

COUP DE FOUET

13

2009

COUP DE FOUET

San Pellegrino Terme

Art Nouveau Architecture and Universal Exhibitions
L'arquitectura Art Nouveau i les exposicions universals

Lluïsa Vidal: Painted Like a Man, Disappeared Like a Woman
Lluïsa Vidal: va pintar com un home, va desaparèixer com una dona


ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA
DEL MODERNISME

the ROUTE

San Pellegrino Terme

Dr. Daniele Rota
City Council of San Pellegrino Terme
zubylele@alice.it

Water and Liberty: these two words best sum up the splendour that suddenly came to the tiny northern Italian town of San Pellegrino, in the Brembana Valley north of Bergamo, in the early 1900s. In just a few years, it was catapulted from small country town to international tourist attraction.

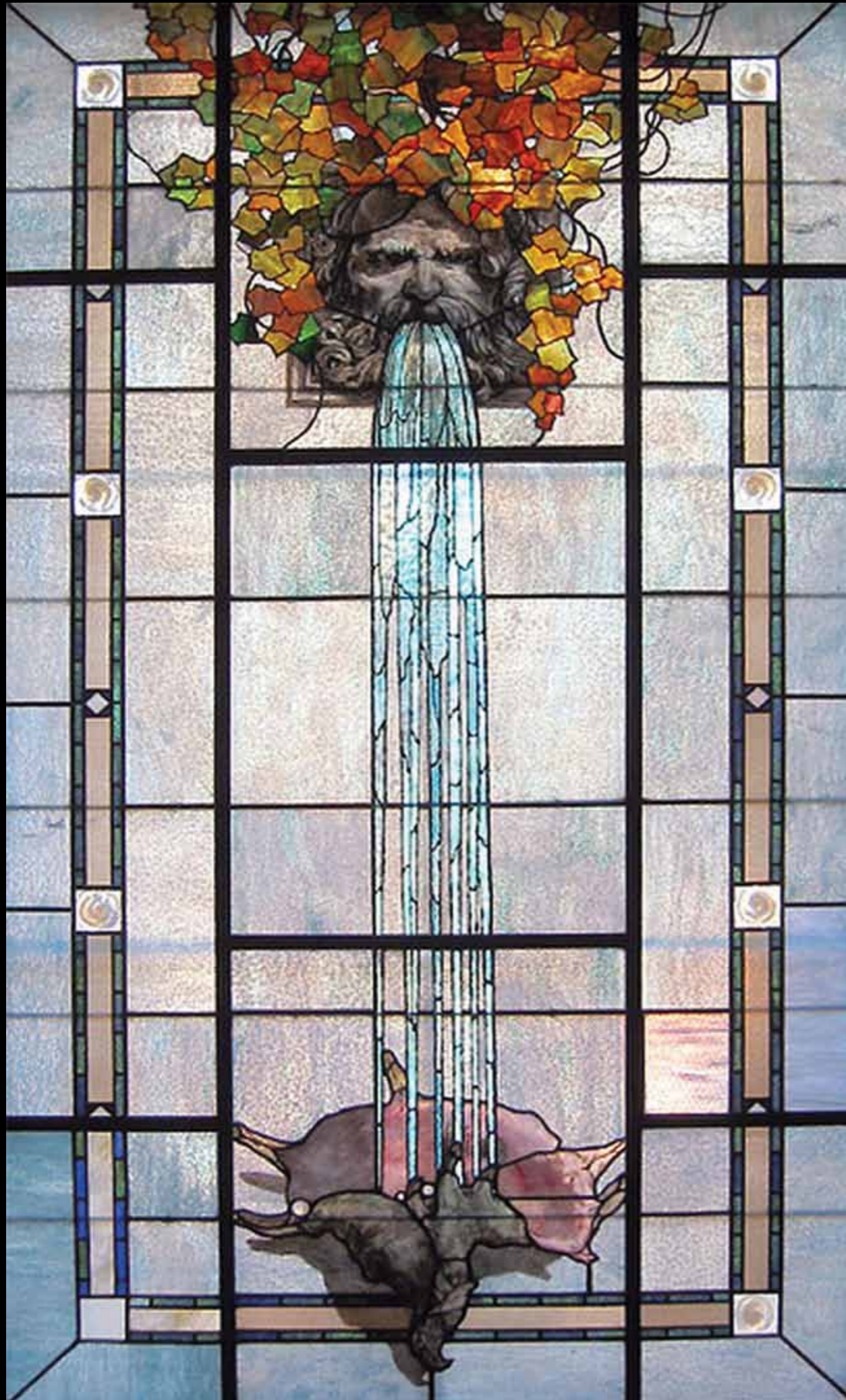
San Pellegrino's thermal waters had been known for some time. In 1803, the Pesenti-Licini company had set up the first bottling plant and development continued thereafter.

In 1885, thanks to the presence of the Palazzolo and Salaroli establishments, with drinking water and spa baths, San Pellegrino welcomed 2229 tourists, more than the town's total population.

With private and tourism-generated funding, the Società delle Terme (Thermal Baths Company), headed by the lawyer Cesare Mazzoni, launched the architectural and urban transformation of the entire town. This development largely took place in the space of just six years. In this brief period, architect Romolo Squadrelli and engineer Luigi Mazzocchi, thanks to a forward-thinking plan matured after visits to Europe's top spa centres, regaled San Pellegrino with some of the best examples of Italian Art Nouveau, or Liberty.



Grand Kursaal, or Casino. Project by Romolo Squadrelli, directed by Luigi Mazzocchi (1905-1907)
Grand Kursaal o Casinò. Projecte de Romolo Squadrelli, dirigit per Luigi Mazzocchi (1905-1907)



Stained glass window, River God with ivy and vine leaves, by Giovanni Beltrami, in the lobby of the Casinò
Vidriera Déu fluvial amb heures i fulles de vinya, de Giovanni Beltrami, al vestibul del Casinò

San Pellegrino Terme

Doctor Daniele Rota

Ajuntament de San Pellegrino Terme
zubylele@alice.it

Aigua i Liberty... són els mots que sintetitzen millor l'esplendor que va envair el petit municipi de la Vall Brembana, a Bèrgam, a l'inici del 1900, quan va passar de ser un petit poble rural a convertir-se en un centre turístic internacional. Els banys termals havien estat construïts molt abans: el 1803 la Societat Presenti-Licini instal·lava la primera planta d'embotellament, que poc a

poc s'havia anat modernitzant, fins al 1885, quan gràcies als establiments Palazzolo i Salaroli, que oferien aigua per beure i banys termals, a San Pellegrino s'hi comptaven 2.229 turistes, un nombre superior al dels habitants del poble.

Gràcies al capital privat i al que generava el turisme, la Societat del Terme, presidida per l'advocat Cesare Mazzoni, va impulsar la transformació arquitectònica i urbanística de tot el municipi. Aquest desenvolupament va produir-se en el transcurs d'uns sis anys, un període breu en què l'arquitecte Romolo Squadrelli i l'enginyer Luigi Mazzocchi, gràcies a un programa a llarg termini, madurat durant la seva visita prèvia a les millors ciutats termals europees, van dotar San Pellegrino d'alguns dels millors exemples de Modernisme italià o Liberty.

Si recorrem el Viale Papa Giovanni, ens trobem amb el sumptuós Casinò o Grand Kursaal (de l'alemany *Kur*: balneari; *Saal*: sala), construït en només vint-i-dos mesos (de novembre de 1905 a juliol de 1907), segons el projecte de Romolo Squadrelli i sota la direcció de Luigi Mazzocchi, gran coneedor de la calç hidràulica i del ciment armat.

Squadrelli va fer-hi intervenir els artistes modernistes més grans de l'època: Alessandro Mazzucotelli, Giulio Croce, Giovanni Beltrami, Michele Vedani, Eugenio

Quarti, Tommaso Bernasconi i el pintor Malerba. Tot es coneixien bé entre ells i havien participat en la Gran Exposició de Torí de 1902 i de Milà de 1906. El projecte de San Pellegrino els va permetre crear nous edificis segons els estàndards i els models del Modernisme, amb la generosa aportació econòmica de la Societat delle Terme.

L'edifici consta de dues plantes, amb dues exedres laterals que s'estenen cap al visitant com si volguessin abraçar-lo. L'estructura es caracteritza per dues torres que s'alcen atorgant al conjunt impuls i força escènica. La façana encarna algunes característiques pròpies del Liberty: la tendència a utilitzar nous materials com el ciment, el ferro forjat i el vidre, i la presència constant de motius naturalistes. Al costat de l'entrada hi trobem obres de

ciment tractat de Giulio Croce que representen, a la dreta *El triomf de Bacus i el seu seguici*, i a l'esquerra *El ritme del bosc*, dissenys de Bernasconi.

Al damunt del pseudoarc de les tres portes d'entrada s'hi troben caps de faunes i altres figures mitològiques. Sobre les finestres del primer pis, uns discs de ciment esculpit, amb els rostres dels grans compositors de la història (Rossini, Verdi, Ponchielli, Chopin, etc.), recorden al visitant que es tracta d'un espai de diversió i esbarjo. De fet, de 1907 a 1917, els locals del Casinò van destinar-se als jocs d'atzar, principal diversió de la burgesia acabalada. La façana és rica en elements naturalistes i mitològics que la fan única dins el gènere: fulles de llorer, escarabats (el fresc del pintor Malerba sota la cornisa recorda la millor tradició de l'Art Nouveau francès), roselles i palmes, per citar-ne alguns. Tot plegat enriquit per la presència d'elements de ferro forjat de Mazzucotelli: els dos portalàmpades amb elements florals i l'enorme penó que llueix al capdamunt de l'edifici.

Al vestibul hi trobem el tema de la terra, on les flors són un element característic. El sostre de fusta treballada és obra de Quarti, que va

realitzar també molts dels mobles, avui desapareguts. A la banda dreta, cal destacar la bellíssima vidriera *Déu fluvial amb heures i fulles de vinya*,

Walking along Viale Papa Giovanni, one comes across the sumptuous Casinò, or Grand Kursaal (from the German *Kur*: thermal spa; *Saal*: hall, building). It was built in just 22 months (completed in July 1907), to a design by Squadrelli and directed by Mazzocchi, a master in the use of hydraulic quicklime and reinforced concrete.

Squadrelli brought with him leading Art Nouveau artists of the day: Alessandro Mazzucotelli, Giulio Croce, Giovanni Beltrami, Michele Vedani, Eugenio Quarti, Tommaso Bernasconi

and the painter Malerba. They were all well known, having participated in the Great Expos of Turin (1902) and Milan (1906). The San Pellegrino project allowed them to create new buildings in line with Art

Nouveau standards and models, backed by generous funding from the Societat delle Terme.

The two-storey Grand Kursaal has two lateral exedras that reach out, as if to embrace the visitor. The building also features two soaring towers that lend the whole thrust and a theatrical power. The façade embodies certain Art Nouveau features, including the tendency to employ new materials like concrete, wrought iron and glass, as well as the continual presence of naturalistic themes. On either side of the entrance are artworks in cement by Giulio Croce depicting the "Triumph of Bacchus and his Procession", on the right, and the "Rhythm of the Forest" (designed by Bernasconi) on the left.



Period postcard showing the building of the Casinò

Postal d'època que mostra la construcció del Casinò

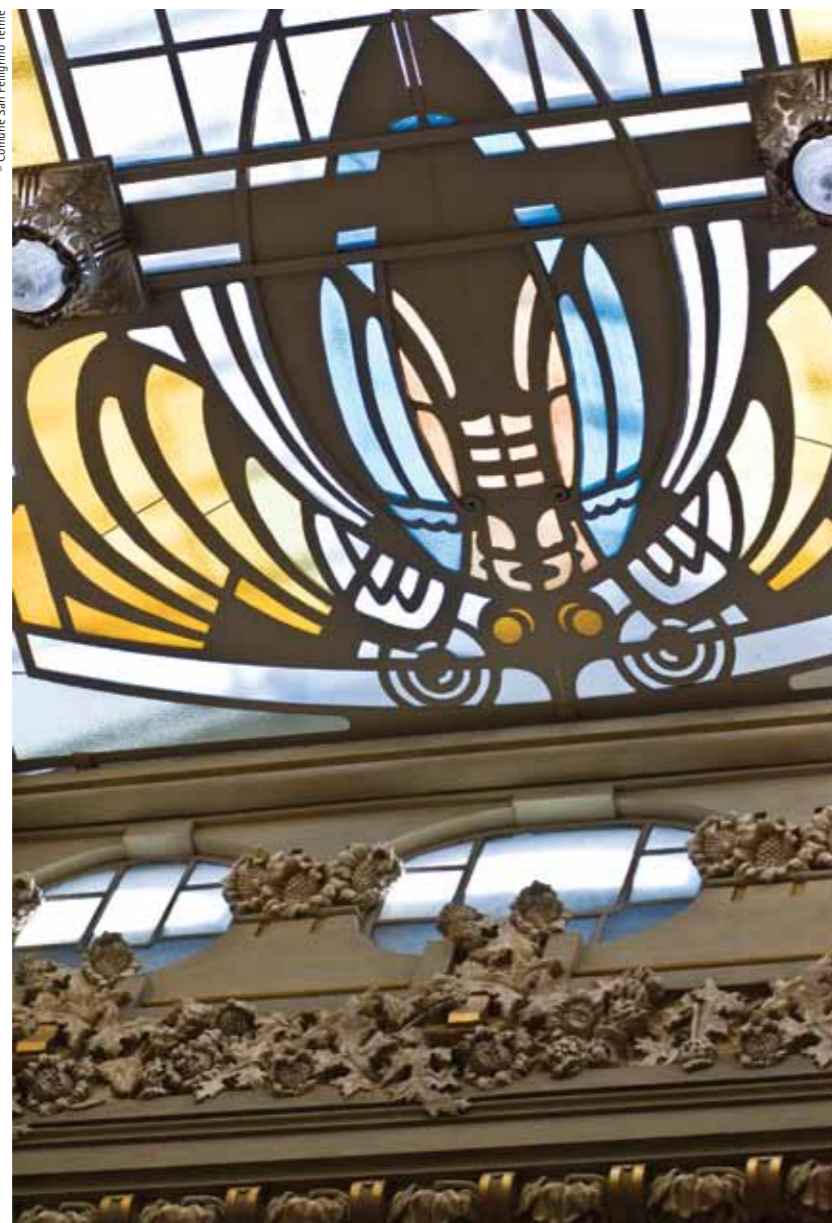
Above the pseudo-arch of the three entrance doors are faun's heads and other characters from mythology. Cement discs containing the busts of great composers like Rossini, Verdi, Ponchielli, Chopin and so on, are located above the first-floor windows to remind visitors that they are about to enter a place of entertainment and leisure. Indeed, from 1907 to 1917, the Casinò's rooms were used for gambling, the upper class's favourite pastime. The façade is rich in naturalistic and mythological elements that make it quite unique: laurel leaves, beetles (the frieze below the cornice reminds us of the best in the French Art Nouveau tradition), poppies and palms, just to mention a few. All of this is enriched by Mazzucotelli's contributions in wrought iron: the two lampholders with floral themes and the enormous pennon that soars from the top of the building.

In the entrance hall, the theme of the earth, with flowers as a key element, unfolds. Quarti did the timber ceiling, as well as much furniture that has since been lost. On the right, one shouldn't miss the beautiful stained glass "River God with Ivy and Vine Leaves" done by Beltrami to a design by Giovanni Buffa. It sits above a basin where thermal water once bubbled forth.

The heart of the Grand Kursaal is doubtless the grand central staircase, flanked by two young figures, one male and one female, used as lampholders and executed by the Milanese sculptor Tagni. The lower part of the staircase is dominated by the theme of water: seven gold stucco panels by Bernasconi represent the "Horses of Neptune". High up on the walls, numerous female figures done in bronze-treated concrete by Vedani stand out. They hold beautiful chandeliers done by Mazzucotelli in wrought iron and stained glass with vitreous paste touches. A stained glass skylight depicts two butterflies, a sign of the renewal of time. Natural light illuminates the entire

Sculpture lampholder at the bottom of the Casinò's central staircase, done by Tagni

Escultura portalàmpades a la base de l'escalinata central del Casinò, obra de Tagni



Skylight by Giovanni Beltrami, above the central staircase of the Casinò

Lluerna de Giovanni Beltrami, sobre l'escala central del Casinò





© Comune San Pellegino Terme

View of the Grand Hotel, designed in 1902 by Romolo Squadrelli, after restoration in 2008-2009

Aspecte del Grand Hotel, projectat el 1902 per Romolo Squadrelli, després de la restauració de 2008-2009

de Beltrami, segons un disseny de Giovanni Buffa, situada al damunt d'una pila on en altre temps brollava l'aigua termal.

Sens dubte, el cordel del Grand Kursaal és l'escalinata central, flanquejada per dues figures de joves, una masculina i l'altra femenina, de l'escultor milanès Tagni, que fan de portalàmpades. A la part inferior de l'escala hi domina el tema de l'aigua: s'hi poden admirar set panells d'estuc daurat, de Tommaso Bernasconi, que representen els *Cavalls de Neptú*. A la part superior de les parets, hi destaquen diverses figures femenines de ciment tractat amb bronze, de Vedani, que sostenen unes magnífiques làmpades de ferro forjat i vidres acolorits amb pasta vitríca de Mazzucotelli. Al sostre s'hi obre una lluernia amb un vitrall que representa dues papallones, signe de renovació dels temps. La llum natural il·lumina tota l'escalinata i les pintures del sostre, de Malerba, que representen les dotze constel·lacions zodiacals i els mesos corresponents. Està clar que el tema central és el cel.

Al primer pis hi trobem nombroses sales: la sala de bany, la sala de fumadors, la del billar, la del cafè, etc. Val la pena visitar el Saló de les Festes, aleshores sala de joc, al centre del qual destaca el vitrall de la *Primavera*, envoltat per quatre tapissos que mostren les quatre virtuts (prudència, justícia, fortalesa i templança), segons un disseny de Giovanni Buffa, que recorda un cert manierisme cinccentista. Els sostres de fusta, anomenats "boiserie", de Quarti, són una obra de gran originalitat i molt artística.



© Comune San Pellegino Terme

Sketch of the Grand Hotel project by the architect Romolo Squadrelli
Dibuix del projecte del Grand Hotel de l'arquitecte Romolo Squadrelli

L'itinerari continua pel porxo de la Font, construït el 1902, segons un disseny de Mazzocchi, d'estil eclèctic-protoliberal. A la Sala de Beure hi trobem gran riquesa de pintures de tema mitològic, que fan companyia al turista que hi entra per fer passar la set amb un got d'aigua termal. Seguint pel parc verdejant de les fonts arribem a l'entrada de l'establiment termal, obra de Luigi Mazzocchi (1902) i restaurada el 1928 en les línies de l'Art Déco per Cavallazzi. Alguns dels ornaments dels banys del període Liberty s'han conservat en bones condicions.

Si seguim per la Via Mazzoni arribem al pont Umberto I, construït l'any 1922 per substituir una passarel·la de fusta, on podem admirar els portalàmpades de ferro forjat, més Déco que Liberty, que encara avui emmarquen la vista imponent del Grand Hotel.

El complex fou construït en vint-i-dos mesos i inaugurat el 1904, i tancaria les portes definitivament al final de la temporada estival de 1979. El Grand Hotel, projectat el 1902 per Romolo Squadrelli i Luigi Mazzocchi, representà la gran obra que inauguraria el període Liberty de San Pellegino. L'estructura és eclèctica i les dimensions imponents (128 metres de longitud, amb set plantes d'alçària, més una cúpula central). La façana, caracteritzada pel color vermell que imita el maó, és rica en ornaments florals i altres elements simbòlics, com insectes, animals i figures mitològiques, amants, carasses i objectes de ferro. Al centre del complex destaquen unes figures de caritatides, que gairebé semblen sostenir l'imponent pòrtic de la base de la cúpula.

L'autèntica novetat rau en la decoració: el relleu dels balcons segueix formes naturals però està realitzat amb ciment en motlles (obra de l'empresa Croce di Milano); la decoració de ferro forjat és abundant –a cada planta trobem una variació temàtica de l'ornamentació de les baranes de les finestres, obres totes elles del gran ferrer de Bèrgam Alessandro Mazzucotelli. A l'interior, el disseny de les làmpades, de les motlures, de les tapisseries, reals o pintades, presenten l'estilització lineal que caracteritza l'anomenat estil Liberty. Els treballs de restauració que s'hi estan duent a terme actualment estan revelant alguns detalls de l'edifici que havien quedat amagats.

Aquest va ser en síntesi el naixement del Liberty a les termes de San Pellegino, que va trobar en l'aigua la seva glòria i que va saber construir al voltant d'això edificis públics i privats (almenys quaranta) per crear una veritable ciutat termal a l'altura de les millors d'Europa. www.comune.sanpelleginoterme.bg.it

www.comune.sanpelleginoterme.bg.it

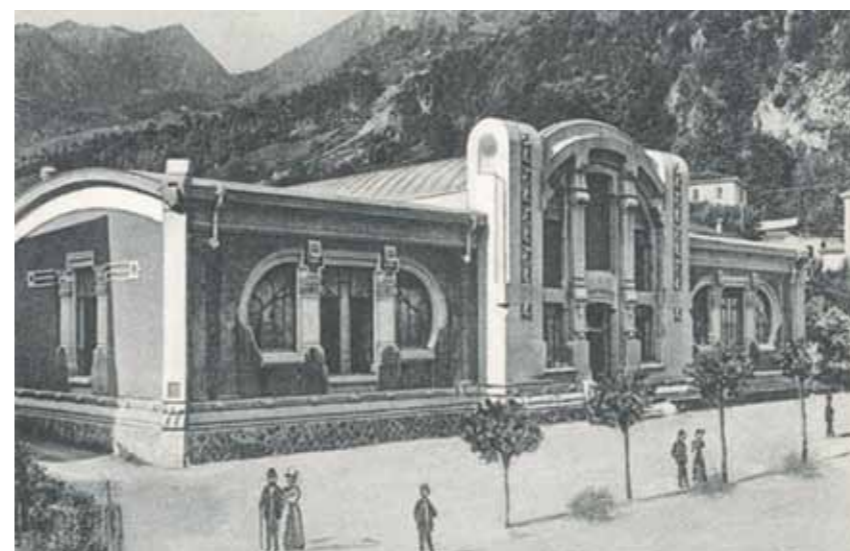
stairwell and ceiling paintings by Malerba that represent the 12 Zodiac signs and their respective months. It is easy to see that the heavens are the central theme here.

