

COUP DE fouet

175 Years Since Otto Wagner's Birth
175 anys del naixement d'Otto Wagner

The Darmstadt Artists' Colony Museum
El Museu de la Colònia d'Artistes de Darmstadt

The Barcelona Bohemian Route
La ruta bohèmia de Barcelona

Architect Pau Monguió was influenced by Catalan architects, notably Lluís Domènech, for example in his solution for the corner of Casa del Torico (1912) as a singular element offering striking perspectives

L'arquitecte Pau Monguió va mostrar influències dels arquitectes catalans, en particular de Lluís Domènech. Per exemple, en la solució de la cantonada de la Casa del Torico (1912) com un element singular que ofereix perspectives sorprenents

THE ROUTE

3

Art Nouveau in Teruel Tradition and Modernity

Antonio Pérez Sánchez
Architect and Sant Fernando's Academic for Teruel
pereznarciso@hotmail.com

The initial impressions a traveller arriving in Teruel might reap nowadays have barely changed from those of visitors to Aragon in centuries past. Bright among such images are the silhouettes and glossy ceramics of its Mudéjar Towers, an architecture that was added to the Unesco World Heritage List in 1986. But another style is concealed within the urban fabric: Art Nouveau or Modernista architecture. Like Mudéjar style in its time, it was a response to specific social and economic circumstances existing in the late nineteenth century. These included the existence of a *petite bourgeoisie*, some talented craftspeople and the arrival in Teruel of Catalan architect Pau Monguió i Segura in 1898. They all left their economic and creative imprint on the city centre rather than on outlying districts, due to the city's stalled demographic and urban growth. Monguió and such craftspeople offered their services to families with a connection to commerce or banking, who wanted their buildings to rival those previously built by the nobility and aristocracy.

When arriving in Teruel by road or train from the north, you first come across the Hermitage of the Virgen del Carmen (Our Lady of Mount Carmel), designed in 1903 by José María Manuel Cortina Pérez. It contains a repertoire of elements that evoke Gothic and Mudéjar Medievalism. The architect's use of such styles in his personal language is identifiable with Modernisme. Despite its size, the hermitage is a magnificent example of a style of architecture that reconciles historical

Pau Monguió made the buildings of bankers and merchants rival those of the old aristocracy

tradition with modernity. Calle de San Francisco, the only established street from that period outside the Old Town and its outskirts, will take us up towards the

centre. At No 7, Casa Natalio Ferrán is one of the last residential buildings (1914) designed by Monguió. It incorporates elements of particular interest, but it lacks the freshness of his earlier work, though references to Barcelona buildings, such as Domènech Boada's Casa Salas, are still discernible.

Beyond, there is the Paseo del Óvalo, historically a stopping point for stage coaches and omnibuses: inns, hotels and cafés lined the avenue. This is the edge of the Old Town, from where Calle Nueva, laid out in 1872, stretches to the Plaza del Torico, the town's heart. This area became the desirable address of the town's bourgeoisie, and along its length from the late nineteenth to the first third of the twentieth centuries a suggestive architectural panorama was designed, spanning diverse architectural languages from that period. At No 20 we find an early twentieth-century building by an unknown author, today the Hotel El Mudayyan.

F. J. Sierra © Institute de Estudios Teruelenses



The Hermitage of Virgen del Carmen is a 1903 work by José M^a Manuel Cortina Pérez. Though clearly historicist, it does announce an intention towards modernity

L'Ermite de la Mare de Déu del Carme és un treball de 1903 de José M. Manuel Cortina Pérez. Tot i que clarament historicista, sí que anuncia una intenció cap a la modernitat

Antonio Pérez Sánchez
Arquitecte i acadèmic de San Fernando per Terol
pereznarciso@hotmail.com



Combining geometric lines and floral decorations in the façade elements, Pau Monguió gave his buildings a unique character. Balcony of the Casa Ferrán (1910)
Combinant línies geomètriques amb decoracions florals als elements de les façanes, Pau Monguió va donar un caràcter peculiar als seus edificis. Balcó de la Casa Ferrán (1910)

La imatge exterior que percep avui el viatger que arriba a Terol pràcticament no ha variat de la d'aquells que van visitar Aragó en segles anteriors. Una imatge on encara hi destaquen la silueta i la lluisor de la ceràmica de les Torres Mudèjars, arquitectura que el 1986 es va incloure en la Llista del Patrimoni Mundial de la Unesco. Però hi ha una altra arquitectura oculta entre el teixit d'edificacions, la modernista, que també respon, com la mudèjar, a unes circumstàncies socials i econòmiques concretes, que es van produir a final del segle XIX. Una petita burgesia, l'arribada a Terol el 1898 de l'arquitecte català Pau Monguió i Segura, i l'existència d'uns bons artesans deixaren la seva empremta econòmica i creativa a l'interior de la ciutat, ja que no existia un eixample urbà per falta de creixement demogràfic. El llapis de Monguió i les eines dels artesans es van posar al servei de famílies vinculades al comerç o a la banca, que anhelaven que els seus edificis rivalitzessin amb els construïts anteriorment per la noblesa i l'aristocràcia.

Ens aproximem a Terol pel nord. Quan arribem per carretera o en tren, trobem l'ermita de la Mare de Déu del Carme, projectada per José María Manuel Cortina Pérez el 1903. Conté un repertori d'elements que evocuen el medievalisme gòtic i mudèjar, que sumats mitjançant un llenguatge personal ens acosten al Modernisme. Malgrat les seves dimensions, és un gran exemple d'una arquitectura conciliadora entre la tradició històrica i la modernitat. Enfilem cap a la ciutat vella pel carrer de San Francisco, l'únic consolidat a l'època fora del centre històric i el raval. Al número 7 hi trobem la Casa Natalio Ferrán (1914), un dels últims edificis d'habitatges projectats per Monguió, que si bé encara incorpora elements amb cert interès, ha perdut la frescor d'obres anteriors, tot i que segueix havent-hi referències a edificis de Barcelona, com ara la Casa Salas de Domènech Boada.

Pau Monguió va fer que els edificis de banquers i comerciants rivalitzessin amb els de l'antiga aristocràcia

Despite its symmetrical arrangement on the vertical axis, the façade plays with a different distribution of the balconies on each floor, a novel composition complemented by the use of small green bevelled tiles. Monguió was probably commissioned to build the house at No 10, on the same side of the street, by the banker Bernardo Sanz in 1903, to house his Casa de Banca (Bank House) on its ground floor. The façade offers a precedent for Modernista bay windows, in this instance resolved using a cladding of wrought iron tracing rectilinear shapes similar to those used by Lluís Domènech in the Montaner Publishing House building of Barcelona. A similarity can also be seen between the building's upper finish depicting a phoenix and the image the architect designed for the masthead of *La Renaixença-Diari de Catalunya* newspaper, which he later used on the basement windows of the Barcelona publishing house.

Heading towards Plaza del Torico, a magnificent solution greets us at the chamfered corner of Calle del Pozo: Casa Ferrán, a 1910 design by Pau Monguió, is the most ambitious and interesting project in Teruel Art Nouveau. The architect perfectly identified and interrelated function and formal expression, with examples of such dynamism in the bay windows and in the materials: cast iron, stone, wrought iron and timber – these became malleable elements in the hands of the artisans, who, in synthesis, achieved a perfectly structured Art Nouveau symphony.



Casa del Torico, built by Pau Monguió in 1912, displays cosmopolitan Art Nouveau influences

La Casa del Torico, construïda per Pau Monguió el 1912, mostra influències de l'Art Nouveau més cosmopolita



Casa Ferrán by Pau Monguió (1910) is the most striking Art Nouveau feature in Teruel's urban landscape
La Casa Ferrán de Pau Monguió (1910) és l'element modernista més potent del paisatge urbà de Terol

If Teruel Modernisme is generally limited to façades, this project attempts to penetrate the building's interior, fundamentally in the portal's railings and gates and in the fabrics shop that was skillfully renovated in 1976. Next stop is at Plaza del Torico where Pau Monguió designed four buildings between 1901 and 1916, of which only two remain. The best known is Casa del Torico, currently the Caja Rural de Teruel savings bank, an exuberant work in a rich formal vocabulary and materials that come from a 1912 reading of earlier buildings by Lluís Domènech like Casa Navas in Reus (1901) and Casa Lleó Morera (1905) in Barcelona. In contrast, the other building, Casa la Madrileña (1913), is a flat façade with no third dimension but with an exquisite subtlety where the ellipses surrounding the window openings on all three floors draw us towards a graphic style reminiscent of Mackintosh, crowned by a powerful statement of sinuous Art Nouveau forms.

Arribem al passeig Óvalo, històricament punt de parada de diligències i autobusos on s'ubicaven fondes, hotels i cafès. Som al límit del centre històric, d'on surt el carrer Nueva, amb unes alineacions que es van definir el 1872 fins a la plaça del Torico, centre neuràlgic de la ciutat. Va esdevenir la via desitjada per la burgesia, i entre final del segle XIX i el primer terç del segle XX s'hi dibuixarà un panorama arquitectònic suggeridor que representa diversos llenguatges propis de l'època. Al número 20 hi trobem l'actual Hotel Mudayyan, un edifici d'autor desconegut de començament del segle XX, que malgrat la simetria respecte de l'eix vertical, juga a la façana amb una disposició diferent dels balcons a cada planta. Aquesta composició innovadora es complementa amb la incorporació de rajoles verdes bisellades de petites dimensions. A la mateixa vorera, el número 10 va albergar a la planta baixa la Casa de Banca, promoguda pel banquer Bernardo Sanz cap al 1903. Probablement dissenyada per Monguió, ofereix a la façana un precedent dels miradors modernistes, resolts en aquest cas mitjançant una pell de forja amb formes rectilínies de traçat similar a l'utilitzat per Lluís Domènech a l'Editorial Montaner de Barcelona. També és clara la similitud entre el coronament superior, que conté l'au fènix, i la imatge que aquest arquitecte va dissenyar per a la capçalera de *La Renaixença-Diari de Catalunya* i que va utilitzar posteriorment a les finestres del soterrani de la mateixa editorial.



© Antonio Pérez

Casa Escriche was built by Monguió around 1900 with slight Mudéjar influences
La Casa Escriche, realitzada per Monguió pels volts de 1900, amb una lleugera influència mudèjar

Continuant cap a la plaça del Torico trobem, a la cantonada-xamfrà amb el carrer del Pozo, l'obra més ambiciosa i interessant del Modernisme de Terol, la Casa Ferrán, construïda el 1910 per Pau Monguió. Funció i expressió formal s'hi identifiquen i es relacionen perfectament: el dinamisme adquireix el seu exponent màxim en els dos miradors, i els materials –fosa, pedra, ferro forjat i fusta– esdevenen una massa obedient a les mans dels artesans per crear plegats una simfonia Art Nouveau perfectament estructurada. Si en general el Modernisme de Terol es limita a les façanes, en aquesta obra tracta d'entrar a l'interior de l'edifici, fonamentalment als reixats i arriador del portal, i en la botiga de teixits reformada el 1976 amb gran encert.



© Juan Joaquín Marqués

In 1910, Monguió built Casa Ferrán in an Art Nouveau style
Monguió va construir la Casa Ferrán el 1910 en estil Art Nouveau

Pugem fins a la plaça del Torico, on Monguió va projectar quatre edificis entre 1901 i 1916, dels quals avui només en queden dos. La Casa del Torico, actualment la Caja Rural de Teruel, és una obra exuberant de 1912 amb un vocabulari formal i de materials ric que prové de la lectura de les cases Navàs (1901) de Reus i Lleó Morera (1905) de Barcelona, totes dues de Domènech. Per contra, l'altre edifici, la Casa Madrileña (1903), és una façana plana, sense tercera dimensió però d'una subtileza exquisida, en què l'el·lipse que envolta les obertures dels tres pisos sembla que ens dugui cap al grafisme de Mackintosh, culminat per un potent coronament de formes sinuoses Art Nouveau.

Continuant pel carrer Muñoz Nogués passem davant la porta principal de la Catedral, dissenyada per Monguió el 1909 seguint els criteris historicistes. Al número 4 del carrer Temprado ens sorprèn el mirador de la Casa Escriche (ca. 1900), amb un reixat que recorda el de la Banca Sanz del carrer Nueva, si bé la rígida geometria deriva, en aquest cas, cap a elements naturalistes: fulles, pinyes i una papallona, en una autèntica labor d'orfebreria on no falta el *coup de fouet*. Val la pena destacar el llenguatge constructiu de les obertures de la planta baixa i els frisos de rajola del coronament superior. En arribar al final del carrer, girem a la dreta i entrem al carrer Ripalda, on trobarem un altre edifici promogut per Bernardo Sanz (i probablement dissenyat per Monguió, ca. 1908), amb façana de rajoles verdes bisellades, de característiques similars al número 20 del carrer Nueva però amb predomini de línies ondulades i elements florals en l'envolupant dels balcons.



F. J. Sáenz © Instituto de Estudios Terolenses

Casa de la Madrileña is a little jewel Monguió left to Teruel in 1913
La Casa de la Madrileña és una petita joia que Monguió va deixar a Terol el 1913



© Antonio Pérez

The San Nicolás de Bari School is the 1909 work of architect Francisco López Pascual. The main door displays fine Art Nouveau wrought ironwork
El col·legi de San Nicolás de Bari és una obra de 1909 de l'arquitecte Francisco López Pascual. La porta principal presenta un interessant treball de forja

Continuing along Calle Muñoz Nogués, past the cathedral's main portal (designed in 1909 by Monguió following historicist criteria), we continue along Calle Temprado. At No 4, you can see the bay window of Casa Escriche (ca. 1900), with wrought ironwork that recalls the Casa de la Banca in Calle Nueva, though in this case the rigid geometry tends towards naturalist elements such as foliage, pineapples and a butterfly; a true ironworking masterpiece in which the *coup de fouet* form is predominant. Worthy of note are the construction language in the ground-floor openings and the tile friezes crowning the façade. Upon reaching the end of the street we may turn right to take Calle Ripalda, where another building commissioned by the banker Bernardo Sanz (probably also from Monguió ca. 1908), boasts a façade of bevelled green tiles similar in characteristics to No 20 Calle Nueva but with a predominance of wavy lines and floral elements in the balcony surrounds.

© Antonio Pérez

Detail of ironwork at Casa Ferrán by local blacksmith Matías Abad
Detall de treball en ferro a la Casa Ferrán realitzat per l'artesà terolenc Matías Abad

Hem de tornar enrere per trobar la plaça de Bretón. Allí ens hi espera la Casa Bayo (1902), també atribuïda a Pau Monguió, amb miradors i balcons que, tot i haver perdut un bell espejament del fustam primitiu, mantenen un dels millors reixats sortits de les mans del ferrer terolenc Matías Abad, en què es combina una rica representació d'espècies vegetals i animals al costat del *coup de fouet*. Són també interessants la porta d'accés al vestíbul i les reixes de les finestres de la planta baixa, similars a les de la Casa del Torico. En els dos coronaments superiors s'hi representa l'au fènix, amb les inicials TB (Timoteo Bayo) i AD (Asunción Dolz) del matrimoni propietari.


Enfilem el carrer de San Andrés fins al número 4, que és un projecte de 1912 de l'arquitecte terolenc Francisco Azorin Izquierdo per a la fusteria de Jesús Rubio. Una façana senzilla de tall secessionista on destaca la integració global del disseny de les obertures de les dues plantes superiors i l'ús de rajola blanca i verda. Al número 4 del carrer de la Parra, la Casa Estevan (ca. 1917) és l'últim edifici d'habitatges a Teruel on Monguió manté el llenguatge modernista, que redueix a la porta, al vestíbul i al reixat. Finalitzem el recorregut urbà caminant cap a la Glorieta per observar dues obres més projectades per Monguió: la recentment restaurada Casa Mallén (1901) i les antigues Escoles de l'Arrabal (ca. 1904), magnífica composició de volums i obertures en pedra i maó, que avui és l'Arxiu Provincial. Fora del centre històric val la pena arribar fins al col·legi San Nicolás de Bari (1909), de l'arquitecte Francisco López Pascual, per veure la seva magnífica porta amb reixat modernista.



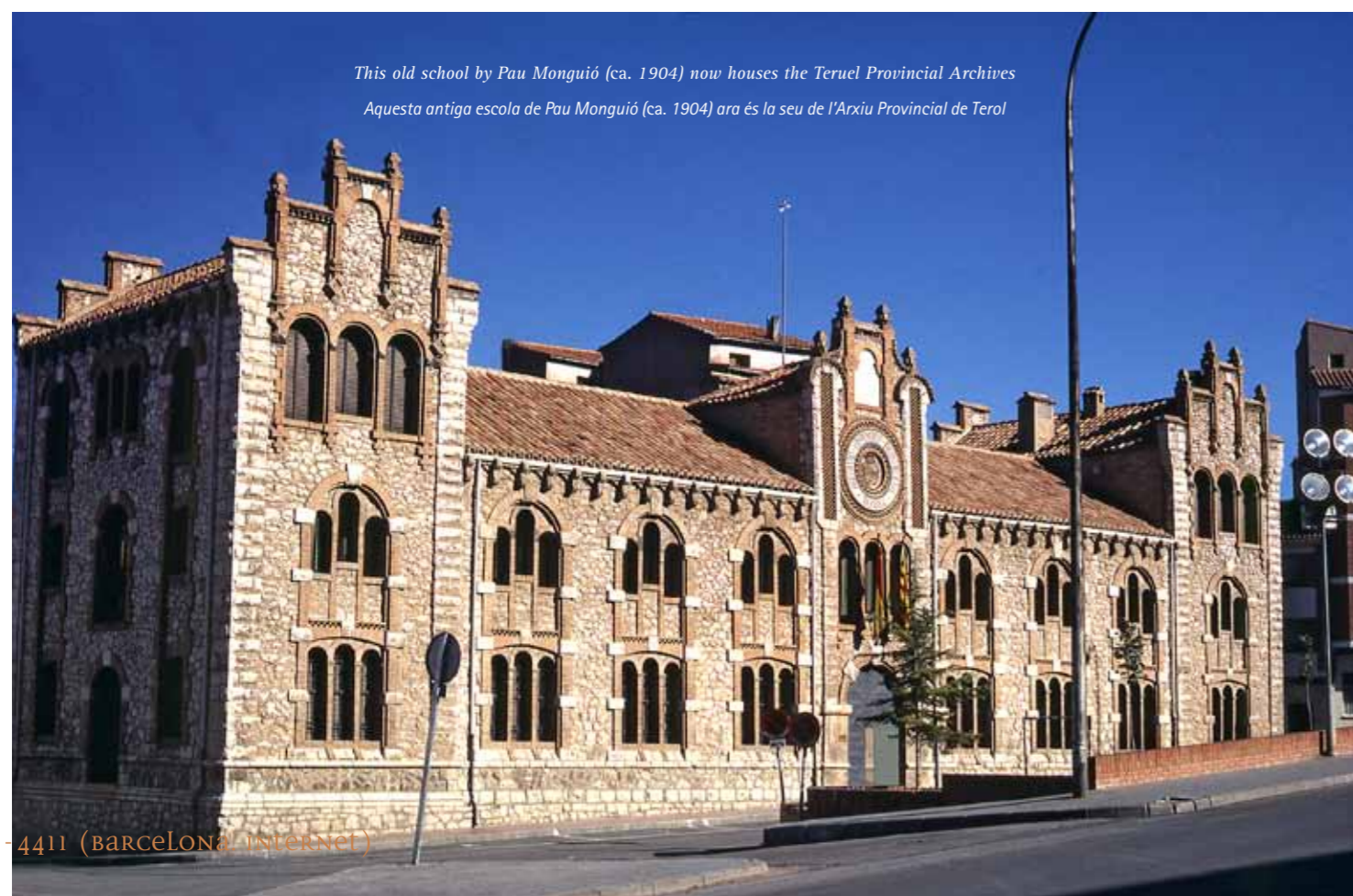
F. J. Sierra © Instituto de Estudios Terolenses

The balconies of Casa Bayo (1902) preserve some of blacksmith Matías Abad's finest ironwork

Els balcons de la Casa Bayo (1902) mantenen un dels millors reixats realitzats per Matías Abad

Arriba l'hora de deixar Teruel, però abans ens acostem al barri de Villaspesa per visitar-ne l'església projectada per Monguió el 1911 amb un llenguatge personal conciliador entre la tradició històrica i la modernitat. Un bon final per comprendre el diàleg entre les dues arquitectures que configuren aquesta ciutat mudèjar i modernista. 

 www.turismo.teruel.es



This old school by Pau Monguió (ca. 1904) now houses the Teruel Provincial Archives
Aquesta antiga escola de Pau Monguió (ca. 1904) ara és la seu de l'Arxiu Provincial de Teruel

F. J. Sierra © Instituto de Estudios Terolenses

We go back to Plaza de Bretón to find one of the best examples of wrought ironwork to come from the workshop of the Teruel craftsman Matías Abad: Casa Bayo (1902), also attributed to Pau Monguió. The bay windows and balconies have lost the beautiful details of the early carpentry, but maintain the rich ironwork with depictions of plant and animal species along with whiplash curves. Of note are also the entrance portal into the hallway and the bars on the ground-floor windows, similar to those on Casa del Torico. Both the eaves display representations of the phoenix, with the initials of the owners, husband (TB, Timoteo Bayo) and wife (AD, Asunción Dolz).


At Calle de San Andrés No 4 we find a 1912 project by Teruel architect Francisco Azorin Izquierdo for the carpenter Jesús Rubio. It displays a simple façade in a Secessionist style in which the overall integration of the design of the openings of the two upper floors is striking, as is its use of white and green tiles. On Calle de la Parra No 4 is Casa Estevan (ca. 1917), the last residential building in Teruel in which Monguió maintained an Art Nouveau language, but only in the entrance, hallway and railings. On the way out of the town centre we will see two more buildings designed by Monguió: the recently restored Casa Mallén (1901), and further on, the Escuelas del Arrabal (ca. 1904). The latter is an old school, now used as the Provincial Archive, and the magnificent combination of volumes and spaces in stone and brick has been preserved. Not far away, another school, Colegio San Nicolás de Bari, boasts a portal with fine Art Nouveau wrought ironwork; this is the 1909 work of architect Francisco López Pascual.


Although Casa Bayo (1902, attributed to Monguió) has lost its Art Nouveau carpentry, it still boasts the original delicate ironwork of its balconies

Tot i que l'ebenisteria modernista de la Casa Bayo (1902, atribuïda a Monguió) s'ha perdut, encara llueix la forja delicada original dels balcons



Pau Monguió evoked a blend of Romanesque, Gothic and Mudéjar styles in this 1911 church in the Villaspesa neighborhood, on Teruel's outskirts
Pau Monguió va combinar l'evocació dels estils romànic, gòtic i mudèjar a l'església que va fer el 1911 al barri de Villaspesa, als afores de Teruel

We finish our route of Teruel Art Nouveau visiting a religious building such as where we began. The Villaspesa district church was designed by Monguió in 1911, and displays a personal language reconciling historical tradition and modernity. It makes a fitting final stop in understanding the dialogue between two architectures, Mudéjar and Modernista, that comprise this city. 

 www.turismo.teruel.es



F. J. Sierra © Instituto de Estudios Terolenses



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

President – Presidente
Daniel Mòdol i Deltell

Manager – Gerent
Xavier Olivella Echevarne

coup de fouet

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
Num. 27. 2016
ISSN 2462-4411
Dipòsit legal: B-3982-2003

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

Editor – Director
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap
Irina Pascual

Editorial Staff – Equip editorial
Jordi Paris
Sònia Turon
Pep Ferré

Contributing to this issue
Han col·laborat en aquest número

Antonio Bastión
Xavier Bolao
Jordi Bonet
Natalio Casino
José Díez
Ismael Dueñas
François Duhamel
Natàlia Esquinas
Rainald Franz
David A. Hill
Carlos Iglesias
Markus Kristan
Juan Joaquín Marqués
Mònica MasPOCH
Theresa Müller
Consol Oltra
Vinyet Panyella
Antonio Pérez
Cristina Rodríguez
F.J. Sáenz
Sonja Sikora
Marjan Sterckx
Mi Yeon Zentgraf

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Kevin Booth
Maria Lucchetti
Daniela Heinze

Design and layout
Disseny i maquetació
Play [creatividad]

Printed by – Impressió
AGPOGRAF SA

Contents | Sumari

THE ROUTE • LA RUTA

Art Nouveau in Teruel. Tradition and Modernity
Modernisme a Terol. Tradició i modernitat 2 - 9

JUBILEE • ANIVERSARI

175 Years of Otto Wagner, a Genius of Architecture
175 anys d'Otto Wagner, un geni de l'arquitectura 14 - 25

MEMORY • MEMÒRIA

Otto Wagner's Unaccomplished Visionary Projects for Vienna
Projectes visionaris irrealitzats d'Otto Wagner per a Viena 26 - 35

HERSTORY • FEMINAL

The Colourful Art Nouveau Beginnings of Yvonne Serruys
Els inicis acolorits i modernistes d'Yvonne Serruys 36 - 41

SINGULAR

The Memorial Chapel by Mary Seton Watts
La Capella Funerària de Mary Seton Watts 42 - 47

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Josep Llimona, Curve and Balance
Josep Llimona, corba i equilibri 48 - 55

THE CENTRE • EL CENTRE

A Celebration of Art: The Darmstadt Artists' Colony Museum
Una festa de l'art: el Museu de la Colònia d'Artistes de Darmstadt 56 - 63

LET'S GO OUT • SORTIM

Let's Go Out in Bohemian Barcelona
Sortim per la Barcelona bohèmia 64 - 71

FEATURING • DESTAQUEM

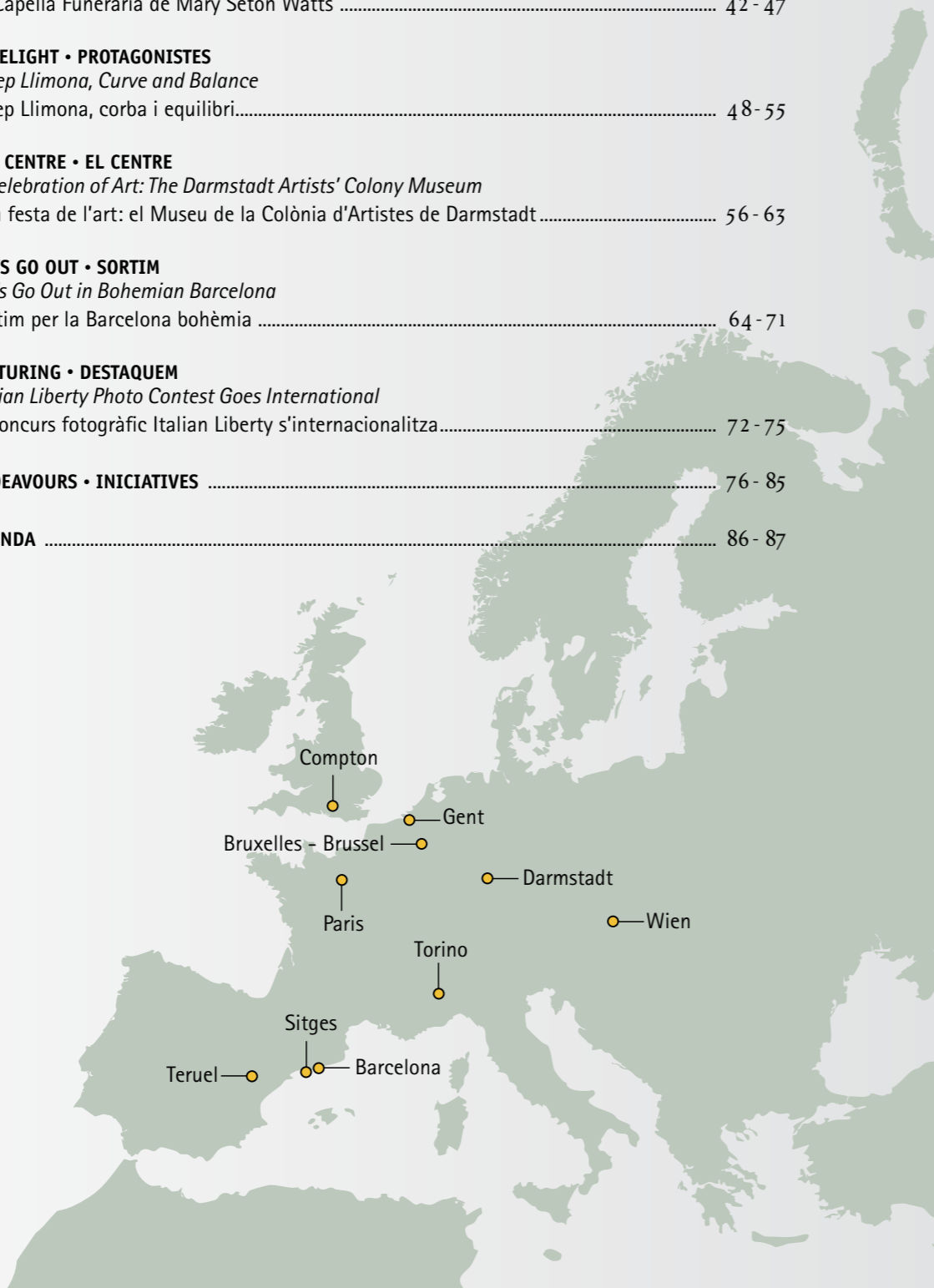
Italian Liberty Photo Contest Goes International
El concurs fotogràfic Italian Liberty s'internacionalitza 72 - 75

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 76 - 85

AGENDA

..... 86 - 87



EDITORIAL 11

Camí de l'èxit

En aquest número 27 de *coupDefouet* destaquem el concurs fotogràfic Italian Liberty (vegeu pàgines 72-75). En la seva tercera edició, el 2015, el concurs també ha premiat les millors imatges del patrimoni modernista d'arreu del món. Aquí reproduïm els tres primers premis de cada una de les dues categories, però s'hi han presentat moltes altres fotografies espectaculars i us animem a visitar el web per gaudir-ne.

A la nostra redacció estem contents de poder informar en els darrers anys cada vegada de més iniciatives relacionades amb la promoció i la protecció del Modernisme. La popularitat creixent del Dia Mundial de l'Art Nouveau n'és un exemple més. Sorgit per iniciativa d'un grup d'institucions de Budapest, el 10 de juny –data de la mort tant d'Ödön Lechner com d'Antoni Gaudí– cada any se celebra en més ciutats modernistes i amb més activitats.

Encapçalant aquest augment de l'activitat internacional hi ha organitzacions com el Réseau Art Nouveau Network, que gràcies al suport financer de la UE desenvolupa programes per a l'estudi i la promoció del patrimoni modernista des de 1999. Més coneguda dels nostres lectors és la Ruta Europea del Modernisme, l'associació de més de 140 ciutats i altres entitats que publica la revista *coupDefouet*, que ara és a l'abast de les persones individuals amants del Modernisme amb la creació de l'Art Nouveau Club.

Això ens du al que és potser el fenomen més notable al panorama del patrimoni modernista en la darrera dècada: l'aparició de persones individuals amants de l'Art Nouveau que desenvolupen una intensa activitat a les xarxes socials, i que també s'impliquen directament en l'estudi, la promoció i la protecció del patrimoni modernista a nivell internacional. I aquest fet ens sembla el més encoratjador. Perquè quan l'home del carrer es fa seva una causa, sens dubte aquesta causa ha emprès el camí de l'èxit.



Stuart MacDonald, In Memoriam

Post Scriptum – Amb tristesa vam saber la mort del nostre company Stuart MacDonald el passat 2 de juny. Especialitzat en pedagogia de l'art i el patrimoni, l'Stuart va ser el fundador i primer director de The Lighthouse, el Centre Escocès per a l'Arquitectura i el Disseny a Glasgow. També va ser un promotor actiu del Glasgow Style i l'Art Nouveau a nivell internacional i col·laborador entusiasta dels primers números de *coupDefouet*.

A Winning Cause

Featuring in this issue, No 27 of *coupDefouet*, is the Italia Liberty photographic contest (see pages 72-75). In its third edition in 2015, the contest also awarded prizes to the best images of Art Nouveau heritage anywhere in the world. Here we print the first three prizes in both categories, but many other spectacular photos were entered and we encourage you to visit the website to see them.

From our office, we are glad to be reporting more international activity in the promotion and protection of Art Nouveau in recent years. The growing popularity of Art Nouveau World Day is another example. Initially launched and promoted by several Budapest institutions, 10 June – date of the death of both Ödön Lechner and Antoni Gaudí – is being celebrated in more Art Nouveau cities and with more activities every year.

Spearheading this increase of international activity are organisations like the Réseau Art Nouveau Network which, thanks to financial support from the EU, has been developing programmes for the study and promotion of Art Nouveau heritage since 1999. More familiar to our readers is the Art Nouveau European Route, the association of more than 140 cities and institutions that publishes *coupDefouet* magazine, now also available to individual Art Nouveau lovers with the creation of the Art Nouveau Club.

This brings us to what is perhaps the most remarkable phenomenon in the Art Nouveau scenario in the last decade: the emergence of individual Art Nouveau lovers who engage in intense activity in the social media or become directly involved in the study, promotion and protection of Art Nouveau heritage at an international level. This we celebrate above all. Because when the man in the street takes a cause to heart, that cause is on the right path to being won.

Post Scriptum – We were sorry to learn of the passing of our colleague Stuart MacDonald last 2 June. Specialising in education in art and heritage, Stuart was founding director of The Lighthouse, Scotland's Centre for Architecture and Design. He was also an active promoter of Glasgow Style and Art Nouveau at an international level and an enthusiastic contributor to the early issues of *coupDefouet*.

