

COUP DE FOUET

36

2021

COUP DE FOUET

Casa Vicens Restored
La Casa Vicens restaurada

Subotica's Town Hall
La casa consistorial de Subotica

Josef Hoffmann: The Quest for Uniqueness
Josef Hoffmann: la recerca de la singularitat



ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA
DEL MODERNISME

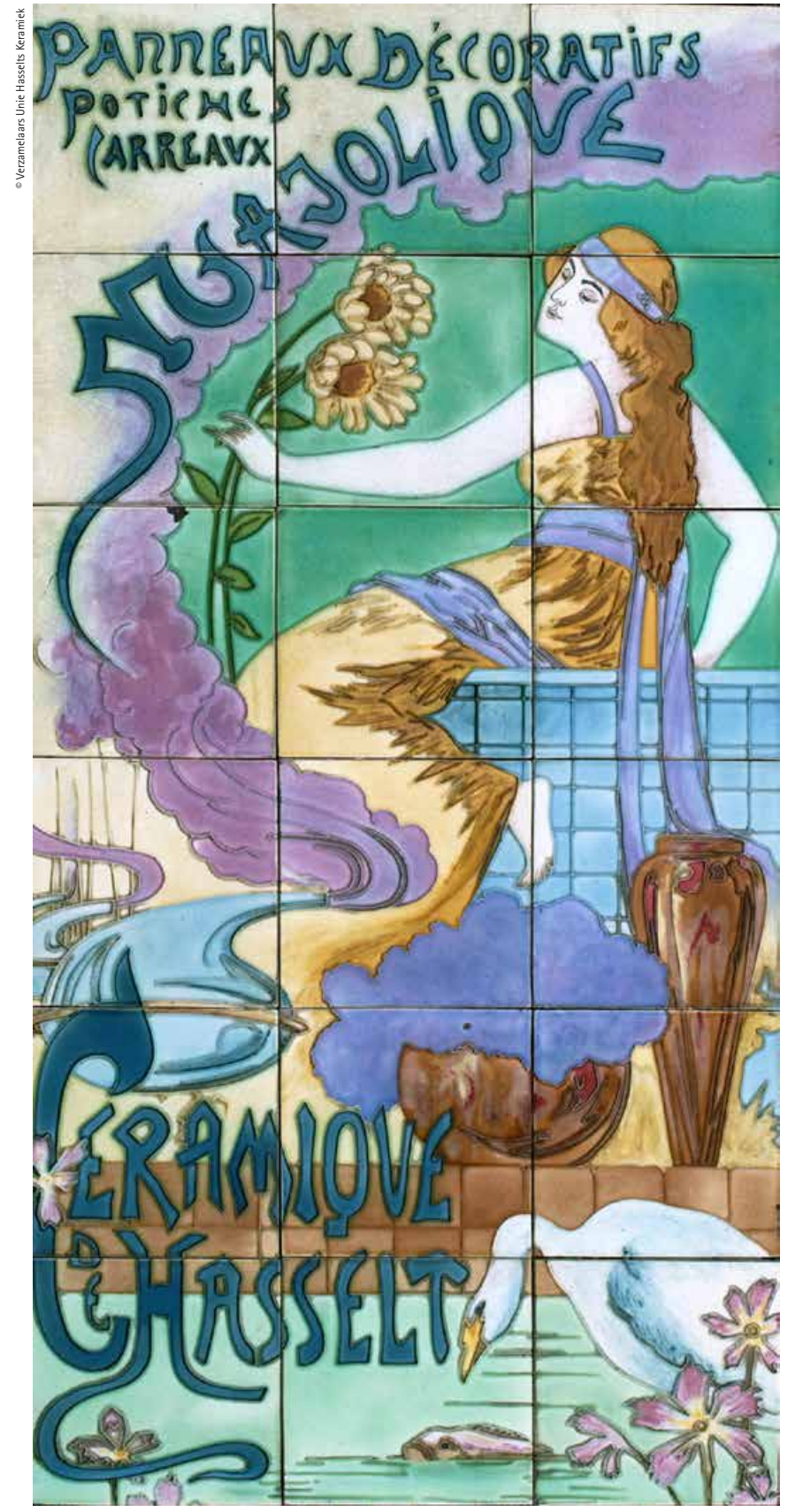
featuring

Belgian Wall Tiles From Avant-Garde to Mass Production

Dr Mario Baeck
Curator, Gilliot & Roelants Tile Museum, Hemiksem
mario.baeck@telenet.be

Belgian Art Nouveau architecture and design is internationally well known and much appreciated. The work of leading architects and designers such as Victor Horta, Henry Van de Velde and Gustave Serrurier-Bovy is represented in many important museum collections all over the world. However, it is much less known that the Belgian wall and floor tile industry of around 1900 was also internationally renowned and had a large output of high-quality tiles in Art Nouveau style. By 1893 – year of construction of Hôtel Tassel by Victor Horta and of Paul Hankar’s personal residence – when Art Nouveau architecture in Belgium started to flourish, the Belgian ceramic industry had undergone significant developments in the preceding decades. Following England’s example – just as in Germany and France – a modern tile industry had gradually been established over the 1840–1850s. After a few successful experiments by independent glaziers in the 1860–1870s, painting and firing undecorated ceramic tiles in their enamel ovens for stained-glass windows, both Boch Frères in La Louvière and the Faïencerie de Nimy carefully started production from the early 1880s onwards of decorative wall tiles using transfer printing technology. For more than a decade they remained the sole Belgian producers of industrial decorative tiles. But with the breakthrough of Art Nouveau in architecture, several new companies entered the market. Although Boch and Nimy went along with the new trend, they soon had to relinquish market leadership to a few newly created and more specialised companies.

The roots of Belgian industrial wall tiles and architectural ceramics in Art Nouveau style lie to a large extent with the Manufacture de Céramique de Cureghem-lez-Bruxelles Henri Baudoux & Cie. Shortly after its foundation in 1893, this factory gained much attention at the Exposition Internationale in Antwerp in 1894. Stimulated by this success and in order to realise further commercial growth, knowledge and materials



Advertising panel for the factory Majoliques de Hasselt. Private collection
Panell publicitari de la fàbrica Majoliques de Hasselt. Col·lecció privada



Top to bottom: Art Nouveau tiles produced by Boch Frères, Henri Baudoux, Majolique d'Emptinne, Majoliques de Hasselt and Gilliot & Cie
De dalt a baix, rajoles d'estil Art Nouveau produïdes per Boch Frères, Henri Baudoux, Majolique d'Emptinne, Majoliques de Hasselt i Gilliot & Cie

coupefouet 36 | 2021 | www.artnouveau.eu

coupefouet 36 | 2021 | www.artnouveau.eu

4 Destaquem

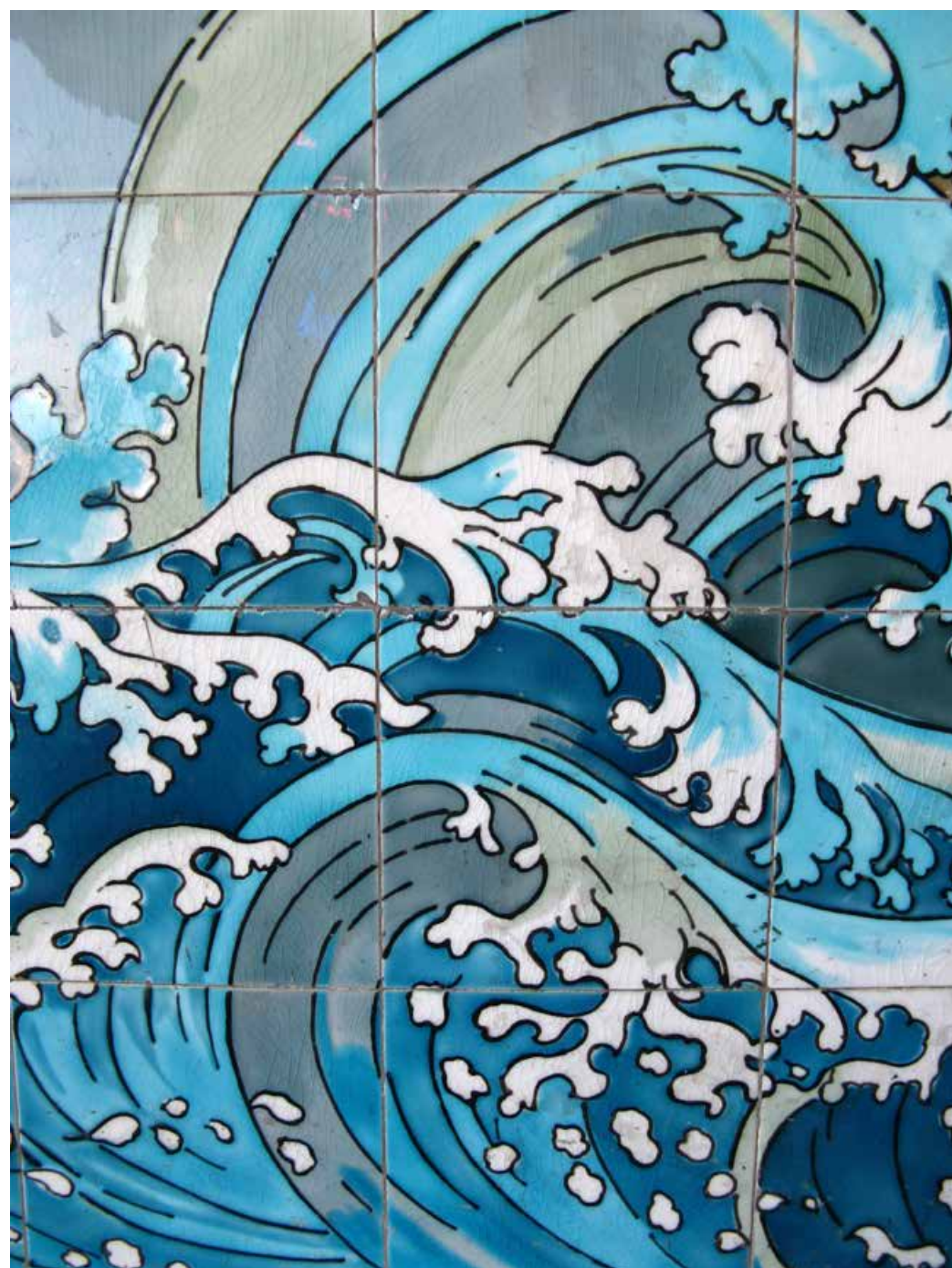
Les rajoles belgues per a revestiment de parets De l'avantguarda a la producció en massa

Dr. Mario Baeck
Conservador, Museu de Rajoles Gilliot & Roelants, Hemiksem
mario.baeck@telenet.be

L'arquitectura i el disseny Art Nouveau belgues són ben coneguts i molt apreciats internacionalment. L'obra d'alguns arquitectes i dissenyadors capdavanters com Victor Horta, Henry van de Velde i Gustave Serrurier-Bovy la trobem representada en nombroses col·leccions museístiques d'arreu. En canvi, no és tan conegut el fet que la indústria belga de rajoles per a parets i terres dels volts del 1900 fou també reconeguda a escala internacional i va produir gran quantitat de rajoles d'estil Art Nouveau. La indústria ceràmica belga havia experimentat un desenvolupament notable en les dècades anteriors al 1893 –l'any de la construcció del Palauet Tassel per part de Victor Horta i de la residència privada de Paul Hankar–, en què l'arquitectura Art Nouveau va començar a créixer amb força a Bèlgica. Seguint l'exemple d'Anglaterra –igual que Alemanya i França–, al llarg dels anys 1840 i 1850 s'hi va establir una indústria moderna de rajoles. Després d'alguns experiments reeixits de vidriers independents en les dècades de 1860 i 1870, que pintaven i coïen rajoles ceràmiques sense decoracions en forns d'esmaltar vitralls, al començament de la dècada de 1880 tant els Boch Frères a La Louvière com la Faïencerie de Nimy van començar a produir amb cura rajoles decoratives per a revestiment de parets utilitzant tecnologia d'impressió per transferència. Durant més d'una dècada van ser els únics productors belgues de rajoles decoratives industrials. Però amb l'èxit de l'Art Nouveau en l'arquitectura, es van afegir al mercat diverses empreses. Tot i que Boch i Nimy van continuar amb la nova tendència, aviat van haver de cedir el lideratge comercial a un grapat d'empreses de nova creació i més especialitzades.

L'origen de les rajoles industrials per a revestiment de parets i de les ceràmiques arquitectòniques d'estil Art Nouveau el devem en gran mesura a la Manufacture de Céramique de Cureghem-lez-Bruxelles Henri Baudoux & Cie. Poc després de ser fundada el 1893, aquesta fàbrica va ser objecte d'un gran interès a l'Exposició Universal

d'Anvers de 1894. Estimulats per aquest èxit i per tal de poder créixer comercialment, el 1895 van traslladar els seus coneixements i els materials a Hasselt, on amb el nom comercial de S.A. Manufacture de Céramiques Décoratives – Majoliques de Hasselt es va posar en marxa una nova fàbrica més gran de ceràmiques. Aquest trasllat va possibilitar que l'enginyer Herni Baudoux, el notari Arille de Gallaix i el seu soci, l'arquitecte i aparellador Célestin-Joseph Helman, es posicionessin molt millor en el sector de la indústria de la rajola ceràmica que va florir en



Panel in Japonist style by Émile Diffloth, produced by Boch Frères for the Villa Les Mouettes in Wenduine
Panell d'estil japonista dissenyat per Émile Diffloth i produït pels Boch Frères per a la Vil·la Les Mouettes de Wenduine

featuring 5

were transferred to Hasselt where in 1895, under the company name S.A. Manufacture de Céramiques Décoratives – Majoliques de Hasselt, a new and larger ceramic factory was started. This transfer enabled the engineer Henri Baudoux, the notary Arille de Gallaix and their business partner the architect-surveyor Célestin-Joseph Helman to instantly gain a much better market position. Their sector of the ceramic tile industry flourished during this period thanks to the favourable economic climate and new architectural ideas, with much attention on the use of colour. The factory soon launched beautiful Art Nouveau tiles and large custom-made decorative panels to designs by Célestin Helman and professional artists such as Fernand Toussaint and Jacques Madiol. As director of the new factory, Henri Baudoux proved to be an excellent promoter for his products, but he left the Hasselt factory around 1900 to help develop a tile factory in Germany. After his return to Belgium around 1903 he started a successful sales office for building materials and tiles to own designs, many still in the Art Nouveau style. Célestin Helman, who initially led the sales office of the Hasselt factory in Brussels from 1897 onwards, also went



Tile decoration workshop in the Gilliot & Cie factory. Photo taken before 1914
El taller de decoració de la companyia Gilliot & Cie. Foto feta abans de 1914



The Boch Frères showroom in Brussels, ca. 1900
Sala d'exposicions de la fàbrica Boch Frères de Brussel·les, cap al 1900



© Coll. Marie Baetk

aquest període gràcies a un clima econòmic favorable i a les noves idees arquitectòniques, que prestaven molta atenció a l'ús del color. La fàbrica va començar a produir de seguida belles rajoles Art Nouveau i grans panells decoratius fets per encàrrec amb dissenys de Helman i artistes professionals com Fernand Toussaint i Jacques Madiol. Com a director de la nova fàbrica, Henri Baudoux va demostrar ser un gran promotor dels seus productes, però cap al 1900 va abandonar la fàbrica per ajudar a desenvolupar una altra fàbrica de rajoles a Alemanya. De retorn a Bèlgica, cap al 1903, va

A Bèlgica, l'auge de les rajoles Art Nouveau va començar després del 1900

establir amb èxit una oficina comercial de materials constructius i rajoles de dissenys propis, moltes encara en estil Art Nouveau. Helman, que des de 1897 dirigia l'oficina comercial de la fàbrica Hasselt a Brussel·les, també va emprendre el seu propi camí. L'oficina comercial de Brussel·les es va independitzar el 1902 amb el nom de Maison Helman Céramiques d'art, i després de l'ampliació de la seva pròpia fàbrica a Berchem-Sainte-Agathe pels volts del 1906, es va convertir en un dels productors belgues més importants de panells de rajola decorativa, amb gran èxit internacional.

El mateix any 1897, Georges Gilliot va establir la fàbrica de rajoles per a revestiment de terres i parets S.A. Manufactures Céramiques d'Hemixem, Gilliot Frères, a Hemiksem, a la vora del riu Scheldt. L'empresa va tenir molt èxit i va créixer ràpidament. Un catàleg dels volts de 1903 menciona una producció diària d'un mínim de 250.000 rajoles, de les quals 35.000 eren per a terres, 135.000 sense decorar i 55.000 decorades per a parets. Tot plegat va convertir Gilliot en una de les fàbriques de rajoles més grans del continent europeu. Una part important de la producció –tant de rajoles estàndard com de panells de rajoles i ornaments constructius realitzats amb diverses tècniques– mostra trets característics de l'Art Nouveau. Molts dels dissenys són obra del jove dissenyador francès Henry Bonnerot, que malauradament va morir al front durant la Primera Guerra Mundial. La major part dels dissenys, però, eren anònims. L'estil de les rajoles Gilliot és molt reconeixible; hi domina l'Art Nouveau floral, tot i que també hi és present l'estil geomètric. Aquesta diversitat en l'oferta va resultar ser un gran actiu. Gràcies a la gran varietat de l'oferta, a més de la qualitat tècnica i estètica de la seva enorme producció i una ubicació privilegiada prop del port d'Anvers, Gilliot Et Cie de seguida va assolir un èxit internacional extraordinari.

The sales catalogue of Gilliot & Cie in Hemiksem was created by the young French designer Henri Bonnerot, ca. 1911

El catàleg de vendes de Gilliot & Cie a Hemiksem el va crear el jove dissenyador francès Henri Bonnerot, ca. 1911



*Decorative tile panel produced by Majoliques de Hasselt for a winter garden
 Panell decoratiu produït per la fàbrica Majoliques de Hasselt per a un hivernacle*

© Stadsmus Hasselt

his own way. The Brussels sales office was made independent in 1902 as the Maison Helman Céramiques d'art. After the expansion of its own factory in Berchem-Sainte-Agathe, around 1906, this initiative grew into one of the most important Belgian producers of decorative tile panels, with great international success.

Also in 1897, Georges Gilliot in Hemiksem on the river Scheldt laid the foundations for the very successful floor and wall tile factory S.A. Manufactures Céramiques d'Hemixem, Gilliot Frères. The firm saw rapid expansion. A catalogue from ca. 1913 mentions a daily output of no less than 250,000 tiles, of which

35,000 were floor tiles, 135,000 undecorated and 55,000 decorated wall tiles. This made Gilliot one of the largest tile factories on the European continent. A significant part of the production – both standard tiles, tile panels and building ornaments executed in a variety of techniques – shows typical Art Nouveau features. Several designs are the work of the young French designer Henry Bonnerot, who sadly died at the front in the First World War. The majority of the work was, however, anonymous. The style of the Gilliot tiles is very recognisable. Floral Art Nouveau dominates, though the geometric style is also present. This diversity in offer turned out to

En són testimoni les rajoles Art Nouveau i els panells de rajoles de gran bellesa que encara avui trobem no només a tot Europa sinó també a països de l'Amèrica Llatina, d'Àfrica i de l'Orient Mitjà i l'Extrem Orient.

En els anys següents, moltes altres fàbriques i tallers van començar a produir rajoles per a parets d'estil Art Nouveau, ja que la demanda creixia ràpidament. De fet, en una part important dels edificis de Bèlgica dels volts del 1900, sovint dissenyats per arquitectes més joves i menys coneguts, les diverses opcions de rajoles per a parets d'estil Art Nouveau s'utilitzaven amb un elevat nivell estètic a les façanes o a les porxades i fornicules de molts edificis privats i públics, que sovint requerien conjunts o panells ceràmics únics i fets a mida. A l'interior dels edificis comercials i dels habitatges particulars hi trobem tant rajoles estàndard com panells de paret decoratius en les zones d'entrada així com en els espais comercials. A les cases particulars, els solem trobar en bells hivernacles, no només en cuines o cambres de bany, com passa avui. La bellesa visual de la major part de la producció sovint és corprenedora, però fins fa poc no s'ha pogut contemplar en cap dels museus de més renom de Bèlgica. Aquesta situació ha canviat gràcies a la generosa donació del col·leccionista italià Roberto Pozzo de més de 9.000 rajoles i panells dels segles XIX i XX a la Fundació Rei Balduí. Aquesta institució de prestigi va confiar la col·lecció sencera al Museu de Rajoles Gilliot Et Roelants de Hemiksem, prop d'Anvers. Aquest museu municipal està ubicat en els impressionants edificis de l'antiga abadia de Sant Bernat, fundada pels cistercencs cap al 1246. Ja albergava una extensa col·lecció de panells ceràmics, rajoles individuals de terra i paret, dissenys, fotografies, documents, motlles i algunes mostres d'eines i maquinària per a la producció de rajoles de l'antiga S.A. Manufactures Céramiques d'Hémixem, Gilliot Et Cie, activa des de 1898 fins a 1978.



Panel produced by Maison Helman Brussels for a façade in Lier
Panell produït per Maison Helman Brussels per a una façana de Lier



Decorative tile panel following a design by Alphonse Mucha, produced by Gilliot Et Cie for the porch of Villa Marie-Prosper in Mortsel

Panell de rajoles decoratives segons un disseny d'Alphons Mucha, produït per Gilliot Et Cie per al porxo de la Villa Marie-Prosper de Mortsel

© Sybil's Pictures

© Marie Berck

© Katharina Barth



This decorative tile panel, inspired by the English Arts & Crafts Movement, was made by Majoliques de Hasselt for the entrance of a private house in Gant
Aquest panell decoratiu, inspirat en el moviment Arts & Crafts, va ser realitzat per Majoliques de Hasselt per a l'entrada d'una casa particular de Gant



*Gilliot & Cie produced this tile panel to a design by Henri Bonnerot, ca. 1911
Gilliot & Cie va produir aquest panell de rajoles segons un disseny de Henri Bonnerot cap al 1911*

Enloc de Bèlgica hi trobem cap altra col·lecció d'aquesta envergadura i qualitat de rajoles ceràmiques d'una empresa, com tampoc és freqüent en altres indrets.

Aquesta incorporació de la Col·lecció Roberto Pozzo omple un buit important de la col·lecció del museu amb mostres de la producció en massa, de la qual fins ara hi havia pocs exemples, com també de la producció estàndard de més qualitat de rajoles per a paret de Gilliot & Cie i els seus diversos competidors nacionals i estrangers. Així, doncs, la Col·lecció Pozzo no només permet valorar el conjunt productiu de Gilliot & Cie, sinó que també ofereix l'oportunitat de comparar-lo amb el d'altres fàbriques de rajoles belgues i europees. A més, la producció de la companyia es pot ara situar dins la llarga tradició productiva de rajoles

ceràmiques, des de la primera edat mitjana fins a l'actualitat. Les dues col·leccions són massa extenses per ser exposades en la seva totalitat al públic cada vegada més nombros del museu. Per donar resposta a això, la Col·lecció Pozzo s'ha posat a l'abast del públic en format digital i s'ha ampliat el museu per exposar-la. La nova Sala Pozzo permet presentar de manera permanent part de la Col·lecció Pozzo i alhora exposar-hi mostres temporals dedicades a diferents aspectes de l'enorme col·lecció. Arrodoneix l'atractiu del Museu de Rajoles Gilliot & Roelants el fet que es troba prop de diverses restes de la fàbrica Gilliot, com són les antigues oficines, les residències dels directors i els treballadors i el lloc de producció de la fàbrica, que encara es poden veure a les proximitats de l'abadia. Els amants de les rajoles poden gaudir d'aquest patrimoni amb

be a great asset. Thanks to their great variation in offer, together with the technical and aesthetic quality of their huge production and a favourable location close to the port of Antwerp, Gilliot & Cie quickly became extremely successful internationally. Beautiful Art Nouveau tiles and tile panels are still to be found not only all over Europe, but also in Latin America, African countries and the Middle and Far East, testifying to this.