Various rooms occupy the first floor, such as the ballroom, smoking room, billiards room and coffee room. Particularly worth a look is the "Salone delle Feste" (Grand Celebrations Room) once the gambling hall, at the centre of which the stained glass representation of "Spring" stands out, surrounded by four canvasses depicting the four virtues (Prudence, Justice, Fortitude and Temperance) to a design by Buffa that has certain echoes of 16th century Mannerism. Quarti's ceiling boiserie is highly original and of great artistic quality. We continue along the Fountain Portico, built in an eclectic, early Art Nouveau style in 1902 by Mazzocchi. The Drinks Room is rich in paintings with themes from mythology that accompany the visitor who comes to slake his thirst with a glass of mineral water.

Heading down into the green springs park, one reaches the entrance of the thermal baths, built by Mazzocchi (1902) and given an Art Déco makeover by Cavallazzi in 1928. Some well preserved Art Nouveau bath fittings remain inside.

Along Via Mazzoni is the Umberto I Bridge, built in 1922 to replace a wooden walkway. The wrought iron lampholders, more Art Déco in style than Art Nouveau, still serve as a frame for the impressive view towards the Grand Hotel.

This hotel complex, built in 22 months, opened in 1904 and stayed in business until 1979. Designed in 1902 by Squadrelli and Mazzocchi, the Grand Hotel opened the wave of Art Nouveau building in San Pellegino. It is an eclectic and imposing structure, 128 metres long, seven storeys high and topped by a central dome. The façade, characterised by its brick red hue, is loaded with floral and other symbolic decoration, such as insects, animals, mythological characters, putti, masks and iron objects. In the centre stand Caryatids that seem to hold up the imposing arcade that sits at the base of the dome.



© Comune San Pellegino Terme

San Pellegino mineral water bottling plant, built in 1906 by Romolo Squadrelli and torn down in the 1920s

Planta embotelladora de l'aigua mineral San Pellegino, construïda el 1906 per Romolo Squadrelli i enderrocada els anys 1920



© Comune San Pellegino Terme

Promotional poster for San Pellegino Terme from 1901

Cartell promocional de San Pellegino Terme, de 1901

The real novelty is in the decoration. The outline of the balconies follows natural forms but is made of concrete poured into moulds (by the Milanese Croce firm). Wrought iron decoration abounds – on each storey the window railings betray a different thematic style, all carried out by that great Bergamo artisan, Mazzucotelli. Inside, the design of the chandeliers, cornices and tapestries, real and painted, presents the linear stylisation that typifies the Italian Liberty version of Art Nouveau. The building is now undergoing restoration work that is revealing various details that had long been hidden.

Such was the rise of Art Nouveau in San Pellegino Terme, which has in its waters its greatest glory, and was able to create around them a series of public and private buildings (at least 40 of the latter) that together constituted a true spa town on a par with the best in Europe. www.comune.sanpelleginoterme.bg.it

www.comune.sanpelleginoterme.bg.it

Contents | Sumari

Published by - Edita
Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida
Ajuntament de Barcelona
Av. Drassanes, 6-8, planta 21
08001 Barcelona
Tel. +34 932 562 509
Fax. +34 933 178 750
www.paisatgeurba.com
coupDefouet@bcn.cat

President
Ramon García-Bragado i Acín

City Council delegate -
Conseller delegat
Antoni Sorolla i Edo

Manager - Gerent
Ricard Barrera i Viladot

COUP DE FOUET

The Art Nouveau European
Route magazine
La revista de la Ruta Europea
del Modernisme
www.coupDefouet.eu
Nº 13, 2009
ISSN 2013-1712
Dipòsit legal: B-3982-2003

Editor - Director
Lluís Bosch

Staff Senior- Redactora en cap
Inma Pascual

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

Contributing to this issue:
Han col·laborat en aquest número:
Werner Adriaenssens
Amador Álvarez
Zoltán Bagyinszky
Jaka Bonča
Silvia Carbonell
Rossend Casanova
Sebastien Charlier
Méllissa Décaire Hertzog
János Gerle
Ana Gomes
Monica Gonçalves
Jeffery Howe
Andraž Kržič
Anreia Lorenzo
Gilles Michon
Breda Mihelič
Joan Molet
Jordi Nieva
Quico Ortega
Jérôme Perrin
Claude Philippot
Rocco Ricci
Daniele Rota
Marcy Rudo
Patrícia Sarrico
Antoni Sella
Robert Simonišek
FigueroaStallard

Translation and proofreading
Traducció i correcció
Mària Lucchetti
Damien Simonis

Design and preprints
Disseny i maquetació
PLAY [creatividad]

Printed by - Impressió
Vanguard Gràfic SA

THE ROUTE • LA RUTA

San Pellegrino Terme 2-7

POINT OF VIEW • PUNT DE VISTA

Feedback from tradition: The Return of Folk Art to Architecture

Nodrir-se de la tradició: el retorn de l'art popular a l'arquitectura 11-15

HERSTORY • FEMINAL

Lluïsa Vidal: Painted Like a Man, Disappeared Like a Woman

Lluïsa Vidal: Va pintar com un home, va desaparèixer com una dona 16-21

IN DEPTH • A FONDS

Art Nouveau Architecture and Universal Exhibitions

L'arquitectura Art Nouveau i les exposicions universals 22-29

SINGULAR

Rental Apartment Buildings of the Bourgeoisie: Casa Burés

Cases de renda de la burgesia: la casa Burés 30-33

WORLDWIDE • ARREU

Silva Boucher: Eclecticism and Modernity in Ponce after 1898

Silva Boucher: eclecticisme i modernitat a Ponce després de 1898 34-35

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Ciril Metod Koch: Slovenia's Prolific Architect

Ciril Metod Koch: el prolífic arquitecte eslovè 36-41

JUBILEE • ANIVERSARI

Castle of the Three Dragons: 120 Years

Castell dels Tres Dragons: 120 anys 42-45

ENDEAVOURS • INICIATIVES

INFORME • REPORT

The Route Launches Its Website

La Ruta llança el seu lloc web 56-57

AGENDA

..... 58-59



EDITORIAL

9

Treballant contra l'oblit


De tant en tant, a la redacció de *coupDefouet* ens agrada aturar-nos i examinar la feina feta amb certa perspectiva i una mirada crítica. Al llarg dels darrers mesos hem anat analitzant els dotze números de la revista i ens hem adonat que en les seves pàgines hi ha una absència total de noms de dones. No hi manquen, i ens alegrem d'assenyalar-ho, noms de dones com a autores dels continguts –de fet, la majoria dels nostres autors són dones, des de periodistes a professors universitaris–, sinó continguts *sobre* dones artistes del moviment modernista i les seves obres.

Som conscients que això reflecteix en gran mesura el període modernista i una societat marcada per la desigualtat de gènere, en què les dones tot just començaven a adquirir el reconeixement dels seus drets humans essencials. A finals del segle XIX i principis del XX era molt difícil, i en alguns llocs senzillament impossible, que es permetés a les dones desenvolupar una carrera artística, i sobretot com a arquitectes –una professió tradicionalment considerada "d'homes". És per tant fins a cert punt comprensible que la nostra revista tendeixi a parlar més d'homes que de dones.

Això no obstant, som també molt conscients que en aquesta societat marcada per la desigualtat de gènere, les poques dones que van aconseguir superar la barrera imposada i guanyar-se un reconeixement merescut –amb un èxit notable en alguns casos–, sovint van caure ràpidament en l'oblit. I aquesta invisibilitat va agreujar-se encara més, sens dubte, amb la caiguda en desgràcia del mateix Modernisme, provocada per l'auge del Racionalisme i les avantguardes. Com passa sovint, les dones van ser, doncs, víctimes d'una doble discriminació: pel fet de ser artistes modernistes i pel fet de ser dones.

La nostra revista va néixer d'un encàrrec de l'organització de la Ruta Europea del Modernisme amb l'objectiu d'ajudar a difondre el coneixement sobre els artistes modernistes i les seves obres.

Si les dones artistes van ser poques i van quedar oblidades a causa de l'esbiaixament de la societat modernista, aleshores encara hi ha més motiu per redescobrir-les, tenint en compte que estem publicant la revista al segle XXI, en què sostenim que la igualtat de gènere és evident i necessària. Però en aquests sis anys cap article ha parlat de dones artistes i de la seva feina, i queda clar que aquesta necessitat de redescobrir-les es revela difícil si es deixa a les mans de les ofertes espontànies.

És per tot plegat que hem decidit trobar una manera de comprometre'ns a fer-ho, iniciant una nova secció dedicada a les dones que van formar part del moviment modernista. Una secció que en anglès hem anomenat "Herstory" –un homenatge clar i desacomplexat al moviment feminista en general– i en català "Feminal" –un homenatge més directe a la primera revista de dones de Catalunya, publicada precisament durant el període modernista. 

Working Against Oblivion


Every now and then in the *coupDefouet* office, we like to stand back and look at our work with some perspective and a critical eye. During the past months, we have been analysing the 12 issues of our magazine, and we have noticed a near total absence of women's names in its pages. Not, we are glad to point out, of women authors contributing to the contents –in fact the majority of our writers are women, from journalists to university professors– but rather of Art Nouveau women artists and their works *featured* in our contents.

We are conscious that this may largely reflect the Art Nouveau period and a society that was heavily gender-biased, in which women were only beginning to win the acknowledgement of their basic human rights. In the late 19th and early 20th centuries it was difficult, and in some places simply impossible, for women to develop a career as artists and, especially, as architects –traditionally considered a "man's profession". It is, therefore, to some extent understandable that our magazine tends to talk more about men than women.

However, we are also aware that, in this same gender-biased society, the few women who managed to hurdle the gender barrier and gain the reputation they deserved (in some cases with flying colours) were often quickly forgotten. This invisibility was only worsened, of course, by the fall from grace of Art Nouveau itself, brought about by the rise of Rationalism and Modernism. As often happens, women were thus cast into a double discrimination, a double oblivion: once for being Art Nouveau artists, and yet again for being women.

Our magazine was born out of a mandate from the Art Nouveau European Route organisation with the ambition to help spread the

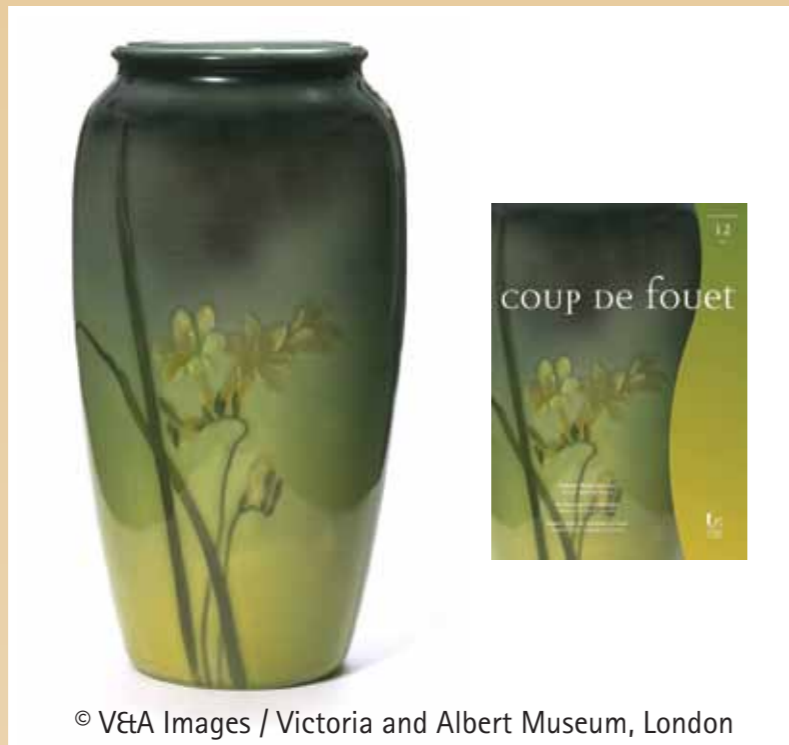
knowledge of Art Nouveau artists and their works. If women artists were few and forgotten because of the gender-biased nature of society at the time of Art Nouveau, that is all the more reason to rediscover them. After all, we are publishing this magazine in the 21st century, in which we hold the equality of genders to be self-evident and necessary. In all these six years, contributions have never been related to women artists and their work: this need to rediscover them proves difficult to meet if entrusted to spontaneous offers.

We have thus decided to open a new section devoted to the women of the Art Nouveau movement. We have called this section "Herstory" in English –an unashamed homage to the Feminist movement– and "Feminal" in Catalan –a more direct homage to the first women's magazine in Catalonia, published precisely during the Art Nouveau period. 



Lluïsa Vidal, 1903 Carlota Vidal, the painter's sister. Oil on canvas
Lluïsa Vidal, 1903 Carlota Vidal, germana de la pintora. Oli sobre tela

Concurs de coberta Cover Contest



Decorat per Harriet E. Wilcox, 1900. Fresias, fabricat per Roowood Pottery, EUA

© V&A Images / Victoria and Albert Museum, London

Decorated by Harriet E. Wilcox, 1900. Fresias, produced by Roowood Pottery, USA

El concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 12 ha estat un bon repte per als nostres lectors, atès que, contràriament al concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 11, la fotografia no ha estat mai publicada en la revista. Per tant, en aquesta ocasió, de totes les respostes rebudes, només una persona, la Sra. Maria Esteban, de Barcelona, ha encertat el nom del gerro i el dissenyador. Un altre concursant ha encertat el nom del gerro, però no el del dissenyador. Per aquest motiu no ha calgut fer cap sorteig entre els participants.

The cover quiz for the 12th edition of *coupDefouet* proved quite a challenge for our readers, given that, unlike the competition in issue No 11, this photo had never before been published in the magazine. And so this time, of all the answers received, only one person, Ms Maria Esteban of Barcelona, came up with the right name for the jar and designer. Another reader got the name of the jar right, but not the designer. For this reason, there was no need to make a draw between participants.

Endevineu la nostra coberta!

En aquest número convoquem de nou el mateix concurs: quina és la imatge de la coberta? El primer premi és possible gràcies al generós patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona!

- 1^{er} premi: dues nits per a dues persones a un hotel de Barcelona
- 2^{on} premi: una subscripció gratuïta vitalícia a la nostra revista
- 3^{er} premi: un lot de llibres d'art modernista

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

En el vostre missatge, heu d'identificar l'obra que surt a la foto de coberta i el seu autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 1 d'octubre de 2009.



In this issue we again challenge you to guess our cover photo. The first prize is by generous courtesy Barcelona Hotels Association!

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

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

In your email, name the work that appears in the cover photo and its author. Please include your own name, postal address and contact phone number. Deadline: October 1st 2009.

coupDefouet@bcn.cat

Special Thanks to
Agraïments especials

Claire Bernardoni
Anne-Sophie Buffat
Dominique Dehenain
Mireia Freixa
Família Gaspar
Hereus de Carme Karr
Elisabeth Horth
Jeffery Howe

Patricia Kosco Cossard
Anne Lauwers
Carles Maristany
Patrick M. Mullowney
Mary Nash
Frederic Vidal
Carme Vidal

Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
Biblioteche Civiche Torinesi
Biblioteca Santiago Russiñol
Boston College
Câmara Municipal de Aveiro
Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F
Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Cnum – Conservatoire Numérique des Arts et Métiers
Comune San Pellegrino Terme
Museu Cau Ferrat
Museu de Ciències Naturals de Barcelona
Roger Viollet/Cordon Press
Royal Museums of Art and History (RMAH)
University of Maryland

Feedback from tradition:
The Return of Folk Art to Architecture

János Gerle
Architect, Budapest
gerlej@t-online.hu

The central question in the conscious creation of a new style is the source of its particular forms. Which elements can serve the formal language of the architect who wants to use a new voice in the age of the obsolescence and emptying of historical styles?

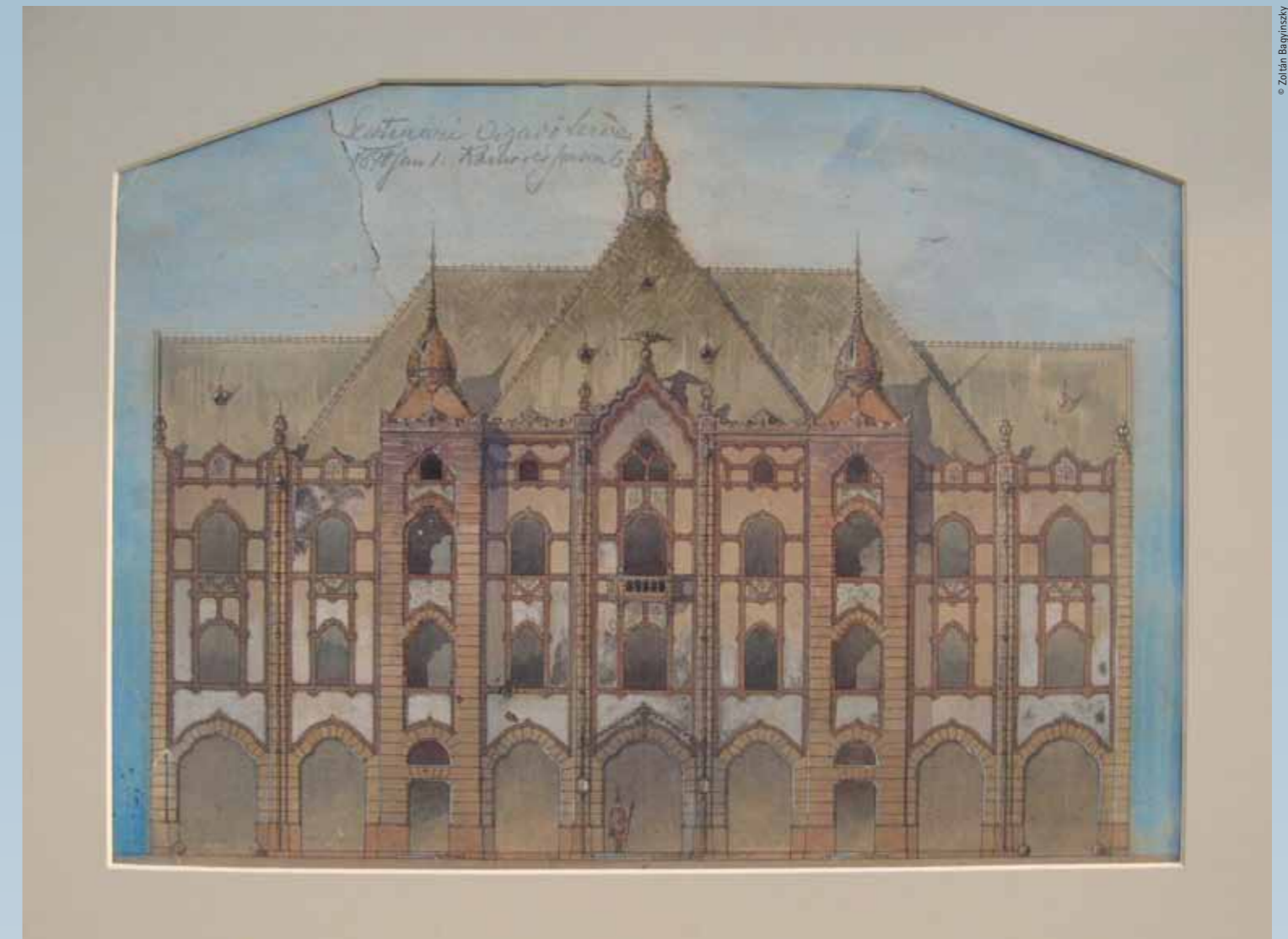
In the Carpathian basin, where the inspiring source of several stylistic experiments was a thriving folk culture, there arose a characteristic socio-cultural question: how can the formal language -originating in folk art- be led back to its source? How can it contribute to the folk culture and protect it as it is endangered by civilisation?

Folk arts were discovered gradually. Frigyes Feszli (1821-1884), the architect of the Vigadó in Budapest (1865), first referred to the architecture of peasant houses as a possible

source of a new national style. Folk architecture was not well known even in the mid-19th century.

Ethnography helped make the public familiar with it: a model village was constructed with characteristic building types of different regions and ethnic groups in 1885 and 1896 at the national exhibitions in Budapest. They greatly impressed sensitive visitors who, rather than looking on the exotic, discovered a tangible culture that had preserved the national past and was able to replenish the bankrupt treasury of historical forms.

In the same years, József Huszka published his essays on the formal identity of motifs in living Hungarian folk arts and ancient Eastern (Indian, Persian and Sassanian) cultures. The latter motivated Ödön Lechner (1845-1914), who had been looking to create a new national style since his youth, to consider the monumental architecture of the ancient Asian cultures as an



Marcell Komor and Dezső Jakab, 1899. Elevation with typical Lechnerian motifs, presented at the tender for the hotel and theatre at Sztetmármémeti (now in Romania)

Marcell Komor i Dezső Jakab, 1899. Alçat amb els típics motius lechnerians, presentat en el concurs per a l'hotel i el teatre de Sztetmármémeti (actualment a Romania)

1² PUNT DE VISTA

Nodrir-se de la tradició: el retorn de l'art popular a l'arquitectura

János Gerle
Arquitecte, Budapest
gerlej@t-online.hu

La qüestió central en la creació conscient d'un nou estil és l'origen de les seves formes particulars. Quins elements poden servir al llenguatge formal de l'arquitecte que cerca una veu nova en l'era de l'obsolescència i del buidat de contingut dels estils històrics?

A la plana Pannònica, on la font d'inspiració de molts experiments estilístics era una pròspera cultura popular, apareixia sovint la pregunta sobre el retorn a l'origen del llenguatge formal sorgit de l'art popular i sobre la contribució a la cultura popular i a la seva protecció davant l'amenaça de la civilització.

El descobriment de les arts populars va ser gradual. Frigyes Feszl (1821-1884), l'arquitecte del Vigadó a Budapest (1865), fou el primer a referir-se a l'arquitectura de les cases pairals com a possible inspiració d'un nou estil nacional. Ni tan sols a mitjan segle XIX es tenia un bon coneixement de l'arquitectura popular. L'etnografia va contribuir a fer que el públic s'hi familiaritzés: el 1885 i el 1896, a les exposicions nacionals de Budapest, es va construir un poble model amb estils constructius típics de diferents regions i grups ètnics.