Agraïments especials

Maribel Castro
Ignacio García-Nieto
Catherine Hinman
Nicolas Horiot
Familia Llimona

Laura Martín
Thomas Matyk
Denis Perin
Addison Rhian
Andrea Rieger

cDf n. 27

Concepció Romero
Sandra Rosas
Helmut Selzer
Andrea Speziali
Rebecca Vadnie

Special thanks to

Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès
Arxiu fotogràfic de Barcelona
Cerele del Liceu
Gremi d'Hotels de Barcelona
Instituto de Estudios Turólenes

Museu de Montserrat
Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Stadsmuseum't Schippershof, Menen
The Watts Gallery

www.artnouveau.eu | 2016 | coupdefouet 27

Concurs de coberta

Cover Contest



© Nordenfjeldske Kunstindustrimuseet Trondheim

Abstract plant design by the Silver studio for a Liberty & Co. textile edition (ca. 1896).
Published in The Origins of L'Art Nouveau. The Bing Empire (Mercatorfonds, Antwerp, 2004, page 236)

Disseny vegetal abstracte de l'estudi Silver per a un teixit produït per Liberty & Co. (ca. 1896).
Publicat a The Origins of L'Art Nouveau. The Bing Empire (Mercatorfonds, Anvers, 2004, pàgina 236)

El premi del concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 26 ha quedat desert! En aquesta ocasió, el concurs ha significat un gran repte per als participants, atès que la imatge no havia estat mai publicada a la nostra revista. Es tracta de l'ampliació d'un disseny d'inspiració vegetal de l'estudi Silver per a un teixit editat per la casa Liberty & Co. el 1896.

La imatge és del catàleg de l'exposició "Orígens de l'Art Nouveau. L'imperi Bing", que va ser inaugurada al Museu Van Gogh d'Amsterdam l'any 2005 i que després va itinerar per Múnic, Barcelona i París. La mostra era el fruit d'una recerca desenvolupada per Gabriel Weisberg, Edwin Becker i Evelyne Possemé sobre la trajectòria de Siegfried Bing, el marxant d'art parisenc que va contribuir a la introducció de l'art japonès a Europa i que, de fet, va encunyar l'expressió "Art Nouveau". Des de la seva botiga d'aquest nom, Bing va donar a conèixer artistes de la magnitud de Louis Comfort Tiffany, Edvard Munch, József Rippi-Rónai o Henry van de Velde, entre d'altres (vegeu *cDf*, núm. 5).

There were no winners in our cover contest for issue No 26 of *coupDefouet*, since nobody guessed our cover! This time it proved a big challenge for our readers, perhaps because this image had never been published in our magazine. It is a close-up of a plant-inspired textile design by the Silver studio for a Liberty & Co. edition of 1896.

The image has been taken from the catalogue of the exhibition "The Origins of L'Art Nouveau. The Bing Empire", which opened at the Van Gogh Museum of Amsterdam in 2005 and then proceeded to travel to Munich, Barcelona and Paris. The show was the fruit of research developed by Gabriel Weisberg, Edwin Becker and Evelyne Possemé on the figure of Siegfried Bing, the Parisian art dealer who contributed to the introduction of Japanese art in Europe and in fact coined the very expression "Art Nouveau". This was the name of his shop, which pioneered in exhibiting works by great artists such as Louis Comfort Tiffany, Edvard Munch, József Rippi-Rónai and Henry van de Velde, among others (see *cDf* No 5).

Endevineu la nostra coberta!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 27 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el concurs per guanyar algun d'aquests premis:

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona (patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona) i una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club
- 2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club 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.)

Envieu-nos un email identificant el tipus d'obra i el nom de l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 1 de setembre de 2016

coupDefouet@coupDefouet.eu



Guess Our Cover!

Take part in our competition! Can you name the cover image on *coupDefouet* No 27? Guess our cover and enter the draw to win one of these prizes:

- First prize: two nights for two people in a Barcelona hotel (courtesy of the Barcelona Hotel Association), plus a one-year subscription to the Art Nouveau Club
 - Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau
 - Third prize: a selection of books on Art Nouveau
- (These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses.)

In your email, you must identify the work that appears on the cover and its creator. Remember to include your name, your postal address and a phone number to contact you.

Deadline for entries: 1 September 2016

Modernisme per a tothom

Art Nouveau for Everyone

L'Art Nouveau Club és el primer club internacional per als amants del Modernisme. Fundat a finals de 2014, va seguir rebent nous socis al llarg del 2015 i els primers mesos de 2016, i ja compta amb gairebé 300 membres.

La creació del Club va ser inclosa en els objectius a llarg termini de la Ruta Europea del Modernisme en la seva darrera sessió plenària. La voluntat era fer accessibles les activitats i productes de la Ruta –com ara la revista *coupDefouet*– al públic general sense que això representés un gran cost per a l'organització però també a un preu raonable per als socis. La quota de soci és de 27,70 € l'any, preu que es mantindrà inalterat fins al 2019, quan podrà ser revisat. Els socis del Club obtenen una subscripció gratuïta a l'edició impresa de *coupDefouet* i reben el calendari anual *coupDefouet*, d'edició limitada. També tenen una àrea de socis a Internet on poden adquirir números anteriors de la revista a preu de cost i altres publicacions relacionades amb el Modernisme amb importants descomptes.

The Art Nouveau Club is the first international club for Art Nouveau lovers. Set up in late 2014, it continued to welcome new members throughout 2015 and early 2016, and now has just under 300 subscribing members.

The Club's creation was included in the long-term objectives of the Art Nouveau European Route at its last Plenary meeting. The aim was to make the Route's activities and products – such as *coupDefouet* magazine – accessible to the general public at no great expense to the organisation but a reasonable price for members. Club membership costs €27.70 per year, a price that will remain unchanged until 2019, when it may be revised. Club members get a free subscription to the printed edition of *coupDefouet* magazine, and receive the exclusive limited edition *coupDefouet* calendar. They also have an online members' area where they can purchase past issues of the magazine at cost price and other Art Nouveau-related publications with large discounts.

Income from membership fees contributes to financing the free online Club activities such as the Art Nouveau Club Facebook Page. This page shares daily news on exhibitions, meetings and other activities worldwide, as well as beautiful images of Art Nouveau works. The Club offers brief updates through its Twitter account and has recently opened an Instagram account to display our most stunning Art Nouveau images. More information on the Club and on how to become a member may be found at the Art Nouveau European Route website.



In the exclusive Art Nouveau Club member's section, past issues of *coupDefouet* magazine can be purchased online for only €6 per copy, postage included

A la secció exclusiva de socis de l'Art Nouveau Club, els números anteriors de la revista *coupDefouet* es poden adquirir en línia per només 6€, costos d'enviament inclosos

Els ingressos de les quotes ajuden a finançar els canals públics i gratuïts del Club, com ara la pàgina de Facebook Art Nouveau Club, que cada dia publica i comparteix notícies sobre exposicions, trobades i altres activitats d'arreu del món, i també imatges d'obres modernistes. El Club també té un compte de Twitter per a difusió ràpida i breu, i fa poc va obrir una pàgina a Instagram on es publiquen i arxiven les millors imatges del patrimoni modernista. Per a més informació sobre el Club i com fer-se'n soci, podeu visitar el web de la Ruta Europea del Modernisme.

www.artnouveau.eu

www.artnouveau.eu



Membership of the Club includes a free subscription to our magazine

En fer-se socis del Club, els membres obtenen una subscripció gratuïta a la revista



Come join us on Facebook!
www.facebook.com/artnouveauclub



Follow us on twitter!
@ArtNouveauClub

14 ANIVERSARI

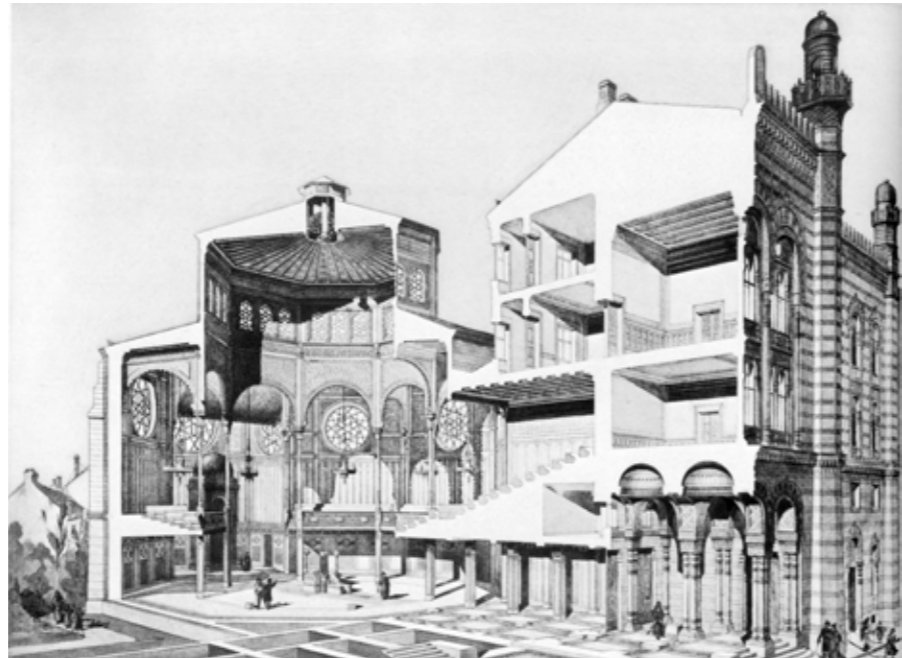
175 anys d'Otto Wagner, un geni de l'arquitectura

Markus Kristan
Historiador de l'art, Viena
markus.kristan@chello.at

Si ens preguntem què fou el que va donar a l'arquitecte més notable d'Àustria aquella energia aparentment inesgotable per continuar creant al llarg de seixanta anys de carrera malgrat els nombrosos revessos i decepcions, només hi ha una resposta: a Otto Wagner l'impulsava l'amor. L'amor per l'art, l'amor per la família (la seva mare, la seva segona esposa i els seus fills) i, per què no dir-ho, el seu amor propi.

Les dates i els fets principals de la vida de Wagner són prou coneguts. Va néixer fa 175 anys, el 13 de juliol de 1841, a Penzing, avui un barri de Viena. Otto era encara una criatura quan el seu pare, un notari de la cort reial hongaresa, va morir, i aquell noieta va créixer a Viena al costat de la seva mare, Suzanne, amb qui va mantenir una relació molt estreta. L'arquitecte Theophil Hansen fou el seu mentor. Wagner va estudiar a la Universitat Tecnològica de Viena i a la Berlin Bauakademie (escola d'arquitectura) abans de completar la seva formació a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. Després d'un primer matrimoni molt desafortunat, l'arquitecte es va casar amb una dona dinou anys més jove que ell, amb la qual va tenir tres dels seus set fills. El 1894 va començar a donar classes d'arquitectura a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. Per aquella època anava abandonant gradualment l'historicisme a favor de la modernitat, i el 1897 va començar a col·laborar amb la Secession vienesa. L'ampli ventall d'obres de Wagner, que estilísticament es poden situar en la intersecció del Barroc, el Romanticisme i la modernitat, així com el Simbolisme i el Racionalisme, fou el resultat d'una rigorosa formació arquitectònica, una sòlida educació humanista i l'inusual grau de llibertat artística de què gaudia com a hereu de la considerable fortuna materna.

Actualment se sol considerar Otto Wagner com un urbanista destacat, una opinió plenament justificada a la vista dels seus plans de desenvolupament urbà per a Budapest (1869), el seu Pla general regulador per a Viena (1892-1893) i la seva proposta per al nou desenvolupament del barri de Stubenring de Viena (1893). També és ben conegut el dibuix de Wagner d'una vista aèria del districte municipal 22 de Viena, que apareix en el seu estudi *Die Großstadt. Eine Studie über diese* ("Estudi sobre la gran ciutat") de 1911. Tanmateix, la majoria d'aquests projectes no es van arribar a fer mai realitat.



Section of the Budapest Synagogue, built by Otto Wagner between 1871 and 1872
Secció de la Sinagoga de Budapest, construïda per Otto Wagner entre 1871 i 1872

Public domain

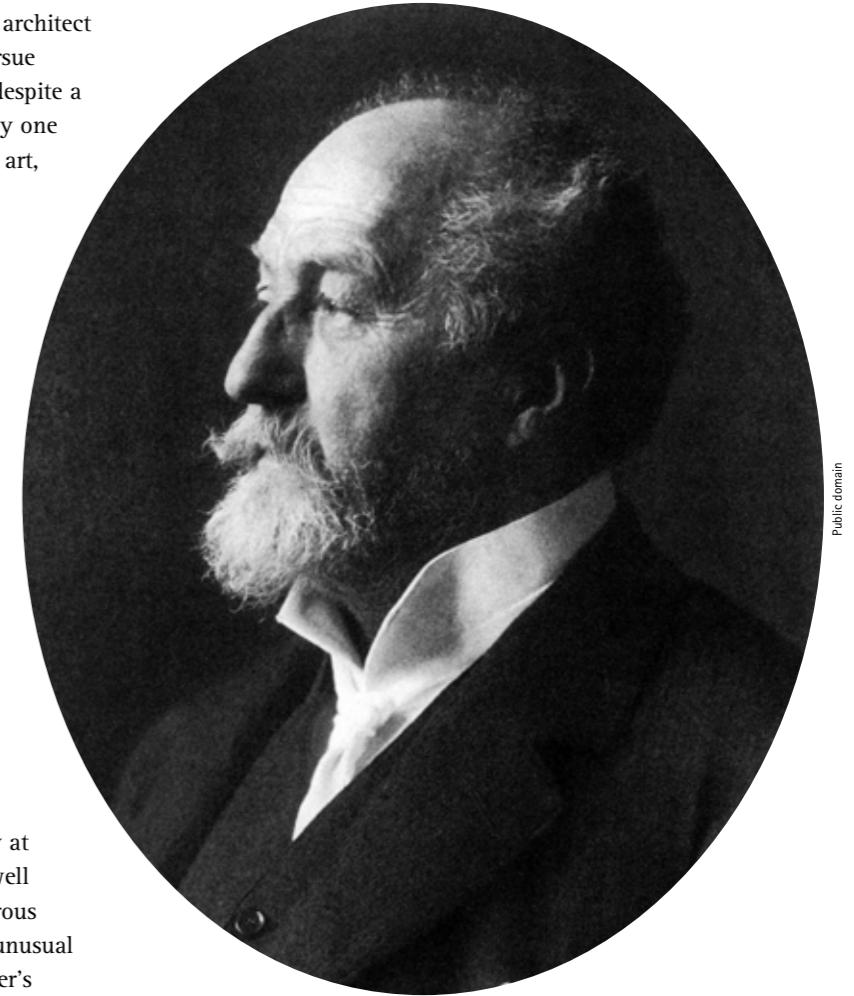
JUBILEE

175 Years of Otto Wagner, a Genius of Architecture

Markus Kristan
Art Historian, Vienna
markus.kristan@chello.at

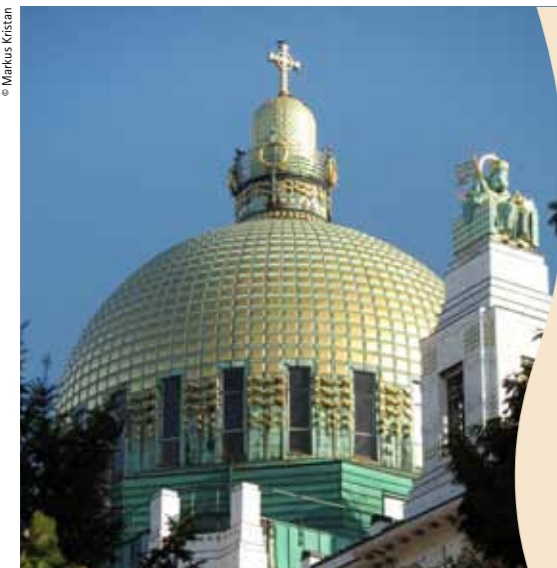
If we ask ourselves what gave Austria's most notable architect the seemingly inexhaustible energy he needed to pursue creative endeavours throughout a sixty-year career despite a myriad of setbacks and disappointments, there is only one answer: Otto Wagner was fuelled by love – a love of art, a love of family (his mother, his second wife and his children) and, to be honest, a love of self!

The main dates and facts of Wagner's life are generally well-known. He was born 175 years ago, on 13 July 1841, in Penzing, today a district of Vienna. Otto was still a small boy when his father, a notary to the Royal Hungarian Court, passed away and the young lad grew up in Vienna, having an especially close relationship with his mother, Suzanne. With architect Theophil Hansen as his mentor, Wagner attended the Technical University in Vienna and studied at the Berlin Bauakademie (Architectural School) before completing his education at the Academy of Fine Arts Vienna. After a wretchedly unhappy first marriage, the architect wed a woman nineteen years his junior, with whom he had three of his seven children. In 1894, he became professor of Architecture of the Academy of Fine Arts Vienna. By then he was gradually abandoning Historicism for Modernism, and in 1897, he began to collaborate with the Vienna Secession. Wagner's wide-ranging body of work, which can be situated stylistically at the intersection of Baroque, Romanticism and Modernism as well as Symbolism and Rationalism, was the outgrowth of his rigorous training in architecture, a sound humanist education and the unusual measure of artistic freedom he enjoyed as the heir to his mother's considerable fortune.



Portrait of Otto Wagner, ca. 1900
Retrat d'Otto Wagner, ca. 1900

Public domain



"Una cosa que no és pràctica no pot ser bella"

Otto Wagner

Dome of the church in the Steinhof Psychiatric Hospital,
a 1904–1907 work by Wagner

Cúpula de l'església de l'hospital psiquiàtric Steinhof,
una obra de Wagner de 1904–1907

© Markus Kristan

"Something impractical cannot be beautiful."

Otto Wagner

Intricate ironwork of a lift door in the building at 40, Linke
Wienzeile Street, designed by Wagner in 1898–1899

Treball de ferro d'una porta d'ascensor de l'edifici situat al carrer
Linke Wienzeile, 40, dissenyat per Wagner els anys 1898–1899



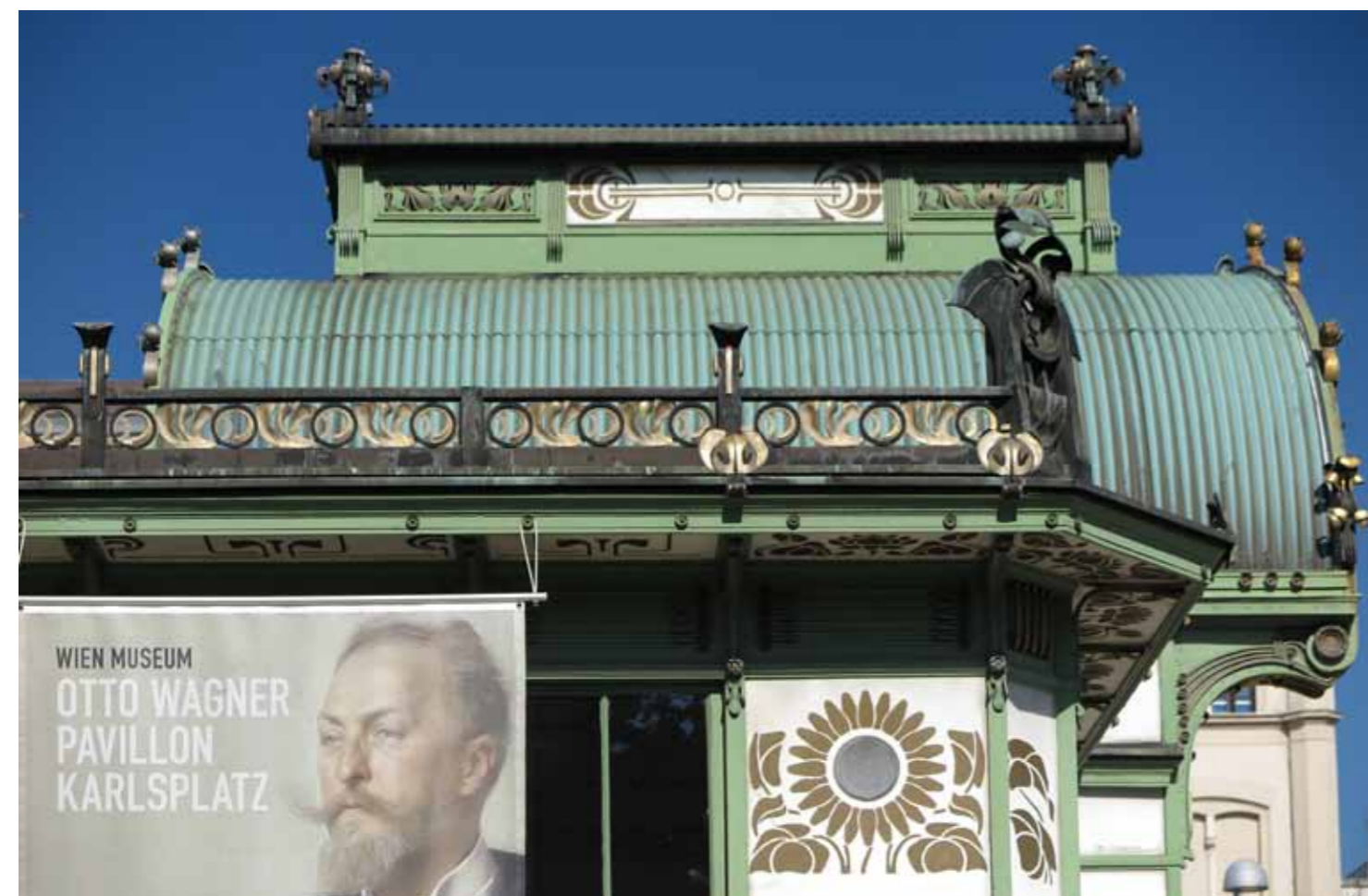
Public domain

Wagner està més vinculat al disseny del transport públic que cap altre arquitecte vienès. Va rebre l'encàrrec de dissenyar edificis d'estacions per al Wiener Stadtbahn, el sistema ferroviari metropolità de Viena. Les estacions i els ponts que va dissenyar són encara avui una part impressionant del paisatge urbà de la ciutat. El Pavelló de la Cort Imperial prop del Palau Schönbrunn i els dos pavellons de les estacions de Karlsplatz es consideren joies de l'arquitectura vienesa. Entre 1898 i 1900 va passar molt de temps també treballant en nous dissenys per als embarcadors de Viena al canal del Danubi, les rescloses de Nussdorf i el sistema de comportes de Schützenhaus a l'Staustufe Kaiserbad.

Entre els edificis públics de Wagner s'hi compten una sinagoga a Budapest (1871-1872), de la qual més tard es distanciaria, i un seguit de projectes a Viena, que van des d'una ampliació el 1878 dels banys Dianabad, que li va valer un ampli reconeixement però que no ha sobreviscut en la seva forma original, al Länderbank de Hohenstaufengasse (1882-1884), amb un disseny que es considera obra d'un geni; l'Steinhof (1902-1904), l'església del principal hospital psiquiàtric de Viena, o l'edifici de la Postsparkasse (Caixa Postal d'Estalvis, 1903-1906) al barri de Stubenring, avui reconegut internacionalment per la seva sala central.



Detail of the arched eave above the entrance to the Karlsplatz Railway Station
 Detall de la marquesina arquejada sobre l'entrada de l'estació ferroviària a Karlsplatz



Wagner built the Karlsplatz Metropolitan Railway Station in 1899. Today, it is still one of the most striking elements of Vienna's urban landscape; it is now a City Museum exhibition hall

Wagner va construir l'estació de Karlsplatz del ferrocarril metropolità el 1899. És encara avui un dels elements més singulars del paisatge urbà de Viena, i actualment és una sala d'exposicions del Museu de la Ciutat



Commissioned by the industrialist and banker Gustav von Epstein in 1867, this villa in Baden was one of the important works at the start of Wagner's career
 Encarregada per l'industrial i banquer Gustav von Epstein el 1867, aquesta vil·la a Baden va ser un dels treballs importants que Wagner va realitzar a l'inici de la seva carrera

Otto Wagner is generally regarded today as a prominent urban planner, an opinion that is fully justified in view of his plans for the urban redevelopment of Budapest (1869), his general regulatory plan for Vienna (1892-1893) and his proposal for the redevelopment of Vienna's Stubenring quarter (1893). Wagner's drawing of an aerial view of Vienna's twenty-second municipal district, featured in his 1911 study *The Development of the Great City* is also well known. However, few of these projects were ever realised. Wagner is more closely associated than any other Viennese architect with public transport design. He was commissioned to design station buildings for the Wiener Stadtbahn, Vienna's metropolitan railway system. The stations and bridges he conceived for it are still a striking part of the city's urban landscape today. His Imperial Court Pavilion near Schönbrunn Palace and his two station pavilions on Karlsplatz are considered to be jewels of Viennese architecture. Much of the architect's time between 1898 and 1900 was also spent working on new designs for the quays in Vienna on the Danube canal, floodgates in Nussdorf and the Schützenhaus sluicing gate system at the Staustufe Kaiserbad.

Wagner's artistic legacy rests on more than just his accomplishments as an architect

Wagner's realised public buildings include a synagogue in Budapest (1871-1872), from which he would distance himself later on, and a series of projects in Vienna that ranged from an 1878 extension of the Dianabad Baths, which brought him wide recognition but has not survived in its original form to the present day; the Länderbank in Hohenstaufengasse (1882-1884), the layout of which is considered a work of genius; the church for Vienna's main psychiatric hospital, the Steinhof (1902-1904); and the Postsparkasse (1903-1906) in the Stubenring district, internationally renowned today for its central banking hall. Wagner was also known in his day as an unparalleled designer of ephemeral architecture with great public appeal. The Burgtor festival tent he designed for the Emperor and Empress's silver wedding anniversary celebrations in 1879, a columnar monument he created in 1880 for Praterstern Square to mark the fiftieth anniversary of the reign of Franz Josef and a splendid pavilion he devised for the foot of the Elisabethbrücke to mark Princess Stéphanie of Belgium's formal entry into Vienna as the bride of Crown Prince Rudolf in 1881 all gained him wider public and, perhaps more relevantly, royal recognition. On the other hand, he worked on many private residences. Detached single-family houses were an important part of Wagner's work from the start of his career. In 1867, he designed a villa in

18 ANIVERSARI

Wagner fou conegut també al seu dia com a dissenyador inigualable d'arquitectura efímera d'un enorme atractiu. El pavelló festiu Burgtor que va dissenyar per a la celebració de l'aniversari de les noces de plata de l'emperador i l'emperadriu el 1879, un monument columnar que va crear el 1880 per a la plaça Praterstern amb motiu del cinquantè aniversari del regnat de Francesc Josep, i un esplèndid pavelló que va idear al peu de l'Elisabethbrücke (Pont Elisabet) per commemorar l'entrada oficial de la princesa Estefania de Bèlgica a Viena com a esposa del príncep hereu Rodolf el 1881, li van valer un gran reconeixement públic, i potser encara més important, el reconeixement reial.

D'altra banda, també va treballar en nombroses residències privades. Els habitatges familiars independents van ser una part important de l'activitat de Wagner des de l'inici de la seva carrera. El 1867 va rebre l'encàrrec de l'industrial i banquer Gustav von Epstein, per recomanació de Theophil Hansen, de dissenyar una vil·la a Baden, prop de Viena. Entre 1884 i 1885, Wagner va dissenyar la seva vil·la familiar, coneguda com la Vil·la Wagner I, en el marc idíl·lic dels afores de Viena; prop d'aquesta, en va construir una altra el 1912 destinada a servir com a retir per a la seva jove esposa, que, com no podia ser d'altra manera, va batejar com a Vil·la Wagner II.

Image of the construction of the Nussdorf floodgates, between 1898 and 1900. Wagner directed the design of this weir and bridge over the Danube Canal, at the point where it leaves the Danube river

Imatge de la construcció de les rescloses de Nussdorf, entre 1898 i 1900. Wagner va dirigir el disseny d'aquesta presa i pont sobre el Canal del Danubi, al punt on parteix del riu Danubi



Top, detail of the main façade of the Steinhof Psychiatric Hospital; bottom, general view. For another striking image of this church, built by Wagner in 1904–1907, see pages 72–73

A dalt, detall de la façana principal de l'església de l'hospital psiquiàtric de Steinhof; a baix, vista general. Vegeu una altra imatge espectacular d'aquesta església, construïda per Wagner entre 1904 i 1907, a les pàgines 72-73

Baden, near Vienna, commissioned by the industrialist and banker Gustav von Epstein on the recommendation of Theophil Hansen. Between 1884 and 1885, Wagner designed his first family villa, known as Villa Wagner I, in the romantic scenery of the outskirts of Vienna. Close to this, he built another in 1912, intended to serve as a retirement home for his young wife, which was inevitably called Villa Wagner II. Over the years, he also designed numerous buildings to accommodate a mix of rental apartments and commercial spaces. Several of these are worth special mention: a residential and commercial block at Schottenring 23 (1877–1878), in which he lived briefly; an apartment building at Stadiongasse 6–8 (1882–1883), a series of three buildings along Rennweg, one of them conceived as his private town house (1889–1891), and three buildings on the corner of Linke Wienzeile and Köstlergasse (1898–1899) with a strikingly modern appearance, heavily influenced by the academy students collaborating on the project. Two more apartment buildings, with a rationalist structure that has been considered pre-Modernist, were built and financed by Wagner on the corner of Neustiftgasse and Döblergasse in 1909–1912.





Façade of the building on 40, Linke Wienzeile Street, built by Wagner in 1898–1899; popularly known as the Majolica House due to the colourful Majolica tile decoration designed by Alois Ludwig

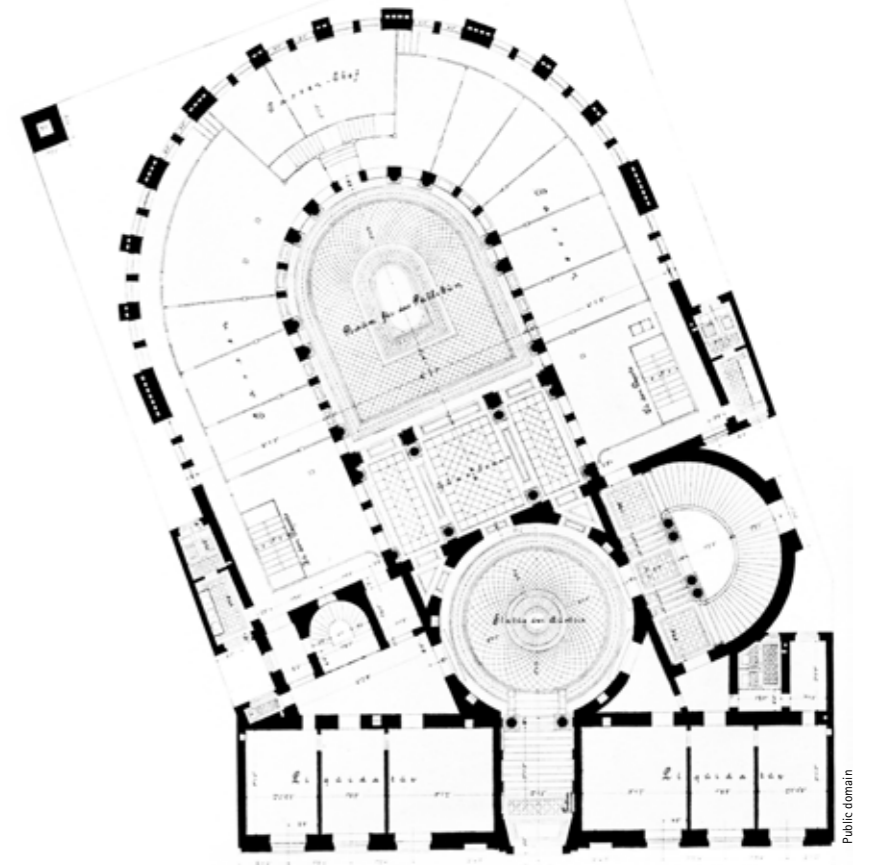
Façana de l'edifici del carrer Linke Wienzeile, 40, realitzat per Wagner els anys 1898-1899 i conegut popularment com la Casa Majòlica per l'acolorida decoració amb ceràmica majòlica dissenyada per Alois Ludwig



The Burgtor festival tent designed by Wagner for the Emperor and Empress's silver wedding anniversary celebrations in 1879, a good example of Wagner's ephemeral architecture, for which he was famed

El pavelló festiu a Burgtor, dissenyat per a la celebració de les noces d'argent de l'emperador i l'emperadriu el 1879, un bon exemple de l'arquitectura efimera de Wagner, per la qual va ser reconegut

Al llarg dels anys va dissenyar també diversos edificis que incloïen habitatges de lloguer i espais comercials. Val la pena destacar-ne alguns: un bloc d'habitatges i comerços al carrer Schottenring, 23 (1877-1878), on va viure durant un breu període; un edifici d'habitatges al carrer Stadiongasse, 6-8 (1882-1883); una sèrie de tres edificis al carrer Rennweg, un dels quals concebut com la seva casa particular a la ciutat (1889-1891), i tres edificis a la cantonada dels carrers Linke Wienzeile i Köstlergasse (1898-1899), d'un aspecte sorprenentment modern amb una forta influència dels estudiants de l'Acadèmia que van col·laborar en el projecte. Els anys 1909-1912 va construir i finançar dos edificis d'habitatges més a la cantonada dels carrers Neustiftgasse i Döblergasse, amb una estructura racionalista que ha estat considerada precursora de la modernitat.



