa a l'ull de l'escala.

Estretament lligats al desenvolupament econòmic de la regió, els empresaris rellotgers, que volien seguir de ben a prop el procés productiu, es van fer construir les seves residències al costat de les fàbriques. Així,

l'any 1911, l'arquitecte Henri Grishaber va construir la residència de deu habitacions del rellotger J. Bonnet al carrer Numa-Droz 141-143, paret per paret amb el seu taller de producció industrial. La majoria de finestrals de la planta baixa estaven adornats amb vitralls Art Nouveau d'inspiració geomètrica. Un vitrall de grans dimensions visible des de l'exterior i des de l'interior il·lumina l'ull de l'escala, i es distingeix per la seva composició monumental amb formes geomètriques inspirades per l'estil Secession vienes.

A principis del segle XX, a l'escola d'art de La Chaux-de-Fonds, s'hi desenvolupa un nou corrent artístic regional de l'Art Nouveau que avui dia es coneix com a Style Sapin ("estil avet"). Fou una iniciativa de Charles L'Eplattenier (1874-1946), qui va iniciar els seus alumnes en l'estudi de la natura dins del marc d'un curs

superior d'art i decoració, amb l'idea que "només la natura pot ser font d'inspiració". El jove professor i els seus alumnes van estudiar la flora i la fauna regionals i van elaborar un vocabulari estilístic específic. Des d'aleshores ja no va caldre recórrer al *coup de fouet* de Victor Horta i d'Hector Guimard. Gràcies a la seva situació geogràfica, a La Chaux-de-Fonds hi convergeixen l'Art Nouveau francès i belga, el Jugendstil

the route

relief at many points. Inside, floral designs in plaster relief frame the richly painted embellishment of the stairwell in a rose motif that spreads out onto each floor. In 1905, Edmond Piccard was the next to seek out Boillot's services, commissioning Mon Rêve, a mansion in the French style with a square hall at its centre. A frieze representing horse chestnut branches adorns the exterior and a brightly coloured stained-glass window depicting peacocks and parrots magnificently illuminates the stairwell.

In La Chaux-de-Fonds, French and Belgian Art Nouveau, German Jugendstil and Austrian Secession converged

The town's great clockmaking entrepreneurs, whose prosperity was closely linked to the economic development of the region and who wished to keep a close

watch on manufacturing processes, built their residences alongside their factories. So it was that when the architect Henri Grishaber designed a 10-room house for J. Bonnet in 1911, he positioned it so that it shared a wall with the watchmaker's workshop at 141-143 Rue Numa-Droz. Most of the ground-floor windows incorporated geometric Art Nouveau patterns. A monumental window illuminating the stairwell is remarkable for its grand composition of geometric forms in the Viennese Secession style.



A drawing-room window of the Chante-Poulet villa

Vitrall de la sala d'estar de la Vil·la Chante-Poulet



Detail of the façade of to the building at 28 Rue de la Serre, by Léon Boillot, 1904

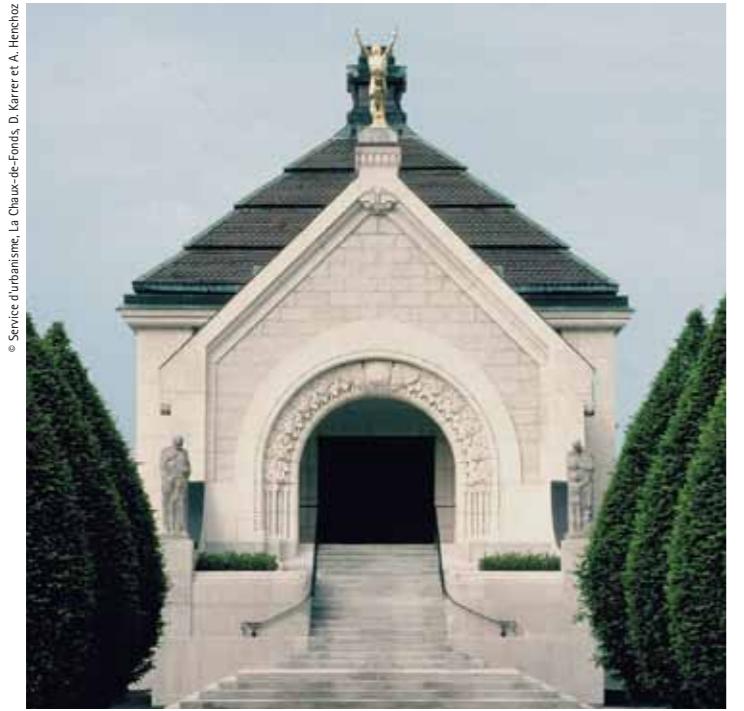
Detall de la façana de l'edifici del carrer Serre 28, obra de Léon Boillot, 1904

At the beginning of the twentieth century, a new regional style of Art Nouveau emerged in La Chaux-de-Fonds. Known today as Style Sapin – literally, fir-tree style – it originated with Charles L'Eplattenier (1874-1946), who encouraged his pupils at the school of art to study nature in an advanced course on art and decoration. "Only nature can give us inspiration," these pupils learned from their young instructor, as they studied the plants and animals of the region and invented a specific stylistic vocabulary. Thus trained, they no longer felt compelled to resort to the *coup de fouet* of Victor Horta and Hector Guimard. In La Chaux-de-Fonds, French and Belgian Art Nouveau, German Jugendstil and Austrian Secession converged as a result of the town's location. "Where the Parisians include a sculpted leaf imitating nature and the Germans a glimmering square like a mirror, well, we will include a triangle with pine cones," as Charles-Edouard Jeanneret – later better known as Le Corbusier – wrote in 1908 in a letter to L'Eplattenier.

Many objects decorated with motifs from nature were designed during the class, and the students would later skillfully transfer them to architecture, wrought iron, wallpaper, or timepieces. The best of L'Eplattenier's students would go on to accomplish remarkable design feats in public and private spaces. Encouraged by the precepts they learned, they were able to give shape to their ideas on a plot of land or in manufactured objects.

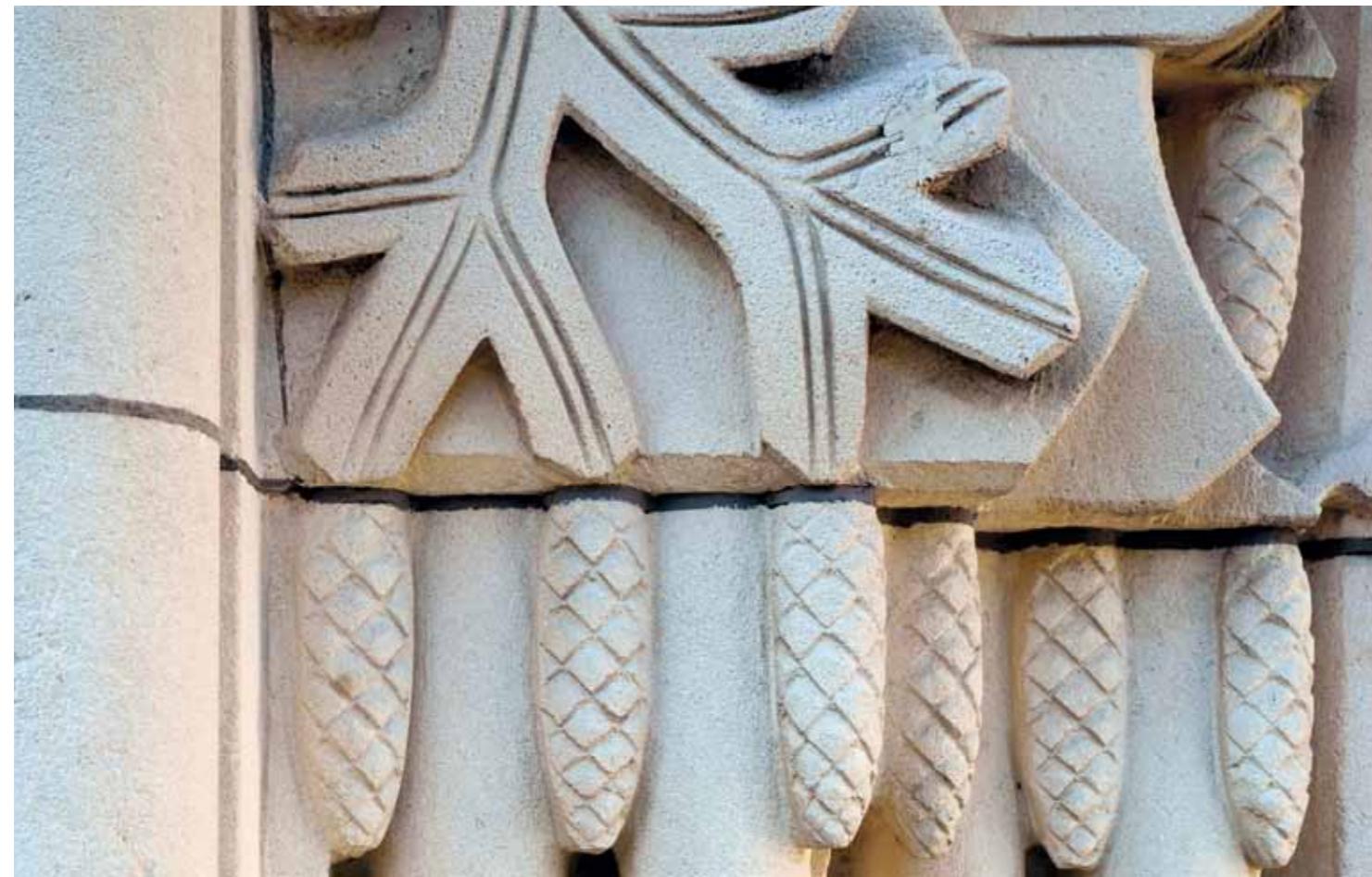
One of the most successful exercises the group undertook at that time is the town's crematorium, a veritable work of art throughout and revered as a masterpiece of this period. Outstanding for its functionality, structure and beauty, the building is a symbol of artistic and spiritual unity. Its construction in 1908-1909 gave the site a subtle layout that obliged the funeral cortège to follow a symbolic path from tears of grief to the moment of final farewell, at a point that is an evocation of the triumph of life over death. The space is

La Ruta



Above: Archway leading to the main entrance of the crematorium built between 1908 and 1910 by Belli and Robert, decorated by students at the Art School. Below: Detail of the archway

A dalt, entrada principal del crematori, construit entre 1908 i 1910 per Belli i Robert, i decorat pels alumnes de l'Escola d'Art. A sota, detall de l'arc d'entrada



alemany i l'estil Secession austriac. "On els parisenques situen una fulla modelada imitant la natura i els alemanys un quadrat polít com un mirall, nosaltres hi posem un triangle amb cons d'avets..." va escriure a L'Eplattenier l'any 1908 Charles-Edouard Jeanneret, més conegut posteriorment com a Le Corbusier.

Els seus alumnes van fer molts objectes amb la natura com a motiu decoratiu, que després traslladaven hàbilment a l'arquitectura, al ferro forjat, als vitralls, als papers pintats o a les obres de rellotgeria. Els alumnes més avantatjats van aconseguir resultats notables en la decoració d'espais públics i privats, encoratjats pels preceptes pedagògics de L'Eplattenier. Amb aquestes obres, els alumnes van poder fer realitat els seus projectes artístics sobre el terreny o sobre objectes manufacturats.

D'entre tots aquests exercicis, l'exemple que es conserva més complet és el crematori de La Chaux-de-Fonds, una veritable obra d'art en la seva totalitat, considerada obra mestra d'aquest període. És un monument extraordinari per la seva funcionalitat, arquitectura i decoració, i simbolitza la unió entre l'art i l'espiritualitat. L'edifici fou construït entre 1908 i 1909 com a composició subtil que porta el seguici funerari a recórrer un camí simbòlic des de les llàgrimes fins a l'hora dels adéus, per concloure en una evocació del triomf de la vida. La decoració, ja sigui en pedra, metall repujat, mosaic o pintura, és d'una gran riquesa i és omnipresent en tot l'edifici. Va ser realitzada entre 1909 i 1910 pels propis alumnes en col·laboració amb L'Eplattenier i representa una flora i fauna locals estilitzades, així com



Vitrall amb paó a la casa Mon Rêve, de l'arquitecte Léon Boillet, 1905

La Ruta



House at 143 Rue Numa-Droz, built in 1911 by Henri Grishaber
Casa del carrer Numa-Droz 143, construïda el 1911 per Henri Grishaber

flames i boires. Avui dia, encara s'utilitza com a crematori i columbari. L'any 1988 va ser reconegut com a monument històric.

Com a exemple de residència privada, trobem la Casa Fallet, construïda l'any 1906 per encàrrec de Louis Fallet, mestre gravador. És la primera obra dels alumnes de l'escola d'art de La Chaux-de-Fonds i tots els elements decoratius fan referència a la flora de la regió del Jura, amb l'avet com a element omnipresent. L'alumne Charles-Edouard Jeanneret va ser l'encarregat de dissenyar els plànols i dirigir l'obra, amb l'ajuda de René Chapallaz, qui per la seva banda va erigir l'any 1904 una magnífica casa per a Adèle Gallet al carrer David-Pierre-Bourquin 5, fusionant l'Art Nouveau amb el Heimatstil i, l'any 1908, no gaire lluny al carrer Crêtets, una residència més modesta per a Georges Bübler.

El patrimoni de la ciutat de La Chaux-de-Fonds és més qualitat que no pas quantitat, però és sobretot específic de l'Style Sapin, fet que la fa única dins del vast fenomen europeu de l'Art Nouveau. Hi trobem exemples d'Art Nouveau ben visibles i fàcilment identificables, però la majoria són exemples més aviat discrets. Els visitants atents que passegin per la ciutat podran descobrir petits grans tresors, ja siguin pintures, forjats o escultures, de formes diverses però sempre amb la natura com a referent principal. Alguns interiors profusament decorats són propietat privada i resten com a joies amagades, però des de l'exterior s'intueixen molts vitralls i es pot accedir a alguns vestíbuls per admirar-ne les escalinates, sempre respectant la privacitat dels veïns. Des de 2007, aquesta gran riquesa artística única al món està representada, juntament amb el seu context i els protagonistes principals, en una exposició permanent que ocupa tota una sala del Museu de Belles Arts de La Chaux-de-Fonds. [U]

www.artnouveau.ch
www.urbanismehorloger.ch



The city of La Chaux-de-Fonds was declared a UNESCO World Heritage Site in recognition of its exemplary combination of industrial development with quality landscape
La ciutat de Chaux-de-Fonds va ser declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO el 2009 per la seva exemplar combinació de desenvolupament industrial amb un paisatge de qualitat

the route



Decoration in pure Style Sapin on the Fallet house, the work of René Chapallaz following a design by Charles-Edouard Jeanneret, 1906-1907

Decoració en pur Style Sapin a la façana de la Casa Fallet, obra de René Chapallaz segons el disseny de Charles-Edouard Jeanneret, 1906-1907

richly decorated with sculpted stone, embossed metal panels, mosaics and paintings. L'Eplattenier's pupils carried out the work under his supervision in 1909 and 1910, taking the region's plant and animal life as their main theme but also including references to flames and mists. Still used today as a crematorium and columbarium, the building was declared to be of historic interest in 1988.

A good example of a private residence by the group is the house built in 1906 for Louis Fallet, master engraver. The first project by students of the local art school, Fallet's house also incorporates elements inspired by vegetation native to the Jura region, with the fir tree providing the key motif. The plans were drawn up and the construction supervised by Charles-Edouard Jeanneret while he was still a student. He was assisted by René Chapallaz, who would later build a house for Adèle Gallet, at 5 Rue David-Pierre-Bourquin, that would blend Art Nouveau with Heimatstil. Subsequently, in 1908, Chapallaz built a more modest home for Georges Bübler nearby on Rue des Crêtets.

The heritage of La Chaux-de-Fonds can best be measured in quality rather than quantity, but its main contribution to the vast phenomenon of European Art Nouveau is the town's unique Style Sapin. Some local examples of Art Nouveau are easy to identify and stand out against their surroundings, but most of the structures in this style are discreet. Attentive visitors strolling the streets of the town will find large and small treasures – paintings, wrought-iron elements and sculptures – that express a variety of forms but always take nature as their main point of reference. Some of the richly decorated interiors are in private hands. These are hidden jewels, and the observer outside can only intuit the effect inside of the many stained-glass windows, for example. It is sometimes possible to enter the vestibules of buildings to admire the staircases, always respecting the privacy of residents. Since 2007, this rich and unique artistic heritage, along with the context in which it developed and the persons who most influenced the form it took, has been the subject of a permanent exhibition that occupies an entire room in the town's Museum of Fine Arts. [U]

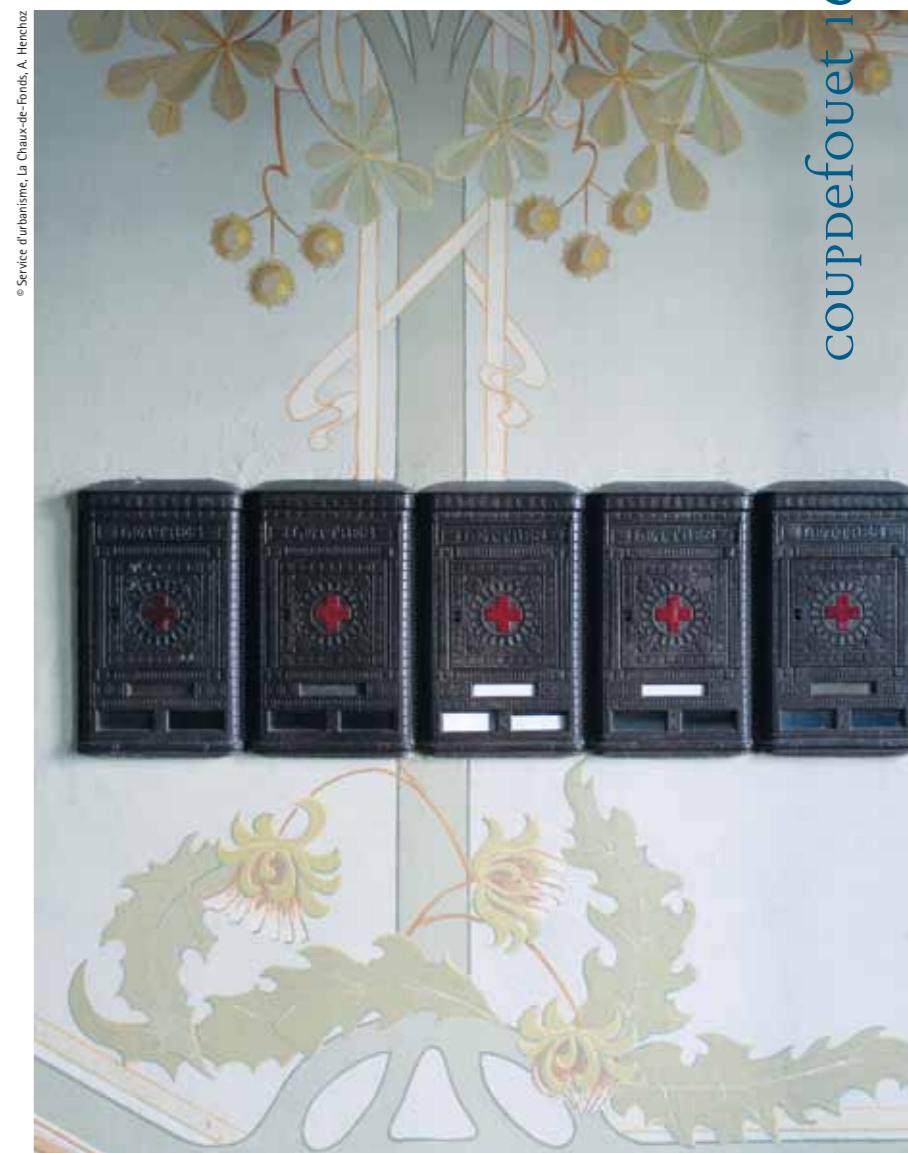
www.artnouveau.ch
www.urbanismehorloger.ch



© Service d'urbanisme, La Chaux-de-Fonds, D. Karrer

Unusual blending of Art Nouveau and traditionalist Heimatstil at the Gallet house, by René Chapallaz, 1904

Original fusió d'Art Nouveau amb el Heimatstil tradicionalista a la Casa Gallet, obra de René Chapallaz (1904)



Horse chestnut and thistle motifs, by an unknown artist, decorating the vestibule of a building at 107 Rue de la Paix, built by Romerio & Fils around 1907

Motius de castanyer i lletsó; decoració d'autor desconegut al vestíbul de la casa del carrer Paix 107, construïda per Romerio & Fils vers el 1907

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 Acín

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 16, 2010
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

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

Editor - Director
Lluís Bosch

Staff Senior - Redactora en cap
Imma Pascual

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

Contributing to this issue:
Han col·laborat en aquest número:
Valeria Álvarez
Florencia Barcina
Pierre Bohrer
Jordi Faulí
Mariàngels Fondevila
Ko Goubert
Natalia Grau
Annouk Hellmann
A. Henchoz
Hiltrud Hoelzinger
Michael Thomas Jones
D. Karrer
Katalin Keserü
Isabelle Leroy
Joan Miquel Llodrà Nogueras
Pere Maragall
Peter Nasmyth
Toni Oliver
Klaus Pokorny
Anne-Sophie Riffaud-Buffat
Txema Romero
Christina Uslular-Thiele

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Kevin Booth
Mary Ellen Kerans
Joanna Martinez
Queralt Vila

Design and layout
Disseny i maquetació
PLAY [creatividad]

Printed by - Impressió
Nova Era Barcelona

THE ROUTE • LA RUTA

La Chaux-de-Fonds, Between Past and Present
La Chaux-de-Fonds, entre passat i present 2 - 9

POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA

Barcelona, Modernisme against the recession
Barcelona, Modernisme contra la crisi 13 - 17

SINGULAR

Hotel La Vila: French Art Nouveau in Majorca
Hotel La Vila, Art Nouveau francès a Mallorca 18 - 23

IN DEPTH • A FONS

Art Nouveau Dachas: Endangered and Special
Les datchas Art nouveau: especials i en perill d'extinció 24 - 31

WORLDWIDE • ARREU

The Ghost Tower of Buenos Aires
La Torre del Fantasma de Buenos Aires 32 - 33

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Ede Toroczkai Wigand: Architect and Designer
Ede Toroczkai Wigand: Arquitecte i dissenyador 34 - 39

HERSTORY • FEMINAL

Aurora Gutiérrez Larraya: A Passion for Lacemaking
Aurora Gutiérrez Larraya. Passió per la punta 40 - 43

JUBILEE • ANIVERSARI

Centenary and Silver Jubilee of the Bad Nauheim Jugendstiltheater
Centenari i vint-i-cinquè aniversari del Jugendstiltheater de Bad Nauheim 44 - 47

THE CENTRE • EL CENTRE

The Aguirre Palace and the Museum of Modern Art in Cartagena
El Palau Aguirre i el Museu Regional d'Art Modern de Cartagena 48 - 51

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 52 - 61

AGENDA 62 - 63



editorial

David i Goliat

David and Golliath

Sempre tenim present que és un gran privilegi poder dirigir una revista com *coupDefouet*, on cal recordar que totes les contribucions són altruistes. Per tant, agrair l'entusiasme dels nostres col·laboradors i la creixent qualitat dels continguts literaris i gràfics que ens arriben.