La cultura era valuosa en una època de deconstrucció dels valors tradicionals

Va causar una gran impressió entre els visitants que, més que fixar-se en l'element exòtic, van descobrir una cultura tangible que havia preservat el passat nacional i era capaç de recuperar la riquesa de les formes històriques.

En la mateixa època, József Huszka publicava uns assajos sobre la identitat formal dels motius en les arts populars hongareses i en les cultures orientals antigues (Índia, persa i sassànida). Aquestes últimes van dur Ödön Lechner (1845-1914), que des de jove perseguia l'objectiu de crear un nou estil nacional, a considerar l'arquitectura monumental de les antigues cultures asiàtiques com a arquetip per a la seva obra, atesa la manca d'arquetips similars en el passat hongarès. Tres dels components de la seva arquitectura són: les estructures contemporànies i l'ús dels materials, el llenguatge formal transposat dels motius de l'art popular (des de l'ornamentació a les connexions espacials i la composició) i, finalment, les formes monumentals dels edificis.

L'estil independent del mestre era tan significatiu, que tot un exèrcit de seguidors van intentar estendre l'estil nacional utilitzant trets lechnerians en els seus dissenys. Va rebre encàrrecs importants, sobretot en poblacions rurals que estaven experimentant un ràpid desenvolupament i volien mostrar el seu esperit nacional. Els edificis centrals de les poblacions van influir en els gustos del poble i la còpia dels motius lechnerians va esdevenir moda. En molts edificis, tant de nova construcció com restaurats, van aparèixer franges de maó i peces de majòlica acolorida incrustades al guix. Fou una reacció superficial i temporal, però va esdevenir un fenomen a gran escala i atorga un aire hongarès particular als edificis del tombant de segle, que encara avui defineix els paisatges de les viles.

Una altra tendència nacional du el segell del moviment Arts & Crafts. Per tal de tenir un coneixement directe de l'arquitectura popular, a partir del 1900 cada vegada més arquitectes van posar-se a investigar, fent recerca etnogràfica, documentant-se sobre la indumentària, els costums,



Architect unknown, around 1910. Façade of Poroszló's town hall with Lechnerian brick stripes

Arquitecte desconegut, ca. 1910. Façana de l'Ajuntament de Poroszló, amb franges de maó d'influència lechneriana

les tècniques constructives locals i els interiors. L'estil de vida tradicional, que encara podia ser objecte d'estudi directe, va permetre extreure força informació sobre la tradició constructiva. No es tractava de crear un nou estil, sinó d'aplicar formes tradicionals de creació per donar resposta a una nova demanda i fer visible la cultura rural en l'entorn urbà. El caràcter nacional és present en l'arquitectura lechneriana, tant en l'ornamentació com en la creació d'espais utilitzant elements simbòlics antics, que van esdevenir signes d'identitat nacional en l'inconscient col·lectiu.

En el romanticisme nacional, el sentit d'identitat es va despertar amb la recuperació de l'ús de materials, el sistema de proporcions característic de l'arquitectura popular –un sistema racional i funcional de relacions desenvolupat en un període concret d'un procés històric. Fou un fenomen important, sobretot entre la gent que arribava de les zones rurals a les ciutats. Havien perdut les arrels i qualsevol forma que els recordés l'entorn que havien deixat enrere els ajudava a refer-se de la pèrdua. Els resultats més espectaculars s'ajustaven als ideals de la ciutat-jardí anglesa, però s'adreçaven a les colònies d'obrers i funcionaris (Budapest, colònia Wekerle, 1908-1926) més que a les classes mitjanes.

POINT OF VIEW¹³

archetype for his own works, given the lack of similar archetypes in the Hungarian past. Three components of his architecture are: contemporary structures and use of materials, the formal language transposed from folk art motifs (from surface decorations to spatial connections and compositions) and, finally, the monumental forms of buildings.

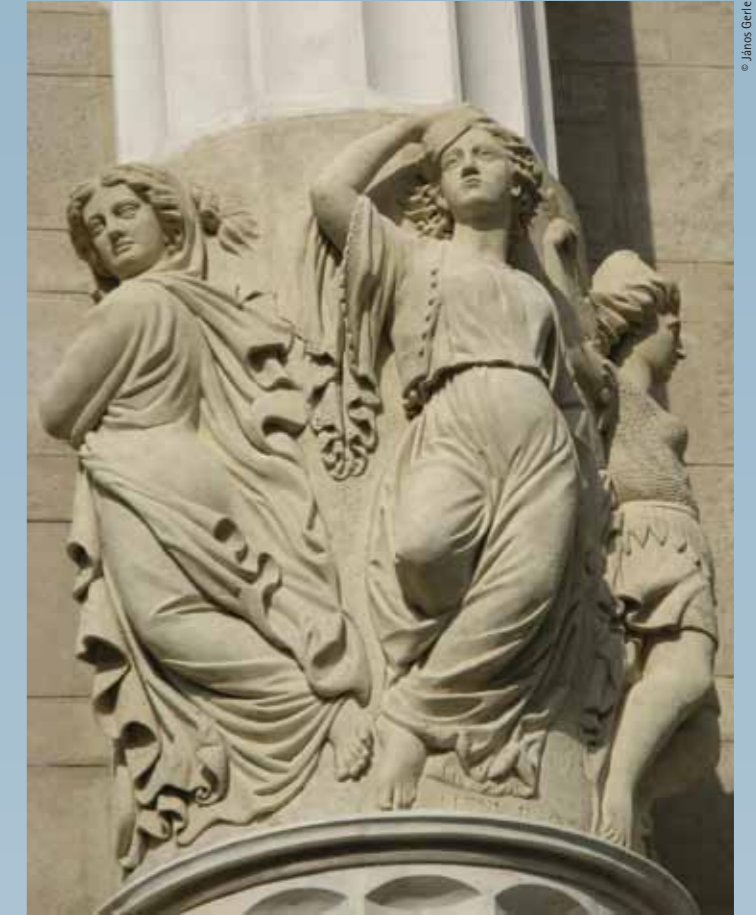
The master's independent style was so meaningful that a veritable legion of followers and emulators tried to spread the national style by using Lechnerian features in their buildings.

Culture was valuable in an age of deconstruction of all traditional values

They won many large-scale commissions, mainly in country towns that were developing rapidly and eager to display their national spirit.

Representative buildings in town centres influenced people's taste and the Lechnerian motifs copied from communal buildings came into fashion. Framing with brick stripes and colourful majolica pieces pressed in plaster appeared on many buildings, from the new houses of town dwellers to the renovations of village homes. This form of "feedback" was superficial and temporary but it became a large-scale phenomenon and lends a specifically Hungarian flavour to the buildings from the turn of the century, determining the townscapes still today.

Another important national tendency bears the spirit of the Arts & Crafts movement. To get direct knowledge about folk architecture, more and more architects conducted thorough investigation from 1900 on. Many did serious ethnographic research, documenting clothing, customs, local construction techniques and interiors. Traditional lifestyle, still available for direct study, made it possible to borrow significantly from the



Károly Alexy, 1865. Statue of dancing girls in Hungarian shepherds' clothes on the façade of the Vigadó Gallery in Budapest

Károly Alexy, 1865. Estàtua de noies dansaires amb els vestits típics dels pastors hongaresos, a la façana de la Galeria Vigadó de Budapest

building tradition. The aim was not to create a new style but to apply traditional ways of making forms in order to meet a new demand and to make peasant culture visible in the developing urban environment. Lechnerian architecture bears a national character in its surface decoration and also in the way it creates spaces using ancient symbolic marks, which became elements of national identity in the collective unconscious.

In National Romanticism, the sense of identity was awakened by recalling the use of materials, the system of proportions characteristic to folk architecture –a rational and functional system of relations developed in a given period of a historical process. It was an important phenomenon, primarily among the people streaming from the countryside into the towns and looking for employment. They had lost their roots and any form that reminded them of the environment they had left behind helped them recover from this loss. The most spectacular results conformed to the English garden town ideals, but were aimed at the colonies of workers and town-officers (Budapest, Wekerle colony 1908-1926) rather than the middle class.

The next field of application was the network of educational institutions designed with the creative methods of folk architecture.



Ferenc Pfaff, 1910. Gyula, elementary school. Façade with brick stripes and sgraffito Hungarian flower motifs

Ferenc Pfaff, 1910. Gyula, escola elemental. Façana amb franges de maó i esgrafiat amb motius florals hongaresos

14 PUNT DE VISTA

www.artnouveau.eu



© Zoltán Bagyinszky

Nándor Morbitzer and József Vas, 1909-1911. Roof of the Kiskunfélegyháza town hall with Lechnerian majolica inlay
Nándor Morbitzer i József Vas, 1909-1911. Teulada de l'Ajuntament de Kiskunfélegyháza, amb incrustacions de majòlica d'influència lechneriana

El següent terreny d'aplicació fou la xarxa d'institucions educatives dissenyades amb els mètodes creatius de l'arquitectura popular. Va esdevenir una eina útil per enfortir la identitat nacional de la gent de la ciutat que havia crescut entre formes rurals. El projecte estava dirigit per un arquitecte compromès amb l'arquitectura popular. Va propiciar que es fessin encàrrecs a d'altres joves arquitectes afins, que van dissenyar desenes d'escoles seguint les tradicions constructives i ornamentals. Això va ajudar a evitar elements forans en la homogeneïtat del paisatge urbà. També va contribuir a convèncer els habitants locals que la seva cultura era valuosa i que valia la pena protegir-la i perpetuar-la en una època de deconstrucció dels valors tradicionals.

Ede Toroczkaí Wigand (1869-1945) va passar set anys a Székely Land, a Transilvània, contribuint a la iniciativa del govern de desenvolupar aquesta regió poc avançada a través del disseny. Va treballar només en petits poblets, atenent les necessitats locals, creant edificis que havien de servir la vida econòmica i social amb la màxima eficiència i la mínima despesa. Un exemple és l'escola-església, utilitzada com a escola i que, amb una simple transformació, feia el seu paper religiós els caps de setmana. Un altre és la casa del poble, que era alhora centre de la vida

econòmica (punt de recol·lecció de llet, botiga local, oficina de la societat de crèdit mutu) i de la vida social (sala de reunions amb un petit escenari).

Després de 1919, Károly Kós (1883-1977) va instal·lar-se a la seva terra natal, la part de Transilvània annexada a Romania. L'arquitecte, que abans havia dissenyat edificis de grans dimensions, rebia només encàrrecs modestos, edificis conscientment anònims, que s'alçaven entre les cases tradicionals dels pobles com si hi haguessin estat sempre. Eren edificis sense ornamentació, que podrien titllar-se de mancats d'estil i que són un segon tipus de reacció: cases dissenyades per professionals que responen assenyadament a les demandes socials de la vida rural.

És evident que aquesta idea de protecció dels valors tradicionals d'acord amb el *Zeitgeist* no va tenir prou força per aturar la dissolució de la cultura popular, que es va accelerar acabada la Primera Guerra Mundial i va quedar completada després de 1945. Les colònies estil ciutat-jardí poden considerar-se un èxit durador d'aquest temps en què els arquitectes urbans recreaven la tradició rural. A més de ser beneficioses per a la vida urbana, preservaven elements positius de la vida rural, com el foment d'un sentiment de comunitat. [15]

POINT OF VIEW 15

www.artnouveau.eu

It became a successful tool in strengthening the national identity of townpeople who had grown up with rural forms. The project was directed by an architect committed to folk architecture. He helped commission like-minded young architects, who designed dozens of schools using the given settlement's building and decorative traditions. This concept helped to avoid foreign elements in the homogenous townscape. It also helped convince the local people that their own culture was valuable and worthy of protecting and perpetuating in an age of deconstruction of all traditional values.

Ede Toroczkaí Wigand (1869-1945) spent seven years in the Transylvanian Székely Land helping in the government's initiative to develop the backward region with his design work. He worked only for tiny villages in accordance with local needs, creating buildings whose function he developed himself to serve the economic and social life with maximum efficiency and minimum cost. One example is the school-church, used as a school on weekdays and which, with a simple transformation, played its religious role on weekends. Another one is the people's home, which served both as the centre of economic life (a milk-collection-place,

local shop, mutual credit society office) and social life (a meeting room with a little stage).

After 1919, Károly Kós (1883-1977) settled in his homeland, the part of Transylvania annexed by Romania. The architect, who had earlier planned large-scale communal buildings, received only modest commissions. These buildings were consciously anonymous, standing among traditional village houses as if they had been there forever. These undecorated buildings, which could justifiably be called style-less, are a second kind of "feedback" - a series of houses designed by professionals reacting sensibly to the social claims of the countryside. This idea of protection of traditional values in accordance with the *Zeitgeist* was obviously not powerful enough to stop the dissolution of folk culture, which accelerated after World War I and was completed after 1945.

From this time, when urban architects recreated village tradition, the garden town-like colonies can be considered a lasting success. As well as benefitting town life, they preserved positive elements of country life, such as the fostering of a sense of community. [15]



Architect unknown, 1905. Building in Nagykörös featuring national Art Nouveau characteristics
Arquitecte desconegut, 1905. Edifici de Nagykörös que presenta les característiques del Modernisme nacional

© Zoltán Bagyinszky

www.artnouveau.eu

Lluïsa Vidal. Va pintar com un home, va desaparèixer com una dona

Marcy Rudo

Editora i escriptora. Autora de *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*.
mrudo@telefonica.net

Malgrat que la societat espanyola vuitcentista limitava els avenços femenins de qualsevol mena, Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876–1918) va assolir l'èxit professional gràcies a la perseverança, a una situació familiar favorable i a un ambient cultural modernista que oferien unes circumstàncies excepcionals per a una artista jove, ambiciosa i plena de talent. En el llibre *El arte modernista catalán* (1951), el crític d'art A. Cirici i Pellicer destacava aquestes circumstàncies excepcionals: "En l'ambient de la Barcelona del tombant de segle, Lluïsa Vidal va representar

per a la seva època vibrant el rol del mirall femení que Berthe Morisot va representar a París, i fou una excepció a l'absència de pintura femenina en un temps en què l'art s'associava al concepte de la bohèmia i era, per tant, incompatible amb el caràcter de les dones d'aquest país."

El pare de la pintora, Francesc Vidal i Jevellí (Barcelona, 1848–1914), fou decorador i moblista de luxe i gran promotor del Modernisme català. L'aristocràcia, la burgesia i els protagonistes de l'àmbit cultural i polític del moment constituïen la seva clientela. Les dones no tenien accés a l'educació formal més enllà de la preparació per al seu rol domèstic tradicional (el 80% de les dones eren aleshores analfabetes), però tots



Lluïsa Vidal in her studio, 1917 / Lluïsa Vidal al seu taller, el 1917

Lluïsa Vidal. Painted Like a Man, Disappeared Like a Woman

Marcy Rudo

Editor and writer. Author of *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*.
mrudo@telefonica.net

Although 19th-century Spanish society circumscribed female advancement of any kind, Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876–1918) achieved a successful professional career through perseverance, an empowering family situation and a Modernista cultural atmosphere that provided exceptional circumstances for a talented, ambitious young artist. This situation was emphasized by art critic A. Cirici i Pellicer in his book, *El arte modernista catalán* (1951): "In the climate of turn-of-the-century Barcelona, Lluïsa Vidal represented the role of feminine mirror for her vibrant epoch that Berthe Morisot represented in Paris, and she was an exception to the absence of female painting at a time when art was associated with the concept of bohemia and therefore incompatible with the character of the women of this country."

The painter's father, Francesc Vidal i Jevellí (Barcelona, 1848–1914), was a luxury decorator and furniture maker, and promoter of Catalan Modernisme, whose clients were the aristocracy, middle class and cultural and political protagonists of the day. Formal education was unavailable to women beyond preparation for traditional domestic roles (at the time, 80% of Spanish women were illiterate), yet all Vidal's children (nine daughters and two sons—Lluïsa was the second born) were exceptionally well educated: their music teachers were Enric Granados, Isaac Albéniz and Pau Casals, for example. Thus, with an advanced vision, Francesc Vidal prepared his children's professional artistic formation.

Lluïsa Vidal received art lessons at her father's workshop from engraver Enric Gómez and artist Joan González (older brother of the sculptor Juli González), and also studied with Arcadi Mas i Fontdevila. She began exhibiting in 1898 but completed her artistic training in Paris in 1901–1902, with Jean-Paul Laurens at the Julian Academy and under Georges Picard and Eugène Carrière at the Humbert Academy. Vidal is the only known female Spanish painter of this period to have studied in Paris. She came into contact with the incipient European feminist movement through her friendship with the editors of *La Fronde* and would become an activist upon her return to Barcelona.

From 1903, Vidal participated nearly every year in official expositions, where her work received awards, and group and individual shows to critical acclaim. The most respected art critics recognised and praised the artist from the start of her career, but always qualifying her talent as so great that she painted like a



The painter Ricard Canals, c1907-1908. Oil on canvas

El pintor Ricard Canals, ca. 1907-1918. Oli sobre tela



Untitled (called "Artist's Studio in Paris"), c1901-02. Oil on canvas

Sense títol (anomenat "El taller de pintura de París"), ca. 1901-1902. Oli sobre tela



© Col·lecció Masal / Riccio Ricci

Marcel de Montoliu i Vidal, *the painter's nephew*, 1906. Oil on canvas
 Marcel de Montoliu i Vidal, *nebot de la pintora*, 1906. Oli sobre tela

els fills de Vidal (nou filles i dos fills, dels quals Lluïsa era la segona) van rebre una educació excepcional: els seus professors de música foren, per exemple, Enric Granados, Isaac Albéniz i Pau Casals. Així doncs, amb una mirada avançada al seu temps, Francesc Vidal va procurar als seus fills i filles una formació artística professional.

Lluïsa Vidal va rebre lliçons d'art als tallers del seu pare del xilògraf Enric Gómez i de l'artista Joan González (germà gran de l'escultor Juli González), a més d'estudiar amb Arcadi Mas i Fontdevila. Si bé el 1898 ja va començar a exposar, va completar la seva formació artística a París els anys 1901-1902, amb Jean-Paul Laurens a l'Acadèmia Julian i amb Georges Picard i Eugène Carrière a l'Acadèmia Humbert. Vidal és l'única pintora espanyola de l'època que se sàpiga que va estudiar a París. Allà va entrar en contacte amb l'incipient moviment feminista europeu a través de la seva amistat amb les editores de *La Fronde*, i en seria una activista en tornar a Barcelona.

A partir de 1903 Vidal va participar gairebé cada any en exposicions oficials, on la seva obra fou premiada, a més d'exposicions col·lectives i individuals, aplaudides per la crítica. Els crítics d'art més respectats van reconèixer i lloar l'artista des de l'inici de la seva carrera; això sí, sempre assenyalant



© Frédéric Vidal / Riccio Ricci

Untitled (called "Woman Peeling an Orange"),
 c.1911-1914. Oil on canvas
 Sense títol (anomenat "Dona pelant la taronja"),
 ca. 1911-1914. Oli sobre tela



© Col·lecció Fernando Albericio

First Communion c.1909-1918. Oil on cardboard
 La primera comunió, ca. 1909-1918. Oli sobre cartró

que tenia tant de talent que pintava com un home. Algunes observacions típiques sobre la pintora són les que va escriure Raimon Casellas a *La Vanguardia* el 1898: "Lluïsa Vidal –i l'anomenem així, *tout court*, perquè la considerem un veritable artista, l'únic del seu sexe que ens ha sortit fins ara [...] el retrat tan airós i simple de factura, tan suggeridor pel caràcter i l'expressió, que ja el voldrien moltíssims pintors retratistes de l'altre sexe." O dos anys més tard a *La Veu de Catalunya*: "L'amplitud de la pinzellada, la llibertat del procediment i la fermesa del dibuix, que són condicions característiques del seu talent viril."

Les especialitats de Vidal eren els retrats i les escenes íntimes de gènere, així com els paisatges i les festes populars. Dels quadres de paisatges pintats a l'aire lliure, el crític Cirici Pellicer comentava: "Va estudiar amb amor els matisos de la llum, que va mantenir, seguint la lliçó de Monet, en la claredat més neta, sense deixar de permetre als seus pinzells les minúcies acaronants de Renoir." Fou una retratista molt sol·licitada i premiada, d'una enorme sensibilitat. La família Güell, les escriptores Carme Karr, Víctor Català (pseudònim Caterina Albert), Dolors Monserdà, l'actriu Margarida Xirgu, el pintor Ricard Canals i l'escultor Manuel Fuxà foren objecte dels seus retrats, així com també moltes criatures i la burgesia emergent.

man. Typical observations about the painter were those of Raimon Casellas, writing in *La Vanguardia* in 1898: "Lluïsa Vidal – and we name her thus, *tout court*, because we consider her a true artist, the only one of her sex we have had up until now [...] a portrait of such elegance and simplicity, so evocative of character and expression that many portraitists of the opposite sex would gladly take credit for it." Or two years later, in *La Veu de Catalunya*: "the fullness of the brushstroke, the ease of method and firmness of drawing are characteristic traits of her virile talent."

Vidal's specialities were portraiture and intimate genre scenes, as well as landscape and popular celebrations. Of her outdoor paintings, critic Cirici Pellicer commented: "Following Monet's lesson, she lovingly studied the subtleties of light, which she sustained in limpid clarity, while also allowing her brushes the caressing detail of Renoir." She was a sought after, award-winning portrait painter with a soulful sensibility. The Güell family, writers Carme Karr, Víctor Català (pseudonym of Caterina Albert), Dolors Monserdà, the actress Margarida Xirgu, the painter Ricard Canals and the sculptor Manuel Fuxà were among her subjects, as well as many children and the rising middle class.

A principal theme in her work is women's daily life, genre scenes, which offer a unique glimpse into the limited environs that informed female experience. Critic J. F. Ràfols observed: "Some ardent moments ... marked by sensitive humanity that, within modern Catalan painting, places her as the best painter ... of genre



© Museu Nacional d'Art de Catalunya

Marta Vidal, *the painter's sister*, c.1911. Oil on canvas
 Marta Vidal, *germana de la pintora*, ca. 1911. Oli sobre tela



The Housewives, 1905. Oil on canvas
 Les mestresses de casa, 1905. Oli sobre tela


scenes ... where one can see the emotion with which she handled her brushes." Moreover, the painter's familiarity with both the private feminine world and the exterior masculine world that she knew as a professional artist enabled her to interpret a complex plastic fusion of these experiences. The genre paintings show spaces illuminated *outside* of the day-to-day scenes – the light for women, as it were, trying to get in under the door.