Project plan of the Länderbank in Hohenstaufengasse (1882–1884). Wagner was considered a genius by the way he rotated the layout to make full use of the plot of land
Plànol del projecte del Länderbank a Hohenstaufengasse (1882-1884). Wagner va ser considerat un geni per la solució de rotació que va idear per aprofitar al màxim la parcel·la

Nevertheless, Wagner's artistic legacy rests on more than just his accomplishments as an architect. As professor of Architecture of the Academy of Fine Arts Vienna from 1894 onwards, he would exert a strong influence on a younger generation of architects. After he became a member of the Board of Trustees of the Austrian Museum of Applied Arts (MAK) in 1898, he helped secure faculty positions for artists such as Josef Hoffmann, Koloman Moser and Alfred Roller at the Museum's School of Arts and Crafts, thus contributing to the emergence of Modernism in Austria in the early twentieth century. Though Wagner was not a founding member of the Vienna Secession and would not officially join this revolutionary artistic movement until 1899, he played an active background role from its inception in 1897 and was heavily involved in the formation of the association and the selection of Joseph Maria Olbrich as the architect of its exhibition hall, the Secession Building. He was also involved in the foundation of the Wiener Werkstätte by Hoffmann, Moser and the banker Fritz Wärndorfer in 1903.



Wagner designed the railway station near Schönbrunn Palace, for the exclusive use of the Imperial court, in 1898. This station and the two pavilions on Karlsplatz (see p. 16) are considered to be jewels of Viennese architecture

Wagner va dissenyar l'estació de ferrocarril prop del Palau Schönbrunn, per a ús exclusiu de la cort imperial, el 1898. Aquesta estació i els dos pavellons de la Karlsplatz (vegeu pàg. 16) són considerats joies de l'arquitectura vienesa

22 ANIVERSARI

Amb tot, el llegat artístic de Wagner va més enllà dels seus assoliments com a arquitecte. Com a professor d'arquitectura a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena a partir de 1894, va exercir una forta influència en la següent generació d'arquitectes. Quan més tard, el 1898, va entrar a formar part de la Junta del Museu d'Arts Aplicades d'Àustria (MAK), va propiciar la incorporació a l'Escola d'Arts i Oficis del Museu d'artistes com Josef Hoffmann, Koloman Moser i Alfred Roller, contribuint així al naixement de la modernitat a Àustria a principi del segle XX. Tot i que Wagner no fou membre fundador de la Secession vienesa i oficialment no formaria part d'aquest moviment artístic revolucionari fins al 1899, va jugar un paper actiu des d'un segon pla des dels seus inicis el 1897 i va estar molt implicat en la formació de l'associació i en l'elecció de Joseph Maria Olbrich com



The apartment house at 40, Neustiftgasse, is one of the two buildings designed and financed by Wagner himself in Vienna in 1909–1912, both with a rationalist, pre-Modernist structure


La casa del carrer Neustiftgasse, 40, és un dels dos edificis dissenyats i finançats pel mateix Wagner a Viena entre 1909 i 1912, tots dos amb una estructura racionalista preavantgardista



Detail of the façade decoration on 38, Linke Wienzeile Street (see facing page)
Detall de la decoració a la façana del carrer Linke Wienzeile, 38 (vegeu pàgina dreta)

l'arquitecte de la seva sala d'exposicions, l'Edifici Secession. També va estar involucrat en la fundació dels Wiener Werkstätte (Tallers Vienesos) per part de Hoffmann, Moser i el banquer Fritz Wärndorfer el 1903.

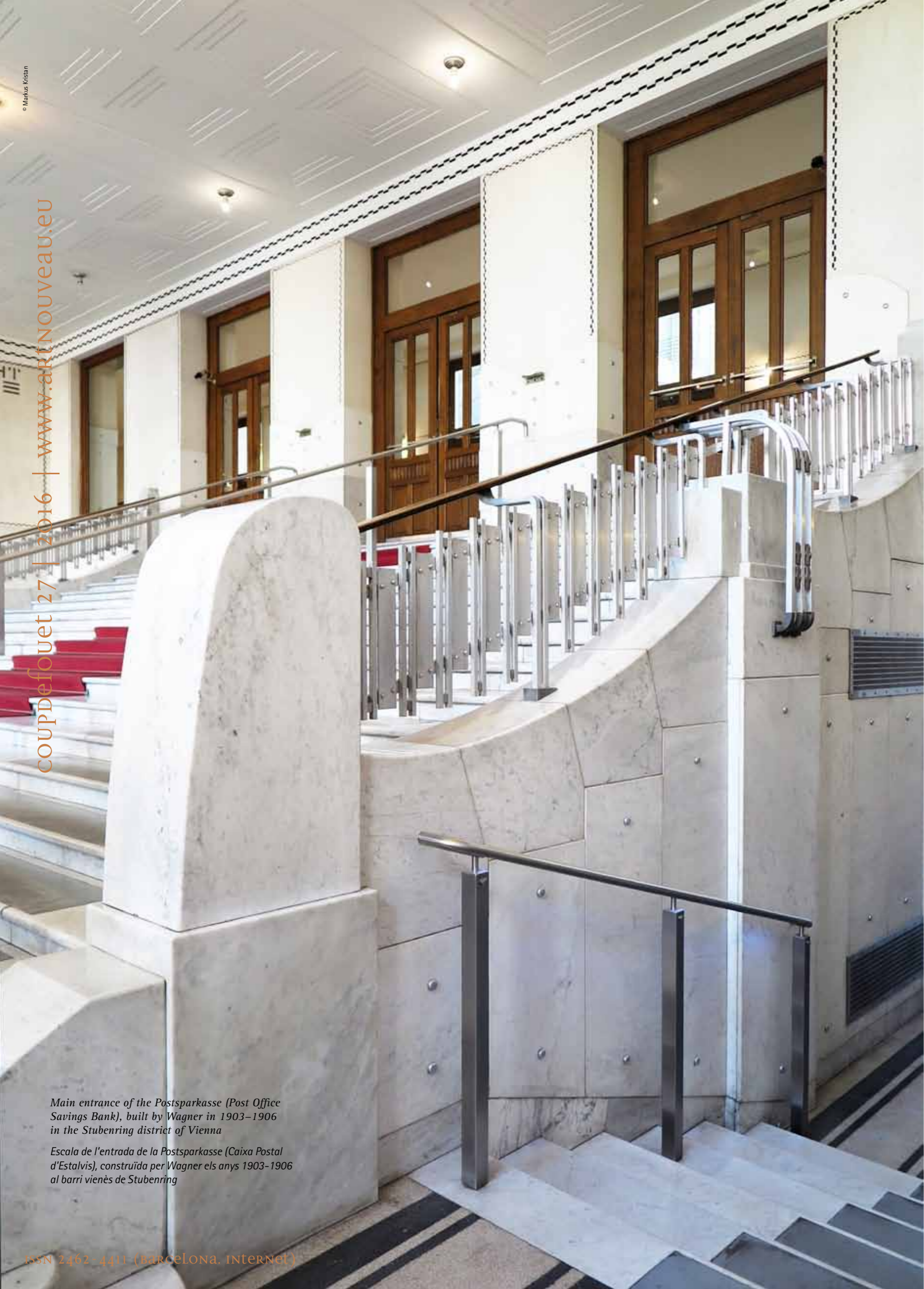
Un repàs a l'obra i la vida d'Otto Wagner quedaria coix sense un reconeixement als seus revolucionaris escrits teòrics sobre arquitectura. En aquests textos va aconseguir entrelaçar hàbilment els seus dissenys per a projectes no realitzats amb aquells fets realitat, fins al punt que avui, a primer cop d'ull, és gairebé impossible distingir els uns dels altres. Entre les seves aportacions més importants en aquest àmbit hi trobem els quatre volums d'*Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke* ("Esbossos, projectes i obres realitzades"), publicats consecutivament els anys 1889, 1897, 1906 i pòstumament el 1922. Una altra lectura essencial per comprendre plenament l'obra de Wagner és el llibre de 1896 *Moderne Architektur* ("Arquitectura moderna"), una obra reimpressa el 1914 amb el títol de *Die Baukunst unserer Zeit* ("L'arquitectura del nostre temps").

A banda i banda de l'entrada porxada de la Villa Wagner I, l'arquitecte hi va situar unes plaques amb inscripcions dels seus lemes preferits en llatí: *Artis sola domina necessitas* (La necessitat és l'única mestressa de l'art) i *Sine arte, sine amore, non est vita* (Sense art i sense amor, no hi ha vida). Les dues afirmacions expressen perfectament unes conviccions profundes de Wagner, que es manifesten en els seus edificis en solucions estètiques i funcionals que encara avui funcionen perfectament. Otto Wagner va morir l'11 d'abril de 1918. 

One of the three apartment buildings erected by Wagner between 1898–1899 on the corner of Linke Wienzeile and Köstlergasse streets. He was heavily influenced by the students collaborating in the project and gave these houses a strikingly modern appearance

Un dels tres edificis d'habitatges construïts per Wagner entre 1898 i 1899 a la confluència dels carrers Linke Wienzeile i Köstlergasse. La forta influència dels estudiants que van col·laborar en el projecte va donar a aquests edificis un sorprenent aspecte modern





Main entrance of the Postsparkasse (Post Office Savings Bank), built by Wagner in 1903–1906 in the Stubenring district of Vienna

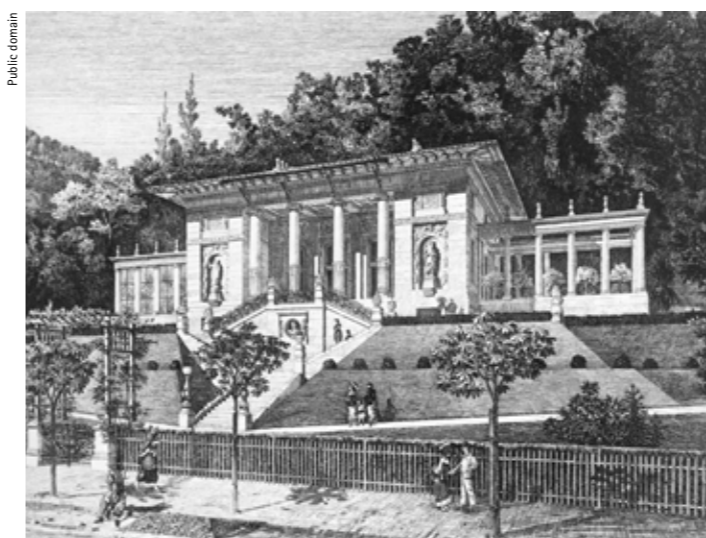
Escala de l'entrada de la Postsparkasse (Caixa Postal d'Estalvis), construïda per Wagner els anys 1903–1906 al barri vienès de Stubenring



Period photograph of the famous Postsparkasse's central banking hall / Foto d'època de la famosa sala central d'operacions de la Postsparkasse

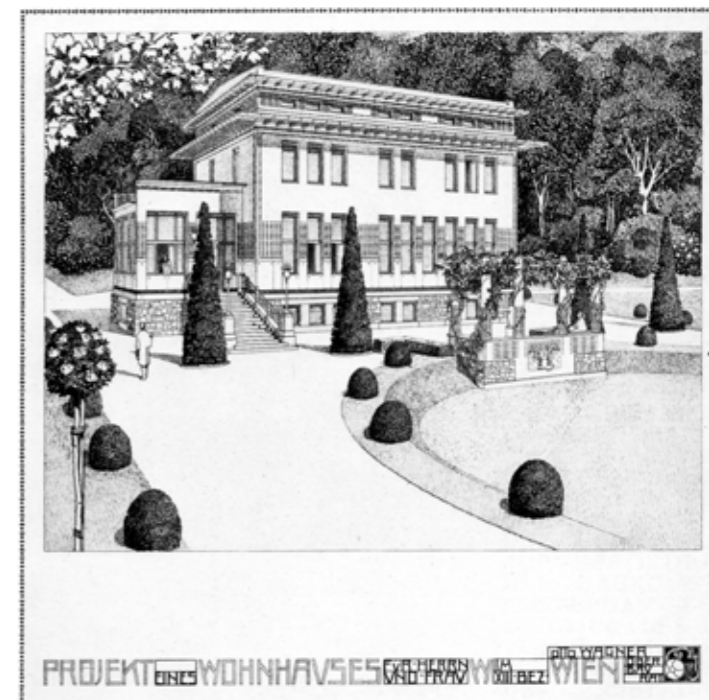
No review of Otto Wagner's life's work would be complete without an acknowledgment of his ground-breaking theoretical writings on architecture. In these texts, he managed deftly to intertwine his designs for unrealised projects with those that were actually carried out, so much so that today, at first glance, it is practically impossible to distinguish one from the other. Amongst his most important contributions in this regard are the four volumes of *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke*, published consecutively in 1889, 1897, 1906 and posthumously in 1922 (published in a single volume in English under the title *Sketches, Projects and Executed Buildings* in 1987). Another essential read for a comprehensive understanding of Wagner's work is the 1896 book *Moderne Architektur*, a work reprinted in 1914 with the title *Die Baukunst unserer Zeit* (The Architecture of Our Time).

To the left and right of the loggia-type entrance of Villa Wagner I, the architect placed inscription plaques bearing his favourite mottos in Latin. One reads "*Artis sola domina necessitas*" (Necessity is the sole mistress of art) and the other, "*Sine arte, sine amore, non est vita*" (Without art and without love, there is no life). Both statements perfectly express Wagner's irrefutable convictions, manifested in his buildings in aesthetic and functional solutions that are still convincing to us today. Otto Wagner died on 11 April 1918. [7]



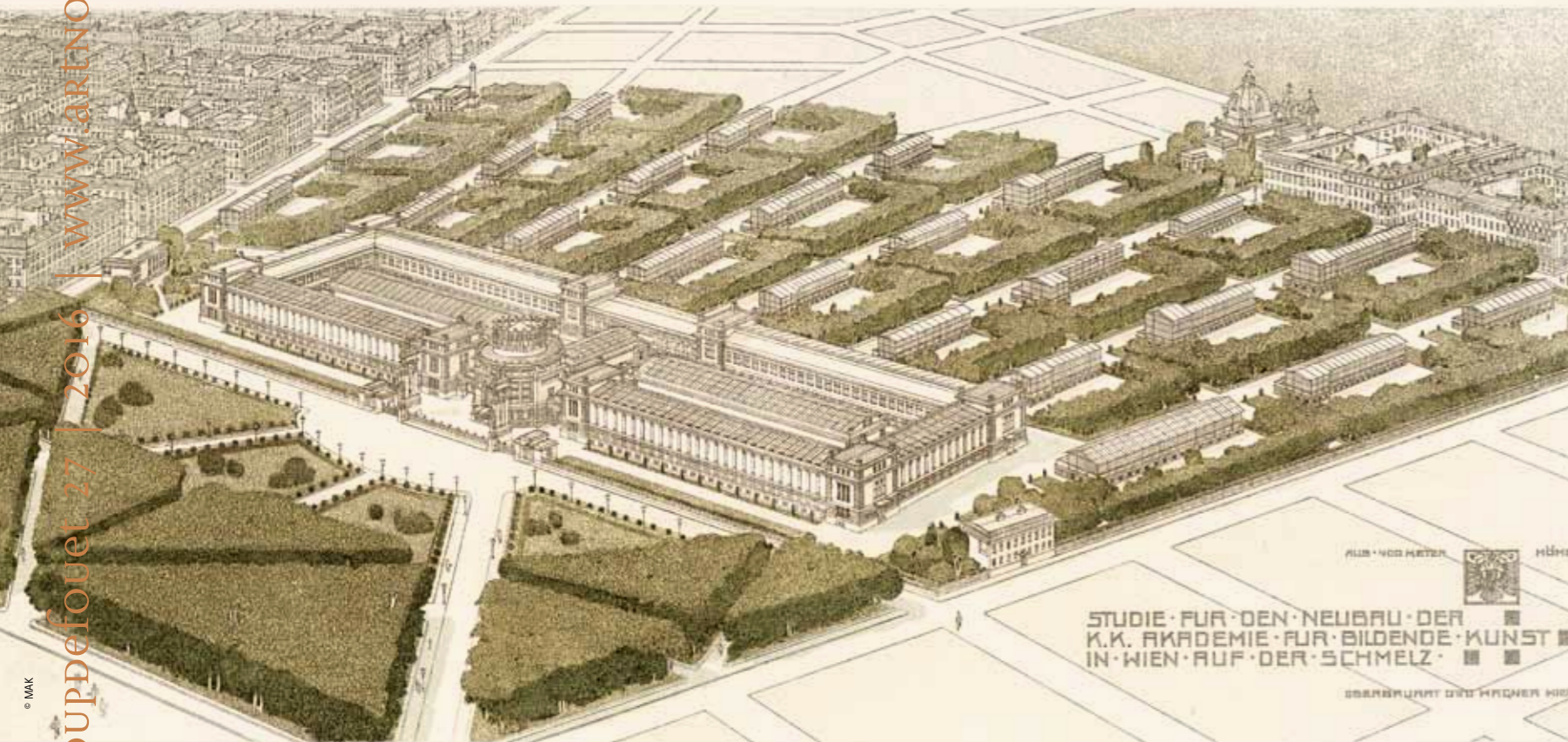
On the left, a design for Wagner's first family house, known as Villa Wagner I, built on the outskirts of Vienna in 1884–1885. Right: close to it, he built Villa Wagner II in 1912 as a retirement home for his young wife

A l'esquerra, dibuix de la primera casa familiar de Wagner, anomenada Vil·la Wagner I, construïda els anys 1884–1885 als afores de Viena. A la dreta: prop d'aquesta, el 1912 va fer la Vil·la Wagner II com a llar de retir per a la seva jove esposa



Projectes visionaris irrealitzats d'Otto Wagner per a Viena

Rainald Franz
Conservador del MAK, Viena
Rainald.franz@mak.at



Bird's-eye view of Otto Wagner's 1910 project for the Academy of Fine Arts in the Schmelz district
Vista d'ocell del projecte d'Otto Wagner de 1910 per a l'Acadèmia de Belles Arts al districte de Schmelz

La història de l'arquitectura a Àustria es pot llegir com un intent continuat d'iniciar un canvi d'estil a la ciutat de Viena i rodalies. Al llarg dels segles, els arquitectes van desenvolupar projectes espectaculars per a la monarquia dels Habsburg per tal de no quedar-se enrere dels avenços de l'arquitectura internacional. Tanmateix, a la pràctica, i per causa de la situació econòmica de la monarquia, molts d'aquests projectes només s'arribaven a realitzar en una escala molt reduïda, o no es realitzaven en absolut. Això no obstant, molts d'aquells dissenys irrealitzats o «irrealitzables» van quedar documentats en forma impresa i escrita, i aquesta «arquitectura en paper» va acabar influint l'arquitectura austríaca de manera molt decisiva, especialment en el període modernista. Aquells projectes visionaris irrealitzats d'arquitectes vienesos dels volts del 1900 resulten vitals per comprendre la modernitat arquitectònica a la capital de la monarquia dels Habsburg. Entre aquests arquitectes destaca Otto Wagner, que va desenvolupar una nova perspectiva de la ciutat, un intent que van continuar molts dels seus deixebles, com Max Fabiani, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Leopold Bauer i Adolf Loos. Els seus projectes irrealitzats es poden llegir com un intent de modificar el paisatge urbà i els entorns rurals de Viena de manera radical.

Existeixen diverses raons perquè el període de 1894-1914 resultés tan fructífer per a l'arquitectura visionària a Viena, entre les quals es compta el fet que el 1894 Otto Wagner assumís la direcció de l'Escola d'Arquitectura de l'Acadèmia de Belles Arts en substitució de l'eclectic Carl von Hasenauer. Més important havia estat la decisió imperial el 1857 d'enderrocar els murs de la ciutat, cosa que va propiciar un període de ràpid creixement i desenvolupament arquitectònic a Viena, amb predomini de l'eclecticisme, i la unió dels arquitectes de la Ringstrasse dins la Künstlerhaus dels anys 1860 als anys 1880. Tot plegat va crear les condicions per a la reacció crítica iniciada per un grup de joves arquitectes capitanejats per Wagner. El focus dels plans visionaris del Modernisme vienes es va concentrar, doncs, a rectificar els «errors» que van trobar en el desenvolupament de la Ringstrasse. Un dels crítics fou Camillo Sitte, que en el seu assaig *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* ("Construcció de ciutats segons principis artístics") de 1889 afirmava que «la planificació urbana hauria de ser, en primer lloc i sobretot, una qüestió artística».

Els projectes no realitzats publicats per Wagner van influir de manera decisiva en l'arquitectura austríaca

Otto Wagner's Unaccomplished Visionary Projects for Vienna

Rainald Franz
Curator at the MAK Museum, Vienna
Rainald.franz@mak.at

The history of architecture in Austria can be seen as a repeated attempt to launch a change of style within the city of Vienna and beyond. Over the centuries, spectacular architectural projects were developed by architects for the Habsburg Monarchy in order to keep up with international developments in architecture. In practice, however, the financial situation of the Monarchy meant that many of these projects were only carried out on a very reduced scale – or not at all.

Nevertheless, many of these unbuilt or "unbuildable" designs were documented in print and written form, and therefore this "paper architecture" ended up influencing Austrian architecture in a very decisive manner, particularly in the Art Nouveau period. These visionary, unaccomplished projects by Viennese architects around 1900 are essential to our understanding of architectural modernity in the Habsburg capital. Among such architects, Otto Wagner stands out. He developed a new understanding of the city as such, a quest in which he was followed by many of his pupils like Maks Fabiani, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Leopold Bauer and Adolf Loos. Their unexecuted projects can be read as an attempt to alter the shape of the city and rural outskirts of Vienna in a radical fashion.

There are several reasons why the period between 1894 and 1914 proved to be so fruitful for visionary architecture in Vienna, not least that in 1894, Otto Wagner took over the direction of the Architecture School of the Academy of Fine Arts Vienna from the Eclecticist Carl von Hasenauer. More important had been the imperial decision of 1857 to tear down the city walls, which led to a period of fast

Wagner's unaccomplished but published projects influenced Austrian architecture decisively

growth and architectural development in Vienna, with a predominance of Eclecticism and the Ringstrasse architects united within the Künstlerhaus from the 1860s to the 1880s. This provided the framework for a critical reaction launched by a group of young architects led by Wagner. The focus of visionary plans in Viennese Art Nouveau was thus concentrated on rectifying the "mistakes" which they found in the development of the Ringstrasse. One such critic was Camillo Sitte, who said in his 1889 essay *Der Städtebau nach Der*

Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (City Planning According to Artistic Principles) that "town planning should first and foremost be an artistic question". What the modern architects most disliked was the sham design of the façades along this boulevard, which Adolf Loos was to nickname "Potemkin's city". In his first lecture, given at the Academy of Fine Arts Vienna in October 1894, Otto Wagner attacked what he called the "fashion of styles" which dominated the buildings along the Ringstrasse, to which he opposed his own concept of a realistic modern architecture serving the needs of the inhabitants and users.



Imaginary project for the Central Pavilion of the new Academy of Fine Arts, published by Otto Wagner in 1906
Projecte imaginari per al Pavelló Central de la nova Acadèmia de Belles Arts, publicat el 1906 per Otto Wagner



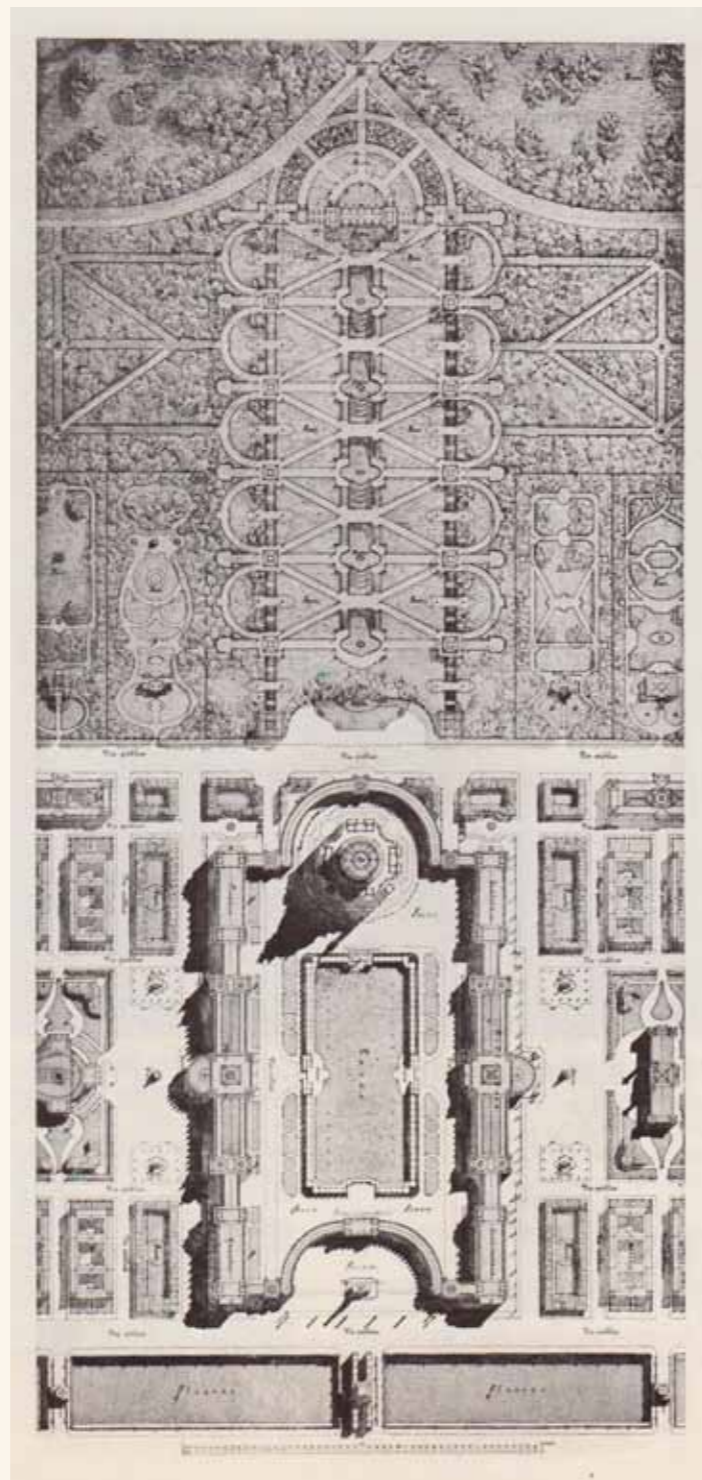
Portrait of Otto Wagner working in his studio, painted by Gottfried Theodor Kempf von Hartenkampf in 1900

Retrat d'Otto Wagner treballant al seu estudi, dibuixat per Gottfried Theodor Kempf von Hartenkampf el 1900

El que més desagradava als arquitectes moderns era la impostura del disseny de les façanes al llarg d'aquest boulevard, que Adolf Loos anomenaria «la ciutat Potemkin». En la seva primera conferència, celebrada a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena l'octubre de 1894, Otto Wagner va llançar un atac contra el que va anomenar la «moda dels estils» que dominava els edificis de la Ringstrasse, a la qual oposava el seu concepte d'una arquitectura moderna realista al servei de les necessitats dels seus habitants i usuaris.

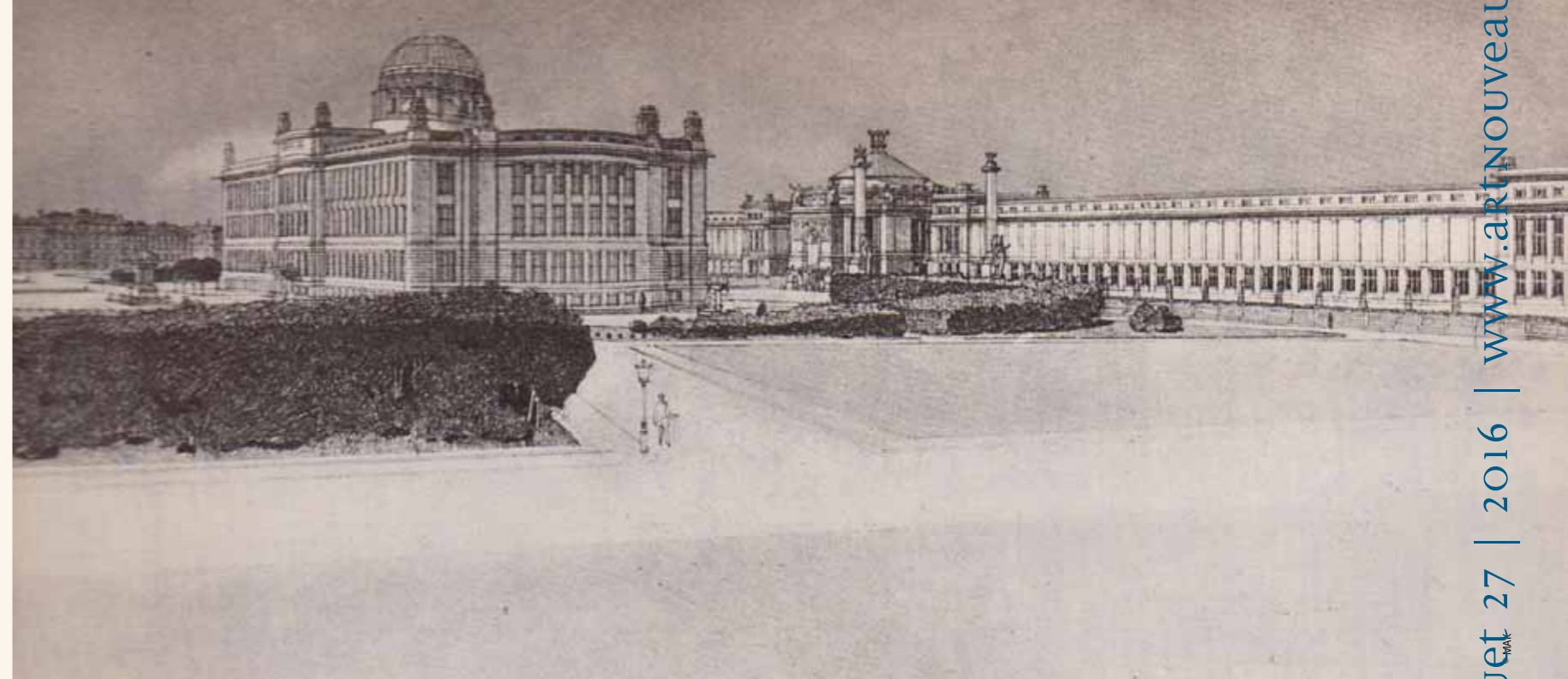
D'altra banda, però, Wagner emfatitzava la importància de projectes arquitectònics visionaris, que va introduir com una part important de la formació dels arquitectes a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena per tal de potenciar «que la guspira brillant de la fantasia esdevingui una flama encesa». Aquesta idea, presa de l'Escola de Belles Arts de París, va establir les bases de la definició de Wagner del nou arquitecte com una persona d'un gust i una fantasia innats, amb projectes visionaris com «una mena d'entrenament de la imaginació». Aquesta revalorització de la fantasia arquitectònica resulta evident quan mirem els nombrosos dissenys visionaris del mateix Wagner, que ell anomenava «projectes d'agitació» i que publicava com a mitjà de propaganda per a nous espais constructius. I igual que els seus edificis realitzats, els seus projectes irrealitzats van esdevenir símbols influents d'una nova arquitectura vienesa. N'és un bon exemple el seu projecte acadèmic per a la ciutat ideal Artibus de 1888, publicat el 1889 com a part del llibre *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke* ("Esbossos, projectes i obres realitzades"). La metròpoli model, de dimensions encara alienes a l'accelerat creixement de la capital dels Habsburg, va romandre un ideal que va influir tots els futurs projectes que Wagner presentaria als diversos concursos, a més del Pla general regulador de la ciutat de Viena, que va desenvolupar els anys 1892-1893.

També són destacables com a obres irrealitzades però molt influents els plànols de Wagner per al Museu Municipal (Stadtmuseum) Kaiser Franz Josef a la plaça Karlsplatz i un nou edifici per a l'Acadèmia de Belles Arts, en què va treballar almenys durant trenta anys i que, d'alguna manera, van esdevenir un símbol de la lluita entre la modernitat i el conservadorisme a Viena. Malgrat que va guanyar dos concursos arquitectònics i va crear nombrosos dissenys, al capdavant tots els seus esforços van ser en va: les formes modernes de la seva arquitectura van provocar una crítica ferotge i mai no es van arribar a fer realitat.



Bird's-eye view of Otto Wagner's 1880 ideal project Artibus that proposed a monumental museums district in Vienna

Vista d'ocell del projecte ideal d'Otto Wagner Artibus, que el 1880 proposava un barri monumental de museus a Viena



1910 project for the Academy of Fine Arts and the Kaiser Franz Josef City Museum on the Schmelz. Published in 1922

Projecte de 1910 per a l'Acadèmia de Belles Arts i el Museu de la Ciutat Kaiser Franz Josef a Schmelz. Publicat el 1922

On the other hand, however, Wagner emphasised the importance of visionary architectural projects, which he introduced as an important part of the architects' education at the Academy of Fine Arts Vienna in order to "... help the glooming spark of fantasy to become an open flame". This idea, taken from the Paris École des Beaux-Arts, laid the foundation for Wagner's definition of the new architect as a person of innate taste and fantasy, with visionary projects as "a kind of training for the imagination". This revaluation of architectural fantasy is evident when looking at the many visionary designs by Wagner himself, which he called "agitation projects" and was keen to publish as a means of propaganda for new building sites. And just like his completed buildings, his published unfulfilled projects became influential symbols of a new Viennese architecture. A good example of this is his academic plan for the ideal city Artibus of 1888, edited in 1889 as part of the publication *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke* (*Sketches, Projects and Executed Buildings*). The model metropolitan city, of dimensions still alien to the fast-growing Habsburg capital, remained an influential ideal for all of Wagner's future competition projects, in addition to the General Plan for the Regulation of Vienna, carried out by the architect in 1892-1893.