In the ensuing years, many more factories and workshops started to produce wall tiles in the Art Nouveau style due to a fast-growing demand. Indeed, in an important part of the buildings in Belgium, around 1900, often designed by younger and less well-known architects, the various possibilities of industrial wall tiles in Art Nouveau style were used at an aesthetically high level in facades or in porches and niches of many private and public buildings. This often involved unique and especially made-to-measure tile ensembles and panels. In the interior of commercial buildings and family homes, we find both standard tiles and decorative wall panels applied in entrance areas as well as in the commercial spaces. In family homes, we often find them in beautiful winter gardens, not merely in kitchens or bathrooms as we do today. The visual beauty of most of the production is often overwhelming but could not until recently be seen in any of the renowned Belgian museums. This has changed profoundly thanks to a generous gift of the Italian collector Roberto Pozzo of no less than 9,000 nineteenth- and twentieth-century tiles and tile panels to the King Baudouin Foundation. This prestigious institution entrusted the entire collection to the Gilliot & Roelants Tile Museum in Hemiksem near Antwerp. This municipal museum is located in the impressive buildings of the former Saint Bernard Abbey founded by the Cistercians around 1246. It already kept an extensive collection of ceramic panels, individual floor and wall tiles, designs, photographs, documents, moulds and a few examples of tile-making equipment and machines from the former S.A. Manufactures Céramiques d'Hémixem, Gilliot & C^o, active from 1898 to 1978. Nowhere in Belgium is there a corporate ceramic tile collection of this size and quality. It is likewise rare abroad.

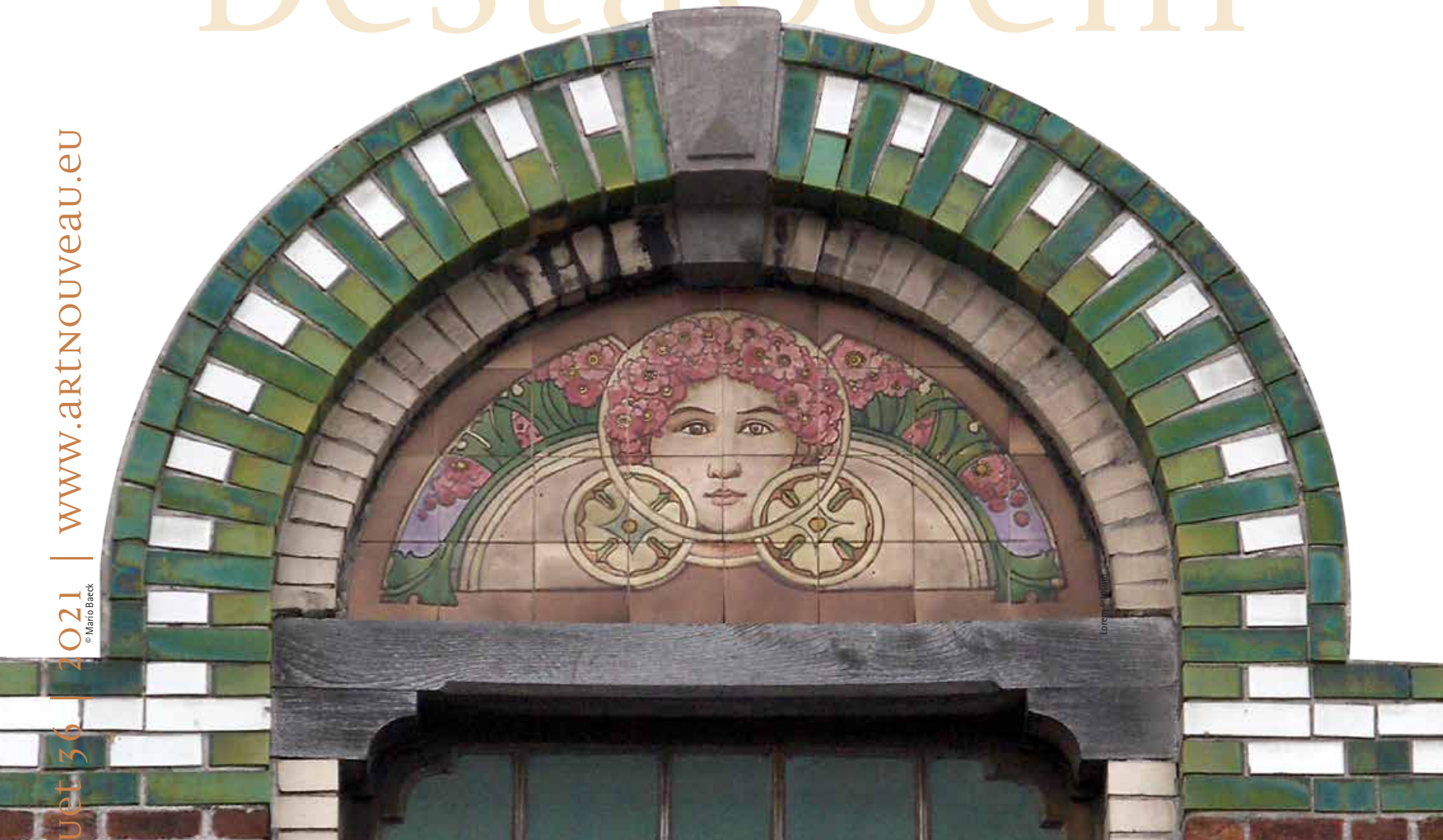


*Tile panel manufactured by Gilliot & Cie following an anonymous studio design, ca. 1904
Panell de rajoles realitzat per Gilliot & Cie, segons un disseny d'un estudi anònim, cap al 1904*

The recent addition of the Roberto Pozzo Collection fills a major gap in the museum's collection as it shows examples from the heretofore scarcely available mass production as well as from the more qualitative standard production of wall tiles offered by



*Selection of Art Nouveau tiles produced by different Belgian tile factories
Una selecció de rajoles Art Nouveau realitzades per diverses fàbriques belgues de rajoles*



*Tile panel manufactured by Usines de La Dyle de Wijgmaal, near Louvain, to decorate a façade in the city of Geel
Panell de rajoles produït per Usines de La Dyle de Wijgmaal, a prop de Lovaina, per decorar una façana de la ciutat de Geel*

un passeig temàtic que s'inicia al museu. El 14 de desembre de 2019, el Museu de Rajoles Gilliot & Roelants va rebre un dels tres guardons del Premi del Patrimoni Provincial de la província d'Anvers. El jurat va valorar la iniciativa de l'ampliació del museu i la presentació en exposicions temporals de la nova col·lecció particular de Pozzo recentment incorporada. Van considerar que aquesta estratègia palesa una visió a llarg termini i el respecte pel patrimoni i la història del recinte de l'abadia. També van valorar la importància del suport local i van expressar el seu agraïment als esforços fets pels voluntaris.

Des de finals de juny de 2021 i fins a finals de maig de 2022, l'exposició temporal "Gilliot & Cie i la rajola Art Nouveau belga" es podrà veure al Museu de Rajoles Gilliot & Roelants de Hemiksem, on es presentarà una selecció de més de 600 rajoles Art Nouveau belgues. A aquesta exposició temporal la seguiran d'altres centrades en rajoles art-déco, rajoles d'estils històrics, rajoles post-Segona Guerra Mundial i rajoles Art Nouveau de fora de Bèlgica. Part de la Col·lecció Pozzo està actualment exposada a l'Erstes Deutsches Fliesenmuseum de Boizenburg, prop d'Hamburg, a Alemanya, on és part important de l'exposició temporal "Vive la France - französische Jugendstilfliesen" ("Vive la France! - Rajoles Art Nouveau franceses"), que es va inaugurar el setembre de 2021 i es podrà visitar fins al setembre de 2022. www.gilliottegelmuseum.be



Manual tile press manufactured by the English company William Boulton Ltd, now on show at the Gilliot & Roelants Tile Museum

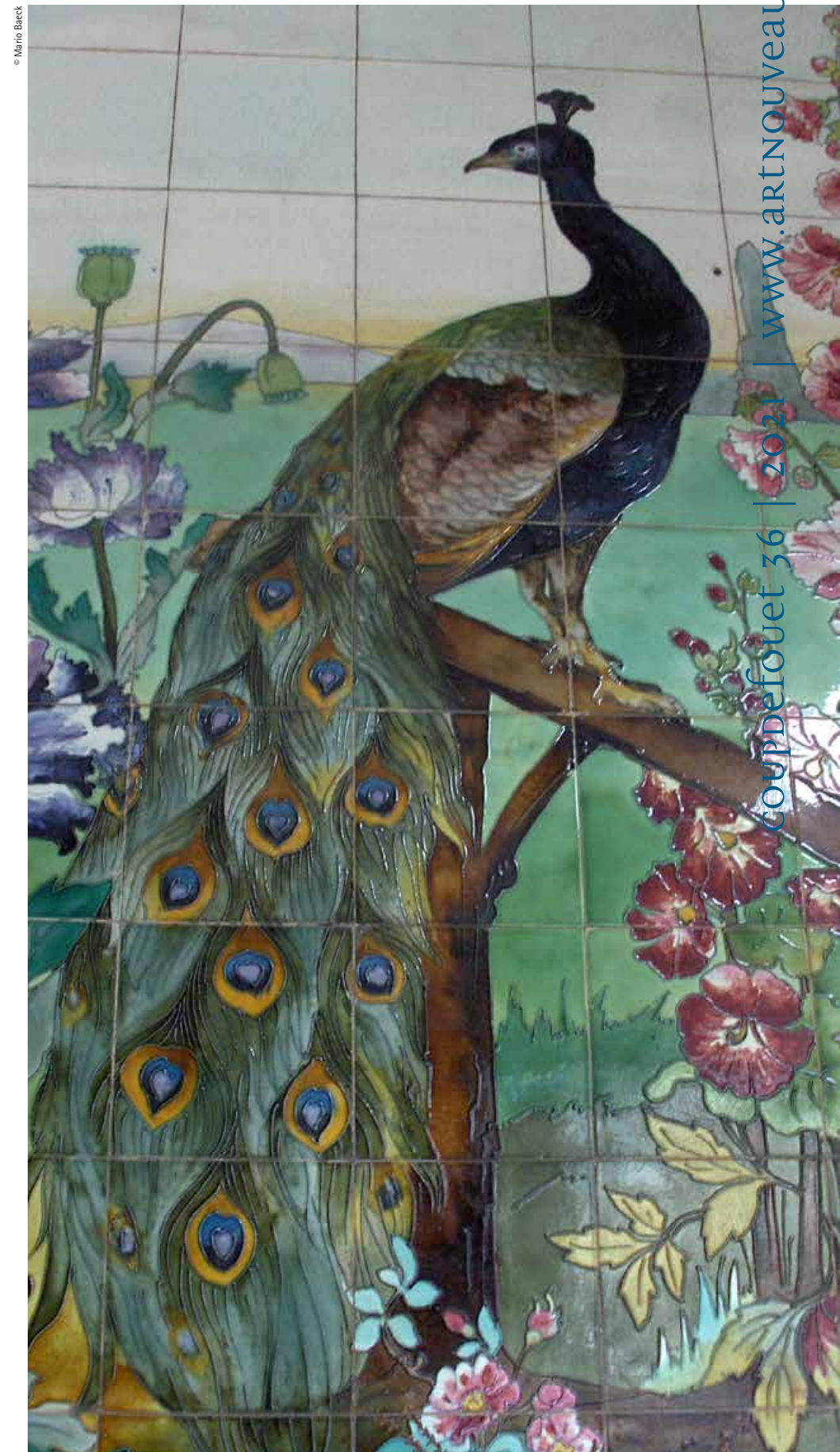
Prensa manual per a rajoles, fabricada per la companyia anglesa William Boulton Ltd, que avui es mostra al Museu de Rajoles Gilliot & Roelants

www.gilliottegelmuseum.be
<https://pozzo.collectionkbf.be>

Gilliot & Cie and its many domestic and foreign competitors. So the Pozzo Collection not only makes it possible to assess the overall output of Gilliot & Cie but it offers the opportunity to compare it with that of other Belgian and European tile factories. Moreover, the company's output can now also be placed within the long production tradition of ceramic tiles, from the early Middle Ages to the present day. Both collections are too extensive to be displayed in their entirety to the ever-increasing public of the museum. To meet this need, the whole Pozzo Collection is made digitally accessible to the public and the museum was expanded to display it. The new Pozzo room makes it possible to permanently present part of the Pozzo Collection and at the same time to stage temporary exhibitions that always highlight a different aspect of the enormous collection. The attractiveness of the Gilliot & Roelants Tile Museum is further enhanced by the fact that it is close to various remnants of the Gilliot factory, such as former offices, directors' residences, employees' houses and the factory production site, which can all still be seen in the abbey's vicinity. A themed walk starting from the museum makes this heritage accessible to tile enthusiasts. On 14 December 2019, the Gilliot & Roelants Tile Museum was awarded one of the three prizes in the Provincial Heritage Prize of the Province of Antwerp. The jury praised the initiative for the museum's successful expansion and its presentation in temporary exhibitions of the newly acquired private Pozzo Collection. They considered that this strategy testifies to a long-term vision and respect for the heritage and history of the abbey site. They also praised the importance of local support and expressed appreciation for the efforts of volunteers.

From late June 2021 until the end of May 2022, the temporary exhibition "Gilliot & Cie. and the Belgian Art Nouveau Tile" is on show at Gilliot & Roelants Tile Museum in Hemiksem, presenting a selection of more than 600 of the most beautiful Belgian Art Nouveau tiles. In addition to this temporary exhibition, others focussing on Art Deco tiles, tiles in historic styles, post-WWII tiles and Art Nouveau tiles from outside Belgium will follow. Part of the Pozzo Collection is now also on show at the Erstes Deutsches Fliesenmuseum in Boizenburg near Hamburg in Germany, where it forms a substantial part of the temporary exhibition "Vive la France - französische Jugendstilfliesen" (Vive la France! French Art Nouveau Tiles) which opened in September 2021 and runs until September 2022. www.gilliottegelmuseum.be

www.gilliottegelmuseum.be
<https://pozzo.collectionkbf.be>



*Detail of a decorative tile panel for the open loggia of Villa Olga in Lankenberg, produced by Gilliot & Cie
Detall d'un panell de rajoles que decora la llotja de la Villa Olga a Lankenberg, produït per Gilliot & Cie*

© Mario Barck

© Mario Barck

Contents | Sumari

FEATURING • DESTAQUEM

Belgian Wall Tiles: From Avant-Garde to Mass Production
Rajoles belgues per a parets. De l'avantguarda a la producció en massa 2-13

SINGULAR

Subotica's Town Hall: A Crowning Success
La casa consistorial de Subotica. La corona de l'èxit 18-31

HERSTORY • FEMINAL

Women Flower Painters in Catalan Art Nouveau
Les pintores de flors del Modernisme català 32-41

THE CENTRE • EL CENTRE

Jugendstilverein: Protecting Art Nouveau at Bad Nauheim
Jugendstilverein: protegint el Modernisme a Bad Nauheim 42-53

RESTORATION • RESTAURACIÓ

Casa Vicens: Gaudí's First House
Casa Vicens, la primera casa de Gaudí 54-67

EXHIBITION • EXPOSICIÓ

Josef Hoffmann: The Quest for Uniqueness
Josef Hoffmann: la recerca de la singularitat 68-79

LIMELIGHT • PROTAGONISTES

Anglada-Camarasa: Colour as Lavish Eloquence
Anglada-Camarasa, el color com a eloqüència fastuosa 80-93

ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 94-105

AGENDA

..... 106-107



Of this issue of *coupDefouet*, 2000 copies have been printed and distributed worldwide to authorities and staff of member entities of the Art Nouveau European Route, to experts in the field of Art Nouveau and to the members of the Art Nouveau Club.

Dos mil exemplars d'aquest número de *coupDefouet* han estat impresos i distribuïts arreu del món a les autoritats i professionals de les entitats de la Ruta Europea del Modernisme, als experts en el camp del Modernisme i als membres de l'Art Nouveau Club.

EDITORIAL

IV Congrès

IV Congress

Estem contents de poder anunciar la quarta edició del Congrès Internacional sobre Art Nouveau *coupDefouet*, que se celebrarà a Barcelona els dies 29 i 30 de juny i 1 i 2 de juliol de 2023. El lapse de temps des del III Congrès de 2018 haurà estat llarg, degut a la pandèmia, però esperem que el 2023 la situació s'hagi aclarit prou per poder celebrar la IV edició amb normalitat. El quart Congrès se sumará a la contribució al coneixement i la recerca en el camp de l'Art Nouveau que han fet les tres edicions anteriors, que en conjunt han comptat amb 161 presentacions de *papers* o recerques originals, a més de 18 ponències marc i una dotzena de conferències especials, amb uns 500 assistents en total.

El nou Congrès s'articlarà seguint tres eixos temàtics. El principal, amb el títol provisional d'"El moviment per l'Art Nouveau i les identitats nacionals (art, societat i pensament)" busca contribucions relatives a la relació entre la modernitat cosmopolita i la formació d'identitats nacionals a cavall dels segles XIX i XX. El segon eix se centrarà en els programes decoratius dels edificis. El tercer eix estarà dedicat a l'arquitecte català Lluís Domènech i Montaner (de qui es compleix el centenari de la mort el 2023), i concretament a explorar les seves connexions i influències en l'àmbit internacional. Un quart eix addicional, com és ja tradicional en un congrès *coupDefouet*, serà per a presentacions de recerques i tesis doctorals en curs sobre qualsevol tema, una finestra oberta a tothom però particularment interessant per als joves investigadors.

La crida a contribucions es farà pública a la primavera de 2022 i seguirà oberta fins a l'octubre, junt amb la primera fase d'inscripcions avançades a preu reduït. Estigueu atents al nostre web per a més novetats.

www.artnouveau.eu

We are thrilled to announce the fourth *coupDefouet* International Congress on Art Nouveau, to be held in Barcelona on 29–30 June and 1–2 July 2023. Such a long lapse in time since the third Congress in 2018 has been due to the pandemic, and we hope the situation will have clarified enough by 2023 to be able to hold the new edition normally. The fourth Congress will add to the pool of knowledge and research in the field of Art Nouveau that previous congresses have accrued. In total, there have been 161 presentations of original papers, with eighteen keynote speeches and a dozen special conferences, bringing together 500 attendees in all.

The new Congress is structured into three thematic strands. The main thread, provisionally named "The Movement for a New Art and National Identities: Art, Society and Thought" seeks contributions on the relationship between cosmopolitan modernity and the formation of national identities at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The second thread focusses on the decorative programmes of buildings. The third strand will be devoted to Catalan architect Lluís Domènech i Montaner (2023 is the centenary of his death), specifically to exploring his international connections and influences. As is habitual in *coupDefouet* congresses, a fourth additional section will allow opportunities for presenting research and doctoral theses in progress on any Art Nouveau-related topic. This is open to all, although it is a particularly useful window for young researchers.

The call for contributions will be made public in spring 2022, remaining open until October, along with the initial early-bird registration phase. Keep an eye on our website for more news.

www.artnouveau.eu



Agraïments especials

Montse Aguilar
Cécile Berthoumieu
Sílvia Borau
Charo Canal
Silvia Cristini
Gisela Christiansen
Pilar Delgado

Núria Fernández
María García-Rivero Gener
Elisabeth Horth
Alfonso Iglesias Núñez
Paula Lafuente Gil
Susanne Loeffler
Gabriel Pinós

Silvia Pizarro
Cecilia Rainer
Ulrike Sedlmayr
Metta Tiemon
Hannah Vitos
Benjamin Zurstrassen

Archivo Fotográfico Museo Reina Sofía
Consulado General de España en París
Diputació de Barcelona
Fondazione Musei Civici di Venezia
Gosthsland Galeria d'Art
King Baudouin Foundation
Los Angeles County Museum of Art
Ministerio de Asuntos Exteriores de España

Musée Goya de Castres
Musée Horta
Museo de Bellas Artes de Asturias
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museum d'Olot
Stadsmus Hasselt
The State Hermitage Museum St. Petersburg
Thielska Galleriet

cDf n. 36

Special thanks to

Previous Cover Contest

Concurs coberta anterior



Detail of flower decoration in the entrance hall of one of Joan Lladó's houses in Barcelona (1906-1908). By Josep Graner i Prat

Detall de decoració floral del vestíbul d'una de les cases Joan Lladó, a Barcelona. Obra de Josep Graner i Prat (1906-1908)

Once more, the cover contest for *coupDefouet* No 35 attracted a large number of participants and all the answers were correct. This was probably helped by the fact that an image of this *sgraffito* had already been published in issue No 33 of our magazine in the article by Daniel Pifarré "The Success of Art Nouveau *Sgraffito* in Catalan Architecture".

The draw among all answers had the following result: first prize (a selection of recent Art Nouveau books, courtesy of their publishers, and a one-year subscription to the Art Nouveau Club) for Ángeles del Pozo Giribet from Alicante; second prize (one-year subscription to the Art Nouveau Club) for Jalf Flach from Aalten.

De nou, el concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 35 ha tingut un gran nombre de participants i d'encertants. Probablement hi ha contribuït el fet que la imatge es va publicar al núm. 33 de la nostra revista en l'article de Daniel Pifarré "Els esgrafiats modernistes: l'èxit d'una tècnica decorativa a Catalunya".

El resultat del sorteig ha estat el següent: primer premi (una selecció de llibres modernistes recentment publicats, patrocini de les editorials, i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Ángeles del Pozo Giribet, d'Alacant; segon premi (subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) per a Jalf Flach, d'Aalten.



Our "innocent hand" this time was that of the editor of our magazine, Lluís Bosch, during a short visit while on sick leave.

En aquesta ocasió, la "mà innocent" ha estat la del director de la nostra revista, Lluís Bosch, que ens va fer una breu visita durant la seva baixa.

Endevineu la coberta d'aquest número!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 36 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el sorteig per guanyar algun d'aquests premis:

1r premi: la selecció de llibres modernistes (a sota) de recent publicació, patrocinats per les editorials, i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club

2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club

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

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

Data límit: 1 d'abril de 2022

Guess This Issue's Cover!

Take part in our competition! Can you identify the cover image on *coupDefouet* No 36? Guess it and you could go in the draw to win one of these prizes:

First prize: The selection of recent Art Nouveau books shown below, courtesy of their publishers, and a year's free subscription to the Art Nouveau Club

Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club

(These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses.)

Send us an email identifying the type of work and the name of its creator. Remember to include your name, postal address and a contact phone number.