La nostra satisfacció és encara més gran quan podem tenir el plaer de comptar amb la col·laboració de persones com l'amic Peter Nasmyth, que treballa dia rere dia a favor de la difusió i preservació de les datchas d'Art Nouveau rus, fruit de la seva passió genuïna i personal per la bellesa i del seu compromís i la seva lluita per preservar aquest patrimoni, que va més enllà de qualsevol encàrrec institucional. L'Art Nouveau europeu, i qualsevol altre art en general i a nivell mundial, seria afortunat de tenir amics i defensors com ell, que dediquen els seus esforços a treballar i lluitar per conscienciar el món de la veritable riquesa del nostre patrimoni, i així poder conservar-lo per a nosaltres i per a generacions futures.

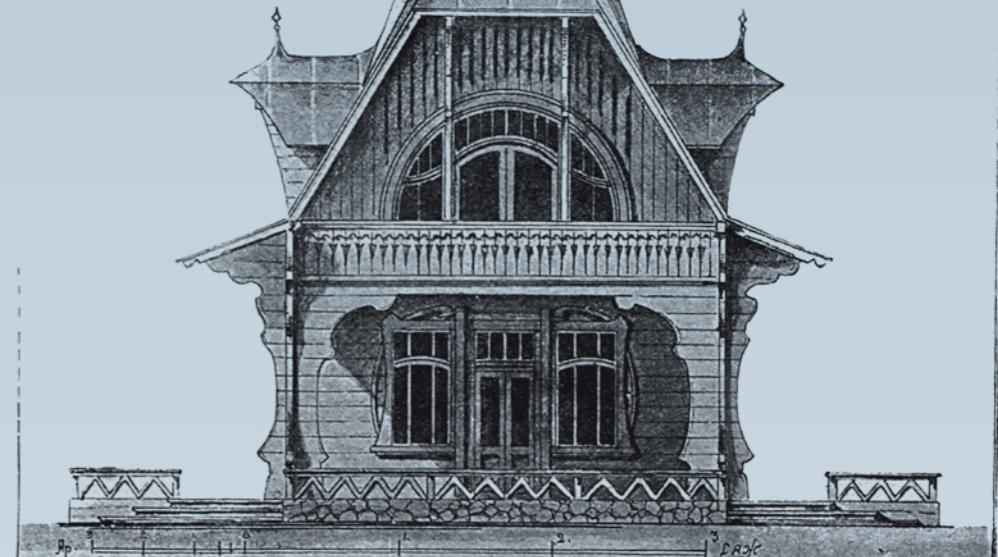
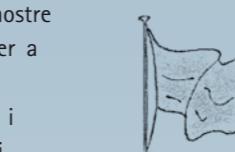
Aquesta lluita sovint sembla la història de David i Goliat, en el sentit que a vegades, aquells qui en principi estarien menys involucrats en la causa o, fins i tot com vèiem en el nostre darrer número de la revista, gent modesta que suposadament no són experts en la matèria, el destí o les circumstàncies de la vida els converteixen en acèrrims defensors de la protecció del nostre patrimoni, en front dels qui precisament tenen aquesta responsabilitat i que, cal dir-ho, haurien d'evitar que la bellesa i l'elegància que hem heretat dels nostres avantpassats no caigu en l'oblit ni sigui dilapidada deliberadament, en un món que ja tolera massa lletjor.

We never forget how privileged we are to publish a magazine like *coupDefouet*, where - it is important to remember - all contributions are motivated by a keen interest in the subject and are unremunerated.

Likewise, we are deeply grateful to our contributors for their enthusiasm and for the increasingly high standard of the articles and photographs that stream into our office.

Our gratitude is all the greater when we are able to feature articles like those of our friend Paul Nasmyth, whose individual endeavours and persistent efforts to work toward publicising and preserving Russian Art Nouveau dachas stem from a genuine, personal passion for beauty and a commitment to preserve it, rather than acting at the bidding of any particular institution. It would be providential if European Art Nouveau – indeed art in general and art worldwide – could count on many more such friends and champions who make it their mission to strive to raise our awareness of the true value of our common heritage in an effort to preserve it for us and our children.

A struggle that sometimes acquires the profile of a David-versus-Goliath endeavour. A reality in which sometimes those who might be expected to be less concerned – or even, as we saw in our last issue, the plain people, the allegedly less knowledgeable – become those whose fate or circumstance takes them to defend our heritage, in front of those who are vested with precisely this responsibility and – it must be said – should know better than to distract to oblivion, or even consciously squander, the beauty and elegance handed down to us by our ancestors, in a world that already tolerates too much ugliness.

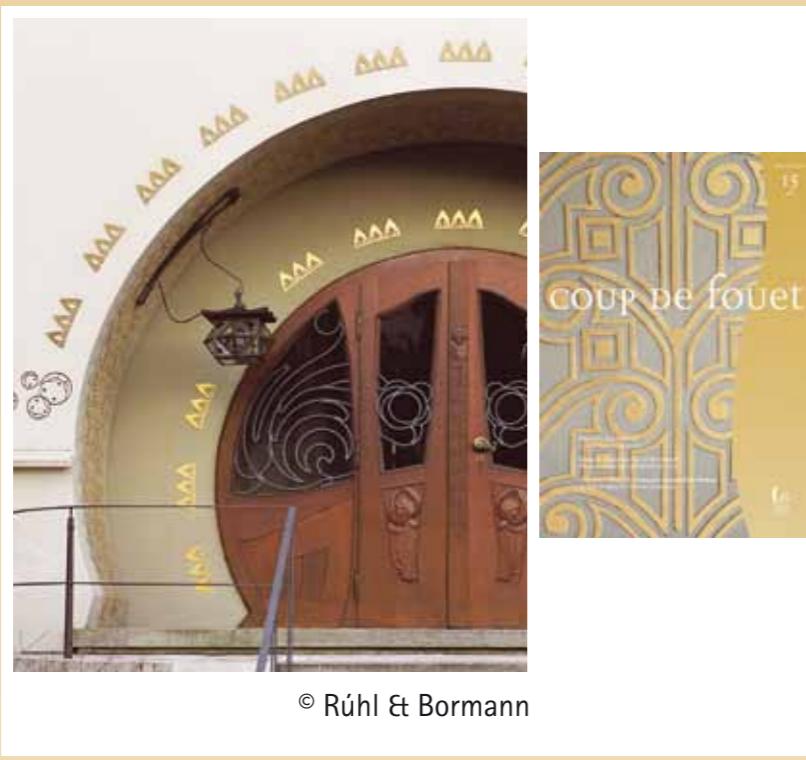


One of the designs in the book *The Art Nouveau Dacha*

Un dels dissenys del llibre *The Art Nouveau Dacha*

contact

Concurs de coberta Cover Contest



Detail del disseny de l'arc de l'entrada de la casa Great Glückert. Dissenyat per Joseph Maria Olbrich, 1901. Mathildenhöhe-Darmstadt

© Rühl & Bormann

Detail of the pattern on the arch framing the main entrance to the Great Glückert House, Mathildenhöhe, Darmstadt. Designed by Joseph Maria Olbrich in 1901.

De nou, el concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 15 ha suposat un gran repte per als nostres lectors. Tot i que a la secció "Punt de Vista" del *coupDefouet* núm. 9 i a la secció "Protagonistes" del *coupDefouet* núm. 14 vam publicar una fotografia de la porta d'entrada de la Casa Great Glückert on s'entreveu el disseny de l'arc de la entrada, i en principi és una obra ben coneguda, no hi ha hagut cap concursant que hagi encertat l'obra i el nom de l'autor.

Endevineu la nostra coberta!

Tornem a convidar-vos a participar en el nostre concurs: quina és la imatge de la coberta d'aquest número 16 de *coupDefouet*? El primer premi és possible gràcies al generós patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona.

1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona

2n premi: una subscripció vitalícia a la nostra revista i un lot de llibres d'art modernista

3r premi: un lot de llibres d'art modernista

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

En el vostre correu electrònic, heu d'identificar l'obra que surt a la coberta i el seu autor. Recordeu d'incloure-hi el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 1 de juny de 2011

coupDefouet@coupDefouet.eu



Readers are invited to compete once again and guess the illustration on the cover of issue 16 of *coupDefouet*. First prize courtesy of the Gremi d'Hotels de Barcelona.

1st prize: 2 nights for 2 people in a Barcelona hotel

2nd prize: a life subscription to our magazine and a selection of books on Art Nouveau

3rd prize: a selection of books on Art Nouveau

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

Name the work illustrated on the cover and its author. Entries by e-mail.

Please include your name, postal address and telephone number.

Deadline: 1 June 2011

Special Thanks to Agraïments especials

Mercè Beltran
Margot Th. Brandlhuber
Enric García
An Labís

Raquel Muñoz
Muriel Muret
Manoli Ramiro
Neus Ribas

Bernhard Schneider
Sergi Seguí Esteve
Ana Taboada

Barcelona Turisme
Biblioteca Francesca Bonnemaison
Futbol Club Barcelona
Jugendstilverein
Leopold Museum

Museu d'Arenys de Mar
Museum Villa Stuck
Temple Expiatori de la Sagrada Família
Transports Metropolitans de Barcelona
Zoo de Barcelona

POINT OF VIEW¹³

Barcelona, Modernisme against the recession

Lluís Bosch
Institut del Paisatge Urbà, Ajuntament de Barcelona
Lboschp@bcn.cat

In the early eighties, when Catalonia began to recover from half a century of asphyxiation under Spanish Fascism, Barcelona was not a "tourist city". Neither was promoting tourism one of the foremost objectives of the first City Council elected under democracy. There was too much work to do: the shanty towns and poverty inherited from the dictatorship had to be dealt with. The inhospitable outer suburbs of satellite districts needed to be transformed into dignified neighbourhoods, areas of social and economic vitality. Also, the city displayed grey and dirty streets, with neglected buildings: some were in a ruinous state of repair and most had generally been poorly maintained. Furthermore, the whole city had to be provided with the basic services of a modern western city: community, youth and senior citizens' centres, public libraries, parks for the children, and so on.

In that period, nevertheless, Catalonia did enjoy substantial tourism: the Costa Brava and Costa Daurada were shorelines attracting millions of Spanish and foreign tourists. However it was "sun and sand" tourism, lacking much interest in culture. Visitors tended to bypass Barcelona and head directly for Salou, Lloret and other coastal villages. Maybe this is understandable, given that the

city made no great claims to its charms at that time: Floquet de Neu, the white gorilla in its zoo, Columbus's monument and the *Dama del Paraguai* [Lady with the Umbrella] sculpture were the best touted sights Barcelona could offer, at least according to the advertising campaigns of the old Francoist City Council.

Naturally, this was in addition to Futbol Club Barcelona's stadium, which was then the most visited monument, while Barça Football Club Museum was the museum that sold most tickets



© Col·lecció-Zoo de Barcelona



Woman with Umbrella, the Columbus monument and the white gorilla were considered Barcelona's main attractions in the 1970's

La dama del paraguai, el monument a Colom i el goril-la blanc eren considerats els màxims atractius de Barcelona als anys 1970

14 PUNT DE VISTA

Barcelona, Modernisme contra la crisi

Lluís Bosch
Institut del Paisatge Urbà, Ajuntament de Barcelona
lbosch@bcn.cat

A principis dels anys vuitanta, quan Catalunya començava a recuperar-se de gairebé mig segle sota l'asfixia del feixisme espanyol, Barcelona no era una ciutat turística. Tampoc no era un dels objectius més urgents del primer ajuntament democràtic fer créixer el turisme a la ciutat. Hi havia massa feina a fer: calia acabar amb el barraquisme i la misèria que el règim anterior havia possibilitat i calia convertir els barris perifèrics d'inhòspites ciutats dormitori en veïnats dignes, amb vitalitat social i comercial. La ciutat sencera mostrava carrers grisos, amb edificis bruts i deixats, en molts casos en estat de ruïna i en general amb un manteniment lamentable. A més, calia dotar la ciutat sencera dels serveis bàsics d'una ciutat occidental moderna: biblioteques, centres cívics, casals per als joves i la gent gran, parcs infantils...

En aquella època, però, Catalunya rebia ja força turisme: la Costa Brava i la Costa Daurada eren zones d'atracció de milions d'espanyols i estrangers. Ara bé: aquell era un turisme de sol i platja sense gaire interès per la cultura, que solia passar Barcelona de llarg per anar directament a Salou, Lloret o qualsevol altre poble costaner. Ben mirat, potser feien bé, atès que aleshores la ciutat no oferia reclams amb gaire grapa: el goril·la blanc Floquet de Neu, el monument a Colom i l'escultura *La Dama del Paraigua* eren els millors atractius que podia oferir Barcelona, si més no segons la publicitat que en feia l'Ajuntament de l'Antic Règim.

Caldria afegir-hi l'estadi del Futbol Club Barcelona, que aleshores era el monument que rebia més visites, i el Museu del Barça, el museu que venia més entrades de la ciutat. Avui, en canvi, els museus més visitats

© FC Barcelona



The Barcelona Football Club Stadium was the most visited monument in the early 1980's

L'estadi del Futbol Club Barcelona era el monument més visitat a principis dels 1980

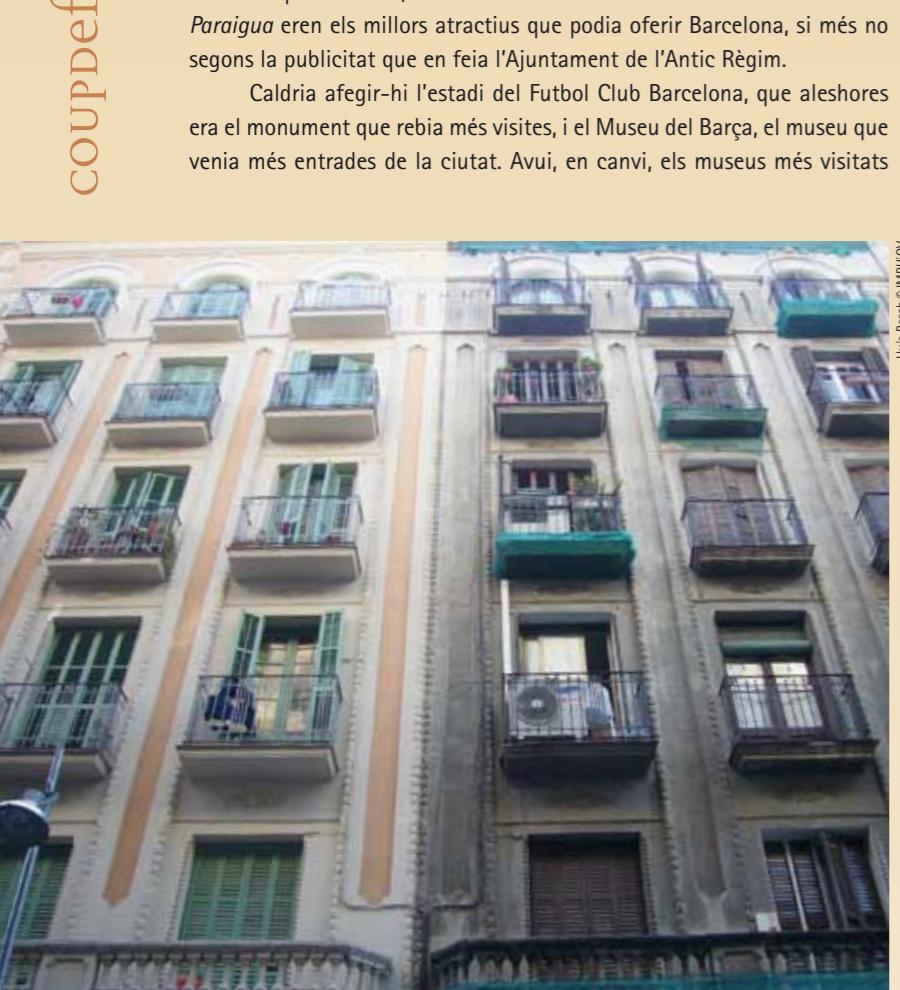
són el Picasso i el Pis de la Pedrera (cadascun amb 1 milió de visitants l'any), i els monuments amb més afluència són el Park Güell (més de 5 milions) i la Sagrada Família (més de 2 milions).

Així doncs, com va poder aquella ciutat grisa, poc atractiva i mig oblidada convertir-se, en menys de tres dècades, en la cinquena ciutat turística d'Europa que és avui?

La resposta es podria resumir en una sola paraula: arquitectura. Avui, 8 de cada 10 turistes afirmen que l'atractiu més gran de la ciutat, el que els ha incitat a venir –i el que troben més apreciable un cop hi són– és l'arquitectura de Barcelona, els seus edificis, el conjunt que conformen els seus carrers... tot plegat, el seu paisatge urbà. Un paisatge que té ingredients molt diversos: des d'un conjunt gòtic espectacular (especialment pel que fa al Gòtic de caràcter civil, únic al món), fins a una arquitectura contemporània molt destacada, amb firmes com Nouvel, Foster o Miralles, passant, és clar, per la veritable estrella i figura de la ciutat: el Modernisme.

Òbviament, l'arquitectura per si sola no crea una onada turística tan espectacular com la que es viu a Barcelona: els humans desitgen veure allò que –si més no en alguna mesura– ja saben que existeix i han vist en imatges abans. Per tant, la clau d'aquest coneixement a nivell mundial cal trobar-la en el desenvolupament de diverses estratègies coordinades i dirigides des del govern municipal per donar a conèixer Barcelona arreu i fer-ne un pol d'atracció a nivell internacional. El punt d'inflexió va ser, naturalment, els Jocs Olímpics de 1992, un esdeveniment esportiu que va molt més enllà d'allò purament esportiu i que, en el cas de Barcelona, va esdevenir un autèntic espot publicitari que la va situar, definitivament, en el mapa del món.

Però els 15 dies de Jocs de 1992 no ho poden explicar tot: altres ciutats han estat seus olímpiques i no han registrat un creixement tan espectacular de l'interès mundial per visitar-les. El fet és que els



The impact of Barcelona posa't guapa on the improvement of the landscape becomes evident when twin buildings, one of which not yet restored, are compared

L'impacte de Barcelona posa't guapa en la millora del paisatge es fa evident quan es comparen dos edificis bessons, un dels quals encara sense restaurar

POINT OF VIEW¹⁵

city-wide. In contrast, nowadays the most visited museums are the Picasso Museum and La Pedrera (both with more than 1 million visitors per year); the most popular monuments, Park Güell (over 5 million) and the Sagrada Família (over 2 million).

So how could such a grey, unattractive and half-forgotten city become, in less than three decades, the fourth most touristic city in Europe which it is today? The answer lies in a single word: architecture.

Today, eight out of ten tourists claim that the city's greatest attraction, the one which prompted them to come—which they appreciate even more once here—is Barcelona's architecture and buildings; in short, its urban landscape. This landscape incorporates contrasting ingredients: from a spectacular Gothic quarter (especially in regard to non-religious Gothic, unique in the world) to outstanding contemporary architecture, designed by such names as Nouvel, Foster and Miralles. Not to mention the city's real star and emblem: Modernisme.

It is clear, though, that architecture on its own does not create such a spectacular wave of tourism as Barcelona has experienced. Human beings want to see—to some extent at least—what they already know exists, and have seen before in pictures. Therefore, the source of this international awareness can be found in the development of widely diverse yet coordinated strategies spearheaded by the Barcelona City Council to “sell itself” and make it a key centre of attraction worldwide. The turning point was, naturally, the 1992 Olympic Games, an event that resonated well beyond a purely sporting context. In the case of Barcelona it became an advertisement, as it were, that placed the city definitively on the world map.

Yet the fifteen days which the 1992 Games lasted cannot explain it all: other cities have hosted Olympics and yet have not noted such spectacular growth in world interest to visit them. The fact is that the Games were preceded and followed by other civic efforts which have transformed Barcelona into a veritable magnet of world interest. Firstly, a solid policy of protection and improvement of the urban landscape, launched in 1985 under the campaign *Barcelona posa't guapa*, was a pioneer initiative in fomenting restoration of buildings. In principle it aimed to give the city a “facelift” in support of its 1987 Olympic nomination. Yet this soon became generalised throughout the city and continues even today. It is one of the most successful municipal programmes in history, having restored over 30% of residential buildings in 25 years.