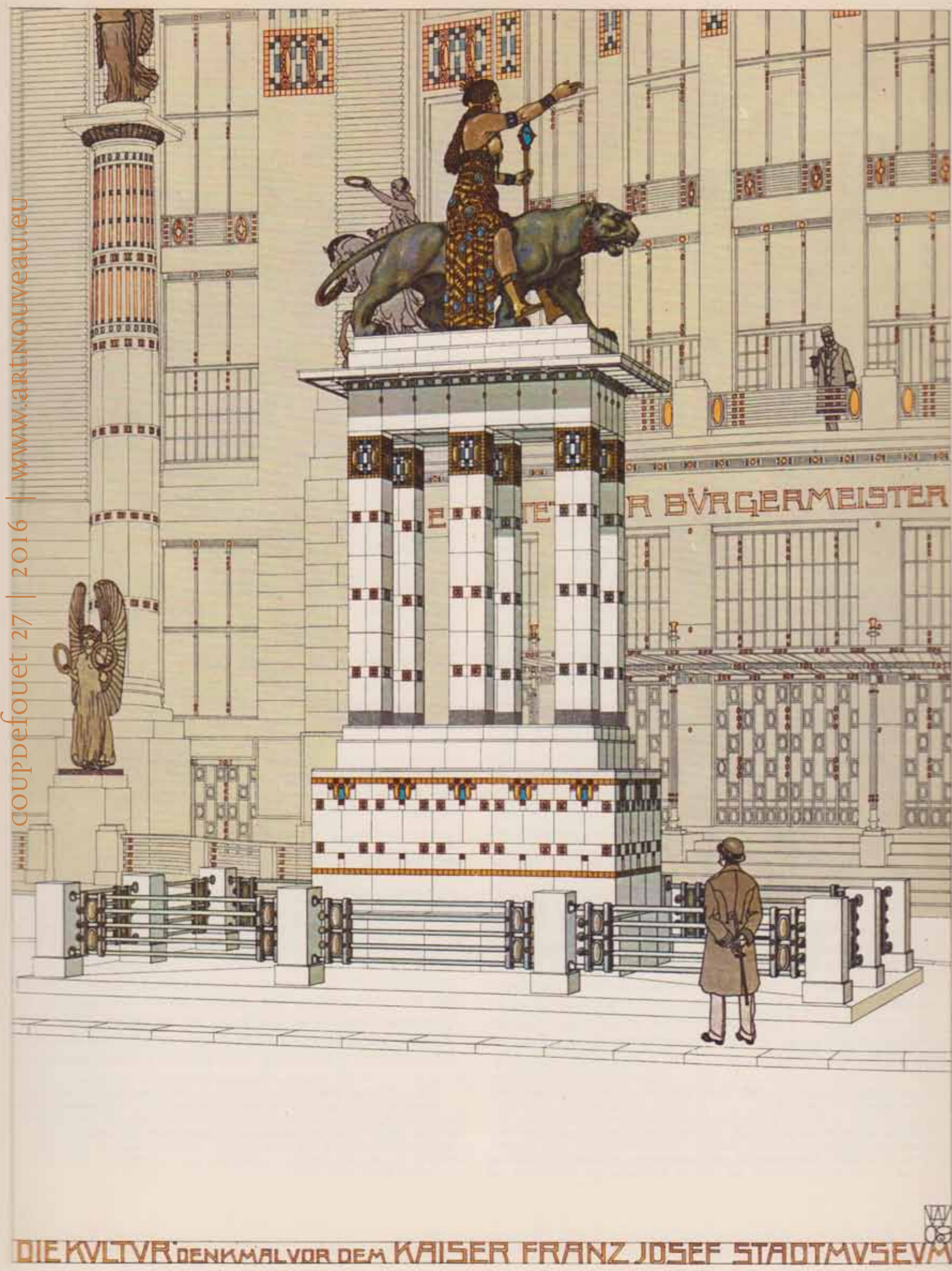
Two other prominent examples of influential unaccomplished work are Wagner's plans for the Kaiser Franz Josef City Museum (Stadtmuseum) at Karlsplatz Square and a new building for the Academy of Fine Arts, which he worked on for almost thirty years

and which in a way became a symbol for the struggle between modernity and conservatism in Vienna. Although he won two architectural competitions and created several designs, in the end all his efforts were in vain: the modern forms of his architecture gave rise to harsh criticism and were never carried out. Wagner had already started to develop plans to restructure the square in front of the Baroque church of St Charles in 1880, with an intention to give it a dominant role within the new plan of the city as he imagined it. In 1892, Wagner published "Parallele - Studie zur Regulierung des Stadttheiles an der Elisabethbrücke" ("Study for the regulation of the quarter around the Elisabeth Bridge"). He tried to offset the dominance of St Charles, between the Technical University and the new Stadtbahn station, which he had already planned and put into effect by using colonnades, and he proposed flanking the church with residential houses in his General Plan for Vienna of 1892-1893. This was a new concept: while other architects like Friedrich Schachner thought of creating a second St Peter's square for Vienna, recalling that of Rome, Otto Wagner's intention was to develop the square with modern forms, not only by using Gianlorenzo Bernini's ideas.

The shift of interest towards plans for a public building on the square was generated in 1894 by the initiative of the curator of the City Museum. The city's collections had until then been dispersed in several locations and the Museum needed a new building to house them. First to take up the challenge was Otto Wagner's pupil at the Academy, Maks Fabiani (see *cDf* No 26).

memory

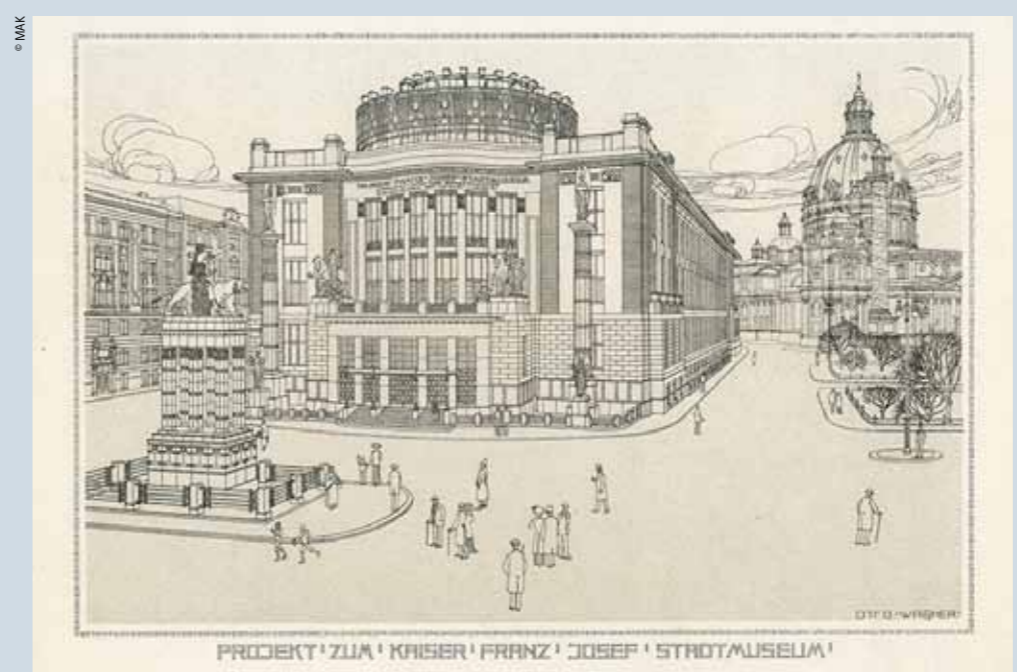
coupdefouet 27 | 2016 | www.artnouveau.eu



Culture, design for a monument to be placed in front of the Kaiser Franz Josef Museum. Ideal project of 1909
 Cultura, disseny d'un monument que s'havia d'ubicar davant del Museu Kaiser Franz Josef. Projecte ideal del 1909



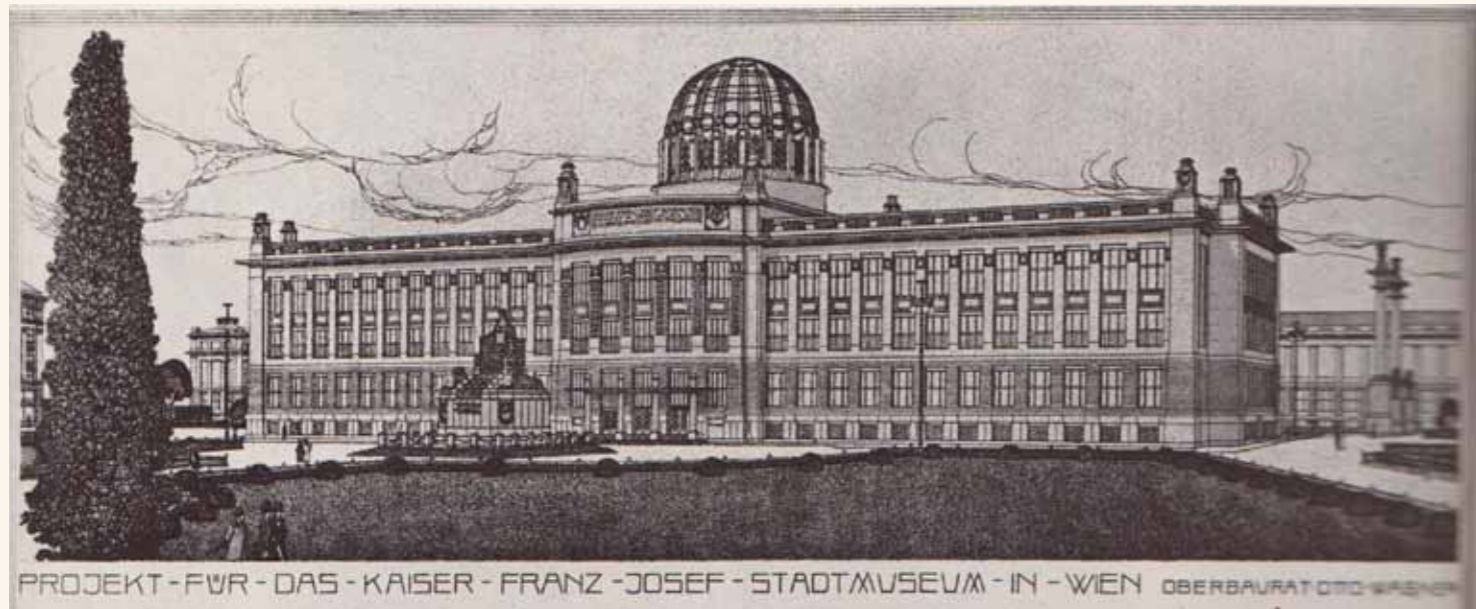
Bird's-eye view of Wagner's 1909 project for the Karlsplatz, with the Kaiser Franz Josef Museum on the left
 Vista d'ocell del projecte de Wagner de 1909 per a la Karlsplatz, amb el Museu Kaiser Franz Josef a l'esquerra



Main façade of the Kaiser Franz Josef Museum, with the Culture monument in front of it (see facing page) in Wagner's 1909 "right project" for the Karlsplatz
 Façana principal del Museu Kaiser Franz Josef, amb el monument Cultura al davant (vegeu pàgina esquerra), en el "projecte definitiu" de Wagner per a la Karlsplatz de 1909

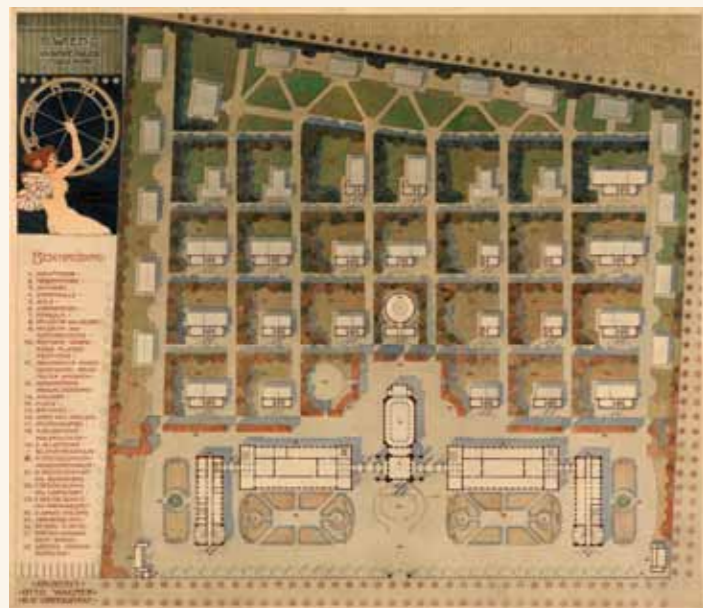
His 1899 plan for the façades along Karlsplatz proposed including a public museum building. It was not until 1900 that the Vienna City Council voted in favour of the building for the new city museum, and Wagner published a proposal that same year without waiting for the competition to be called. This "agitation project" is a famous milestone for modern architecture in Vienna: in it we find all the elements and requirements of modern building as defined by Wagner in both his completed and future projects, as in his lectures and writings. The façade is covered by marble slabs, which Wagner was later to use on the Postsparkasse (1906) and the church at Steinhof (1904–1907). The ornaments, to be made of copper, recall the building

coupdefouet 27 | 2016 | www.artnouveau.eu



Ideal project of 1910 for the Kaiser Franz Josef Museum on the Schmelz / Projecte ideal per al Museu Kaiser Franz Josef a Schmelz, de 1910

El 1880 Wagner ja havia començat a desenvolupar plànols per reestructurar la plaça al davant de l'església barroca de Sant Carles Borromeo, amb la intenció d'atorgar-li un paper predominant dins el nou pla urbà que imaginava. El 1892 va publicar "Parallele - Studie zur Regulierung des Stadttheiles an der Elisabethbrücke" ("Estudi per a la regulació del barri del Pont Elisabet"). Va intentar compensar el domini de St. Carles Borromeo, entre la Universitat Tecnològica i la nova estació de metro, que ja havia dissenyat i fet realitat amb l'ús de columnes, i en el seu Pla general per a Viena de 1892-1893 va proposar flanquejar l'església amb cases residencials. Era un concepte nou: mentre que altres arquitectes com Friedrich Schachner pensaven a crea una segona plaça de sant Pere a Viena, que recordés la de Roma, la intenció d'Otto Wagner era desenvolupar la plaça amb formes modernes, no només seguint les idees de Gian Lorenzo Bernini.



Plan of Wagner's 1910 project for the Academy of Fine Arts on the Schmelz
Plànol del projecte de Wagner de 1910 per a l'Acadèmia de Belles Arts a Schmelz

El 1894, una iniciativa del conservador del Museu de la Ciutat va generar un gir d'interessos cap al disseny d'un edifici públic a la plaça. Les col·leccions de la ciutat es trobaven encara disperses per diversos espais, i el Museu necessitava un nou edifici que les albergués. El primer que es va apuntar al repte fou Max Fabiani (vegeu *coupDefouet*, núm. 26), deixeble d'Otto Wagner a l'Acadèmia. El seu pla de 1899 per a les façanes al voltant de la Karlsplatz proposava la inclusió d'un edifici per a un museu públic. El 1900 l'Ajuntament de Viena va aprovar la construcció del nou Museu de la Ciutat, i aquell mateix any Wagner va publicar una proposta sense esperar la convocatòria del concurs. Aquest «projecte d'agitació» és una fita famosa en l'arquitectura moderna de Viena: hi trobem tots els elements i exigències de la construcció moderna tal com Wagner la va definir tant en els seus projectes acomplerts com en els futurs, i també en les seves conferències i escrits. La façana està recoberta de blocs de marbre, que més tard Wagner utilitzaria en la Postsparkasse (Caixa Postal d'Estalvis, 1903-1906) i a l'església de Steinhof (1904-1907). Els ornaments, que havien de ser de coure, recorden l'edifici de la Secession vienesa dissenyat pel seu deixeble Joseph Maria Olbrich el 1898. La façana plana i els elements extrems dels dissenys de les estacions de metro proclamen el naixement d'un nou tipus d'edifici museístic, que no necessita tots els elements de l'arquitectura històrica per definir la seva finalitat. El 1901, l'Ajuntament de Viena va convocar el concurs per al nou Museu de la Ciutat Kaiser Franz Josef a la Karlsplatz, i Otto Wagner va presentar un projecte que recollia les idees del seu «projecte d'agitació». L'essència era assolir «una puresa similar a la de les vies del tren», tal com va escriure el mateix Wagner, utilitzant cargols de ferro i coure daurat en la fixació dels blocs de marbre i en els ponts que havien de connectar l'edifici principal amb els annexos. Això va despertar fortes crítiques dels arquitectes del jurat, però tanmateix el projecte de Wagner va ser seleccionat inicialment perquè es va veure clarament que responia a les necessitats presents i futures del museu.

of the Vienna Secession designed by his pupil Joseph Maria Olbrich in 1898. The flat façade and the elements taken from designs for the Stadtbahn stations herald the emergence of a new type of museum building, one which can do without all the elements of historical architecture to define its purpose. In 1901, the Vienna City Council called the competition for the new Kaiser Franz Josef City Museum on Karlsplatz and Otto Wagner presented a project that took up the ideas of his agitation project. Its essence was to obtain a "railway-like purity", as Wagner wrote himself, by using iron and gilded copper bolts to fix the marble slabs and on the bridges connecting the main building with the annexes. This gave rise to harsh criticism from architects on the judging panel, but nevertheless Wagner's project was initially selected because it was clearly seen to cater for the museum's present and future needs.

The final competition for the City Museum turned into a public conflict between tradition and modernity: in 1902, Otto Wagner entered a third, more detailed project, with glass and iron bridges and decorations made of copper, wholly rejecting the traditional notion of a museum building. But this time, instead of choosing Wagner's design, the panel of architects voted in favour of a Neo-Baroque project by Friedrich Schachner.

The judges rejected Wagner's "ugly glass roofs, which we know from the Secession" and "the superfluous marble slabs on the façade". The debate was taken up by the press and in December 1902, the City Council found itself forced to commission and finance two full-scale models before taking the final decision. Wagner put up parts of the façades on the future site, but then during 1903, he made diverse amendments to the project and

shocked the city in the process: architect Wurm, a member of the City Council, criticised "the brutality of the openly shown construction". Art critics and newspapers described it as foreign, as too Parisian, too much like the Hôtel Beranger. Conservative architects like Franz Neumann called Wagner's architecture "alien to his fatherland". After a year of architectural brawl, Mayor Lueger decided to cancel the competition.

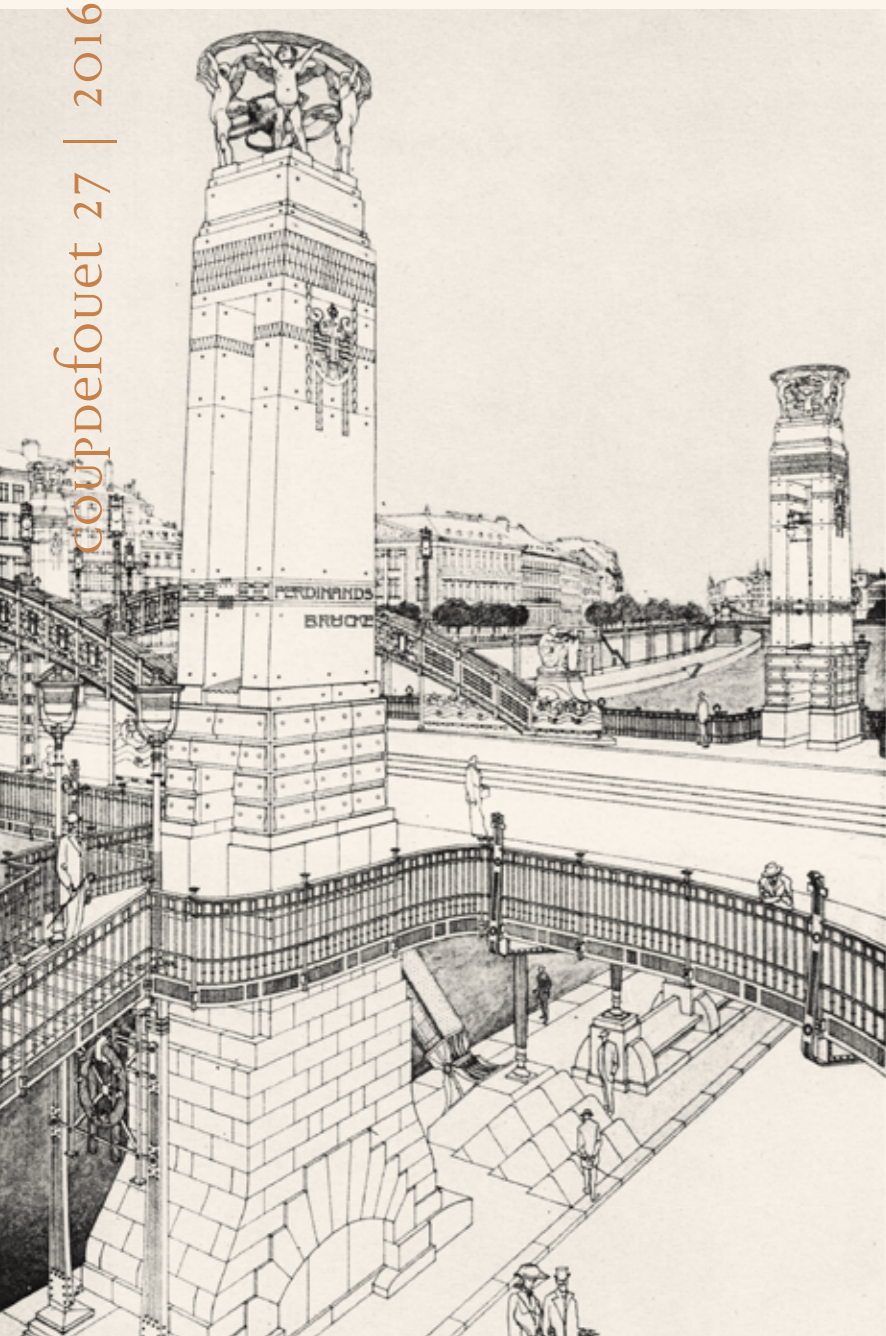
But Wagner did not give in: during the years that followed, while working on other important commissions in Vienna, Wagner launched three more designs for the museum, until in 1909 he completed the "right project", as he called it. Cautiously, the City Council put up yet another full-scale façade model to show how it would look in real life. The monumentality of the structure - with Secession-building-like cupolas and iron bridges connecting the entrance with the galleries - raised fears that the church would be dwarfed by Wagner's large museum presiding the square. Some described it as "a sin against the church of St Charles". Fearing another episode of public bickering, the City Council took the Solomonian decision to move the building from Karlsplatz to another site on the outskirts of Vienna, known as the Schmelz. Otto Wagner delivered a final project for this new location, a building that was to combine the museum with a new Academy of Fine Arts. In the end, due to financial problems, the project remained unaccomplished. However, Otto Wagner did not see those almost thirty years of work as wasted effort. On the contrary, he credited them with "... having only strengthened the difference between an erring amateur and a convinced artist."



1912 competition project for the Kaiser Franz Josef Museum, Opus IV / Concurs de 1912 per al Museu Kaiser Franz Josef, Opus IV

34 memòria

El concurs final per al Museu de la Ciutat es va convertir en un conflicte entre la tradició i la modernitat: el 1902 Otto Wagner va presentar un tercer projecte, més detallat, amb ponts de vidre i ferro i decoracions de coure, que rebutjava totalment la noció tradicional d'un edifici museístic. Però aquesta vegada, en lloc de triar el disseny de Wagner, el jurat va optar pel projecte neobarroc de Friedrich Schachner. Els arquitectes que formaven el jurat van rebutjar els «horrorosos sostres de vidre, que ja coneixem de la Secession» i «els superflus blocs de marbre de la façana». El debat va arribar a la premsa, i el desembre de 1902 l'Ajuntament es va veure forçat a encarregar i finançar dues maquetes a escala real abans de prendre la decisió final. Wagner va alçar parts de les façanes en la futura ubicació, però posteriorment, durant el 1903, va fer diverses modificacions del projecte, un procés que va sorprendre la ciutat: l'arquitecte Wurm, membre del consistori, va criticar «la brutalitat de la construcció a la vista del públic».



Ideal plan by Wagner for the Ferdinand Bridge, 1905
Projecte ideal de Wagner per al pont Ferdinand, 1905

Els crítics d'art i els diaris el descrivien com a estranger, massa parisenc, massa semblant a l'Hôtel Beranger. Alguns arquitectes conservadors com Franz Neumann van titllar l'arquitectura d'«aliena a la pàtria». Després d'un any de brega arquitectònica, l'alcalde Lueger va decidir suspendre el concurs. Però Wagner no va abandonar: en els anys següents, alhora que treballava en altres encàrrecs importants per a Viena, va realitzar tres nous projectes per al museu, fins que el 1909 va completar el «projecte definitiu», segons les seves paraules. Per precaució, el consistori va alçar encara una nova maqueta de la façana a escala real per comprovar-ne l'efecte. La monumentalitat de l'estructura –amb cúpules de l'estil de l'Edifici Secession i ponts de ferro que connectaven l'entrada amb les galeries– va despertar el temor que l'església quedés empetida pel gran museu de Wagner presidint la plaça: alguns ho van considerar un «pecat contra l'església de Sant Carles». Tement un nou episodi de polèmica pública, l'Ajuntament va prendre la decisió salomònica de traslladar l'edifici de la Karlsplatz a una altra ubicació a les rodalies de Viena, a la zona de Schmelz. Otto Wagner va lliurar el projecte final per a aquesta nova ubicació, un edifici que havia de combinar el Museu amb una nova Acadèmia de Belles Arts. Finalment, i per problemes de finançament, el projecte no es va completar. Amb tot, Otto Wagner no va considerar perduts aquells gairebé trenta anys de feina. Al contrari, pensava que «només havien enfortit la diferència entre un diletant errant i un artista convençut».

En el desenvolupament general de l'arquitectura Art Nouveau a Viena, resulta clar que a la llarga els dissenys irrealitzats van aplanar el camí de les realitzacions arquitectòniques acomplertes. En són bons exemples els dissenys preliminars de Jože Plečnik per a l'industrial Josef Zacherl (1903-1905), i els d'Adolf Loos i Ernst Epstein per al famós establiment tèxtil Goldmann & Salatsch, just al davant del Hofburg a la Michaelerplatz (1910). Els esbossos dels projectes utilitzaven els dissenys visionaris d'Otto Wagner, i il·lustren com l'Art Nouveau monumental característic de Viena va sorgir de les idees que Wagner havia desenvolupat en els seus projectes.

Adolf Loos, el tradicionalista modern més radical de l'arquitectura vienesa, va desenvolupar idees similars a les d'Otto Wagner en els seus plans per al redesarrolupament de barris sencers de Viena (Plan für den XXII, Bezirk i Plan für eine Stadt für 10.000 Menschen). Aquests plans incloïen el seu famós esbós per a un pla urbanístic de Viena d'abans de la Primera Guerra Mundial: amb aquest projecte mai acomplert imaginava una nova Viena, una capital d'edificis neoclassicistes perfectes que reflectissin clarament la influència de l'arquitectura moderna de Chicago. Amb el temps, Adolf Loos fins i tot va recuperar el projecte del Museu de la Ciutat de Viena que Otto Wagner mai no havia aconseguit realitzar. Ell tampoc no el realitzaria; la seva proposta era un edifici monumental plenament modern, just al davant de l'edifici consistorial, amb una façana que donés a la Ringstrasse.

Tots aquests projectes irrealitzats al voltant de la visió d'una Viena moderna van resultar un terreny fèrtil per a aquells que sí que es van arribar a fer realitat. Malgrat no passar de ser «arquitectura en paper», van tenir un impacte enorme en la creativitat dels arquitectes modernistes vienesos. Malauradament, la majoria d'aquests projectes i esbossos per a concursos importants no solen estar a l'abast del públic actual o s'han perdut. Queda molta feina a fer de recerca científica sobre aquests projectes: resulten essencials per comprendre els edificis realitzats d'arquitectes com Wagner, Olbrich, Loos i Hoffmann. I podrien revelar noves claus sobre les visions de l'ideal de Viena moderna imaginada per la generació modernista.



Bird's-eye view of the 22nd district, from Otto Wagner's 1911 visionary project for a Greater Vienna, Die Großstadt
Vista d'ocell del districte XXII, dins del projecte visionari d'Otto Wagner per a una Gran Viena, Die Großstadt, 1911

In the general development of Art Nouveau architecture in Vienna, it becomes clear that unexecuted designs eventually paved the way for real architectural achievements. Good examples of this are the preliminary designs by Jože Plečnik for the industrialist Josef Zacherl (1903-1905), and those by Adolf Loos and Ernst Epstein for the famous tailor's establishment Goldmann & Salatsch just opposite the Hofburg on St Michael's Square (1910). The project sketches made use of Otto Wagner's visionary designs, and they illustrate how the characteristically monumental Viennese Art Nouveau arose from ideas developed in Wagner's projects.

Adolf Loos, the most radical modern traditionalist in

Viennese architecture, expanded ideas similar to those of Otto Wagner in his plans for the redevelopment of whole districts of Vienna ("Plan für den XXII, Bezirk" and "Plan für eine Stadt für 10.000 Menschen"). These plans included his famous drawing for a city plan of Vienna before the First World War: with this never-completed project he envisioned a new Vienna, a capital of perfect Neo-Classical buildings clearly reflecting the influence of the Chicago Modernist architects. Eventually Adolf Loos even took up the project for a City Museum of Vienna, which Otto Wagner had never managed to accomplish. He would not accomplish it either; his proposal was a purely Modernist monumental building, just in front of the Town Hall with a main façade facing the Ringstrasse.

All these unexecuted projects, which focused on a vision of a modern Vienna, provided fertile ground for those that were finally accomplished. Although they remained "paper architecture", they had an enormous impact on the creativity of Viennese Art Nouveau architects. Unfortunately, most of these projects and sketches for important competitions are rarely accessible to the public today or have been lost. And there remains much scientific work to be done on these projects: they are essential to our understanding of the completed buildings of architects like Wagner, Olbrich, Loos and Hoffmann. And they could reveal further clues to the visions of an ideal modern Vienna imagined by the Art Nouveau generation.



Plan of the 22nd district in the 1911 vision of a Viennese Großstadt
Plànol del districte XXII de la visió de 1911 d'una Großstadt vienesa

Els inicis acolorits i modernistes d'Yvonne Serruys

Marjan Sterckx
Historiadora de l'art, Gant
marjan.sterckx@ugent.be

La carrera artística d'Yvonne Serruys (Menen, Bèlgica, 1873-París, França, 1953) s'iniciava tot just durant els anys d'apogeu de l'Art Nouveau. Era la gran de cinc germans d'una família burgesa francòfona de Menen, Bèlgica. Grans amants de la cultura, la mare era aficionada a la música i el pare va arribar a dirigir una filatura industrial a Tourcoing. Va rebre un ensenyament clàssic en una prestigiosa escola catòlica de Courtrai, fet que va estimular la seva religiositat. També, durant l'adolescència i fins als vint-i-tants, va gaudir regularment dels consells sobre pintura del luminista i amic de la família Émile Claus a Menen i Astene, i també del pintor neoimpressionista brussel·lès Georges Lemmen. Va experimentar amb els seus estils i tècniques, però aviat va abandonar el puntillisme. El seu impuls de pintora la duia a buscar els millors interiors de Menen per plasmar sobre el llenç, com també escenes lluminoses i jardins assolellats, o a passar llargues temporades a la vora del mar a Bray-Dunes per pintar-hi, posant especial atenció a la llum i el color, com li havia ensenyat Claus. Però no tots els seus quadres estan banyats de sol.

A partir de 1898, Yvonne Serruys va començar a exposar els seus llenços a París, on vivia ocasionalment, a l'avinguda de l'Opéra, amb la



Bust of singer Povla Frisch (*Frijsh*), one of numerous works in marble by Serruys, 1910

Bust de la cantant Povla Frisch (*Frijsh*), una de les nombroses obres en marbre de Serruys, 1910

compromesa parella formada per Louis i Olympe Havet, i més tard al boulevard Montparnasse. El 1904 es va llogar un estudi propi al carrer Bagneux, i en vigílies de la Primera Guerra Mundial es va establir finalment amb el seu marit, l'autor i diplomàtic Pierre Mille, a l'Île Saint-Louis, al Quai de Bourbon, dues cases més enllà de Camille Claudel i prop dels seus pares i la seva germana Jenny, que feia poc que també s'hi havien mudat.