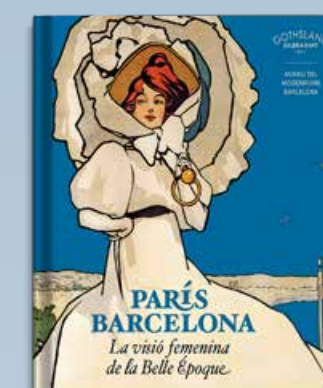
Deadline for entries: 1 April 2022

Primer premi



The publication accompanying the exhibition, presently on show, is the first comprehensive work documenting Josef Hoffmann's complete oeuvre. Courtesy of MAK, Vienna (see p. 97)

La publicació que acompanya la mostra, actualment en exhibició, és el primer llibre exhaustiu que documenta l'obra completa de Josef Hoffmann. Patrocini del MAK, Viena (vegeu pàg. 96)



The book reviews the female presence in the artistic and cultural sphere during the Belle Époque, establishing the relationship between both capitals. Courtesy of Gothsland, Barcelona (see p. 101)

El llibre fa un repàs de la presència femenina en l'ambient artístic i cultural de la Belle Époque i constata la relació entre ambdues capitals. Patrocini de Gothsland, Barcelona (vegeu pàg. 100)

First Prize



The work highlights Victor Horta, with whom we rediscover four other artists of the Belgian Art Nouveau movement. Courtesy of Éd. du Musée Horta / Songe Sprl (see p. 103)

L'obra destaca Victor Horta, amb qui redescobrim quatre artistes més del moviment Art Nouveau belga. Patrocini d'Éditions du Musée Horta / Songe Sprl (vegeu pàg. 102)

Primer i segon premi



First & Second Prizes



Both the first and second prizes feature a one-year subscription to the Art Nouveau Club, which includes the two 2022 *coupDefouet* issues and the *coupDefouet* Calendar 2023

Tant el primer com el segon premi inclouen una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club, amb les dues revistes *coupDefouet* de 2022 i el calendari *coupDefouet* 2023

SINGULAR

Subotica's Town Hall A Crowning Success

Viktorija Aladžić
Doctor in Architecture, Subotica
viktorijaaladzic@gmail.com

The history of Subotica's three town halls is a history of the rise and fall of a city that today forms part of the province of Vojvodina, in northern Serbia. The early town grew out of a former military earthwork and Queen Maria Theresa proclaimed the growing population a market town in 1743. Its first town hall was built in 1751 and the town was given the name Sent Maria in the period when Hungary was governed by the Habsburg Dynasty. Following modification of the military border after the Turks had withdrawn towards the south, civil administration in the recently created market town required a town hall that could undertake management and administration roles. In 1779, the municipality obtained Free Royal Town status and was christened Maria-Theresiopolis in the empress's honour. In 1828 a second town hall was built in a Baroque style, a building of two storeys and a tower. The town's entire administration as well as the fire station was moved here.

The Subotica Town Hall was declared a Monument of Cultural Heritage of Outstanding Value

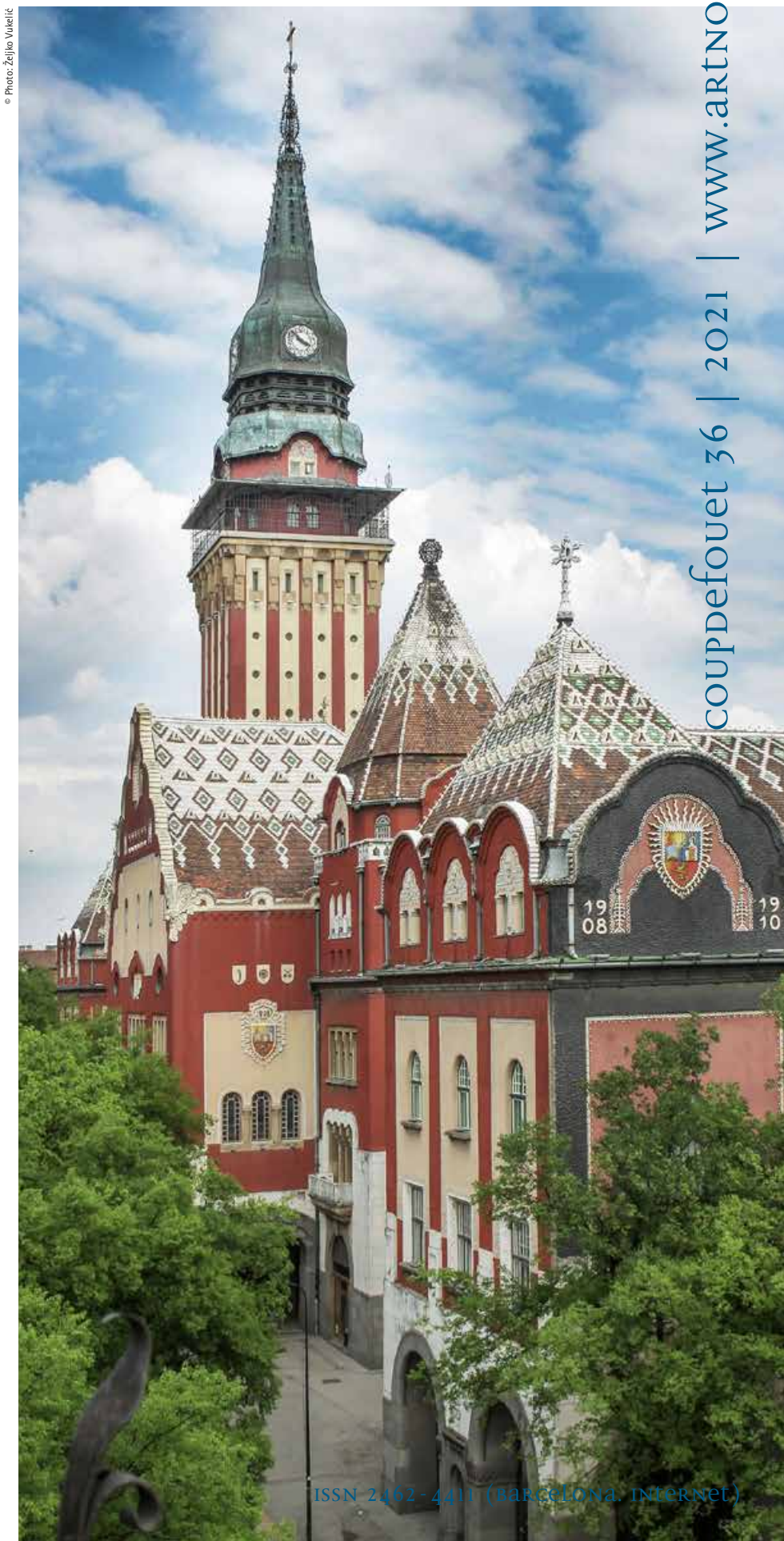
Economic development in a town without a river, already challenging, was hindered by poor connections to other parts of the Austro-Hungarian empire. Conditions for Subotica's development improved in 1869 with the arrival of the railway. From that moment onwards, the town went from being a rural backwater to a developed city, with the well-to-do building sumptuous mansions in the town centre, where they can be seen today. The apex of Subotica's development occurred from 1908 to 1912, coinciding with construction of the third town hall on the same site as the anterior buildings. By 1879, the Economic Council had notified the Town Council of the need to enlarge the town hall's capacity. Refurbishment of the building, which was completely run down, was undertaken from 1889 to 1891. In 1896, the mayor, Lazar Mamužić, commissioned the renowned Hungarian architect Ödön Lechner to design a new town hall, but the works were not initiated. In 1905, after the sale of lands belonging to the town, funds were obtained to build Subotica's third town hall. The next year an architectural competition was announced in which only Hungarian citizens could participate. In Empress Maria Theresa's honour, the design had to be in Baroque style.

The winning project for the first prize was by two Budapest architects, Marcell Komor and Dezső Jakab.

View of the Town Hall's north-west corner and the main facade, showing the 75-metre tower

Vista de la cantonada nord-oest i la façana principal de l'Ajuntament, des d'on es pot apreciar la torre principal, de 75 metres d'alçària

© Photo: Zeljko Vukelic



The foyer, on the building's first floor, is decorated with blue benches adorned with floral motifs surrounding the support pillars
El vestíbul, a la primera planta de l'edifici, està decorat amb bancs de color blau adornats amb motius florals que envolten els pilars de suport

La casa consistorial de Subotica La corona de l'èxit

Viktorija Aladžić
Doctora en Arquitectura, Subotica
viktorijaaladzic@gmail.com

La història de les tres cases consistorials de Subotica és la història de la prosperitat i la decadència de la ciutat, que avui forma part de la província de Vojvodina, al nord de Sèrbia. El municipi va sorgir d'una antiga trinxera militar i el 1743 la reina Maria Teresa va proclamar ciutat mercat aquella població que anava creixent i a la qual es va donar el nom de Sent Maria en els temps que Hongria era regida per la dinastia dels Habsburg. La primera casa consistorial es va construir el 1751. L'administració civil de la ciutat mercat que s'acabava de crear, després de la modificació de la frontera militar arran de la retirada dels turcs cap al sud, necessitava un Ajuntament que pogués exercir les funcions de gestió i administració. El 1779 el municipi va obtenir l'estatus de ciutat real lliure i se li va donar el nom de l'emperadriu Maria Theresiopolis. L'any 1828 es va construir la segona casa consistorial, d'estil barroc, un edifici de dues plantes amb una torre, en el qual es va situar tota l'administració de la ciutat, a més del parc de bombers.



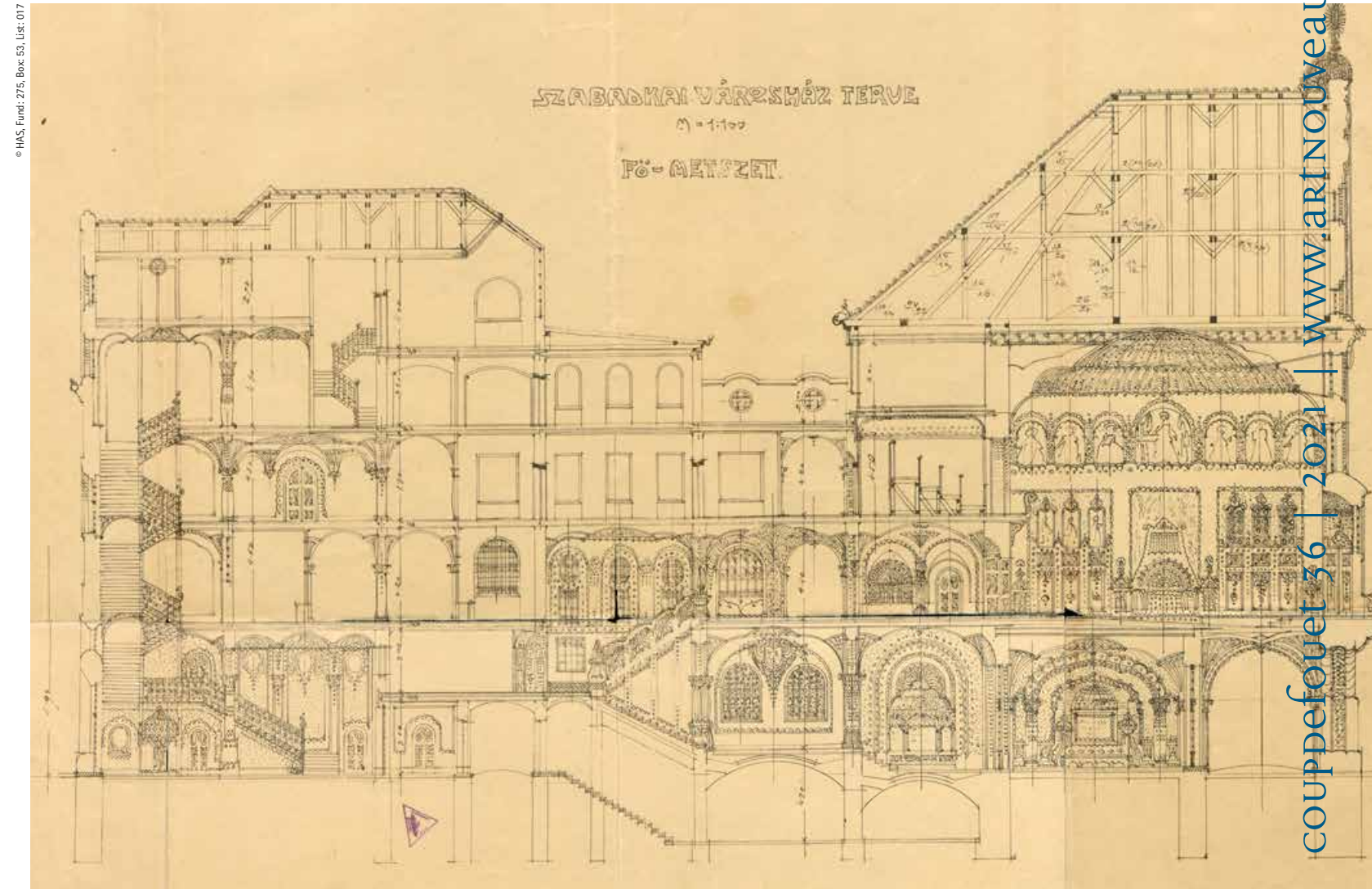
This postcard, published prior to 1908, shows the Town Hall built in 1828
La postal, realitzada abans de 1908, mostra l'edifici de l'Ajuntament construït el 1828

© Postcard collection of Ljudevit Vuković Lamić



Postcard of the new Town Hall building, 1912
Postal del nou edifici de l'Ajuntament, 1912

© Postcard collection of Ljudevit Vuković Lamić



Cross section elevation by the new building's architects, Marcell Komor and Dezső Jakab
Plànol de secció transversal dibuixat pels arquitectes del nou edifici, Marcell Komor and Dezső Jakab

The new town hall was much more spacious than the last, so a considerable number of surrounding buildings had to be demolished to free up enough space. These interventions created the space known nowadays as Freedom Square. In December 1907, both architects, Marcell Komor and Dezső Jakab, attended a meeting called by the city's Construction Council to propose that the new town hall should not be built in a Baroque style but in the new Secessionist style. The argument for making this change was that construction costs would be lower. Both the Construction Council and the Town Council accepted the proposal and the project was passed on to the Ministry for approval. The State Construction Committee raised a number of objections relating to the project, and the Ministry in Budapest refused to accept it. Meanwhile, in the town of Târgu Mures (*Marosvásárhely*, in Hungarian, today part of Romania) a town hall was being built in the Secessionist style, likewise designed by Marcell Komor and Dezső Jakab. Subotica's mayor, Károly Bíró, visited his counterpart in Târgu Mures, György

Bernády, and later travelled to Budapest to meet the Ministry. He finally managed to have the master plan for the town hall accepted in Secessionist style.

The works on the third town hall began in October 1908. Ferenc Nagy and Lukács Kladek won the tender to undertake the works. Construction lasted two years and work on the interior, including the installation of running water, sewerage, electricity and heating, was completed two years later. The Town Council's first session in the new Town Hall took place on 14 August 1912. The official opening was on 15 September 1912.

Subotica's Town Hall was built as an administrative and commercial hub. The ground floor was given over to rental premises and the municipal café, while the administrative offices were located on the upper floors. The building's plan included four interior courtyards: two larger ones to the sides and two smaller ones in the centre. The building is 105.62 metres long, 55.72 metres wide and 24.9 metres high. The tower, 75 metres

© Coupdefouet 36 | 2021 | www.artnouveau.eu



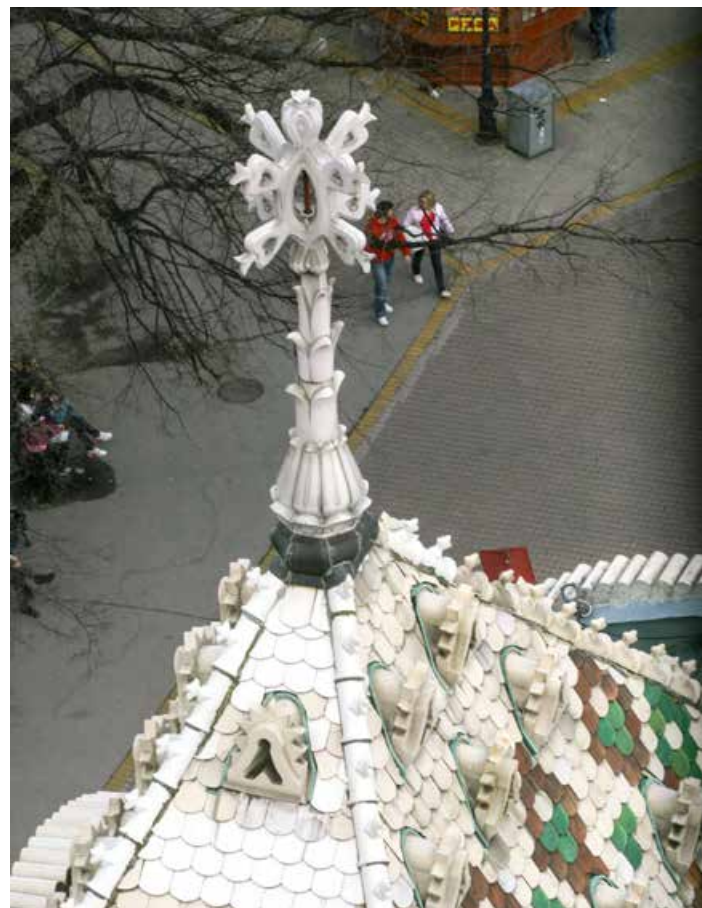
General view of the Town Hall from Freedom Square

Vista general de l'Ajuntament de Subotica des de la plaça de la Llibertat

El desenvolupament econòmic d'una ciutat sense riu, ja per si mateix difícil, es va veure obstaculitzat per la connexió deficient amb altres zones de l'Imperi austrohongarès. Les condicions per al desenvolupament de Subotica van millorar el 1869 amb l'arribada del ferrocarril. A partir d'aquell moment, la ciutat va passar de ser un assentament rural a una urbs desenvolupada, amb palaus sumptuosos de ciutadans benestants, construïts al centre de la ciutat, on encara avui romanen. L'apogeu del desenvolupament de Subotica va tenir lloc entre els anys 1908 i 1912, coincidint amb la construcció de la tercera casa consistorial en el mateix lloc que les anteriors. Ja el 1879, el Consell Econòmic havia comunicat al Ple Municipal la necessitat d'ampliar la capacitat de l'Ajuntament. La rehabilitació de l'edifici, ja molt deteriorat, es va dur a terme entre el 1889 i el 1891. El 1896, l'alcalde, Lazar Mamužić, va encarregar al cèlebre constructor hongarès Ödön Lechner l'execució del projecte d'una nova casa consistorial, però les obres no es van dur a terme. L'any 1905, amb la venda d'uns terrenys propietat del municipi, es van poder obtenir els diners per a la construcció de la tercera casa consistorial de Subotica. L'any següent es va publicar un concurs en el qual només podien participar els ciutadans hongaresos i que, en honor a l'emperadriu Maria Teresa, s'havia de dissenyar en estil barroc.

This decorative detail, located on the north-east corner of the Town Hall's roof, was created by Zsolnay ceramic factory

Aquest detall decoratiu, situat a la cantonada nord-est del teulat de l'Ajuntament, està realitzat per la fàbrica de ceràmica Zsolnay



Detail of one of the lions that decorate the gable crowning the building's main façade

Detall d'un dels lleons que decoren el capcer que corona la façana principal de l'edifici

high, is crowned by an eight-metre ornamented cast-iron cross. The building occupies a surface area of 5,350 square metres. The total floor area, not including the courtyards, basement, attics or tower, is 16,850 square metres. On the entire ground-floor perimeter are rental premises, while the offices are located on the upper floors. The corridors face the courtyards. The stairwells and toilets are situated in the building's side wings between the interior courtyards. The monumental staircase is located in the central wing, between the two smaller inner courtyards. This spatial distribution provided natural light in each room. The building's central volume, facing the current Republic Square, contains the Large Council Chamber, boasting numerous decorative elements, and on the left, likewise profusely decorated, the Green Hall – which was the mayor's office – and the Yellow Hall – the county prefect's office. On the first floor, in addition to the Town Hall's large halls, were the city's management and administrative offices, while the Municipal Police, Municipal Technical Office and Land Register were housed on the second floor. On the third floor was the prison, provided with a terrace where the prisoners could exercise. The fire service used the tower for fire surveillance.

The central portal on the main façade emphasised the position of the Large Council Chamber inside the building. Its façade is crowned by a gable wall and flanked by the aforementioned tower on its east side, and by a smaller tower with a pyramid-shaped roof on its west side. The building's corners are also accentuated with copings of arch-shaped gables that terminate in pinnacles. The ground floor is clad in massive blocks of stone. On the upper floors, windows of various shapes, balconies, cantilevers, pilasters and horizontal cornices alternate, as well as a large number of diverse decorative elements. The ingenious roof surfaces, which follow the building's complex plan, are constructed in a highly decorative manner, with flat, round-shaped roof tiles in green and white by Zsolnay factory on a terracotta base. The ridges of the roof slopes are adorned with flat tiles and decorative white ridge pieces, also from Zsolnay factory. The main tower is decorated effusively with pilasters, small windows and corbels that support a terrace at a height of 45 metres topped by its own roof and enclosed around its perimeter by wrought-iron railings. Above the terrace, the tower is clad in copper plating and houses the clock mechanism. The Town Hall's other three façades are simpler in terms of design, but they do not lack for diversity in their details and decorative elements.



The monumental main staircase is located in the central wing, between the two smaller inner courtyards
L'escalinata monumental està ubicada a l'ala central, entre els dos patis centrals

El projecte guanyador del primer premi va ser el de dos arquitectes de Budapest, Marcell Komor i Dezső Jakab. La nova casa consistorial tenia unes dimensions molt més grans que l'anterior, de manera que calia enderrocar un nombre considerable d'edificacions per tal d'alliberar l'espai corresponent. Gràcies a aquestes intervencions, es va crear el que avui es coneix com a plaça de la Llibertat. El desembre del 1907, els dos arquitectes, Marcell Komor i Dezső Jakab, van assistir a una reunió convocada pel Consell d'Edificació de la ciutat per proposar que el nou Ajuntament no es construís en estil barroc, sinó en el nou estil de la Secession. L'argument per dur a terme aquest canvi era l'abaratiment dels costos de construcció. Tant el Consell d'Edificació com el Ple Municipal van acceptar la proposta, i el projecte es va trametre al Ministeri perquè fos aprovat. El Comitè Estatal per a la Construcció va enviar una sèrie d'objeccions relatives al projecte, i el Ministeri de Budapest es va negar a acceptar-lo. Alhora, a la ciutat de Târgu Mures (*Marosvásárhely*, en hongarès, avui a Romania) ja s'estava construint un Ajuntament en l'estil de la Secession, projectat també per Marcell Komor i Dezső Jakab.

L'Ajuntament de Subotica va ser declarat Patrimoni Cultural de valor excepcional

L'alcalde de Subotica, Károly Bíró, va visitar el seu homòleg de Târgu Mures, György Bernády, i a continuació va viatjar a Budapest per reunir-se amb el Ministeri, on finalment va aconseguir que s'acceptés el projecte executiu de la casa consistorial en l'estil Secession.