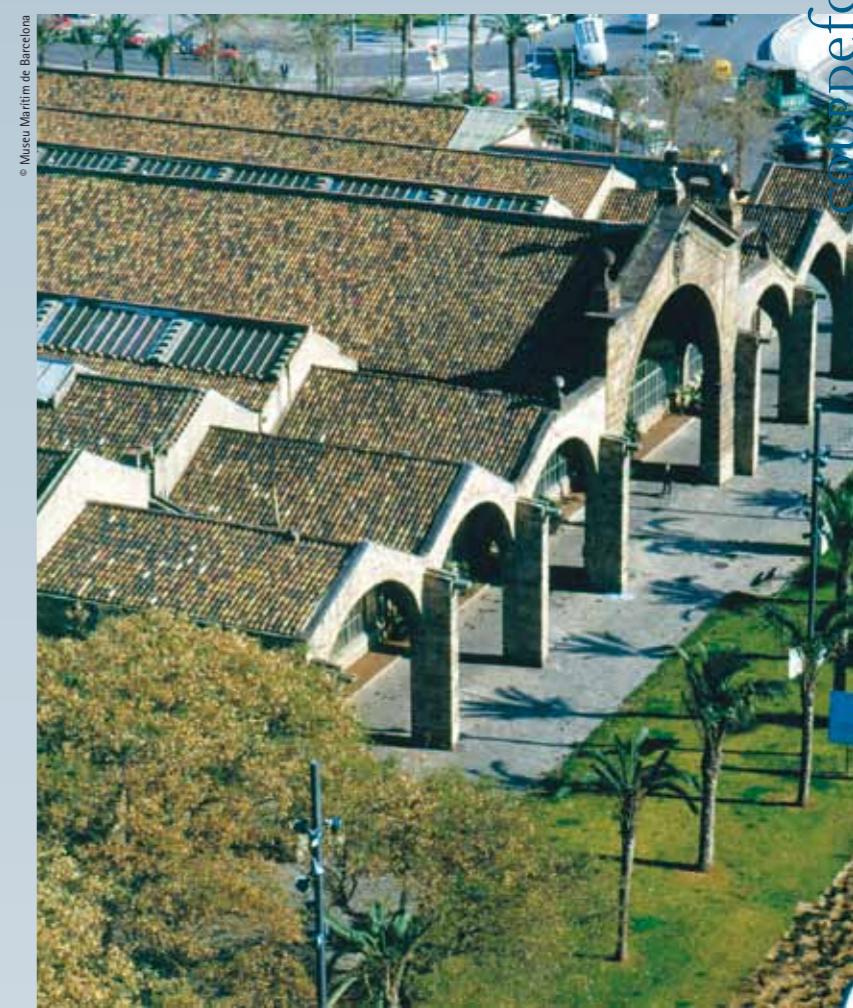
This collective effort to improve the city's image was accompanied by an imaginative, committed policy of tourist promotion. Along with campaigns abroad to publicise this modern, dynamic Barcelona—a far cry from that sad image of a backward country lacerated by Franco, merely offering sun, sand and cheap food—specific initiatives were promoted to reinvent this territory. For example, the Bus Turístic—a double-decker bus that can shed its roof, an ideal option for appreciating the architecture—offers a glimpse of the entire city in just a few hours for a reasonable price. One might also mention the City Council's outstanding support for extending the offer of quality hotels. Hand in hand with the necessary infrastructures for the Olympic Games went

© IMPULS



Coexistence of very diverse architecture in Barcelona: Gaudí's Sagrada Família and Jean Nouvel's Water Tower

Coexistència d'arquitectura molt diversa a Barcelona: la Sagrada Família de Gaudí i la Torre d'Aigües de Jean Nouvel



The medieval shipyards of Barcelona, considered the largest Gothic construction in the world

Les drassanes medievals de Barcelona, considerat l'edifici Gòtic més gran del món

1⁶PUNT DE VISTA



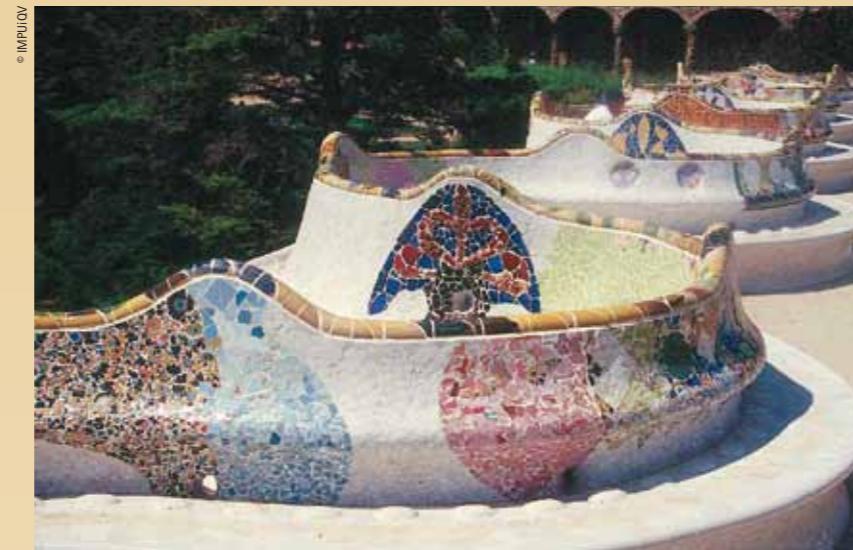
Gaudí's multicoloured bench (right) does in fact exist, although it is not always visible and remains hidden under the backsides of the same tourists that swarm into Park Güell to see it (left)

El banc de trencadís de Gaudí realment existeix (dreta), tot i que no sempre es pot admirar, amagat com queda sota els culls dels turistes que envaeixen el Park Güell per veure'l (esquerra)

Jocs van anar precedits i seguits d'altres esforços que han convertit Barcelona en un veritable imant d'abast mundial. D'entrada, una sólida política de protecció i millora del paisatge urbà, que va arrencar el 1985 amb la campanya "Barcelona posa't guapa", una iniciativa pionera per al foment de la restauració d'edificis, que en principi ambicionava que el centre de la ciutat fes patxoca abans de la nominació olímpica de 1987, però que ben aviat es va generalitzar a tota la ciutat i avui encara continua com un dels programes municipals amb més èxit de la història, amb més d'un 30% dels edificis d'habitatges barcelonins restaurats en 25 anys.

Aquest esforç col·lectiu per millorar la imatge de la ciutat va anaracompanyat d'una política imaginativa i decidida de promoció turística: junt amb campanyes exteriors que explicaven una Barcelona moderna i dinàmica –molts lluny d'aquella trista imatge franquista de pais endarrerit, de menjars barats, sol i plats– es van iniciar propostes concretes sobre el territori. Per exemple, el Bus Turístic, un autobús de doble pis descapotat, ideal per apreciar l'arquitectura, que oferia una mirada ràpida a la ciutat en poques hores per un preu mòdic. O també, de manera molt destacada, un decdit suport del govern municipal a l'expansió de l'oferta hotelera de qualitat. I, de bracet amb les infraestructures necessàries per als Jocs Olímpics, la renovació total del litoral de la ciutat, amb la recuperació de les platges, la reurbanització integral dels barris litorals i la construcció d'un cinturó de ronda, essencial per alleugerir el trànsit interior i facilitar la circulació de pas. Una de les darreres apostes estratègiques municipals pel que fa al turisme ha estat atraure els creuers d'oci al port de Barcelona: engegada al voltant de l'any 2000, ha estat una iniciativa d'èxit, fins al punt que avui Barcelona és el primer port de creuers de la Mediterrània.

Pel que fa al patrimoni modernista, l'any 1997 es va inventar la Ruta del Modernisme de Barcelona, un itinerari urbà per conèixer els millors exemples d'aquest estil arquitectònic –selecció no gens fàcil en un municipi amb gairebé 2.000 edificis modernistes catalogats! L'objectiu de fons, més enllà del simplement turístic, era crear una marca que popularitzés el Modernisme entre els ciutadans de



Gaudí's multicoloured bench (right) does in fact exist, although it is not always visible and remains hidden under the backsides of the same tourists that swarm into Park Güell to see it (left)

El banc de trencadís de Gaudí realment existeix (dreta), tot i que no sempre es pot admirar, amagat com queda sota els culls dels turistes que envaeixen el Park Güell per veure'l (esquerra)

Barcelona, estimulant així la restauració i el manteniment dels edificis modernistes gràcies a una percepció del valor d'aquest patrimoni per part de propietaris, dels promotores immobiliaris i també d'empreses que, mitjançant aportacions de patrocinis, volguessin associar el seu nom a la marca "Barcelona-Modernisme". Catorze anys després, la Ruta del Modernisme ha aconseguit en bona mesura aquests objectius: amb comptades excepcions, gairebé tots els edificis modernistes de la ciutat han estat rehabilitats, i avui una quinzena d'aquests obtenen uns ingressos del turisme que permeten cobrir, totalment o en part, les necessitats de manteniment d'un patrimoni tan exigent en aquest sentit. Com no podia ser d'altra manera, en destaquen les obres d'Antoni Gaudí, que ja eren les més conegudes a finals del segle XX, però que van beneficiar-se d'un impuls espectacular amb la celebració de l'Any Gaudí 2002, en el 150è aniversari del naixement de l'arquitecte. La Ruta també ha aconseguit associar de forma rotunda la ciutat amb aquest estil artístic: segons un estudi recent, 3 de cada 4 visitants ja coneixen el Modernisme abans d'arribar a Barcelona, i aquest és un dels principals atractius que els anima a venir.

És clar que el turisme massiu té els seus inconvenients. L'impacte del turisme sobre el patrimoni mateix, i el desgast que comporta, és important, i augmenten les necessitats de manteniment pel que fa a la neteja i seguretat en les zones més transitades de la ciutat. També, veus d'alerta destacades sobre una possible banalització del patrimoni cultural i sobre el perill de conversió de Barcelona en un parc temàtic expressen un enuig més general per l'ocupació massiva de certs espais, dels quals el ciutadà se sent en bona mesura expulsat, com ara la llegendaria Rambla, el passeig barceloní per excel·lència. Perquè no deixa de ser cert que els turistes, com el gas, tendeixin a ocupar tot l'espai disponible.

Ara bé, també és innegable que la ciutat de Barcelona, amb més de 7 milions de turistes i gairebé 14 milions de pernoctacions estimades per al 2010 –xifres que igualen les d'un 2007 econòmicament pròsper– està fent front a la crisi econòmica actual amb més recursos gràcies al turisme: són ingressos que compensen, en certa mesura, l'enfonsament d'altres sectors econòmics i permeten albirar una recuperació futura més ràpida i equilibrada. [7]

www.bcn.cat/paisatgeurba

POINT OF VIEW¹⁷

thorough renovation of the city's coastline, including recovery of the beaches. Seaside neighbourhoods were completely remodelled. Ring roads were built to circumvent Barcelona—an essential step to reduce inner city traffic and facilitate a bypass around the city. One of the latest strategic municipal initiatives to support tourism has been to attract cruise liners into the port. Launched in 2000, this has been successful to the point where Barcelona is now the foremost port for cruise liners on the Mediterranean.

In terms of its Modernista heritage, in 1997 the Barcelona Modernisme Route was invented, an urban itinerary that led visitors through the best examples of this architectural style—not an easy selection in a city with almost 2,000 listed Modernista buildings! The underlying objective, beyond simple tourist promotion, was to create a brand that could popularise Art Nouveau among Barcelona residents. This would thereby stimulate restoration and maintenance of Modernista buildings, encouraging owners and property promoters to perceive the value of this



Barcelona's Bus Turistic passing by La Pedrera. Some 2 million tourists use this transport system every year

El Bus Turístic de Barcelona passant davant la Pedrera. Uns 2 milions de turistes usen aquest mitjà cada any

heritage. It also enabled companies to ally their name to the brand "Barcelona Modernisme" by sponsoring restorations of this heritage. Fourteen years later, the Modernisme Route has achieved a great deal of what it set out to do. With very few exceptions, almost all the city's Modernista buildings have been renovated. Today, fifteen of them achieve income from tourism that enables them to cover part or all of the maintenance costs of a heritage which is so costly in this sense. Among these, naturally Antoni Gaudí's works must take pride of place, since although they were already the best known by the close of the 20th century, they enjoyed a spectacular surge in popularity with International Gaudí Year 2002, the 150th anniversary of the architect's birth. The Route has also managed to forge a close association between the city and this architectural style: according to a recent survey, three out of every four visitors had already heard of Modernisme before coming to Barcelona. This style is one of the main draw-cards for visiting.

It is clear that mass tourism has its drawbacks, too. The impact of tourism on the heritage itself, and the wear that it causes, is significant. In the city's most frequented zones, these maintenance needs increase in the areas of cleaning and security. Also, experts warn of the danger that such cultural heritage could be devalued and Barcelona transformed into a sort of huge "theme park". They express a more general concern for the mass occupation of certain spaces from which residents feel to a certain extent excluded, such as the legendary Rambla, Barcelona's pedestrian boulevard *par excellence*. After all, it is an uncomfortable truth that tourists, like gas, tend to occupy all available space.

However, it is also undeniable that tourism in Barcelona, with its over seven million tourists and almost fourteen million overnight stays—a 2010 estimate, the figures of which equal those of 2007, an economically buoyant year—is providing resources to combat the current economic recession. This income compensates the sinking of other financial sectors to a certain degree, enabling the city to embrace a faster, more balanced recovery. [7]

www.bcn.cat/paisatgeurba



El Pis de La Pedrera, a modern reconstruction of a 1900 bourgeois home, was in 2010 the most visited museum in the city

El Pis de la Pedrera, reconstrucció moderna d'una llar burgesa de 1900, va ser el museu més visitat de la ciutat el 2010

SINGULAR

Hotel La Vila,
Art Nouveau francès a Mallorca



Main staircase, with lamp-sculpture attributed to Cristófol Quintana
Escala principal, amb làmpada-escultura atribuïda a Cristófol Quintana

© Hotel La Vila

Toni Oliver
Propietari de l'hotel La Vila, Sóller
toni@lavilahotel.com

Lhotel La Vila es troba a la plaça principal de Sóller i és l'únic hotel d'època modernista que es pot trobar a Mallorca i a totes les Illes Balears. La decoració modernista de l'hotel és fruit de la notable emigració sollerica cap a França a la segona meitat del segle XIX. L'edifici, construït inicialment en data indeterminada abans de l'any 1900, va ser comprat el 1919 per Miquel Bernat Ferrer, un emigrant que havia fet fortuna a Seta, vila occitana propera a Montpeller, i que en aquells moments mantenía pròsperos negocis tant a França com a València.

De seguida, Miquel Bernat va encarregar una reforma de l'immoble per adequar-lo als seus gustos, clarament influïts pel moviment Art Nouveau, que si bé a França ja havia passat de moda, interromput per la Primera Guerra Mundial, a Mallorca era encara ben viu, en la seva versió modernista. Probablement el director d'aquesta reforma va ser el mateix mestre d'obres que va sol·licitar-ne els permisos municipals, Juan Estarellas Pons. La reforma, essencialment decorativa, va alterar la façana amb la instal·lació d'un balcó corregut al primer pis, però els canvis més notables van ser a l'interior, on es van introduir elements decoratius al vestíbul, com són els arrambadors de marbre, i es va col·locar una delicada barana de forja a l'escala. Altres elements destacables són les pintures en medallons als sòtols de les cambres de la planta noble, realitzades per l'artista local Miquel Campins, que mostren paisatges i imatges de França i de Sóller. També cal destacar l'escultura de suport a la llàmpada de suport a la llàmpada de

Miquel Bernat va encarregar una reforma de l'immoble per adequar-lo als seus gustos, clarament influïts pel moviment Art Nouveau

l'inici de l'escala, figura femenina en bronze atribuïda a l'única escultora solleric de l'època, Cristófol Quintana, així com les ornamentacions florals i vegetals de parets i sòtols de la resta de la casa. Els paviments de rajola hidràulica corresponen a dissenys de la casa Butsems de Barcelona, per a la qual van treballar els grans mestres del Modernisme català, que també les usaven profusament en les seves construccions.

Miquel Bernat va morir el 1932 i, segons explica la memòria popular, la família va tornar a la seva casa de Seta, tot i que encara estaven inscrits oficialment al pàdró de Sóller el 1934. Però l'any 1940 la casa ja consta a l'Ajuntament com a "no habitada", fins que a mitjan segle XX és adquirida per una família francesa, que posteriorment la torna a vendre a una altra família, també francesa. Finalment, la casa passa a l'actual propietari, que inicia una restauració a fons de tot l'immoble per habilitar-lo com a hotel i restaurant. Especialment delicada va ser la recuperació de les pintures de Campins, que havien quedat molt malmeses pel pas dels anys, i de les llàmpades de les sales del menjador, que malgrat la renovació de tot el sistema elèctric, són encara les originals de 1920, com ho són també els paviments hidràulics i els arrambadors de marbre. Al vestíbul de l'entrada, s'hi va instal·lar el bar de l'hotel restaurant amb una barra moderna de fusta decorada amb discrets motius d'inspiració modernista. Però el repte més gran de tota la reforma va ser la redistribució de les habitacions per permetre habilitar un bany



© Hotel La Vila

SINGULAR

Hotel La Vila:
French Art Nouveau in Majorca

Toni Oliver
Owner of the Hotel La Vila, Sóller
toni@lavilahotel.com

located in the main square in Sóller, the Hotel La Vila is the only hotel built during the Modernista period in Majorca and indeed in the whole of the Balearic Islands. Its decorative style was the result of the wave of emigration from Sóller to France in the second half of the nineteenth century.

Although the building dates from sometime before 1900, a significant event was its purchase in 1919 by Miquel Bernat Ferrer, an emigrant who had done well for himself in Sète, the port near Montpellier, and who had prosperous businesses in France and Valencia.

Bernat immediately set about converting the building to his own tastes, which were clearly influenced by the Art Nouveau he had seen in France. This style had fallen out of fashion there with the outbreak of the First World War, but it

was still alive in Majorca in its Modernista version. The person responsible for carrying out the refurbishment was most likely the site manager who applied for the municipal permits, Juan Estarellas Pons. The alterations, which were essentially decorative in

nature, included the addition of a balcony across the front of the building at first-floor level and, inside, the marble balustrade in the lobby and delicate wrought-iron banisters on the staircase.



© Hotel La Vila

Detail of interior tiling / Detall de rajoles a l'interior

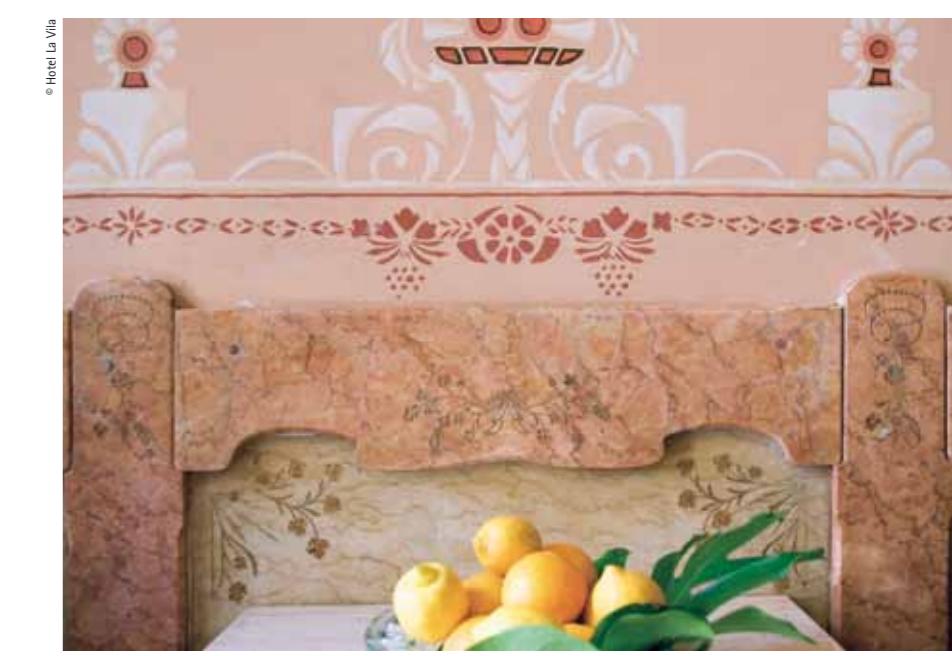
SINGULAR



The original lamps have been restored / Les llàmpades originals han estat restaurades

Other items of note were the medallions on the bedroom ceilings of the first floor, painted with views of France and of Sóller by local artist Miquel Campins; the bronze figure supporting the lamp at the foot of the staircase, attributed to the only sculptor in Sóller at that time, Cristòfol Quintana; and the intricate plant motifs on the walls and ceilings of the rest of the house. The patterns on the encaustic tiled floors show that they came from Butsems, a firm in Barcelona that employed some of the great masters of Catalan Modernisme, who also used this manufacturer's tiles in their own buildings.

Miquel Bernat died in 1932 and the family returned to their home in Sète, although they still appeared in the official census for Sóller in 1934. In 1940 the house was shown in town hall records as "uninhabited", and it remained so until the middle of the century, when it was acquired by a French family who later sold it to another French family. Finally, the house came into the hands of its current owner, who undertook the restoration of the entire building with the intention of turning it into a hotel and restaurant. Among the particularly delicate



*Detail of the marble and painted decoration in the café-bar
Detall de decoració de marbre i pintura a la cafeteria*

SINGULAR



Simple yet elegant ironwork on the main façade balconies

Els balcons de la façana principal mostren un treball en ferro, senzill però elegant

dins de cada cambra. Es va aconseguir fer un total de vuit cambres, quatre amb vistes a la plaça principal de Sóller –on també hi ha dues edificacions modernistes destacades, com són l'església de Sant Bartomeu i l'antic Banc de Sóller, totes dues obres de l'arquitecte català Joan Rubió i Bellver– i quatre cambres més que miren al jardí privat de la casa, un racó tranquil i ombrívol que a l'estiu és la part exterior del restaurant.

El resultat és un hotel petit i acollidor, regentat per una empresa familiar, que ofereix tot el confort de la hostaleria del segle XXI al bell centre d'una de les viles més singulars de les Illes Balears, ahora que permet assaborir l'esplendor recuperada d'un Modernisme peculiar d'inspiració francesa, però elaborat per artistes i artesans mallorquins a la primavera del segle. [R]

www.lavilahotel.com



Detail of the original hydraulic tile floors

Detall dels paviments de rajola hidràulica conservats



Art Nouveau details are present everywhere in the building

Els detalls modernistes són presents a tota la casa

SINGULAR



One of the dining rooms, giving on to the garden / Un dels menjadors, amb vistes al jardí



The garden becomes a quiet, cool dining area in summer

El jardí es transforma en un menjador fresc i tranquil durant l'estiu

tasks was the restoration of the Campins paintings, which had deteriorated badly over the years, and of the lamps in the dining rooms. Although the entire building was rewired, these lamps are the original ones from 1920, as are the encaustic tiled floors and the marble balustrade. The hotel bar was installed in the lobby, with a modern wooden bar counter decorated with discreet motifs of Modernista inspiration. But the greatest challenge of the whole conversion was the rearrangement of the bedrooms to give each one its own bathroom. This resulted in eight bedrooms, four of them with views of the main square in Sóller, in which there are two other notable Modernista buildings: the church of Sant Bartomeu and the former Banc de Sóller, both by the Catalan architect Joan Rubió i Bellver. The other four bedrooms overlook the hotel's quiet, shady garden, which in summer is used as an extension to the restaurant.

The overall result is a small, cosy, family-run hotel equipped with all modern facilities and located right in the centre of one of the most interesting towns in the Balearic Islands. There, guests can savour the restored splendours of the particular form of French-inspired Modernisme produced by Majorcan artists and artisans in the early years of the twentieth century. [R]

www.lavilahotel.com

a fons

Les datxes Art nouveau: especials i en perill d'extinció

Peter Nasmyth
Escriptor i periodista, Sant Petersburg
inquiry@mtapublications.co.uk

De tots els exemples originals d'arquitectura Art Nouveau que encara existeixen avui dia, un dels menys coneguts i més en perill són les datxes de fusta d'Art Nouveau, estil que va arribar a Rússia durant el boom constructor de principis de segle, en ple Renaixement de les datxes. En aquella època, i encara ara, els ciutadans russos tenien el percentatge més alt de segones residències del món i estaven disposats a adoptar les idees que arribaven de l'est des de l'Europa Occidental. En una nació on els hiverns són llargs i durs, la població anhelava marxar cap a la casa de camp just quan despuntava l'estiu, creant pobles sencers de datxes enmig dels boscos. Avui dia, aquests pobles d'estiu són tan grans com les pròpies ciutats.