Between 1907 and 1915, Vidal worked for the women's magazine *Femina*, edited by Carme Karr, illustrating the monthly short story. She also illustrated several books and reproductions of her artwork appeared in magazines and newspapers. From 1908, Vidal gave private classes in painting and drawing and opened her own art academy in Isidre Nonell's former studio in 1911.

Un dels temes principals de la seva obra és la vida quotidiana de les dones, les escenes de gènere, i ofereix una mirada única sobre els entorns limitats que conformaven l'experiència femenina. El crític J. F. Ràfols observava: "Alguns moments ardents... marcats per una humanitat sensible que, dins la pintura catalana moderna, la situa com la millor pintora... d'escenes de gènere... on es pot veure l'emoció amb què prenia els pinzells." A més, la familiaritat tant amb el món femení íntim com amb el món masculí públic, que coneixia com a artista professional, li permetien interpretar una fusió plàstica complexa d'aquestes experiències. Els quadres de gènere mostren espais il·luminats *fora* de les escenes quotidianes –la llum per a les dones, per dir-ho així, que intenta colar-se per sota la porta.

Entre 1907 i 1915, Lluïsa Vidal va treballar a la revista per a dones *FeminaL*, editada per Carme Karr, il·lustrant el relat mensual. També va il·lustrar diversos llibres i en revistes i diaris varen aparèixer reproduccions de les seves obres. A partir de 1908 va donar classes particulars de pintura i dibuix i el 1911 va obrir una acadèmia d'art en el que havia estat l'estudi d'Isidre Nonell.

Lluïsa Vidal va esdevenir una figura respectada i va produir una obra extensa i de gran ressò que va aconseguir despertar l'interès del públic. Després de més de vint prolífics anys en exposicions, premis, ressenyes elogioses, si bé sempre matisades, reconeixement internacional i participació activa en esdeveniments contemporanis, especialment aquells que promovien la causa del progrés femení, Lluïsa Vidal, artista professional i l'única dona espanyola de l'època que se sàpiga que es va poder guanyar la vida amb l'art, va morir el 16 d'octubre de 1918, a l'edat de quaranta-dos anys, víctima de l'epidèmia de grip.

Malgrat la seva lluita per fer-se un lloc dins el món artístic masculí, poc després de la seva mort prematura, la producció artística de Lluïsa Vidal va caure en l'oblit (de fet, molta de la seva obra encara ara es fa passar per obra de Ramon Casas). La seva mirada femenina i professional sense precedents fou eliminada d'aquell període de la història de l'art en què havia jugat un paper tan important i singular. És hora que a l'artista li sigui restituït el lloc que li correspon al costat dels seus coetanis. 



The Warriors, 1908-1909. Charcoal and pastel on paper
Les guerreres, 1908-1909. Carbó i pastel sobre paper



Untitled (called "Maid with Three Children on the Balcony"), c.1897-1902, Charcoal and pastel on paper

Sense títol (anomenat "La minyona amb tres nens al balcó"), ca.1897-1902. Carbó i pastel sobre paper




Self-portrait, c.1899. Oil on wood
Autoretrat, ca. 1899. Oli sobre fusta



The Girl with the Black Kitten, 1903. Oil on canvas

La nena del gatet negre, 1903. Oli sobre tela

Lluïsa Vidal became a well-respected figure and produced an extensive, resonant body of work that awakened the public's interest. After more than 20 prolific years of exhibitions, awards, glowing (albeit qualifying) reviews, international recognition and active participation in contemporary events, especially those that furthered the cause of women's progress, Lluïsa Vidal, a professional artist and the only known woman in Spain at the time to earn a living through her art, died in the 1918 flu epidemic at the age of 42, on 16 October.

Despite her struggle to establish a place for herself within the masculine art world, after her death Lluïsa Vidal's artistic production soon fell into oblivion (in fact, many of her paintings are still passed off as work by Ramon Casas). This unprecedented female and professional point of view was effectively eliminated from the period of art history in which she had played such an important and singular role. The time is overdue to restore the artist's rightful place alongside her contemporaries. 



View of Sota Sa Pujola (Blanes, Costa Brava), c.1902-1908. Oil on canvas

Racó de Sota Sa Pujola (Blanes, Costa Brava), ca. 1902-1908. Oli sobre tela



The Writer Carme Karr, c.1909. Sanguine and gouache on paper
L'escriptora Carme Karr, ca. 1909. Sanguina i guaix sobre paper

a fons

L'arquitectura Art Nouveau i les exposicions universals

Joan Molet i Petit

Professor titular d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona
molet@ub.edu

A la segona meitat del segle XIX, les exposicions universals foren el mitjà més contundent per convèncer la població de les "bondats" del sistema capitalista; la màquina, nova divinitat, en fou l'eix central i a mesura que se'n fabricaren de més grans i amb més capacitat productiva, els espais on s'exhibien hagueren de ser també més amplis i coberts amb estructures cada cop més agosarades. Aquest procés va convertir les exposicions universals en un dels motors de l'arquitectura i l'enginyeria, i els pavellons esdevingueren veritables emblemes de l'avenç tècnic.

Tot i això, els principals edificis de les exposicions sovint foren anomenats "palaus", la qual cosa indica que a banda de complir uns requeriments d'espai, també s'esperava que expressessin noblesa i elegància, tot posant en relleu el nivell de la cultura arquitectònica de

la ciutat organitzadora. És per això que, malgrat la seva funció industrial, els pavellons van constituir un catàleg de les diferents tendències arquitectòniques de l'època, entre elles, l'Art Nouveau.

Entre 1850 i 1875 fou l'historicisme renaixentista el que caracteritzà l'arquitectura expositiva, excepció feta del Crystal Palace de Londres. Un primer exemple en fou el Palais de l'Industrie de París, de 1855, que presenta una audaç volta metàl·lica coberta de vidre, que es va revestir amb una

façana de pedra amb elements cincentistes, presidida per un gran arc de triomf a manera de porta principal. Molt similar fou l'Exhibitor Building de Londres de 1862, amb un cos perimetral d'obra, un accés principal

Els pavellons de les exposicions van constituir un catàleg de les tendències arquitectòniques de l'època

primer exemple en fou el Palais de l'Industrie de París, de 1855, que presenta una audaç volta metàl·lica coberta de vidre,

que es va revestir amb una façana de pedra amb elements cincentistes, presidida per un gran arc de triomf a manera de porta principal. Molt similar fou l'Exhibitor Building de Londres de 1862, amb un cos perimetral d'obra, un accés principal



1897 Brussels Universal Exhibition. Interior of the Palais des Colonies, decorated by P. Hankar, H. van de Velde, G. Serrurier-Bovy & G. Hobé

Exposició Universal de Brussel·les, 1897. Interior del Palais des Colonies, decoració de P. Hankar, H. van de Velde, G. Serrurier-Bovy i G. Hobé

IN DEPTH

Art Nouveau Architecture and Universal Exhibitions

Joan Molet i Petit

Professor of Art History at the University of Barcelona
molet@ub.edu

In the second half of the 19th century, universal exhibitions were the clearest means of convincing people of the wonders of the capitalist system. Machines, a sort of new divinity, were at the system's heart and as they became bigger and with greater productive capacity, the spaces where they were put on show also had to expand and be covered with increasingly daring structures. In this way, universal exhibitions became a motor for architecture and engineering and their pavilions veritable emblems of technological progress.

Even so, the main exhibition buildings were often dubbed 'palaces', showing that, apart from fulfilling space requirements, it was expected that they would also express nobility and elegance, underling the organising city's architectural prowess. For that reason, in spite of their industrial nature, these pavilions came to constitute a catalogue of the various tendencies in architecture of the time, among them, Art Nouveau.

From 1850 to 1875, Renaissance historicism dominated exhibition architecture (with the exception of London's Crystal Palace). An early example was Paris' Palais de l'Industrie, raised in 1855. The daring, glass-covered metallic vault boasted a stone façade with 16th century elements and was presided over by a grand triumphal arch as the main

Exhibition pavilions came to constitute a catalogue of the various trends in architecture of the time

entrance. Similar was London's Exhibition Building (1862), with its perimeter body of brickwork, the main entrance equally reminiscent of a triumphal arch and two iron and glass domes that aped the profile of the Vatican cathedral. In turn, the Industriepalast in Vienna (1873) continued on the same path, with porticos of Brunelleschian air and yet another triumphal arch as the main entrance.

entrance. Similar was London's Exhibition Building (1862), with its



1873 Vienna Universal Exhibition. Inside the Rotonda, by C. von Hasenauer and J. S. Russell

Exposició Universal de Viena, 1873. Interior de la Rotonda, de C. von Hasenauer i J. S. Russell



1893 Chicago Universal Exhibition. View of part of the exhibition space with the administration pavilion, by R. M. Hunt, in the background

Exposició Universal de Chicago, 1893. Vista parcial del recinte amb el pavelló de l'administració al fons, de R. M. Hunt

The neo-Renaissance gave way to Eclecticism around 1875-90, as we can see in Philadelphia in 1876. For the first time, the idea of a huge main building was dropped in favour of a varied spread of pavilions, in which the formal, traditional repertoire was employed in colourful fashion without any clear stylistic line.

In 1878, the Palais du Champ-de-Mars was made worthy of its name by the traditional, outsized and deformed decorative elements applied to its iron and glass structure. The Palais du Trocadéro, built around the same time, followed the same logic, only this time in a permanent structure. The pavilions of 1889, leaving aside the Eiffel Tower and Machine Gallery, also followed the same path, although in still more sumptuous fashion. Finally, in 1900, the Palais de l'Esplanade des Invalides constituted a truly eclectic frenzy enveloping the steel and concrete shell.

During the last decade of the century, we also witness the rise of a "colossalist" classicism that, for example, hid the industrial nature of the pavilions in Chicago in 1893, following the premisses of

1900 Paris Universal Exhibition. General view of the Champ de Mars with the Château d'Eau, by E Paulin, in the background
Exposició Universal de París, 1900. Vista general del Champ de Mars amb el Château d'Eau, d'E. Paulin, al fons



que també recordava un arc de triomf, i dues cúpules de ferro i vidre que imitaven el perfil del *duomo* del Vaticà. Al seu torn l'Industriepalast de Viena, de 1873, també va seguir aquest camí, amb una referència directa als pòrtics brunelleschians i l'ineludible arc triomfal fent de portalada.

El neorenixement fou rellevat per l'eclecticisme cap als anys 1875-1890, com podem veure a Filadèlfia, on el 1876 es va abandonar per primer cop la idea d'un gran edifici principal i es van aixecar una gran varietat de pavellons, en què el repertori formal tradicional fou emprat d'una manera molt pintoresca, sense cap filiació estilística clara.

El 1878 el Palais du Champ-de-Mars es va fer digne d'aquest nom gràcies als elements decoratius tradicionals, sobredimensionats i deformats, que s'aplicaren en la seva estructura de ferro i vidre; el Palais du Trocadéro, construït a l'ensems, va seguir la mateixa lògica però aplicada a un edifici permanent. Els pavellons de 1889, a excepció de la Torre Eiffel i la Galeria de Màquines, van continuar pel mateix camí, amb un tractament encara més sumptuós. Finalment, el 1900, els Palais de l'Esplanade des Invalides van esdevenir un veritable deliri eclèctic on s'amagà per complet la carcassa d'acer i formigó.

the Paris École des Beaux Arts, where classicism was still considered the supreme language of architecture. Indeed, the Grand and Petit Palais des Champs Élysées (1900) exemplify this academicist concept.

However, at the tail end of the century, we already see some examples of the nascent Modernisme, on show for the world at the Barcelona Universal Exhibition of 1888. Here, Lluís Domènech i Montaner's Café-Restaurant and Gran Hotel Internacional stood out among the remaining eclectic pavilions. The following year, the École de Nancy made its presence felt in Paris, not through

architecture but with objects by Louis Majorelle and Émile Gallé. Then, at the Brussels Universal Exhibition in 1897, Paul Hankar, Henry van de Velde, Gustave Serrurier-Bovy and Georges Hobé designed the interiors of the Palais des Colonies, introducing the *coup-de-fouet* (whiplash) line with decision. However, it would not be until the Paris Universal and International Exhibition 1900 - *Le Bilan d'un Siècle* (Summing Up a Century) that Art Nouveau architecture would come to the fore, with big and smaller buildings and examples of several national variants.



1900 Paris Universal Exhibition. Pavilion of the History of Ceramics, by H. Provensal / Expositió Universal de París, 1900. Pavelló de la Història de la Ceràmica de H. Provensal

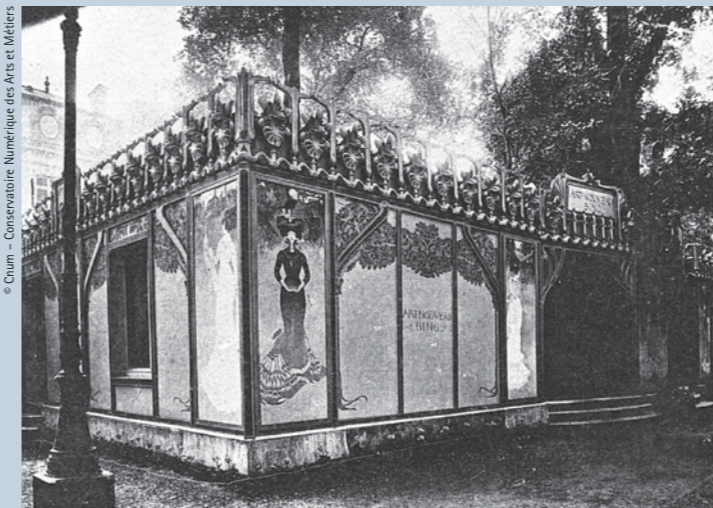


1900 Paris Universal Exhibition. German section of the Palace of Decoration and Furniture, by K. Hoffacker

Expositió Universal de París, 1900. Secció alemanya del Palau de la Decoració i el Mobiliari, de K. Hoffacker

També durant l'última dècada del segle veiem sorgir un classicisme colossalista que el 1893 a Chicago va amagar la naturalesa industrial dels pavellons, seguint les premisses de l'École des Beaux Arts de París, que encara considerava el classicisme com el llenguatge suprem de l'arquitectura. De fet, els Grand i Petit Palais des Champs Élysées de 1900 exemplificaren també aquesta concepció academicista.

Però a les acaballes del segle ja trobem alguns exemples del Modernisme primerenc que es va mostrar al món en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, en la qual el Cafè-Restaurant i el Gran Hotel Internacional de Ll. Domènech i Montaner van destacar entre els altres pavellons encara eclèctics. L'any següent, l'École de Nancy ja es féu present a París, però no mitjançant l'arquitectura, sinó amb els objectes de L. Majorelle i d'É. Gallé; i el 1897, a l'Exposició Universal de Brussel·les, P. Hankar, H. van de Velde, G. Serrurier-Bovy i G. Hobé, dissenyaren l'arranjament dels interiors del Palais des Colonies, introduint-hi decididament la línia *coup de fouet*. Però no serà fins a l'Exposició Universal i Internacional de París de 1900, "Le bilan d'un siècle" ("El balanç d'un segle"), que l'arquitectura Art Nouveau cobrarà un veritable protagonisme, tant en grans com en petites construccions, i amb exemples de diferents variants nacionals.



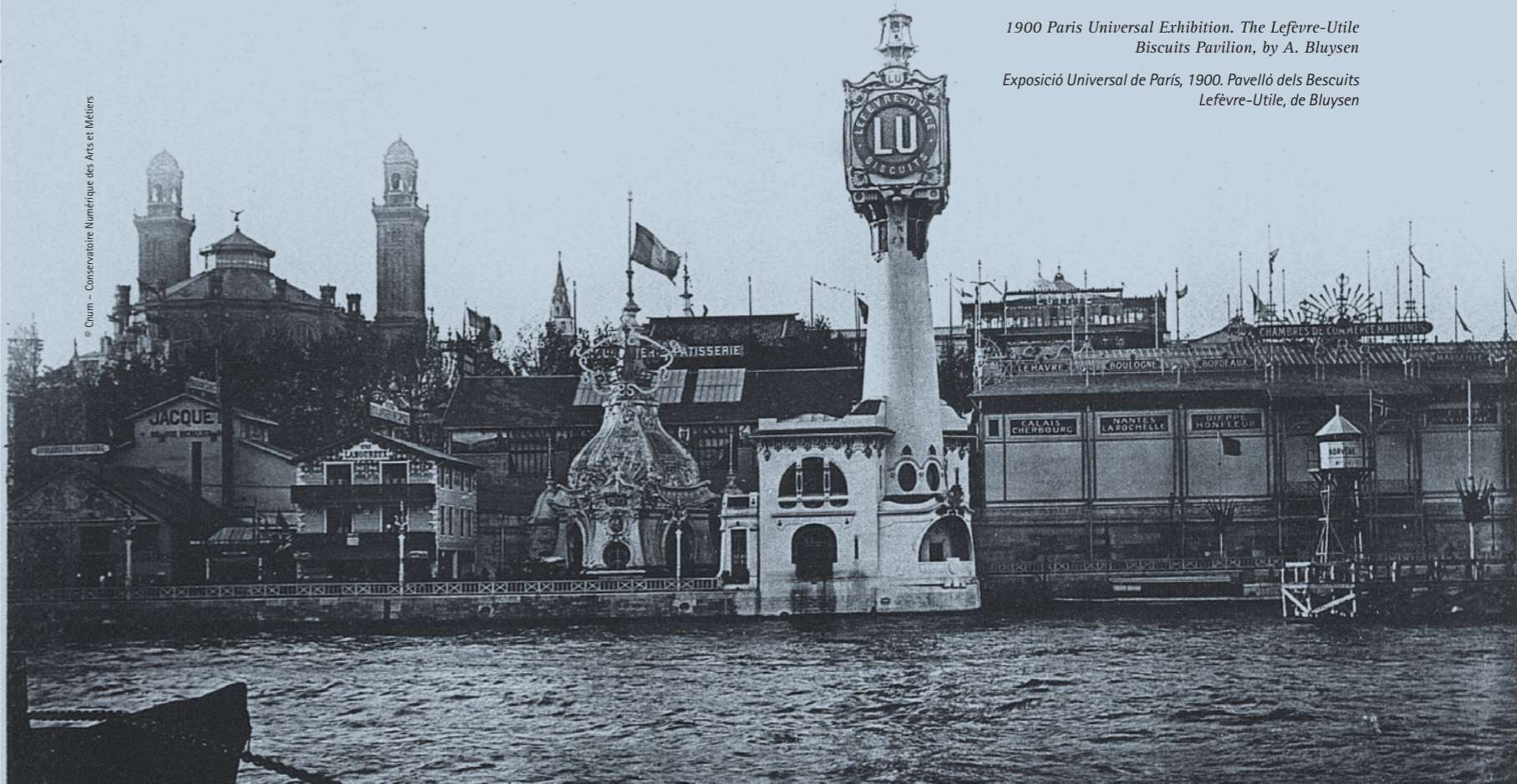
1900 Paris Universal Exhibition. The Art Nouveau Pavilion, by A. Arfvidson / Expositió Universal de París, 1900. Pavelló de l'Art Nouveau, d'A. Arfvidson

Among the official pavilions at this exhibition, standout buildings included the Palaces of Education and Letters, Mines and Metallurgy, and Threads, Fabrics and Clothes, respectively built by L. Sortais, L. Varcollier and V.-A. Blavette. Another was Billa's Ecuador Palace. Their architecture initially takes its lead from a kind of neo-rococó but the treatment of wavy lines, organic elements and colour go beyond historical models. Along the same lines, although private, were the Biscuits Pernot, Yvon, and Au Printemps department store pavilions by Ch. Rislert. According to Alfred Picard, author of the *Rapport général administratif et technique*, they "recalled the Louis XV era but retained great freedom of movement".

Certainly, the private pavilions were the most decidedly modern. We could cite Siegfried Bing's, although his importance lies more with interior objects than architecture, or A. Arfvidson's. More surprising was the magnificent Restaurant du Pavillon Bleu, designed by R. Dulong and decorated by Serrurier-Bovy, in which the building's cube structure was given life by swathing it inside and out in spectacular "arcades" with a *coup-de-fouet* flourish. Equally outstanding was H. Provensal's little outbuilding dedicated to the History of Ceramics. It was planned as a kind of artificial cave whose entrance was a wonder of organic lines cut into the stone and imitating strong waves, of which the froth turned into twisting bouquets of flowers. The twisting line was equally characteristic of H. Sauvage's Loie Fuller Theatre, whose façade was conceived as a great stone curtain, lifted up at where the entrance was. The folds in the material presented elegant waves that reflected the new style but also the form Loie Fuller's dresses took in flight as she danced.

The Viennese Restaurant followed, curiously, the curved lines of Art Nouveau but the pavilion of Biscuits Lefèvre-Utile, from Bluysen, was undoubtedly Secessionist. Located on the Seine, it stood out because of a lighthouse-like tower, at the foot of which was a low section in which various rectangular elements combined in sober and geometrical decoration.

As for interior architecture, the Austro-Hungarian and German Empires went for national variants of Art Nouveau in the setup of their respective sections in the Palace of Decoration and Furniture. The Austrian items were smothered in columns, damasks and murals designed by L. Baumann and characterised by a purity of line and geometrical, two-dimensional treatment. Even the section's entrance porticos were ornamented with rectangular masks and huge medallions depicting lady fairies. For Germany, K. Hoffacker took a



1900 Paris Universal Exhibition. The Lefèvre-Utile Biscuits Pavilion, by A. Bluysen / Expositió Universal de París, 1900. Pavelló dels Biscuits Lefèvre-Utile, de Bluysen

En aquesta exposició, i pel que fa als pavellons oficials, destaquen el Palau de l'ensenyament i les lletres, de L. Sortais; el de les mines i metal·lúrgia de L. Varcollier; i el dels fils, teixits i vestimenta, de V.-A. Blavette; així com el Palau de l'Equador, de Billa. L'ur arquitectura parteix inicialment d'un neorococó, però el tractament de les línies ondulades, els elements orgànics i el cromatisme comporten la superació del model històric. En la mateixa línia se situen, tot i ser privats, el pavelló dels Bicuits Pernot, d'Yvon, i el dels magatzems Au Printemps, de Ch. Rislert, que, segons Alfred Picard, autor del *Rapport général administratif et technique*, "recordava l'època de Lluís XV, però conservava una gran llibertat de moviment".