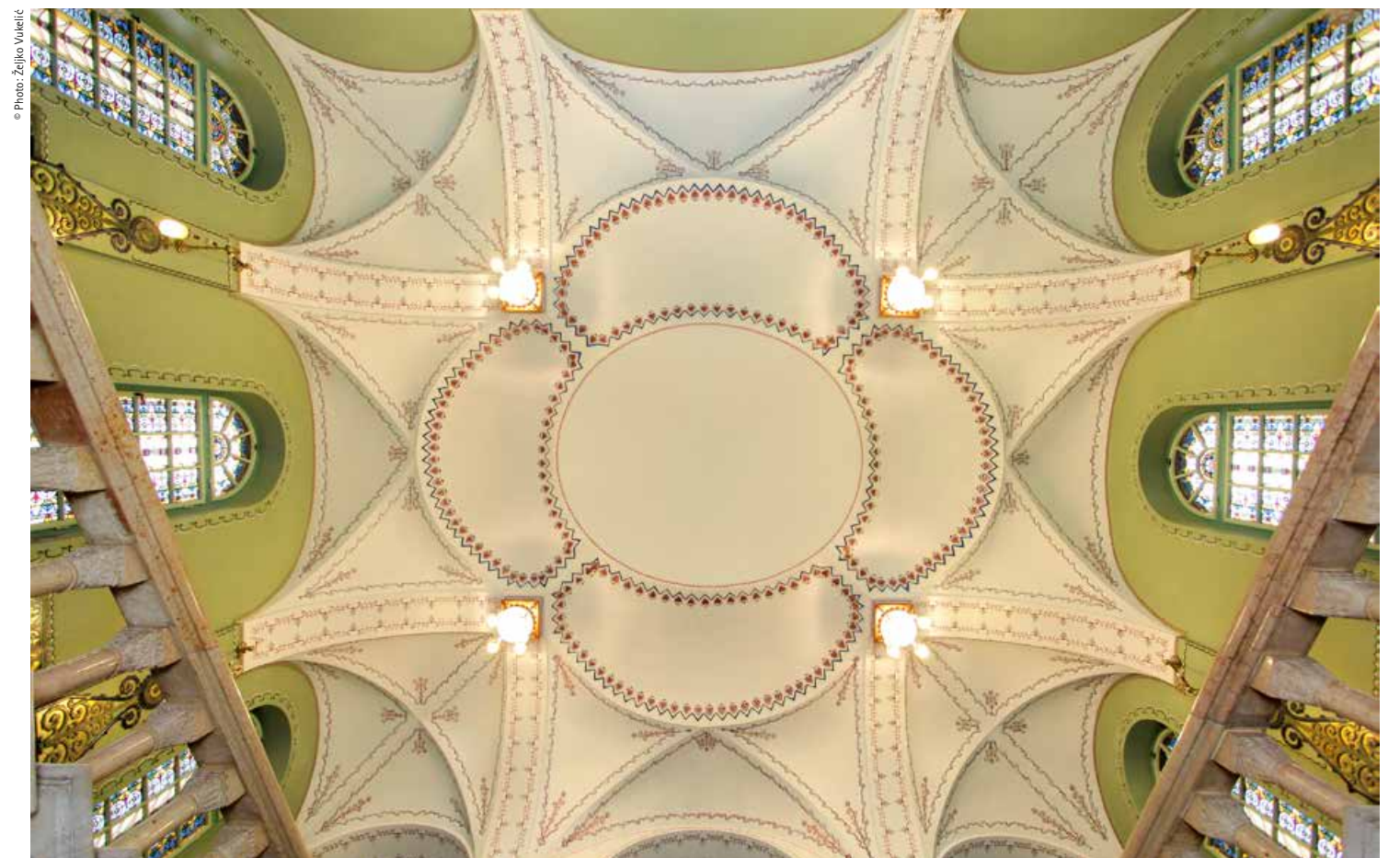
Les obres de la tercera casa consistorial van començar la primera setmana d'octubre de l'any 1908. Ferenc Nagy i Lukács Kladek van guanyar el concurs per a l'execució dels treballs. La construcció es va prolongar durant dos anys i els treballs d'interiorisme, que incloïen la instal·lació d'aigua potable, sanejament, electricitat i calefacció, van acabar dos anys més tard. La primera sessió del Ple Municipal del nou Ajuntament va tenir lloc el 14 d'agost del 1912, i la inauguració oficial es va dur a terme el 15 de setembre del 1912.

La casa consistorial de Subotica es va construir com un centre administratiu-comercial. La planta baixa estava destinada a locals de lloguer i al cafè municipal, mentre que les oficines administratives estaven ubicades a les plantes superiors. A la base de l'edifici es van projectar quatre patis interiors, dos de més grans als laterals i dos de més petits a la part central. L'edifici fa 105,62 metres de llarg, 55,72 metres d'ample i 24,9 metres d'alt. La torre, de 75 metres d'alçària, està rematada amb una creu de fosa ornamentada de 8 metres. L'edifici ocupa una superfície de 5.350 m². La superfície útil total, sense considerar els patis,

The Town Hall is the crowning development of a small settlement that managed to grow into an important central European city. The aspirations and hard work of Subotica's residents are evident in every corner of the building. As you approach the monumental staircase from the left and right of the entrance, you see two large stained-glass windows. One of them represents the former Town Hall, built in 1828. The other depicts the new building, symbolising the triumph of the new city administration. As you climb this monumental staircase, a lateral frieze accompanies you, created of green ceramic tiles from Zsolnay factory. It displays trades, typical costumes, and the crops and animals farmed in Subotica. The main flight leads to a large fireplace above which preside two Zsolnay ceramic sculptures. One of them represents a crow with a ring in its beak – a Corvino family emblem – while the other is a Turul, a mythical Hungarian bird. Beyond, the staircase divides into two flights leading to a landing before the anteroom from which you enter the Large Council Chamber. To right and left of the staircase's lateral branches are a series of stained-glass windows created in the Miksa Róth workshop in Budapest.



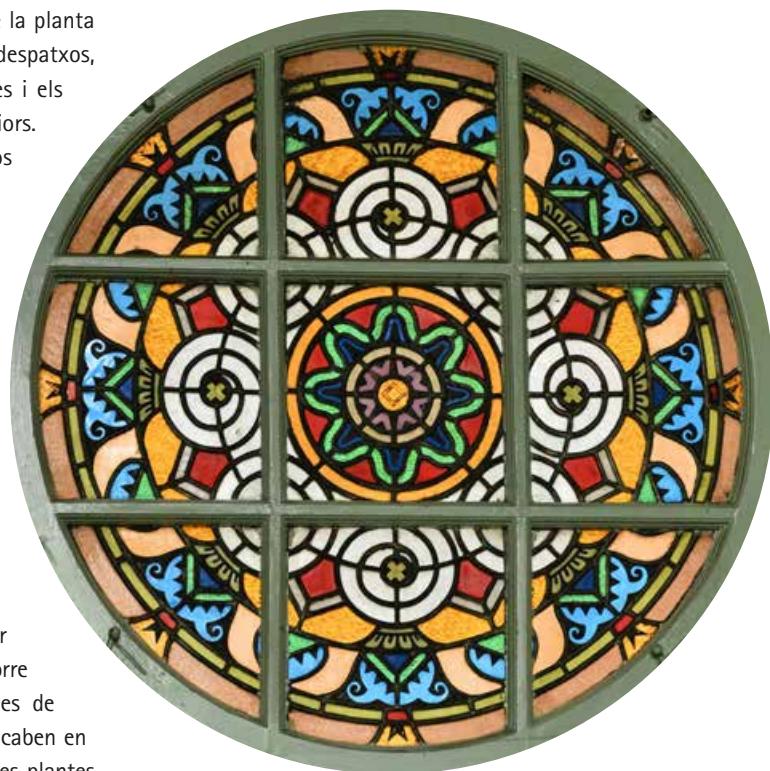
Detail of the rooster, which decorates the main staircase, designed by Géza Nikelszky
Detall del gall que decora l'escalinata principal, dissenyat per Géza Nikelszky



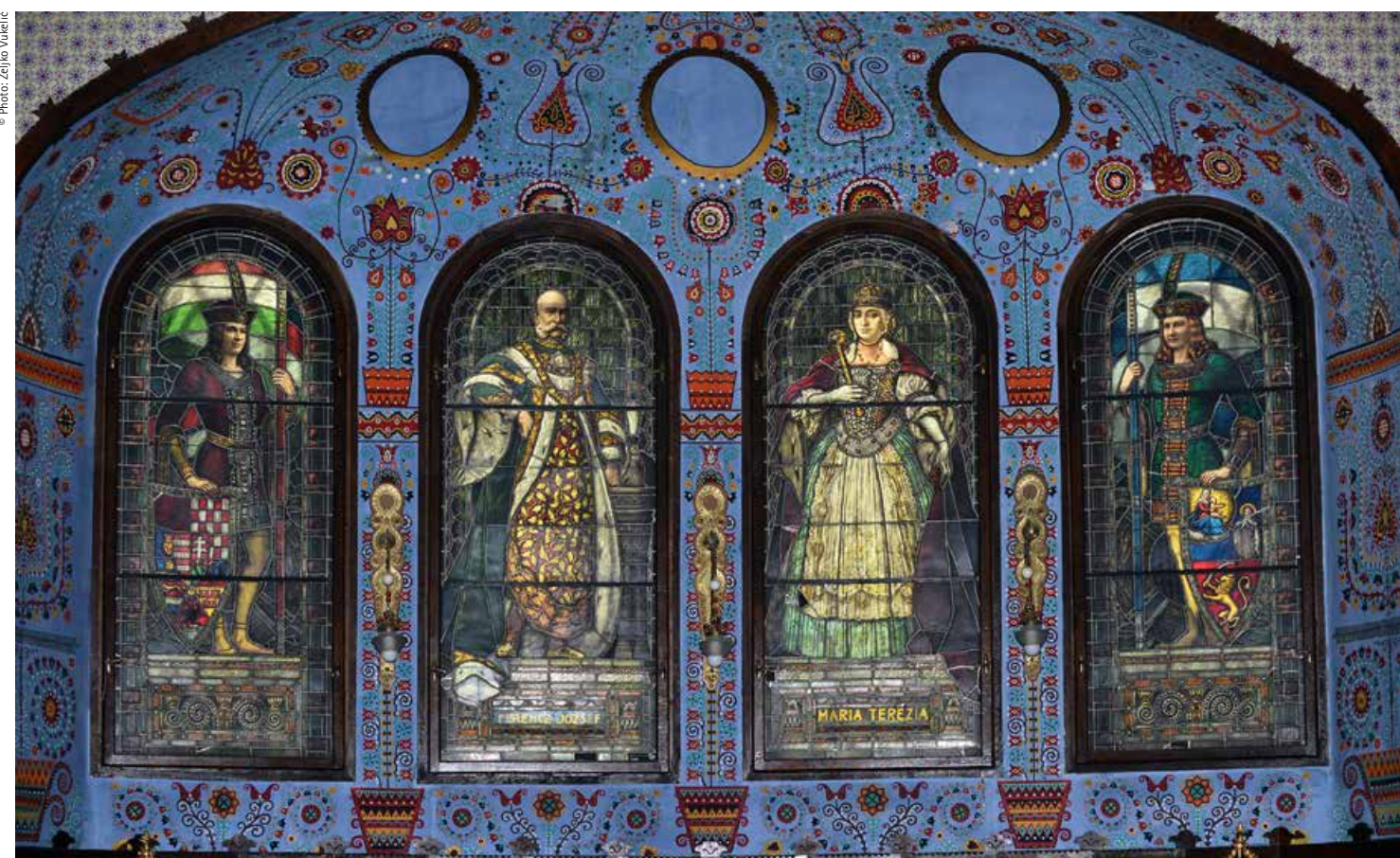
Vault crowning the main staircase
Volta que corona l'escalinata principal

el soterrani, les golfes i la torre, és de 16.850 m². En tot el perímetre de la planta baixa hi ha els locals de lloguer, i a les plantes superiors s'ubiquen els despatxos, mentre que els passadissos estan orientats als patis. Els nuclis d'escales i els lavabos se situen a les ales transversals de l'edifici entre els patis interiors. L'escalinata monumental es troba a l'ala transversal central, entre els dos patis interiors centrals, de dimensions més petites. Aquesta distribució d'espais proporciona llum natural a cada estança. Al cos central de l'edifici, orientat a l'actual plaça de la República, hi ha el Gran Saló de Plens, que conté nombrosos elements decoratius, i al costat esquerre, també profusament decorades, la Sala Verda –el despatx de l'alcalde– i la Sala Grogga –el despatx del prefecte del comtat. A la primera planta, a més de les sales nobles del consistori, hi havia els despatxos de la direcció i l'administració de la ciutat, mentre que a la segona planta s'ubicaven la Policia Municipal, l'Oficina Tècnica Municipal i el Cadastre. A la tercera planta, a l'àtic, hi havia la presó, proveïda d'una terrassa perquè els presos poguessin passejar. Els bombers utilitzaven la torre com a talaia de vigilància d'incendis.

El pòrtic central de la façana principal emfatitza la posició del Gran Saló de Plens dins de l'edifici. La façana està coronada per un capcer i està flanquejada per la torre ja esmentada, pel costat est, i per una torre més petita amb una coberta piramidal, pel costat oest. Les cantonades de l'edifici també s'accentuen amb uns coronaments de gablets en arc que acaben en pinacles. La planta baixa està aplacada amb blocs de pedra massissa. A les plantes superiors s'alternen finestres de formes diferents, balcons, voladissos, pilastres i cornises horitzontals, com també una gran quantitat d'elements decoratius diversos.



Stained-glass window, in the first-floor waiting room
Vitrall que decora la sala d'espera a la primera planta



Stained-glass window, located in the Large Council Chamber's interior. In the centre, the portraits of Empress Maria Theresa and Emperor Franz Joseph, design by Miksa Róth

Vitalls de l'interior del Gran Saló de Plens, dissenyats per Miksa Róth. Al centre, s'hi mostren els retrats de l'emperadriu Maria Teresa i l'emperador Francesc Josep



The stained-glass window, located in the main staircase, was designed by Miksa Róth. It depicts the Town Hall built in 1828

El vitrall, ubicat a l'escala principal, mostra la imatge de l'edifici de l'Ajuntament construït el 1828. Dissenyat per Miksa Róth

Les enginyoses superfícies de les cobertes, que segueixen la base complexa de l'edifici, estan construïdes de manera molt decorativa, amb teules planes de punta rodona de la casa Zsolnay de color blanc i verd sobre una base de terracota. Les vores dels vessants de coberta estan adornades amb teules planes i careners blancs decoratius, també de la fàbrica Zsolnay. La torre principal està especialment decorada amb pilastres, petites finestres i mènsules que sostenen una terrassa a una altura de 45 metres amb la seva pròpia coberta i tancada perimetralment per una reixeria de forja. Per sobre de la terrassa, la torre està revestida amb xapa de coure i allotja el mecanisme del rellotge. Les altres tres façanes de l'Ajuntament són més senzilles pel que fa al disseny, però tampoc no estan mancades de diversitat pel que fa als detalls i als elements decoratius.

L'Ajuntament de Subotica és la corona del desenvolupament d'un petit assentament que ha aconseguit convertir-se en una important ciutat centreeuropea. Les aspiracions i el treball dur dels ciutadans de Subotica són presents en tots els racons de l'edifici. En apropar-se a l'escalinata monumental des dels costats esquerre i dret de l'entrada, hi ha dues grans vidrieres. En una d'elles, hi ha representada l'antiga casa consistorial, construïda l'any 1828, i en la segona, el nou edifici, com a símbol del triomf de la nova administració de la ciutat. L'ascens per

l'escala monumental està acompanyat per un fris lateral, fet de rajoles ceràmiques de color verd de la casa Zsolnay, on es mostren oficis, vestits típics, i les plantes i els animals que es conreen i criaven a Subotica. El tram principal condueix a una gran llar de foc damunt de la qual hi ha dues escultures de ceràmica de Zsolnay, una de les quals representa un corb amb un anell al bec –símbol de la nissaga dels Corvino–, i l'altra, el Turul, l'ocell mític hongarès. Després, l'escalinata es divideix en dos trams que condueixen al replà davant del vestíbul des del qual s'accedeix al Gran Saló de Plens. En els costats esquerre i dret de les ales laterals de l'escala, se succeeixen les finestres amb vidrieres elaborades al taller de Miksa Róth, a Budapest.

L'Ajuntament de Subotica no és solament un testimoni de la identitat de la ciutat, sinó que la seva decoració tenia com a objectiu utilitzar elements de l'art popular hongarès com a expressió de la identitat i la integritat nacionals. Així, en els elements decoratius de l'interior trobem temes que provenen d'altres entorns. En les sales de plens Verda i Grog, com també en el vestíbul davant del Gran Saló de Plens, se succeeixen els detalls florals i zoomorfs, característics de l'art popular de Székelyföld i Kalotaszeg. La flor de la tulipa, símbol del patriotisme hongarès a principis del segle XX, apareix com a element decoratiu en totes les estances de



The Green Hall, richly decorated, is the reception room of the Mayor's office
La Sala Verda, profusament decorada, és la sala d'espera del despatx de l'alcalde

© Photo: Viktoria Aladics



Large Council Chamber's interior
Interior del Gran Saló de Plens

© Photo: Željko Čajić

The Town Hall is not merely a testament to the city's identity: its decoration had the goal of utilising elements in popular Hungarian art as an expression of national identity and unity. So among the indoor decorative elements we find themes borrowed from other settings. In the Green and Yellow Council Halls, along with the anteroom of the Large Council Chamber, floral and zoomorphic details follow upon each other, characteristic of the Székelyföld and Kalotaszeg regions' folk art. The tulip flower, a symbol of Hungarian patriotism in the early twentieth century, appears as a decorative element in all the Town Hall's rooms, from the entrance portal and ornamental wrought ironwork on the inner timber doors to the decorative symbolic representations of the mythical tree of life in the Large Council Chamber. The Town Hall's interior is enriched with decorative elements carved in wood, which once more connect the regional folk art of Erdély (Hungarian for Transylvania) with Subotica's territory. The decorative work reaches its culmination in the Large Council Chamber's interior with carefully chosen colours and motifs of various symbolic meanings. The most artistically valuable stained-glass windows, created in Miksa Róth's workshop in Budapest, depict the most famous Hungarian monarchs. Among them, in the centre, are portraits of Empress Maria Theresa and Emperor Franz Joseph, flanked by two pages, designed by Miksa Róth, while the images of the other six monarchs are the work of Sándor Nagy.

Furthermore, the side windows portray Hungary's most renowned nobles. One should not forget the decorative brass lamps, above all the wall lamps shaped like peacocks with spread tails



This crow with a ring in its beak is a ceramic sculpture, created by Zsolnay factory. It represents the Corvino's family emblem

El corb amb anell al bec és una escultura de ceràmica, realitzada per la fàbrica Zsolnay, que representa la nissaga dels Corvino

© Photo: Željko Čajić

L'Ajuntament, des de la porta d'entrada i la forja ornamental de les portes interiors de fusta fins a les representacions simbòliques decoratives del mític arbre de la vida en el Gran Saló de Plens. L'interior de la casa consistorial s'enriqueix amb elements decoratius tallats en fusta que, de nou, connecten l'art folklòric d'Erdély amb el territori de Subotica. La culminació dels treballs decoratius es troba a l'interior del Gran Saló de Plens, on criden l'atenció l'esclat de colors triats acuradament i les formes de diversos significats simbòlics. Alberga també els vitralls de més valor artístic, elaborats al taller de Miksa Róth a Budapest. S'hi mostren els retrats dels reis hongaresos més destacats i, entre ells, al centre, els retrats de l'emperadriu Maria Teresa, Francesc Josep i dos patges, dissenyats per Miksa Róth, mentre que els retrats dels altres sis reis són obra de Sándor Nagy. A més, a les finestres laterals se situen les vidrieres dels nobles hongaresos més coneguts. No s'han d'oblidar els llums decoratius de bronze, sobretot els llums de paret en forma de paó amb la cua desplegada que il·luminen sumptuosament l'interior profusament decorat del Gran Saló de Plens. A banda d'aquest espai, les zones destinades a serveis també contenen la decoració corresponent. El vestibul de la sala d'espera a la primera planta, a sobre de l'entrada oficial, també està decorat amb bancs de color blau adornats amb motius florals que envolten els pilars de suport. L'únic espai de l'Ajuntament que avui està totalment devastat és l'antic cafè municipal, que, lamentablement, actualment alberga un McDonald's.

En darrer lloc, cal fer referència a la construcció d'aquest magnífic edifici. La casa consistorial es va aixecar amb murs portants de maó massís, però també es van utilitzar molts altres elements estructurals i materials, com ara estructures d'acer i formigó armat. Cal esmentar sobretot els casquets de formigó armat de la cúpula semiesfèrica que cobreix el Gran Saló de Plens, que també apareixen en altres espais de grans llums, on calia construir voltes de formes decoratives.

L'Ajuntament de Subotica va ser declarat Patrimoni Cultural el 14 de març del 1967 a la República Federal Socialista de Iugoslàvia i posteriorment, mitjançant la resolució de l'Assemblea de Sèrbia del 3 de desembre del 1991, Patrimoni Cultural de valor excepcional. Aquest edifici de bellesa extraordinària, que diferents països i diferents règims van destinar al mateix ús al llarg del segle passat, mostra avui signes evidents de decadència. Les parts més amenaçades són algunes seccions de la coberta i el soterrani. Recentment s'ha redactat un projecte de restauració de l'edifici, però encara no es disposa de fons per a l'execució de les obres. Queda l'esperança que aquest edifici excepcional pugui ser restaurat aviat i continuï estant al servei, tal com ho ha estat fins ara, de les futures generacions de ciutadans de Subotica. 🇷🇸

📍 www.visitsubotica.rs



This photo shows Subotica's coat of arms centrally located above the attic window on the building's south façade
A la imatge podem veure l'escut d'armes de Subotica en el centre de la finestra de les golfes de la façana sud

© Photo: Željko Vučević



The three attic windows on the main façade are decorated with the heads of domestic animals
Les tres finestres de les golfes de la façana principal estan decorades amb caps d'animals domèstics

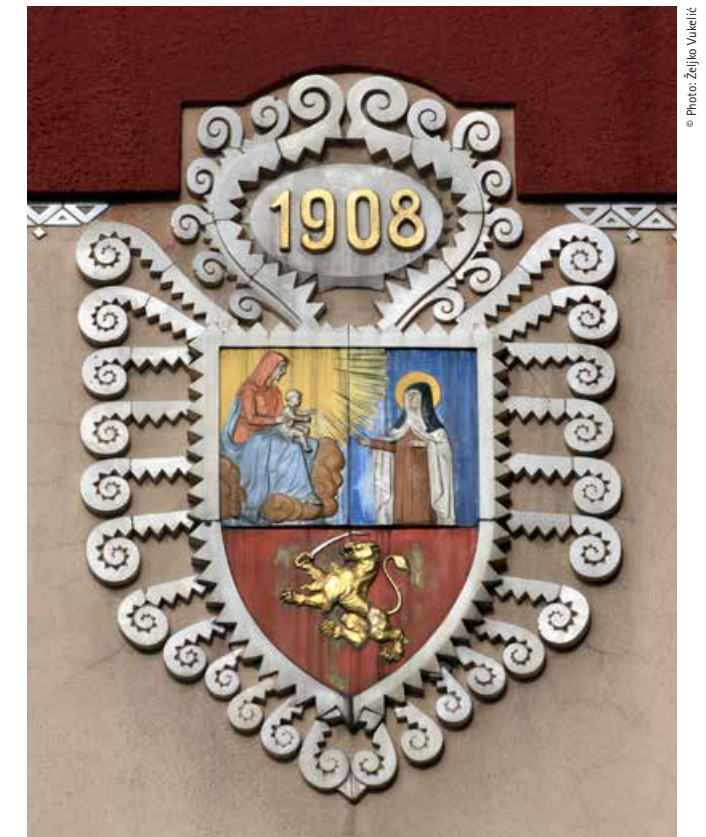
© Miloš Stojanov Marčić

that sumptuously light the profusely decorated Large Council Chamber's interior. Aside from this space, the service areas also contain suitable decoration. The first-floor waiting room vestibule, above the official entrance, is likewise decorated with blue benches adorned with floral motifs surrounding the support pillars. The only space in the Town Hall that is thoroughly run down today is the former municipal café, which nowadays unfortunately houses a McDonald's.

Lastly, we should mention this magnificent building's construction. The Town Hall was built of solid brick load-bearing walls, but many other structural elements and materials were also used, such as steel and reinforced-concrete structures. We should above all note the reinforced-concrete sections of the semi-spherical dome that roofs the Large Council Chamber. Reinforced concrete likewise appears in other spaces incorporating large spans, where vaults in decorative shapes had to be created.