Seguint la moda que imperava al país, les datxes també es construïen segons l'estil arquitectònic de les ciutats, imitant les corbes i motius de la natura, però anant una mica més enllà, en el sentit que reflectien un estètica més sostenible perquè els materials de construcció eren cent per cent locals. Les datxes més petites són també un bon exemple d'arquitectura popular, com a interpretació més rendible de les grans mansions de la ciutat. Inspirada pels pioners de l'Art Nouveau rus, incloent-

**Els terrenys on s'erigeixen
són els més valorats de la
Rússia rural**

hi F. O. Xekhtel, autor de l'estació de tren Jaroslavsk de Moscou (1902), va sorgir una nova cultura de cases de fusta d'estiu en el voltant de grans ciutats com Sant Petersburg, Moscou i altres capitals de l'imperi rus. Avui dia encara podem trobar preciosos exemples de datxes Art Nouveau a països bàltics com Letònia, així com a Finlàndia i per l'Europa oriental fins a Geòrgia, on el tsar rus s'hi va construir les seves residències d'estiu.

Considerada una versió més apagada dels motius d'Art Nouveau gravats en pedra, la decoració floral o amb dissenys de la natura de les datxes es troba gravada en llistons de fusta o en els revestiments de les façanes, com es pot veure en les datxes restaurades de l'hotel Skandinavia a Sestroretsk o a les rosasses del carrer Grigoreva 18/6 de la mateixa població. Normalment només trobem teulades corbes a les datxes més grans, amb parets de pedra al pis inferior.

La zona de Sant Petersburg, llar de la família reial, és especialment prolífica en datxes Art Nouveau. A finals del segle XIX es van construir línies ferroviàries per donar accés als pobles d'estiu que s'irradiaven progressivament cada cop més lluny del centre de la ciutat. Les zones residencials més apreciades eren a la costa del mar Bàltic, on el tsar Nicolau II va inaugurar un balneari l'any 1900, a Sestroretsk, i immediatament s'hi va desenvolupar un centre turístic de vacances. Algunes de les datxes Art Nouveau més espectaculars es troben en aquesta població, que tenia gimnasios i sala de concerts a primera línia de mar freqüentada per Xostakóvitx i Stravinsky, entre d'altres. Duien que el sanatori de Sestroretsk era més famós per la seva vida social que pels tractaments mèdics en si. Komarovo, població de la costa del mar Bàltic única entre la dotzena de poblacions veïnes, tenia més de 800 datxes l'any 1916. A causa de la Segona Guerra



Turret of a recently restored dacha in Repino

Torre d'una datxa acabada de restaurar a Repino

Peter Nasmyth
Writer and journalist, Saint Petersburg
inquiry@mtapublications.co.uk

Oall the original examples of Art Nouveau architecture still in existence, one of the least known and currently most endangered is the wooden Art Nouveau dacha. Emerging during the movement's full flush of construction shortly after the turn of the twentieth century, the style arrived in Russia when the custom of dacha ownership was not only well established but undergoing a renaissance of its own. Russians already possessed the highest rate of second-home ownership in the world (and still do today), and they were always eager to adopt and improve upon ideas flowing east from Western Europe. In a nation which suffers long, harsh winters, the urge to flee to the

countryside for the summer spawned large "dacha villages", where holiday cottages were set in pleasant forest locations. Today these villages have become almost as large as the cities themselves.

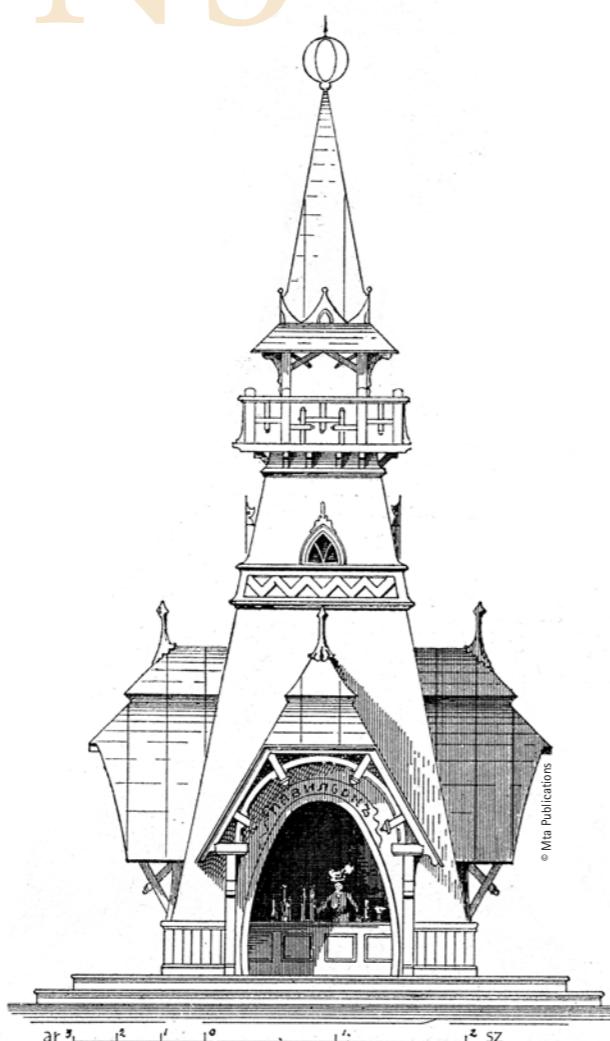
As country cousins, the dachas soon picked up the new style of architecture that purposely mimicked the curves and motifs of nature in the townhouses of the day. It could even be said that dachas went a step further and reflected an early adoption of a sustainable aesthetic, as they were built almost entirely out of local materials. The smaller dachas also stand out as a proud vernacular architecture, as popular and affordable renditions of grander city mansions. Inspired by the new individualism of Russian Art Nouveau pioneers like Fyodor Schechtel (Yaroslavsky Railway Station, Moscow, 1902), a diverse



Restored dacha at the Skandinavia Country Club, Sestroretsk / Datxa restaurada del club de camp Skandinavia, a Sestroretsk

dels plans urbanístics soviètics i el ressorgiment recent de la construcció de noves cases d'estiuig, desapareixeran en l'oblit d'una història poc documentada, i la raó és ben simple: els terrenys on s'erigeixen, sobretot els de la costa del mar Báltic, són els més valorats de la Rússia rural. Les promotores volen aquests terrenys, on només hi ha dades en males condicions de conservació o dades deshabitades fins a l'estiu. Per desgràcia, la tendència actual és tirar a terra per construir-hi de nou, en comptes de restaurar-les.

No hi ha gaire informació sobre el disseny i la conservació del gran nombre d'antigues dades que encara sobreviuen als boscos russos, per no parlar d'informació sobre com es van construir o qui en va ser l'arquitecte. No obstant això, gràcies al descobriment i la republicació d'un llibre de dissenys de 1917 de l'arquitecte rus Vladimir Story, qualificat de "tècnic de la construcció", es tenen plànols i dibuixos d'algunes dades construïdes a la regió de Sant Petersburg just abans de la Revolució Russa. Es va trobar aquest catàleg tot esparrat, oblidat en una llibreria de Sukhumi, una ciutat tranquil·la plena de cases i sanatoris de l'època Art Nouveau a la costa del mar Negre. Tot i el seu estat pèssim de conservació, com moltes de les dades oblidades, el llibre va aportar informació molt rellevant per a la restauració de les antigues dades. Es va publicar originàriament amb el títol *Dexevia Pastroiki: Datxna Arkhitektura* ("Construccions econòmiques: l'arquitectura de les dades") i anava dirigit a la classe mitjana emergent russa. És un catàleg dels dissenys d'Art Nouveau a Rússia, anomenat Style Moderne en aquest país. El text ha estat traduït a l'anglès per a la nova edició, titulada *The Art Nouveau Dacha* ("La dada Art Nouveau") i inclou una introducció d'Anton Glikin, arquitecte de Sant Petersburg, i un próleg del príncep Carles d'Anglaterra.



Project no. 49, for a fruit storage shed, in *The Art Nouveau Dacha* by Vladimir Story (1917)

Project n. 49 a *The Art Nouveau Dacha* de Vladimir Story (1917) per a un magatzem de fruita



Example of a Georgian dacha, in Kojori village / Exemple de datxa georgiana, al poble de Kojori

new culture of wooden summer houses sprung up around the large population centres of St. Petersburg, Moscow, and other capitals throughout the Russian Empire. Even today many fine Art Nouveau dachas can still be found in the Baltic countries, particularly Latvia. They are also seen in Finland and across Eastern Europe as far south as Georgia, where the Russian tsar had also built holiday residences.

Defined by a more muted version of the traditional Art Nouveau motifs crafted in stone, the floral and other naturalistic designs found in dachas are either carved into the wooden slats or applied on top of the exterior cladding – as seen in the restored dachas at the Skandinavia Hotel in Sestroretsk or the sunbursts at 18/6 Grigoreva Street in the same village. Curved roofs tend to be restricted to larger dacha villas with stone walls forming the lower storey.

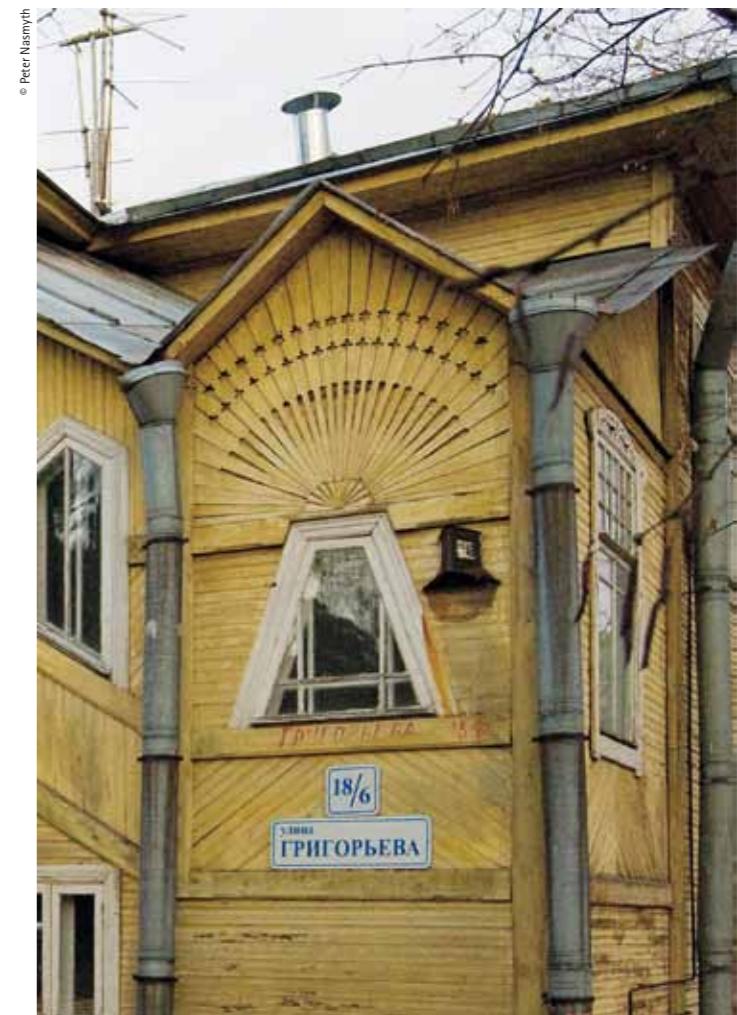
The St. Petersburg area in particular proved very fertile, thanks to the presence of the royal household. Served by the new railways constructed at the end of the nineteenth century, the dacha villages radiated progressively outwards in waves from the city centre, with the choicer locations found along the beaches of the Baltic coast. Here Tsar Nicholas inaugurated a spa at Sestroretsk in 1900 and a

The land on which the dachas stand is among the most valuable in rural Russia

holiday resort quickly sprouted up around it. Some of the finest Art Nouveau dachas in Russia were built there, and the village also boasted gymnasiums and a large sea-front concert hall, frequented by the likes of Shostakovich and Stravinsky. A large sanatorium (the Institute for Physical Medicine) was, so records tell us, famous less for its treatments than for lively social intercourse. Another village, Komarovo – only one among a dozen or so along the Baltic coast – contained over 800 dachas in 1916. World War II put paid to the concert hall and many of the grandest buildings, but a few fine dachas survive today. As always, the choice properties were located close to the sea, with values diminishing as the rows of construction receded inland.

It is a curious fact of European architectural history that these charmingly demure wooden structures are still little known. While this may be partly because the decorative and structural possibilities of wood are perhaps less dramatic or permanent, it could also be that many of the more unique buildings are located outside cities, hidden within Russia's extensive birch and pine forests. To Russians, who have grown up in the dacha tradition, the buildings may seem unremarkable. But for those who are familiar with the stone and stucco villas of Art Nouveau, to round a bend in a Russian forest and abruptly come across a four-storey wooden, part-Gothic, part-Art Nouveau private house, enduring into modern times, is an architectural wonder not to be forgotten.

Unfortunately, there are other less pleasant surprises in store. Dotted among these magnificent early twentieth-century structures one can now find a number of recently charred ruins of former dachas, some probably Art Nouveau, their chimney stacks still stretching upward like the arms of drowning men. It seems that the end of service of these classic pieces of Russia's heritage is being hastened, and among the local population there is the feeling that they are now disappearing more rapidly than at any time since



Below: Dacha on Grigoreva street in Sestroretsk. Above, Detail of the same house
A baix, datxa al carrer Grigoreva de Sestroretsk. A dalt, un detall de la mateixa casa



IN depth



Dacha mansion on St. Petersburg's Kamenny Island
Casa a l'illa de Kamenni, Sant Petersburg



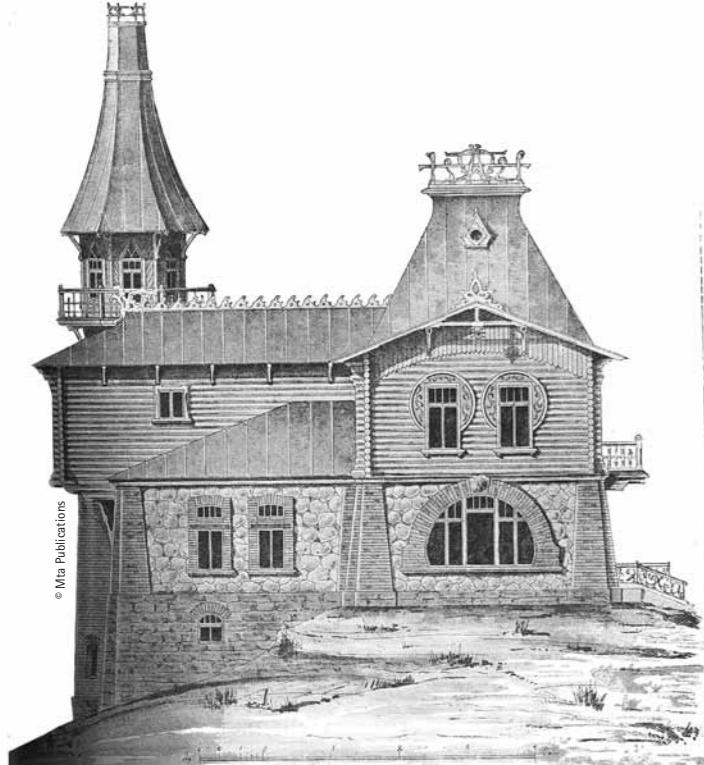
Dacha half-hidden behind foliage in Abastumani, Georgia / Mig amagada rere la vegetació, datxa a Abastumani, Geòrgia

World War II. Dachas that survived the German bombs of that war and the 1917 Revolution before it, as well as the decisions of Soviet planners and the more recent boom in new dacha construction, are now vanishing into the oblivion of unrecorded history. The reason is simple: the properties on which they stand, particularly those along the Baltic shore, are among the most valuable in rural Russia. With many dachas in poor condition and only inhabited in the summer or abandoned altogether, it is easy to see why developers might want the land. Unfortunately the tendency today is to knock down and start from scratch rather than to restore.

However, the significant number of old dachas still surviving in these forest locations inevitably raises many questions about design and preservation. Not least is the matter of how they were created and by whom. While precise records for the smaller houses are extremely hard to find, a few answers were suggested recently by the discovery and re-publication of a 1917 book of designs by the Russian architect Vladimir Story, described as a "building technician". Filled with detailed architectural drawings and plans of dachas for construction in the St. Petersburg region just prior to the Revolution, the tattered catalogue was found languishing in a bookshop in Sukhumi, a balmy town full of Art Nouveau period villas and sanatoriums on the Black Sea coast. In a sad state itself – much like the neglected dachas – the book was highly



A six-room dacha by Vladimir Story (1917). Project no. 6 in The Art Nouveau Dacha Datxa de sis cambres. Projecte n. 6 a The Art Nouveau Dacha de Vladimir Story (1917)

Project no. 21 in *The Art Nouveau Dacha* by Vladimir Story (1917)Project n. 21 a *The Art Nouveau Dacha de Vladimir Story* (1917)

Kustodiev's dacha on Kamenny Island / La datcha de Kustòdiev, a l'illa de Kamenni

Per a Vladimir Story, la Revolució Russa de 1917 va ser una desgràcia que va començar a les portes del seu despatx, just quan la còpia final de la seva obra anava a impremta. Segurament no es va arribar a construir cap dels seus dissenys econòmics, tot i que la portada està presidida per un gravat titulat "Datxa de Radugin a la població d'Alexandrovskoie", que es creu que es va basar en un dels primers dissenys de Vladimir Story. Poc després de la publicació del llibre, considerada pel propi editor com un miracle a causa de l'escassetat de paper, va esclarir l'onada revolucionària i l'Art Nouveau va passar a considerar-se un art burgès, i el nou govern del país es va decantar cap al classicisme soviètic.

La tragèdia per a la cultura contemporània és que els petits edificis singulars d'aquest període són derrocats per construir-hi edificis totalment nous, quan seria relativament fàcil restaurar-los, com és el cas de l'hotel Skandinavia de Sestroretsk. Per tal de promoure el procés de restauració d'aquestes joies del patrimoni rus, el febrer de 2010 es va inaugurar una exposició sobre dades de fusta a la Prince's Foundation Gallery de Londres, amb el patrocini de la International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism. La majoria de fotografies són de la regió de Sant Petersburg, tot i que també n'hi ha de les poblacions georgianes de Kojori i Abastumani. Les fotografies van acompanyades de plànols i dibuixos d'edificis similars extrets del llibre *The Art Nouveau Dacha*. S'espera que, gràcies a l'exposició i al llibre, es valori més aquest estil de construcció popular tan vulnerable però alhora sostenible abans no desaparegui per sempre dels paisatges que el van inspirar. [U]



The Skandinavia Country Club in Sestroretsk / Club de camp Skandinavia, a Sestroretsk

relevant to those interested in restoration. Originally published under the title *Cheap Buildings* and aimed at the emerging Russian middle classes, the volume catalogues mostly designs in the Style Moderne, as Art Nouveau is called in Russian. The text has been translated into English for the new edition, which includes an introduction by the St. Petersburg architect Anton Glikin and a foreword by HRH The Prince of Wales. The new title is *The Art Nouveau Dacha*.

For Story, the 1917 Revolution was already a calamity stirring outside his office door as the latest reprint went to press. It is highly unlikely that any of that edition's thrifty designs were ever built, although the original cover carries an engraving titled "Radugin's Dacha at Alexandrovskoye Village", and one assumes it was built from one of Story's earlier plans. Shortly after publication — which the publisher admitted was something of a miracle due to the paper shortages — the revolutionary wave broke and Art Nouveau was reclassified as bourgeois as the new state turned towards Soviet classicism.

The tragedy for contemporary culture is that the remaining small, personalised buildings from this period are being demolished and replaced when they could easily be restored, as was the Skandinavia Hotel in Sestroretsk. To encourage restoration of these gems, an exhibition on wooden dachas from this period opened in February 2010 at the Prince's Foundation Gallery in London, sponsored by the International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism. The photographs on display were mainly taken in the St. Petersburg region, though a few are of the villages of Kojori and Abastumani in Georgia. They are set beside plans and drawings of similar buildings from *The Art Nouveau Dacha*. It is hoped that the exhibition and the book together will encourage wider appreciation of this vulnerable but environmentally friendly vernacular style before it disappears permanently from the landscape that gave it form. [U]

La Torre del Fantasma de Buenos Aires

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

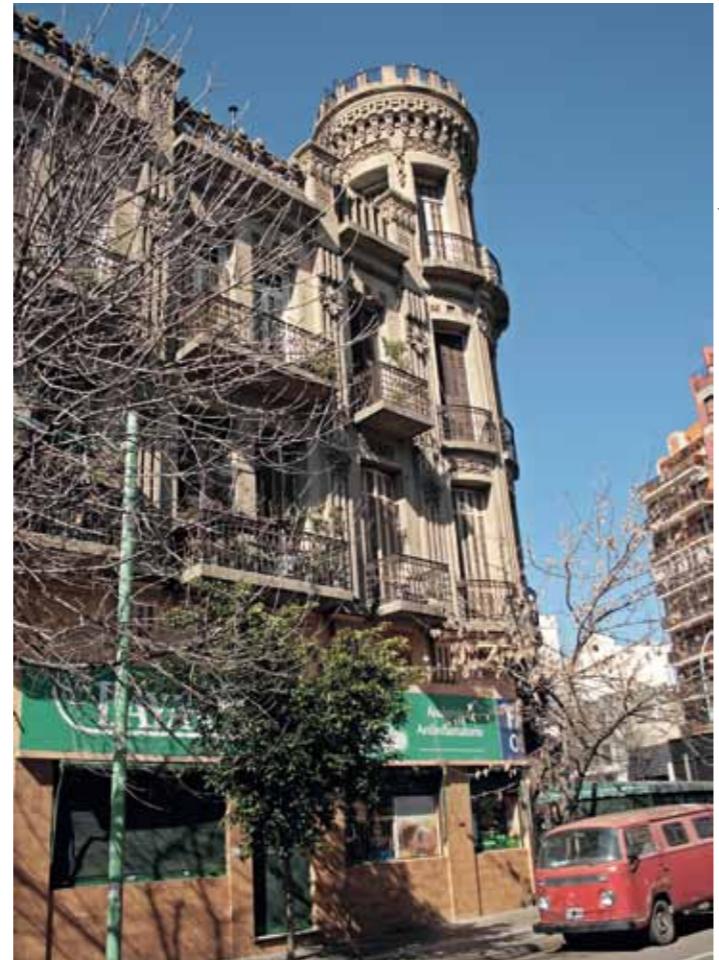
Al barri de La Boca, al sud de la ciutat de Buenos Aires, s'ergeix un edifici que no passa desapercebut per la seva elegància i bellesa. És obra de l'arquitecte espanyol Guillermo Álvarez, un dels exponents més importants del Modernisme català a Buenos Aires, qui no va mai imaginar que la seva creació seria l'escenari d'una llegenda urbana.