Entre 1898 i 1914 Yvonne Serruys va exposar a París, a la Societat Nacional des Belles Arts, al Saló d'Automne (on el 1911 va presidir el jurat d'escultura i els anys 1913-1914 va ser la secretària d'aquest mateix jurat, presidit per Antoine Bourdelle) i a la Galeria Barbazanges del boulevard Haussmann (individualment els anys 1898 i 1905, i en una exposició col·lectiva de la Unió Internacional de Dones Artistes el 1911). També va continuar exposant a Bèlgica, als salons triennals, i a La Libre Esthétique de Brussel·les, on va ser convidada el 1906 i el 1909 per l'advocat i guru de l'art Octave Maus,

que havia lloat diverses vegades la seva obra en la revista progressista *L'Art Moderne*. Va formar part a més del Cercle Artistic i Literari de Brussel·les i va participar en l'Exposició Universal de 1910. El 1908 va exposar al Local de la Secession al Kurfürstendamm de Berlín en una mostra d'art belga, i el 1913, havent obtingut la nacionalitat francesa pel seu casament amb un francès el 1909, va participar en una mostra d'art francès a Zuric.

"Només vull creure una cosa, i és que estimo massa el meu art com perquè no en resulti res. Si això és pretensions, què hi farem."

Yvonne Serruys, carta a Émile Claus, 1899

Echo, a 1906 bronze statuette by Serruys
Eco, una estatueta de bronze de Serruys de 1906

The Colourful Art Nouveau Beginnings of Yvonne Serruys

Marjan Sterckx
Art Historian, Ghent
marjan.sterckx@ugent.be

During Art Nouveau's heyday, Yvonne Serruys (Menen, Belgium, 1873 – Paris, France, 1953) was just starting her career as an artist. Born in a Francophone and culture-loving bourgeois family in Menen, Belgium, she was the eldest of five children, with a musical mother and a father who came to manage an industrial spinning mill in Tourcoing. She received a classical schooling in a reputable Catholic cloister in Courtrai, which stimulated her religiosity. Also, during her teens up to her late twenties, she regularly received painting advice from Luminist and family friend Émile Claus in Menen and Astene, and for two years from Brussels Neo-Impressionist painter Georges Lemmen too. She experimented with both their styles and techniques, but soon abandoned the Pointillist method. A driven painter, she

After 1905, she only exhibited three-dimensional work, especially bronze statuettes of elegant nudes

looked for the right interiors in Menen to put on canvas, and for bright, sunny gardens and scenes – or went to the seaside at Bray-Dunes for extended painting stays, paying much attention to light and colour, as Claus had taught her. Not all of her paintings are sun-drenched, however.

From 1898 onwards, Yvonne Serruys exhibited her canvases in Paris, where she then lived occasionally: in Avenue de l'Opéra, with the committed couple Louis and Olympe Havet, and later, on Boulevard de Montparnasse. In 1904, she started to rent her own studio in Rue de Bagneux, and on the eve of the First World War, she eventually settled down with her husband, the author and diplomat Pierre Mille, on the Île Saint-Louis, on Quai de Bourbon, two houses down from Camille Claudel and close to her parents and her sister Jenny, who had also recently moved there.



Glass vase, blown in the mould, ca. 1906 by Georges Despret and Yvonne Serruys, part of the Düsseldorf Glasmuseum Heinrich collection

Gerro de vidre, bufat dins el motlle, ca. 1906, obra de Georges Despret i Yvonne Serruys, avui part de la col·lecció del Glasmuseum Heinrich de Düsseldorf

"I only want to believe one thing, and that is that I love my art too much for something not to come of it. If that is pretentious, so be it."

Yvonne Serruys, letter to Émile Claus, 1899

Photo of Yvonne Serruys in 1905
Fotografia d'Yvonne Serruys el 1905

A l'Exposició Internacional Panama-Pacífic de San Francisco de 1915 també va participar en la secció francesa, on va exposar una *Ballarina amb vel* de bronze.

Cap al 1900, Yvonne Serruys exposava majoritàriament pintures neo- i postimpressionistes, que es venien bé –paisatges, flors, interiors, escenes costumistes, retrats i algun nu-, i també algunes escultures petites, que van ser rebudes positivament per François Thiébaud-Sisson, entre d'altres.

A partir de 1905 només va exposar obra tridimensional, sobretot estatuetses de bronze de nus de gran elegància

resistència del seu entorn a causa de la suposada "masculinitat" d'aquesta forma d'art i l'exigència de models nus. Tornava a ser una aprenent, ara amb

l'escultor brussel·lès Égide Rombaux, que havia conegut a través de Claus i Lemmen. A partir de 1905 només va exposar obra tridimensional, sobretot estatuetses de bronze de nus de gran elegància, entre les quals *Dona ajupida*, *Dona amb esponja*, *Eva*, *Les mitges*, i un centre de taula amb dansaires nus format per quatre peces. El 1909 Louis Vauxcelles va incloure Serruys en la seva exposició "Pintors i escultors de nus" a la Galeria Devambez.

També va realitzar algunes d'aquestes estatuetses en pasta de vidre. De fet, entre 1905 i 1910, Serruys va col·laborar amb l'enginyer Georges Despret, director d'una gran fàbrica de vidre al nord de França, que havia redescobert l'època daurada de la tècnica artesanal de la pasta de vidre cap al 1900, de manera independent dels seus contemporanis Henry Cros, Albert Dammouse i François Décorchement. Serruys va contribuir al treball innovador de vidre artístic que Despret desenvolupava com a activitat



Blown-glass vase in flower bud shape, by Georges Despret and Yvonne Serruys ca. 1905–1910

Gerro de vidre bufat en forma de capoll de flor, de Georges Despret i Yvonne Serruys, ca. 1905–1910

secundària limitada amb més de tres-cents dissenys per a gerres, plats i bols, així com joiers o petjapapers, que es produïen amb pasta de vidre multicolor o amb vidre bufat acolorit, sovint amb efectes ceràmics a l'exterior. Entre aquests hi trobem clars exemples Art Nouveau, tant pel que fa a l'estil com a la iconografia. Aquests objectes d'art d'edició limitada acolorits i sovint multicolors, s'inspiren sobretot en la flora i la fauna i es caracteritzen per formes orgàniques i línies corbes, sigui en la forma global o en aplicacions tridimensionals sobre la superfície (a l'exterior de les gerres o dins els plats) o en la mateixa pasta de vidre, com a nervis onejants de color. Alguns d'aquests objectes de vidre són també bells exemples de japonisme, com un bol de pasta de vidre púrpura amb libèl·lules, o la *Carpa saltadora* de pasta de vidre (set còpies de la qual, en diferents colors, estan documentades a museus d'arreu del món), que diversos autors atribueixen a Yvonne Serruys tot i que no porta la seva signatura ni el seu monograma. El 1908,



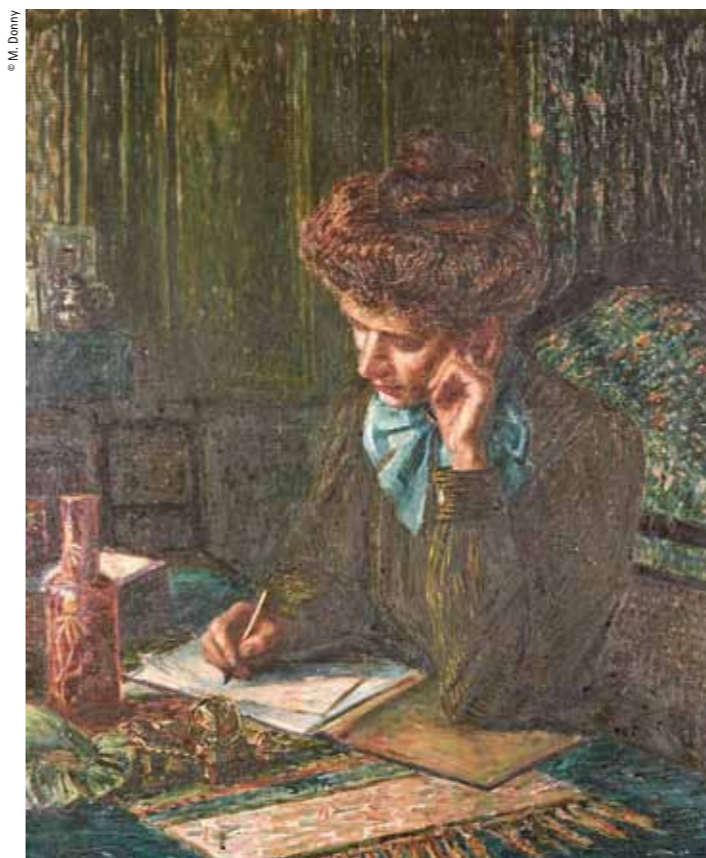
Yvonne Serruys in her studio in Paris, ca. 1918

Yvonne Serruys al seu estudi de París, ca. 1918



Mane Becube, oil on canvas from Serruys's Neo-Impressionist period, ca. 1895–1900

Mane Becube, oli sobre tela del període neoimpressionista de Serruys, ca. 1895-1900



Young woman writing (a postcard), oil on canvas ca. 1900, possibly a self-portrait

Dona jove escrivint (una postal), oli sobre tela, ca. 1900, possiblement un autorretrat

Between 1898 and 1914, Yvonne Serruys exhibited in Paris at the Société Nationale des Beaux-Arts, and at the Salon d'Automne (where in 1911 she was chair of the Sculpture Jury and in 1913–1914, secretary of the same jury, chaired by Antoine Bourdelle). She also showed at the Galerie Barbazanges on Boulevard Haussmann (individually in 1898 and 1905, and in a group exhibition of the Union Internationale de Femmes Artistes in 1911). She continued to exhibit in Belgium, at the triennial salons, and at La Libre Esthétique in Brussels, where she was invited in 1906 and 1909 by the Belgian lawyer and art critic Octave Maus, who praised her work repeatedly in the progressive magazine *L'Art Moderne*. She was also a member of the Brussels Cercle Artistique et Littéraire, and took part in the 1910 World's Fair. In 1908, she exhibited in a Belgian art exhibition in the Secession Building on the Berlin Kurfürstendamm. On gaining French nationality via her marriage to a Frenchman in 1909, she participated in a French art exhibition in Zürich in 1913. At the Panama-Pacífic International Exposition in San Francisco in 1915 she also showed in the French section, exhibiting a bronze *Dancer with a Veil*.

Around 1900, Yvonne Serruys mainly exhibited Neo- and Post-Impressionist paintings, which sold well – landscapes, flowers, interiors, genre paintings, portraits and the occasional nude – but also a few small sculptures, which were received positively by François Thiébaud-Sisson, among others. This inspired her to focus entirely on sculpting, though she met resistance from her environment because of the considered "masculinity" of this art



Leaping Carp, produced by Georges Despret in glass paste, 1905–1910. The design is attributed by several authors to Serruys

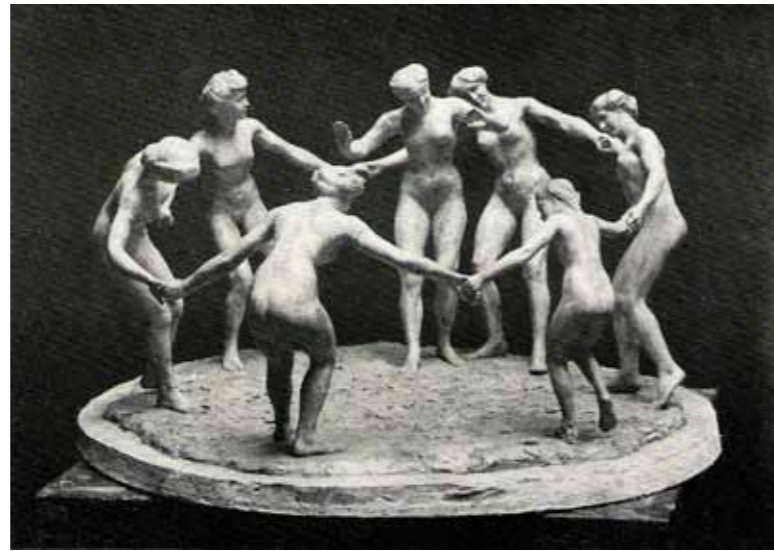
Carpa saltadora, produïda en pasta de vidre per Georges Despret el 1905-1910. Diversos autors n'atribueixen el disseny a Serruys

form and the obligatory nude models. She became an apprentice again, now with the Brussels sculptor Egide Rombaux, whom she already knew through Claus and Lemmen. After 1905, she only exhibited three-dimensional work, especially bronze statuettes of elegant nudes, including *Crouching Woman*, *Woman with Sponge*, *Eve*, *The Stockings* and a four-part *Table Centrepiece* with dancing nudes. Louis Vauxcelles included her in his 1909 exhibition "Painters and Sculptors of Nudes" at the Galerie Devambez.

A few of these statuettes were also executed in glass paste. Indeed, between 1905 and 1910, Serruys collaborated with engineer Georges Despret, director of a large glass factory in northern France, who rediscovered the age-old artisanal technique of glass paste around 1900, independently of contemporaries Henry Cros, Albert Dammouse and François Décorchement. For Despret's limited side line of innovative artistic glass work, she provided over three hundred designs for vases, dishes and bowls, as well as artistic *porte-bijoux* (jewellery racks) and *presse-papiers* (paper weights), for production in multi-coloured glass paste or coloured blown glass, often with ceramic effects on the outside. Among these are clear examples of Art Nouveau, both stylistically and iconographically. These colourful and often multi-coloured small-edition *objets d'art* are mostly inspired by flora and fauna, and characterised by organic forms and curvy lines, either in their

Marcel Pays va qualificar l'innovador treball de vidre artístic de Despret d'admirable i congruent amb "el gust modern, elegant i tormentat, com convé a tot el que s'escapa vertaderament dels camins fressats de la industrialització artística". Entre les propostes de Serruys per a Despret hi ha també alguns dissenys de línies més contundents. Així, els seus dissenys representen les dues tendències de l'Art Nouveau: la de la línia corba per una banda, i la més geomètrica, influenciada pel Jugendstil alemany i la Secession austríaca, per una altra (Serruys va ser una de les poques persones que van visitar el Palau Stoclet en aquella època).

Les estatuetses creades per Yvonne Serruys entre 1905 i 1914 es poden considerar essencialment Art Nouveau, però algunes ja revelen una transició cap a línies més robustes i estilitzades dels nus, els retrats i els monuments públics del període d'entreguerres, clarament lligades a l'Art Déco i a l'estil escultòric del grup de la Bande à Schnegg parisenc. Octave Maus va lloar l'elegància, l'eloqüència i les qualitats ornamentals, a més de la tècnica de modelatge, més sòlida i robusta, de les primeres estatuetses monumentals de Serruys, *Faune amb infants* i *Les banyistes*, creades abans de 1910 i una mica més tard erigides a l'espai públic parisenc. Quan es van exhibir al Saló París el 1912, el primer grup ja havia estat adquirit per l'Ajuntament de París i el segon encarregat per l'Estat francès. Les primeres obres d'Yvonne Serruys responien al gust modern, i la seva obra posterior seguiria agradant durant el període d'entreguerres. En total va realitzar uns setanta quadres (dels quals només se n'han documentat una dotzena), més de tres-cents dissenys per a obres artístiques de vidre (dels quals només uns quants han estat fins ara identificats com a seus) i unes dues-cents cinquanta escultures de bronze, de pedra i de guix. A la mort d'Yvonne Serruys, les obres que encara hi havia al seu estudi de París van ser traslladades a la seva ciutat natal de Menen, on el seu llegat és el cor del Museu Municipal. www.menen.be/schippershof



Archive image of the plaster version of Colin-Maillard, created by Serruys in 1909

Imatge d'arxiu de la versió en guix de Colin-Maillard, obra de Serruys de 1909

Vase in blown glass from 1906–1907, signed by both Serruys and Despret. Part of the collection of the Musée des Arts et Métiers in Paris

Gerro en vidre bufat de 1906–1907, signat conjuntament per Serruys i Despret. Forma part de la col·lecció del Museu d'Arts i Oficis de París



© Marjan Sterckx (Musée des Arts et Métiers, Paris)



The Stockings, a bronze from 1905 / Les mitges, un bronze de 1905

The statuettes Yvonne Serruys created between 1905 and 1914 can likewise mainly be classified as Art Nouveau, though some already reveal a transition to the more robust and stylised lines of her nudes, portraits and public monuments from the interbellum, clearly linking up with Art Deco and the sculptural style of the Parisian *Bande à Schnegg*. Serruys's first monumental statues, *Faun with Children* and *The Bathers*, created before 1910 and sometime later erected in the Parisian public space, were praised by Octave Maus for their elegance, eloquence and decorative qualities, as well as their more solid and sturdy modelling technique. When exhibited at the Paris Salon in 1912, both groups had respectively already been bought by the City of Paris and ordered by the French State. Yvonne Serruys's early career works appealed to modern taste and her later work too would continue to do so during the interwar period. Eventually, she

created about seventy paintings (only a dozen of which have been traced), over three hundred designs for artistic glasswork (of which only a few dozen have yet been identified as hers), and around two hundred and fifty sculptures in bronze, stone and plaster. At her death, the works that remained in Yvonne Serruys's Paris studio were transferred to her native city Menen, where her legacy forms the heart of the City Museum. www.menen.be/schippershof

www.menen.be/schippershof



Female Nude, a 1905–1910 glass paste work by Serruys and Despret

Nu femeni, obra en pasta de vidre de Serruys i Despret, 1905–1910

La Capella Funerària de Mary Seton Watts

David A. Hill
Investigador independent, a Compton, Surrey
futures@hu.inter.net

Molts britànics amants del Modernisme la primera vegada que ens vam topar amb el nom de Mary Seton Watts va ser en el magnífic llibre de Pevsner & Richards *The Anti-Rationalists* («Els antiracionalistes», 1977). Fou realment revelador, ja que no érem conscients de l'existència de res tan clamorosament modernista en aquella Anglaterra, bella però continguda, d'Ashbee, Voysey o Baillie Scott! El seu marit, George Frederick Watts (1817-1904), sí que gaudia d'un gran reconeixement com a pintor de retrats de personatges victorians famosos, a més de pintar quadres simbolistes i al·legòrics, que ell considerava més importants, si bé en general eren menys valorats. Aquesta llacuna no l'ha omplert l'ampli



Portrait of Mary Seton Watts in 1887,
by George Frederick Watts

Retrat de Mary Seton Watts el 1887,
per George Frederick Watts

repertori disponible de llibres britànics sobre Art Nouveau publicats des d'aleshores, malgrat que s'han celebrat dues exposicions sobre Mary Watts a la Watts Gallery de Compton, els anys 1998 i 2013. Però pel que fa a la resta del món, aquesta artista i la seva fabulosa capella segueixen sent del tot desconegudes. I és una vergonya, perquè està a l'altura dels millors productes de l'època.

Mary Seton Fraser Tytler (1849-1938) era la tercera filla d'un petit terratinent escocès i funcionari imperial a l'Índia. La família es relacionava dins cercles socials alts i tenia contacte amb nombrosos artistes i escriptors. En els anys 1869-1872, Mary va il·lustrar diverses publicacions, va visitar les galeries europees, va estudiar a l'Escola Nacional de Formació Artística i a l'Escola d'Art Slade. I, sobretot, va conèixer Watts, que la va ajudar i la va estimular.



Northwest view of the Watts Chapel / La Capella Watts vista des del nord-oest

The Memorial Chapel by Mary Seton Watts

David A. Hill
Independent scholar, Compton, Surrey
futures@hu.inter.net

For many British Art Nouveau lovers, the first time we came across the name of Mary Seton Watts was in Pevsner and Richards' inspirational book *The Anti-Rationalists* (1977). It was a real eye-opener because we were unaware that there was something so riotously Art Nouveau in the England of beautiful-but-restrained Ashbee, Voysey and Baillie Scott. Her husband, George Frederick Watts (1817-1904), was well-known as an excellent portrait painter of famous Victorians, and also as the painter of the – for him more important, but generally much less regarded – symbolist and allegorical paintings. This lacuna has not been greatly improved in widely available British books on Art Nouveau since then, despite two exhibitions about Mary Watts being held at the Watts Gallery in Compton, in 1998 and 2013. And for the rest of the world, Watts and her fabulous chapel remain completely unknown. This is a great shame because it ranks among the best products of the age.

Mary Seton Fraser Tytler (1849-1938) was the third daughter of a Scottish laird and civil servant based in India. Mary's family moved in high social circles and came into contact with many artists and writers. In the period from 1869 to 1872, Mary illustrated various publications, visited Europe's galleries and studied at the National Art Training School and the Slade School of Art. Most importantly, she met G. F. Watts, who helped and encouraged her. Eventually, in 1886, Watts (69) and Mary (36) married. She then spent more time on the decorative arts, particularly pottery, but also designing for Liberty's. She became involved in the Home Arts and Industries Association and taught decorative arts to the working classes. However, to many, Mary simply became a great painter's wife. Wilfred Blunt wrote in *England's Michelangelo*, his 1975 biography of G. F. Watts: "Mrs Watts ... became ... his companion, his nurse, his slave; his guide, philosopher and friend; his watchdog, and finally by her biography of him, his advocate and publicity agent. She established him as a national monument ... Her own very considerable artistic gifts ... [were] ... willingly sacrificed." But this was only a very partial view of Mary.



Entrance door, with symbols of light in the top circle and of the defeated dragon below. Ironwork designed by George Redmayne

Porta d'entrada, amb simbologia de la llum al cercle superior i del drac derrotat a baix.
Treball en ferro dissenyat per George Redmayne

El 1886, Watts, amb 69 anys d'edat, i Mary, que en tenia 36, es van casar. Aleshores va començar a dedicar més temps a les arts decoratives, especialment a la ceràmica, però també dissenyava per a Liberty. Es va implicar en la Home Arts and Industries Association (Associació d'Arts i Indústries Tradicionals) i va ensenyar arts decoratives a les classes treballadores. Això no obstant, per a molts Mary es va convertir simplement en la dona d'un gran pintor. En aquest sentit, en la biografia que en va fer G. F. Watts, *England's Michelangelo* ("El Miquel Àngel d'Anglaterra", 1975), Wilfred Blunt va escriure: "La Sra. Watts va esdevenir la seva companya, la seva infermera, la seva esclava; la seva guia, filòsofa i amiga; la seva guardiana i, finalment, per mitjà de la biografia que va escriure sobre ell, la seva advocada i agent publicitària. El va convertir en un monument nacional [...] Va sacrificar voluntàriament el seu propi talent artístic, molt considerable". Però aquesta és només una visió molt parcial de Mary.



West entrance to the Chapel / Entrada oest a la capella



Detail of columns on the door jamb: central "I am" column flanked by columns with symbols of the resurrection

Detall de columnes al brançal de la porta: columna central "Jo sóc", flanquejada per columnes amb simbologia de la resurrecció

El 1891 la parella es va traslladar a Limnerslease, la seva nova casa a Compton, Surrey, al sud d'Anglaterra. Mary dissenyava interiors simbolistes en gesso. Va deixar fluir la seva creativitat artística i així, quan el 1895 el Consell Municipal va decidir crear un nou cementiri, Mary va planificar i supervisar tots els estadis del disseny i la construcció de la capella, tot i demanar consell a l'arquitecte George Redmayne. La planta, igual que tota la resta de l'edifici, era simbòlica: una intersecció del cercle de l'Eternitat amb una creu grega de la Fe, amb tots els braços iguals. Fou també providencial el descobriment d'unes vetes d'argila vermella al seu jardí; el novembre de 1895, Mary va començar a fer classes de terrissa als vilatans.

D'entrada, el visitant pot sentir certa estranyesa davant la capella, tant a causa de la forma com per l'ús d'unes filades estretes molt poc angleses de maons romans vermells. En acostar-s'hi, crida l'atenció

Mary es va convertir en la dona d'un gran pintor i va sacrificar voluntàriament el seu propi talent artístic

la decoració de terracota. La paret circular està suportada per mènsules amb àngels, i hi apareixen quatre amplis frisos que representen l'Esperança, la Veritat, l'Amor i la Llum. Aquests panells intrincats presenten un patró de sis parts que es repeteix, amb àngels, ocells i discs voltats de llaceres modernistes d'influència cèltica. Hi ha gran quantitat de detalls simbòlics que fan necessari el llibre de Mary *The Word in the Pattern* ("La paraula en el motiu", de 1905; edició facsimil de 2012) per comprendre'ls. Cada panell constitueix una obra d'art modernista deliciosa, simbolista i profundament espiritual, que podem gaudir també si ens centrem només en el disseny, que combina elements figuratius vegetals i animals amb els fabulosos entrelaçats de llaceres cèltiques.

la decoració de terracota. La paret circular està suportada per mènsules amb àngels, i hi apareixen quatre amplis frisos que representen l'Esperança, la Veritat, l'Amor i la Llum. Aquests panells intrincats presenten un patró de sis parts que es repeteix, amb àngels, ocells i discs voltats de llaceres modernistes d'influència cèltica. Hi ha gran quantitat de detalls simbòlics que fan necessari el llibre de Mary *The Word in the Pattern* ("La paraula en el motiu", de 1905; edició facsimil de 2012) per comprendre'ls. Cada panell constitueix una obra d'art modernista deliciosa, simbolista i profundament espiritual, que podem gaudir també si ens centrem només en el disseny, que combina elements figuratius vegetals i animals amb els fabulosos entrelaçats de llaceres cèltiques.



Terracotta frieze depicting the allegory of the Spirit of Love / Fris de terracota amb al·legoria de l'Esperit de l'Amor

In 1891, the couple moved into their new house Limnerslease, in Compton, Surrey, in the south of England. Mary designed symbolist interiors in painted gesso. She allowed her artistic creativity to flow, so that when in 1895, the Parish Council decided to create a new cemetery, Mary planned and oversaw all stages of the chapel's design and building, although she took advice from the architect George Redmayne. The ground plan, like everything about the building, was symbolic: the Circle of Eternity intersected by an equal-armed Greek Cross of Faith. It was also fortuitous that seams of red clay were discovered in their garden; in November 1895, Mary started terracotta classes for villagers.

Initially, the Chapel may feel "foreign" to the visitor both because of its form and the narrow, un-English courses of red Roman bricks used. Close up, the terracotta decoration takes the eye. The drum is supported by angel corbels, and there are four large friezes depicting Hope, Truth, Love and Light. These intricate panels have a repeated six-part layout, with angels, birds and roundels surrounded by Art Nouveau Celtic-influenced strap work. There is a huge amount of symbolic detail, which requires Mary's book *The Word in the Pattern* (1905; facsimile edition, 2012) to

understand. Each panel is a delightful Art Nouveau, symbolist and deeply spiritual work of art, which can also be enjoyed on the level of its design alone, combining figurative, floral and faunal elements with the attractive interlacings of Celtic strap work.

On either side of the transepts, there are columns with the Evangelists' symbols, and paired pilasters representing the Tree of Life. Other terracotta work decorates the windows and belfry. The imposing main west entrance was modelled on Romanesque doorways. It has angels, peacock feathers and Celtic knots on the mouldings, and other designs in the spandrels and on the columns. The door was carved by the village wheelwright, and the metalwork, designed by

George Redmayne, was made by the local blacksmith. The building was consecrated on 1 July 1898, with the interior decorations still to be completed. One has to admire Mary Seton Watts's genius as a designer and the skills of both the local potters she trained and the two village craftsmen.

Mary became the wife of a great painter, and her artistic gifts were willingly sacrificed

the mouldings, and other designs in the spandrels and on the columns. The door was carved by the village wheelwright, and the metalwork, designed by



Inside the Chapel, vault sections with seraphs and cherubs / A l'interior de la capella, voltes amb imatges de serafins i querubins

A banda i banda dels transseptes hi trobem columnes amb símbols evangelistes i parelles de pilastres que representen l'arbre de la vida. També les finestres i el campanar estan decorats amb terracota. L'entrada oest, imponent, va ser modelada segons les portes romàniques. Presenta àngels, plomes de paons i nusos cèltics en les motlures, i altres dissenys en els carcanyols i en les columnes. El carreter del poble fou l'encarregat de tallar la porta, i el ferrer va realitzar-ne el treball de ferro (dissenyat per George Redmayne). El dia 1 de juliol de 1898 es va consagrar l'edifici, quan encara estaven pendents les decoracions interiors. És admirable el geni creatiu de Mary Seton Watts com a dissenyadora, així com la mestria dels terrissaires locals a qui havia format i dels dos artesans de la vila.

Res no permet al visitant endevinar què es trobarà a l'interior de la capella. És una de les experiències estètiques més belles d'art modernista. El sostre central està envoltat per formes modernistes daurades, blaves i vermelles. Els arcs de la volta presenten querubins d'ales blaves, roses i daurades. Els quatre segments de la volta presenten un gran serafi carmesí envoltat pels símbols de les veritats, i a sota dels capitells daurats dels quals emergeixen els arcs apareixen sis àngels de llum i foscor, de cara o d'esquena a nosaltres, que porten uns discs penjats d'unes cordes que mostren aspectes lluminosos i foscos de diferents accions; més avall hi ha una faixa daurada on es repeteixen els emblemes de la Trinitat i les arrels de la vinya de la vida. El fons és d'un blau verd profund, i des de les

arrels, la vinya s'estén cap amunt a través d'un jardí de flors, al voltant dels àngels i els serafins i fins a les parets dels transseptes i els arcs que envolten els querubins, unint tot el disseny en una xarxa entrelaçada de la planta de la vida d'estil modernista amb influència cèltica. La seva bellesa i formes intrincades són fascinants, i el seu poder corprent. A la banda oriental hi trobem l'altar, amb una versió reduïda de la pintura de G. F. Watts *L'omnipresent* al centre, envoltada d'ornaments de terracota daurada. L'interior no va estar acabat fins al 1904, quan Mary Watts i els seus treballadors van crear els panells de gesso daurat que cobreixen la totalitat d'aquest notable interior.

Des d'aleshores i fins a la seva mort el 1938, Mary es va dedicar a produir làpides de terracota, ceràmica de jardí i altres tipus de peces més petites pintades a mà amb la seva confraria terrissaire The Potters' Art Guild, que continuaria produint ceràmica amb èxit fins al 1955. Amb tot, l'obra més destacada de Mary Seton Watts va ser la seva Capella Funerària, com va destacar el mateix Wilfred Blunt: "...a ningú no pot deixar de sorprendre que un edifici tan complex, tan *professional*, hagi pogut ser produït per una dona sense cap formació arquitectònica, ajudada només (fins on sabem) pel constructor i el ferrer locals i un grapat de vilatans entusiastes però ignorants [...] Sens dubte, ens podem aturar a preguntar-nos si el món no hauria estat més ric si ella hagués dedicat els millors anys de la vida al seu art en lloc de consagrar-se al seu heroi vell i xacrós."

www.wattsgallery.org.uk

Nothing prepares the visitor for the interior of the chapel. It is one of the most beautiful Art Nouveau aesthetic experiences. The central roof square has gold, blue and red Art Nouveau forms around it. The vault arches have cherubs with blue, pink and gold wings. The four vault field segments have a large crimson seraph, surrounded by symbols of the truths. Below the gilt capitals from which the arches spring are six angels of light and dark, facing towards and away from us, and carrying discs suspended on ropes, showing dark and light aspects of various actions. Below is a gilt girdle with the Trinity emblems repeated, and the roots of the vine of life. The background is done in a deep blue-green, and from the roots, the vine spreads upward through a flower garden, around the angels and seraphs, and onto the walls of the transepts and the arches around the cherubs, uniting the whole design in a network of interlaced Art Nouveau Celtic-influenced plant life. It is mesmerising in its beauty and intricacy, and awe-inspiring in its power. On the east side is the altar, which has a small version of G. F. Watts painting *The All-Pervading* at its centre, surrounded by gilt terracotta decoration. The interior was only completed in 1904, with Mary Watts and her workers creating the panels of gilded gesso that cover the whole of the remarkable interior.

From then until her death in 1938, Mary worked producing terracotta gravestones, garden pottery and many other kinds of hand-painted smaller pieces with her Potters' Arts Guild, which carried on successfully producing pottery until 1955. The Memorial Chapel at Compton remains her greatest achievement. As Wilfred Blunt pointed out: "... No one can fail to be amazed that so complex, so *professional* a building could have been produced by a woman with no architectural training, assisted (as far as we know) only by the local builder and blacksmith and a handful of enthusiastic but ignorant villagers. ... Indeed, one can pause to wonder whether the world might not have been the richer had she devoted the best years of her life to her art [rather] than to her aged, ailing hero."

www.wattsgallery.org.uk



The Potters' Art Guild created by Mary Watts produced many of the cemetery's gravestones

The Potters' Art Guild, confraria de terrissaires creada per Mary Watts, va produir moltes de les làpides del cementiri



Detail of the interior: the vine of life and flowers, and discs containing allegories of Good and Evil (left) and Rest and Labour (right)

Detall de l'interior: vinya de la vida i flors, amb discs amb al·legories de la Bondat i la Maldat (esquerra) i el Repòs i el Treball (dreta)



Mary Watts and collaborators decorating the interior of the Chapel with gilded gesso panels. Glass plate negative, ca. 1902

Mary Watts i els seus col·laboradors decorant l'interior de la capella amb panells de guix gesso daurats. Negatiu de placa de vidre, ca. 1902

Josep Llimona, corba i equilibri

Josep Llimona: Curve and Balance

Natàlia Esquinas
Doctora en Història de l'Art, Barcelona
natalia.esquinas@gmail.com

Natàlia Esquinas
Doctor in Art History, Barcelona
natalia.esquinas@gmail.com

Josep Llimona i Bruguera fou un dels escultors que protagonitzà el canvi en l'escultura vuitcentista cap al Modernisme a Catalunya. Nasqué a Barcelona el 8 d'abril de 1863, era fill de Josep Llimona i Bonafont i de Josefina Bruguera i Casamitjana i va tenir diversos germans dels quals només tres visqueren més enllà de la infantesa: Joan, que esdevindria un destacat pintor, Alfons, que va morir jove, i Enriqueta, que no passà de l'adolescència.

germans Vallmitjana i el de Rossend Nobas. Tot i la seva joventut, el 1879 va guanyar una beca per anar a estudiar a Roma, l'anomenada Pensió Fortuny, amb la peça *El fill pròdig* (fosa en bronze el 1924 i conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya). El seu germà gran, Joan, va acompanyar el futur artista en la seva aventura per la capital italiana, moment que va aprofitar per dedicar-se a fons a la seva gran passió, la pintura, i va abandonar els estudis d'arquitectura abans de finalitzar-los.