Certament, són els pavellons privats els més decididament moderns: esmentarem el de S. Bing, tot i que la seva importància rau més en els objectes de l'interior que en l'arquitectura, d'A. Arvidson; més sorprenent fou el magnífic Restaurant du Pavillon Bleu, obra de R. Dulong, decorat per G. Serrurier-Bovy, en el qual es va donar vitalitat a l'estructura cúbica de l'edifici embolcallant-la per dins i per fora d'espectaculars arcades de perfil *coup de fouet*. També d'una rotunditat manifesta fou el petit edicle de la Història de la Ceràmica, de H. Provensal, concebut com una mena de cova artificial, l'entrada de la qual era un prodigi de línies orgàniques tallades a la pedra imitant vigoroses onades, on l'escuma es convertia en sinuosos rams de flors. La línia sinuosa també va caracteritzar el Théâtre Loïe Fuller, de H. Sauvage: la façana fou concebuda com un gran teló de pedra, aixecat pel lloc on hi havia l'entrada. Les arrugues de la roba dibuixaven elegants ondulacions relacionades amb el nou estil però també amb la forma que adoptaven les teles que Fuller feia voleiar quan ballava.

Si el Restaurant Vienès va seguir, curiosament, la vessant curvilínia de l'Art Nouveau, el pavelló dels Biscuits Lefèvre-Utile, de Bluysen, era indubtablement secessionista. Situat vora el Sena, es va singularitzar per una torre que imitava un far, al peu de la qual es desenvolupava un cos baix on diversos volums quadrangulars es combinaven amb una decoració sòbria i geometritzant.

Quant a l'arquitectura interior, els imperis Austrohongarès i Alemany van apostar per llurs variants nacionals del Modernisme en l'arranjament de les corresponents seccions al Palau de la decoració i mobiliari. Els productes austríacs foren envoltats de columnes, domassos i pintures



1900 Paris Universal Exhibition. Austrian section of the Palace of Decoration and Furniture, by L. Baumann


Exposició Universal de París, 1900. Secció austríaca del Palau de la Decoració i el Mobiliari, de L. Baumann



1902 Turin International Exhibition of Modern Decorative Arts. Design for the Rotonda d'Onore, by R. D'Aronco


Exposició Internacional d'Arts Decoratives Modernes de Torí, 1902. Projecte de la Rotonda d'Onore, de R. D'Aronco

murals, dissenyats per L. Baumann, caracteritzats per la puresa de línies i per un tractament geomètric i bidimensional; fins i tot els pòrtics d'entrada a la secció foren ornamentats amb màscares quadrangulars i amb grans medallons amb donzelles-fades. K. Hoffacker va dissenyar un muntatge per a Alemanya decididament Jugendstil, amb mosaics, vitralls, baranes de forja, marbres i bronzes que, tal com va escriure Alfred Picard, "evoquen la sensació d'entrar en un temple de l'art", dins del qual van destacar els objectes exhibits per la colònia d'artistes de Darmstadt.

A més d'aquests i d'altres pavellons i edicles, cal assenyalar com la mateixa senyalització interior dels palaus oficials, o fins i tot la retolació dels comandaments dels generadors elèctrics, presentaren orles i tipografia Art Nouveau, la qual cosa palesa la dimensió "universal" del nou moviment. L'eclosió d'aquest estil es repetirà en l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives Modernes de Torí de 1902, que tot i no ser universal cal esmentar per la seva significació en la difusió de l'objecte Art Nouveau, però sobretot de l'arquitectura Liberty, gràcies als espectaculars pavellons de R. D'Aronco. Però aquí s'acaba la història: en l'arquitectura de les exposicions universals anteriors a la Primera Guerra Mundial serà l'estil Beaux-Arts i no pas l'Art Nouveau el que s'imposarà; potser els núvols de tempesta que s'acostaven van afavorir la cerca de refugi en la seguretat del classicisme. 

decidedly Jugendstil line with mosaics, stained glass, wrought iron banisters, marbles and bronzes that, as Alfred Picard wrote, "give the impression of entering a temple to art", inside which the pieces exhibited by the Darmstadt artists' colony stood out.

Aside from these and other pavilions and outbuildings, the actual signposting inside the official palaces and even the instructions labelling on the electric generators showed Art Nouveau trimmings and typography, a sign of the universality of Art Nouveau. The flowering of this style was repeated at the 1902 International Modern Decorative Arts Fair in Turin, which must be mentioned because of its importance in the spread of Art Nouveau and especially Liberty architecture, thanks to the spectacular pavilions of R. D'Aronco.

The story ends here, however. In the remaining world fairs held before the First World War, the beaux-arts style, not Art Nouveau, would dominate. Perhaps the gathering storm clouds of war helped favour the search for refuge on the safer ground of classicism. 

1900 Paris Universal Exhibition. Above, the Loïe Fuller Theatre, by H. Sauvage. Below, the Pavillon Bleu Restaurant, by R. Dulong & G. Serrurier-Bovy



Exposició Universal de París, 1900. A dalt, el Teatre de Loïe Fuller, de H. Sauvage. A sota, el Restaurant du Pavillon Bleu, de R. Dulong i G. Serrurier-Bovy

Cases de renda de la burgesia: la Casa Burés

Amador Álvarez
Ajuntament de Barcelona
aalvarezg@bcn.cat

La Casa Burés és un edifici modernista construït entre 1900 i 1905 a la dreta de l'Eixample de Barcelona, on s'ubicaren els principals empresaris tèxtils que lideraven els negocis de la burgesia emergent de principis del segle XX. L'obertura de la Via Laietana, que enllaçava el port directament amb aquesta zona, va propiciar-ne un desenvolupament especialitzat. Aquest fet condiciona la funcionalitat de l'edifici que s'estructura en magatzem i oficines a la planta baixa, planta noble per a residència dels amos al primer pis i la resta de plantes dedicades a habitatges de lloguer.

L'industrial tèxtil Francesc Burés i Borràs era la tercera generació d'una nissaga de fabricants del Bages amb fàbriques a Sant Joan de Vilatorrada, Castellbell i el Vilar i, més tard, a Anglès (la Selva). La importància de l'exportació en el fort desenvolupament del sector fa que Francesc Burés decideixi instal·lar-se en el que seria el nou centre de negocis de la Barcelona del canvi de segle. La seva germana, Antònia Burés, casada amb un industrial manresà, també s'instal·là al mateix carrer en una de les cases més originals de la zona. Francesc Burés encarrega l'edifici a Francesc Berenguer i Mestres, mà dreta d'Antoni Gaudí i responsable de les obres de la Colònia Güell i de la Sagrada Família. La dedicació de Berenguer a l'equip



Female figure in atlantes position, located in the frieze in the dining room
Figura femenina en posició atlant, ubicada al fris del menjador

de Gaudí va fer que abandonés els estudis d'arquitectura, per la qual cosa havia de recórrer als seus col·legues perquè signessin els seus projectes. El projecte de la Casa Burés fou signat per Miquel Pascual i Tintorer.

L'edifici, ubicat al carrer Ausiàs Marc, 30-32, té influències neogòtiques i germàniques pròpies d'aquesta etapa del Modernisme. El projecte de l'edifici, de cinc plantes i uns 7.000 m², preveia als dos vèrtexs del xamfrà que ocupa, sengles torretes de planta circular i

L'edifici té influències neogòtiques i germàniques pròpies d'aquesta etapa del Modernisme

coberta cònica, de les quals només se'n construí una, substituint l'altra per un coronament similar al de la Casa Antoni Roger, obra d'Enric Sagnier, situada a la cantonada de davant. D'aquesta forma s'obtenia una solució de continuïtat visual. La façana és tota de pedra de carreus sense polir, i destaquen el ràfec de la coberta, els ferros dels balcons i la decoració de formes corbes, presents especialment als ornaments escultòrics de la barana correguda del principal, de les dues tribunes i dels emmarcaments dels balcons. El vestíbul d'accés, que inclou una entrada



The Casa Burés, done by Francesc Berenguer i Mestres to a plan signed by Miquel Pascual (1900), stands on a typical chamfered street corner of the Eixample district

La Casa Burés, de Francesc Berenguer i Mestres (projecte signat per Miquel Pascual el 1900), ocupa un dels característics xamfrans del districte de l'Eixample

Rental Apartment Buildings of the Bourgeoisie: Casa Burés

Amador Álvarez
Barcelona City Council
aalvarezg@bcn.cat

Casa Burés is a Modernista building raised in 1900-1905 in Barcelona's Dreta de l'Eixample district, where the captains of the textile industry, at the forefront of the rising middle class in the early 20th century, chose to live. The opening of Via Laietana, connecting this zone directly with the port, contributed to the area's very particular development and lies behind the functionality of the building, divided into warehouse and offices on the ground floor, the owners' residence on the first ('noble') floor and the remaining storeys, used for rental accommodation.

The textile industrialist Francesc Burés i Borràs belonged to the third generation of a long line of manufacturers from the Bages area, who had factories in Sant Joan de Vilatorrada, Castellbell i el Vilar and, later, in Anglès (la Selva). The key role played by exports in the strong development of the textile sector led Francesc Burés to move to

The building displays neo-Gothic and Germanic influences typical of this period of Modernisme

what would become the new business centre of Barcelona at the turn of the 20th century. His sister, Antonia Burés, married to an industrialist from Manresa, also moved to the same street, into one of the area's most original houses. Francesc Burés entrusted construction of the house to Francesc Berenguer i Mestres, Antoni Gaudí's righthand man who carried out much of the construction on Colònia Güell and the Sagrada Família. Berenguer's dedication to Gaudí's team led him to drop his architecture studies, which obliged him to get colleagues to sign off his projects. Casa Burés was thus signed by Miquel Pascual i Tintorer.

The building, at Carrer d'Ausiàs Marc 30-32, displays neo-Gothic and Germanic influences typical of this period of Modernisme. The five-floor, 7000m² project foresaw the construction of two cylindrical towers with conical roofs at the corners of the chamfered street corner. Only one was completed. In place of the other, was placed a finishing similar to the one on Casa Antoni Roger, designed by Enric Sagnier, on the opposite street corner. In this fashion, a solution creating visual continuity was found. The entire façade is of unpolished ashlar blocks of stone. The roof gable stands out, as do ironwork on the balconies and curved decorative elements, especially present in the sculptural details in the balustrade running around the first floor, the galleries and the balcony frames. The entrance way, which includes vehicle access, is decorated with small capitals showing animal images and a life-size sculpture of a bear hugging a brass lamp, from where the noble stairway climbs to the first floor. The whole space is covered over by a pentagonal skylight with multi-coloured stained glass.

The first floor entrance is flanked by stained glass windows with floral motifs. They occupy half of the stairwell and allow light through to interior corridor. The floors are made of mosaics and timber,



Main staircase
Escala principal



Fireplace in the children's room, with a mosaic scene from the fable of Hansel and Gretel, done by Gaspar Homar

Llar de foc a la sala dels nens, amb una escena del conte de Hansel i Gretel en mosaic, obra de Gaspar Homar



One of the sculpted friezes of the dining room, done by Joan Carreras, shows a horse race / Un dels plafons escultòrics del menjador, de Joan Carreras, dedicat a l'hipica

de vehicles, està decorat amb petits capitells de representacions animals i una escultura a mida natural d'un ós bru abraçant una làmpada de llautó des d'on arranca l'escala senyorial que puja a la planta principal. Tot l'espai està cobert amb una claraboia pentagonal de vitralls multicolors.

L'entrada al pis principal està flanquejada per vitralls amb temes florals que ocupen la meitat del pati d'escala i donen llum a tot el passadís interior. Els terres, de mosaic i de fusta amb peces encaixades que recorden la marqueteria, són obra de Pau Roig, col·laborador de Gaspar Homar. Al menjador, que ocupa tota l'amplada del xamfrà, destaquen els plafons escultòrics, obra de Joan Carreras, amb al·legories dels esports de moda entre la burgesia emergent (patinatge, vela, hipica, frontó, tir, tennis i automobilisme). Tots els plafons estan flanquejats per unes figures femenines

modernistes amb un escut. El sostre està totalment treballat en guix amb sanefes incises i relleus de motius florals. El paviment de marbre d'estil Déco sembla d'una reforma posterior. Un altre espai sumptuós és la "sala dels nens", un gran saló decorat íntegrament amb referències a contes infantils d'origen germànic. Amb mobles i mosaics de Gaspar Homar i sis pintures murals d'Oleguer Junyent, està presidida per una llar de foc amb una escena de Hansel i Gretel feta en mosaic, davant de la qual hi ha una estructura en fusta totalment tallada i amb bancs interiors, obra de Joan Carreras.

Les decoracions dels pisos superiors són força més senzilles, si bé destaquen els terres fets tots amb paviment hidràulic i els arribadors ceràmics, completament conservats en alguns habitatges. [\[7\]](#)

www.rutadelmodernisme.com



Murals by Oleguer Junyent and wooden structures by Joan Carreras in the children's room / Pintures murals d'Oleguer Junyent i estructures en fusta de Joan Carreras, a la sala dels nens



Stained glass window beside the entrance of the main floor
Vitrall que flanqueja l'entrada del pis principal



The house of Antònia Burés, Francesc Burés' sister, was built also on Carrer Ausiàs Marc by Francesc Pi i Juli Batllell (1906)

Casa d'Antònia Burés, germana de Francesc Burés, edificada al mateix carrer Ausiàs Marc per Francesc Pi i Juli Batllell (1906)

with inserted pieces that remind one of the marquetry of Pau Roger, a colleague of Gaspar Homar. In the dining room, which occupies the entire breadth of the chamfered street corner, the sculpted panels done by Joan Carreras stand out. They display allegories of the sports that were fashionable with the rising upper middle class at the time, such as skating, sailing, horse-racing, *frontó* (handball or similar games played on a walled court), shooting, tennis and car racing. All the panels are flanked by Modernista feminine figures bearing coats of arms. The ceiling is done completely in plaster with carved friezes and reliefs with floral motifs. The marble floor in déco style appears to belong to a later renovation. Another sumptuous area is the 'children's room', a grand salon decorated entirely with references to Germanic children's tales. With furniture and mosaics by Gaspar Homar and six murals by Oleguer Junyent, the room is dominated by a fireplace with a mosaic scene from Hansel and Gretel, in front of which there is a completely carved wooden structure with interior benches, designed by Joan Carreras.

Decoration of the upper storeys is much simpler, although the floors, all done with hydraulic mosaic, and ceramic balustrades stand out. In some rooms, they have been maintained completely intact. [\[7\]](#)

www.rutadelmodernisme.com

Silva Boucher: eclecticisme i modernitat a Ponce després de 1898

Jorge A. Figueroa Irizarry
Director de la Divisió del Patrimoni Cultural, Ponce
dipacponce@gmail.com

La Perla del Sud, Ponce, ha conservat un patrimoni històric edificat que posa de manifest un llenguatge arquitectònic heterodox. L'entorn urbà és testimoni de la creativitat en diferents temps i espais del gremi d'enginyers-arquitectes, entre els quals destaca Blas Silva Boucher, nascut a Hormiguero, una ciutat a l'oest de Puerto Rico, el 2 de febrer de 1869. Una excel·lent trajectòria acadèmica li va valer l'ajuda de la Societat Protectora de la Intel·ligència perquè pogués realitzar estudis universitaris a l'Escuela Especial de Caminos, Canales y Puertos de Madrid. El 1901 va tornar a la seva ciutat natal i al cap de tres anys, el 1904, es va establir a la ciutat de Ponce per assumir la direcció de la Divisió d'Obres Públiques Municipals. En el període comprès entre 1900 i 1920 va dissenyar projectes importants per a la burgesia del municipi, que mostren els trets d'una arquitectura de canvi i continuïtat alhora en el Puerto Rico posterior a la invasió nord-americana de 1898.

La Casa Salazar, construïda el 1911, presenta un estil eclèctic. A la façana, Silva Boucher hi va incorporar els corrents del neoclassicisme, de moda a la ciutat cap a finals del segle XIX, i el morisc, present en els arcs de ferradura dels finestrals del xamfrà en forma de proa de vaixell. Als interiors s'hi respira el Modernisme català, que s'expressa de manera notable en les portes i finestres, els terres de mosaic, els vitralls, les cornises i altres elements ornamentals. Cada detall palesa la invenció formal irrepètible de l'arquitecte en cadascun dels espais. Una altra de les seves construccions

The Casa Azul was commissioned by Aurelia Alonso de Guerrero in 1914
La Casa Azul va ser un encàrrec d'Aurelia Alonso de Guerrero, 1914



Portrait of Blas Silva Boucher, published in 1912 in The Representative Men of Porto Rico

Retrat de Blas Silva Boucher, publicat el 1912 a The Representative Men of Porto Rico

és la residència de la família Font Ubides, coneguda actualment com la Casa Monsanto, pel fet que el 1966 fou adquirida per l'arquitecte Virgilio Monsanto, considerat l'artífex del Ponce de la postguerra. Construïda el 1913, la façana destaca pels dos balcons semicirculars laterals i el treball del ferro de les baranes i la porta principal. Pel que fa a la residència que li encarregà Aurelia Alonso, vídua de Guerrero, construïda el 1914 i que es coneix com la Casa Azul, Blas Silva hi estableix un contrast amb la tipologia de l'arquitectura domèstica de la ciutat. Ho veiem en les línies sinuoses, els relleus florals a la base de les columnes i la reinvençió de la balustrada clàssica dels balcons típics de la vila.

Blas Silva Boucher va morir a Ponce el 27 de gener de 1949. Va passar la vida entre línies i números. L'obsessió per quantificar els fets més quotidians va fer que Robert Ripley, el famós compilador de dades, el qualificués "d'home numèric". La seva densitat creativa es plasmà en una diversitat d'obres presents a la ciutat que donen testimoni de l'eclecticisme i la modernitat en l'arquitectura de la ciutat caribenya. www.ponceweb.org

www.ponceweb.org

Silva Boucher: Eclecticism and Modernity in Ponce after 1898

Jorge A. Figueroa Irizarry
Director of the Cultural Heritage Division, Ponce
dipacponce@gmail.com

The Pearl of the South, Ponce, is a Puerto Rican city that has preserved its building heritage, which demonstrates a broadly varied architectural language. At the same time, the city setting bears witness to the creativity of engineers and architects at various times and in different locations.

Of them, one who stands out is Blas Silva Boucher. He was born in Hormiguero, a city in western Puerto Rico, on 2 February 1869. His excellent school record won him the aid of the Society for the Protection of Intelligence to study at Madrid's Escuela Especial de Caminos, Canales y Puertos (Special School of Roads, Canals and Bridges). On completion of his preparatory studies there, he moved to Barcelona to embark on his professional career.

In 1901, he returned to his hometown and three years later, in 1904, moved to the city of Ponce to become director of the Municipal Division of Public Works. From 1900 to 1920, he was behind major projects for Ponce's middle classes that show signs of an architecture in flux but clinging to elements of the past in the wake of the 1898 US invasion of Puerto Rico.

Casa Salazar, built in 1911, displays an eclectic style. In its façade, Silva Boucher combined a neo-classical flavour much in vogue in late 19th-century Ponce with a Moorish touch, evidenced in the horseshoe arches in the grand windows of the prow-shaped street corner. Inside, there's an air of Catalan Modernisme, which finds expression in its window-doors, mosaic floors, stained glass, cornices



Façade of Casa Font Ubides-Monsanto, built in 1913

Façana de la Casa Font Ubides-Monsanto, 1913

and other ornamentation. Every detail underlines the architect's formal and unique creativity in every space of this house.

Another of his buildings was the residence of the Font Ubides family, now known as Monsanto House because it was acquired in 1966 by the architect Virgilio Monsanto, who is considered to be the creator of postwar Ponce. Built in 1913, its façade stands out because of its two semi-circular side balconies, the ironwork in its balustrades and main entrance. In the case of the residence commissioned by Aurelia Alonso, Guerrero's widow, built in 1914 and known as Casa Azul, Blas Silva established a contrast with the norm in the city's domestic architecture. This is made patent to the public observer through its flurry of sinuous lines, the floral reliefs at the base of the columns and the reinvention of the classic balustrade of Ponce balconies.

Silva Boucher died in Ponce on 27 January 1949. His life had flowed between lines and numbers. His obsession with quantifying the most banal of day-to-day occurrences led the famous collector of facts and figures, Robert Ripley, to refer to him as the "numeric man".

His creative depth left its mark in the city with a variety of works that proclaim far and wide the eclecticism and modernity of this Caribbean city's architecture. www.ponceweb.org

www.ponceweb.org



Detail of stained glass of Casa Salazar, 1911

Detall del vitrall de la Casa Salazar, 1911

Ciril Metod Koch: el prolífic arquitecte eslovè

Robert Simonišek
Historiador de l'Art, Ljubljana
robertsimonisek1@gmail.com

Entre els arquitectes modernistes eslovens s'hi compten Maks Fabiani, Jože Plečnik, Ivan Vurnik i Ciril Metod Koch, que fou el més productiu pel que fa a nombres d'edificis modernistes. Koch (1867-1925) era el de més edat de tots ells i s'havia format en la "vella escola de l'historicisme", i fou l'únic que no seguí l'estètica d'Otto Wagner a Viena. Això no obstant, va preparar el terreny per als arquitectes que desenvolupaven un estil nacional i va ser l'iniciador del Modernisme a Eslovènia. Koch, que va estudiar a Viena els anys 1888-1890, no va assistir als cursos de Wagner a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena i la influència de seva teoria revolucionària no li va arribar fins uns anys més tard. A Viena, Koch fou alumne de Karl von Hasenauer, un dels arquitectes més importants de la cort vienesa, la influència del qual fou especialment important a l'inici de la seva carrera. Al cap d'uns anys descobriria que l'estil modernista li oferia més llibertat i més possibilitats per dotar de bellesa l'arquitectura.