Per desenvolupar aquesta casa de rendes, Álvarez va tenir en compte les particularitats morfològiques del terreny, generant dues parts fàcilment diferenciables que es poden interpretar com si fossin dos edificis diferents: una més baixa, ubicada a la zona més ampla de la parcel·la i amb quatre habitatges amb accessos independents, i l'altra de planta més estreta i amb dos pisos als d'un habitatge cada un, que acaba a la part més estreta amb una torre de quatre plantes coronada per un merlet. Els detalls modernistes, la singularitat de la cornisa i la fantàstica torre destaquen entre els edificis del voltant i fan que aquesta obra sigui una peça fonamental del patrimoni d'aquest barri.



Console brackets supporting the balconies

Mènsules dels balcons



Exterior view from Avenida Benito Pérez Galdós

Façana de la casa a l'avinguda Benito Pérez Galdós

Llar d'una llegenda urbana des de fa varíes dècades, l'edifici és conegut com "la torre del fantasma". Tothom del barri i fins i tot de la ciutat sap que, en aquesta casa, va passar-hi un fet misteriós que s'ha relatat de generació en generació, fins arribar als nostres dies.

Projectat el 1915, l'edifici fou inaugurat l'any 1923. Diuen que poc després s'hi va mudar una artista plàstica solitària, anomenada Clementina, que va instal·lar el seu taller a la torre. Tot i dur una vida retirada i poc social, la pintora va acceptar rebre un periodista que volia fer-li un reportatge i fotografiar les seves obres. L'entrevista va desenvolupar-se amb normalitat fins que el reporter, ja a casa seva, va revelar les fotografies. Fou aleshores quan va veure-hi quelcom d'inquietant. Sorprès, va còrrer immediatament a mostrar-ho a l'artista. Ella el va deixar passar i va examinar les fotografies: entre les pinzellades dels quadres, com si juguessin entre els colors i les formes, hi van aparèixer uns quants homenets petits que ella mai no havia pintat. Aclaparada i enfadada, la Clementina no va voler parlar-ne amb el reporter i només va deixar-li anar un contundent "Vostè no els hauria d'haver vist".

Al cap d'uns quants dies, es va sentir un tret procedent de la casa de l'artista i els veïns van trucar a la policia. Malgrat que ningú no havia sortit de la casa, quan la policia va aconseguir entrar-hi esbotzant la porta, no van trobar-hi res estrany, tret que ni la Clementina ni les seves pintures ja no hi eren. I mai més no se n'ha sabut res.

The Ghost Tower of Buenos Aires

Florencia Barcina
Architect, Under-Secretary for Culture, Buenos Aires City Council
fbarcina@buenosaires.gov.ar

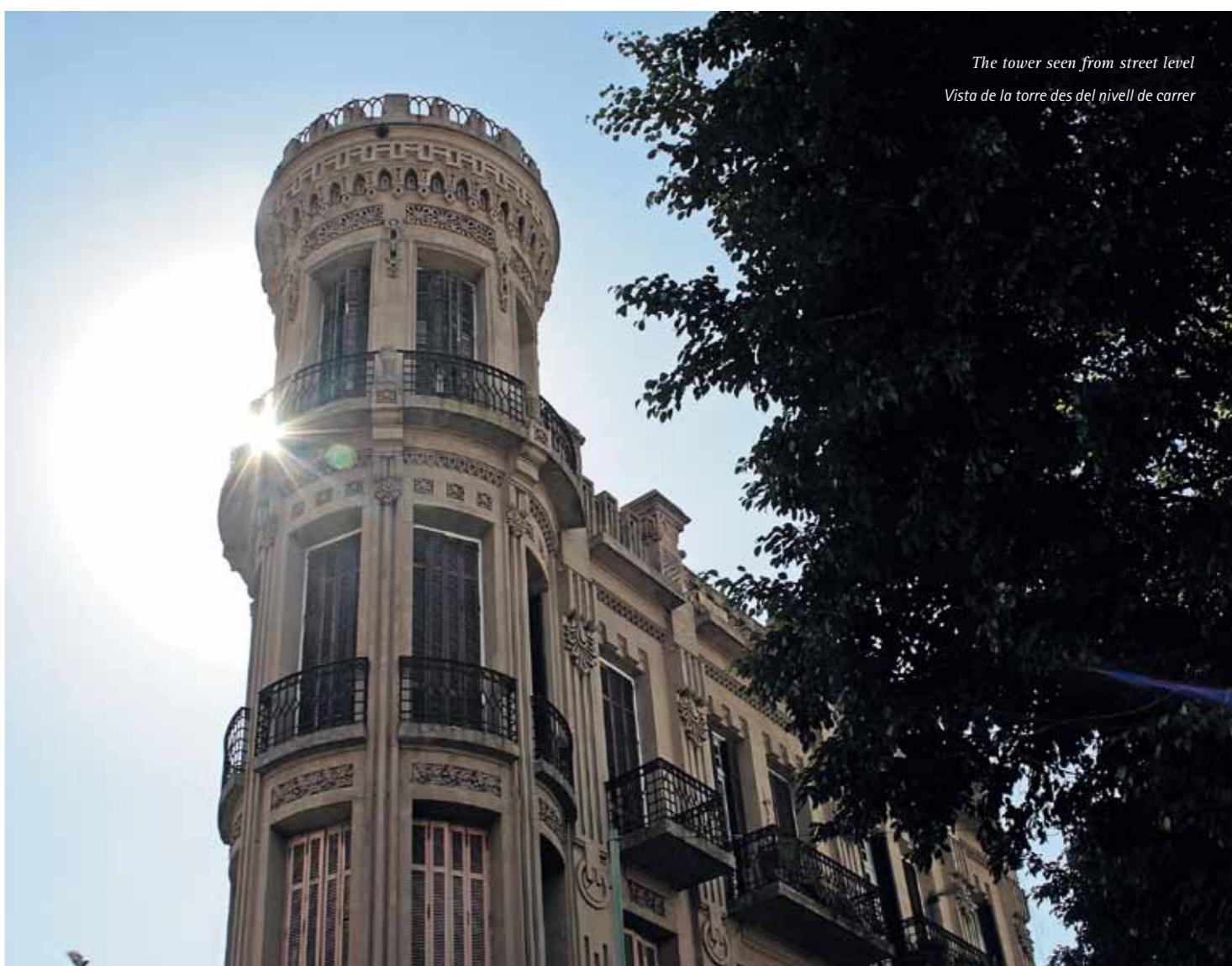
In the district of La Boca, in the south of Buenos Aires, there is one building that stands out above the rest for its imposing presence and beautiful features. Its architect, Guillermo Álvarez, one of the greatest exponents of Catalan Modernisme in Buenos Aires, could never have imagined that it would become the setting for one of the city's strangest tales.

When designing this apartment building, Álvarez took into account the particular shape and structure of the site and produced two easily distinguishable sections that can almost be considered as two separate buildings: a lower one, situated on the broader part of the plot, containing four apartments with separate entrances; and a narrower section with one apartment on each floor and a four-storey crenellated tower at one end. The fine Art Nouveau detailing, singular cornice and massive tower have made the building a local landmark and a fundamental part of the city's architectural heritage.

The scene of a legend recounted for many decades, the building is known as the Torre del Fantasma, or Ghost Tower. Everyone in the district and even throughout the city knows that a mysterious event occurred there, the story of which has been passed down through the generations.

Designed in 1915, the building was opened in 1923, and shortly afterwards – so the tale goes – a reclusive painter named Clementina moved in and set up her studio in the tower. Despite her solitary, unsociable lifestyle, she agreed to receive a journalist who wanted to photograph her work and write an article on it. The meeting went well but when the journalist returned home and set about developing the photographs he noticed something rather disturbing. Surprised, he immediately went to show the pictures to Clementina, who let him in and had a look at them: there, among the brushstrokes on her paintings, as if playing with the colours and forms, were a number of tiny men that she had not painted. Disconcerted and somewhat annoyed, Clementina refused to speak about the phenomenon to the journalist and merely snapped, "You weren't meant to see them."

A few days later a shot was heard in the artist's home and the neighbours called the police. Although nobody had left the apartment in the meantime, when the police finally managed to force open the door they found everything in order, except that neither Clementina nor her paintings were anywhere to be seen. And nothing more was ever heard of her.



The tower seen from street level

Vista de la torre des del nivell de carrer

© Valeria Álvarez Ibáñez, Subsecretaría de Cultura

34 Protagonistes

Ede Toroczkai Wigand: Arquitecte i dissenyador

Katalin Keserü
Catedràtica de l'Institut d'Història de l'Art, Universitat Eotvos Lorand, Budapest
keseru.katalin@gmail.com

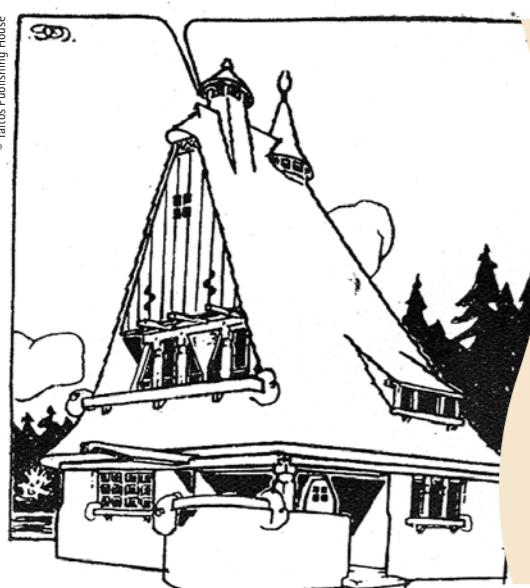
Ede Toroczkai Wigand (Budapest, 1869-1945), dissenyador d'interiors i arquitecte hongarès, va començar a ser conegut a Europa l'any 1900 gràcies a les seves aparicions a l'anuari *Academic Architecture* i als seus articles a les revistes *Innendekoration* i *Magyar Iparművészeti*, sobre arts aplicades a Hongria. Arran de la seva inclusió als anuaris de *The Studio* i *Deutsche Kunst und Dekoration*, es va fer famós per les seves peces de mobiliari d'estil Plank, desenvolupat principalment a Anglaterra. No obstant això, fou més conegut com a arquitecte, considerat l'equivalent hongarès de Baillie Scott per la seva especial atenció a la composició dels espais.

L'obra arquitectònica de Toroczkai Wigand és impressionant per la seva enginyosa combinació d'estil modern i popular. A les ciutats erigia edificacions modernes mentre que reservava l'arquitectura popular per a les zones rurals, i ambdós estils eren protagonistes

Les seves cases es construïen de dins cap enfora, tenint en compte les necessitats dels seus ocupants

Lloyd Wright. Toroczkai Wigand va enriquir el món de l'arquitectura creant nous espais, en comptes de reproduir la distribució tradicional d'un passadís que dóna accés a totes les habitacions. D'entre les seves aportacions, cal destacar la creació de grans sales d'estar com a espai central dels edificis. Com a arquitecte, considerava que el disseny modern i el popular es basaven en una mateixa estètica i que, per tant, s'havien de tractar per igual.

© Tátoos Publishing House



"La casa de pagès és la cançó tradicional de tota arquitectura nacional."

Ede Toroczkai Wigand

Toroczkai Wigand called this 1909 design for a country house "My Hat"
Toroczkai Wigand va anomenar aquest disseny de 1909 per a una casa rural "El meu barret"

35 LimeLight

Ede Toroczkai Wigand: Architect and Designer

Katalin Keserü
Professor, Institute of Art History, Eotvos Lorand University, Budapest
keseru.katalin@gmail.com

The Hungarian interior designer and architect Ede Toroczkai Wigand (Budapest, 1869-1945) began to make a name for himself in Europe in 1900 with contributions to the yearbook *Academic Architecture* and papers in the journals *Innendekoration* and *Magyar Iparművészeti* (Hungarian Applied Arts). Owing to inclusion in *The Studio* and its yearbooks, and in *Deutsche Kunst und Dekoration*, he also became known for furniture in the plank style, as developed in Britain. It was his architecture, however, that was the focus of regular reports, in which he was referred to as the Hungarian equivalent of Baillie Scott because of his special attention to the composition of spaces.

Toroczkai Wigand's architecture is striking for his astute use of modern and vernacular styles. In cities he created the first modern houses, reserving the vernacular for villages. Both played

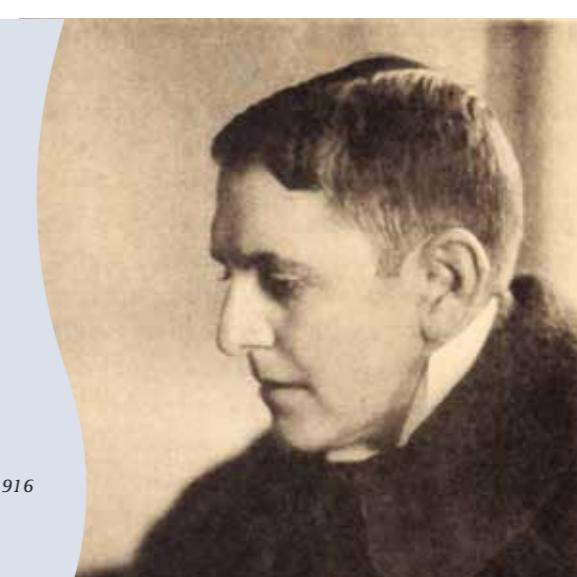
His houses were built from the inside out according to the occupant's individual needs and possibilities

Horta and the early Frank Lloyd Wright. Toroczkai Wigand's contribution was to compose spaces instead of replicating traditional arrangements by lining rooms up along corridors. Another innovation was to provide large, open living areas at the centres of buildings. His conception of vernacular and modern design was that they were based on a single aesthetic, so that in his treatment they became one and the same.



House of the Csiszár family in Mosonmagyaróvár, 1927
Casa de la família Csiszár a Mosonmagyaróvár, 1927

The architectural practice emerged from interior design in Toroczkai Wigand's case, as he created various kinds of spaces for his furniture. These and the connections between them met the needs of those who used his buildings or lived in them. From peasant practices, he learnt not only the fundamentals of building but also time-tested principles of how to turn a house toward the light, to distinguish the proper use of beams and stone for walls at different levels and



Ede Toroczkai Wigand, 1916

© Tátoos Publishing House

"The peasant house is the folk song of every national architecture."

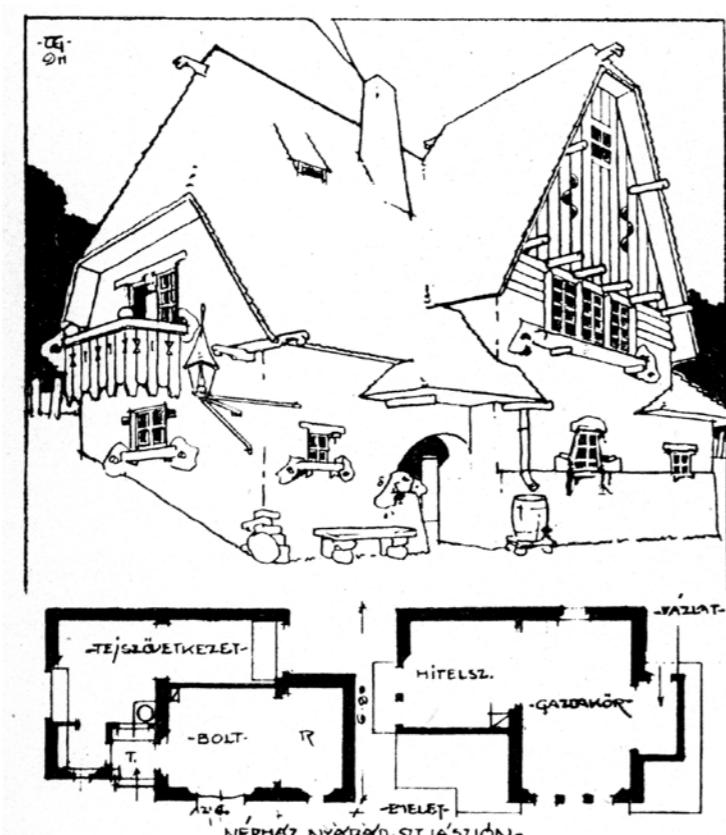
Ede Toroczkai Wigand



Private collection

En el seu cas, el disseny d'interiors el va portar a fer-se arquitecte, ja que volia crear espais propis per als mobles que dissenyava. Per ell, el mobiliari i els espais que s'hi creaven al voltant havien de satisfer les necessitats dels seus habitants o usuaris. Així, a les zones rurals va aprendre no només les nocions bàsiques de l'arquitectura, sinó també a encarar bé els edificis per aprofitar la llum del sol, fer un bon ús de les bigues i les pedres de les parets a nivells diferents i per a fins diferents, construir sostres amb molta inclinació per protegir l'espai... i va aconseguir crear espais multifuncionals per dur a terme les activitats de cada dia. El resultat va ser una arquitectura reduccionista, un estil modern ple de significat, entenent la vida real i les pràctiques del dia a dia, que va estudiar i descriure amb rigor. Així, Toroczkai Wigand va ser un dels pioners de l'*architecture parlante*, una arquitectura que dóna veu a la vida i a les tradicions de la gent, una arquitectura expressiva dels seus propòsits, arrelada principalment al ressorgiment de dos tipus d'edificis: la casa familiar i, en zones rurals, el centre social com a sala comunitària per celebrar-hi actes o reunions.

Quan es dissenyaven cases d'estil popular, s'expressaven en el dialecte de Transsilvània de l'arquitectura tradicional de la pagesia. Tant les cases familiars com els edificis multifuncionals tenien un espai central



Design for the People's House in Nyárádszentlászló, 1911

Disseny per a la Casa del Poble de Nyárádszentlászló, 1911

dinàmic. Al principi, aquesta característica semblava un afegit modern a les construccions populars, però de fet és fruit de l'aportació del propi Toroczkai Wigand, que utilitzava aquesta composició de l'espai com a estratègia per erigir-hi tota l'estructura de l'edifici.

Avui dia es considera que les pràctiques culturals, gràcies al seu caràcter complex i col·lectiu, són més importants que el diàleg clàssic com a font d'inspiració per a l'art i l'arquitectura. La revaloració de l'obra de Toroczkai Wigand també es basa en la varietat d'edificis comunals que ens ha llegat, incloent-hi cooperatives agrícoles, escoles o escoles multifuncionals que són alhora esglésies, adaptades a les condicions locals de la zona rural de Székely a Transsilvània, fruit del programa de modernització del govern hongarès abans de la Primera Guerra Mundial. En el disseny d'aquest programa de construcció, l'arquitecte va tenir en compte aspectes culturals i comunitàris, així com els pilars de la societat i de l'arquitectura.

Com a conferenciant sobre disseny ambiental a la Royal School of Applied Arts de Budapest entre 1919 i 1935, Toroczkai Wigand va ensenyar que l'edifici, el jardi i el disseny d'interiors és tota una mateixa unitat. Fins al final dels seus dies, va publicar a revistes professionals i amateurs. Els seus dissenys estàndards per a la reconstrucció de les zones castigades per la guerra es basaven també en la seva experiència arquitectònica de tradició local.

La vida i la cultura hongaresa del període d'entremares es va veure molt influenciada pel tractat del Trianon, pel qual el país va perdre dos terços del seu territori, inclosa Transsilvània. Toroczkai Wigand va

conditions in the villages of the Székely area of Transylvania, built during the Hungarian government's programme of modernisation before the First World War. In his plans for this social building program, the architect looked on both the common and the cultural as the foundations of society and architecture.

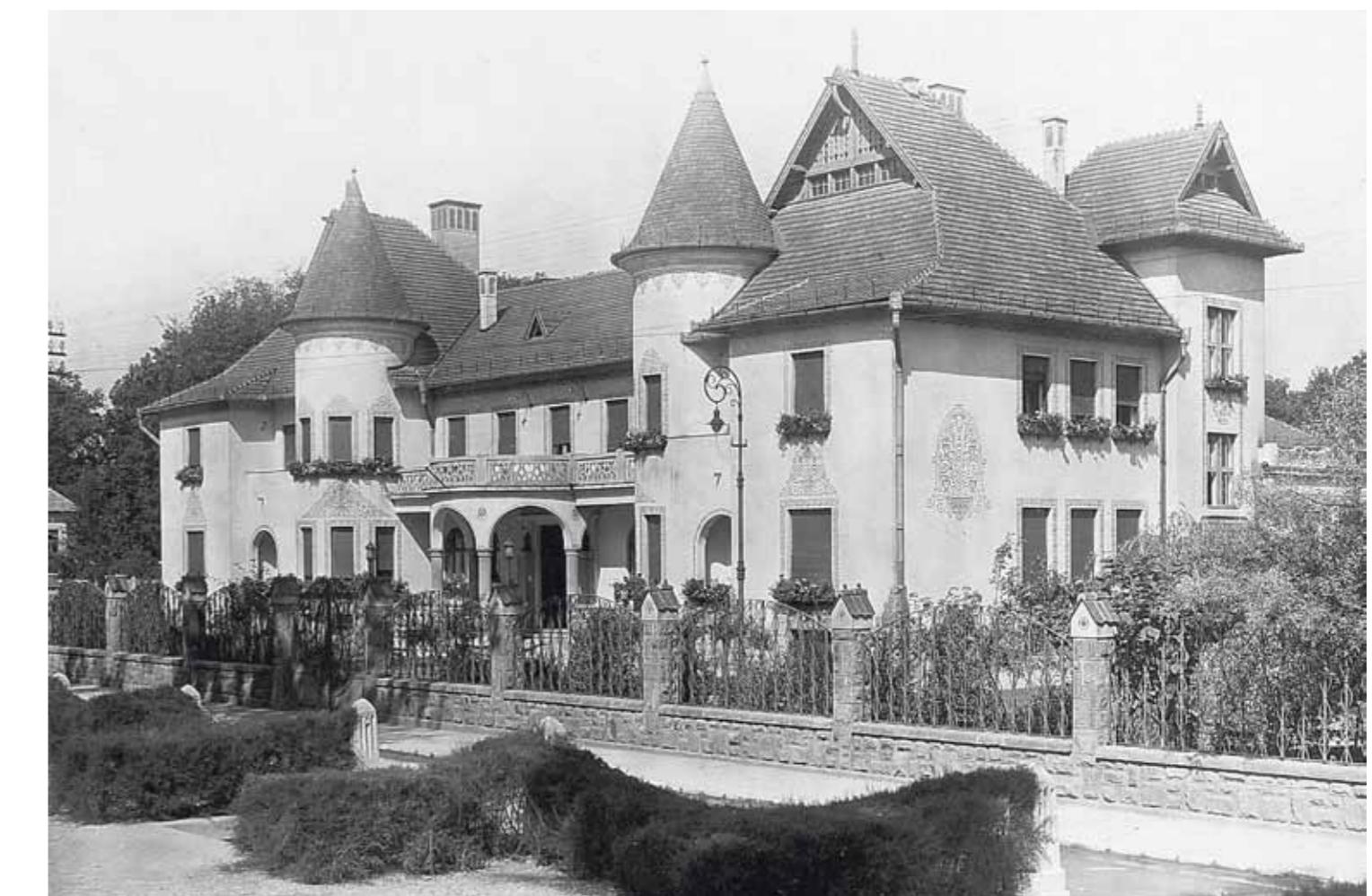
As a lecturer in environmental design at the Royal School of Applied Arts in Budapest between 1919 and 1935, Toroczkai Wigand taught the unity of building, garden and interior design. He published widely, stressing this view in professional as well as popular periodicals until the end of his life. In producing standardised designs for the reconstruction of war-damaged zones, he drew on his experience of building with local traditions in mind.