Josep Llimona i Bruguera was one of the sculptors responsible for the change from *vuitcentista* (nineteenth-century) sculpture to Modernisme in Catalonia. Born in Barcelona on 8 April 1863, he was the son of Josep Llimona i Bonafont and Josefina Bruguera i Casamitjana. Though he had several siblings, only three lived beyond childhood: Joan, who became a notable painter, Alfons, who died young, and Enriqueta, who did not survive past adolescence.

Josep era ben jove quan un amic del pare, el pintor Frederic Trias, va descobrir en ell bones aptituds pel dibuix i, cap als nou anys, va començar a assistir a les classes que impartia el fill de

Per aquelles dates Roma començava a deixar de ser el gran centre artístic que havia estat en els darrers temps, però aquests anys devien servir als germans per conèixer un cert passat tot i que filtrat per una mirada medievalista. La visita a tallers i les pràctiques artístiques mostrades a partir de les seves obres de pensionat, determinen l'aprofitament d'aquests anys d'estudi. La darrera d'aquestes obres fou l'estàtua equestre de Ramon Berenguer el Gran, que avui contemplem a la barcelonina Via Laietana, i que fou fosa en bronze el 1950, moment en què la cua hagué de ser refeta per l'escultor Frederic Marès.

Josep was fairly young when a friend of his father's, the painter Frederic Trias, discovered he had an aptitude for drawing. So, at around the age of nine, he began to attend classes given by the artist's son, Joan de Déu Trias i Giró. He drew prolifically at school, where the couplets he invented about his teachers brought him problems, as did his truancies to a nearby stable so as to sketch the horses. In his later years, the sculptor would recall his first steps as a sculptor, using wax from candles that he collected at funerals, with which he modelled his first crucifixes and horses.

Josep Llimona ha quedat tradicionalment unit al nu femení

l'artista, Joan de Déu Trias i Giró. A l'escola, no podia estar-se de dibuixar a tothora: feia auques sobre els mestres, que

li durien alguns problemes, o s'escapava per veure i plasmar en paper els cavalls d'unes quadres properes. El mateix escultor, ja gran, recordaria les seves primeres passes escultòriques amb la cera de les espelmes quan anava a funerals, que utilitzava per modelar els seus primers crucifixos i cavalls.

Aquesta mateixa estàtua fou presentada al gran esdeveniment que marcaria la Barcelona finisecular: l'Exposició Universal del 1888.

From 1875 until 1879, he attended the Acadèmia de Belles Arts in Barcelona, where he took several courses. Meanwhile, he spent time in the studios of the Vallmitjana brothers and of Rossend Nobas. Despite his youth, he won a scholarship – the Pensió Fortuny – to study in Rome in 1879 for his piece *Prodigal Son*, cast in bronze in 1924 and still extant in the Museu Nacional d'Art de Catalunya. His older brother Joan accompanied the future artist on his adventure through the Italian capital, taking advantage of this trip to devote himself entirely to his great passion, painting, for which he abandoned his architecture studies before completion.



Seated nude, a 1929 statue by Llimona placed by the "Magic Fountain" of Montjuïc in Barcelona
Nu sedent, una estàtua de Llimona situada al costat de la Font Màgica de Montjuïc, a Barcelona



Statue of the 12th-century Count of Barcelona Ramon Berenguer III, known as "the Great". Llimona presented the original plaster work in 1888. This is a bronze version cast in 1950

Estàtua del comte de Barcelona del segle XII Ramon Berenguer III, dit "el Gran". L'original en guix va ser presentat per Llimona el 1888; aquesta és una versió en bronze, fosa el 1950



"Cada nit, quan em tanco amb les meves estàtues... primer encenc i de seguida apago [els llums] i em quedo amb les mans creuades i el cor bategant..."

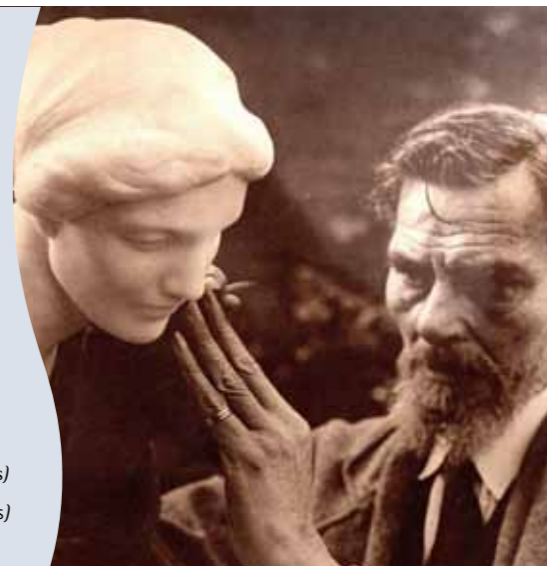
Declaracions de Josep Llimona a la revista *La Esfera*, 22 de gener de 1916

Sacred Heart at the parish of Sant Bartolomeu in Sóller, Mallorca. Polychrome plaster, 1909
Sagrat Cor a la parròquia de Sant Bartomeu a Sóller, Mallorca. Guix policromat de 1909

"Every night, when I shut myself in with my statues ... I turn [the light] on and then off again, and stay with my hands crossed and my heart beating hard ..."

Josep Llimona, statement to the magazine *La Esfera*, 22 January 1916

Josep Llimona in 1925, working on his creation *By The Water* (also known as *The Flowers*)
Josep Llimona cap al 1925, treballant en l'obra *Vora l'aigua* (també anomenada *Les flors*)





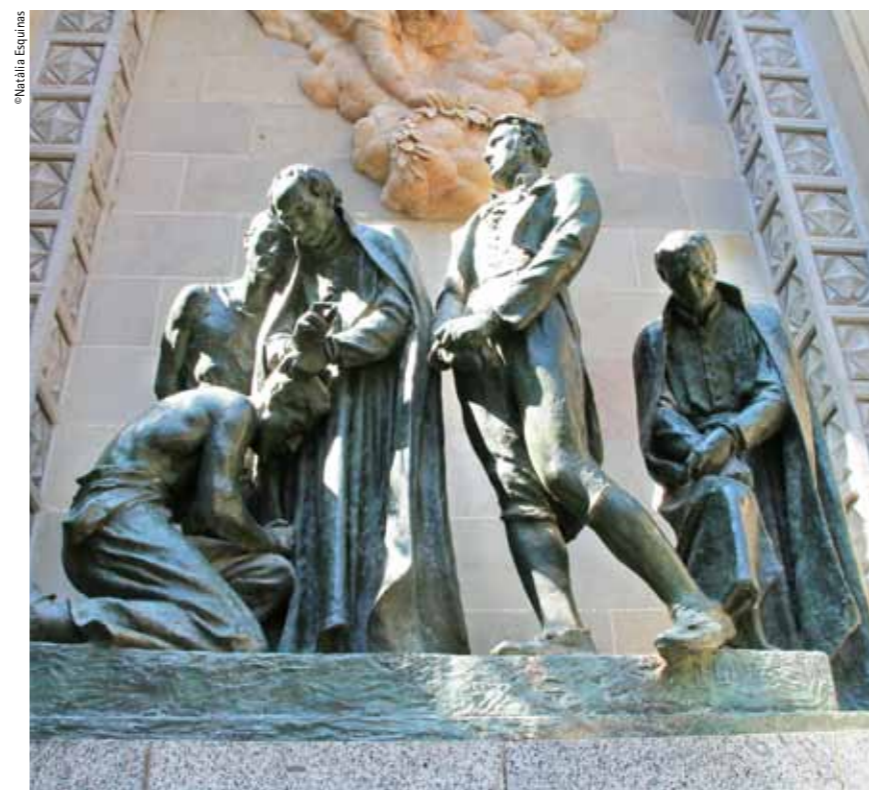
Josep Llimona in his atelier, sometime between 1915 and 1918
Josep Llimona al seu taller, entre el 1915 i el 1918

In that period, Rome was beginning to lose its predominance as the great artistic centre it had been in former times. Yet these years were vital for the brothers to gain an insight into the past, albeit filtered through a Medievalist gaze. Their many visits to workshops are reflected in the artistic practices shown in their student works, revealing the benefit of these years of study. The last of these works was the equestrian statue of Ramon Berenguer "the Great", which can be seen on Barcelona's Via Laietana, cast in bronze in 1950, when the tail had to be remodelled by the sculptor Frederic Marès.

This same statue was unveiled at Barcelona's major *fin-de-siècle* event: the 1888 World's Fair. The Llimona brothers' return in 1883 coincided with a dazzling period. In the lead-up to this exhibition, many projects were begun to beautify the city, and the sculptor would participate in several: the Monument to Columbus, for example, and Barcelona's Triumphal Arch. The pieces created during these years reflect a style and iconography that hark back to a historicism typical of the *Renaiença* (nineteenth-century Catalan Renaissance). These traits disappeared from his production following his submission of *Modesty* at Barcelona's Primera Exposició General de Belles Arts (First General Fine Arts Exhibition) in 1891. This female bust signalled a new maturity in his plastic language, situating him as one of the leading lights in the renovation of Catalan sculpture of the time. Modernity leaped from painting into clay, bronze and stone. The subject's delicate, lowered gaze, her gathered, moderate attitude and her soft evanescent hair began to define the type of female figure that would remain eternally linked to Josep Llimona's work and, in definitive terms, to Modernism.



Llimona working on a sculptural ensemble for the Monument to Dr Robert, ca. 1904
Llimona treballant en un conjunt escultòric per al Monument al Dr. Robert, ca. 1904



Monument to the Heroes of 1809, a 1929 work by Llimona commemorating an episode of the war against Napoleon
Monument als herois de 1809, obra de Llimona de l'any 1929 que commemora un episodi de la Guerra del Francès

In 1893, Llimona participated in founding the Cercle Artístic de Sant Lluç (Artistic Circle of Saint Luke). This was a group of artists who identified with a clear religious belief. Brandishing the motto "Faith and Fatherland", their desire was to place art at the service of religion, creating art to fill churches, monasteries and private chapels. So they differed from the less traditional Modernista artists, those of more relaxed morals, figures such as Ramon Casas and Santiago Rusiñol.

In parallel with his prolific religious production, Llimona undertook commissions characteristic of the art world and society around 1900. Modernism was a period of total art, the epoch in which any object could become art. Beauty penetrated into the farthest reaches at the command of the bourgeoisie. Portraits, jewels, medals and dinnerware are some of the work that Llimona produced in this context. Important wealthy patrons often displayed their power through ostentatious houses, and transformed the memory of their lives into enduring monuments in cities of the dead.



A frieze by Llimona known as *The Reward*, part of Barcelona's 1888 Triumphant Arch, the work of J. Vilaseca
Fris de Llimona, conegut com *Les Recompenses*; detall de l'Arc de Triomf de Barcelona, obra de J. Vilaseca de 1888



Detail of a 1906 Llimona sculpture in the Rialp family pantheon in Barcelona's Montjuïc cemetery
Detall d'escultura al panteó de la família Rialp al cementiri de Montjuïc de Barcelona, obra de Llimona de 1906

La tornada dels germans Llimona, el 1883, coincidí amb una època brillant. A l'entorn d'aquest certamen eren molts els projectes oberts per embellir l'urbs i l'escultor participaria en alguns d'ells, com són el Monument a Colom o l'Arc de Triomf. Les peces d'aquests anys seguien un estil i una iconografia que recorda encara l'historicisme propi dels aires de la Renaixença i que desapareixerien de la seva producció a partir de la presentació de *Modèstia* a la Primera Exposició General de Belles Arts de Barcelona, el 1891. Aquest bust femení inicià el seu llenguatge de maduresa i el situà com un dels capdavanters de la renovació de l'escultura catalana del moment. La modernitat saltava de la pintura i arribava també al fang, el bronze i la pedra. La mirada baixa i delicada, l'actitud recollida i moderada, i els cabells suaus i evanescents començaven a definir el tipus de figura femenina que quedaria eternament lligada a l'obra de Josep Llimona i, en definitiva, al Modernisme.

Llimona created this monument to the Basque composer J. M. Usandizaga for the city of San Sebastian in 1916

Llimona va fer aquest monument al compositor basc J. M. Usandizaga per a la ciutat de Sant Sebastià el 1916



The huge Monument to Dr Robert created by Llimona was inaugurated in 1910. Bartomeu Robert, a doctor by profession, was also a popular late-nineteenth-century Barcelona mayor. The sculptural ensemble at the rear, shown here, represents medicine

El gran Monument al Dr. Robert creat per Llimona va ser inaugurat el 1910. Bartomeu Robert, metge de professió, va ser també un popular alcalde de Barcelona a finals del segle XIX. El conjunt escultòric posterior, que es mostra aquí, està dedicat a la medicina

El 1893, Llimona va participar en la fundació de l'anomenat Cercle Artístic de Sant Lluç. Un grup d'artistes que s'identificaven amb un clar pensament religiós s'organitzaren sota les premisses de "Fe i Pàtria" i la voluntat de posar l'art al servei de la religió amb creacions que omplien esglésies, monestirs i oratoris privats. Es diferenciaven així dels modernistes menys tradicionals i amb una moral molt més relaxada relacionada amb personatges com Ramon Casas i Santiago Rusiñol.

En paral·lel a la seva gran producció religiosa, Llimona respongué als encàrrecs que caracteritzaren l'art i la societat de l'entorn del 1900. El Modernisme fou el moment de l'art total, l'època en què tot objecte podia convertir-se en art, i la bellesa arribava a tots els racons sota comanda de la burgesia. Retrats, joies, medalles i peces de vaixela són alguns dels exemples que executà en aquest context. Els grans personatges enriquits sovint mostraven el seu poder en ostentoses cases, i convertien el seu record en un fet etern a les ciutats dels morts.



54 Protagonistes


Llimona jugà un paper destacat en el camp dels monuments funeraris. Les seves peces queden repartides per les necròpolis d'arreu de Catalunya i travessen mars i muntanyes fins a Mallorca i el nord d'Espanya. Entre les seves peces trobem àngels ben masculins, com *Àngel custodi* al Cementiri de Comillas (1895), que mica en mica esdevenen personatges quasi andrògins, com al Panteó Alomar i Estrany al Cementiri de Montjuïc de Barcelona (1893), fins a arribar a fer protagonistes les femenines figures al·legòriques com *Record dels morts* al Cementiri d'Arenys (1901) i *El dolor i la resignació*, al Cementiri de Montjuïc. La mort serà doblement present en aquests conjunts quan la iconografia sigui la de la mort de Crist, com al Panteó Morell del Cementiri de Sóller, a Mallorca (1918).

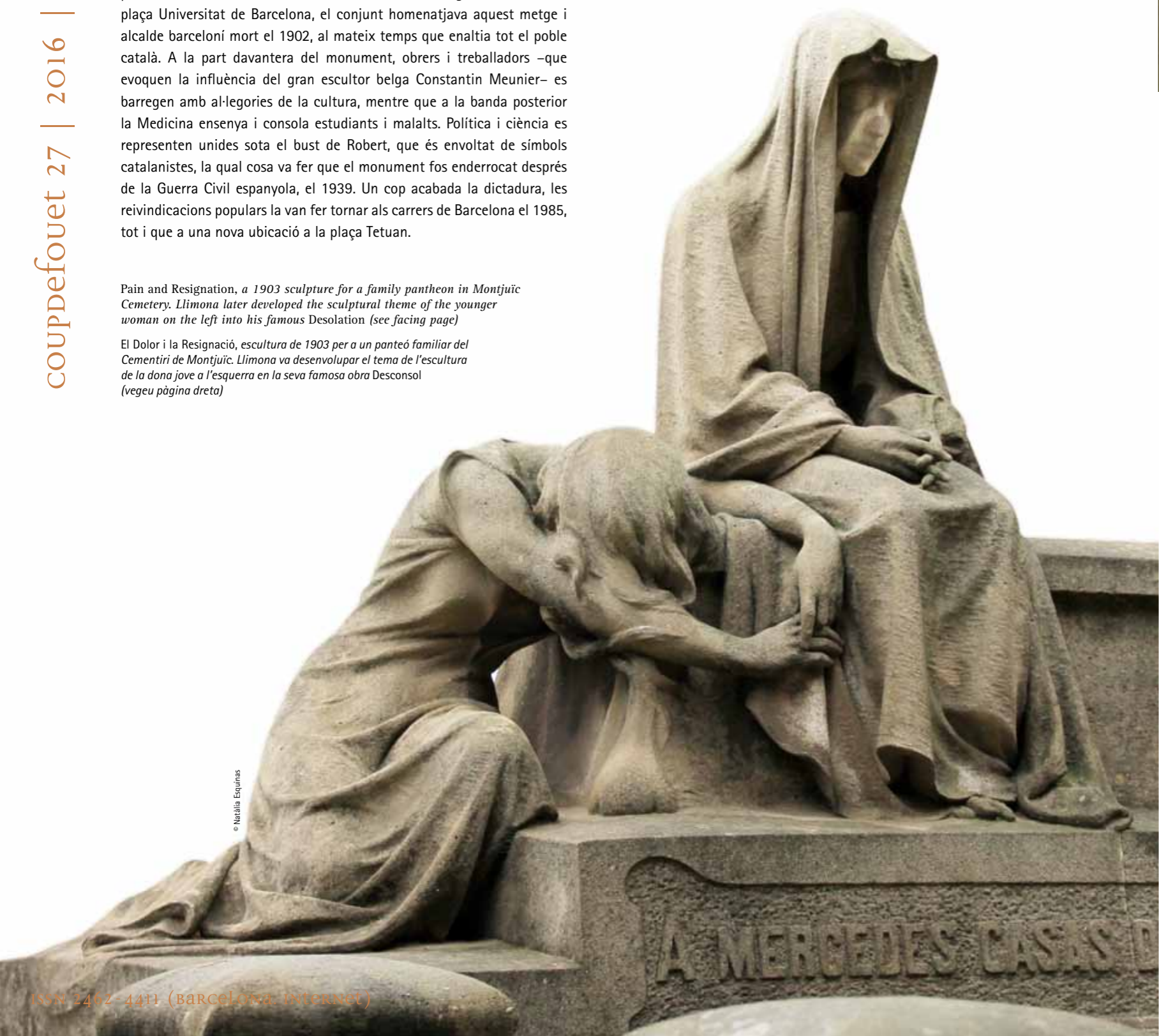
Dins l'obra de Josep Llimona no podem obviar el seu gran monument públic: el Monument al Doctor Bartomeu Robert. Inaugurat el 1910 a la plaça Universitat de Barcelona, el conjunt homenatjava aquest metge i alcalde barceloní mort el 1902, al mateix temps que enaltia tot el poble català. A la part davantera del monument, obrers i treballadors –que evoquen la influència del gran escultor belga Constantin Meunier– es barregen amb al·legories de la cultura, mentre que a la banda posterior la Medicina ensenya i consola estudiants i malalts. Política i ciència es representen unides sota el bust de Robert, que és envoltat de símbols catalanistes, la qual cosa va fer que el monument fos enderrocat després de la Guerra Civil espanyola, el 1939. Un cop acabada la dictadura, les reivindicacions populars la van fer tornar als carrers de Barcelona el 1985, tot i que a una nova ubicació a la plaça Tetuan.

Pain and Resignation, a 1903 sculpture for a family pantheon in Montjuïc Cemetery. Llimona later developed the sculptural theme of the younger woman on the left into his famous Desolation (see facing page)

El Dolor i la Resignació, escultura de 1903 per a un panteó familiar del Cementiri de Montjuïc. Llimona va desenvolupar el tema de l'escultura de la dona jove a l'esquerra en la seva famosa obra Desconsol (vegeu pàgina dreta)

Però si el nom de Josep Llimona ha quedat tradicionalment unit a algun tipus d'escultura, és al nu femení. La castedat d'aquestes joves defineix les peces d'una manera única, i el més gran exemple n'és *Desconsol* (1907), considerat una obra puntal del simbolisme català. Llimona ens mostra el seu gran domini de l'equilibri i les torsions de les corbes dels cossos: el dinamisme de la delicada sinuositat marca el ritme d'aquestes figures que, tot i la seva nuesa, queden totalment allunyades de l'erotisme que identificarà altres artistes del moment.

Més enllà del seu treball escultòric, Llimona destacà públicament com a polític i membre de diverses institucions. Entre molts altres càrrecs, recordem la presidència de la Junta de Museus de Catalunya, que exercia en el moment de la seva mort, el 27 de febrer del 1934. 



© Natalia Esquinas




Desolation is the most famous of Llimona's works, and a good example of how he was able to create nudes without a hint of eroticism. The original 1907 work is in the Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC). This larger copy in marble resides in Barcelona's Ciutadella Park

Desconsol és l'obra més famosa de Llimona, i exemple de com era capaç de crear nus sense cap mena d'insinuació eròtica. L'original, de 1907, és al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC); aquesta còpia més gran en marbre és al parc de la Ciutadella de Barcelona

Llimona was a prolific artist in the field of funerary monuments. His pieces are distributed in different cemeteries around Catalonia, including far-flung destinations such as Mallorca and the north of Spain. While his works encompass thoroughly masculine angels, like *Guardian Angel* (1895) in the Comillas Cemetery, these gradually develop into almost androgynous figures such as on the Alomar i Estrany Pantheon in Barcelona's Montjuïc Cemetery (1893). Finally his female allegorical figures become protagonists, sculptures such as *Memory of the Dead* (1901) in the Arenys Cemetery and *Pain and Resignation* in Montjuïc Cemetery. Death is doubly present in these ensembles when the iconography represents the death of Christ, such as in the Morell Pantheon in Sóller Cemetery, in Mallorca (1918).

Of all Josep Llimona's work, one cannot pass over his great public monument: to Doctor Bartomeu Robert. First unveiled in Barcelona's Plaça Universitat in 1910, the ensemble pays homage to this Barcelona doctor and mayor who died in 1902. Yet it simultaneously exalts the entire Catalan people. On the front of the monument, workers – evoking the influence of the great Belgian sculptor, Constantin Meunier – blend with allegories of culture, while at the rear of the monument, Medicine instructs her students and consoles her patients. Politics and science are shown united under Dr Robert's bust, himself surrounded by Catalan nationalist symbols. This was what caused the monument to be demolished after the Spanish Civil War, in 1939. Once the dictatorship had ended, the statue was returned to Barcelona's streets by popular acclaim in 1985, though its new location was Plaça Tetuan.

Yet if Josep Llimona's name has been traditionally tied to any type of sculpture, it is the female nude. The chasteness of these young women defines the pieces in a unique way. The foremost example is *Desolation* (1907), which is deemed a key work of Catalan symbolism. Llimona shows his absolute mastery of balance and their bodies' twisting curves: the dynamic nature of their delicate sinuosity sets the pace for these figures which, despite their nudity, remain far removed from the eroticism that would identify other artists of the period.

In addition to his sculptural work, Llimona was also a prominent figure as a politician and a member of diverse institutions. Among other roles, he was president of the Catalan Museums Board, a position he held until his death on 27 February 1934. 



© Natalia Esquinas

Crucifixion, the Fifth Sorrowful Mystery of the Rosary path of the Montserrat Monastery, an 1896 work by Llimona

Crucifixió, el Cinquè Misteri de Dolor del camí del Rosari del Monestir de Montserrat, realitzat per Llimona el 1896

Una festa de l'art: el Museu de la Colònia d'Artistes de Darmstadt

T. Müller, S. Sikora, M. Y. Zentgraf
Institut Mathildenhöhe Darmstadt
mathildenhoehe@darmstadt.de

El 2015, l'Institut Mathildenhöhe Darmstadt va celebrar el 25è aniversari del Museum Künstlerkolonie (Museu de la Colònia d'Artistes) amb espectacles de música i de dansa, un programa infantil i un gran picnic als jardins del Mathildenhöhe. El Museum Künstlerkolonie, dirigit per l'Institut Mathildenhöhe Darmstadt, es va fundar l'any 1990 com a espai per descobrir les revolucionàries propostes dels membres de la Colònia d'Artistes de Darmstadt. Està ubicat a la Casa Ernst Ludwig, construïda el 1901 per Joseph Maria Olbrich i que rep el nom del gran duc de Hessen i del Rin, fundador de la Colònia d'Artistes.

A partir de 1901, la Casa Ernst Ludwig va servir com a estudi i com a espai expositiu dels membres de la Colònia d'Artistes de Darmstadt. Criden l'atenció les línies rectes i la llisor de façana blanca

enlluïda de l'edifici, d'una simplicitat i una modèstia ornamental poc habituals per a l'època. Els artistes i els visitants havien d'enfilar unes escales empinades a la falda meridional del Mathildenhöhe per arribar al portal amb forma d'omega, ricament decorat amb ornamentals d'estuc daurat de Joseph Maria Olbrich i flanquejat per dos genis amb corones de llorer de Rudolf Bosselt i dues estàtues de pedra monumentals de Ludwig Habich. Podem trobar entrades similars amb forma d'omega, també dissenyades per Olbrich, en altres edificis del Mathildenhöhe. Encara avui, la Casa Ernst

El Mathildenhöhe i el seu museu es mantenen com a espais privilegiats de trobada, comunicació i intercanvi

A Celebration of Art: The Darmstadt Artists' Colony Museum

T. Müller, S. Sikora, M. Y. Zentgraf
Institut Mathildenhöhe Darmstadt
mathildenhoehe@darmstadt.de



Photo of the 1901 exhibition opening ceremony on the stairs of the Ernst Ludwig House

Foto de la cerimònia d'inauguració de l'exposició de 1901, a les escales de la Casa Ernst Ludwig

In 2015, the Institut Mathildenhöhe Darmstadt celebrated the twenty-fifth anniversary of the Museum Künstlerkolonie (Artists' Colony Museum) with music and dance performances, a children's programme and a large picnic on the grounds of the Mathildenhöhe. The Museum Künstlerkolonie, managed by the Institut Mathildenhöhe Darmstadt, was founded in 1990 as a place to experience the ground-breaking achievements of the members of the Darmstadt Artists' Colony. It is housed in the Ernst Ludwig House, constructed in 1901 by Joseph Maria Olbrich and named after the Grand Duke of Hesse and by Rhine, the founder of the Artists' Colony.

From 1901 onwards, the Ernst Ludwig House served as a studio and exhibition building for the members of the Darmstadt Artists' Colony. The straight linear flatness of the building's white rendered façade is particularly striking, due to its modest ornamentation and its simplicity, which was quite unusual for the time. Artists and visitors had to climb steep stairs on the southern slope of the Mathildenhöhe to reach the

The Mathildenhöhe and its museum remain a special place for encounters, communication and exchange

omega-shaped entrance portal, which is richly decorated with golden stucco ornaments by Joseph Maria Olbrich, two bronze genii with laurel wreaths by Rudolf Bosselt and two monumental stone statues by Ludwig Habich. Similar omega-shaped entrances, designed by

Olbrich, can be found on other buildings of the Mathildenhöhe. Even today, the Ernst Ludwig House holds a prominent position on the Mathildenhöhe due to its impressive modernity.

Grand Duke Ernst Ludwig (Ernest Louis), a grandchild of Queen Victoria of England, founded the Artists' Colony in 1899 with the goal of establishing the values and ideas of the modern reform movement in the field of fine and applied arts in Germany. As part of these efforts, the Grand Duke invited a total of twenty-three nationally and internationally acclaimed artists to Darmstadt. Although the members of the Colony came from different fields, such as architecture, painting and sculpture, in the years between 1899 and 1914, they set out to unite the arts to create a *Gesamtkunstwerk*, or total work of art. This culminated in the conceptual idea of exhibiting completely furnished houses, in which every detail of the interior decoration, from the design of a door handle to wallpaper motifs, was created by the members of the Artists' Colony. These artists' houses were open to the public during exhibition opening hours. An important aspect of these open-house exhibitions was to allow visitors to purchase the displayed exhibition pieces on the spot and thereby promote local companies.



Main façade of the Ernst Ludwig House. Built in 1901 by Joseph Maria Olbrich, it was restored in the 1980s and has housed the Artists' Colony Museum since 1990

Façana principal de la Casa Ernst Ludwig. Construïda el 1901 per Joseph Maria Olbrich, va ser restaurada als anys 1980 i és la seu del Museu de la Colònia d'Artistes des de 1990



Detail on the Ernst Ludwig House's entrance portal
Detall del portal de l'entrada principal de la Casa Ernst Ludwig

Ludwig ocupa una posició prominent al Mathildenhöhe gràcies a la seva impressionant modernitat.

El gran duc Ernest Lluís (Ernst Ludwig), nét de la reina Victòria d'Anglaterra, va fundar la Colònia d'Artistes l'any 1899 amb l'objectiu d'establir els valors i les idees del moviment modernista en el camp de les belles arts i les arts aplicades a Alemanya. Com a part d'aquest projecte, el gran duc va convidar a Darmstadt un total de vint-i-tres artistes de renom de l'àmbit nacional i internacional. Tot i que els membres de la Colònia procedien de diferents camps, com l'arquitectura, la pintura i l'escultura, entre el 1899 i el 1914 van treballar per unir les diferents arts i crear una *Gesamtkunstwerk* o obra d'art total. Així va culminar en la idea conceptual d'exhibir cases completament moblades, on cada detall de la decoració interior, des del disseny del mànec d'una porta fins als motius del paper pintat, era obra dels membres de la Colònia d'Artistes. Aquestes cases dels artistes estaven obertes al públic durant l'horari d'exposició. Un aspecte important d'aquestes exposicions de cases obertes era que els visitants podien comprar allà mateix les peces exhibides, amb la qual cosa es promocionaven les indústries locals.



Avarice, a majolica sculpture from the "Light and Shadow" series designed by Bernhard Hoetger in 1912

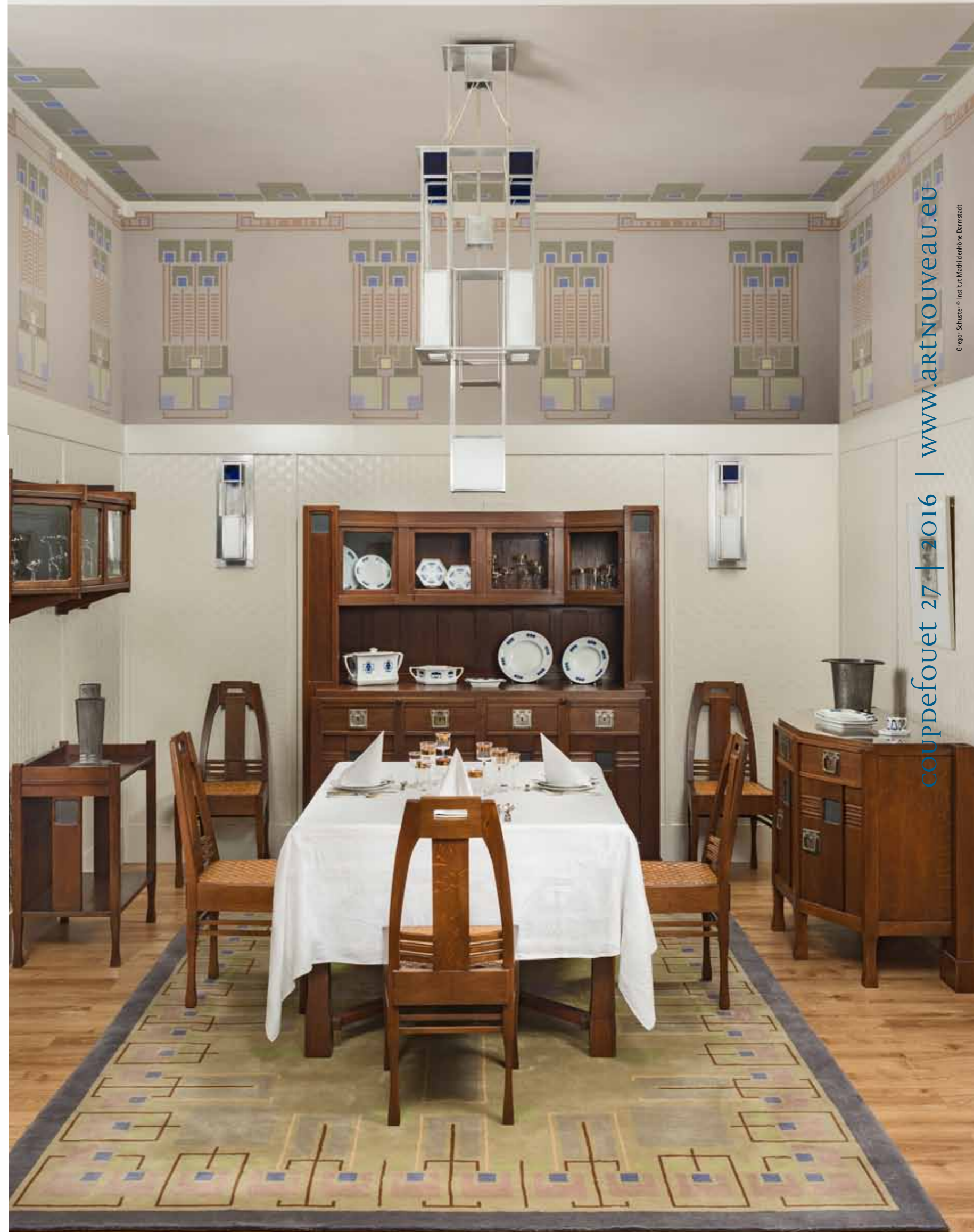
Avaricia, una escultura en majòlica de la sèrie "Llums i ombres" dissenyada per Bernhard Hoetger el 1912

El Museum Künstlerkolonie ha recollit i documentat la història heterogènia de la Colònia d'Artistes de Darmstadt al llarg de més de vint-i-cinc anys. El museu presenta un resum cronològic de les creacions de la Colònia d'Artistes entre els anys 1899, quan es va fundar, i 1914, quan es va dissoldre amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial. En el context del 25è aniversari es va fer una nova proposta de presentació de l'exposició permanent. Sota el títol «Visions del món. La Colònia d'Artistes de Darmstadt, 1899-1914», la nova presentació combina pintures, escultures, models arquitectònics, obra gràfica, arts del llibre, mobiliari, teixits, porcellana, joieria i orfebreria. A més de les quatre exposicions que es van presentar al Mathildenhöhe entre 1901 i 1914, el museu documenta també altres presentacions importants dels membres de la Colònia d'Artistes, com la seva



Decorative vase designed by Albin Müller, ca. 1910

Gerro decoratiu dissenyat per Albin Müller, ca. 1910



Wertheim dining room designed by Peter Behrens in 1901-1902, exhibited today at the Artists' Colony Museum

El menjador Wertheim, dissenyat per Peter Behrens els anys 1901-1902, exhibit avui al Museu de la Colònia d'Artistes

Pendant and chain by Patriz Huber, 1901–1902

Penjoll i cadena de Patriz Huber, 1901–1902

participació a l'Exposició Universal de París del 1900 amb la *Darmstädter Zimmer*, o "Cambra de Darmstadt", al Pavelló Alemany.