The Subotica Town Hall was declared a Monument of Cultural Heritage on 14 March 1967 in the Federal Socialist Republic of Yugoslavia and later, by resolution of the Serbian Parliament on 3 December 1991, Cultural Heritage of Outstanding Value. This building of extraordinary beauty, which different countries and various governments put to the same use throughout last century, today shows clear signs of wear. The parts most in danger are certain sections of the roof and the basement. Recently a building restoration project was drawn up, but the funds to undertake the works have yet to be sourced. The hope remains that this exceptional building may soon be restored and continue to fulfil its purpose, as it has done to date, for future generations of Subotica's residents. 🇷🇸

📍 www.visitsubotica.rs



Subotica's coat of arms with the year of the beginning of construction of the new Town Hall

Escut de Subotica amb l'any d'inici de la construcció del nou Ajuntament

© Photo: Željko Vučević

Les pintores de flors del Modernisme català

Consol Oltra
Historiadora de l'art, Barcelona
itooltra@hotmail.com

L'ambient artístic que es respirava a Barcelona cap a l'última dècada del segle XIX va resultar d'allò més engrascador per a un grup nombros de dones artistes que es delien per participar activament en aquell domini artístic professional del qual fins aleshores havien estat excloses. Malauradament, a les dones se'ls brindaven molt poques oportunitats i, en canvi, es posaven un munt de limitacions a la seva formació. No ho tenien gens fàcil, ja que la societat patriarcal del moment els deparava unes funcions molt específiques que no tenien res a veure amb la lliure elecció de qualsevol professió. El dinamisme i l'efervescència d'aquells anys finiseculars van propiciar l'entrada de les pintores en un món tan hegemònic com era l'artístic d'aquell moment. A l'Escola de Belles Arts de Barcelona, la Llotja, només se'ls permetia la matrícula a la classe d'Ornamentació Floral, cosa que, evidentment, ja afavoria el seu futur com a pintores de temes florals. No obstant això, la majoria de pintores es formaven en acadèmies privades –com és el cas de Carme Enrich, a l'Acadèmia Baixas– o als tallers de pintors reconeguts

–Francesc Miralles va ser el professor de Pepita Texidor i de Visitació Ubach, mentre que Francesc Amigó i Ricard Martí Aguiló ho van ser de Montserrat Planella. En general, eren dones de classe benestant que es podien permetre dedicar el temps lliure a l'aprenentatge i també assumir la despesa econòmica de les classes i els materials.

Tot i que fins aleshores a les pintores se les havia considerat *amateurs* perquè només pintaven en privat, per als amics o per a la família, en aquests últims anys del segle XIX les circumstàncies van canviar molt i les pintores van fer el pas de mostrar les seves obres al públic i vendre-les, un fet important perquè indica tota una transgressió.

Participaven en les exposicions nacionals i internacionals, exposaven en sales privades o comercials i mantenien una clientela que les seguia i de qui rebien encàrrecs, de manera que les podem considerar professionals.

En el període modernista, les pintores van començar a exposar i vendre les seves obres



A Break. Sketch in charcoal on paper ca. 1890 by a student of a women's art school in Barcelona
Una pausa. Apunt en carbó sobre paper fet cap al 1890 per una alumna d'una acadèmia d'art per a dones a Barcelona

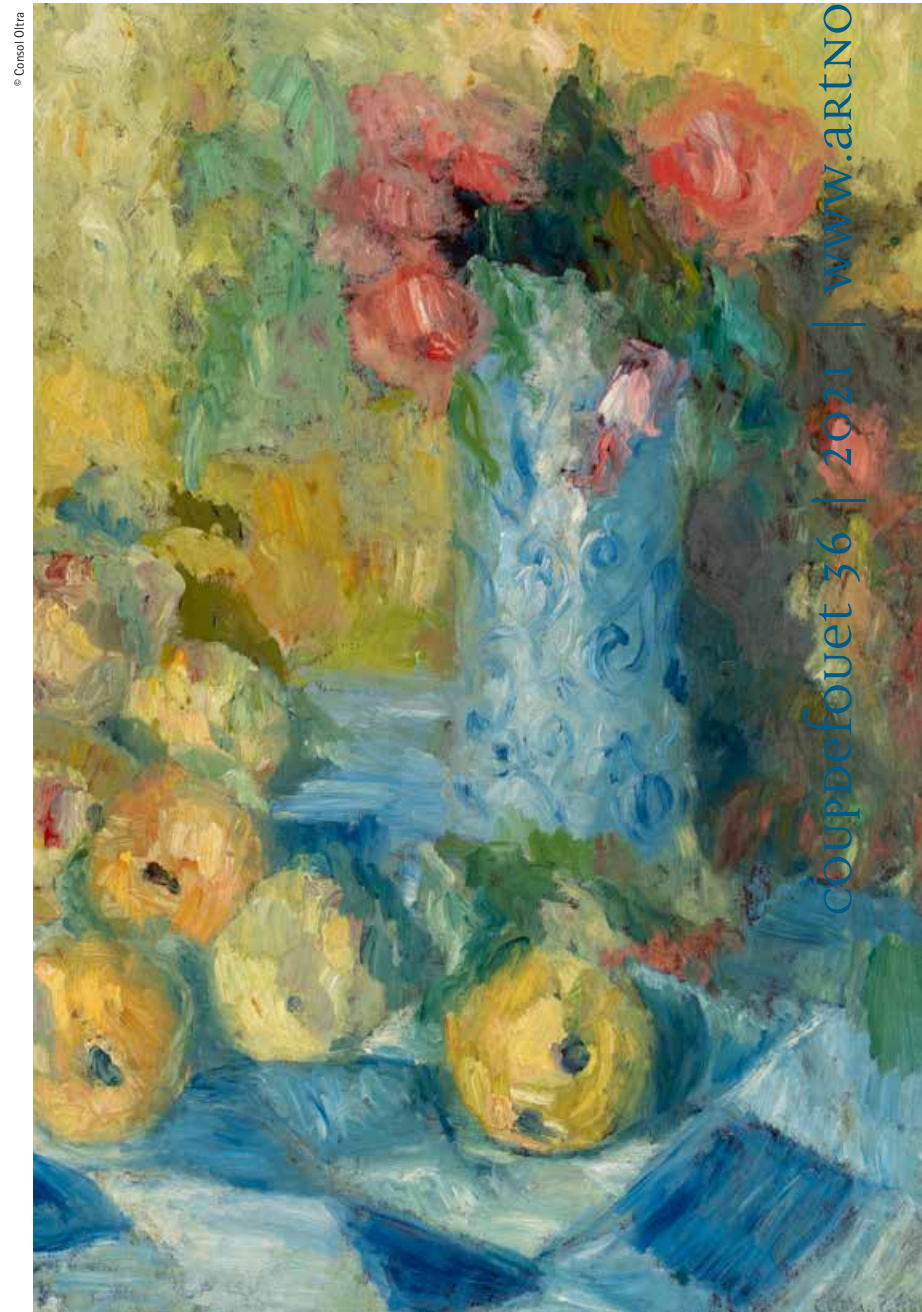
Women Flower Painters in Catalan Art Nouveau

Consol Oltra
Art Historian, Barcelona
itooltra@hotmail.com

The artistic air Barcelona breathed during the nineteenth century's closing decade was wonderfully refreshing for a large group of women artists. They relished being able to actively join a professional artistic domain from which they had theretofore been excluded. Unfortunately, women were offered very few opportunities, while many obstacles were thrown in the path of their training. They did not have it easy since the patriarchal society of the time reserved certain highly specific functions for them that had nothing to do with being able to choose any profession freely. The *fin de siècle's* dynamism and effervescence empowered women painters to break into a hegemonic world such as the artistic sphere was then. At Barcelona's fine arts school, La Llotja, they were only allowed to enrol in the Floral Ornamentation class, which naturally shepherded them towards a future as painters of floral themes.



Bluets. Watercolour on paper, by Frederica Bonay, ca. 1910
Blauets. Aquarel·la sobre paper, obra de Frederica Bonay, ca. 1910



Flowers and Fruit. Oil on canvas presented by Clotilde Fibla at the Sala Parés gallery in 1930
Flors i fruites. Oli sobre tela de Clotilde Fibla, exposat a la Sala Parés el 1930

Nevertheless, most women painters trained in private academies – for example, Carme Enrich at the Acadèmia Baixas – or in the studios of renowned painters. Thus, Francesc Miralles was Pepita Texidor's and Visitació Ubach's teacher, while Francesc Amigó and Ricard Martí Aguiló taught Montserrat Planella. In general, they were upper middle-class women who could spend their free time learning and were able to cover the financial cost of classes and materials.



Peonies, by Teresa Costa Estruch. This oil on canvas was shown at Sala Parés' first Women's Exhibition in 1896. It received an outstanding review in the journal *La Veu de Catalunya* (*The Voice of Catalonia*)

Peònies, obra de Teresa Costa Estruch. Aquest oli sobre tela es va exposar a la 1a Exposició Femenina de la Sala Parés l'any 1896 i va rebre una crítica destacada al diari *La Veu de Catalunya*

Paradoxalment, tot i aquests avenços, encara s'enfrontaven a la gran barrera del cànon i a les normes establertes amb els criteris i valors dels artistes homes. Durant molts segles el cànon artístic va ser establert pels homes i per als homes, assumit plenament com a valor "universal". La idea de geni era exclusiva del gènere masculí i l'arribada de les pintores a les galeries va ser una sorpresa inesperada que els crítics i la historiografia no van saber tractar. A les crítiques que es publicaven en la premsa hi trobem de tot: condescendència i tracte de favor per ser el sexe dèbil i inexpert, masculinització de les obres que es consideraven de qualitat, sovint intransigència o perplexitat. La veritat és que els crítics no se'n sabien avenir, no sabien com posicionar-se davant d'una obra pintada per una dona, i la majoria escrivien unes crítiques que avui ens poden semblar molt pintoresques però que, de fet, denoten l'absència del criteri adequat per avaluar-la. Aquelles pintores tan gosades i modernes semblava que no jugaven a la mateixa lliga que "ells".

Amb les opcions tan minvades com tenien, no es podien esperar gaires sorpreses quant als temes escollits per les artistes. Si a la mateixa Llotja només podien assistir a la classe d'Ornamentació Floral, i les classes amb model nu els estaven totalment prohibides, hauria estat molt difícil que les dones es poguessin dedicar als temes acadèmics " importants" (història, mitologia, religió...) o a la figura i al retrat. Per tant, era la mateixa

escola oficial la que abocava les artistes a la natura morta i, dins d'aquest gènere, el tema de les flors era el més escollit per les pintores. Però les nostres protagonistes van saber aprofitar aquesta limitació al seu favor, es van especialitzar en el tema floral i van desenvolupar la seva carrera centrada bàsicament en el món vegetal que tan de moda estava en aquell final de segle. De fet, algunes van ser unes pintores gens encotillades, sinó molt lliures, tant en la tècnica com en la composició, que era molt personal, pel fet de no haver estat sotmeses a l'academicisme rigorós de l'Escola de Belles Arts. Davant de cada llenç percebem l'emoció de cadascuna i la seva manera personal de reinterpretar i de plasmar les flors. Podem destacar la intensitat cromàtica dels clavells de Montserrat Planella, el magnífic *horror vacui* floral del *Grup de peònies* de Teresa Costa Estruch, la personal gestualitat del traç en els *Crisantems despenjats* de Pepita Teixidor, la singularitat en les composicions de Júlia Mercader, la gamma cromàtica etèria i personal d'Elisa Gaza, i la professionalitat i versatilitat d'Antònia Ferreras, anomenada "la dama dels clavells" però de qui hem de ressaltar *Els iris* i *El ram de crisantems*. Cal destacar també Maria Condeminas, alumna i amiga de la pintora Lluïsa Vidal, que interpreta *Les primeres roses del jardí* amb unes pinzellades ràpides i impressionistes, *L'ofici* de Visitació Ubach i les magistrals roses en la composició acadèmica de la professora Emília Coranty, entre altres.

Even though until then women painters were considered amateurs because they only painted in private for their friends or family, the nineteenth century's closing years saw circumstances change radically. Women painters began painting in public. That meant showing and selling their works – a key fact that denotes a true transgression. Taking part in national and international exhibitions, they showed in both private and commercial salons.

In the Art Nouveau period, women painters began to exhibit and sell their works

advances, they still faced the high barrier of the canon and established norms that promoted male artists' criteria and values. For many centuries, the artistic canon was established by men for men and fully accepted as a "universal" value. The idea of genius was exclusive to the male gender. The arrival of women painters in galleries was an unexpected shock with which critics

They also maintained a clientele who followed their careers and from whom they received commissions. So we can consider them professionals. Paradoxically, despite these

and historiography could not deal. Press reviews ranged widely in their condemnation: condescension; a favourable treatment as the inexperienced, weaker sex; or they masculinised the works believed to be of quality; often intransigence, perplexity and more. The truth is the critics could not foresee the future. They did not know which stance to take when facing a work painted by a woman. Most critics penned reviews that might seem picturesque nowadays yet which denoted the absence of suitable criteria for evaluating such work. Those daring, modern women painters did not appear to be in the same league as the men.

With the limited options they had, few surprises were expected regarding the themes chosen by women artists. Since at La Llotja school itself they could only attend the Floral Ornamentation class, and classes with a nude model were totally prohibited, it would have been difficult for women to devote themselves to academically "important" subjects (like history, mythology or religion), figurative work or portraiture. It was therefore the official school itself that condemned women artists to painting still-lives. Within that genre, women painters



Left and centre: oils on canvas by Júlia Mercader. Respectively, *Flower Basket* from 1897 and *Floral Composition*, 1896. Right: *Vase with Flowers*, an 1897 oil on canvas by Carme Enrich

Esquerra i centre: dos olis sobre tela de Júlia Mercader. Respectivament, *Cistella de flors*, de 1897, i *Composició floral*, de 1896. Dreta: *Gerro amb flors*, oli sobre tela de Carme Enrich, 1897

Coexistent amb tots aquests elements, un corrent artístic trencador i innovador envaïa els diferents països d'Europa. Era l'Art Nouveau, que, curiosament, arrelava amb més força en algunes ciutats que en altres. A Barcelona, aquella llavor agosarada i fantasiosa hi va trobar un terreny ben adobat i la seva petjada encara avui es mostra orgullosa i atrevida en la nostra ciutat. Aquí el vam distingir i anomenar Modernisme, però l'emblema més característic d'aquest corrent artístic va continuar sent el mateix arreu del món: les flors. Una extraordinària varietat d'espècies van ser reproduïdes en tots els vessants de les arts. Estaven de moda totes les flors, però sobretot fascinaven les que venien d'orient: els crisantems, les peònies, les dàlies... El traç vegetal del *coup de fouet* va seduir la societat barcelonina i la seva aplicació es distingia arreu de la ciutat, en les arts decoratives dels habitatges particulars i dels establiments comercials, en l'arquitectura, a les tipografies de la premsa, en els rètols publicitaris, a la moda i les joies, etc. Les formes orgàniques de la natura fins i tot eren presents en el disseny dels objectes més quotidians. Paradoxalment, Barcelona s'havia convertit en una ciutat industrial, molt poblada i edificada, cada vegada més allunyada de la natura, i els seus habitants sentien un cert enyor d'aquell món rural i senzill d'on molts provenien. Els urbanites s'aficionaven a plantar flors on podien i l'Ajuntament organitzava molts esdeveniments relacionats amb la natura: concursos de roses, la festa de l'arbre, batalles de flors en carrosses i exposicions d'arranjaments florals. El gremi de floristes de Catalunya s'havia fundat l'any 1880, i el 1885 es va fundar la Societat Catalana d'Horticultura, que, entre altres coses, convocava anualment l'Exposició de Plantes i Flors al Palau de Belles Arts. A la Rambla de Sant Josep es venien les flors més belles i les floristes confeccionaven uns rams maravillosos; definitivament, les flors estaven de moda.

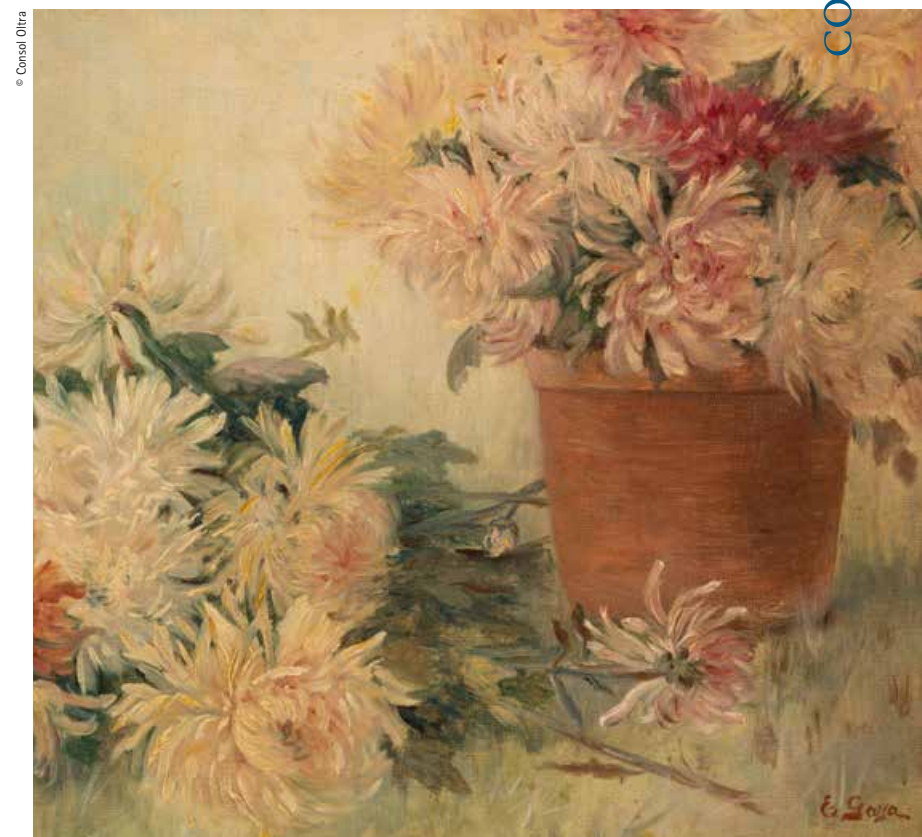


Chrysanthemums. Gouache on paper ca. 1910, in which Pepita Texidor displays her mastery of organic forms
Crisantems. Aiguada sobre paper, ca. 1910, en què Pepita Texidor demostra el seu domini de les formes orgàniques



Red Carnations, by Montserrat Planella. In this oil on canvas, the artist used her characteristic quick and powerful brushstroke
Clavells vermells, de Montserrat Planella. En aquest oli sobre tela, l'artista exhibeix la seva característica pinzellada ràpida i potent

predominantly chose the theme of flowers. But they learned how to use that limitation to their own advantage. They specialised in the floral theme, developing a career that was basically inspired by the plant world – a realm truly in vogue during the *fin de siècle*. As painters, some did not fit a corseted mould but a freer one, both in technique and composition. Their style was highly personal since they had not been subjected to fine arts schools' strict academicism. In each canvas we perceive the individual artist's emotion, along with their personal way of reinterpreting and depicting flowers. We can highlight the chromatic intensity of Montserrat Planella's carnations, the magnificent floral *horror vacui* of Teresa Costa Estruch's *Grup de peònies* (Group of Peonies), or the very personal gestural brushstroke in Pepita Texidor's *Crisantems despeninats* (Dishevelled Chrysanthemums). There is a singularity in Júlia Mercader's compositions, an ethereal and personal chromatic range in Elisa Gaza's work, while Antònia Ferreras effuses professionalism and versatility. The latter was known as "Lady Carnations", though we can also highlight her *Els iris* (Iris) and *El ram de crisantems* (The Bunch of Chrysanthemums). Likewise, Maria Condeminas, a student and friend of the painter Lluïsa Vidal, who interprets *Les primeres roses del jardí* (The Garden's Early Roses) with fast, impressionist brushstrokes, *L'ofici* (The Trade) by Visitació Ubach and the roses masterfully executed in the academic composition of the teacher Emilia Coranty, among many other considerations.



Chrysanthemums. Oil on canvas by Elisa Gaza. The artist was noted for her refined use of palette and light colours

Crisantems. Oli sobre tela d'Elisa Gaza. L'artista va destacar per un ús refinat de la paleta i dels colors clars

És de suposar que la confluència de totes aquestes conjuntures devia afavorir que un grup nombrós de pintores s'especialitzés a pintar flors. Unes les triaven dels seus propis jardins, com Emília Coranty (Barcelona, 1862-1944) i Maria Condeminas (Barcelona, 1877-1933). Sabem pel seu net que Antònia Ferreras (Lleida, 1873 - Barcelona, 1953) les comprava a les parades de les Rambles, i Pepita Teixidor (Barcelona, 1865-1914) les preferia silvestres, dels boscos de Vallvidrera, on compartia un estudi amb el seu germà, també pintor. Ja en un plànol més espiritual ens podem imaginar que les flors evocuen el jardí idealitzat o el paradís perdut de cadascuna de les autores. Les suposem escollint unes flors determinades per a les seves teles, arreglant-les en gerros o disposant-les disperses damunt la taula d'una forma ben personal, arranjant al seu gust el paradís perible que desitjaven eternitzar al llenç.

L'any 1881, a París s'havia fundat la Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS), entitat que, entre moltes altres activitats, organitzava exposicions anuals dedicades exclusivament a les artistes. A l'Exposició Mundial Colombina de Chicago de 1893 es va construir un edifici, projectat per la jove arquitecta Sophia Hayden Bennet (1868-1953), dedicat a exposar exclusivament obres realitzades per dones. Emília Coranty hi va obtenir una medalla de plata. Era una pintora reconeguda que havia estudiat a la Llotja, a Madrid, a Roma i a París, que havia estat guardonada a diferents certàmens nacionals i internacionals, i que en arribar definitivament a Barcelona va exercir com a professora a la Llotja i va seguir una carrera activa i totalment dedicada a l'art. Es creu que va ser per suggeriment de la professora Coranty que Joan Baptista Parés va convocar totes les artistes que volguessin participar en una exposició exclusivament femenina que es celebraria a la prestigiosa sala del carrer de Petritxol de Barcelona el mes de desembre de 1896. Va ser una invitació formal del fundador i director de la sala, que va rebre una resposta magnífica quant a nombre de participants, i la resposta del públic assistent també va ser aclaparadora. La premsa es va fer ressò de l'esdeveniment, per primera vegada a tot l'Estat espanyol tenia lloc una exposició d'art femenina i, davant de l'èxit i l'acollida del públic, la Sala Parés va repetir la convocatòria els anys 1897, 1899 i 1900. A totes les convocatòries s'hi van presentar artistes amb objectius i caràcters molt diferents, hi havia mestres i alumnes, i



Left: Iris, a symbolist oil on cardboard by Antònia Ferreras, 1896. Right: Flowers of Vallvidrera, watercolour on paper by Pepita Teixidor, 1904

Esquerra: Els iris, oli sobre cartró simbolista d'Antònia Ferreras, 1896. Dreta: Flors de Vallvidrera, aquarel·la sobre paper de Pepita Teixidor, 1904



Roses from My Garden, by Emília Coranty, is an oil on canvas painted ca. 1892
Roses del meu jardí, obra d'Emília Coranty, és un oli sobre tela realitzat cap al 1892

Coexisting with all these elements, a ground-breaking innovative artistic current was invading diverse European countries. This was Art Nouveau. Curiously, it became rooted in certain cities rather than others. And in Barcelona this daring, fantastical seed germinated in fertile soil. Its imprint is even today proudly and strikingly present in our city. Here we distinguish it under the name Modernisme, but that artistic trend's most characteristic emblem was identical worldwide: flowers. An extraordinary variety of floral species were reproduced in all branches of the arts. All flowers were in fashion but those arriving from the east held a particular fascination: chrysanthemums, peonies, dahlias and so on. The plant-like whiplash of the *coup de fouet* seduced Barcelona society. It was applied throughout the city: in the decorative arts of private homes, commercial premises, in architecture, press fonts, advertising posters, fashion, jewellery and much more. Nature's organic forms were even present in the design of the commonest everyday objects. Paradoxically, Barcelona had become an industrial, densely populated, built-up city, increasingly distanced from nature. So its inhabitants felt wistful for that rural, simple world from which many of them had come. The urbanites became enthusiasts in planting flowers wherever they could, while the City Council organised many events related to nature: rose contests, the tree festival, flower battles in carriages and flower shows. The Catalonia Florists' Guild had been founded in 1880. In 1885 the Catalan Horticulture Society was formed, which among other events organised the annual Exhibition of Plants and Flowers at the Palau de Belles Arts. The most beautiful flowers were sold on the Rambla de Sant Josep, its florists creating stunning bouquets. Flowers were definitely in.