Hungarian life and culture between the two World Wars were greatly influenced by the Trianon Treaty, under which two-thirds of the country's territory, including Transylvania, was lost. Toroczkai Wigand took part in the planning of workers' housing estates with a blend of traditional and modern approaches in Budapest, but in tenders for public buildings he could not compete with plans based on Historicist principles. Nevertheless, he produced a number of exemplary designs for inexpensive detached houses as well as up-to-date blocks of freehold flats and villas. In all of these, he reduced the dimensions of the floor plans as much as possible, applying clever solutions for the use of space.

for different purposes, to provide steeply pitched roofs to cover and protect the spaces underneath – those multifunctional settings he built for life's everyday activities. The result was a kind of reductionism in architecture, a modern style that was imbued with significance, an understanding of real life and folk practice, which as a scholar he also studied and wrote about. In this way he gave birth to a new *architecture parlante* which spoke about the life and customs of the people, served their purposes, and was rooted in the revival of two fundamental building types: the family house and, in villages, the "people's house" for events, meetings and community facilities.

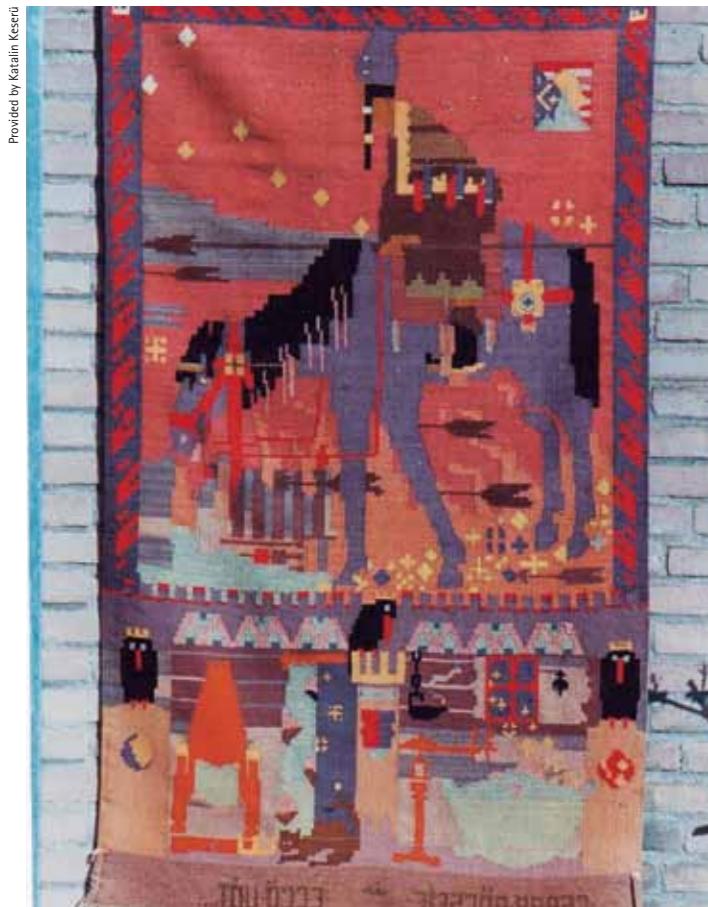
When the houses were designed in the vernacular, the work was expressed in a Transylvanian dialect of traditional peasant architecture. Both family houses and multifunctional buildings had a special, dynamic space at their core. At first, this feature appears to be simply a modern addition to the vernacular, but in fact it was Toroczkai Wigand's own contribution, made in the context of his use of spatial composition as a strategy for building up the structure.

One view held today is that cultural practices, by their complex and collective character, are more important than classical dialogue as sources of inspiration and themes for art and architecture. The reassessment of Toroczkai Wigand's work is also based on the variety of communal buildings he left. Some are farmers' cooperatives. Others are schools or multipurpose school-churches adapted to local



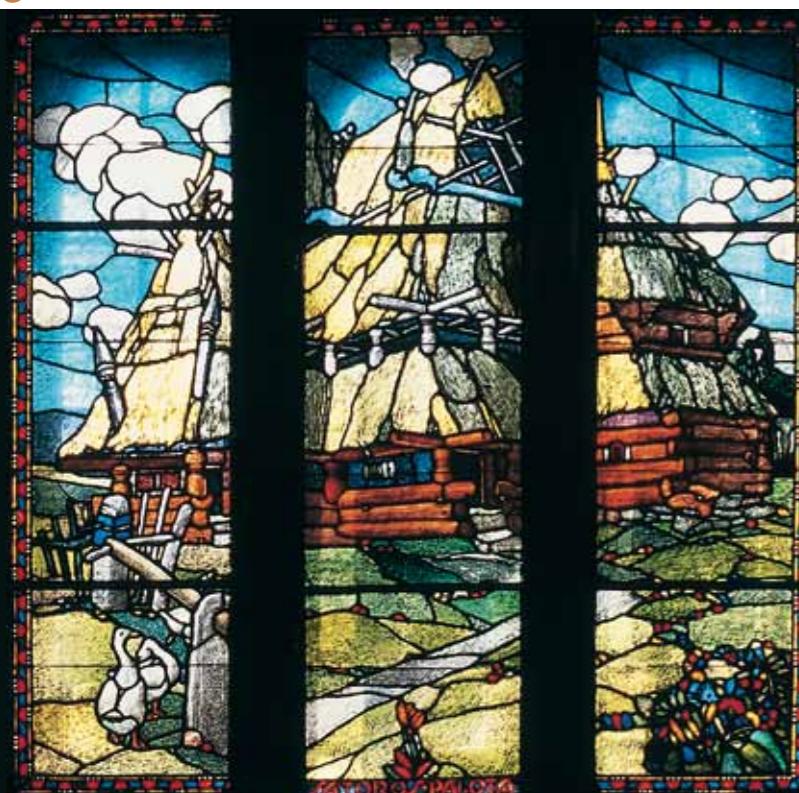
Period postcard of the Tatahánya Casino, by Ede Toroczkai Wigand and Béla Jánzsky, 1922 / Postal de l'époque del Casino de Tatahánya, per Ede Toroczkai Wigand i Béla Jánzsky, 1922

38 Protagonistes



King Csaba's Cradle, tapestry designed in 1912-13

El bressol del rei Csaba, tapis dissenyat l'any 1912-13

Two sections of the stained-glass window series *In Times of Yore, in the Dim and Distant Past*, designed in 1912 for the Palace of Culture in Marosvásárhely (today Targu Mures, Romania)Dues finestres de la sèrie de vitralls *En temps antics, en el boirós i distant passat*, dissenyada el 1912 per al Palau de Cultura de Marosvásárhely (avui Targu Mures, Romania)

Limelight

39



Two examples of furniture designed by Ede Toroczkai Wigand. Above: Period photo of armchairs of the Mészáros house (1927); below, sideboard (1901)

Dos exemples de mobiliari dissenyat per Toroczkai Wigand: a dalt, butaque de la Casa Mészáros (1927); a baix, trinxant (1901)



During the last decade of his life, this resourceful architect was absorbed in shaping his museum-like flat, which he filled with folk art from Székelyföld (Székely land) and works of his own. The collection was destroyed during the siege of Buda in 1945, and the collector himself was unable to survive the loss of his personal museum for long.

Toroczkai Wigand's chief interest, the house, has become a designer's genre in our times, and the open floor plan he developed has become a characteristic feature of modern architecture. His views as a designer were complex, progressing from the starting point of interiors, furniture and a spatial distribution system that expressed and evolved from relationships unfolding inside the walls of a structure. His houses were built from the inside out according to the occupant's individual needs and possibilities. A house was then completed as a project set in an environment.

This organic view leads us to reassess Toroczkai Wigand as one of the initiators of modernity. His approach was both organic and functional, in the everyday, human sense, even as it incorporated turn-of-the-century vernacular building principles in an effort to find an artistic mother tongue in the local peasant culture. [1]

participar en el disseny de les urbanitzacions per a la classe obrera a Budapest, combinant elements tradicionals i moderns, però per a la construcció dels edificis públics no va poder competir amb els dissenys més historicistes. No obstant això, va fer força dissenys a tall d'exemple de xalets econòmics, blocs moderns de pisos en propietat i cases de camp, reduint al màxim la superfície a construir i aplicant-t'hi solucions intel·ligents per fer un bon ús de l'espai.

Durant l'última dècada en vida, Toroczkai Wigand es va dedicar a dissenyar el seu pis, pensat com a museu on s'exposaria l'art tradicional de la regió de Székely i els seus treballs com a arquitecte i dissenyador. Durant el setge de Buda de 1945 es va perdre tot aquest material de museu i ell mateix no va poder sobreuir gaire temps més.

L'interès principal de l'arquitecte era la casa, que s'ha convertit en un gènere per als dissenyadors dels nostres temps, i els espais diàfans que va crear s'han convertit en una característica principal de l'arquitectura moderna. Com a dissenyador, la seva visió era complexa, començant pel disseny d'interiors i del mobiliari i acabant en la distribució dels espais, expressió i evolució de les relacions que s'entreteixeixen entre les parets d'un edifici. Les seves cases es construïen de dins cap enfora, tenint en compte les necessitats i possibilitats individuals dels seus ocupants, i completava l'obra com a projecte dins del seu entorn.

Aquesta visió orgànica fa que Toroczkai Wigand sigui considerat un dels pioners de la modernitat. Els seus dissenys eren orgànics i funcionals alhora, en el sentit humà del dia a dia, fins i tot incorporant els principis de l'arquitectura popular del tombant de segle amb la idea de trobar la base artística de la cultura rural local. [2]

feminal

Aurora Gutiérrez Larraya. Passió per la punta

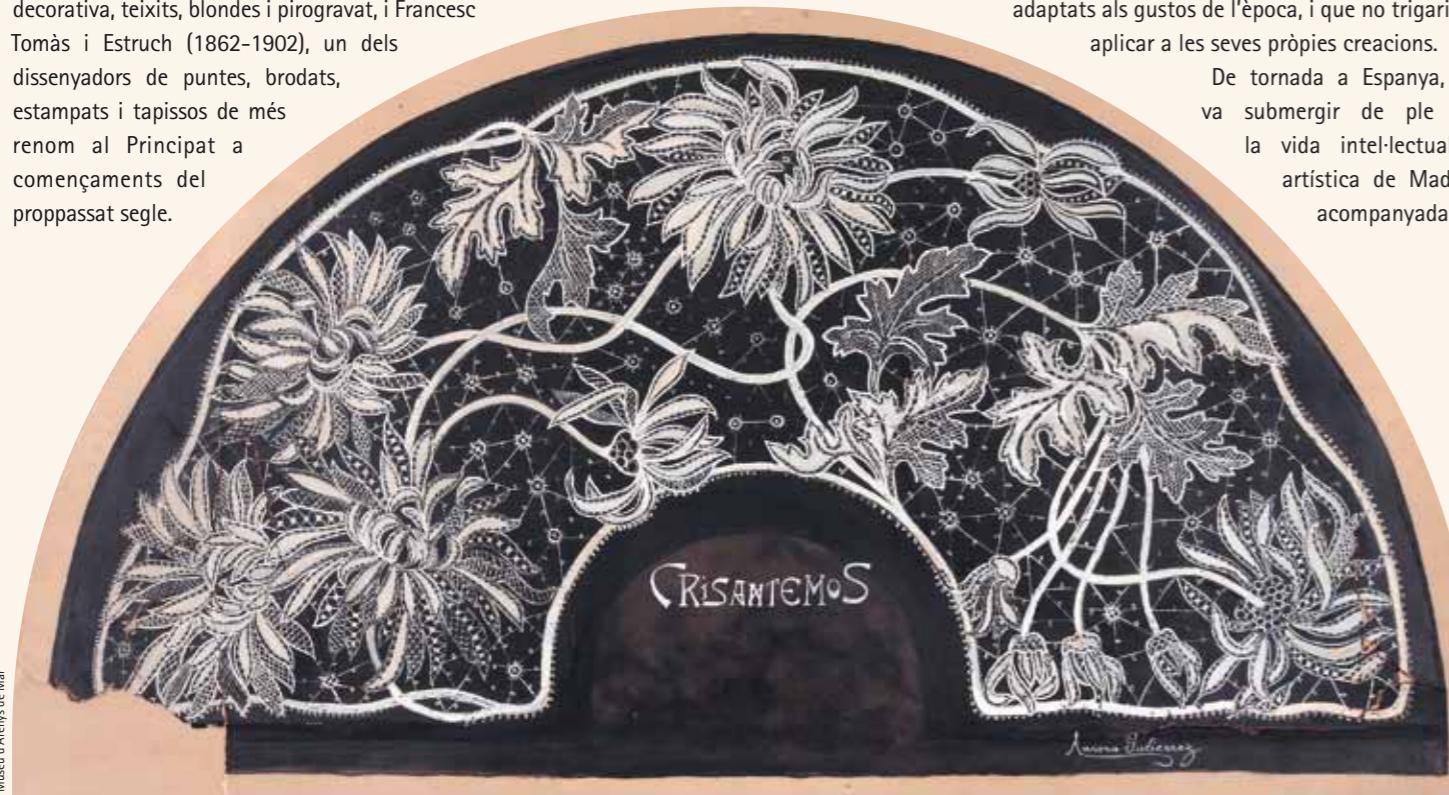
Joan Miquel Lladrà Nogueras
Historiador de l'Art, Museu d'Arenys de Mar
llodrajoan@yahoo.es

D'entre les artistes catalanes en actiu durant la segona meitat del segle XIX i el primer quart del segle XX, destaca especialment la dissenyadora tèxtil Aurora Gutiérrez Larraya, una de les principals responsables de la renovació de l'art de la punta al coixí i de la punta d'agulla durant l'època del Modernisme.

Va néixer a Astillero, a la província de Santander, al darrer quart del segle XIX, tot i que ben aviat, amb tota la família, es va traslladar a la Barcelona modernista, bulliciosa i cosmopolita. A l'Escola d'Institutius va aprendre i perfeccionar les labors tipiques de la dona en aquella època, com són cosir, brodar, fer puntes... Seguidament, interessada en l'aplicació de la pintura i el dibuix en els treballs femenins, va decidir perfeccionar els seus coneixements en ambdues matèries.

Després d'estudiar a l'Escola de Dibuix per a nenes i adults, l'any 1904 va ser admesa a l'Escola Superior d'Arts, Indústries i Belles Arts de Barcelona, coneguda popularment com la Llotja. Allí, va encaminar el seu currículum per tal d'aplicar-lo a la projecció de puntes al coixí i puntes d'agulla, brodats, estampats de teixits i altres tècniques com ara el *batik* o el cuir repujat. Aurora Gutiérrez Larraya va destacar en tot moment per la seva habilitat i el seu talent, tal com demostren els premis i les distincions que va rebre.

A més de l'ensenyament curricular, a la Llotja l'artista va poder entrar en contacte amb l'espiritu modern i renovador que llavors revivava tots els camps artístics, especialment les arts decoratives. En aquest aspecte, de ben segur que els seus mestres hi van tenir un paper molt important. Cal destacar-ne Fèlix Mestres (1872-1933), professor de pintura decorativa, teixits, blondes i pirogravat, i Francesc Tomàs i Estruch (1862-1902), un dels dissenyadors de puntes, brodats, estampats i tapissos de més renom al Principat a començaments del proppassat segle.



Chrysanthemums pattern designed by Gutiérrez in 1904. Gouache on paper / Projecte Crisantems, elaborat per Gutiérrez el 1904. Aiguada sobre paper

HERSTORY

Aurora Gutiérrez Larraya: A Passion for Lacemaking

Joan Miquel Lladrà Nogueras
Art Historian, Museu d'Arenys de Mar
llodrajoan@yahoo.es

mong the Catalan artists active during the second half of the nineteenth century and the first quarter of the twentieth century was the textile designer Aurora Gutiérrez Larraya, one of a number of persons responsible for reviving the arts of lacemaking and sewing during the Modernista period.

Aurora Gutiérrez was born in Astillero, in the province of Santander, sometime during the last quarter of the nineteenth century, and at a young age moved with her family to the bustling, cosmopolitan city of Barcelona. At teacher training college she learned the typical skills taught to women of her time – sewing, embroidery, lacemaking, etc. She soon became interested in the application of painting and drawing to these crafts and decided to perfect her knowledge of both.

After studying at a school of drawing for women and girls, in 1904 she enrolled in the Barcelona School of Industrial and Fine Arts, known generally as the Llotja. There she organised her studies so as to concentrate on bobbin and

needle lacemaking, embroidery, textile printing and other crafts such as batik and leather embossing. Her skills and talent were soon recognised, as shown by the number of prizes and distinctions she received.

While studying at the Llotja, Aurora Gutiérrez came into contact with the modern spirit of renewal that then pervaded all areas of the arts and in particular the decorative arts. Her teachers must certainly have played an important role in this respect. Among them were Fèlix Mestres (1872-1933), who taught decorative painting, textile printing, blonde lace and fire-etching; and Francesc Tomàs i Estruch (1862-1902), one of the leading designers of lace, embroidery, printed fabrics and tapestries in Catalonia at the beginning of the last century.

Like most artists of her time, Gutiérrez took part in the numerous arts and crafts shows and fairs that began to be held around Catalonia in the late nineteenth century. In 1904, for example, she participated in the exhibition organised in Barcelona by a group of promoters of the decorative arts (Foment de les Arts Decoratives), showing a



Aurora Gutiérrez y Larraya. — (Fot. Mariné.)



Left: Design for printed fabric. Right: Design for lace insert. Both published in Feminal magazine (no. 7, 1907)
A l'esquerra, projecte per a estampat; a la dreta, projecte d'aplicació per a entredós, tots dos publicats a la revista Feminal, núm. 7, 1907

majoria de vegades del seu germà Tomàs, també artista. Dissortadament, l'any 1920, per motius desconeguts fins al moment, l'artista i puntaire va morir, qui sap si en el punt més àlgid de la seva carrera.

No són molts els projectes de punta al coixí i punta d'agulla conservats d'Aurora Gutiérrez Larraya ni, encara menys, les obres resultants en fil. Tot i així, pels dibuixos que es conserven –la majoria dels quals al Museu Marès de la Punta–, l'artista pot ser definida com una de les autors més interessants del Modernisme català. A banda dels dissenys que segueixen els repertoris florals d'estil rococó i isabelí, força convencionals, moltes de les seves creacions mostren unes formes i composicions que permeten enllaçar la punta catalana amb la projectada a la mateixa època als principals centres productors d'Europa.

Deixant de banda els seus dots com a artista, cal destacar el seu interès constant per la renovació dels repertoris formals en aquesta varietat de l'art tèxtil com és la punta. Així, va aplicar a mocadors, ventalls, bocamàniques o entredosos uns motius innovadors que, malgrat la temàtica floral i vegetal de sempre, no tenien res a veure amb els emprats tradicionalment.



Si bé alguns creadors –com, per exemple, el rander arenenc Marià Castells Simon (1876-1931)– van seguir en els seus dissenys les formes sinuoses i èteries marcades pel simbolisme, el dinamisme del *coup de fouet* de l'Art Nouveau francès o belga, o els jocs geomètrics que oferia el neogoticisme, Aurora Gutiérrez Larraya va tendir més cap als repertoris procedents de la Secession vienesa i el Jugendstil alemany. Alguns dels seus projectes es veuen clarament inspirats en les obres de l'Escola Imperial de Puntures de Viena, un dels principals centres renovadors de la punta europea a principis del segle XX. A part de la composició de cada peça, de clara simetria i simplicitat, l'artista va prendre d'aquesta escola els motius representats –flors, fruits, fulles i tiges–, tots reduïts a formes planes i geomètricament simplificades.

Amb el seu art, Aurora Gutiérrez Larraya va trencar amb els repertoris naturalistes, sovint de gran detallisme, que havien dominat la punta catalana des del segle XVII. Malauradament, les seves creacions no van comptar amb el suport industrial que hauria estat desitjable. Sigui com sigui, avui Aurora Gutiérrez Larraya s'afegeix a la llista de tots aquells projectistes d'arts decoratives o aplicades que, amb la seva obra, van actualitzar i europeitzar la producció artística catalana durant el Modernisme. [R]

www.museu.arenysdemar.org

bobbin-lace pattern for a fan titled *Chrysanthemums*. The pattern is preserved at the Marès Lace Museum in Arenys de Mar, together with two scarf designs – *Poppies* and *Daisies* – that were most likely entered for the same competition.

A restless nature led Aurora Gutiérrez to move to Madrid in 1909. In the capital, as in Barcelona, she divided her time between studying and teaching – giving classes, for example, at a training school for women (Escuela del Hogar y Profesionalidad de la Mujer) and at the Museo de Artes Industriales – and continued to enter competitions and art shows, with considerable success.

Her real aim, however, was to obtain a scholarship from the Spanish Government to perfect her art abroad, and in this she was successful. Paris, Brussels, Berlin and Vienna were the cities in which she not only refined her techniques and learnt new ones but also became acquainted with the latest patterns and designs adapted to modern tastes, which soon found their way into her work.