Vodnik House, 1902, Ljubljana. Detail of the façade
Casa Vodnik, 1902, Ljubljana. Detall de la façana



Portrait of the Koch family: Ciril Metod on the right, with parents, brothers and sister / Retrat de la família Koch: Ciril Metod a la dreta, amb els seus pares, germans i germana

Ciril Metod Koch: Slovenia's Prolific Architect

Robert Simonišek
Art Historian, Ljubljana
robertsimonisek1@gmail.com

Of all Slovenia's Art Nouveau architects (such as Maks Fabiani, Jože Plečnik, Ivan Vurnik), Ciril Metod Koch had the most prolific output. The eldest of these architects and educated in the "old school" of historicism, Koch (1867-1925) was the only one not to join Otto Wagner's aesthetics classes at the Viennese Academy of Fine Arts (he would only begin to take inspiration from Wagner's revolutionary theories several years later). However, he prepared the ground for architects who were developing a national style and launched Modernism in Slovenia. In 1888-1890, Koch studied in Vienna under Karl Baron von Hasenauer, a leading architect at the Viennese court who had a particular influence on Koch in his early career. A few years later, Koch found that the Art Nouveau style offered more freedom and possibilities for creating beauty in architecture.

Architect and urban planner, Koch worked in the Ljubljana City Council for three decades (1894-1923). After completing his studies, he returned to Ljubljana, where he first worked in a private office for the successful builder Filip Supančič. After the earthquake in Ljubljana in 1895, he designed many secular buildings for the capital (public and private houses, villas) and also worked in the province (villas, a church and a bridge). In his earlier buildings he remained faithful to the conservative tradition of historicism. A characteristic feature of his architectural activity is stylistic variety and eclecticism. Koch ambitiously developed his sensitive and original form of expression at the time when Ivan Hribar, to whom Koch was very close, was mayor of Ljubljana (1896-1910).

From 1900 to 1910, Koch adopted the Art Nouveau style with enthusiasm and developed an interesting decorative organic

Čuden House, built in 1901 in Miklošič square in Ljubljana
Casa Čuden, construïda el 1901 a la plaça Miklošič de Ljubljana





Corner of Čuden House
Cantonada de la Casa Čuden

© Robert Smolnik

Koch, arquitecte i urbanista, va treballar per a l'Ajuntament de Ljubljana al llarg de tres dècades (1894-1923). Un cop acabats els estudis, va tornar de seguida a Ljubljana, on primer va treballar en un estudi privat per al conegut constructor Filip Supančič. Després del terratrèmol de Ljubljana de 1895, va dissenyar diversos edificis seculars per a la capital (edificis públics, habitatges urbans privats, vil·les) i també va treballar a la resta de la província (vil·les, una església, un pont). Al principi va dissenyar un grapat d'edificis en els quals es va mantenir fidel a la tradició més conservadora de l'historicisme. Un dels trets característics de la seva activitat arquitectònica és la varietat d'estils i l'eclecticisme. Va poder realitzar la seva ambició d'una forma d'expressió sensible i original a l'època de l'alcalde Ivan Hribar (1896-1910), amb qui mantenia una relació estreta. Entre 1900 i 1910, Koch va practicar amb intensitat el nou estil modernista i va desenvolupar un llenguatge decoratiu orgànic molt interessant. L'obra més destacada de la seva carrera és el Banc de Préstec de Radovljica, considerat l'edifici modernista

Va prendre i modernitzar alguns dels elements del Rococó i el Renaixement

es va decantar molt cap a l'estètica de la Secession vienesa. Aquests projectes es caracteritzen per la riquesa dels motius florals i geomètrics. En aquella època, Koch seguia les tendències modernes gràcies a les publicacions internacionals *Ver Sacrum* i *Der Architect*. Pel que fa a la iconografia, utilitzava una barreja d'ornament històric combinat amb les formes decoratives geomètriques, florals i figuratives, inspirades en la naturalesa.

Sovint, en la seva arquitectura, trobem hipèrboles i paràboles a les finestres i les portes. Les superfícies de les façanes són plenes de rostres femenins. Igual que altres arquitectes que van treballar a Ljubljana als volts del 1900 i que van practicar el Modernisme (Friedrich Sigmundt, Josip Vancaš, Robert Smielowsky), Koch va prendre i va modernitzar alguns dels elements del Rococó i el Renaixement, com ara màscares, petxines, frisos i altres elements decoratius cal·ligràfics o esculpits, i els va organitzar juntament amb ornaments florals (gira-sols) i geomètrics (cors) a les superfícies de les façanes, mentre que alguns dels seus models eren més corrents i molt sovint utilitzats per altres arquitectes de tot Europa, fins al punt d'esdevenir clixés. De la mateixa manera que molts altres arquitectes consagrats al Modernisme, Koch utilitzava ceràmiques acolorides a les façanes dels edificis. L'edifici més interessant, ple de ceràmiques amb formes geomètriques, és la Casa Hauptman, una casa no gaire gran a tocar de la plaça principal de Ljubljana. La Casa Frisch fou el primer edifici de Ljubljana que presentà trets modernistes. Els plànols per a l'edifici (botiga i habitatges), que es troba al costat de la plaça principal de la ciutat vella i que ara ha estat restaurat, daten de 1896 i ens ofereixen un exemple dels primers treballs de l'arquitecte. La barreja pintoresca d'ornamentació historicista i modernista fou probablement fruit de la influència del famós *Manual d'ornamentació* de Meyer, que Koch havia dut de Viena. L'anàlisi de l'ornamentació en els seus treballs primerencs ens mostra que mai no copiava de llibres i revistes o d'altres edificis, sinó que els utilitzava com a marc per a les seves pròpies idees.

més bell d'Eslovènia. En aquestes obres modernes, va prendre com a model les tendències internacionals europees, i en aquest sentit

language. The highlight of his career was the Loan Bank in Radovljica, Slovenia's most beautiful Art Nouveau building. In his

Koch selected and modernised some elements of the Rococo and Renaissance styles

Viennese Secession. These projects are characterised by the richness of floral and geometrical motifs. Koch followed the latest trends through international magazines like *Ver Sacrum* and *Der Architect*.

In terms of iconography, he used a mixture of historical ornament and geometrical, floral and figurative decorative forms inspired by nature. Hyperbolas and parabolas occur frequently in windows and doors, while his façades are full of women's faces. Like some other Art Nouveau architects working in Ljubljana around 1900

later works, he took European trends as a model and moved considerably towards the aesthetics of the

(such as Friedrich Sigmundt, Josip Vancaš and Robert Smielowsky), Koch selected and modernised some elements of the Rococo and Renaissance styles, like shells and arches, and organised them together with floral (sunflower) and geometrical (hearts) motifs on façades. Some of his more common patterns were used so often by other architects around Europe that they became clichés.

As with other Art Nouveau architects, Koch used colourful ceramics on the façades of his buildings. The small Hauptman House, next to Ljubljana's main square, is most interesting for its ceramics with geometrical motifs.

The Frisch House was the first building in Ljubljana with Art Nouveau features. Plans for the store and apartment house, next to the main square in the old town and now renovated, were drawn up in 1896. It is an example of the architect's earliest works. The picturesque mix of historicist and Art Nouveau ornament was probably influenced



Frisch House, built in 1896, was the first building with Art Nouveau features in Ljubljana

La Casa Frisch, de 1896, fou el primer edifici construït a Ljubljana amb trets modernistes

© Robert Smolnik

La Casa Čuden i la Casa Pogačnik van ser construïdes totes dues el 1901 i totes dues es troben al bell mig del barri modernista de Ljubljana, a la plaça Miklošič. Els propietaris dels edificis de l'entorn eren ciutadans eslovens, una cosa habitual després que el paper de la comunitat alemanya comencés a perdre protagonisme cap al 1900. Totes dues representen obres cabdals en la carrera de l'arquitecte, i tot i que ambdues responen a la Secession vienesa, no s'assemblen. La decoració de la Casa Josip Pogačnik és plana, i tota l'estructura de la façana és molt simètrica. El motiu del mig, al damunt de l'entrada, representa unes dones que duen flors, la qual cosa no és tan sols un símbol del nou ideal de bellesa d'Europa, sinó també una solució molt típica i popular en el Modernisme, utilitzada sovint en l'ornamentació de llibres, pòsters, revistes i arts gràfiques (per exemple, Alphonse Mucha). En aquest cas, Koch va seguir un nou principi estètic que havia començat amb la filosofia de Wagner de dinamitzar l'ornament. La Casa Čuden presenta un sistema de disseny arquitectònic absolutament diferent i el suport vertical de forma cilíndrica coronat per una esfera s'inspira en la Casa de la Secession de Viena. La Casa Vodnik, el tercer exemple del virtuosisme de Koch, és molt similar; està feta de maó i no es va construir completament segons els plans originals. Koch, que era un arquitecte molt ambiciós, volia obrir un estudi privat, però en l'època la llei no li ho permetia. Va consagrar la vida a l'arquitectura i també va dedicar-se molt a la seva dona i als seus sis fills. La seva mort prematura va causar gran commoció a la seva família i al públic en general. [L]



Pogačnik House, 1901, in Miklošič square in Ljubljana
Casa Pogačnik, 1901, plaça Miklošič de Ljubljana



Detail of Pogačnik House's façade / Detall de la façana de la Casa Pogačnik



The Loan Bank in Radovljica, 1906 / Banc de Préstec de Radovljica, 1906



Hauptman House, with its colourful ceramics, was built next to Ljubljana's main square in 1904

La Casa Hauptman, amb ceràmiques acolorides, va ser construïda el 1904 a tocar de la plaça principal de Ljubljana

by Meyer's popular *HandBook of Ornament*, which Koch brought from Vienna. Analysis of ornamentation in this early work shows that he never copied from books, magazines or other houses but that he used those sources as a framework for his ideas.

The Čuden and Pogačnik houses, built in 1901, stand in the heart of Ljubljana's Art Nouveau district, Miklošič Square. The buildings' owners were Slovenian citizens, an increasingly common situation as the presence of the once dominant German community declined from around 1900. They are highlights of the architect's career. Although they betray Viennese Secession influences, they are quite dissimilar. Decoration of the Josip Pogačnik House is flat and the whole structure of the façade is symmetrical. The motif in the middle, above the entrance, shows women holding flowers. This was a symbol of the new ideal of beauty in Europe and a popular decorative device used in Art Nouveau book illustration, posters, magazines and graphics (for example, by Alphonse Mucha). Here, Koch followed a new aesthetic principle that started with Wagner's philosophy of pacing ornament.

Čuden House boasts a quite different design and the pier in the shape of a cylinder with ball on the top recalls that of the Secession House in Vienna. The brick Vodnik House, the third example of Koch's virtuosity, is similar to Čuden House but was not built entirely to the original plans.

Koch, an ambitious architect, wanted to open his own office but was impeded by the laws of the day. He dedicated his life to architecture and was devoted to his wife and six children. His early death came as a shock to them and the public. [L]

Castell dels Tres Dragons: 120 anys

Rossend Casanova
Doctor en Història de l'Art, Barcelona
rossendcasanova@hotmail.com

L'actual edifici de Zoologia del Museu de Ciències Naturals de Barcelona va ser concebut originàriament com a Cafè-Restaurant per a l'Exposició Universal de 1888. És obra de l'arquitecte modernista Lluís Domènech i Montaner (1849-1923) i se'l coneix popularment com a Castell dels Tres Dragons, nom homònim d'una paròdia que l'escriptor Frederic Soler "Pitarra" estrenà el 1865 i aleshores en cartell.

L'edifici va ser pensat com un establiment de caràcter permanent (en contra dels efímers pavellons expositius) i havia de continuar amb la seva funció quan es clausurés la mostra. El projecte de Domènech, presentat el 30 de juliol de 1887 i valorat en 271.121'30 pessetes (1.630 euros), evocava un castell medieval per fer evident el record de la història amb una arquitectura nova i en sintonia amb la tecnologia del moment. Un exemple d'això és l'original solució constructiva dels murs, resolta amb la disposició de parets primes, separades i travades entre elles, fet que determina un mínim de pes, una àmplia base de sustentació i un aspecte decoratiu ben resolt.

Un seguit de contratemps varen impedir acabar-lo completament per a l'Exposició, tot i que s'obrí al públic durant quatre mesos i acollí diversos banquets. Les seves generoses dimensions, amb dos salons de 450 m² cadascun destinats a cafè (planta baixa) i restaurant (planta primera), estaven pensades per als barcelonins i per als turistes, en una època en què els grans cafès d'arreu del món es construïen sumptuosos i amb gran luxe.



View of the exhibition, The Castle of the Three Dragons. From Restaurant to the Natural Sciences Museum. Above the displays hangs the museum's famous whale skeleton

Aspecte de l'exposició El Castell dels Tres Dragons. De Restaurant a Museu de Ciències Naturals. Sobre els expositors, el famós esquelet de balena del Museu

Poc després hi tindria lloc un episodi significatiu en la història de l'art català, l'anomenat "taller del Castell dels Tres Dragons", considerat erròniament com l'origen de les arts decoratives del Modernisme. El fet és que, concloua l'Exposició, Domènech tornà per acabar l'edifici amb Antoni Maria Gallissà com a arquitecte auxiliar. Com que la part arquitectònica i la decorativa tenien infinitat de detalls que calia supervisar, s'establiren quatre obradors dedicats a metal·listeria, serralleria, repussat i modelat on es va fer tot allò que faltava, com peces de ferro, detalls de forja, aplicats de metall i models ceràmics. Aquests obradors funcionaren de forma desigual entre març i novembre de 1892. En aquells dies Domènech va rebre visites ocasionals de l'escultor Eusebi Arnau, el vitraller Antoni Rigalt, el ceramista Pau Pujol o l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch que s'interessaven per recuperar procediments antics i aplicar-los a la nova arquitectura. Així ho recordà Domènech en morir el seu amic Gallissà en un article al diari *La Renaixensa* el 1903 que, de tan emotiu, induí els historiadors a l'equivoc i a mitificar els obradors esmentats.



Ceramic coats of arms designed by Josep Llimona and Alexandre de Riquer, and produced by Pujol i Bausis

Escuts ceràmics dibuixats per Josep Llimona i Alexandre de Riquer i fabricats per Pujol i Bausis



General view of the building from the Ciutadella park
Vista general de l'edifici des del parc de la Ciutadella

Castle of the Three Dragons: 120 Years

Rossend Casanova
Doctor in Art History
rossendcasanova@hotmail.com

The present-day building housing the Zoology section of Barcelona's Natural Sciences Museum was originally conceived as a café-restaurant for the 1888 Universal Exhibition. The work of Modernista architect Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), it is popularly known as the Castle of the Three Dragons, a name taken from the eponymous parody that the writer Frederic Soler "Pitarra" premiered in 1865 and which was showing at the time of the exhibition.

The building was designed to last, unlike the temporary exhibition pavilions, and continue as a café-restaurant after the exhibition's end. Domènech's project, presented on 30 July 1887 and budgeted at around 271,121.30 pesetas (1630 euros), conjured up images of a medieval castle to underscore historical memory combined with a new architectural language in line with the day's technology. An example of this is the way in which the walls were built, linking together separate, thin walls in a solution that meant a minimum of weight with a broad load-bearing base and pleasing decorative result.

Various problems prevented completion in time for the Exhibition, although it opened to the public for four months anyway and hosted several banquets. Its generous size, with two dining rooms of 450m² each (the ground floor to be used as a café and the first floor as a restaurant), were aimed at locals and tourists alike, in an age when grand cafés around the world were being built as sumptuous, luxurious places.

Shortly thereafter, a key episode in the history of Catalan art took place here, the so-called "Castle of the Three Dragons Workshop", wrongly considered the beginning of Modernista decorative arts. What happened was a little different. Once the Exhibition was over, Domènech returned to complete the site with Antoni Maria Gallissà as his righthand architect. Since the architectural and decorative work involved endless details requiring constant supervision, four workshops dedicated to metalwork, locksmiths, relief work and modelling were set up. They produced everything needed, from iron pieces and wrought metal to metal appliqué and ceramic models. These workshops worked in haphazard



Lluís Domènech's project in a lithograph by Forasté, after a drawing by Vilardell, published in *La Exposición* magazine in 1887
Litografía de Forasté segons un dibuix de Vilardell que representa el projecte de Lluís Domènech. Publicada a la revista *La Exposición* el 1887

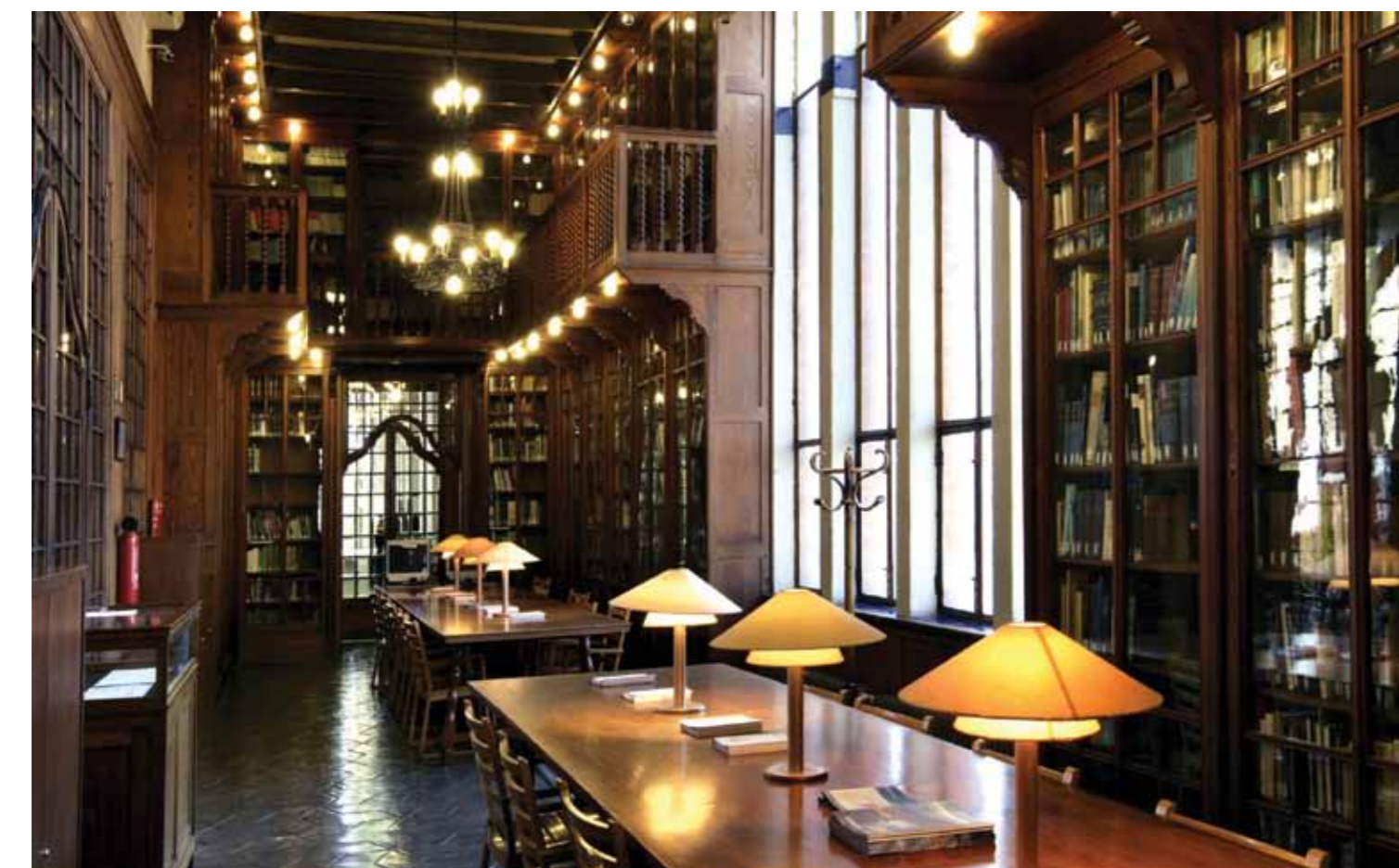


Photo of the building when it was the History Museum (1892-196). Lluís Domènech himself directed the arrangement of the collections

Fotografia de l'edifici quan era Museu de la Història (1892-1896); la disposició de les col·leccions va ser dirigida pel mateix Lluís Domènech

Amb el temps, el fet que l'edifici tingués dues plantes amb accessos diferents, afavorí la divisió dels espais, que s'utilitzaren per a usos diversos. Així, a la planta baixa s'hi instal·là el Museu de la Història (1892-1896), l'Escola Municipal de Música (1896-1928) i durant la Segona República espanyola (1931-1939) albergà establiments municipals de caràcter administratiu i social. El 1917 la planta primera va ser destinada a Museu de Catalunya de Ciències Naturals i l'arquitecte Antoni de Falguera la reformà eliminant-ne la decoració original, gens del gust d'aquell moment. Poc després, l'arquitecte Josep Goday realitzà en estil noucentista la Sala d'Herbaris (1923) per acollir la primera col·lecció de plantes de Catalunya.

The Herbariums Room, designed by Josep Goday and today used as a library / La Sala d'Herbaris dissenyada per Josep Goday, avui usada com a biblioteca



View today of the room used for the permanent exhibition, on the first floor
Aspecte actual de la sala dedicada a l'exposició permanent, ubicada a la primera planta

A partir de 1934 i arran d'una reorganització de les col·leccions, l'edifici esdevé Museu de Zoologia, nom amb el qual se l'ha conegut popularment. Després d'un període d'estancament durant la dictadura franquista, l'obertura democràtica dels anys setanta i l'interès pel patrimoni afavoriren noves reformes que s'efectuaren entre 1982 i 1987, on destaquen la construcció d'un annex soterrani dels arquitectes Cristian Cirici i Pep Bonet, i la consolidació de l'edifici històric. Unes millores que han deixat, avui, un patrimoni recuperat, viu i obert a la societat. www.bcn.cat/museuciencies

www.bcn.cat/museuciencies



Replica of one of the Homage Tower cocks, on show in the exhibition. Behind it one sees the double column structure that holds the building up in spite of it having little in the way of foundations

Rèplica d'un dels galls de la Torre de l'Homenatge, mostrada a l'exposició. Al darrere es pot apreciar la doble estructura de columnes que permet que l'edifici se sostingui malgrat tenir pocs fonaments

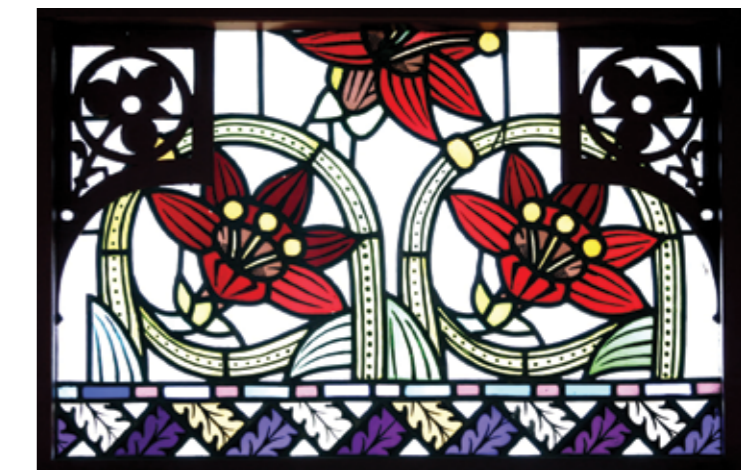
fashion from March to November 1892. At that time, Domènech would receive occasional visits from the likes of sculptor Eusebi Arnau, glassmaker Antoni Rigalt, ceramicist Pau Pujol and architect Josep Puig i Cadafalch, all keen to revive old procedures and apply them to contemporary architecture. Domènech wrote of this in *La Renaixença* newspaper in 1903 upon the death of his friend Gallissà. The article was so emotional, it led historians to false conclusions and propelled the workshops into the realms of myth.