Per primera vegada, els vint-i-tres artistes estan ara representats en l'exposició permanent, on es mostra la diversitat i el desenvolupament estilístic de la Colònia d'Artistes de Darmstadt i els seus membres. A més de les obres més destacades i ja conegudes de la col·lecció, com el menjador per als grans magatzems Wertheim de Berlín de Peter Behrens, que il·lustra els principis d'una obra d'art total moderna, la col·lecció incorpora també noves adquisicions, com l'orgue de manxes d'Albin Müller. Aquest instrument, fabricat especialment per a Ernest Lluis el 1908, va arribar al Museum Künstlerkolonie l'abril de 2015 com a donació d'una família de Darmstadt i immediatament es va integrar a la nova presentació de «Visions del món». A més, s'ha posat un nou accent en la col·laboració en les exposicions entre els membres de la Colònia d'Artistes i les empreses de producció. Els artistes van dissenyar un ampli ventall d'objectes d'arts decoratives en col·laboració amb les empreses locals, nacionals i fins i tot internacionals.

© Institut Mathildenhöhe Darmstadt



Exemples notables d'aquesta cooperació són les creacions de joieria de Patriz Huber per a la factoria de joies de Theodor Fahrner, o les capses de galetes dissenyades per Emanuel Josef Margold per a l'empresa Bahlsen.

El setembre de 1944, durant la Segona Guerra Mundial, es van malmetre parts de la Casa Ernst Ludwig, que es van reconstruir el 1951 amb una forma simplificada. Durant unes reformes en la dècada de 1980, es va recuperar la divisió original dels estudis per tal que els visitants del museu poguessin copsar com eren els antics espais de treball dels artistes. Amb el mateix esperit de les grans festes organitzades pels artistes sota el mecenatge d'Ernest Lluis que van tenir lloc al voltant de l'any 1900, amb festivals de llum, espectacles de dansa i concerts de música a l'aire lliure, el Mathildenhöhe Darmstadt segueix sent avui un espai per a la celebració d'actes culturals. L'Institut Mathildenhöhe Darmstadt hi organitza regularment xerrades d'artistes, espectacles musicals, taules rodones, presentacions científiques i nits de cinema per al Museu de la Colònia d'Artistes. D'aquesta manera, el Mathildenhöhe i el seu museu es mantenen com a espais privilegiats de trobada, comunicació i intercanvi. 

 www.mathildenhoehe.eu



The Museum's east wing during the opening of the exhibition "World Concepts. The Darmstadt Artists' Colony 1899–1914"

L'ala est del Museu durant la inauguració de l'exposició "Visions del món. La Colònia d'Artistes de Darmstadt, 1899–1914"



The Olbrich Studio in the Ernst Ludwig House, ca. 1904 / Estudi Olbrich a la Casa Ernst Ludwig, ca. 1904

The Museum Künstlerkolonie has been representing and documenting the diverse history of the Darmstadt Artists' Colony for more than twenty-five years. The museum presents a chronological summary of the creative works of the Artists' Colony in the period between 1899, when it was founded, until 1914 when it was dissolved due to the outbreak of the First World War. In the context of the twenty-fifth anniversary, a new presentation of the permanent exhibition was arranged. Under the title "World Concepts of the Darmstadt Artists' Colony 1899–1914", the new presentation combines paintings, sculptures, architectural models, graphics, book art, furniture, textiles, porcelain, jewellery and gold works. In addition to the four exhibitions that were presented on the Mathildenhöhe between 1901 and 1914, the museum also documents other important presentations of the members of the Artists' Colony, such as their participation in the Paris World's Fair of 1900 with the "Darmstädter Zimmer", or Darmstadt Room, in the German Pavilion.

All of the twenty-three artists are now represented in the permanent exhibition for the first time, in order to highlight the diversity and stylistic development of the Darmstadt Artists' Colony and its members. In addition to the collection's known highlights, such as the dining room for the Berlin-based Wertheim Warehouse by Peter Behrens, which illustrates the principles of a modern total artwork, the collection also displays new acquisitions like the pump organ by Albin Müller. This instrument, which was especially made for Ernst Ludwig in 1908, came into the Museum Künstlerkolonie's possession in April 2015 as a donation from a Darmstadt family and was immediately integrated into the new presentation, "World Concepts". Furthermore, there is a new emphasis on the cooperation



Study by Patriz Huber for his pendant and chain designed in 1901–1902 (see facing page)

Estudi de Patriz Huber per al penjoll i cadena dissenyat el 1901–1902 (vegeu pàgina esquerra)

© Institut Mathildenhöhe Darmstadt



Poster by Johann Vincenz Cissarz for the second Artists' Colony Exhibition in 1904
Cartell de Johann Vincenz Cissarz per a la segona Exposició de la Colònia d'Artistes el 1904



Detail of the original south entrance door of the Ernst Ludwig House, designed by Joseph Maria Olbrich, 1901
Detall de la porta de l'entrada sud original de la Casa Ernst Ludwig, dissenyada per Joseph Maria Olbrich, 1901

between the members of the Artists' Colony and the executing companies in exhibitions. Together with local, national and even international companies, the artists designed a wide variety of decorative arts. Successful examples of such cooperations are the jewellery creations by Patriz Huber for the jewellery factory of Theodor Fahrner, or the biscuit boxes designed by Emanuel Josef Margold for the Bahlsen company.

During the Second World War, in September 1944, the Ernst Ludwig House was partially damaged, to be rebuilt in a simplified form in 1951. Further restorations in the 1980s took the original partition of the artists' studios into account so that museum visitors could get an impression of the artists' former work places. In the spirit of the grand festivities that took place around 1900 – the lighting festivals, dance performances and open air music concerts that the artists organised under Ernst Ludwig's patronage – the Mathildenhöhe Darmstadt is still a venue for cultural events. The Institut Mathildenhöhe Darmstadt organises artist talks, music events, panel discussions, scientific presentations and movie nights at the Artists' Colony Museum on a regular basis. In doing so, the Mathildenhöhe and its museum remain a special place for encounters, communication and exchange. www.mathildenhoehe.eu



Biscuit box for the Bahlsen Company designed by Emanuel Josef Margold, 1912–1915
Capsa de galetes per a l'empresa Bahlsen, dissenyada per Emanuel Josef Margold, 1912–1915

Un vespre per la Barcelona bohèmia

Mònica Maspoch
Doctora en Història de l'Art, Barcelona
monicamaspoch@gmail.com

A finals del segle XIX i principis del XX la ciutat de Barcelona va viure una època de creixement econòmic i urbanístic que va fomentar la proliferació d'espais de trobada i lleure. Es començaren a construir edificis pensats per ser hotels o cafès, i els baixos de moltes cases van esdevenir els llocs d'esbarjo ideals. La decoració d'aquests nous espais d'oci seguia les tendències artístiques de cada moment, com passava també amb les botigues i altres establiments. En el període modernista se'n van inaugurar alguns creats per artistes de renom com els arquitectes Gaudí, Domènech i Montaner o Puig i Cadafalch, i també molts fets per artistes i artesans anònims.

El Raval de Barcelona era una ampliació medieval de les muralles per protegir cultius i convents que al segle XVIII es va convertir en la zona industrial de Barcelona, on hi havia les fàbriques d'indianes i els allotjaments dels obrers. Els pisos no eren gaire confortables i per tant es feia molta vida al carrer, de manera que el 1900 el Raval ja era el barri més animat de tota la ciutat. Tanta animació també va ser reclamada per a una burgesia que havia marxat a viure al nou barri distingit de l'Eixample, però que anava a divertir-se al Raval aprofitant l'abundància d'establiments públics i l'oportunitat d'actuar en un cert anonimats. En aquesta proliferació de tavernes, cafeteries, teatres i music-halls s'hi va conrear un ambient i un estil de vida bohemi que avui podem imaginar visitant els bars modernistes que encara es conserven al Raval.

Un bon lloc per començar la ruta bohèmia del Raval de Barcelona és el London Bar, al carrer Nou de la Rambla, ben a prop de la famosa Rambla. Va ser fundat el 1910 per Josep Roca i Tudó, que va arribar del camp per fer de cambrer i als 26 anys ja era propietari. No sabem qui va ser el projectista de la decoració del London, però sí que es coneix la participació d'alguns artistes com Pedrerol per als treballs de fusta i el pintor Xampanyer, tots dos amics de Josep Roca. Durant gairebé cent



Inside the London Bar, the Art Nouveau elements stand out in an otherwise simple interior. Note the trapeze hanging from the ceiling, a vestige from the 1900 period when this bar was a meeting place for circus artists

Dins el London Bar, els elements modernistes destaquen enmig d'un interior altrament ben senzill. Cal fixar-se en el trapezi que penja del sostre, un vestigi de l'època 1900, quan aquest bar era centre de reunió d'artistes de circ

anys, el local ha estat en mans de la mateixa família, que n'ha preservat tant la decoració com l'atmosfera artística inicial. El trapezi que penja sobre la barra és un record dels orígens, de quan el local era obert sempre, dia i nit, i era molt freqüentat per artistes del circ i els seus agents –que s'havien instal·lat en aquest carrer–, i també per joves artistes que serien rellevants, com Picasso i Miró. La decoració original es conserva en els primers espais del bar, començant per un moble exterior inspirat en un pub anglès clàssic, presidit per un bonic rètol que té història pròpia.

An Evening Out in Bohemian Barcelona

Mònica Maspoch
Doctor in History of Art, Barcelona
monicamaspoch@gmail.com

In the late nineteenth and early twentieth centuries, Barcelona experienced a period of economic and urban growth that fostered the proliferation of meeting and leisure spaces. Architects began to erect buildings designed as hotels or cafés while the ground floors of many houses became ideal places for recreation. The decoration of these new leisure spaces followed the artistic trends of each period, as also occurred with shops and other establishments. The Modernista period saw the inauguration of locales created by renowned artists, such as the architects Gaudí, Domènech i Montaner and Puig i Cadafalch, but also by many anonymous artists and artisans.

Barcelona's Raval district was created by a Medieval expansion of the city walls to protect crops and convents. By the eighteenth century, it had become Barcelona's industrial area, housing chintz factories and workers' accommodation. The apartments were not very comfortable, pushing a lot of daily life onto the streets, so much so that by 1900, the Raval was the most lively neighbourhood in the entire city. This animated street life also attracted a Bourgeoisie that had withdrawn to live in the distinguished new Eixample district, but was keen to come down to socialise in the Raval, enjoying the many public bars and the chance to mingle with a degree of anonymity. Such a proliferation of taverns, cafeterias, theatres and music halls cultivated a Bohemian atmosphere and lifestyle that we can still conjure by visiting the Modernista bars that have been conserved in the Raval.

A good starting point for this Bohemian route of Barcelona's Raval is the London Bar on Nou de la Rambla Street, close to the famous Ramblas. It was founded in 1910 by Josep Roca i Tudó, who arrived from the country to work as a waiter, but by the age of twenty-six was the owner. While we do not know who designed the London's décor, we do know certain artists who contributed, such as Pedrerol, who undertook the woodwork, and the painter

In 1900, the Raval was the most lively neighbourhood in Barcelona

Xampanyer – both Josep Roca's friends. For almost a hundred years, the locale

has remained in the same family, who have preserved both its décor and its original artistic atmosphere. The trapeze hanging above the bar recalls the bar's origins, when it was open night and day, frequented by circus artists and their agents – who were based in this street – and also by soon-to-be-relevant artists, such as Picasso and Miró. The original décor remains in the bar's initial spaces, starting from an exterior façade inspired by a classic English pub and crowned by a beautiful sign with its own story to tell. From 1939 onwards, the Franco regime forced all establishments to change their names into Castilian, so the London Bar had to rename itself "Bar Londres". The owners, however, were even more resilient than the fascist regime, for instead of throwing the old sign away, they hid it, so several decades later, they were able to restore the original name and sign. Once inside the bar, you encounter an impressive wooden display case bearing floral and geometrical motifs. These are repeated in an arch that divides the locale, giving onto a second space, formerly a rehearsal area for the circus performers. The London Bar is frequented above all by a younger foreign clientele, either for their first drink of the night or to attend the intimate concerts the venue programmes weekly.



The London's exterior decoration emulates a classic English pub

La decoració exterior del London recorda el típic pub anglès



The old sweetshop La Confiteria was restored and tastefully transformed into a bar in the 1990s
L'antiga Confiteria va ser restaurada i transformada amb bon gust en un bar als anys 1990

A partir de 1939, el règim de Franco va obligar a posar en castellà els noms de tots els establiments, de manera que el London Bar va haver de convertir-se en "Bar Londres". Els propietaris, però, van demostrar ser més resilient que el règim feixista, perquè en lloc de llençar el rètol el van amagar, de manera que unes dècades més tard van poder restituir el nom i el rètol original. Un cop dins del bar, trobem un impressionant aparador de fusta amb motius

floral i geomètrics que es repeteixen en l'arc que s'obre al centre del local per donar pas al segon espai, que antigament era una zona d'assaig dels artistes de circ. El London Bar és freqüentat sobretot per públic jove i estranger, tant per fer-hi la primera copa com per assistir a algun dels concerts que programen setmanalment per a un aforament limitat. Sortint de fer un aperitiu al London Bar podem anar a sopar a l'Hotel España, al carrer de Sant Pau. L'antiga Fonda España va obrir les portes el 1859 i va ser remodelada el 1902 per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, un dels grans arquitectes del Modernisme català, que hi va desplegar la seva creativitat i els seus coneixements històrics. En l'antic restaurant, als baixos de l'edifici, podem gaudir tot sopant de l'ambient de principis del segle XX, amb una decoració que es conserva de manera íntegra en parets i sostres i que s'acaba de restaurar (vegeu *coupDefouet*, núm. 20).

Després de sopar podem anar a un establiment al mateix carrer de Sant Pau, que en origen era una confiteria i que en manté el nom, La Confiteria. L'any 1912, en un antic magatzem de lloguer de berlines, la família Pujades hi va instal·lar una confiteria. El local tenia una triple funció habitual aleshores: era botiga, obrador i habitatge, amb una decoració exterior i interior, molt ben conservada, de línies rectes i geomètriques més aviat allunyada del Modernisme de *coup de fouet* i decoració floral. L'actual bar està situat a la zona de botiga a la planta baixa donant al carrer, i aprofita com a barra l'antic taulell de venda, pràcticament intacte, així com l'aparador, adaptat a les noves necessitats del bar. Sobre el taulell es conserva l'antic moble de la caixa registradora, una estructura de vidre gravat a l'àcid col·locada sobre una base fina de marbre -avui reutilitzada com l'espai per al sortidor de cervesa.



The interior of the Fonda España (now Hotel España) was remodelled by Lluís Domènech in 1902. This room, known as the Mermaids Room, boasts a Japonesque mural painting attributed to Ramon Casas
L'interior de la Fonda España (ara Hotel España) va ser remodelat per Lluís Domènech el 1902. Aquesta sala, anomenada de Les Sirenes, llueix una pintura mural japonista atribuïda a Ramon Casas

After an aperitif at the London Bar, a lovely place to dine is Hotel España in Sant Pau Street. Formerly the Fonda España, it opened its doors in 1859 and was remodelled in 1902 by the architect Lluís Domènech i Montaner. One of Catalan Modernisme's great architects, he unleashed all his creativity and historical knowledge on this project. In the old restaurant on the ground floor, you can enjoy a meal in an early-twentieth-century atmosphere, with fully conserved and recently restored decoration on walls and ceilings (see *coupDefouet*, No 20).

After dinner, you might like to try a locale on the same street, Sant Pau, which was originally a sweetshop and has kept its name: La Confiteria (The Sweetshop). In 1912, the Pujades family installed their sweetshop in an old carriage-hire warehouse. As was habitual back then, the venue had a triple function: shop, workshop and dwelling. Its exterior and interior decoration is extremely well-conserved, following straight and geometric lines, far removed from the Modernisme of *coup de fouet* (whiplash) curves and floral decoration. The current bar is located in the shop area of the ground floor that gives onto the street. It uses the old sales counter, which is practically intact, and the display cabinet behind, adapted to the needs of the bar. The counter conserves the old cash register booth - a structure of acid-etched glass set on a thin marble base. It has a new function nowadays as the nook where the beer taps are installed. The old accounting lectern, of timber with a glass screen, has also been conserved in a corner, though in a purely decorative function. The decorative and pictorial motifs in the interior are also noteworthy, both above the display case, depicting vases with flowers, and the panels cladding the walls up to the ceiling. These panels show a series of oil paintings of a symbolist bent, depicting female figures and pastoral landscapes, though the identity of the artist remains unknown. The paintings were buried under decades of grime and only rediscovered in early 1990, when the venue was restored to transform it into a bar.



Geometric window panes bathe La Confiteria's interior in natural light. The old etched-glass cash register booth on the counter now harbours the beer taps. Above the drinks cabinet, you see the original Pre-Raphaelite-style paintings discovered during restoration while, in the far corner, the old timber and glass accounting lectern has been preserved as pure decoration

Els finestrals de formes geomètriques fan que l'interior de La Confiteria estigui banyat de llum natural. L'antic moble de la caixa registradora, de vidre gravat a l'àcid, ara acull els sortidors de cervesa; sobre l'aparador, les pintures d'estil preraphaelita originals que es van descobrir en fer la restauració. I, al racó del fons, l'antiga taula de comptabilitat de fusta i vidre, conservada en una funció purament decorativa



Casa Almirall is one of the oldest establishments still working today in Barcelona. Founded in 1860, it was remodelled in Modernista style around 1900
La Casa Almirall és un dels establiments més antics encara en funcionament a Barcelona. Fundat el 1860, va ser remodelat en l'estil modernista pels volts de 1900

També es conserva en un racó l'antiga taula de comptabilitat, de fusta amb mampara de vidre, avui un element únicament decoratiu. Cal destacar a més els motius decoratius i pictòrics de l'interior, tant a la part superior del moble aparador –representacions de gerros amb flors– com als plafons que cobreixen la paret fins al sostre. Aquests plafons mostren un seguit de pintures a l'oli d'aire simbolista, amb figures femenines i paisatges bucòlics, l'autoria de les quals és desconeguda. Aquestes pintures havien quedat sepultades sota dècades de brutícia i van ser redescobertes a principis dels anys 1990, quan es va restaurar el local per fer-ne un bar. Altres elements de l'antiga confiteria van ser reutilitzats, com les portes que conduïen a l'habitatge de l'entresòl, que avui són les portes dels lavabos i la cuina, i confereixen un estil unitari i original a tot l'establiment. L'ambient tranquil que s'hi respira a la tarda, quan molts clients hi van a conversar o llegir amb alguna cosa per beure i bona música, s'anima força a mesura que avança la nit i el bar s'omple d'un públic eminentment local que vol tastar alguns dels seus còctels.

La darrera visita de la Barcelona bohèmia és a un dels locals més antics de la ciutat: el bar Casa Almirall va obrir al carrer Joaquim Costa l'any 1860, tal com ens indica el rètol de vidre pintat que corona la porta d'accés. Era una taverna com moltes d'aleshores, i per tant un espai de trobada al marge de la família i els bons costums: d'aquesta època deu ser la decoració pictòrica de garlandes als murs. La reforma modernista dels volts del 1900 va incorporar un impressionant moble boteller darrere la barra dissenyat amb elements genuïns del Modernisme

com les decoracions florals i les formes *coup de fouet*. Presideix un dels extrems de la barra una escultura-làmpada fosa en ferro que és una còpia de la figura de la "musa oficial" de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888. En origen devia formar part de la barana d'una escala, potser d'una casa al mateix carrer que era també del primer propietari del local, Manel Almirall, de família coneguda pels seus negocis. Les portes de fusta i vidre tenen un aire modernista sobri i elegant, però els portalons no van merèixer gaire atenció decorativa; durant bona part de l'any es treien en obrir cada dia perquè el local quedés obert al carrer. L'any 1977 els actuals propietaris, Pere Pina i Ramon Solé, van recuperar i reobrir el bar, que des d'aleshores va esdevenir un lloc de trobada per a artistes i professionals de la cultura. L'Almirall és un establiment concorregut per un públic local que busca un ambient tranquil i relaxat per a la conversa i per fer un mos, i també un espai on s'hi fan presentacions de llibres i altres esdeveniments culturals de petit format.

En aquesta passejada pel Modernisme del barri del Raval, hem hagut de deixar de banda el bar Muy Buenas del carrer del Carme, que avui en dia està tancat. L'any 2014 el llogater de l'establiment i el propietari de l'edifici van embolicar-se en un conflicte i el resultat va ser la desaparició, una nit, de tots els elements modernistes originals. La ràpida intervenció dels tècnics de l'Ajuntament de Barcelona va permetre la recuperació d'aquest mobiliari centenari, ara custodiat en un magatzem en espera de la resolució judicial final sobre el conflicte entre propietari i llogater. El bar Muy Buenas va ser fundat a finals del segle XIX com a granja i es

Other elements from the old sweetshop were also reused, such as the doors leading to the room on the mezzanine floor, which are nowadays the doors to the toilets and kitchen, giving the locale a unified and original style. The bar's peaceful atmosphere in the afternoons, when many customers come in to chat or read while having something to drink and listening to good music, becomes increasingly lively as the evening advances. The bar fills with a mainly local crowd who come in for a cocktail or two.

The final stop on our tour of Bohemian Barcelona is to one of the city's oldest bars. As the painted-glass sign above the doorway on Joaquim Costa Street bears witness, Bar Casa Almirall opened in 1860. It was a tavern like many of its time, a meeting place away from the family and society's niceties. The pictorial decoration of garlands on the walls dates from this period. Its Modernista refurbishment occurred around 1900. It incorporated an impressive bottle display case behind the bar, designed with genuine Modernista elements such as the floral decorations and *coup de fouet* motifs. A sculpture and lamp of cast iron presides over one end of the bar. It is a copy of the "official muse" figure of the 1888 Barcelona World's Fair. Originally it would have formed part of a staircase balustrade, perhaps from a house in the same street that

was likewise owned by the bar's first owner, Manel Almirall, who hailed from a well-known business family. The wooden and glass doors have a sober, elegant Modernista air, but the outer shutters were not given such a careful decorative treatment – for most of the year they were taken down every day so that the bar would be open to the street. In 1977, current owners Pere Pina and Ramon Solé renovated and reopened the bar, which since then has become a meeting place for artists and professionals in the cultural sphere. The Almirall is a popular establishment with a local clientele who are after a calm, relaxed atmosphere to chat and have a bite to eat. It is also a space that hosts book launches and other small-format cultural events.

In this stroll around the Modernisme of the Raval neighbourhood, we have had to skip a visit to the Bar Muy Buenas on Carme Street, which is currently closed. In 2014, the lessee of the establishment and the building owner got involved in a conflict, the result of which was the disappearance, one night, of all the original Modernista elements. A speedy intervention by technicians from the Barcelona City Council enabled these hundred-year-old furnishings to be recovered, and they are now stored in a warehouse awaiting the result of a final court case between the owner and lessee.



The Almirall still exudes the authentic air of a 1900s tavern. The formidable display case behind the counter, with its floral motifs and curving ribs, seldom fails to impress newcomers

L'Almirall encara conserva l'autèntic caliu d'una taverna del 1900. El formidable moble boteller rere la barra, amb motius florals i nervis estructurals corbats, sol deixar la majoria de nous amb la boca oberta



In 2014, a private quarrel between the building owner and the lessee ended in a vandalistic "seizure" of Bar Muy Buenas' late-nineteenth-century decoration. On the left, exterior decoration in 2013; on the right, the bar after being stripped of its Art Nouveau features

El 2014, una disputa privada entre el propietari de l'edifici i el llogater de l'establiment va acabar una nit amb el "segrest" destructiu de tota la decoració de finals del segle XIX. A l'esquerra, aspecte exterior fins al 2013; a la dreta, el local després que se n'arrenquessin els elements modernistes



mantingué en la mateixa família durant generacions, fins al 1928, en què canvià de propietaris i va passar a funcionar com a bar. El nom de Muy Buenas sembla que era el nom popular que li donava la mateixa gent del barri. De la primera obertura del local són alguns dels elements més valuosos: la barra de marbre, el moble aparador de línies sinuoses i ornamentacions florals i la mampara de pi de melis i vidre gravat a l'àcid que separa la sala interior, així com els aplacats de fusta de la façana.

En els darrers anys, la ciutat ha elaborat un Pla de Protecció i Suport dels Establiments Emblemàtics de Barcelona que ha de donar eines i recursos davant casos com l'anteriorment esmentat. En l'inventari inicial

s'hi inclouen aproximadament uns dos-cents establiments definits com a espais que cal preservar pel seu valor històric i patrimonial, ja sigui material o immaterial. Aquesta llista s'ha elaborat com a conseqüència de la pèrdua d'alguns espais especialment rellevants en la història de la ciutat, i sobretot com a pla de prevenció per evitar que segueixin desapareixent. Entre aquests centenars de locals hi trobem una dotzena de bars i restaurants amb decoració modernista i que, per tant, gaudiran de la distinció indicada per ser conservats i protegits. www.rutadelmodernisme.com

www.rutadelmodernisme.com



A quick response by Barcelona Council staff ensured Bar Muy Buenas' Art Nouveau elements were recovered in just a few days. Some features, like the wood and acid-etched glass panel in the image on the left, were practically intact. Others had been broken up and will have to be painstakingly restored (right)

La ràpida reacció dels tècnics de l'Ajuntament de Barcelona va fer possible recuperar els elements modernistes del bar Muy Buenas en pocs dies. Algunes parts, com el panell de fusta i vidre gravat a l'àcid de la imatge de l'esquerra, estaven gairebé intactes. D'altres havien estat esbocinats i requeriran una curiosa restauració (dreta)



In the Almirall, a wood and acid-etched glass panel separates the brightly lit, livelier area near the entrance from a more secluded, dimmer interior

A l'Almirall, un panell de fusta i vidre gravat a l'àcid separa la zona més lluminosa i animada prop de l'entrada d'un espai interior, més reservat i fosc

The Bar Muy Buenas was founded in the late nineteenth century as a dairy bar and remained in the same family for generations. In 1928, it changed owners and began to operate as a bar. The name Muy Buenas ("Good evening") seems to have been a nickname given it by local people. Since the locale first opened, some of its most valuable elements are: the marble bar, the display case of curving lines and floral ornamentation, and the screen of longleaf pine and acid-etched glass that separates the interior room from the outer, as well as the wooden panels on the façade.

In recent years, Barcelona has created a "Protection and Support Plan for Emblematic Barcelona Establishments", which aims to provide instruments and resources for situations such as the one mentioned above. The initial inventory includes approximately two hundred establishments defined as spaces that must be preserved due to their historical and heritage value, whether material or intangible. This list has been created as a result of the loss of spaces that were especially relevant to the city's history, and above all as a plan for prevention to stop such heritage disappearing. Among these hundreds of locales are a dozen bars and restaurants containing Modernista decoration, which would therefore benefit from the distinction of being conserved and protected. www.rutadelmodernisme.com

www.rutadelmodernisme.com



A copy of the 1888 Barcelona World's Fair muse figure presides the Almirall's counter
Una còpia de la musa de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 presideix la barra de l'Almirall

72 Destaquem

El concurs fotogràfic Italian Liberty s'internacionalitza

coupDefouet
Tori

Després de l'èxit de les dues primeres edicions del concurs fotogràfic Italian Liberty, ideat i promogut per l'activista pel patrimoni Andrea Speziali, l'octubre de 2015 es va celebrar la tercera edició, amb el suport de l'estudi AITMART de Torí. Continuant amb la voluntat de promoure els valors del patrimoni Liberty (com s'anomena el Modernisme a Itàlia),

aquest any el concurs va incorporar una nova categoria internacional: la secció The World Art Nouveau obria el concurs a fotos i vídeos d'obres modernistes d'arreu del món.

Aquestes són les fotografies guanyadores de l'edició de 2015 en les seccions de Liberty italià i d'Art Nouveau mundial. 📷

🌐 www.italialiberty.it/concorsofotografico

featuring

Italian Liberty Photo Contest Goes International

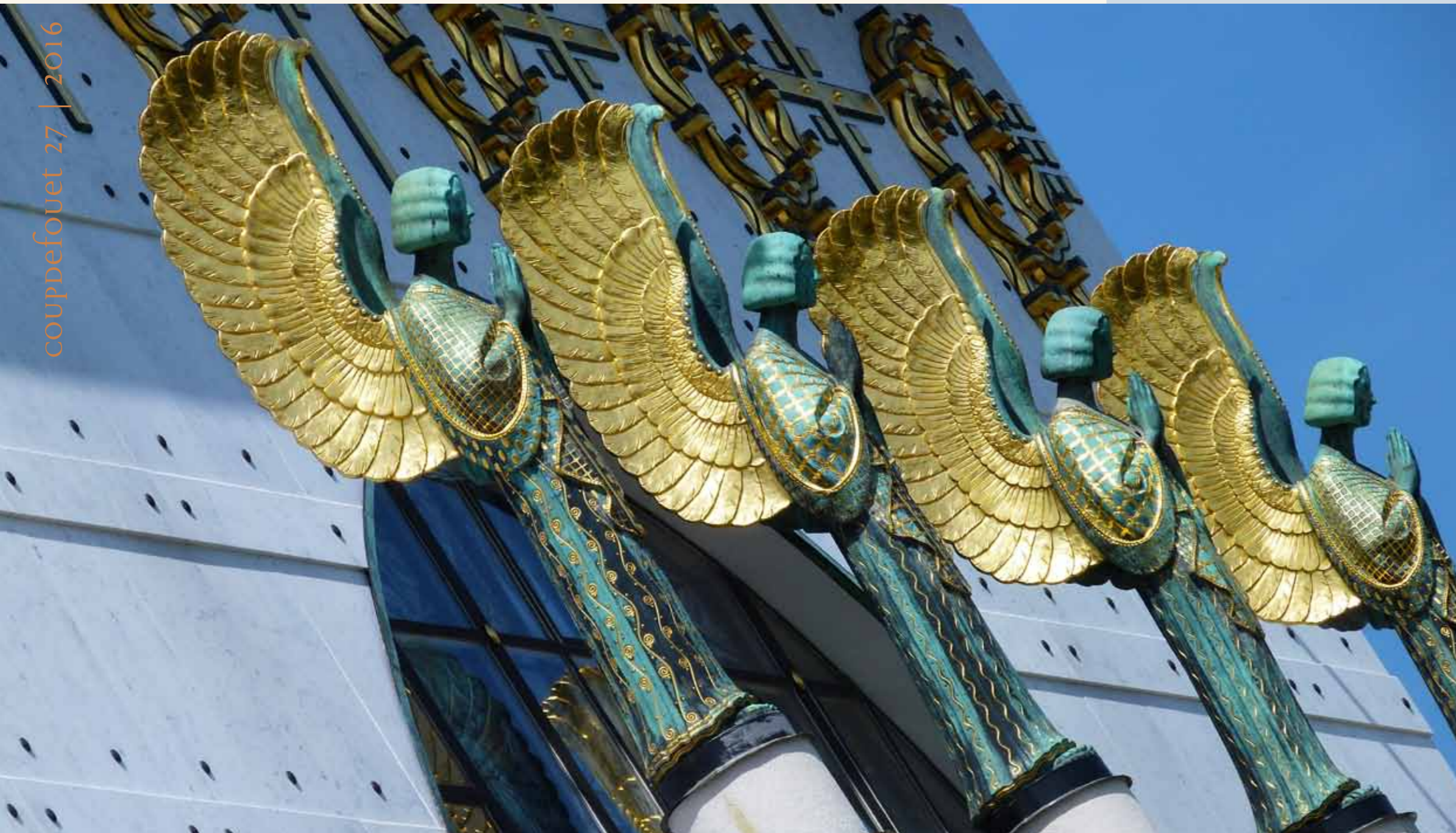
coupDefouet
Torino

After the success of the first two editions of the Italian Liberty Photo Contest, created and promoted by the heritage activist Andrea Speziali, the third edition was held in October 2015 with the support of the AITMART studio of Turin. Continuing with the goal of promoting the values of Liberty, as Art Nouveau was known in Italy,

the contest incorporated a new category this year: The World Art Nouveau Section, which opened the contest to pictures and videos of Art Nouveau works everywhere in the world.