On returning to Spain, she immersed herself in the intellectual and artistic life of Madrid, accompanied more often than not by her brother Tomàs, also an artist. Sadly, in 1920, for reasons that are still not clear, Aurora Gutiérrez died at the height of her career.

Not many of Gutiérrez's lace designs and even fewer examples of her embroidery have been preserved. Nevertheless, the surviving drawings – most of them held at the Marès Lace Museum – show this artist to be one of the most interesting exponents of Catalan Modernism. In addition to the patterns that follow a very conventional line of Rococo and Isabelline floral motifs, much of her work makes



Design for a tablecloth. Gouache on paper
Projecte per a tapet circular. Aiguada sobre paper

use of forms and compositions that link Catalan lacemaking to the designs emerging from the principal production centres in Europe at the time.

Apart from her talents as an artist, Aurora Gutiérrez's lifelong efforts to reform designs and patterns in lacemaking were particularly noteworthy.

For instance, she used innovative motifs on handkerchiefs, fans, cuffs, and similar items that had very little in common with traditional designs other than sharing floral or plant themes.

Although some lace designers – such as Marià Castells Simon (1876-1931), a manufacturer in Arenys de Mar – made use of the ethereal, curving forms of Symbolism, the dynamic whiplash of French and Belgian Art Nouveau and the geometrical forms of the Neo-Gothic, Aurora Gutiérrez tended more towards the influences of the Viennese Secession and the German Jugendstil. Some of her designs are clearly inspired by those of the Imperial School of Lacemaking in Vienna, one of the main European centres for innovative lacework in the early twentieth century. Aiming for simplicity and symmetry in composing each piece, she learned how to reduce the motifs of flowers, fruits, leaves and spikes to flat, geometrically simplified shapes.

In her art, Gutiérrez broke away from the naturalist repertoires with their plethora of detail that had dominated Catalan lacemaking since the seventeenth century. Unfortunately, her creative designs did not always receive the support from manufacturers that they merited. Be that as it may, today Aurora Gutiérrez Larraya must take her place on the list of designers in the decorative or applied arts whose work modernised and Europeanised artistic output in Catalonia during the Modernista period. [R]



Linen curtain in Gutiérrez's Marshmallow-Rose design, shown at the 1907 Barcelona International Fine Arts Exhibition
Estor segons el projecte Malvi-Rosa de Gutiérrez, presentat a l'Exposició Internacional de Belles Arts de 1907 a Barcelona

www.museu.arenysdemar.org

44 aniversari

Centenari i vint-i-cinquè aniversari del Jugendstiltheater de Bad Nauheim

Christina Uslular-Thiele
Historiadora de l'Art, Bad Nauheim
info@bad-nauheim.de

Fa cent anys, les famílies més adinerades anaven a Bad Nauheim per les seves aigües termals, riques en sal i àcid carbònic, recomanades per tractar malalties cròniques com les cardiopaties. S'hi estaven varíes setmanes amb l'esperança d'alleguerir els seus símptomes, alhora que es divertien en un ambient de luxe i en agradable companyia. Part de l'encant de l'experiència balnearia raïa en el seu agradable parc, les seves instal·lacions de bany modernes i els concerts que s'hi oferien de forma regular. La Kurhaus, construïda l'any 1864, era el centre de la vida social de Bad Nauheim, on la gent es reunia per sentir concerts i meravellar-se de la il·luminació, els balls de gala i les nits italianes. L'any 1880 s'hi va fer una sala per acollir-hi representacions teatrals.

A principis de segle, a causa de l'allau de visitants, es va haver d'engrandir la terrassa i reconstruir la Kurhaus. L'estat de Hesse va encarregar el projecte, incloent-hi una nova sala de concerts, a l'arquitecte Wilhelm Jost, qui va dissenyar la nova terrassa i la Kurhaus seguint l'estil neoclàssic original, amb una façana d'estil barroc modernitzat. Per

tant, només hi trobem elements de l'Art Nouveau en alguns detalls de la decoració. No obstant això, l'arquitecte va gaudir de total llibertat a l'hora de dissenyar la nova sala de concerts l'any 1908. Totes les seves obres a partir de l'any 1904 seguien els preceptes de l'Art Nouveau de la zona, desenvolupat per la colònia d'artistes Mathildenhöhe a Darmstadt. Construït a base de pedra calcària gris, polida amb una fina capa de guix, l'edifici combina elements de l'Art Nouveau tardà amb un classicisme molt simplificat. Els grans vitralls suavitzen l'austeritat de les pilastres i, avui dia, trobem els capitells centrals decorats amb relleus de músics joves, obra de l'escultor Karl Huber.

En aquella època, els visitants es deurien sorprendre tant o més que ara per la grandària i la lluminositat de l'interior d'aquest edifici. Els finestrals deixaven entrar la llum fins a les galeries, fent que els sostres cassetonats semblassin menys pesats, i els tons càlids i clars ressaltaven la senzillesa de la construcció. A part de la decoració pictòrica, els únics motius figuratius presents abans i ara són els quatre joves de sobre l'escenari que porten instruments típics de l'antiga Grècia, obra del pintor Gustav Nitsche.



Photo by Albert Schmidt taken in 1910, shortly after Jost's alterations, showing the new porch
Foto d'Albert Smith feta el 1910, poc després de la reforma de Jost, que mostra la nova terrassa porxada

JUBILEE

Centenary and Silver Jubilee of the Bad Nauheim Jugendstiltheater

Christina Uslular-Thiele
Art historian, Bad Nauheim
info@bad-nauheim.de

A hundred years ago, visitors used to come to Bad Nauheim to take the thermal waters, rich in salt and carbonic acid, that were recommended for the treatment of chronic ailments such as heart disease. During the several weeks they usually spent there, these well-to-do guests not only hoped to relieve their symptoms but also looked forward to being entertained in gracious surroundings and in pleasant company. A beautiful park, modern bathing facilities and regular concerts were an important part of the spa experience. The Kurhaus, built in 1864, was traditionally the centre of social life in Bad Nauheim, and people met there to listen to concerts and enjoy the illuminations, balls and Italian nights. Theatre performances took place in a hall built in 1880.

Around 1900, the increasing number of visitors made it necessary to enlarge the terrace and rebuild the Kurhaus. The State of Hesse commissioned architect Wilhelm Jost to carry out this

project, which also included a new concert hall. Jost decided to restore the new terrace and Kurhaus to the original Neo-Classical style and chose a modernised form of Baroque for the exterior. It is only in the decorative details that Art Nouveau elements can be found. Jost made no compromises when designing the new concert hall in 1908, however, since all his other buildings from 1904 onwards had been in the regional form of Art Nouveau developed at the Mathildenhöhe artists colony in Darmstadt. Built in grey shell-limestone with a light plaster skim, the construction combined elements of late Art Nouveau with a highly simplified Classicism. The austerity of the pilasters was softened by large stained-glass windows, and today the central capitals are decorated with reliefs of young musicians, the work of sculptor Karl Huber.

Visitors entering the building then must have been even more surprised than we are now by the size and brightness of the spacious interior. Large windows brought light into the galleries and softened the heaviness of the coffered ceiling, and light, warm tones



The front of the Art Nouveau Theater today / Aspecte actual de la façana de l'Art Nouveau Theater

*The concert hall: note the ceiling panels that can be opened for ventilation**Vista general de la sala de concerts del teatre: cal destacar els plafons del sostre que es poden obrir per ventilar la sala*

Originàriament, la sala de concerts i l'antesala tenien capacitat per a 1.400 persones. Ni l'arquitecte Wilhelm Jost ni el seu ajudant tenien experiència en la construcció d'auditoris d'aquesta envergadura, per la qual cosa es van fer proves amb concerts infantils abans de la seva inauguració oficial el 16 de maig de 1909. Aquell estiu, s'hi van celebrar concerts cada setmana, tot i que la decoració pictòrica no fou enllestida fins al maig de 1910, ja que els artistes només hi podien treballar a l'hivern, quan no hi havia visitants.

Després de la Primera Guerra Mundial, la sala de concerts va ser convertida en un teatre i una òpera. En les dècades següents, es va anar canviant la decoració interior per adequar-se als gustos contemporanis. L'any 1980, un incendi va arrasar l'edifici, deixant-ne només les parets en peu. Els propietaris del centre termal i les autoritats estatals van decidir

*The original lamps in the concert hall have been faithfully reproduced**Les llàmpades originals de la sala de concerts han estat fidelment reproduïdes*

aprofitar aquesta adversitat per recuperar els interiors originals de l'edifici. Fou una decisió agosarada i poc esperada ja que l'Art Nouveau havia deixat d'apreciar-se feia temps. Amb l'ajuda d'antiques fotografies i dibujos, la remodelació va ser tot un èxit, sobretot per les reproduccions excel·lents dels salamons dissenyats per Wilhelm Jost, que ja eren de gran atractiu l'any 1909.

Quan l'1 d'octubre de 1985 es va reobrir al públic la sala de concerts, convertida també en sala de conferències i batejada amb el nom de Jugendstiltheater, els visitants i

els residents locals van descobrir una sala mai abans vista amb els seus propis ulls, però que sentien com a seva. D'aquesta manera, s'omplia un dels buits del patrimoni d'Art Nouveau a Bad Nauheim, i la ciutat i el centre balneari recuperaven la sala en tota la seva esplendor. [A]

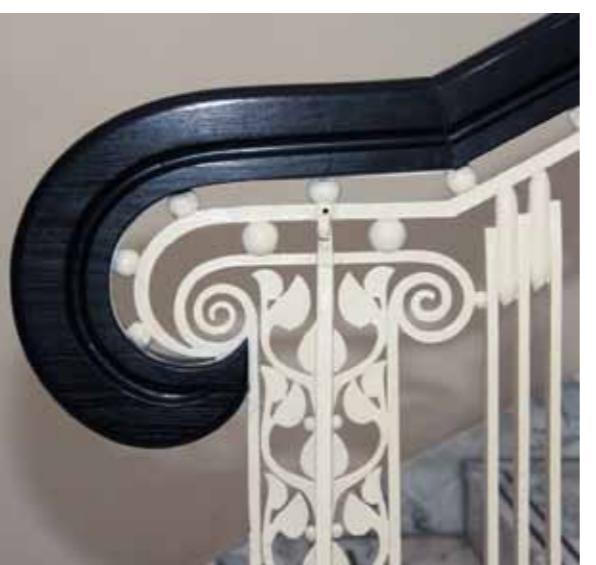
www.bad-nauheim.de

emphasised the plain construction. The only figurative motifs in addition to the paintings were – and still are – the four youths above the stage with instruments typical of Ancient Greece, by the painter Gustav Nitsche.

Originally the concert hall plus anteroom could seat 1,400 people. As neither Jost nor his assistant had any experience in building such large auditoria, trial concerts for schoolchildren were held before the formal opening on 16 May 1909. During the summer there were concerts every week, although the decorative paintwork was not completed until May 1910 because work could only be carried out in winter, when there were no visitors.

After the First World War, the concert hall was converted into a theatre and opera house. Over the following decades the interior decor underwent several changes to adapt it to contemporary tastes. Then in 1980 a fire completely destroyed the theatre, leaving only the walls standing. The spa management and the state authorities decided to use the rebuilding as an opportunity to recover the original interior, a bold and unexpected decision at a time when Art Nouveau had not been really appreciated for many years. With the help of old photographs and sketches, a successful remodelling was carried out. Of particular note are the excellent copies of the huge chandeliers designed by Jost, which had been a striking feature in 1909.

When, on 1 October 1985, the concert-cum-conference hall – now named the Jugendstiltheater – was re-opened to the public, visitors and local residents were presented with a hall that none of them had ever seen but one that they welcomed like an old friend. One of the gaps in Bad Nauheim's Art Nouveau heritage had been filled, and the town and the spa had recovered their hall in all its newly revealed beauty. [A]

www.bad-nauheim.de*Detail of the main staircase**Detall de l'escala principal del teatre**Preliminary watercolour sketch of the interior of the concert hall made by Jost's assistant, Storck, in 1908**L'ajudant de Jost, Storck, va fer aquesta primera aproximació en aquarel·la de la sala de concerts, el 1908*

48 el centre

El Palau Aguirre i el Museu Regional d'Art Modern de Cartagena

Natalia Grau García
Conservadora de museus. Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena
natalia.grau@carm.es



Wrought-iron dragon on the main staircase (detail)
Detall de drac de forja a l'escala imperial

EI Museo Regional de Arte Moderno (MURAM) es va crear amb l'objectiu de dotar la Regió de Múrcia d'un centre consagrat al Modernisme i a l'art contemporani, amb seu a la ciutat de Cartagena. Aquest museu, inaugurat el 29 d'abril de 2009, s'ubica en ple casc antic de la ciutat i ocupa un dels edificis emblemàtics de la Cartagena de principis del segle XX: el Palau Aguirre. A més, disposa d'un edifici annex rehabilitat i adaptat per incrementar la superfície expositiva, quedant-ne exemptes la planta baixa i la planta noble del palau, que també es poden visitar.

Cartagena és l'enclavament principal de la Regió de Múrcia en termes d'arquitectura eclèctica i modernista, i una de les ciutats d'Espanya que concentra gran nombre d'edificis d'aquest estil. Gràcies

al fet que la burgesia industrial i minera va intensificar a Cartagena la seva activitat en el darrer terç del segle XIX i que va caldre reconstruir la ciutat a causa dels bombardeigs de la Revolució Cantonal

(1873), va haver-hi un auge d'aquesta arquitectura i es va poder regenerar un paisatge urbà pròsper, homogeni i molt característic. Les anteriors transformacions de Cartagena depenen exclusivament de la seva condició de base marítima i militar, mentre que en aquesta ocasió, la ciutat va experimentar una renovació urbana supeditada als canvis socials i a les innovacions estètiques de l'època, que li van conferir el seu caràcter definitiu.

L'any 1899, Camilo Aguirre, empresari adinerat de la mineria, va encarregar el projecte del palau familiar al conegut arquitecte català Víctor Beltrí i Roqueta, que va concloure l'obra l'any 1901. L'exterior de l'edifici, adornat amb motius decoratius d'inspiració modernista, incorpora els estils que estaven de moda aleshores a París i Barcelona. Amb la seva exquisida decoració, detallisme i color, l'edifici pretén



Decorative bee on the façade
Detall decoratiu d'abella a la façana

49 the centre

The Aguirre Palace and the Museum of Modern Art in Cartagena

Natalia Grau García
Curator, Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena
natalia.grau@carm.es

The Museo Regional de Arte Moderno (MURAM) was set up in order to provide the region of Murcia with a centre in Cartagena dedicated to Modernismo and contemporary art. Opened on 29 April 2009, the museum is located in the centre of the old city, where it occupies an emblematic early-twentieth-century mansion – the Palacio de Aguirre – and an adjacent building that has been rehabilitated and adapted so as to increase the exhibition space. Although the ground and first floors of the Palacio de Aguirre do not form part of this exhibition area, they can also be visited.

Cartagena is the focal point of the region as far as Modernismo and eclectic architecture are concerned, and it is one of the Spanish cities with the largest number of such buildings. The mining and industrial activity that began to flourish here in the last decades of the nineteenth century,

General view of the Aguirre Palace / Vista general del Palau Aguirre



José Luis Moreno © MURAM

coupled with the need to rebuild the city after the bombing during the Cantonal Revolution (1873), advanced the spread of this style, which resulted in a highly characteristic, ornate and uniform urban landscape. Earlier transformations of Cartagena had been entirely due to its role as a naval and military base,

whereas this time the city experienced an urban renewal that was an integral part of the social change and the aesthetic innovations of the period, conferring on it its distinctive character.

In 1899, Camilo Aguirre, a wealthy mine-owner, commissioned the well known Catalan architect Víctor Beltrí i

manifestar explicitament l'esplendor de la nova classe industrial de Cartagena. A la confluència d'ambdues façanes s'ergeix una torre angular presidida per un mirador i coronada amb una cúpula elegant recoberta d'escames de ceràmica vidriada.

L'interior modernista, un dels pocs que es poden visitar a Cartagena, ofereix al visitant una oportunitat excel·lent per traslladar-se a l'ambient de l'època. Un vestíbul eclèctic amb terra i sòcol de marbre blanc serveix d'accés a la casa. La porta principal és un disseny preciós de fusta i coure de la casa madrilenya Amaré. Les portes d'accés i les finestres del pati estan adornades amb vidres de gran qualitat, gravats a l'àcid amb magnífics motius modernistes, a l'igual de les baranes. L'accés a la planta noble és a través d'una escala imperial de marbre d'estil eclèctic i amb barana de bronze. La planta noble acull el despatx, el menjador victorià, la capella neogòtica i la sala de ball neorococò adornada amb una pintura de Cecili Pla i Gallardo, *L'al·legoria de la primavera*.

Al final del recorregut expositiu, uns documents audiovisuals ens expliquen la història de l'edifici i dels seus habitants, ens situen

en el context de l'època i ens conviden a visitar els altres edificis monumentals de Cartagena. Des d'aquí, surt cada setmana un itinerari guiat pels diferents edificis modernistes de la ciutat, amb canvis periòdics de temàtica i recorregut. Aquesta ruta permet conèixer no només l'arquitectura pròpia del Modernisme a Cartagena, sinó també els molts aspectes culturals i sociològics que ajuden el visitant a sentir-se immers en l'època evocada.

Tot i la seva curta trajectòria, aquesta institució ja ha acollit importants exposicions temporals, com "El llegat de González Moreno", "Dibuixos de Párraga", "L'aventura modernista a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya" o "L'era de Rodin". Entre els mesos d'octubre i desembre de 2010, ha estat una de les seus de Manifesta8, la Biennal Europea d'Art Contemporani. El Museo Regional de Arte Moderno també ofereix tallers, cursos d'aprofundiment i diverses activitats formatives per difondre l'art modern i contemporani entre tota mena de públic. www.muram.es

Alejandro Frutos © MURAM



The imperial staircase on the main floor
L'escala imperial a la planta noble



Two photographs of educational guided visits to the museum / Dues imatges de les visites guidades didàctiques al Museu



Dues imatges de les visites guidades didàctiques al Museu

Roqueta, to design the family mansion. It was completed in 1901. The exterior, with decorative motifs inspired by Modernismo, combines the styles then in vogue in Paris and Barcelona. With its delicate ornamentation and colours, the house expresses the grandeur of the new industrialist class in Cartagena. On the corner of the two sides facing the street rises an angular tower crowned with an elegant dome covered in blue glazed tiles.

The Modernista interior, one of the few open to the public in Cartagena, transports visitors back to the atmosphere of the period. An eclectic lobby with a white marble floor and dado leads into the house, the front door of which is a beautiful design in wood and copper by the Madrid firm of Amaré. The doors and windows giving on to the patio are fitted with high-quality glass acid-engraved with elegant Modernista motifs that are repeated elsewhere. The main floor is reached by a marble imperial staircase in an eclectic style with bronze banisters. On this floor are the study, the Victorian dining-room, the Neo-Gothic chapel and the Neo-Rococo ballroom adorned with a painting by Cecilio Pla titled *Allegory of Spring*.

At the end of the tour of the exhibition rooms, documentary films describe the history of the building and its inhabitants in the social context of the period, encouraging us to visit other historic buildings in Cartagena. A guided tour starts from the Palacio de Aguirre and takes in the city's various Modernista buildings; there are regular changes to the itinerary and in the themes covered. This tour enables visitors to learn not only about Modernista architecture in Cartagena but also about cultural and sociological aspects of the city that help set the period in its wider context.

In its short life, the MURAM has hosted a number of important temporary exhibitions such as "The Legacy of González Moreno", "Drawings by Párraga", "The Modernista Adventure in the Collections of the Museu Nacional d'Art de Catalunya" and "The Rodin Era". From October to December 2010 it was one of the venues for "Manifesta8, the European Biennial of Contemporary Art". The museum also offers workshops, courses and a variety of other educational activities aimed at encouraging the public to appreciate Modernismo and contemporary art. www.muram.es

The building adjoining the Aguirre Palace has been adapted to increase the available exhibition space / L'edifici annex al Palau Aguirre ha estat adaptat per augmentar l'espai d'exposicions



Alejandro Frutos © MURAM



The imperial staircase on the main floor
L'escala imperial a la planta noble

Les naus de la Sagrada Família, completades

Jordi Faulí
Arquitecte director adjunt de les obres del Temple, Barcelona

Enguany s'han finalitzat les naus del Temple de la Sagrada Família. El programa de la construcció planejat per Antoni Gaudí assoleix un nou objectiu, després de la construcció de la cripta (1882-1889), la façana del Naixement (1893-1933), i les torres i la porxada de la façana de la Passió (1954-1978).

Durant tres decennis s'ha construït el projecte que Antoni Gaudí va deixar definit en dibuixos de planta i secció i en el model o maqueta de guix de la nau principal a escala 1:10, que van ser els seus últims treballs juntament amb el model de la cúpula de la sagristia i el de la façana de la Glòria, elaborats durant els darrers dotze o catorze anys de vida de l'arquitecte, dedicats en exclusiva al Temple.

L'estrucció prevista per a l'edifici fou la seva darrera proposta de la recerca de tipus estructurals equilibrats que, entre altres aspectes, caracteritza l'obra de Gaudí. Les escoles provisionals de la Sagrada Família i l'església de la Colònia Güell són fites d'aquesta recerca, amb la construcció de superfícies corbes geomètriques resistentes

i columnes inclinades. Les naus de la Sagrada Família se suporten en uns arbres de columnes inclinades que es bifurquen a diferents nivells, formant un sistema estructural que Gaudí proposa per primera vegada en la història de l'arquitectura.

L'arbre estructural de la nau principal suporta les voltes i cobertes de les naus laterals (de 30 metres d'alçada) i de la nau central (de 45 metres d'alçada), fet que permet a Gaudí eliminar els contraforts i arbotants del gòtic i, per tant, augmentar les superfícies de finestral, a més d'obrir lluernes als sostres. Les columnes tenen totes el mateix sistema de generació: una columna nova que transforma la secció de la seva base en un cercle a la part superior, amb un perfil suggerent i elegant que expressa moviment. Amb aquest sistema, el conjunt de brançatges i bifurcations s'elevan enllaçats amb formes continues, evocant les formes dels arbres i de la natura.