The building's two floors had separate access and this, in time, led to the division of these spaces for different uses. The History Museum (1892-1896) moved into the ground floor, followed by the Municipal Music School (1896-1928) and, during the Second Spanish Republic (1931-1939), municipal administrative and social offices. In 1917, the first floor was made the seat of the Natural Sciences Museum of Catalonia and architect Antoni de Falguera renovated it, removing the original decoration, which was not at all



Detail of the Homage Tower, with wrought iron elements reminiscent of the Middle Ages and a crowing cock at the centre

Vista parcial de la Torre de l'Homenatge, amb elements de forja de reminiscència medieval, amb gall cantant al centre



Detail of stained glass window, made by Antoni Rigalt in 1888, in one of the building's towers

Detall del vitrall d'una de les torres de l'edifici, fabricat per Antoni Rigalt el 1888

in step with the tastes of the time. A short time later, architect Josep Goday created, in Noucentista ("Twentieth-Centuryism") style, the Herbarium (1923) to house the first ever collection of Catalan plants.

From 1934 and in the wake of a reorganisation of the collections, the building became the Zoology Museum, the name by which it became known to locals. After a period of slow decline under the Franco regime, the democratic reawakening of the 1970s and a growing interest in local heritage led to renovations done in 1982-87. Key elements of these works were the addition of a basement by the architects Cristian Cirici and Pep Bonet and the consolidation of the historic building. Those improvements left us with a revitalised piece of heritage that today is alive and open to society. www.bcn.cat/museuciencies

www.bcn.cat/museuciencies

El Museu Arte Nova d'Aveiro

Ana Gomes
Directora, Museu da Cidade de Aveiro

Andria Lourenço
Técnica museística, Museu da Cidade de Aveiro /
Núcleo Museu Arte Nova

El Museu Arte Nova, una branca temàtica del Museu de la Ciutat d'Aveiro, va obrir les portes el maig de 2009 en un dels edificis més emblemàtics de la ciutat. El nou espai conté una sala d'exposicions temporals, una sala de recerca i una sala multimèdia, a més d'una sala de música, un auditori i una sala de te. El museu no té cap col·lecció d'art, atès que a Aveiro el Modernisme es va expressar majoritàriament en la decoració de les façanes de les llars de les famílies burgeses i en la creació de les rajoles ceràmiques. En aquest sentit podria dir-se que la col·lecció Arte Nova s'estén pels carrers de la mateixa ciutat, i que el museu funciona com a centre d'interpretació.

Per desenvolupar la Ruta Arte Nova d'Aveiro, primer va caldre identificar els edificis amb influència modernista i fer-ne un inventari. Això incloua fotografiar i georeferenciar els edificis, a més d'una



Partial view of the Arte Nova Museum's rear façade
Vista parcial de la façana posterior del Museu Arte Nova

recerca a fons sobre les dates, els dissenyadors i els primers propietaris. El segon pas va ser analitzar els edificis dins el context contemporani, tenint en compte informacions com l'entorn, l'accessibilitat, el trànsit, la proximitat a altres punts d'interès i l'estat de conservació. Finalment, un equip multidisciplinari va dissenyar uns circuits de visites que es van anar provant i ajustant, per crear recorreguts opcionals adaptats a públics diferents. El format final ofereix dos circuits de visites, un que inclou deu edificis i un que n'inclou vint-i-set. S'han desenvolupat audioguies per als dos circuits, amb diferents continguts per a adults, infants i persones amb discapacitat visual o auditiva.

L'edifici que acull el Museu Arte Nova, l'antiga residència de Mário Pessoa, és una obra de 1907-1909 de Francisco Silva Rocha que va concebre una façana frontal molt sorprenent i un bell pati posterior. Al primer pis, el museu es caracteritza per les rajoles ornamentals i per una escala de ferro decorada amb uns intrincats dissenys florals. En aquest espai hi trobem la sala de te i la sala de música adjacent, on un piano mecànic original ofereix una atmosfera musical del període modernista. En aquesta zona

hi ha també la recepció, on els visitants poden recollir les audioguies per als circuits i on una maqueta de la ciutat en la qual es destaquen els edificis modernistes ofereix una primera visió general. El segon pis del museu compta amb dues sales principals: un auditori i una sala multimèdia. En una vitrina s'exhibeixen obres modernistes i mostres de les fonts d'inspiració, relacionant-les a més amb el disseny contemporani. El tercer pis és una zona d'exposicions temporals, on se celebraran exposicions de dissenyadors contemporanis que exploren la influència del Modernisme.

Hi ha encara dos projectes paral·lels més, relacionats directament amb el Museu Arte Nova i la Ruta. La *Bolsa de Salvaguarda Arte Nova* consisteix en un seguit d'incentius municipals per a la restauració d'edificis modernistes de propietat privada. El projecte *A Arte Nova e os Aveirenses* convida els col·leccionistes privats d'obres modernistes a registrar les seves peces en una base de dades comuna que contribuirà a crear futures exposicions temporals al museu.

www.cm-aveiro.pt

Mónia Gonçalves © Câmara Municipal de Aveiro

The Arte Nova Museum in Aveiro

Ana Gomes
Director - Museu Cidade de Aveiro, Municipality of Aveiro

Andria Lourenço
Museum Technician - Museu Cidade de Aveiro /
Núcleo Museu Arte Nova, Aveiro

The Arte Nova Museum, a thematic branch of the Aveiro City Museum, opened in May 2009 in one of the city's most emblematic buildings. The new space features rooms for temporary exhibitions, research, multimedia and music, plus an auditorium and a tearoom. There is no art collection because the Art Nouveau expressed itself in Aveiro mainly in the decoration of the façades of bourgeois family homes and in the creation of ceramic tiles. In this sense, it may be said that the Arte Nova collection is spread out in the streets of the city itself, while the museum functions as an interpretation centre.

In the development of the Aveiro Arte Nova Route, it was necessary first to create an inventory of buildings with Art Nouveau influence. This included photographing and geo-referencing the buildings, as well as thorough research of dates, designers and original owners. The second step was to analyse the buildings in the contemporary context, assessing information such as surroundings, accessibility, traffic, proximity to other points of interest and state of conservation. Finally, a multidisciplinary team designed visit circuits that were tested and adjusted, creating optional routes catering to several publics. The final format offers two visit circuits, one including 10 buildings and the other, 27. Audio-guides to both, with different contents for adults, children and the visually or audio impaired, are being developed.

The building that houses the museum, the former Mário Pessoa residence, is a 1907-09 work by Francisco Silva Rocha who conceived a striking front façade and a beautiful patio in the back. On the first floor,

the museum boasts tile decoration and an iron staircase decorated with intricate flower designs. This space features the tearoom and the adjoining music room, in which an original mechanical piano provides a musical Art Nouveau period atmosphere. This area also features the small reception area, where visitors can collect the audio-guides to the circuits and a model of the city highlighting Art Nouveau buildings provides a first general overview. The second floor of the museum has two main rooms: an auditorium and a multimedia room. A show case exhibits Art Nouveau works and sources of inspiration, also relating them to contemporary designs. The third floor is a temporary exhibition area, which will schedule exhibitions of contemporary designers exploring Art Nouveau influence.

There are two further, parallel projects directly related to the development of the Arte Nova Museum and Route. The *Bolsa de Salvaguarda Arte Nova* constitutes a series of municipal incentives for the restoration of privately owned Art Nouveau buildings. The project *A Arte Nova e os Aveirenses* invites the private collectors of Art Nouveau to register their pieces in a common database of works that may contribute to create future temporary exhibitions in the museum.

www.cm-aveiro.pt

Patrícia Sarco © Câmara Municipal de Aveiro



Interior of the Arte Nova Museum, with iron staircase
Interior del Museu Arte Nova, amb escala de ferro

Mónia Gonçalves © Câmara Municipal de Aveiro



Ceramic placard inside the Arte Nova Museum
Rajoles ceràmiques en una paret al Museu Arte Nova



José de Pinho, 1918. Sculptural detail of the façade of Miguéis Shoeshop

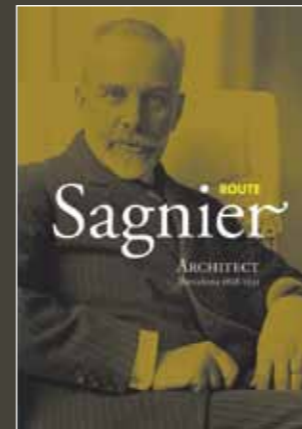
José de Pinho, 1918. Detall d'escultura de la façana de la sabateria Miguéis

eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE | eL LIBRE

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 *Ruta Sagnier* proposa una ruta per Barcelona per descobrir (amb l'ajuda d'un mapa) l'obra d'Enric Sagnier i Villavecchia (Barcelona 1858-1931), un dels arquitectes més prolífics de la Barcelona del tombant del segle XIX, per tal que sigui reconeguda i recognizable pels habitants de la ciutat i també per tots els qui la visiten atrets per la seva arquitectura. Aquesta publicació té l'objectiu de rescatar per a la història de

l'arquitectura catalana en general, i per a la de Barcelona en particular, l'obra d'aquest arquitecte que ha deixat, sobretot a l'Eixample, un llegat espectacular constituït per més de mig miler d'edificis, sigui a través de la direcció o d'altres tipus de col·laboració. Sagnier és l'autor d'alguns dels edificis públics més significatius de la ciutat, entre els quals destaquen el de la Duana, el Palau de Justícia o el temple del Tibidabo.



Diversos autors, 2009 / *Ruta Sagnier*

ANTONI SAGNIER I INSTITUT DEL PAISATGE URBÀ I LA QUALITAT DE VIDA, BARCELONA
296 pàg., 15 x 21 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en català, en anglès i en castellà.

Disponible en rústica / 15 €

Per a més informació: www.rutadelmodernisme.com

Ruta Sagnier suggests a route around Barcelona (with map) to bring to light the work of Enric Sagnier i Villavecchia (Barcelona 1858-1931), one of Barcelona's most prolific architects at the end of the 19th century, to bring him to the attention of Barcelona's inhabitants and visitors who come attracted by its architecture. This publication aims to preserve Sagnier's memory

in the history of Catalan architecture in general and especially in that of Barcelona, where he left, above all in the Eixample district, a spectacular legacy – he directed or participated in more than 500 projects. Sagnier designed some of the city's most important buildings, among which the Customs Building, Palace of Justice and Tibidabo church.

Various Authors, 2009 / *Ruta Sagnier*

ANTONI SAGNIER AND INSTITUT DEL PAISATGE URBÀ I LA QUALITAT DE VIDA, BARCELONA
296pp. 15x21cm. Colour and b/w illustrations. Published in Catalan, English and Spanish.

Available in paperback / €15

For more information: www.rutadelmodernisme.com

coupdefouet 13 | 2009 | www.artnouveau.eu

coupdefouet 13 | 2009 | www.artnouveau.eu

El patrimoni Art Nouveau, un projecte de Global Média



Mélieca Décaire Hertzog
Autora i productora, Estrasburg

El patrimoni Art Nouveau. A la vall de l'Alt Rin és el títol del nostre projecte, que explora el patrimoni arquitectònic de les regions de la conca del Rin.

A través de vuitanta magazins de dos minuts i mig, presentem els exteriors i interiors de quaranta edificis escollits per la seva singularitat. Són sovint imatges inèdites, que mai abans no havien estat filmades! Tot plegat es completa amb imatges d'arxius autèntiques i amb música moderna de l'època.

Aquest projecte, en el qual participen tres països (França, Alemanya i Suïssa), posa en valor el patrimoni sorprenentment desconegut de les viles d'Estrasburg, Colmar, St-Léonard, Guebwiller, Mulhouse (Alsàcia), Friburg, Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Traben-Trarbach (Baden-Württemberg), Basilea i Riehen (Cantó de Basilea).

El projecte compta amb la participació d'especialistes reputats que, alhora que situen el

moviment Art Nouveau en el context internacional, analitzen les conseqüències que va tenir en la conca del Rin i ens en mostren les variants regionals. Ens parlen sobre la barrija-barreja fruit dels intercanvis entre els tres països explorats.

Cada magazin gira al voltant d'un tema i ens ofereix el retrat dels homes que van elevar l'arquitectura al rang d'art total: Berninger & Kraft, Lutke & Backes, Kuder & Muller, Aloys Walter, Fritz Beblo, Charles Spindler, Curjel & Moser, Hermann Billing, Max Lauger, Rudolf Linder, Gustav Doppler, Romang & Bernoulli, Hans Sandreuter, Rudolf Schmidt, Bruno Schmidt, Bruno Möhring.

La nostra col·lecció presenta un variat ventall d'edificis: escoles d'arts decoratives, esglésies, estacions de ferrocarril, restaurants, botigues grans i petites, banys públics, vil·les i edificis residencials, colònies d'artistes, estudis d'arquitectes, museus d'art...

La sèrie és una coproducció de la societat Faites un Vœu - Compagnie d'auteurs, France 3 Alsace i el Centre Regional de Documentació

Pedagògica (CRDP) d'Alsàcia. L'objectiu és fer difusió de la sèrie en d'altres territoris interessats pel moviment artístic.

Les gravacions de les vistes exteriors estan firmades per Emmanuel Royer, amb Jean-Louis Melchior com a operador de grua i Raphaël Sieffert com a assistent. Les gravacions interiors han estat a càrrec de l'equip tècnic de France 3 Alsace. Matthieu Boetsch i Estelle Horrenberger són els responsables del muntatge.

La sèrie s'emeta a partir del 27 de juny per televisió i a través de la pàgina web de France 3 Alsace, amb dues emissions diàries durant cinc setmanes consecutives. El DVD *El patrimoni Art Nouveau*, acompanyat de fitxes pedagògiques, es podrà trobar a França i a Alemanya.

Mentrestant us convidem a visitar l'exposició sobre el tema al Badisches Landesmuseum de Karlsruhe, on presentem una pel·lícula retrospectiva de vint minuts de durada, amb una selecció de les millors imatges.

www.alsace.france3.fr/artnouveau

Art Nouveau Heritage – A Global Média project

Mélieca Décaire Hertzog
Author and Producer, Strasbourg

Art Nouveau Heritage in the Upper Rhine Valley is the title of our project, which looks at the Art Nouveau architectural heritage in the Rhine basin area.

Through 80 magazines of two and a half minutes, we present the outside and interiors of 40 buildings selected for their uniqueness. In many cases these images are a first as some of these buildings had never been filmed before. These images are complemented with archive material and modern music of the period.

Our tri-national project (France, Germany and Switzerland) sheds light on the, strangely enough, little known heritage of Strasbourg, Colmar, St-Léonard, Guebwiller, Mulhouse (all in Alsace), Freiburg, Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Traben-Trarbach (Baden-Württemberg), Basel and Riehen (Basel Canton).

Well regarded specialists have taken part in the project. Within the international context of Art Nouveau, they look at its effects on the Rhine basin and study regional variations. And we question them on the extent of interchange between the three countries concerned.

Each magazine builds on a central theme and paints a portrait of the men who raised architecture to the level of total art: Berninger & Kraft, Lutke & Backes, Kuder & Muller, Aloys Walter, Fritz Beblo, Charles Spindler, Curjel & Moser, Hermann Billing, Max Lauger, Rudolf Linder, Gustav Doppler, Romang & Bernoulli, Hans Sandreuter, Rudolf Schmidt, Bruno Schmidt, Bruno Möhring.

Our collection presents a vast range of buildings: decorative art schools, churches, railway stations, restaurants, shops and department stores, municipal baths, villas, and residential properties, artists' colonies, architects' studios, art museums and more.

The series is coproduced by Faites un Vœu - Compagnie d'auteurs, France 3 Alsace, the Centre Régional de Documentation Pédagogique (CRDP - Regional Educational Documentation Centre) in Alsace and the Landesmedienzentrum (State Media Centre) Baden-Württemberg. Our objective is to show the series in other places also touched by this artistic movement.

The exterior views were done by Emmanuel Royer, with Jean-Louis Melchior as crane operator and Raphaël Sieffert as assistant. France 3 Alsace technicians did the



Cameraman Emmanuel Royer filming Hermann Billing's Villenkolonie (1903-1905) in Karlsruhe
El càmera Emmanuel Royer filmant l'edifici Villenkolonie (1903-1905), de Hermann Billing, a Karlsruhe



Mélieca Décaire Hertzog and Emmanuel Royer discussing takes in Strasbourg

Mélieca Décaire Hertzog i Emmanuel Royer a Estrasburg discutint sobre les preses

interior shoots. Matthieu Boetsch and Estelle Horrenberger carried out the editing.

The series is broadcasted from June 27th by France 3 Alsace on TV and their web site, with two episodes a day for five weeks in a row. A DVD, *Art Nouveau Heritage*, which comes with educational notes, will be available in France and Germany.

Between now and then, we invite you to the exhibition on the same subject at the Badisches Landesmuseum in Karlsruhe. There, we show a 20-minute retrospective film with a selection of some of our most beautiful images.

www.alsace.france3.fr/artnouveau

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

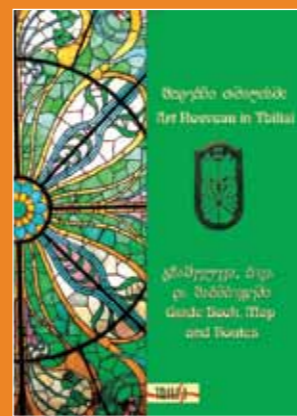
THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK | THE BOOK

eL LLIBRE

THE BOOK

El primer mapa-guia de Tbilisi dedicat al patrimoni modernista de la ciutat proposa cinc rutes a peu que ens duen a conèixer els edificis modernistes i d'altres amb detalls d'aquest estil. La guia inclou 304 edificis, recollits també en un mapa.

Conté a més 411 fotografies en color i en blanc i negre, 16 fotografies d'arxius del Museu d'Art Georgià Sh. Amiranashvili, 12 plànols arquitectònics que pertanyen a l'Arxius Històric de Geòrgia i 15 fotografies i dades d'edificis que ja no existeixen.



TATARASHVILI, Nestan, 2008 / *Art Nouveau in Tbilisi*

PREMIER VIDEOPRESS TV, TBILISI

200 pàg., 15 x 21 cm, il·lustracions en color i en blanc i negre. Edició bilingüe en georgià i anglès.

Disponible en rústica / gratuït

Per a més informació escriure: nestanart@yahoo.com

Tbilisi's first map-guide on the city's Art Nouveau heritage suggests five walking routes that take in Art Nouveau buildings and others with some details in the style. The guide includes 304 buildings, also shown a map. The guide contains 411 colour and black and white

photographs, 16 archival photographs of the Sh. Amiranashvili Georgian Art Museum, 12 architectural drawings belonging to the Georgian Historical Archive and 15 photos and details of buildings that no longer exist.

TATARASHVILI, Nestan, 2008 / *Art Nouveau in Tbilisi*

PREMIER VIDEOPRESS TV, TBILISI

200pp. 15x21cm. colour and b/w illustrations. Text in Georgian and English.

Available in paperback / free of charge

For more information: nestanart@yahoo.com

Majorelle, un art de vida moderna

Jérôme Perrin
Historiador de l'Art, Vil·la Majorelle, Nancy

Del 2 de maig al 30 d'agost de 2009, el museu de l'École de Nancy dedica, a les galeries Poirel, una exposició a qui fou un dels ebenistes i decoradors més actius i innovadors de l'Art Nouveau i vicepresident de l'École de Nancy, el moviment d'arts decoratives de la vila. Però l'objecte d'aquesta retrospectiva que se celebra per primera vegada a la seva vila va més enllà del mateix artista Louis Majorelle (1859-1926) per abraçar tota l'aventura Majorelle, la d'una família i una manufactura.

En ocasió del 150è aniversari del naixement de Louis Majorelle, l'exposició *Majorelle, un art de vida moderna*, recupera l'obra de l'artista i de la seva manufactura des dels inicis de l'Art Nouveau fins al llenguatge modern dels anys 30 i 40, passant pel ric període Art Déco. La successió dels estils de la societat Majorelle que li van valer la fama d'elegància,

Paul Jaspar (1859-1945), architecte

Sébastien Charlier
Historiador, Universitat de Lieja

© Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., Liege - Fondu Paul Jaspar, dépôt de la Ville de Liege



Period photo and plans of the show hall La Renommée, built in Liège by Paul Jaspar in 1903

Fotografia d'època i plans de la sala d'espectacles La Renommée, construïda a Lieja el 1903 per Paul Jaspar

demonstra una qualitat d'execució i una recerca artística inqüestionables.

Louis Majorelle fou un home discret i modest, a qui agradava definir-se com un "industrial d'art": la seva producció relaciona i reivindica mobles d'art i de sèrie, difosos arreu del món gràcies a una organització comercial molt competent. Home del seu temps, Louis Majorelle estava atent a la modernitat. El seu estil va saber adaptar-se tant a les evolucions formals i decoratives com a les pràctiques i les formes de vida d'una nova societat. L'exposició que ens ocupa, amb 170 peces escollides per l'exemplaritat, la diversitat i l'èxit conceptual, ret avui un primer homenatge que palesa els talents incomparables de la Maison Majorelle, iniciats per Louis i continuats al llarg de gairebé trenta anys pels seus germans i antics col·laboradors.