Portrait of Pepita Teixidor painted by her brother Modest Teixidor in 1911
Retrat de Pepita Teixidor, fet pel seu germà Modest Teixidor (1911)



Class in Emília Coranty's Garden, by Josep Ma Garrut from 1949, shows a pupil painting in Emília Coranty's garden during a School of Fine Arts class
Classe al jardí d'Emília Coranty, de Josep M. Garrut, presenta una alumna pintant al jardí d'Emília Coranty durant una classe de l'Escola de Belles Arts (1949)

es dona la circumstància que les artistes reconegudes que hi participaven ho feien simultàniament també a les exposicions oficials de Belles Arts que convocava l'Ajuntament de Barcelona. La secció de pintura sempre va ser la més nombrosa i el gènere que hi predominava, i que els crítics tractaven com una categoria independent de la natura morta, era la pintura de flors. A les dues primeres convocatòries s'hi van presentar una seixantena llarga de participants, que van anar disminuint a la tercera i quarta convocatòries.

Les exposicions femenines de la Sala Parés no es poden valorar únicament amb criteris artístics, sinó considerant el sentit simbòlic i social que van representar. Acollien el desig de les artistes d'accedir als espais públics de l'art per fer-se un lloc entre el públic. Van ser un

punt d'inflexió a partir del qual les dones individualment van seguir la seva carrera artística. Això sí, sempre van ser tractades d'una manera discriminada, ometent la interpretació, valoració i difusió de les seves obres. Algunes d'aquestes pintores van continuar amb una llarga i prolífica carrera, aturada només per la mort o per la Guerra Civil espanyola; d'altres, en canvi, no van seguir pintant, la seva vida privada devia dificultar la carrera professional. Ja ho va deixar escrit el crític Raimon Casellas a *La Veu de Catalunya* ((9 de gener de 1899), davant la davallada de participants en la tercera exposició: "L'amor, lo matrimoni, la maternitat, veus aquí los enemics declarats de les aficions artístiques; tan bon punt se presenten aquells tres adversaris... adéu pinzells, adéu cavallet, adéu caps de colors!".



Mimosa, by Montserrat Planella. This oil on canvas was presented at the 1929 Barcelona Universal Exposition
Mimosa, de Montserrat Planella. Aquest oli sobre tela fou presentat a l'Exposició Universal de Barcelona de 1929



Three details of oil paintings by Antònia Ferreras. From left to right: Yellow Carnations, Roses and Lilacs and Violet Carnations.
Ferreras was known as "Lady Carnations" due to her fondness for these flowers

Tres detalls de pintures a l'oli d'Antònia Ferreras. D'esquerra a dreta: Clavells grocs, Roses i lilàs i Clavells i violetes. Ferreras era coneguda com "la dama dels clavells" per la seva afició a aquestes flors

It may be imagined that the confluence of these factors encouraged a large number of women painters to specialise in painting flowers. Some, like Emilia Coranty (Barcelona 1862–1944) and Maria Condeminas (Barcelona 1877–1933), chose their own gardens. We know from her grandson that Antònia Ferreras (Lleida, 1873 – Barcelona, 1953) bought her flowers at the stalls on the Rambla. Pepita Texidor (Barcelona, 1865–1914) preferred them wild from the Vallvidrera woods, where she shared a studio with her brother – likewise a painter. On a more spiritual plane we can imagine that flowers evoke the idealised garden or paradise lost of each female painter. We imagine them choosing certain flowers for their canvases, arranging them in vases or on the table in quite a personal fashion, arranging to their taste the perishable paradise they wished to eternalise in paint. In 1881, the *Unión des Femmes Peintres et Sculpteurs* (Union of Women Painters and Sculptors, UFPS) had been founded in Paris. It was a body that, among other activities, organised annual exhibitions dedicated exclusively to women artists. At the World's Columbian Exposition in Chicago in 1893, a building was erected, designed by the young architect Sophia Hayden Bennet (1868–1953), devoted exclusively to showing works by women. Emilia Coranty won a silver medal there. A recognised painter who had studied at Barcelona's La Llotja, and in Madrid, Rome and Paris, Coranty had won various national and international competitions. Upon moving permanently to Barcelona, she taught at La Llotja while pursuing her own active career, fully dedicated to art. It is believed that it was at Coranty's suggestion that Joan Baptista Parés invited all the women artists who wished to participate to show in an exclusively female exhibition, to be held at his prestigious gallery on Barcelona's Petrixol Street in December 1896. It was a formal invitation from the gallery's founder and director, receiving an effusive response

in terms of participant numbers. The attending public's enthusiasm was no less overwhelming. The press gave the event excellent publicity. For the first time in Spain, a women's art exhibition was taking place. After its success and huge public attendance, Sala Parés repeated the initiative in 1897, 1899 and 1900.

The women artists answering all the exhibition calls had markedly different goals and characters, including both teachers and students. The recognised artists who participated also did so simultaneously at the official fine arts exhibitions organised by the Barcelona City Council. The painting section was always the most numerous, whilst the predominant genre – the one that critics treated as an independent category from still life – was flower painting. The two first exhibition calls were answered by over sixty participants, numbers which tailed off in the third and fourth editions. The women's exhibitions at Sala Parés cannot be assessed under solely artistic criteria without also considering the symbolic and social aspect they represented. They answered women artists' aspirations to access public art spaces, to establish a place among the public. They formed a departure point from which women could individually continue their artistic careers. However, they were always treated with discrimination, enduring a lack of interpretation, valuation and dissemination of their works. Some of these painters went on to have long, prolific careers, halted only by death, or by the Spanish Civil War in 1936. In contrast, others did not continue painting: their private lives would hinder their professional career. Art critic Raimón Casellas wrote in the journal *La Veu de Catalunya* (9 January 1899), in regard to the slackening off of participants in the third exhibition: "Love, marriage, maternity – here you have the declared enemies of artistic pursuits; as soon as these three adversaries appear, farewell brushes, farewell easel, farewell paintbox!"

Jugendstilverein: protegint el Modernisme a Bad Nauheim

Jugendstilverein
Bad Nauheim
kontakt@jugendstilverein.de

Ans de la Primera Guerra Mundial, el complex balneari de Bad Nauheim era molt reconegut internacionalment per les seves aigües salines, considerades molt beneficioses per als pacients amb patologies cardíaques. Atès el gran nombre de pacients que hi arribaven, el Gran Ducat de Hessen-Darmstadt va aprovar el projecte del nou complex balneari amb sis cases de bany amb jardins i profusió d'escultures i decoracions. Dissenyat pel jove arquitecte Wilhem Jost, l'Sprudelhof de Bad Nauheim es va construir entre el 1905 i el 1911 en l'estil predominant del moment, el Jugendstil o Modernisme germànic (vegeu cDf 12, pàg. 2-7). A finals dels segle XX, després de dècades d'abandó pel descens de l'interès per la hidroteràpia, el complex balneari es trobava molt deteriorat, especialment els interiors, i es va instar l'estat perquè preveís nous usos econòmics per a aquells interiors abandonats.

Va ser aleshores quan un grup de veïns i amants del patrimoni arquitectònic i artístic de Bad Nauheim vàrem decidir unir forces per fer alguna cosa per salvar aquesta joia del patrimoni modernista europeu. L'any 1998 vàrem crear el Jugendstilverein, o "associació pel Modernisme",

amb l'objectiu de protegir i millorar l'art i l'arquitectura de l'Sprudelhof i fer promoció de l'antic balneari entre el públic general d'Alemanya i d'arreu. El Jugendstilverein va néixer amb la voluntat d'actuar més enllà de les simples paraules, per senzilla i modesta que fos la nostra capacitat d'acció. Així, una de les nostres primeres actuacions va ser la plantada de roses angleses al pati de la casa

Un grup de veïns va unir forces per donar nova vida al complex balneari de Bad Nauheim

de bany número 3 que, seguint la disposició original i d'acord amb la documentació històrica, van fer uns pocs voluntaris d'aquella incipient associació. Aleshores érem un grapat de veïns que tenien poca cosa més que un mínuscul pressupost i un gran somni. Avui, el Jugendstilverein compta amb més de 400 socis permanents i una història de molta feina, amb algunes decepcions però també alguns assoliments positius ben tangibles.

Sempre limitat pel pressupost, l'any 2004 el Jugendstilverein va poder desenvolupar una primera gran actuació amb la restauració del pati i la font de la casa de bany número 5: un equip de membres de

Jugendstilverein: Protecting Art Nouveau at Bad Nauheim

Jugendstilverein
Bad Nauheim
kontakt@jugendstilverein.de

Prior to the First World War, the Bad Nauheim spa complex was highly renowned internationally for its saline waters, deemed extremely beneficial for patients suffering from cardiac ailments. Given the huge number of patients the spa attracted, the Hessen-Darmstadt Grand Duchy approved a project for a new spa complex consisting of six bathhouses with gardens and a profusion of sculpture and decoration. Designed by the young architect Wilhem Jost, Bad Nauheim's Sprudelhof was built between 1905 and 1911 in the predominant style of the day, Jugendstil or Germanic Art Nouveau (see cDf 12, pages 2-7). By the late twentieth century, after decades of neglect due to waning interest in hydrotherapy, the spa complex had become quite dilapidated, especially its interiors. The state was required to make plans for a new economic use of the abandoned interiors.

It was then that a group of residents and defenders of Bad Nauheim's architectural and artistic heritage decided to join forces to do something to save this jewel of European Art Nouveau heritage. In 1998, they created Jugendstilverein, or the "Art Nouveau Association", to protect and improve the Sprudelhof's art and architecture. It also aimed to raise awareness of the old spa around Germany and further afield. Jugendstilverein sought to act, going beyond mere words, however simple and modest its capacity for action might be. One of its earliest actions was planting English roses in the courtyard of Bathhouse Number Three. Faithful to the original



Jugendstilverein members during a 2007 guided visit of the Sprudelhof for Bad Nauheim's schoolchildren

Membres del Jugendstilverein durant una visita guiada de l'Sprudelhof amb nens i nenes de les escoles de Bad Nauheim el 2007



Aerial view of the Sprudelhof, the new spa complex designed by Wilhem Jost and built between 1905 and 1911

Vista aèria de l'Sprudelhof, el nou complex balneari dissenyat per Wilhem Jost i construït entre 1905 i 1911



View from inside the spa complex. It includes six bathhouses, gardens and a wide variety of Art Nouveau sculptures and decorations

Vista des de l'interior del complex balneari, que inclou 6 cases de bany amb jardins i una gran diversitat d'escultures i decoracions modernistes



*Members of the association tending to the English roses they had planted in the courtyard of Bathhouse Number Three
Membres de l'associació cuidant les roses angleses que van plantar al pati de la casa de bany número 3*

l'associació va netejar i restaurar les escultures sota la direcció d'un expert. A continuació, es va poder escometre un dels projectes més cars: la neteja i restauració professional del pati de terracota de la casa de bany número 7. Aquest projecte es va poder fer amb diners de l'associació, de donacions de particulars i amb l'ajuda de l'Ajuntament de Bad Nauheim. També en aquesta època es va comptar amb un expert per restaurar la gran maqueta original del complex balneari de l'Sprudelhof, que es trobava en molt mal estat.

A inicis de segle, la junta de l'associació va desenvolupar un ambiciós pla d'internacionalització del patrimoni i del mateix Jugendstilverein. L'any 2004, es va presentar al Réseau Art Nouveau Network (RANN) i la vila de Bad Nauheim va ser acceptada com a membre de ple dret d'aquest grup internacional de ciutats i entitats modernistes. Tres anys després, en una ampliació de la Ruta Europea del Modernisme (REM), tant el municipi de Bad Nauheim com l'associació Jugendstilverein van passar a ser-ne membres, la qual cosa va fer possible la seva visibilització en els mitjans REM, en especial la revista *coupDefouet*, en la qual Bad Nauheim ha estat protagonista en diverses ocasions. El 2006, amb motiu del centenari del complex balneari Sprudelhof, el Jugendstilverein va organitzar un parell de grans esdeveniments. Per una banda, va acollir l'exposició itinerant del RANN "Un segle de Modernisme a Europa", que explorava la història del patrimoni modernista a tretze ciutats europees. Per l'altra, va organitzar un simposi internacional sobre Art Nouveau amb un ric programa de ponències i presentacions a càrrec de grans experts i una nodrida assistència d'amants del Modernisme d'arreu d'Europa. Finalment, va crear



Henry van de Velde's house in Weimar (1907-1908). Photo taken during the association's excursion to this city

Casa Henry van de Velde a Weimar (1907-1908). Foto feta durant una excursió de l'associació a aquesta ciutat

layout and historical documentation, a few volunteers from that incipient association undertook this action. At that time they were a mere handful of residents, with a paltry budget but a huge dream. Today, Jugendstilverein has over 400 permanent members and a history of diligent work. It has had a few disappointments but also clearly tangible positive achievements.

Always limited by its budget, in 2004 Jugendstilverein was able to undertake its first large-scale action: restoring the courtyard and fountain of Bathhouse Number Five. A team of association members cleaned and

A group of residents joined forces to breathe new life into the Bad Nauheim spa

restored the sculptures under expert supervision. Following this, one of the most expensive projects could be undertaken: professional cleaning and restoration of the terracotta courtyard in Bathhouse Number Seven. This project was funded with money from the association, donations by private individuals and funding from Bad Nauheim City Council. Likewise in this period, an expert costed restoration of the large original model of the Sprudelhof spa complex, which was in very poor condition.

Early in the century, the association board developed an ambitious plan for internationalising this heritage and



*View of the RANN's touring exhibition "Art Nouveau in Progress" during its presentation in Bad Nauheim in 2006
Vista de l'exposició itinerant del RANN "Un segle de Modernisme a Europa" durant la seva presentació a Bad Nauheim el 2006*



*Entrance to Bathhouse No Three. It houses the Jugendstilforum and, at present, the exhibition "Art Nouveau Ceramics: Trends of a New Era", on show until 10 April 2022
Entrada de la casa de bany núm. 3, que alberga el Jugendstilforum i ara, l'exposició "Ceràmica Art Nouveau: tendències d'una nova era", que es podrà visitar fins al 10 d'abril de 2022*



Left and centre: poster of the exhibition "Building a New Life", which travelled through Europe. Right: poster of the video "Art Nouveau & Society"
 Esquerra i centre: cartells de l'exposició "Construint una nova vida", que va viatjar per Europa. Dreta: cartell del vídeo "Modernisme & Societat"

una exposició amb fotografies històriques titulada "Construint una nova vida" que va viatjar per Europa: el 2007 es va mostrar al Goethe Institut de Brussel·les i també a la ciutat noruega d'Ålesund, i el 2009 va ser acollida a Nancy. El 2008 Bad Nauheim va albergar la reunió plenària anual del RANN, que va representar un gran repte organitzatiu i pressupostari per al Jugendstilverein i per a la ciutat. Malgrat les dificultats, la trobada va ser un gran èxit, i encara avui els membres de les entitats associades al RANN expressen els seus bons records d'aquella experiència a Bad Nauheim. En el marc d'aquest esdeveniment, es va presentar a la casa de bany número 7 el vídeo multimèdia "Modernisme & Societat", un altre projecte RANN, amb l'assistència d'alts representants de la ciutat, de l'estat de Hessen i d'institucions culturals alemanyes.

Junt amb aquests assoliments d'abast internacional, els membres del Jugendstilverein també hem fet activitats locals. L'associació necessita generar fons per poder desenvolupar els seus objectius, i per a això compta amb donacions però també activitats pròpies que es fan al llarg de l'any. Per exemple, durant el festival que es fa cada any a finals d'agost dedicat a les fonts d'aigua salina del municipi, l'associació munta una taverna de vi a la casa de bany número 7. En el Festival Modernista i el Dia del Patrimoni, organitzats cada setembre per la ciutat de Bad Nauheim, els membres de l'associació ens encarreguem d'una cafeteria on instal·lem un mostrador, servim vi, coses per picar, cafès i pastissos casolans fets per nosaltres mateixos. També organitzem una passejada amb vestits d'època i un estand de llibres. Una altra activitat anual que proposa la ciutat està dedicada als infants de quart curs de totes les escoles de Bad Nauheim. El Jugendstilverein hi participa durant tres dies organitzant visites guiades a l'Sprudelhof amb els nens i les nenes. També de tant en tant algun membre de l'associació ha organitzat un seguit de concerts, cosa que ha donat bona difusió al Jugendstilverein als



Detail of the library, which is run by Jugendstilverein volunteers
 Detall de la biblioteca, que gestionen els voluntaris del Jugendstilverein



Clock on the Sprudelhof spa's bell tower
 Rellotge de campanar del balneari Sprudelhof

Jugendstilverein itself. In 2004, after applying for membership of the Réseau Art Nouveau Network (RANN), Bad Nauheim township was accepted as a full member of this international group of Art Nouveau cities and organisations. Three years later, when the Art Nouveau European Route (ANER) was expanded, both Bad Nauheim township and the Jugendstilverein association became members. This made it possible to display them through the ANER's media, especially in the magazine *coupefouet*, where Bad Nauheim has been featured several times. In 2006, on the event of the centenary of the Sprudelhof spa complex, Jugendstilverein organised a couple of major events. Firstly, it hosted the RANN's travelling exhibition "Art Nouveau in Progress", which explored the history of Art Nouveau heritage in thirteen European cities. Secondly, it organised an international symposium on Art Nouveau, offering a rich programme of speakers and presentations by respected experts. It was well attended by Art Nouveau enthusiasts from around Europe. Lastly, it created an exhibition of historical photos entitled "Building a New Life", which travelled through Europe: in 2007 it was shown at the Goethe Institute in Brussels and also in the Norwegian city of Ålesund; in 2009 it opened in Nancy. In 2008, Bad Nauheim hosted the RANN's AGM, representing a huge organisational and budgetary challenge both for Jugendstilverein and for the city. Despite the hurdles, the meeting was a huge success. Even today members of the organisations associated with the RANN recall their fabulous memories of that experience in Bad Nauheim. Within this event, the multimedia video "Art Nouveau & Society" was premiered in Bathhouse Number Seven. This was another RANN project, attended by some of the foremost representatives of the city, the state of Hessen and German cultural institutions.



In the foreground, Jugendstilverein's former president, Metta Tiemon, signing Bad Nauheim's adhesion protocol to the Art Nouveau European Route, 2007

En primer terme, l'antiga presidenta del Jugendstilverein, Metta Tiemon, firmant el protocol d'adhesió de Bad Nauheim a la Ruta Europea del Modernisme, 2007



The spa's decorative elements were reproduced in limited edition to raise funds in 2008
Reproduccions d'elements decoratius del balneari realitzades, en edició limitada, el 2008 per generar fons

Along with these achievements on an international scale, Jugendstilverein members have also engaged in local activities. The association needs to generate funds so as to be able to attain its goals. So it receives donations but also undertakes its own activities throughout the year. For example, during the festival held every year in late August to celebrate the town's saline water springs, the association sets up a wine tavern in Bathhouse Number Seven. At the Art Nouveau Festival and on Heritage Day, organised each September by the Bad Nauheim township, association members run a cafeteria where they install a counter, serve wine, nibbles, coffee and homemade cakes they have baked themselves. They also organise an outing in period dress and a bookstand. Another annual activity the town runs is aimed at fourth-year children from all of Bad Nauheim's schools. Jugendstilverein participates over three days by organising guided visits of the Sprudelhof for the girls and boys. Furthermore, on occasion an association member has organised a series of concerts. This offers fabulous publicity for Jugendstilverein in the regional communications media. For Jugendstilverein

The mineral water dispensing fountain in the Trinkkuranlage is crowned with a golden tree of life
La font d'aigua mineral ubicada a la Trinkkuranlage està coronada per un arbre de la vida daurat

mitjans de comunicació regionals. Per als membres del Jugendstilverein s'organitzen activitats, com una vetllada d'agraïment per tota la feina de l'any, cada juny, o excursions per visitar altres municipis amb patrimoni modernista o exposicions sobre el Modernisme.

L'any 2009, l'estat federat de Hessen, propietari de l'Sprudelhof, va crear una fundació participada per representats de l'estat, el Districte i la ciutat a parts iguals. La fundació Stiftung Sprudelhof es va fer responsable dels béns del balneari Sprudelhof, la qual cosa ha complicat l'activitat del Jugendstilverein en fer-la dependent de diverses autoritats. Especialment complex ha estat l'intent de crear un centre d'interpretació del Modernisme al balneari. Inicialment, la fundació es va mostrar d'acord amb una primera idea del Jugendstilverein, i es va començar a treballar en un projecte per preservar la casa de bany 4 en el seu estat original i obrir-la al públic com a centre del Modernisme. Els membres de l'associació van planificar els aspectes econòmics, d'equipaments, temàtics i de personal per gestionar-ho. El 2012 es va concebre una exposició amb cartells modernistes, un inici prometedori del centre que es volia crear. Va ser una època de molta feina i il·lusió, però al final una decepció per als membres del Jugendstilverein quan se'ns va informar que la casa de bany 4 es destinaria a un ús diferent i que, en tot cas, el centre d'interpretació s'hauria de fer a la casa de bany 3. A corre-cuita, es va haver de reorganitzar tot, i va caldre contractar un expert en disseny museístic perquè fes un projecte que inclogués totes les sales de l'edifici. Malgrat les promeses inicials de suport al projecte, finalment les autoritats van imposar una versió modificada i molt reduïda d'aquest. S'havia perdut molt de temps, feina i diners, però el Jugendstilverein no va abandonar la idea i va iniciar noves activitats per manifestar la seva presència.

Després d'haver traslladat la sala de reunions i l'oficina diverses vegades, l'associació va aconseguir sales permanents en un del passadissos



Jugendstilverein members during Bad Nauheim's Art Nouveau Festival in 2011
Membres del Jugendstilverein durant la Fira Modernista de Bad Nauheim de 2011

de la casa de bany número 3. En els anys següents, va poder organitzar exposicions amb cartells modernistes: el 2013 sobre el tema "La tècnica pels volts del 1900"; el 2015, "La temptació a través de la publicitat", i el 2016, "La cultura dels banys des de l'antiguitat fins al 1900". També una exposició permanent que mostra el desenvolupament del balneari i les antigues cases de bany abans de la creació del complex modernista. Cal



Concert organised by members of the association. This action offers fabulous publicity for the Jugendstilverein in the regional communications media
Concert organitzat per membres de l'associació. Aquesta iniciativa proporciona molta publicitat al Jugendstilverein en ser molt difosa en els mitjans de comunicació regionals



Jugendstilverein members assembling the travelling exhibition "The Nature of Art Nouveau" for its presentation in Bad Nauheim in 2014
Membres del Jugendstilverein muntant l'exposició itinerant "Naturaleses de l'Art Nouveau" per a la seva presentació a Bad Nauheim el 2014

members, activities are likewise organised, such as a thank-you event for all the work put in every year, each June. There are also outings to visit other towns with Art Nouveau heritage or exhibitions on Art Nouveau.