Here are the winning images of the 2015 Contest in the main sections of Italian Liberty and worldwide Art Nouveau. 📷

🌐 www.italialiberty.it/concorsofotografico

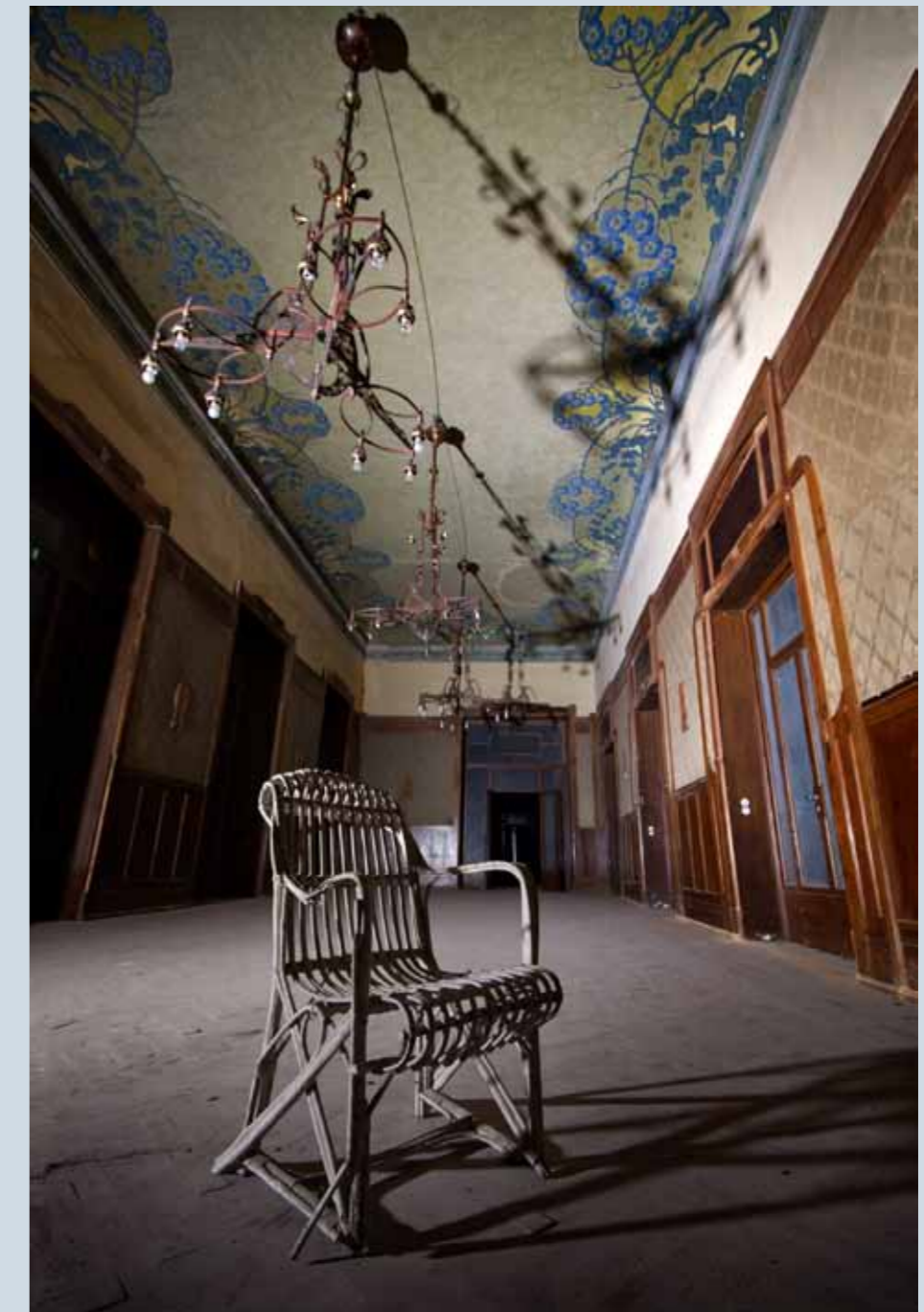


The second prize in The World Art Nouveau Section was won by Marzia Caredda for this unusual perspective of the angels at the top of the main façade of the church in Steinhof Hospital, a 1904–1907 work by Otto Wagner

Segon premi de la secció The World Art Nouveau, obtingut per Marzia Caredda per aquesta perspectiva poc usual dels àngels al coronament de la façana principal de l'església de l'Hospital Steinhof, obra d'Otto Wagner de 1904–1907

Marzia Caredda © Italia Liberty

Sergio Ramari © Italia Liberty



Sergio Ramari won the Italian Liberty Award 2015 with this image of the Grand Hotel San Pellegrino Terme (by architect Romulus Squadrelli, 1902). An old wicker armchair seems to be the only witness to the beauty of a Liberty jewel awaiting restoration to its former glory

Sergio Ramari va guanyar el premi Italian Liberty 2015 amb aquesta imatge del Grand Hotel San Pellegrino Terme (de l'arquitecte Romulus Squadrelli, 1902). Una vella cadira de braços de vímet sembla l'únic testimoni de la bellesa d'una joia del Liberty que té pendent restablir la seva antiga glòria

74 Destaquem



Eugenio Novajra © Italia Liberty

Third place in The World Art Nouveau Section was for Eugenio Novajra's image of the steel-and-glass structure of the Paris Grand Palais, the large building of the Paris 1900 Exposition Universelle

El tercer lloc a la categoria The World Art Nouveau va ser per a Eugenio Novajra per aquesta imatge de l'estructura d'acer i vidre del Grand Palais de París, el gran edifici de l'Exposició Universal de París de 1900



Mathieu Dugelay © Italia Liberty

Mathieu Dugelay took the top prize in The World Art Nouveau Section with this picture of the Hôtel Hannon by Jules Brunfaut (1903–1904). The grey Brussels sky and upwards-tilted perspective contribute to giving the building the mysterious atmosphere of a legendary castle

Mathieu Dugelay va endur-se el primer premi de la categoria The World Art Nouveau amb aquesta foto de l'Hôtel Hannon, obra de Jules Brunfaut (1903-1904). El cel gris de Brussel·les i la perspectiva en contrapicat ajuden a donar a l'edifici un aire misteriós de castell medieval llegendari



Carlo de Cristofaro © Italia Liberty

The Italian Liberty second prize went to Carlo de Cristofaro for this interesting perspective of the main staircase of the Manna Juolo Palace. Designed by Giulio Ulisse Arata in 1911, this building is considered to be one Naples' most important Art Nouveau works

El segon premi Italian Liberty va ser per a Carlo de Cristofaro per aquesta interessant imatge de l'escala principal del Palau Manna Juolo. Dissenyat per Giulio Ulisse Arata el 1911, aquest edifici és considerat una de les obres modernistes més importants de Nàpols



Davide Faccio © Italia Liberty

Davide Faccio makes a stark contrast between natural beauty and the ugliness of abandonment in this image which won the Italian Liberty third prize. Villa Zanella in Savona is considered by many to be among the finest Liberty works in all Italy but is in a worrying state of disrepair

Davide Faccio accentua el contrast entre la bellesa natural i la lleterja de l'abandó i la deixadesa en aquesta imatge que va aconseguir el tercer premi Italian Liberty. La Vil·la Zanella de Savona es compta per molts entre les millors obres Liberty de tot Itàlia, però es troba en un estat preocupant

Ramon Casas, una icona del Modernisme català

Vinyet Panyella
Comissària de l'Any Ramon Casas, Sitges

La celebració del 150è aniversari del pintor Ramon Casas (Barcelona, 1866-1932) posa de nou en primera plana de l'actualitat cultural i artística el modernista més icònic. Es tracta de la pintura en gris que va importar dels dies de la bohèmia de Montmartre, dels retrats col·lectius de la Barcelona convulsa dels conflictes socials, de les belleses femenines –passionals, costumistes, familiars, burgeses...– o del cartellisme que tan magistralment va practicar amb obres com Cava Codorniu, l'Anís del Mono o *Pèl & Ploma*, l'obra de Casas ha esdevingut una icona del Modernisme català, dins la qual destaquen quadres com *Plein air* (1891), *Ball al Moulin de la Galette* (1891), *Madeleine* (1892), *Garrot vil* (1894), *La càrrega* (1899), *La Sargantain* (1907). Sense oblidar la seva dedicació com a mecenes i editor des de les publicacions *Quatre Gats* (1899), *Pèl & Ploma* (1899-1903) –la revista més emblemàtica del Modernisme– i *Forma* (1904-1908).



Masthead designed by Ramon Casas ca. 1899 for the artistic and literary journal *Pèl & Ploma* published between 1899 and 1903. The journal was financed by Casas who was its main illustrator

Capçalera realitzada per Ramon Casas, ca. 1899, per a *Pèl & Ploma*, la revista artística i literària editada entre 1899 i 1903. La revista va ser finançada per Casas, que en fou el principal il·lustrador

© Museu Nacional d'Art de Catalunya

Casas va seguir la crida de la seva vocació d'artista des de l'adolescència. Als quinze anys viatjava a París per formar-se al taller de Carolus-Duran, i uns anys més tard hi va tornar per viure-hi. De retorn a Barcelona, a mitjan anys noranta, va esdevenir retratista de masses i d'individualitats, junt amb una magistral pràctica del cartellisme que li va valer una indiscutida popularitat. A principis del segle XX va viatjar primer a París i posteriorment als Estats Units (1908) amb el col·leccionista d'art i industrial Charles Deering, a qui acompanyà en els seus viatges fins a l'esclat de la Gran Guerra. A partir dels anys vint va sojornar entre Barcelona i Sant Benet de Bages.

Els objectius de la commemoració, que tindrà lloc en diversos indrets del territori de Catalunya i també a Madrid, Palma i París, són principalment el d'apropar la figura de Casas a la sensibilitat del segle XXI destacant els aspectes essencials de la seva aportació a la modernitat artística; el de destacar-ne l'obra als museus i col·leccions arreu del país; el de crear circuits i rutes combinant la visita a la seva obra i als indrets més vinculats a la seva biografia, com Sitges, Sant Benet de Bages o Tamarit; propiciar noves lectures i interpretacions de la seva obra, i incentivar la seva internacionalització.

El programa d'actes abasta exposicions, rutes i visites guiades, publicacions i conferències. Destaca l'edició facsimil de l'obra escrita per Santiago Rusiñol i il·lustrada per Casas *Desde el Molino* (1894), que aplega els articles d'ambdós publicats a *La Vanguardia* (1890-1892), amb traducció francesa i anglesa. L'exposició central, que tindrà lloc al Museu de Maricel (Sitges), "Ramon Casas, la modernitat anhelada" (tardor 2016-hivern 2017), haurà estat precedida per les que han organitzat el Museu del Modernisme de Barcelona, "Ramon Casas, la vida moderna", i el Cercle del Liceu, "Júlia, el desig. Ramon Casas". La commemoració compta amb més d'una quarantena d'institucions i entitats col·laboradores, tant del sector públic com privat. [L7](#)

www.ramoncasas.cat
museudesitges.cat/ca/any-ramon-casas



Madeleine de Boisguillaume, painted by Ramon Casas during his stay in Paris in 1892. Oil on canvas

Madeleine de Boisguillaume, realitzat per Ramon Casas durant la seva estada a París l'any 1892. Oli sobre tela

© Museu de Montserrat

Ramon Casas, an Icon of Catalan Art Nouveau

Vinyet Panyella
Curator of the Ramon Casas Year, Sitges

Celebration of the 150th anniversary of the birth of Ramon Casas (Barcelona, 1866-1932) foregrounds the cultural and artistic world of this most iconic of Modernista painters. Casas' *oeuvre* ranged from his "grey paintings" imported from his Montmartre Bohemian days to his group portraits of a Barcelona convulsed by social upheaval, including passionate portraits of female beauties and pieces portraying folklore, family or the Bourgeoisie. In poster design, he proved himself a master on commissions like Cava Codorniu, Anís del Mono or *Pèl & Ploma*. In painting, he became an icon of Catalan Modernisme, his skill revealed in works such as *Plein Air* (1891), *Dance at the Moulin de la Galette* (1891), *Madeleine* (1892), *Garrote Vil* (1894), *The Charge* (1899) and *La Sargantain* (1907). Neither should one forget his dedication as patron and editor of the publications *Quatre Gats* (1899), *Pèl & Ploma* (1899-1903) – Modernisme's most characteristic and emblematic magazine – and *Forma* (1904-1908).

Casas pursued his vocation as an artist from adolescence, travelling to Paris at fifteen to train in the studio of Carolus-Duran, a city he returned to live in several years later. Back in Barcelona in the mid-nineties, he focussed on crowd scenes and portraits, combining this work with skilled poster design, which made him hugely popular. In the early twentieth century, he journeyed first to Paris and later the US (1908) with the art collector and industrialist



Ramon Casas in his atelier on Passeig de Gràcia. Photo taken by Francesc Serra between 1903 and 1908

Ramon Casas al seu estudi del passeig de Gràcia. Foto realitzada per Francesc Serra entre 1903 i 1908

Francesc Serra - ACIB-AF

Charles Deering, whom he accompanied on travels until the outbreak of the Great War. From the twenties onward, he sojourned between Barcelona and Sant Benet de Bages.

The aims of this commemoration, scheduled in diverse locations around

Catalonia, but also Madrid, Palma and Paris, are primarily to make the figure of Casas more broadly known to twenty-first-century sensibility, highlighting the essential aspects of his contribution to artistic modernity; to focus on his work in museums and collections nationwide; to create tours and routes that combine viewing of his work with visits to the spots most closely linked to his life, like Sitges, Sant Benet de Bages and Tamarit; and to offer new readings and interpretations of his work and boost his profile worldwide.

The programme covers exhibitions, routes and guided visits, publications and conferences. One striking feature is a facsimile of the work written by Santiago Rusiñol and illustrated by Casas, *Desde el Molino* (From the Mill, 1894) compiling the articles that both published in *La Vanguardia* (1890-1892) with a translation in French and English. The central exhibition, "Ramon Casas: A Much-Yearned Modernity", takes place at the Museu de Maricel (Sitges, autumn 2016 - winter 2017). It is preceded by one at the Museu del Modernisme de Barcelona, "Ramon Casas: the Modern Life", and another at the Cercle del Liceu, "Julia: Desire. Ramon Casas". Over forty institutions and organisations are collaborating in the commemoration, from both the public and private sector. [L7](#)

museudesitges.cat/en/year-ramon-casas
www.ramoncasas.cat

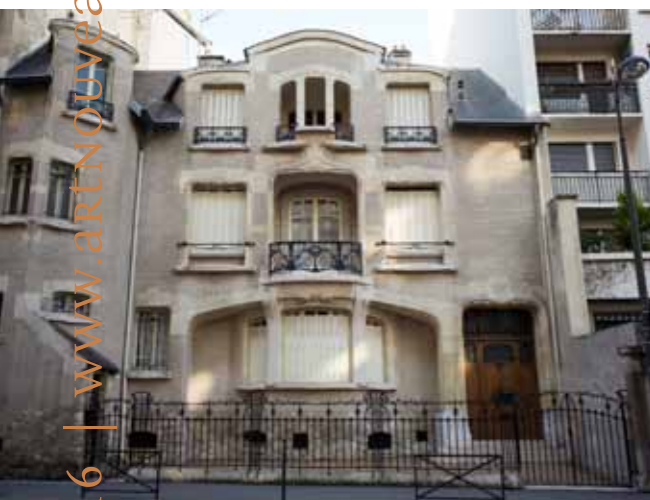


The Charge, 1899. Oil on canvas / La càrrega, 1899. Oli sobre tela

© Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Una nova vida per a l'Hôtel Mezzara?

Le Cercle Guimard
Paris



Main façade of the Hôtel Mezzara, by Hector Guimard, 1910
Façana principal del Palauet Mezzara, d'Hector Guimard, 1910

Potser a París li ha arribat l'hora d'inscriure una nova etapa en la Ruta del Modernisme? De dinamitzar l'atractiu del seu patrimoni Belle Époque? L'Hôtel o Palauet Mezzara, construït per Hector Guimard el 1910, és l'edifici ideal per esdevenir un dels fars de l'Art Nouveau francès. Amb el suport de l'Ajuntament de París i del Districte 16è, l'associació Le Cercle Guimard es proposa recuperar aquest palauet amb l'objectiu de convertir-lo en un testimoni viu dedicat a l'obra de l'arquitecte del metro parisenc i crear, així, la baula que mancava entre l'Art Nouveau del país gal i el Modernisme europeu.

Dissenyat per a un industrial tèxtil venecià, el Palauet Mezzara ha mantingut la disposició interior original: les sales de venda, el taller, els espais d'habitatge estan organitzats al voltant d'un gran vestibul coronat per un magnífic vitrall zenital. Se n'han conservat tots els elements de la decoració: cornises estucades, ornaments de forja, llars de foc, portes amb vitralls... El palauet

té la particularitat de conservar una sala menjador intacta, única mostra avui dia d'una peça moblada i decorada íntegrament per Guimard.

D'acord amb el projecte que proposa Le Cercle Guimard, arribant al palauet, el visitant tindria la sensació d'endinsar-se físicament dins l'obra de Guimard, trepitjaria l'herba del jardí, en endavant florit de vestigis preservats de les realitzacions de l'arquitecte. Sobretot, tindria accés al centre de recerca (multimèdia i universitari) i als arxius moderns inèdits –la memòria dels qui han redescobert les seves construccions. També es convidaria el públic a recorreguts guiats, a seguir uns programes variats d'animacions musicals, artístiques o científiques.

Amb l'obertura del Palauet Mezzara, Hector Guimard impulsaria avui de nou la descoberta d'un barri, la promoció del patrimoni parisenc, inscrivint-se plenament al si de les xarxes europees de l'Art Nouveau... a imatge del que fou en el segle passat. www.lecercleguimard.fr

Esculpint l'escultor

Cristina Rodríguez Samaniego
GRACMON, Universitat de Barcelona

El congrés internacional "Esculpint l'escultor", organitzat pel grup d'investigació GRACMON del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, aborda els processos a través dels quals s'ha gestat professionalment l'escultor des de l'inici fins al final de la seva carrera, i fixa l'atenció en la comprensió dels mecanismes mitjançant els quals es construeix la figura de l'escultor i la seva reputació, i en el desenvolupament de la seva trajectòria en el decurs dels segles XIX i XX, amb un interès particular per l'època del Modernisme. El congrés atorga un èmfasi especial als viatges realitzats, als fets que els van motivar i les seves conseqüències, a més dels projectes internacionals que deriven en processos de transferència i hibridacions. Finalment, també considera el treball d'aquells escultors que en la seva maduresa van patir l'exili i els processos de l'art al servei de l'estat.

El congrés s'articula en quatre meses: "El prestigi de l'escultor", "Esculpint a través dels guixos", "El treball de l'escultor en terres estrangeres: viatges i connexions interculturals per Europa (ca. 1890-1915)", "Escultura i dictadura (1936-1975)".

En sintonia amb l'enfocament metodològic del projecte i centrat en els oficis relacionats amb la pràctica escultòrica en un sentit ampli, el congrés acull també comunicacions relatives a tot tipus de professionals de l'entorn de l'escultura.

El congrés, que tindrà lloc a la Universitat de Barcelona els dies 10 i 11 de novembre de 2016, suposa l'acte final del projecte de recerca "Mapa dels oficis de l'escultura, 1775-1936. Profesió, mercat i institucions: de Barcelona a Iberoamèrica", finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat. www.ub.edu/gracmon/



Enric Clarasó working in his studio in Sant Feliu del Racó (Barcelona) in 1904

Enric Clarasó treballant al seu estudi de Sant Feliu del Racó (Barcelona) el 1904

A New Life for the Hôtel Mezzara?

Le Cercle Guimard
Paris

Perhaps in Paris, the hour has come to write a fresh chapter of the Art Nouveau Route? To promote the attractions of its Belle Époque heritage? The Hôtel Mezzara, built by Hector Guimard in 1910, is the ideal building to transform into one of the beacons of French Art Nouveau. With the support of the Paris City Council and the Sixteenth Arrondissement, the association Le Cercle Guimard proposes to restore this mansion with the goal of converting it into a living testament to the work of the architect of the Paris Metro and thereby create the missing link between the Art Nouveau of this Gallic state and European Art Nouveau styles.

Designed by a Venetian textile industrialist, the Hôtel Mezzara has maintained its original interior layout: the sale



Main entrance hall of the Hôtel Mezzara, designed by Hector Guimard

Vestíbul principal del Palauet Mezzara, obra d'Hector Guimard

rooms, studio and living spaces are organised around a spacious vestibule crowned by a magnificent stained-glass skylight. All the decorative elements have been conserved: stucco cornices, wrought-iron ornaments, fireplaces, doors with stained-glass panels and so on. The mansion boasts the unique feature of maintaining a dining room intact, the sole extant instance of a room furnished and decorated entirely by Guimard.

In harmony with the project that Le Cercle Guimard is proposing, visitors arriving in the mansion should have the sensation of physically walking into Guimard's work, stepping onto the lawn in the garden that will now blossom with vestiges preserved from the architect's projects. Above all, visitors would have access to the multimedia and university research centre and to previously unpublished modern archives – a record by those who have rediscovered his constructions. The public would also be invited to go on guided tours and follow varied programmes of musical, artistic and scientific animations.

The Hôtel Mezzara's opening would be as if Hector Guimard were today encouraging the discovery of a neighbourhood, promoting Parisian heritage, and able to participate fully in the European Art Nouveau networks ... as he did a century ago. www.lecercleguimard.fr

Sculpting the Sculptor

Cristina Rodríguez Samaniego
GRACMON, University of Barcelona

The International Congress "Sculpting the Sculptor", organised by the GRACMON research group in the University of Barcelona's Art History Department, examines the processes by which sculptors develop professionally throughout their career, and focusses attention on understanding the mechanisms by which the figure of the sculptor and her or his reputation are constructed. It also looks at how the arc of a sculptor's career has developed over the nineteenth and twentieth centuries, paying particular attention to the period of Modernism. The Congress will place special emphasis on travels undertaken, the events that motivated them and their consequences, as well as the sculptors' international projects which evolved into processes of transferral and hybridisation.

Lastly, the Congress will look at the work of those sculptors who endured exile in their later years and at the processes of art in service to the State.

The Congress will be divided into four sessions: 'The Prestige of the Sculptor', 'Sculpting Through Plaster Casts', 'The Trade of the Sculptor Abroad: travels and intercultural connection in Europe (ca. 1890-1915)' and 'Sculpture and Dictatorship (1936-1975)'.

In harmony with the project's methodological approach, and homing in on occupations linked to sculptural practice in a broad sense, the Congress also hosts communications relating to every kind of professional in the field of sculpture.

The Congress, to be held at the University of Barcelona on 10-11 November 2016, is the closing act of the research project "Mapa dels oficis de l'escultura, 1775-1936. Profesió, mercat i institucions: de Barcelona a Iberoamèrica (Map of Sculptural Trades,



Lambert Escaler i Milà while sculpting one of his famous female busts

Lambert Escaler i Milà treballant en un dels seus famosos rostres femenins

1775-1936. Profession, Market and Institutions: from Barcelona to Iberian America), financed by the Spanish Ministry of the Economy and Competition. www.ub.edu/gracmon/

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

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

El llibre *Gaudí. Arquitecto singular* («Gaudí. Arquitecte singular») mostra el mestratge i el geni de Gaudí en tota la seva esplendor i a través de les magnífiques il·lustracions dels fotògrafs Pere Vivas i Ricard Pla i textos descriptius de cada obra, alçats, maquetes, projeccions isomètriques i vídeos exclusius mitjançant codis QR. «La força d'Antoni Gaudí com a arquitecte rau en la seva prolífica

invenció de formes. La varietat i expressió d'aquestes formes per si soles, com a escultures o pintures, ja l'assenyalarien com un artista modern notable. Però, de fet, són el resultat d'uns invents estructurals extraordinaris, d'un ús imaginatiu dels materials i d'un sentit inigualable de la decoració... tres atributs tradicionals d'un arquitecte mestre.» (George R. Collins).



The book *Gaudí: Singular Architect* shows the mastery and genius of Gaudí in all his splendour through magnificent illustrations by photographers Pere Vivas and Ricard Pla and descriptive texts on each work, elevations, models, isometric projections and exclusive videos you can watch using a QR code. "The power of Antoni Gaudí the architect resides in his prolific

invention of shapes. The variety and expressiveness in the shapes themselves, such as his sculptures or paintings, already gave a glimpse of the modern artist he was. But, in fact, they are the outcome of extraordinary structural inventions, an imaginative use of materials and an unbeatable sense of decoration ... three qualities that are the defining traits of a master architect." (George R. Collins).

LIZ, Josep, 2015 / *Gaudí. Arquitecto singular*
TRIANGLE POSTALS SL, BARCELONA

240 pàg., 220 x 230 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en anglès, en castellà, en francès, en italià i en alemany
Disponible en tapa dura / 28 €. Preu internacional 30 €
Per a més informació: www.triangle.cat

LIZ, Josep, 2015 / *Gaudí: Singular Architect*
TRIANGLE POSTALS SL, BARCELONA

240 pp., 220 x 230 cm, colour and black and white illustrations. Published in English, Spanish, French, Italian and German.
Available in hardcover / €28. International price €30
For more information: www.triangle.cat

| QUÈ | ON | QUAN | QUI |
|---|-----------------|--|--|
| EXPOSICIONS | | | |
| · <i>Theodor von Hörmann. De París a la Secession</i> | Viena | Fins al 29 d'agost de 2016 | Leopold Museum www.leopoldmuseum.org |
| · <i>Max Kurzweil. Obres mestres</i> | Viena | Fins al 4 de setembre de 2016 | Oberes Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Alphonse Mucha</i> | Roma | Fins a l'11 de setembre de 2016 | Complesso del Vittoriano www.ilvittoriano.com |
| · <i>Línies de vida: formes i temes de l'Art Nouveau</i> | Winter Park, FL | Fins al 25 de setembre de 2016 | The Morse Museum of American Art www.morsemuseum.org |
| · <i>Pintar amb llum. Art i fotografia des dels prerafaelites fins a l'edat moderna</i> | Londres | Fins al 25 de setembre de 2016 | Tate Britain www.tate.org.uk |
| · <i>Art per a tothom. La xilografia en color a la Viena del 1900</i> | Frankfurt | Fins al 3 d'octubre de 2016 | Schirn Kunsthalle Frankfurt www.schirn.de |
| · <i>Idil·li d'estiu: vistes pintoresques de Califòrnia</i> | Irvine, CA | Fins al 6 d'octubre de 2016 | Irvine Museum www.irvinemuseum.org |
| · <i>Pecat i Secession: Franz von Stuck a Viena</i> | Viena | Fins al 9 d'octubre de 2016 | Unteres Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Toulouse-Lautrec il·lustra la Belle Époque</i> | Montreal | Fins al 30 d'octubre de 2016 | Musée des Beaux-Arts Montréal www.mbam.qc.ca |
| · <i>La fotografia com a inspiració: de Makart a Klimt</i> | Viena | Fins al 30 d'octubre de 2016 | Orangerie, Unteres Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Ramon Casas i les ombres xineses d'Els Quatre Gats. Pràctiques heterodoxes</i> | Barcelona | Fins al 31 d'octubre de 2016 | Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat |
| · <i>Santiago Rusiñol en terres gironines</i> | Girona | Fins a l'11 de novembre de 2016 | Museu d'Art de Girona www.museumart.com |
| · <i>Lluïsa Vidal (1876-1918)</i> | Barcelona | Del 26 de setembre de 2016 al 15 de gener de 2017 | Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat |
| · <i>Jorn + Munch</i> | Oslo | Del 15 d'octubre de 2016 al 15 de gener de 2017 | Munch Museet www.munchmuseet.no |
| · <i>Jan Toorop (1858-1928)</i> | Munic | Del 27 d'octubre de 2016 al 29 de gener de 2017 | Museum Villa Stuck www.villastuck.de |
| · <i>Émile Friant. L'últim naturalista?</i> | Nancy | Del 8 d'octubre de 2016 al 30 de gener de 2017 | Musée des Beaux-Arts de Nancy mban.nancy.fr |
| · <i>Ukiyo-e. Les millors estampes japoneses</i> | Brussel·les | Del 21 d'octubre de 2016 al 12 de febrer de 2017 | Musée du Cinquantenaire www.kmkg-mrah.be |
| · <i>Ramon Casas: la modernitat anhelada</i> | Sitges | Del 10 de novembre de 2016 al 19 de febrer de 2017 | Consorci del Patrimoni de Sitges www.museusdesitges.cat |
| TROBADES | | | |
| · <i>Congrés internacional: Esculpint l'escultor</i> | Barcelona | 10-11 de novembre de 2016 | GRACMON, Universitat de Barcelona www.ub.edu/gracmon |
| · <i>Congrés internacional: El Modernisme en l'Arc Mediterrani</i> | Cartagena | 17-19 de novembre de 2016 | Diverses institucions cartageneres cimam2016.upct.es |
| Per a informació actualitzada, entreu a www.artnouveau.eu o seguïu-nos a Facebook: www.facebook.com/artnouveauclub | | | |

| WHAT | WHERE | WHEN | WHO |
|--|-----------------|---|--|
| EXHIBITIONS | | | |
| · <i>Theodor von Hörmann: From Paris to the Secession</i> | Vienna | Until 29 August 2016 | Leopold Museum www.leopoldmuseum.org |
| · <i>Max Kurzweil: Masterpieces in Focus</i> | Vienna | Until 4 September 2016 | Oberes Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Alphonse Mucha</i> | Rome | Until 11 September 2016 | Complesso del Vittoriano www.ilvittoriano.com |
| · <i>Lifelines – Forms and Themes of Art Nouveau</i> | Winter Park, FL | Until 25 September 2016 | The Morse Museum of American Art www.morsemuseum.org |
| · <i>Painting with Light: Art and Photography from the Pre-Raphaelites to the Modern Age</i> | London | Until 25 September 2016 | Tate Britain www.tate.org.uk |
| · <i>Art For All: The Color Woodcut in Vienna Around 1900</i> | Frankfurt | Until 3 October 2016 | Schirn Kunsthalle Frankfurt www.schirn.de |
| · <i>Summer Idyll: Picturesque Views of California</i> | Irvine, CA | Until 6 October 2016 | Irvine Museum www.irvinemuseum.org |
| · <i>Sin and Secession: Franz von Stuck in Vienna</i> | Vienna | Until 9 October 2016 | Unteres Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Toulouse-Lautrec Illustrates the Belle Époque</i> | Montreal | Until 30 October 2016 | Musée des Beaux-Arts Montréal www.mbam.qc.ca |
| · <i>Inspiration Photography: From Makart to Klimt</i> | Vienna | Until 30 October 2016 | Orangerie, Unteres Belvedere www.belvedere.at |
| · <i>Ramon Casas and the Shadow Puppets at Els Quatre Gats: Bohemia and the Popular Imaginary</i> | Barcelona | Until 31 October 2016 | Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat |
| · <i>Santiago Rusiñol in the Lands of Girona</i> | Girona | Until 11 November 2016 | Museu d'Art de Girona www.museumart.com |
| · <i>Lluïsa Vidal (1876-1918)</i> | Barcelona | From 26 September 2016 to 15 January 2017 | Museu Nacional d'Art de Catalunya www.museunacional.cat |
| · <i>Jorn + Munch</i> | Oslo | From 15 October 2016 to 15 January 2017 | Munch Museet www.munchmuseet.no |
| · <i>Jan Toorop (1858-1928)</i> | Munich | From 27 October 2016 to 29 January 2017 | Museum Villa Stuck www.villastuck.de |
| · <i>Émile Friant: The Last Naturalist</i> | Nancy | From 8 October 2016 to 30 January 2017 | Musée des Beaux-Arts de Nancy mban.nancy.fr |
| · <i>Ukiyo-e: The Best Japanese Prints</i> | Brussels | From 21 October 2016 to 12 February 2017 | Musée du Cinquantenaire www.kmkg-mrah.be |
| · <i>Ramon Casas: A Much Yearned Modernity</i> | Sitges | From 10 November 2016 to 19 February 2017 | Consorci del Patrimoni de Sitges www.museusdesitges.cat |
| MEETINGS | | | |
| · <i>International Congress: Sculpting the Sculptor</i> | Barcelona | 10-11 November 2016 | GRACMON, University of Barcelona www.ub.edu/gracmon |
| · <i>International Congress: Art Nouveau in The Mediterranean Arc</i> | Cartagena | 17-19 November 2016 | Several institutions in Cartagena cimam2016.upct.es |
| For updated information, please check www.artnouveau.eu or join us on Facebook: www.facebook.com/artnouveauclub | | | |



TERUEL

Modernismo

www.turismo.teruel.es

paper ecologic 100%

ISSN 2013-1212
9472013471008 27

 ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu



Ajuntament
de Barcelona