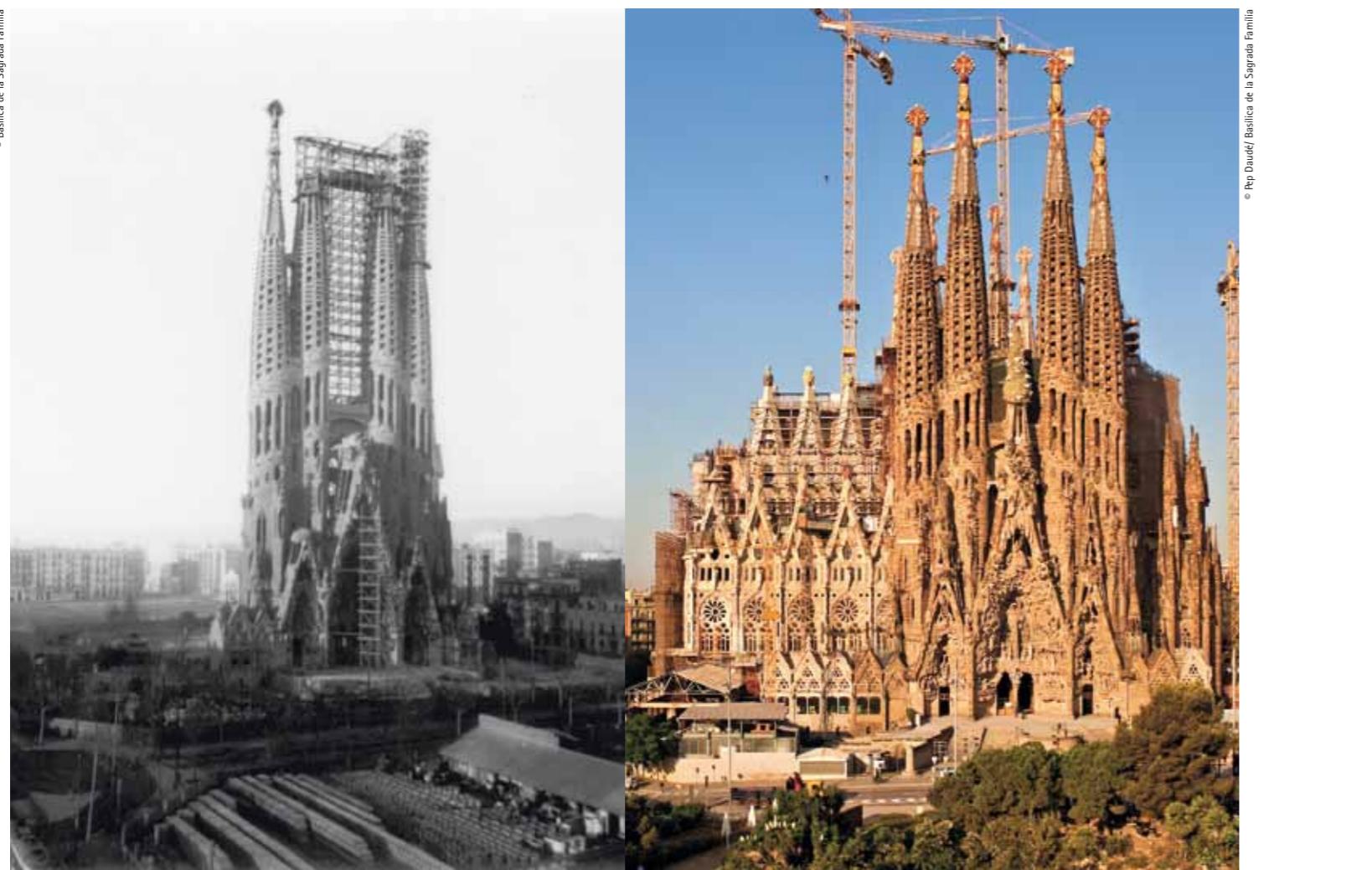
Les voltes del centre del creuer, situades a 60 metres d'alçada i construïdes com les de la

nau central amb volta catalana, són un esplèndid conjunt format per una gran lluerna hiperbòlica central amb decoracions daurades, voltada per dos cercles de dotze lluernes cada un, situats entremig de les setze columnes que suportaran la torre central de 170 metres. L'absis queda cobert per la lluerna més gran del Temple, un impressionant hiperboloid de 15 metres d'alçada i uns 15 metres d'amplada que conté una representació de Déu Creador, visible des de l'entrada.

Sobre les columnes i les voltes del creuer i de l'absis s'aixecaran a continuació les sis torres centrals que Gaudí dibuixà en plànols i que volia amb les mateixes formes geomètriques de la sagristia, definides en una maqueta de guix.

El conjunt de les naus, configurat només per formes i superfícies geomètriques sàviament combinades per Gaudí, és un espai ampli, bell i extraordinari per les seves proporcions, per l'esveltesa de les formes arbòries i naturalistes i per la llum harmoniosa que hi regna.

www.sagradafamilia.org



Left to right: The Nativity façade as Gaudí left it in 1926; and as it is today

D'esquerra a dreta: Estat de la façana del Naixement amb la darrera intervenció directa de Gaudí el 1926, i estat actual de la façana

The Nave of the Sagrada Família, completed

Jordi Faulí
Deputy Architect-in-Charge of Construction, Barcelona

This year has seen the completion of the nave of the Church of the Sagrada Família – another milestone in the building programme envisaged by Antoni Gaudí, after the construction of the crypt (1882-1889), the Nativity front (1893-1933) and the towers and portico on the Passion front (1954-1978).

Over the last thirty years, the designs that Gaudí left in the form of ground plans, section drawings and plaster models of the nave on a scale of 1:10 have finally materialised. Together with the models of the Sacristy dome and the Glory front, these represented the work done by the architect during the last twelve or fourteen years of his life, which he devoted entirely to the church.

The type of construction that Gaudí planned for the building was the end result of his research into the balanced structural supports that, along with other aspects, characterise his buildings. The temporary school at the Sagrada Família and the Colònia Güell chapel represent steps along the way in these experiments, incorporating geometrically curved surfaces and slanting columns. The vaults over the centre and side aisles of the Sagrada Família are supported on a forest of inclined columns that branch out at different levels – a structural system conceived by Gaudí and used here for the very first time in the history of architecture.

This system supports the vaults and roof over the side aisles (30 m high) and centre aisle (45 m high) and allowed Gaudí to do away with the flying buttresses of Gothic architecture and consequently increase the size of the windows and include lanterns or skylights in the roof. The columns all follow the same structural pattern: an eight-point star in section at the base, which transforms into a circle as it rises, producing an attractive, elegant profile with a sense of movement. Using this system, the branches and bifurcations emerge in continuous forms, as in trees and other structures found in Nature.

The vaults over the centre of the crossing – which are 60 m high and, like those over the centre aisle, constructed in the typical Catalan style – are a magnificent sight. They are formed of a large hyperbolic central lantern with gilded decorations, below two rings of twelve lanterns each, set amid the sixteen columns that will support the 170-m central tower. The apse is covered by the largest lantern in the church – an impressive hyperboloid 15 m high by 15 m wide, containing a representation of God the Creator that can be seen from the main entrance.

Above the columns and vaults in the crossing and the apse will rise the six central towers that Gaudí drew on his plans and that have the same geometrical forms as the Sacristy. He also produced plaster models of these towers.

The nave of the church, configured exclusively of a clever combination of geometrical forms and surfaces, is an impressive, wide, beautifully proportioned space, as a result of the slender lines of its natural tree-like forms and the soft light that fills the area.



Above: Worm's-eye view of the vaulting over the apse. Below: The forest effect that Gaudí intended to create using branching columns inside the basilica

A dalt, vista zenital de les voltes de l'absis. A baix, l'efecte bosc que Antoni Gaudí volia provocar amb les columnes a l'interior de la basilica

El Retrat de Wally torna després d'un llarg viatge

Klaus Pokorny
Leopold Museum, Viena

Les notícies volen: "Wally ha tornat!" Durant aquest estiu tan calorós de 2010 a Viena, ha succeït el que molts pensaven que mai no passaria. Després de 12 anys als tribunals, s'ha resolt el "cas Wally", una llarga batalla legal sobre la titularitat d'aquest famós quadre. Els hereus de l'antiga propietària de l'obra, la marxant d'art jueva Lea Bondi-Jaray, que va fugir de Viena l'any 1939 cap a Londres, han arribat a un acord amb la Leopold Museum Private Foundation.



Left to right: Portrait of Wally, oil on wood, and Self Portrait with Chinese Lantern Plant, oil on wood, both by Egon Schiele (1912), now back on display at the Leopold Museum, Vienna
D'esquerra a dreta: Retrat de Wally, oli sobre fusta, i Autorretrat amb fanalet xinès, oli opac sobre fusta. Ambdues pintures d'Egon Schiele (1912) tornen a mostrar-se juntes al Leopold Museum de Viena



Simposi «La percepció de l'Art Nouveau»

Anne-Sophie Riffaud-Buffat
Coordinadora del Réseau Art Nouveau Network, Brussel·les

En el marc del nou projecte "Modernisme i ecologia", de cinc anys de durada, el Réseau Art Nouveau Network ha celebrat un simposi internacional titulat "La percepció de l'Art Nouveau" els dies 4 i 5 de desembre d'enguany als Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Brussel·les, amb la col·laboració del Programa de la Unió Europea "Cultura 2007-2013".

El Réseau Art Nouveau Network va néixer l'any 1999 a la regió de Brussel·les Capital i ja fa deu anys que

estudia, promou i preserva el patrimoni modernista a través d'activitats (exposicions, col·loquis, publicacions, material educatiu, etc.). Per celebrar el seu 10è aniversari, aquest simposi presenta unaavaluació historiogràfica de l'Art Nouveau i les reaccions que ha suscitat aquest estil fins als nostres dies.

L'Art Nouveau va néixer a finals del segle XIX i es va estendre ràpidament per tot Europa gràcies a les revistes d'art i a les exposicions internacionals, tant en el camp del disseny gràfic com en la indústria del moble, en grans magatzems i en els productes del dia a dia. Durant aquest simposi, s'han presentat nous anàlisis i enfocaments sobre la percepció de

www.artnouveau-net.eu

l'Art Nouveau per poder entendre l'admiració i les crítiques generades per aquest estil (coneigut amb el sobrenom d'estil fideu per les seves línies corbes) des de finals del segle XIX fins a l'actualitat, des de 3 perspectives: admiradors i detractors; continuitat, trencament i redescoberta; i importància científica, turística i econòmica de l'Art Nouveau.

Les ciutats involucrades en aquest projecte són Ålesund (Noruega), Aveiro (Portugal), Barcelona (Espanya), Brussel·les (Bèlgica), Bad Nauheim (Alemanya), Glasgow (Regne Unit), Hèlsinki (Finlàndia), La Chaux-de-Fonds (Suïssa), l'Havana (Cuba), Ljubljana (Eslovènia), Nancy (França), Regione Lombardia (Itàlia), Riga (Letònia) i Terrassa (Espanya).

www.artnouveau-net.eu

The Art Nouveau Dacha: Designs by Vladimir Story Published 1917 St Petersburg ("La datxa Art Nouveau: dissenys de Vladimir Story, publicat l'any 1917 a Sant Petersburg") és la nova edició traduïda a l'anglès de l'original publicat just abans de la Revolució Russa amb el títol *Dexevia Pastroiki: Datxnaia Arkhitektura* ("Construccions econòmiques: l'arquitectura de les datxes"). Es tracta d'un document únic sobre l'estil arquitectònic que desapareixera al cap de poc de les taules de dibuix dels

arquitectes de l'època. Fins aleshores, les datxes eren petites cases de camp respectuoses amb el medi ambient que s'integraven elegantment en el paisatge. El llibre en deia "construccions econòmiques" per il·lustrar que era una arquitectura a l'abast de tothom. Aquesta nova edició, precedida d'un assaig històric de la mà d'Anton Glikin, inclou dibujos, plànols i mesuraments arquitectònics perquè aquests dissenys puguin no només ser admirats des de la distància, sinó també utilitzats de nou.

NASMYTH, Peter (ed.), 2009 / *The Art Nouveau Dacha: Designs by Vladimir Story Published 1917 St Petersburg*

MTA PUBLICATIONS, LONDRES

112 pàg., 22,5 x 30 cm, il·lustracions en blanc i negre. Text en anglès.

Disponible en rústica / £19,99

Per a més informació: www.mtapublications.co.uk

Leopold Museum havia cedit l'obra al Museum of Modern Art de Nova York per a la seva exposició sobre Egon Schiele.

El "cas Wally" es va resoldre amb un acord signat el dia 20 de juliol de 2010, pel qual la Leopold Museum Private Foundation va pagar 14,8 milions d'euros als hereus de Lea Bondi-Jaray a canvi de tornar a tenir el quadre a Viena, després de passar 12 anys en un magatzem d'alta seguretat. Ara s'exposa al Leopold Museum al costat de l'obra *Autoretrat amb fanalet xinès* (1912) i de la icònica *El cardenal i la monja* (1912), ambdues d'Egon Schiele.

Rudolf Leopold va morir un mes abans de veure el *Retrat de Wally* altre cop al seu museu.

www.leopoldmuseum.com

Portrait of Wally: The End of a Long Journey

Klaus Pokorny
Leopold Museum, Vienna

collection in the Leopold Museum Private Foundation in Vienna in 1994.

The long legal battle over the painting's ownership started in 1998 when it was seized by New York District Court. The previous year it had been loaned by the Leopold Museum to the Museum of Modern Art in New York as part of an Egon Schiele exhibition.

The complex "Wally case" finally ended in a settlement, which was concluded on 20 July 2010. The Leopold Museum Private Foundation paid €14.8 million to the heirs of Lea Bondi-Jaray, and the portrait was returned to Vienna after having spent twelve years in high-security storage. It now once again hangs in the Leopold Museum next to Schiele's *Self-portrait with Chinese Lantern Plant* (1912) and his similarly iconic work *Cardinal and Nun* (1912).

Rudolf Leopold died a month before Wally was returned to his museum.

www.leopoldmuseum.com



Wally Neuzil. Photograph from Arthur Roessler's album
Wally Neuzil. Fotografia extreta de l'àlbum d'Arthur Roessler

Symposium: "The Perception of Art Nouveau"

Anne-Sophie Riffaud-Buffat
Coordinator, Réseau Art Nouveau Network, Brussels



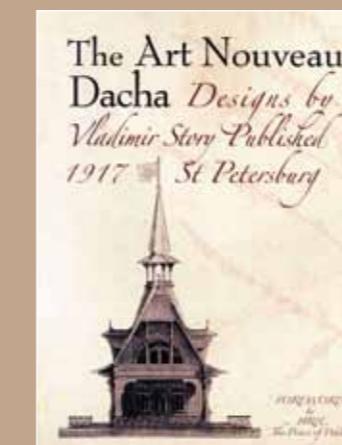
First symposium in the "Art Nouveau and Ecology" project, held in Terrassa on 4 June 2010

Primer col·loqui del projecte "Modernisme i ecologia" a Terrassa el 4 de juny d'enguany

international exhibitions. It was very much present in graphic design, furniture, department stores and articles for everyday use. During the symposium, different views and analyses shed new light on how Art Nouveau was perceived and explained the waves of enthusiasm or criticism aroused by this style – nicknamed "noodle style" because of its curved lines – from the end of the nineteenth century to the present day. The subject was approached from three viewpoints: admirers and detractors; continuity, rupture and rediscovery; and academic, touristic and economic valuations of Art Nouveau.

Cities involved in the project are Ålesund (Norway), Aveiro (Portugal), Barcelona (Spain), Brussels (Belgium), Bad Nauheim (Germany), Glasgow (Great Britain), Helsinki (Finland), La Chaux-de-Fonds (Switzerland), Havana (Cuba), Ljubljana (Slovenia), Nancy (France), Lombardy Region (Italy), Riga (Latvia) and Terrassa (Spain).

www.artnouveau-net.eu



The Art Nouveau Dacha: Designs by Vladimir Story Published 1917 St Petersburg is an English translation of the original book published in St Petersburg in 1917, just before the Revolution, under the title *Deshevya Pastroiki: Dachnaya Arkhitektura* (Cheap Buildings: Dacha Architecture). It provides a unique record of a style of architecture that was to vanish almost permanently from the drawing boards. Until then the Russian dacha had served as a small, ecologically friendly,

wooden cottage, blending in elegantly with its surroundings. The dachas in the book were originally called "cheap buildings" to emphasise that anyone could afford them. Presented here with full architectural drawings, plans and measurements, these designs stand ready not only to be admired from a distance but also to be used again today. This new edition is preceded by a historical essay by Anton Glikin.

NASMYTH, Peter (ed.), 2009 / *The Art Nouveau Dacha: Designs by Vladimir Story Published 1917 St Petersburg*

MTA PUBLICATIONS, LONDON

112 pp. 22,5 x 30 cm, b/w illustrations. Published in English.

Available in paperback / £19.99

For more information: www.mtapublications.co.uk

agenda

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>Ismael Smith: Quadern de París</i>	Cerdanyola del Vallès	Fins al 13 de març de 2011	Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>eMunch.no – Text i imatge</i>	Oslo	Fins al 25 d'abril de 2011	Munch Museet www.munch.museum.no
• <i>Papers pintats, poesia a les parets. Col·lecció del Musée National Suisse</i>	Prangins	Fins a l'1 de maig de 2011	Château de Prangins www.chateaudeprangins.ch
• <i>Picasso a París, 1900-1907</i>	Amsterdam	Del 18 de febrer al 29 de maig de 2011	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• <i>El Cau Ferrat. Temple del Modernisme català</i>	Salamanca	Del 17 de març al 5 de juny de 2011	Museo Art Nouveau y Art Déco – Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Egon Schiele – autoretrats i retrats</i>	Viena	Fins al 13 de juny de 2011	Lower Belvedere www.belvedere.at
• <i>Temps brillants. Les joies de l'Art Nouveau europeu</i>	Viena	Fins al 20 de juny de 2011	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Viena 1900: estil i identitat</i>	Nova York	Fins al 24 de juny de 2011	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Art per a tothom – Art Nouveau a la correspondència</i>	Ålesund	Fins al 31 d'agost de 2011	Jugendstilsenteret www.jugendstilsenteret.no
• <i>Anglada Camarasa. Des del dibuix. Col·lecció Anglada Camarasa de la Fundació "la Caixa"</i>	Salamanca	Del 15 de juny a l'11 de setembre de 2011	Museo Art Nouveau y Art Déco – Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Victor Horta - Hôtel Aubecq</i>	Brussel·les	De l'1 de juliol al 9 d'octubre de 2011	Direction des Monuments et des Sites de Bruxelles www.fine-arts-museum.be
• <i>Devorar París. Picasso 1900-1907</i>	Barcelona	De l'1 de juliol al 16 d'octubre de 2011	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.cat
• <i>Egon Schiele. Malenconia i provocació</i>	Viena	Del 22 de setembre de 2011 al 9 de gener de 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Jacques Gruber i l'Art Nouveau. Una trajectòria decorativa</i>	Nancy	Del 16 de setembre de 2011 al 22 de gener de 2012	Galeries Poirel www.ecole-de-nancy.com
TROBADES			
• <i>Ismael Smith i l'escultura de 1900</i>	Cerdanyola del Vallès	24 de febrer de 2011	Associació d'Amics de la UAB i el Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>Smith i Granados</i>	Cerdanyola del Vallès	17 de març de 2011	Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>John Ruskin (1819-1900) i el núvol negre del segle XIX</i>	París	8, 22 i 29 de març de 2011	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>El turisme i la conservació del patrimoni Art Nouveau: una font per finançar o una font de problemes?</i>	Barcelona	4 de juny de 2011	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>Les noves tecnologies i les xarxes socials en la difusió del patrimoni: reptes i oportunitats</i>	Barcelona	6 de juny de 2011	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu

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

agenda

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>Ismael Smith: Paris Sketchbook</i>	Cerdanyola del Vallès	until 13 March 2011	Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>eMunch.no – Text and Image</i>	Oslo	until 25 April 2011	Munch Museet www.munch.museum.no
• <i>From Wall to Wallpaper. Poems on the Walls. The Collections of the Swiss National Museum</i>	Prangins	until 1 May 2011	Château de Prangins www.chateaudeprangins.ch
• <i>Picasso in Paris, 1900-1907</i>	Amsterdam	18 February – 29 May 2011	Van Gogh Museum www.vangoghmuseum.nl
• <i>El Cau Ferrat: Temple of Catalan Modernisme</i>	Salamanca	17 March – 5 June 2011	Museo Art Nouveau y Art Déco – Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Egon Schiele – Self-Portraits and Portraits</i>	Vienna	until 13 June 2011	Lower Belvedere www.belvedere.at
• <i>Brilliant Times: European Art Nouveau Jewellery</i>	Vienna	until 20 June 2011	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Vienna 1900: Style and Identity</i>	New York	until 24 June 2011	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Art for Everyone – Art Nouveau in Correspondence</i>	Ålesund	until 31 August 2011	Jugendstilsenteret www.jugendstilsenteret.no
• <i>Anglada Camarasa: From Drawing. The Anglada Camarasa Collection of the Fundació "la Caixa"</i>	Salamanca	15 June – 11 September 2011	Museo Art Nouveau y Art Déco – Casa Lis www.museocasalis.org
• <i>Victor Horta – Hôtel Aubecq</i>	Brussels	1 July – 9 October 2011	Direction des Monuments et des Sites de Bruxelles www.fine-arts-museum.be
• <i>Devouring Paris: Picasso 1900-1907</i>	Barcelona	1 July – 16 October 2011	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.cat
• <i>Egon Schiele: Melancholy and Provocation</i>	Vienna	22 September 2011 – 9 January 2012	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Jacques Gruber and Art Nouveau: A Decorative Path</i>	Nancy	16 September 2011 – 22 January 2012	Galeries Poirel www.ecole-de-nancy.com
MEETINGS			
• <i>Ismael Smith and 1900s Sculpture</i>	Cerdanyola del Vallès	24 February 2011	Associació d'Amics de la UAB i el Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>Smith and Granados</i>	Cerdanyola del Vallès	17 March 2011	Museu d'Art de Cerdanyola www.coupdefouet.eu
• <i>John Ruskin (1819-1900) and the Storm Cloud of the Nineteenth Century</i>	Paris	8, 22 and 29 March 2011	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Tourism and the Preservation of Art Nouveau Heritage: a Source for Funding, a Source of Problems</i>	Barcelona	4 June 2011	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu
• <i>New Technologies and Social Networks in the Diffusion of Heritage: Challenges and Opportunities</i>	Barcelona	6 June 2011	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.eu

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

LA CHAUX-DE-FONDS

Style Sapin



www.urbanismehorloger.ch
www.artnouveau.ch



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

In association with:



Réseau Art Nouveau Network

Le logo de la route est déposé au Registre des marques et des modèles de l'Office fédéral de la propriété intellectuelle.



Ajuntament de Barcelona



25 ANYS POSANT
BARCELONA guapa



97701317008
ISSN 0035-5516