A més del mobiliari, l'exposició presenta llumeneres i obres de vidrieria amb esmalt alveolat concebudes en col·laboració amb la manufactura Daum, ceràmiques produïdes pels principals tallers de la regió, així com treballs de forja i nombrosos exemples d'art gràfic que donen testimoni de la preocupació per la difusió tan característica de Majorelle.

www.ecole-de-nancy.com



Claude Philippot © Musée de l'École de Nancy

Louis Majorelle & Daum Frères, 1903. Figurier de Barberie Lamp. Blown and moulded glass, stand in polished bronze

Louis Majorelle i Daum Frères, 1903. Làmpada Figurier de Barberie. Vidre bufat i emmotllat, peu de bronze patinat

L'exposició submergeix el visitant en la intimitat de personalitats importants del món polític, industrial i artístic. La residència del pintor Rassenfosse, especialment, està representada per un seguit de dissenys arquitectònics i diverses obres (pintures, estampes, mobiliari...) que provenen de col·leccions públiques i privades. L'obra mestra de l'exposició la trobem en la reconstrucció del menjador de la Casa Bénard, primera construcció Art Nouveau de Lieja, que ens ofereix una idea clara d'un interior burgès de final del segle XIX. Una sèrie de documents inèdits i sorprenents ens mostren alguns conjunts més importants, com el Pavillon des Armuriers de l'Exposició Universal de París de 1900 i la sala d'espectacles La Renommée de Lieja, considerada un dels primers exemples de formigó armat a Bèlgica. Una secció dedicada a les reflexions "arqueològiques" posa el punt final a aquest recorregut per una vida consagrada a l'arquitectura i al patrimoni.

www.crmsf.be

Majorelle & the Modern Art of Living

Jérôme Perrin
Art Historian, Villa Majorelle, Nancy

From 2 May to 30 August 2009, the École de Nancy museum is dedicating, in Galeries Poirel, an exhibition to a man who was not only one of the most active and innovative Art Nouveau cabinet-makers and decorators but also one of the vice-presidents of the Nancy art movement known as the École de Nancy. Not just the artist Louis Majorelle (1859-1926), but the whole Majorelle family and factory are at the heart of this retrospective, the first of its kind held in his native town.

Coinciding with the 150th anniversary of the Majorelle's birth, the exhibition *Majorelle & The Modern Art of Living*, brings to life the work of the artist and his factory, from the first steps of Art Nouveau through Art Déco to the Modernist vocabulary of the 1930s and 1940s. The succession of styles that established the Majorelle business's reputation for elegance betrays a quality of workmanship and artistic ambition that never faltered.



Jacques Majorelle, 1908. Portrait of my Father (Louis Majorelle), oil on canvas

Jacques Majorelle, 1908. Retrat del meu pare (Louis Majorelle). Oli sobre tela

A discreet and modest man, Majorelle liked to think of himself as a "manufacturer of art": his output associated and aimed for artistic yet serially produced furniture, distributed around the world thanks to a strong trade network. A man of his times, Majorelle sought modernity. He was able to adapt his style to formal and decorative developments as well as to the ever-changing habits and fashions of a new society. This exhibition, with 170 items chosen for their exemplariness, diversity and conceptual finesse, pays homage today to the incomparable talents of the House of Majorelle, begun by Louis and carried forth for nearly 30 years by his brothers and onetime colleagues.

Aside from furniture, the exhibition presents separate lamps and glasswork designed with the help of the Daum factory, ceramics turned out by the region's top workshops, wrought ironware and numerous examples of graphic art illustrating Majorelle's concern with distribution.

www.ecole-de-nancy.com

Paul Jaspar (1859-1945), Architect

Sébastien Charlier
Historian, University of Liège

On the 150th anniversary of the birth of the architect Paul Jaspar (1859-1945), the Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles (Royal Monuments, Sites and Excavations Commission), together with the Liège city authorities, is staging an exhibition (from September 5th to October 25th) on one of the key figures of Belgian Art Nouveau. Recognised as one of the great actors of Belgium's modern and regionalism movement, Jaspar developed an original language, mixing Neo-Mosan Art and Art Nouveau. The exhibition presents Jaspar's personal and professional

life in chronological order, through plans, photographers, drawings and personal objects.

After looking at his family background and education, the exhibition analyses the various styles that Jaspar worked in: Eclecticism, Art Nouveau and Beaux-Arts. The exhibition opens a window into the personal lives of important people in the world of politics, industry and art. The house of the painter Rassenfosse is, in particular, illustrated in numerous architectural drawings as well as in other works (paintings, prints, furniture) from public and private collections. The exhibition's centrepiece is the recreation of the Bénard house's dining room (Liège's first Art Nouveau building), which gives a fine idea of what the interior of a late 19th century bourgeois house looked like. Some emblematic constructions, like the Pavillon des Armuriers at the 1900 Paris Universal Exhibition and La Renommée theatre hall in Liège (one of the first buildings

© Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., Liege - Fondu Paul Jaspar, dépôt de la Ville de Liege



Paul Jaspar, 1903. Elevation drawing of La Renommée
Paul Jaspar, 1903. Alçat de La Renommée

in Belgium in which reinforced concrete played a leading role), are illustrated in previously unpublished and surprising documents. A section dedicated to the architect's "archaeological" reflections rounds off this look at a man who devoted his life to architecture and heritage.

www.crmsf.be

Amb motiu de l'exposició *Majorelle, un art de vida moderna* que es pot visitar a les galeries Poirel de Nancy del 2 al 30 d'agost de 2009, l'Ajuntament de Nancy ha editat un catàleg en col·laboració amb l'editorial Nicolas Chaudun, sota la direcció de Roselyne Bouvier, comissària de l'exposició. Les aportacions d'historiadors, investigadors i especialistes sobre Majorelle i la seva època resituen la producció de Majorelle en

el seu context estètic i històric, exposen les seves col·laboracions artístiques i la seva incessant cerca de modernitat i aborden des d'un punt de vista original el lloc que ocupen les obres de l'artista dins les col·leccions del museu d'Orsay i del museu de l'École de Nancy. Ricament il·lustrat, aquest llibre reproduceix totes les obres que es presenten en l'exposició i dedica planes senceres a les obres més destacades.



BOUVIER, Roselyne et al., 2009 | *Majorelle, un art de vivre moderne*

VILLE DE NANCY ET NICOLAS CHAUDUN, PARIS
208 pàg., 28 x 21 cm, 200 il·lustracions en color. Edició en francès.

Disponible en rústica / 35 €
Per a més informació: www.ecole-de-nancy.com

On the occasion of the exhibition, *Majorelle & The Modern Art of Living*, at the Poirel gallery in Nancy from 2 May to 30 August 2009, a catalogue has been put out by the Nancy Council in conjunction with the Nicolas Chaudun publishing house and under the direction of the exhibition curator, Roselyne Bouvier. Historians, researchers and specialists on Majorelle and his times set his work into its aesthetic and historical context,

detailing his artistic projects and tireless search for modernity. They also take an original look at the place Majorelle's works occupy in the collections of the Musée d'Orsay and Musée de l'École de Nancy. Richly illustrated, the book covers all the works on display in the exhibition, with entire pages dedicated exclusively to single, outstanding items.

BOUVIER Roselyne, et al., 2009 | *Majorelle un art de vivre moderne*

VILLE DE NANCY ET NICOLAS CHAUDUN, PARIS
208pp. 28x21cm. 200 colour illustrations. Published in French

Available in paperback / €35
For more information: www.ecole-de-nancy.com

La Ruta Europea del Modernisme llança el seu lloc web

Secretariat de la Ruta Europea del Modernisme
Barcelona

Seguint les indicacions del segon Plenari de la Ruta Europea del Modernisme, celebrat a Barcelona el febrer de 2007, el Secretariat gestionat per l'Institut Municipal del Paisatge Urbà de Barcelona ha construït el lloc web de la Ruta, que ja es pot veure a www.coupDefouet.eu.

Durant els propers mesos seran accessibles els continguts bàsics del lloc web que, a més d'una presentació del que és la Ruta i informació bàsica sobre l'associació, inclou tots els números de la revista *coupDefouet* i els continguts del llibre-catàleg de la Ruta publicat el 2007. D'aquesta manera, cada municipi i institució membre de la Ruta té ja al lloc web una pàgina pròpia amb informació resumida del seu patrimoni i activitat, una fotografia seleccionada i enllaços amb els seus propis llocs web.


En una segona fase, prevista per a la tardor de 2009, cada entitat membre de la Ruta rebrà un codi d'accés per poder ampliar la seva pàgina amb nous textos i més fotografies, més enllà dels primers continguts bàsics ara ja visibles, que es mantindran com a introducció. Mitjançant un senzill i intuïtiu tauler de control, les entitats també podran gestionar el seu propi apartat de notícies i agenda d'activitats. La pàgina principal del lloc web tindrà també un apartat de notícies i una agenda gestionats

pel Secretariat de la Ruta, on es destacaran les notícies i activitats d'abast internacional, a més d'una selecció dels esdeveniments locals que es considerin d'especial rellevància.

La fase final de construcció del lloc web preveu que el 2010 pugui funcionar com un servidor intern d'intercanvi de fitxers, a través del qual tots els membres de la Ruta Europea es podran comunicar entre si de forma directa i sense intermediaris. En aquest entorn, les entitats podran també intercanviar informació i fins i tot fer-se arribar mútuament fitxers amb documents de tot tipus (fotografies, cartes, vídeos, llistats...). Aquesta eina està pensada també per facilitar els processos de comunicació de la Ruta mateixa, com ara en l'intercanvi de fitxers per a la nostra revista.

Però la part més destacable d'aquesta tercera fase serà la creació d'una base de dades d'obres i autors modernistes, per a la qual totes les referències a noms propis seran indexades i així, mitjançant un potent motor de cerca, es podrà consultar de forma ràpida tota la informació que hi hagi sobre un autor o una obra concreta a qualsevol racó del lloc web, incloses les pàgines de la revista *coupDefouet*. Usant el tauler de control, totes les entitats membres de la Ruta podran anar ampliant aquesta informació, afegint referències a més autors i més obres, de manera que www.coupDefouet.eu acabi essent amb el temps la millor enciclopèdia en línia especialitzada en Art Nouveau internacional.

En el procés de construcció del lloc web s'han tingut en compte els requeriments més importants per a la màxima accessibilitat, de manera que fins i tot els invidents en puguin gaudir. També serà plenament visible en tot tipus de pantalles i formats.

Ben aviat ens posarem en contacte amb cada entitat membre de la Ruta per començar a organitzar la gestió del lloc web, explicar el funcionament del tauler de control i fer-vos arribar les claus d'accés. Per a això és més important que mai que, tal i com s'acorda en el protocol d'adhesió a la Ruta, cada entitat nomeni un representant de nivell tècnic que pugui assumir-ne la gestió. Mentrestant, però, us convidem senzillament a entrar al nou web de la Ruta Europea del Modernisme per conèixer-lo i gaudir-ne. 

www.coupDefouet.eu



Main page of the website, with trial photo gallery

Pàgina principal del lloc web de la Ruta, amb galeria de fotos de prova

The Art Nouveau European Route Launches Its Website

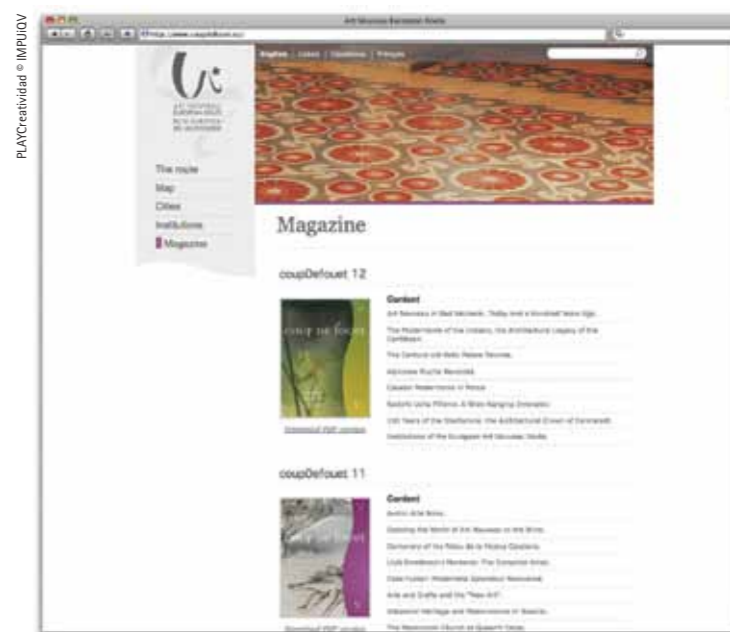
Art Nouveau European Route Secretariat
Barcelona

Following the directions of the Second Plenary Session of the Art Nouveau European Route, held in Barcelona in February 2007, the Secretariat run by Barcelona's Municipal Urban Landscape Institute has created the Route's new website, which can now be seen at www.coupDefouet.eu.

The website's basic contents will be accessible now for the next few months. In addition to a general presentation of the Route and basic information about the association, this includes all the issues of our *coupDefouet* magazine and the contents of the Route catalogue-book, published in 2007. As you will see, each member municipality and institution has its own page on the Web site, with a summary of information on its heritage and activities, an initial selected photograph and links to their own websites.

In the next phase, planned for autumn 2009, all member institutions of the Route will receive an access code that will allow them to improve their pages with more texts and photos for their image banks, while the now visible basic contents will stay as introductions to each page. Using a simple and intuitive control panel, institutions will also be able to run news and activities calendar sections. The main, common European page of the website, run by the Route Secretariat, will host a section highlighting international news and activities, as well as selected high-profile local events.

The final phase of the website construction, in 2010, will allow it to function as an internal file exchange pool between institutions by means of which all European Route members will be able to communicate directly with one another, without middlemen. In this environment, the institutions will also be able to exchange




Contents of all previous *coupDefouet* issues will be available in PDF

Els continguts de tots els números anteriors de *coupDefouet* seran accessibles al lloc web en format PDF

information and even send each other files with documents of all kinds (photos, letters, videos, lists etc). This tool is also designed to ease the process of communication within the Route, for example in the exchange of files for this magazine.

However, the most important feature of this second phase will be the creation of a data base of Art Nouveau works and artists, for which all the references to proper names will be indexed. In this way, using a powerful research engine, it will be possible to quickly consult all the available information on any particular artist or work in any part of the website, including all issues of the *coupDefouet* magazine itself. Using their control panel, all member institutions of the Route will be able to expand this information, adding references to more artists and works. In this way, www.coupDefouet.eu will, with time, possibly become the best online specialised encyclopaedia on international Art Nouveau.

In the process of building this website, we have taken into account the most important demands for maximum accessibility, so that even the sight-impaired will be able to enjoy it. It will also be fully visible on all types of screen and in all formats.

We will soon contact all member institutions of the Route to begin organising the running of the Web site, to explain how the control panel works and send access codes. For this reason, it is more important than ever that, as agreed in the Route's adhesion protocol, each institution name a technical representative to run it. In the meantime, however, we invite you simply to enter the new website of the Art Nouveau European Route to see and enjoy it. 

www.coupDefouet.eu



Example of trial news in the main page

Exemple de prova de la pàgina principal amb notícies

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>L'Art Nouveau a l'Alt Rin. Vida i art més enllà de les fronteres</i>	Karlsruhe	Fins al 9 d'agost de 2009	Landesmuseum Karlsruhe www.landmuseum.de
• <i>Majorelle, un art de vida moderna</i>	Nancy	Fins al 30 d'agost de 2009	Galleries Poiré www.ecole-de-nancy.com
• <i>Émile Gallé. Natura, simbolisme, influències del Japó</i>	Vic-sur-Seille	Fins al 30 d'agost de 2009	Musée Départemental Georges de La Tour www.cg57.fr
• <i>Alphonse Mucha (1860-1939). Seducció, modernitat i utopia</i>	Salamanca	Fins al 30 d'agost de 2009	Museo Art Nouveau y Art Decó. Casa Lis www.obrasocial.lacaixa.es
• <i>L'art i la causa obrera units: Walter Crane i Manchester 1880-1915</i>	Manchester	Fins a l'1 de setembre de 2009	Whitworth Art Gallery www.whitworth.manchester.ac.uk
• <i>Victor Prouvé (1858-1943), els anys de l'École de Nancy</i>	Nancy	Fins al 21 de setembre de 2009	Musée de l'École de Nancy www.ecole-de-nancy.com
• <i>Art Nouveau pur! Josef Maria Auentaller 1865 - 1949. Un artista de la Secession vienesa</i>	Viena	Fins al 21 de setembre de 2009	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Joseph Maria Olbrich 1867 - 1908. Arquitecte de la Secession</i>	Viena	Fins al 27 de setembre de 2009	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Paul Jaspar</i>	Lieja	Del 5 de setembre al 25 d'octubre de 2009	Musée le Grand Curtius www.grandcurtiusliege.be
• <i>Biennal Art Nouveau</i>	Brussel·les	Del 3 al 25 d'octubre de 2009	Voir et Dire Bruxelles www.voiretdirebruxelles.be
• <i>L'École de Nancy a l'Exposició Internacional de l'Est de França, 1909</i>	Nancy	Fins al 3 de gener de 2010	Musée de l'École de Nancy www.nancy.fr
• <i>Alphonse Mucha (1860-1939). Seducció, modernitat i utopia</i>	Tarragona	Del 18 de setembre de 2009 al 10 de gener de 2010	Caixaforum Tarragona obrasocial.lacaixa.es
• <i>Miquel Utrillo i les Arts</i>	Sitges	Del 23 d'octubre de 2009 al 10 de gener de 2010	Edifici Miramar www.sitges.com
• <i>Nova llum sobre Tiffany. Clara Driscoll i les noies de Tiffany</i>	Munic	Del 15 d'octubre de 2009 al 17 de gener de 2010	Villa stuck www.villastuck.de
• <i>Edvard Munch i l'inquietant</i>	Viena	Del 16 d'octubre de 2009 al 18 de gener de 2010	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Apòstols de la bellesa: Arts and Crafts de Gran Bretanya a Chicago</i>	Chicago	Del 7 de novembre de 2009 al 31 de gener de 2010	Art Institute of Chicago www.artic.edu
• <i>De Klimt a Klee: Obres mestres de la col·lecció Serge Sabarsky</i>	Nova York	Del 15 d'octubre de 2009 al 15 de febrer de 2010	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Viena 1900. Col·lecció Leopold</i>	Viena	Fins al 31 de març de 2010	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
TROBADES			
• <i>Guastavino 100 anys: Innovació i tradició en l'obra de Guastavino</i>	Vilassar de Dalt	3 d'octubre de 2009	Teatre la Massa www.vilassarturisme.org
• <i>Guastavino 100 anys: Vilassar de Dalt i Guastavino</i>	Vilassar de Dalt	6 de novembre de 2009	Teatre la Massa www.vilassarturisme.org

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

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>Art Nouveau on the Upper Rhine. Life and Art that Transcend Borders</i>	Karlsruhe	Until 9 th August 2009	Landesmuseum Karlsruhe www.landmuseum.de
• <i>Majorelle & The Modern Art of Living</i>	Nancy	Until 30 th August 2009	Galleries Poiré www.ecole-de-nancy.com
• <i>Émile Gallé. Nature, Symbolism & Japan's Influence</i>	Vic-sur-Seille	Until 30 th August 2009	Musée départemental Georges de La Tour www.cg57.fr
• <i>Alphonse Mucha (1860-1939). Seduction, Modernity & Utopia</i>	Salamanca	Until 30 th August 2009	Museo Art Nouveau y Art Decó. Casa Lis www.obrasocial.lacaixa.es
• <i>Art and Labour's Cause is One: Walter Crane and Manchester 1880-1915</i>	Manchester	Until 1 st September 2009	Whitworth Art Gallery www.whitworth.manchester.ac.uk
• <i>Victor Prouvé (1858-1943), the Nancy School Years</i>	Nancy	Until 21 st September 2009	Musée de l'École de Nancy www.ecole-de-nancy.com
• <i>Pure Art Nouveau! Josef Maria Auentaller 1865-1949. An Artist of the Viennese Secession</i>	Vienna	Until 21 st September 2009	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Joseph Maria Olbrich 1867-1908. A Secession Architect</i>	Vienna	Until 27 th September 2009	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Paul Jaspar</i>	Liège	From 5 th September to 25 th October 2009	Musée le Grand Curtius www.grandcurtiusliege.be
• <i>Biennale Art Nouveau</i>	Brussels	From 3 rd to 25 th October 2009	Voir et Dire Bruxelles www.voiretdirebruxelles.be
• <i>The École de Nancy at the Universal Exhibition of Eastern France, 1909</i>	Nancy	Until 3 rd January 2010	Musée de l'École de Nancy www.nancy.fr
• <i>Alphonse Mucha (1860-1939). Seduction, Modernity & Utopia</i>	Tarragona	From 18 th September 2009 to 10 th January 2010	Caixaforum Tarragona obrasocial.lacaixa.es
• <i>Miquel Utrillo & the Arts</i>	Sitges	From 23 rd October 2009 to 10 th January 2010	Edifici Miramar www.sitges.com
• <i>New Light on Tiffany. Clara Driscoll & the Tiffany Girls</i>	Munich	From 15 th October 2009 to 17 th January 2010	Villa Stuck www.villastuck.de
• <i>Edvard Munch and the Uncanny</i>	Vienna	From 16 th October 2009 to 18 th January 2010	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>Apostles of Beauty: Arts and Crafts from Britain to Chicago</i>	Chicago	From 7 th November 2009 to 31 st January 2010	Art Institute of Chicago www.artic.edu
• <i>From Klimt To Klee: Masterworks from the Serge Sabarsky Collection</i>	New York	From 15 th October 2009 to 15 th February 2010	Neue Galerie www.neuegalerie.org
• <i>Vienna 1900. Leopold Collection</i>	Vienna	Until 31 st March 2010	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
MEETINGS			
• <i>Guastavino 100 Years: Innovation & Tradition in Guastavino's Work</i>	Vilassar de Dalt	3 rd October 2009	Teatre la Massa www.vilassarturisme.org
• <i>Guastavino 100 Years: Vilassar de Dalt & Guastavino</i>	Vilassar de Dalt	6 th November 2009	Teatre la Massa www.vilassarturisme.org

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



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

In association with:



Réseau Art Nouveau Network

paper ecological 100%



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida



ISSN 2033-1732
9 772033 171008 1 3