In 2009, the federal state of Hessen, the Sprudelhof's owner, created a foundation made up equally of representatives from the German, district and city governments. The foundation Stiftung Sprudelhof took on responsibility for the Sprudelhof spa assets. This has complicated Jugendstilverein's activity by making it dependant on various authorities. It was especially complex trying to create an Art Nouveau interpretation centre in the spa. Initially, the foundation seemed to agree with Jugendstilverein's first idea, and began to work on a project to preserve Bathhouse Number Four in its original state, so as to open it to the public as an Art Nouveau centre. Association members planned the economic, equipment, thematic and staff considerations on running it. In 2012, an exhibition on Art Nouveau posters was organised, a promising start for the centre to be created. It was a period of intense effort and enthusiasm. But in the end, Jugendstilverein members were disappointed to be told that Bathhouse Four would be put to a different use, and the interpretation centre would have to be housed in Bathhouse Three. In quick time, everything had to be reorganised. A museum design expert had to be hired to create a project incorporating all the rooms in the building. Despite initial promises of support, the authorities finally decided on a modified, greatly reduced version of the

project. A great deal of time, effort and money had been wasted. Yet Jugendstilverein did not abandon the idea, rather undertaking fresh activities to make their presence felt.

After moving the meeting room and office several times, the association was given permanent rooms in one of the corridors of Bathhouse Number Three. Over the ensuing years, Art Nouveau poster shows were organised: in 2013, on the theme "Technique Around 1900"; in 2015, "Temptation Through Advertising" and in 2016, "Bathing Culture from Antiquity to 1900". Likewise, a permanent exhibition was set up showing the spa's development



Members of the association manning their bookstand during Bad Nauheim's Christmas Market, held in 2019
Membres de l'associació a la seva parada de llibres durant el mercat de Nadal de Bad Nauheim el 2019



View of an exhibition room in the show "The Nature of Art Nouveau", presented in Bad Nauheim in 2014
 Vista d'una sala d'exposició de la mostra "Naturaleses de l'Art Nouveau", que es va presentar a Bad Nauheim el 2014

and the old bathhouses before the creation of the Art Nouveau complex. Special mention should be made of the touring show organised by the RANN, "The Nature of Art Nouveau", presented at Bad Nauheim over six weeks in 2014. As in all the RANN's activities, Jugendstilverein actively joined in, developing and organising this project. Regional media vigorously promoted the show, making it a success not just for the RANN but for Jugendstilverein too. In 2018, a shop was opened in an old bathing cell, selling Art Nouveau-inspired objects. There is also a library with books on Art Nouveau, run by Jugendstilverein volunteers. In 2020, as happened everywhere, the pandemic halted everything. But Jugendstilverein was lucky enough to make contact with a collector of Art Nouveau objects. It obtained a permit to use a space in the spa to show part of his ceramic collection, including tiles, domestic and decorative objects. Furthermore, this show uses the original bathing cells to include a space focussing on the life reform movement of around 1900 and hydrotherapy at Bad Nauheim. The shop has also been moved to Bathhouse Three's former waiting hall, bringing everything together in a space we have named Jugendstilforum. This embryo of a future great Art Nouveau centre in Bad Nauheim shares its enthusiasm with the ambition of the association: to deepen its connection with other European Art Nouveau cities. We look forward to a future full of work and hope.



Members of Jugendstilverein celebrating the RANN's 20th anniversary in the Sprudelhof in 2019
 Membres del Jugendstilverein celebrant els 20 anys del RANN a l'Sprudelhof el 2019

www.jugendstilverein.de
www.jugendstilforum.de

fer menció especial a l'exposició itinerant organitzada pel RANN "Naturaleses de l'Art Nouveau", que es va presentar el 2014 a Bad Nauheim durant sis setmanes. Com en totes les activitats del RANN, el Jugendstilverein va participar activament en el desenvolupament i organització d'aquest projecte. Els mitjans regionals van promocionar molt l'exposició i finalment va ser tot un èxit, també per a la imatge del Jugendstilverein. El 2018 es va obrir en una antiga cel·la de bany una botigueta amb objectes d'inspiració modernista, i també una biblioteca amb llibres sobre Modernisme, gestionada per voluntaris del Jugendstilverein.

El 2020, com a tot arreu, la pandèmia ho va aturar tot. Però el Jugendstilverein va tenir la sort de contactar amb un col·leccionista d'objectes modernistes i va obtenir permís per utilitzar un espai al balneari per mostrar part de la col·lecció de ceràmica: rajoles, objectes domèstics i objectes decoratius. A més, a la mostra s'aprofiten les cel·les de bany originals per incloure en l'exposició un espai que aborda el moviment de reforma de la vida dels volts del 1900 i la hidroteràpia de Bad Nauheim, i també s'hi ha traslladat la botigueta per unificar-ho tot en un espai que hem anomenat Jugendstilforum. Aquest embrió del futur gran centre del Modernisme a Bad Nauheim comparteix il·lusió amb l'ambició de l'associació d'aprofundir en el vincle amb altres ciutats modernistes d'Europa. Una mirada cap al futur plena de feina i d'esperança.



The shop, run by the association, is located in the Jugendstilforum space, in the former waiting hall of Bathhouse Three
 La botiga, gestionada per l'associació, està ubicada a l'espai del Jugendstilforum, a l'antiga sala d'espera de la casa de bany número 3

www.jugendstilverein.de
www.jugendstilforum.de



In Bathhouse No Three the original bathtubs are still operative. In the image, our Staff Senior Inma Pascual during her visit in 2008
 A la casa de bany número 3 es conserven les banyeres originals operatives. A la imatge, la nostra redactora en cap, Inma Pascual, durant una visita el 2008

54 RESTAURACIÓ

Casa Vicens, la primera casa de Gaudí

Marta Antuñano Reñé
Responsable del projecte museològic de la Casa Vicens (2014-2018), Barcelona
martantu@gmail.com

La Casa Vicens (1883-1885) és la primera casa construïda per Antoni Gaudí. Fou un encàrrec de Manel Vicens i Montaner, corredor de borsa i canvi, com a residència d'estiueig a l'antiga vila de Gràcia de Barcelona. Quan Gaudí va projectar la casa, va tenir l'oportunitat de desplegar totes les seves capacitats, coneixements i creativitat. És a la Casa Vicens on Gaudí va utilitzar per primera vegada uns elements estructurals, decoratius i simbòlics que van acabar definint el seu llenguatge arquitectònic i prefigurant la seva obra posterior. Però la Casa Vicens va molt més enllà: és un dels edificis que inauguren el Modernisme a Catalunya i Europa, i que dona pas a l'inici d'un nou capítol en la història de l'arquitectura moderna.

L'any 2014, l'entitat MoraBanc va adquirir la Casa Vicens, després d'haver estat set anys en venda, amb l'objectiu de restaurar-la i rehabilitar-la per tal d'obrir-la al públic com a casa museu el novembre de 2017. La primera casa de Gaudí, Patrimoni Mundial des del 2005, s'obria així a la visita pública després de romandre com a residència privada durant més de cent trenta anys.

La rehabilitació i restauració de la Casa Vicens no es pot entendre sense la seva evolució, ja que aquesta va marcar en tot moment els criteris per abordar la intervenció, així com l'enfocament de la proposta museològica per a la seva obertura al públic. Al llarg de la seva història, la Casa Vicens s'ha anat transformant segons els canvis i les necessitats dels seus habitants, així com per les modificacions urbanístiques que l'han afectat directament. Un dels canvis més significatius es va produir l'any 1925, quan la casa d'estiueig va ser ampliada per encàrrec de la família Jover, que n'era la propietària des del 1899, per convertir-la en la seva residència habitual. El projecte de reforma va ser obra de Joan Baptista Serra de Martínez (1888-1962) i va comptar amb el vistiplau de Gaudí, amb qui tenia amistat. En aquells moments,



This photo from 1890 shows Casa Vicens' south-west façade from Les Carolines Street
Aquesta fotografia de 1890 mostra la façana sud-est de la Casa Vicens des del carrer de les Carolines

RESTORATION 55

Casa Vicens Gaudí's First House

Marta Antuñano Reñé
Museological Project Director, Casa Vicens (2014-2018), Barcelona
martantu@gmail.com

Casa Vicens is the first house Antoni Gaudí built, a commission from Mr Manel Vicens i Montaner, a stock and exchange broker, between 1883 and 1885 as a summer residence in the old village of Gràcia on Barcelona's outskirts. When Gaudí designed the house, he had the chance to display all his skills, knowledge and creativity.

In Casa Vicens, Gaudí used structural, decorative and symbolic elements for the first time that would define his own architectural language, prefiguring his later work. Yet Casa Vicens went far beyond this: it is one of the first buildings to premier Art Nouveau in Catalonia and Europe, commencing a fresh chapter in modern architectural history.

In 2014, the banking entity MoraBanc purchased Casa Vicens after it had been up for sale for seven years. Its goal was to restore

and refurbish the house so as to open it to the public as a house museum in November 2017. Gaudí's first house, designated a World Heritage Site in 2005, thus opened to the public after having been a private residence for over 130 years.

Casa Vicens' restoration and refurbishment can only be understood in the context of its evolution, since this dictated the criteria defining the intervention at all times. It would also be the focus of the museological proposal to open it to the public. Throughout its history, Casa Vicens has evolved in response to the changes and needs in its inhabitants' lives, but also due to the urban planning modifications that directly affected it. One of the most significant changes occurred in 1925, when the summer

Casa Vicens it is one of the buildings to premier Art Nouveau in Europe



This view shows the house after the enlargement it underwent in 1925 and the vast extent of the garden in that period. Photo taken in 1932
En aquesta imatge podem veure la casa després de l'ampliació del 1925 i la gran extensió, en aquella època, que tenia el jardí. Foto de 1932



General view of the house after the restoration and rehabilitation works, finished in 2017
 Vista general de la casa després del procés de restauració i rehabilitació, que va finalitzar el 2017

La Casa Vicens va passar de ser una casa unifamiliar a acollir tres habitatges, un per planta. La imprescindible construcció d'una nova escala per accedir als tres pisos va comportar la desaparició de l'escala original de l'obra de Gaudí. L'eixamplament del carrer de les Carolines, que

La Casa Vicens és un dels edificis que inauguren el Modernisme a Europa

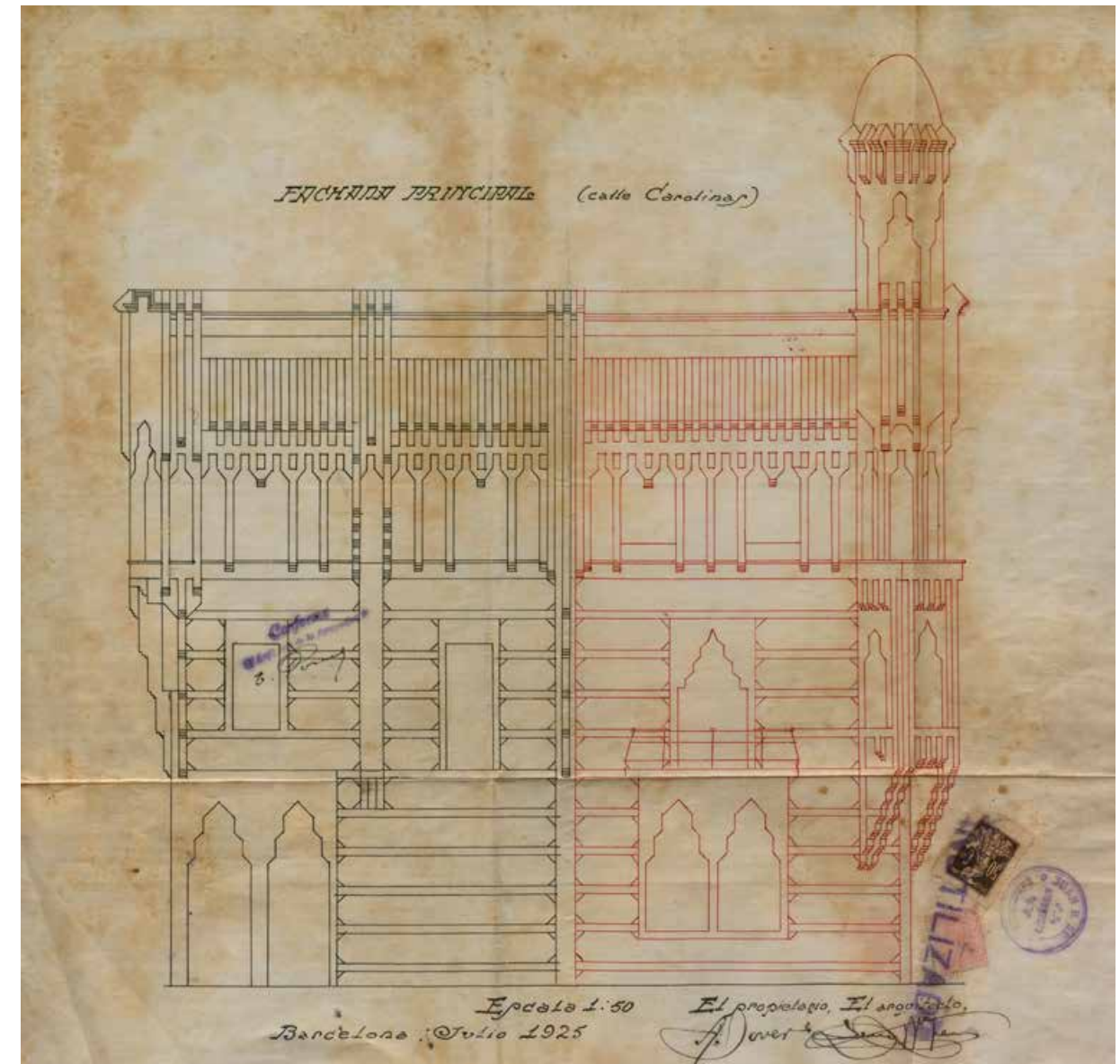
significativa de l'accés a l'edifici. Amb aquesta ampliació, l'immoble va doblar pràcticament la seva superfície. Com que, paral·lelament, el jardí també va ser ampliat fins al límit de l'actual avinguda Riera de Cassoles, la propietat de la Casa Vicens arribà llavors al seu moment de màxima expansió. A partir del 1935 la casa pateix diverses modificacions, fins al 1963, any en què la finca assoleix l'estat en què ha arribat als nostres dies.

L'objectiu principal de la proposta museològica de la Casa Vicens, i que va marcar els criteris de rehabilitació i restauració, va ser recuperar tant com fos possible i posar en valor l'obra original de la casa projectada per Gaudí, donat que, com s'ha vist, l'edifici i la finca van patir diverses transformacions des de la primera construcció. El projecte museològic i museogràfic no va afegir cap element aliè i desconegut a la casa; no s'hi van afegir mobles d'època que no fossin originals, així com tampoc es va reproduir cap element ni acabat del qual no es pogués demostrar l'existència.



The Jover family's living room was designed by the architect Serra de Martínez, in oriental style (ca. 1936). None of these elements have been preserved

El saló de la família Jover va ser projectat per l'arquitecte Serra de Martínez cap al 1936 en estil oriental. Actualment no se'n conserva cap element



The building's enlargement project was designed by the architect Serra de Martínez. Elevation view of the main façade, 1925
 El projecte d'ampliació de l'edifici va ser realitzat per l'arquitecte Serra de Martínez. Alçat de la façana principal de 1925

residence was enlarged by order of the Jover family, who had owned the house since 1899, to make it their permanent home. The renovation project was designed by Joan Baptista Serra de Martínez (1888–1962), an architect with whom Gaudí was friends, so it earned the latter's approval. At that time, Casa Vicens went from being a single-family residence to hosting three apartments, one per floor. The need to build a new staircase providing access to all three floors meant the original staircase – Gaudí's work – disappeared. The widening of Les Carolines Street, which occurred at the same time the house was enlarged, led to a significant modification of the house's entrances. With this enlargement, the building practically doubled its floorspace area. Since, in parallel, the garden was likewise enlarged to its border with what today is Riera de Cassoles Avenue, Casa Vicens thereby attained its point

of maximum expansion. From 1935 onwards, the house underwent various modifications up until 1963, the year in which the property reached the state in which it has survived to the present.

The museological proposal's primary goal for Casa Vicens – which dictated refurbishment and restoration criteria – was as far as possible to recover and showcase the original work on the house designed by Gaudí. As has been noted, both the building and property underwent several transformations after their initial construction. The museographical and museological project added no foreign or unknown element to the house. No period furnishings were added that were not original. Neither was any element or finish reproduced whose contemporary existence could not be proven.

The restoration and refurbishment project was drawn up by the architects José Antonio Martínez Lapeña, Elías Torres

© Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

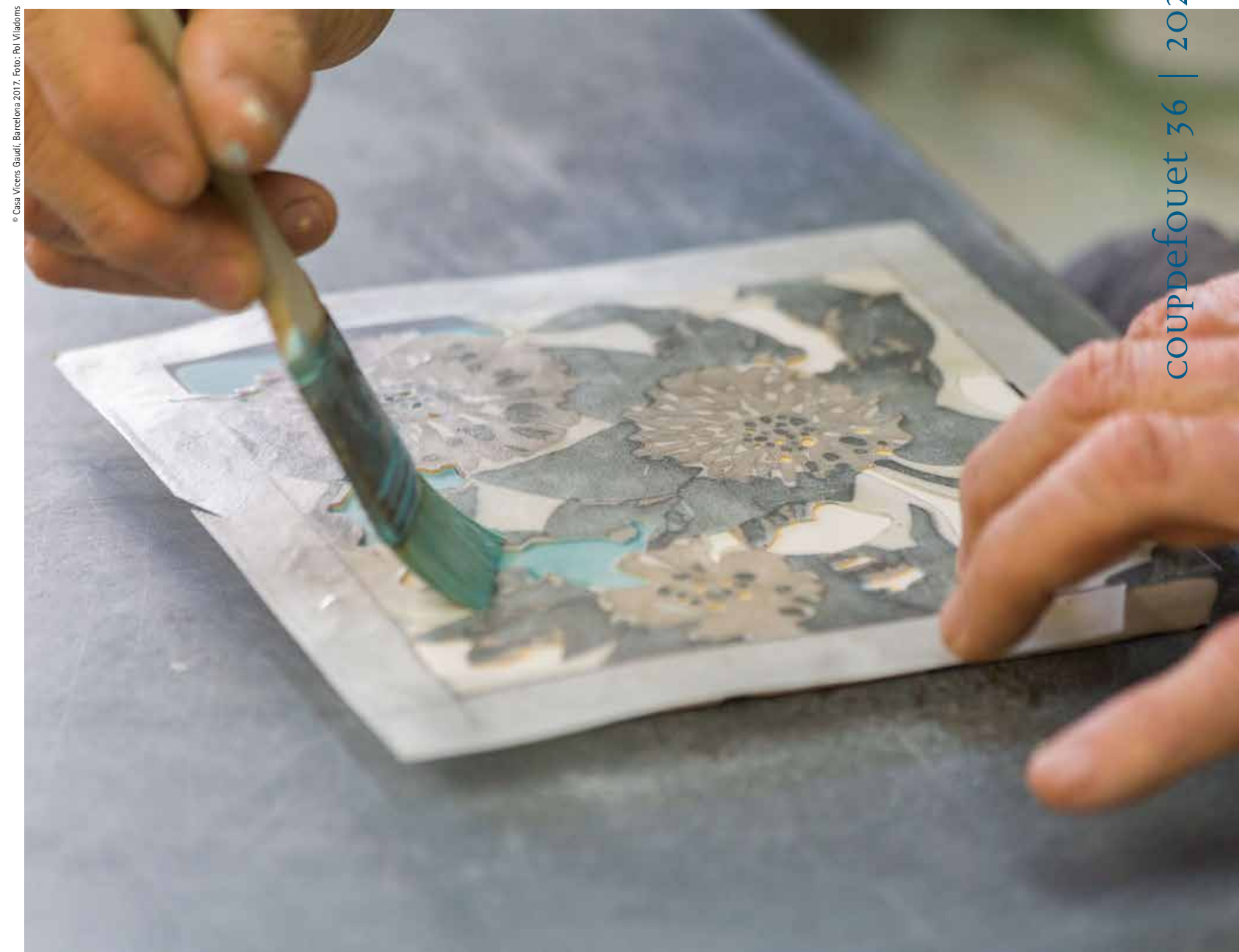
and David Garcia, in harmony with the museological project. Various specialist technicians took part in consultations, likewise intervening in conservation and restoration.

Due to its new function as a museum, the refurbishment project adapted the building's spaces within the 1925 enlargement since none of the interiors Serra de Martínez had designed were extant. This made room for the various services that the new cultural spaces required without having to alter Gaudí's original rooms. The spaces were thus adapted to house the reception and visitor vestibule, a permanent exhibition and temporary exhibition halls. A new staircase recovered the original position it had occupied in the single-family home, replacing the staircase that had disappeared in the enlargement. Electrical and air-conditioning fittings, and bathrooms were also added. A lift was likewise

installed to connect all floors in the house, without affecting the original spaces that Gaudí designed.

The restoration project centred on Gaudí's building with the goal of recovering as much as possible of the house that Gaudí designed. Various added volumes were eliminated which modified and hindered interpretation of the whole. Thanks to the restoration, Casa Vicens can now be viewed on all four façades. The façades' glazed ceramic tiles, one of the mansion's most representative aspects, were restored using the stencilling technique with which they were made.

On the ground floor, where the day rooms were originally located, restoration focussed on the following spaces: 1) the entrance porch and vestibule; 2) the dining room; 3) the bay window, and 4) the smoking room.



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pui Viladoms

The entrance hall after restoration. The doors, designed by Antoni Gaudí, were restored to their original spot

Rebedor de la casa després de la restauració. Les portes, dissenyades per Antoni Gaudí, han estat restituïdes al seu emplaçament original

Detail of the tile restoration process. It was done following the same stencilling decoration technique in which they were originally made

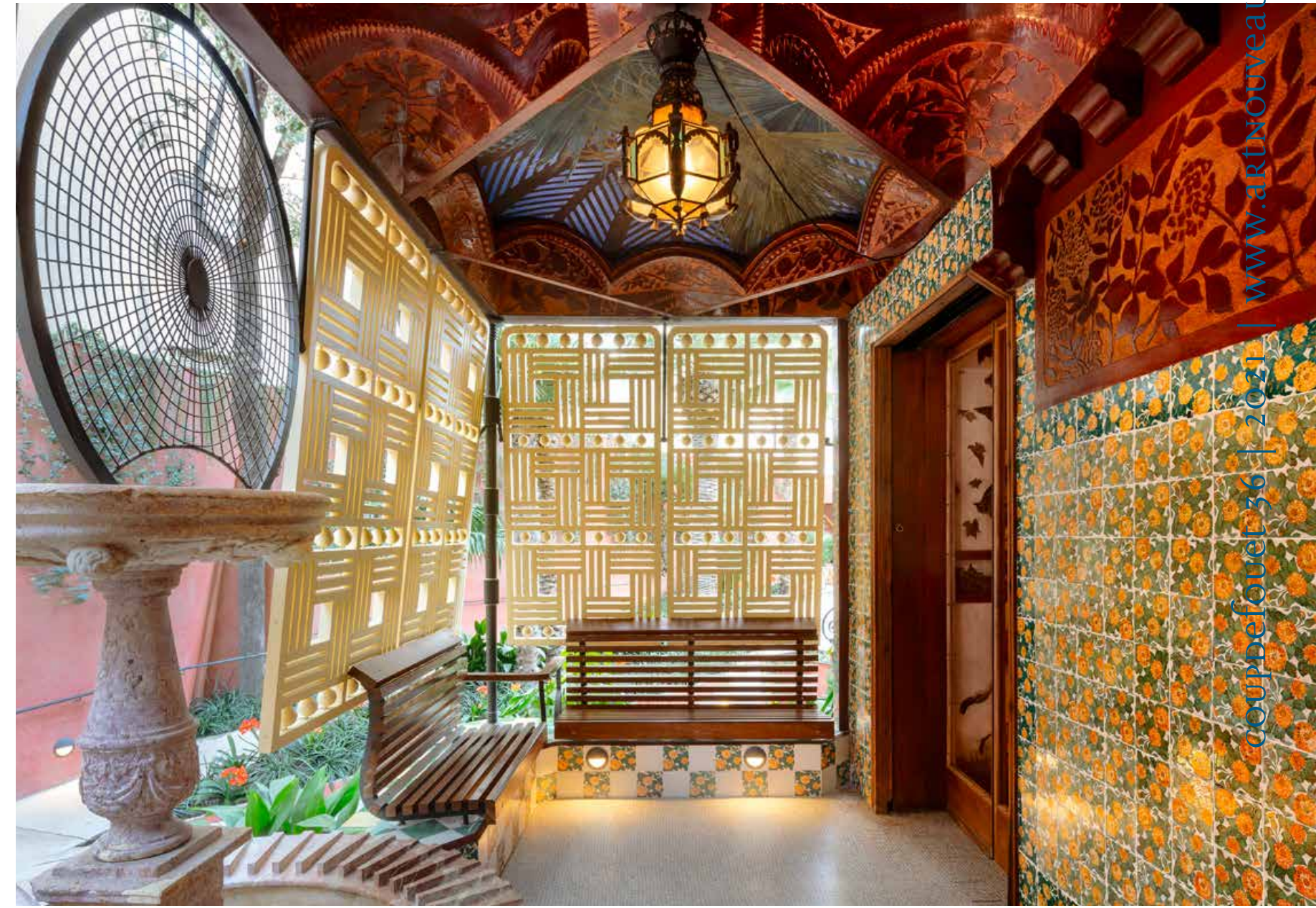
Detall del procés de restauració de les rajoles, en què es va seguir la mateixa tècnica de decoració amb trepa que es va fer servir originàriament



El projecte de rehabilitació i restauració va ser realitzat pels arquitectes José Antonio Martínez Lapeña, Elías Torres i David García d'acord amb el projecte museològic i amb l'assessorament i intervenció dels diferents tècnics especialistes en conservació-restauració.

Atenent a la seva nova funció museística, el projecte de rehabilitació va adaptar els espais de l'edifici corresponents a l'ampliació de l'any 1925, atès que no es conservava cap dels interiors projectats per Serra de Martínez, per tal de donar cabuda als diferents serveis que requerien els nous espais culturals sense intervenir en les estances gaudinianes. D'aquesta manera, es van adaptar els espais per ubicar-hi la recepció i zona d'acollida de visitants, una sala d'exposició permanent i d'exposicions temporals, una nova escala, que va recuperar la posició de l'original de la casa unifamiliar que havia desaparegut amb l'ampliació, les instal·lacions elèctriques i de climatització, així com els banys. També s'hi va poder incorporar un ascensor, que connecta totes les plantes de la casa, sense intervenir en les estances originals projectades per Gaudí.

Pel que fa al projecte de restauració, aquest es va centrar en l'edifici gaudinià, amb l'objectiu de recuperar al màxim possible la casa projectada per Gaudí. Es van eliminar diversos cossos afegits



In the comprehensive restoration of 2014, it was decided to reopen the bay window to the garden as it was originally designed. Above: view of the interior after restoration. Opposite: two exterior views before and after the latest intervention

En la restauració integral de 2014, es va decidir retornar la tribuna al seu estat original, oberta al jardí. A dalt: vista de l'interior després de la restauració. Pàgina anterior: dues vistes des de l'exterior abans i després de l'última intervenció

The entrance porch was restored as far as possible as it originally was: open, offering views of the street. The main entrance door into the house was once again situated on the spot where Gaudí designed it. The construction of later volumes had modified this position.

The dining room is the area of the house with the greatest profusion of decorative and ornamental elements. So it was likewise one of the spaces requiring the most intervention. It is presided over by a fireplace situated on the room's central axis. This is an original furnishing ensemble embedded into the walls. It frames a collection of thirty-two oil paintings on

canvas and board by the painter Francesc Torrescassana i Sallarés (1845–1918), Mr Vicens' personal collection. The room's decoration is complemented by various plant motifs, present in the *sgraffiti* on the upper walls, between the ceiling beams and on the jambs connecting the dining room and bay window. They are decorated with mural paintings and a number of depictions of different birds. Each and every one of these elements were restored by various specialist restorers.

One of the restoration project's key milestones was the intervention undertaken on the bay window, originally open to the garden, but closed in during the 1925 renovation. Through



The house's dining room after restoration. This space is the only one that preserved the original furniture, fully integrated with the rest of the decoration
Menjador de la casa després de la restauració. Aquest espai és l'únic que va conservar el mobiliari original, totalment integrat amb la resta de decoració

que modificaven i dificultaven la interpretació del conjunt, i gràcies a la restauració, es pot contemplar la Casa Vicens des de les seves quatre façanes. Les rajoles de ceràmica vidriada de les façanes, element representatiu de la casa, van ser restaurades utilitzant la tècnica de trepa amb què van ser fetes.

A la planta baixa, on originàriament s'hi ubicaven les dependències diürnes, la restauració es va centrar en els següents espais: el porxo d'entrada i el rebedor, el menjador, la tribuna i el fumador.

El porxo d'entrada es va recuperar, en la mesura del possible, tal com era originàriament, obert i amb vistes al carrer, i es va situar de nou la porta principal d'entrada a la casa a l'indret on Gaudí n'havia projectat la ubicació i que la construcció de cossos afegits posteriorment havia modificat.

El menjador és la part de la casa amb major profusió d'elements decoratius i ornamentals i, per això, també és un dels espais que va requerir més actuacions. Presidit per una llar de foc en el punt central de la sala, un conjunt de mobiliari original, integrat als murs, emmarca

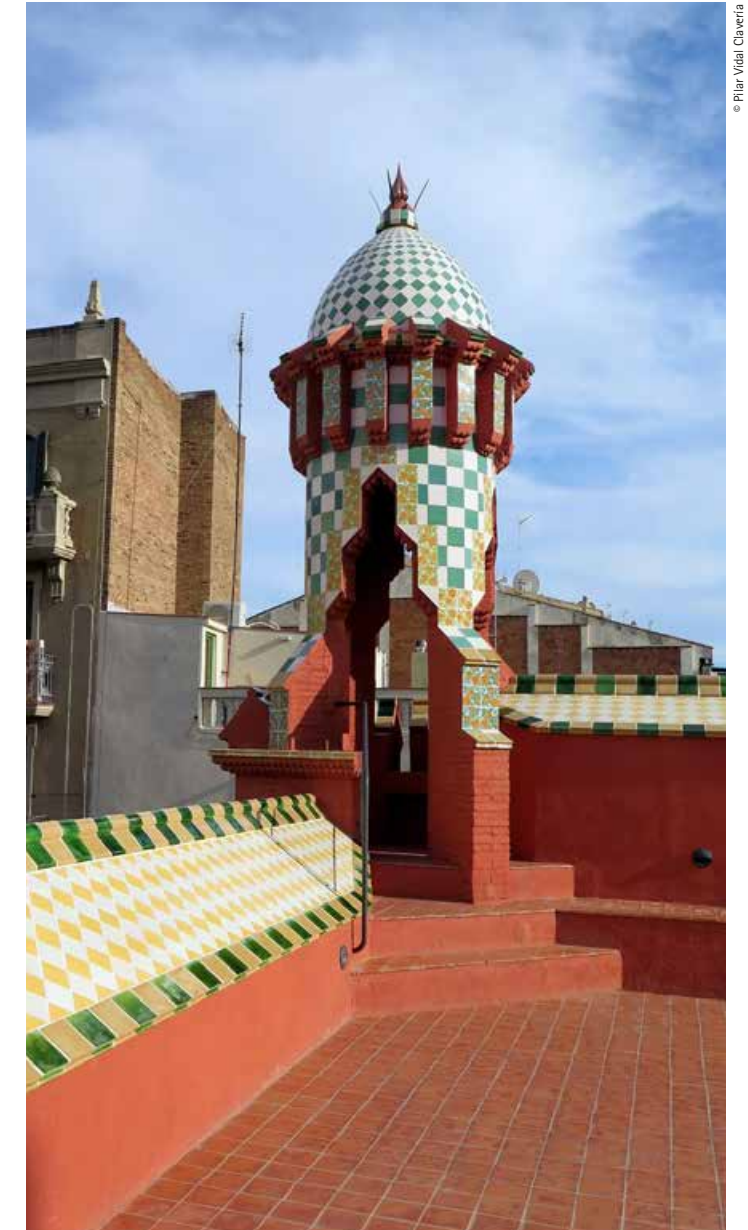


Restoration process of the sgraffiti on the dining room's upper walls
Procés de restauració dels esgrafiats de les parts altes dels murs del menjador

restoration, the bay window recovered its original function as a point of connection between the indoors and outdoors. This connection can be seen in the way the space is decorated, specifically the *trompe-l'oeil* on the ceiling, reproducing the garden's palm leaves and open sky. The restoration process opened a dialogue between the house and garden afresh. The room's timberwork was likewise restored, bringing back the original system of closing off this space. This consisted of tilting shutters in a trellis of geometric shapes of oriental inspiration, enabling the influx of light and air circulation to be regulated. Most striking was the restoration of the original fountain over which the bay window presided, thanks to the pool created by Ignasi Herrero i Jover, ensuring the entire interior remained cool. Thanks to photographic documentation from the period, certain of the elements missing from the assembly were recreated so as to restore the fountain to its original appearance.



Restoration process of the stucco wainscoting on the first floor, which had been hidden beneath a layer of white paint
Procés de restauració dels estucs al foc de la planta primera, que havien quedat amagats darrere una capa de pintura blanca



Gaudí designed his first walkable roof on Casa Vicens
Gaudí va dissenyar la seva primera coberta transitable a la Casa Vicens

The smoking room is the mansion's most singular space, showing clear orientalist influences. It illustrates the period's taste for decorative elements from distant, exotic lands. After intensive restoration, its original polychromy was recovered, both on the walls and the plaster structure of *muqarnas* or mock-Islamic ornamented vaulting, which clads the ceiling. The singularity of the pieces cladding the walls of this space is striking. They are made of papier-mâché, a system patented by the decorator and lithographer Hermenegildo Miralles (1859–1931). In fact, it is one of the few buildings from the period that conserves pieces created using this technique, which had both its beginnings and heyday in the Art Nouveau period. Until it was restored, the entire surface was cream-coloured, with details in gold. After an exhaustive

64 restauració



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pål Villaloms



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pål Villaloms

This page and opposite show the smoking room, one of the house's most singular spaces. Above, from left to right: the room before and during restoration of the papier-mâché. Next page: the smoking room after the works to recover the original polychromy on the walls and the plaster structure of muqarnas or mock-Islamic ornamented vaulting, which clads the ceiling
Les imatges d'aquesta doble pàgina mostren el fumador, un dels elements més singulars de la casa. A dalt i d'esquerra a dreta: abans i durant la restauració del paper maixé. A la pàgina següent: després de la restauració es va recuperar la policromia original de les parets i de l'estructura de mocàrabs de guix que revesteix el sostre

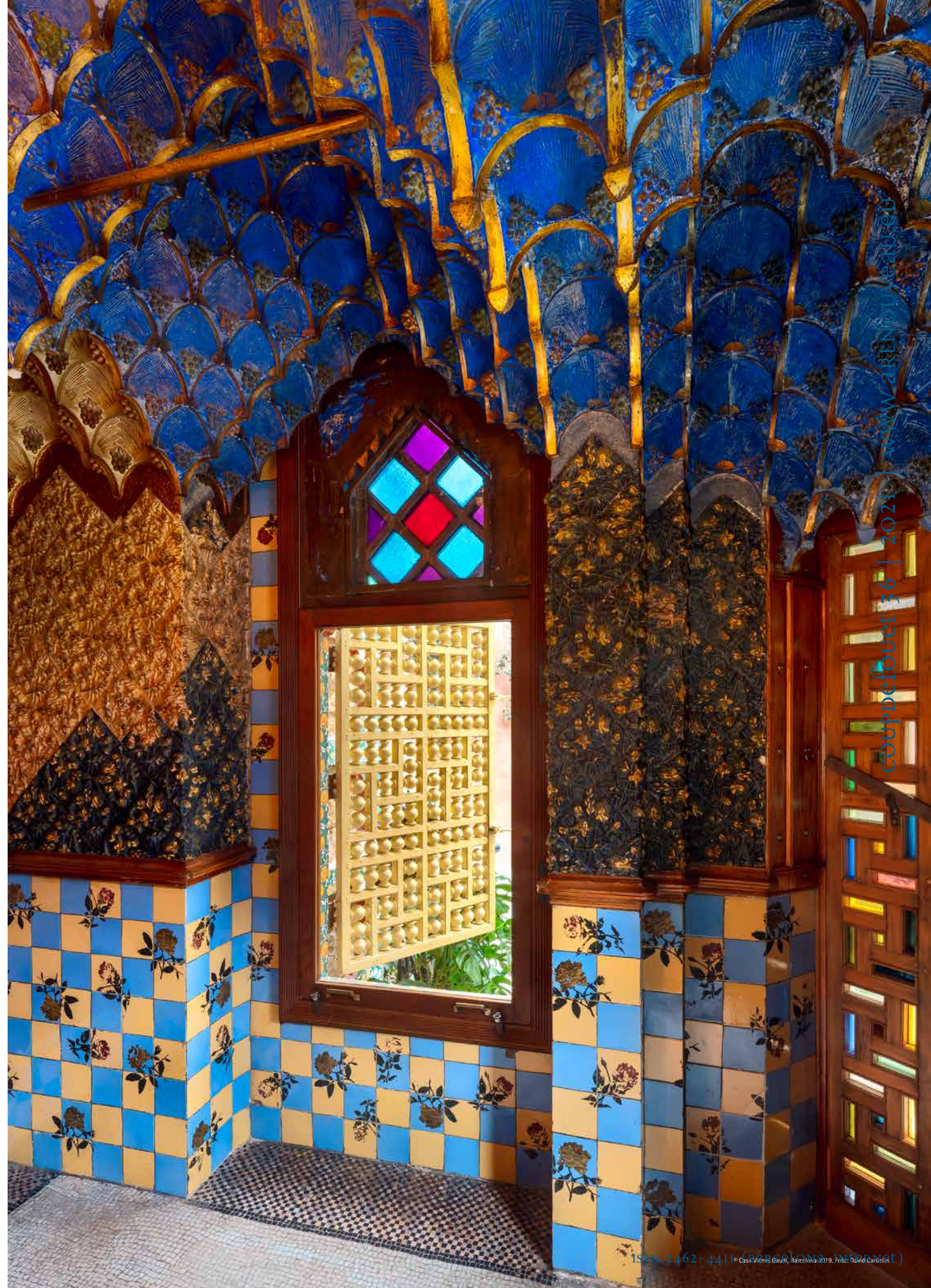
una col·lecció de trenta-dues pintures a l'oli sobre tela i fusta del pintor Francesc Torrescassana i Sallarés (1845-1918), col·lecció personal del senyor Vicens. La decoració de la sala es completa amb els diferents motius vegetals presents en els esgrafiats de les parts altes del mur, en els entrebigats del sostre i en els brancals que comuniquen el menjador amb la tribuna, decorats amb pintura mural i amb una sèrie de representacions de diferents aus. Tots i cadascun d'aquests elements van ser restaurats pels diferents restauradors especialistes.

Una de les fites més importants del projecte de restauració va ser l'actuació realitzada a la tribuna, originàriament oberta al jardí però tancada durant la reforma de 1925. Amb la restauració, la tribuna va recuperar la seva funció original com a punt de connexió entre l'exterior i l'interior de la casa, connexió que s'evidencia per la decoració del mateix espai, específicament pel *trompe-l'oeil* del sostre, que reproduïx les fulles de margalló del jardí i el cel. El procés de restauració va posar de nou en diàleg el jardí i la casa. També es va recuperar la fusteria de l'estança i es va restituir el sistema original de tancament d'aquest espai, consistent en uns porticons basculants amb una gelosia de formes geomètriques d'inspiració oriental que permetien regular l'entrada de llum i la circulació d'aire. Cal destacar la recuperació de la font original que presidia la tribuna, element que garantia la frescor de tot aquest espai, gràcies al dipòsit realitzat per Ignasi Herrero i Jover. Amb l'ajuda

de la documentació fotogràfica de l'època, es van restituir alguns dels elements que mancaven al conjunt per tal de donar a la font l'aspecte que tenia originàriament.

Al fumador, l'element més singular de la casa i de clara influència oriental, mostra del gust de l'època pels elements decoratius d'indrets llunyans i exòtics, després d'un intens treball de restauració s'hi va recuperar la policromia original, tant de parets com de l'estructura de mocàrabs de guix que revesteix el sostre. Cal destacar la singularitat de les peces que cobreixen les parets d'aquest espai, realitzades amb paper maixé, sistema patentat pel decorador i litògraf Hermenegildo Miralles (1859-1931). De fet, és un dels pocs edificis de l'època on es conserven peces elaborades amb aquesta tècnica, que va tenir els seus inicis i moment d'apogeu durant el Modernisme. Fins al moment de la seva restauració, tota la superfície presentava un color crema amb detalls daurats, i després d'un exhaustiu procés de restauració es van descobrir les policromies originals en tons blaus, verds i daurats. El sostre va revelar les mateixes coloracions que les parets.

A la planta primera, hi havia els banys, els dormitoris i altres dependències. L'estat de conservació de la planta era bo, però van ser necessàries certes actuacions de restauració i conservació preventiva que van contribuir a recuperar i millorar-ne les característiques. Entre aquestes, cal destacar les actuacions realitzades sobre els esgrafiats amb motius





© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pbl Viladoms

*During the latest restoration works, a new staircase was built in the same spot as the original Gaudí-designed one, which was demolished in 1925
Durant la darrera restauració s'ha construït una escala nova en l'emplaçament on hi havia hagut l'original, dissenyada per Gaudí, desapareguda el 1925*

vegetals de les parets de les diferents estances, així com dels entrebigats ceràmics dels sostres. La restauració va contemplar també la reparació de les fissures presents en el paviment continu de *terrazzo* de totes les estances d'aquesta planta. Per últim, al replà de l'escala es van recuperar els estucs al foc, que havien quedat amagats sota una capa de pintura blanca, i es va deixar al descobert la seva policromia original. Aquests formaven part de la secció de l'escala i és l'únic testimoni del que va ser l'escala original projectada per Gaudí.

A la Casa Vicens, Gaudí crea la seva primera coberta transitable, un espai d'evasió i contemplació, un autèntic mirador de la Barcelona del segle XIX. Si hi ha un espai a l'edifici on es pot copsar la influència de l'arquitectura oriental, és sens dubte el terrat. Les torres i cúpules situades a les diferents cantonades de l'edifici mostren la influència d'arquitectures islàmiques i orientals. Gràcies al procés de rehabilitació i restauració dut a terme, es va impermeabilitzar la coberta i es va fer accessible per tal que tots els visitants puguin gaudir de la contemplació d'aquest espai.

El jardí actual és fruit de les successives reduccions que la finca va viure al llarg de la seva història. Els elements arquitectònics – cascada, font circular i mirador– que Gaudí va projectar no es van poder recuperar, però el projecte va contemplar reproduir l'ambient de l'entorn original de la Casa Vicens amb espècies vegetals típiques d'un jardí del segle XIX. Cal destacar la rellevància d'aquests elements vegetals, ja que són presents en l'ornamentació interior i exterior de la casa, com demostra la reixa de ferro colat d'entrada a la finca en forma de fulles de margalló, també restaurada, o les flors de clavell de moro de les rajoles ceràmiques de la façana.

L'obertura de la Casa Vicens ha estat, doncs, el resultat d'un projecte de recuperació patrimonial rigorós, fonamentat en l'estudi de totes les fonts documentals conegudes fins al moment, que ha permès restaurar i donar a conèixer al públic la primera casa de Gaudí. www.casavicens.org

www.casavicens.org

restoration process, the original polychromy was discovered, in blue, green and golden tones. Following the restoration process, the ceiling revealed the same colourings as the walls.

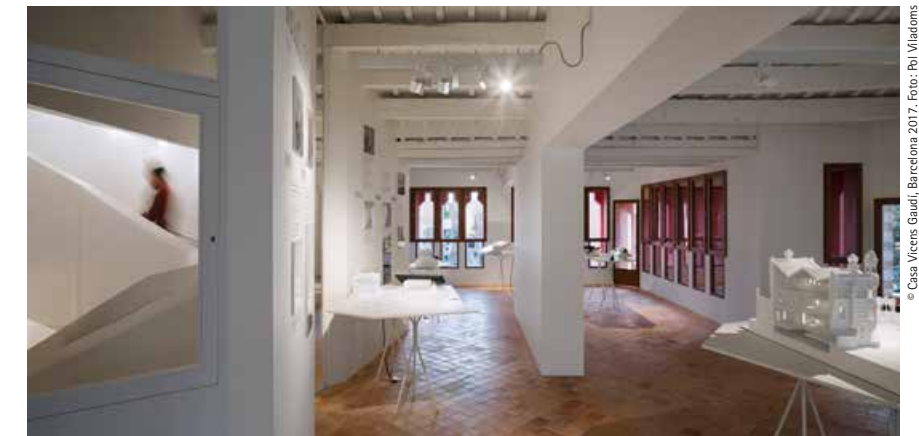
On the first floor were the bathrooms, bedrooms and other domestic spaces. While the state of conservation on this floor was fair, certain interventions were necessary, along with preventive conservation, thereby helping to recover and improve their features. Among these, the work on the *sgraffiti* containing plant motifs on the walls of each room should be highlighted, as well as the ceramic panels between the ceiling beams. The restoration also meant repairing the cracks in the *terrazzo* paving of all the rooms on this floor. Lastly, on the stairway landing, the stucco wainscoting had been hidden beneath a layer of white paint, so the restoration restored its original polychromy. It formed part of the staircase section and is the only vestige of the original staircase designed by Gaudí.

In Casa Vicens, Gaudí created his first walkable roof, a space to escape to for contemplation – a true lookout onto nineteenth-century Barcelona. If any space in the building truly evinces oriental architecture's influence, it is without doubt the terrace roof. The towers and domes situated at each of the building's corners show Islamic and oriental architectural influences. As part of the refurbishing and restoration process carried out, the roof was waterproofed and made accessible so that all visitors could enjoy the view from this space.

The current garden is the result of the successive curtailments the property underwent in its history. The architectural elements – the waterfall, circular fountain and lookout – which Gaudí designed could not be recovered. However, the project sought to reproduce the atmosphere of Casa Vicens' original setting using plant species typical of a nineteenth-century garden. The relevance of these plants should be stressed, since they appear in the mansion's ornamentation, both indoors and out. This can be seen in the palm leaf design on the property's cast-iron entrance railing, which was also restored. Likewise, the marigolds depicted on the façade's ceramic tiles.

So Casa Vicens' opening has resulted from a thorough project to restore its heritage, based on a study of all the documentary sources known to date. It has allowed us to present Gaudí's first house design to the general public in all its splendour. www.casavicens.org

www.casavicens.org



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pbl Viladoms



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pbl Viladoms

*Above: two views of the permanent exhibition hall, located on the third floor
A dalt: dues vistes de la sala de l'exposició permanent, ubicada al tercer pis*



© Casa Vicens Gaudí, Barcelona 2017. Foto: Pbl Viladoms

*View of the shop, located in the basement
Vista de la botiga, ubicada al soterrani de la casa*

Josef Hoffmann

La recerca de la singularitat

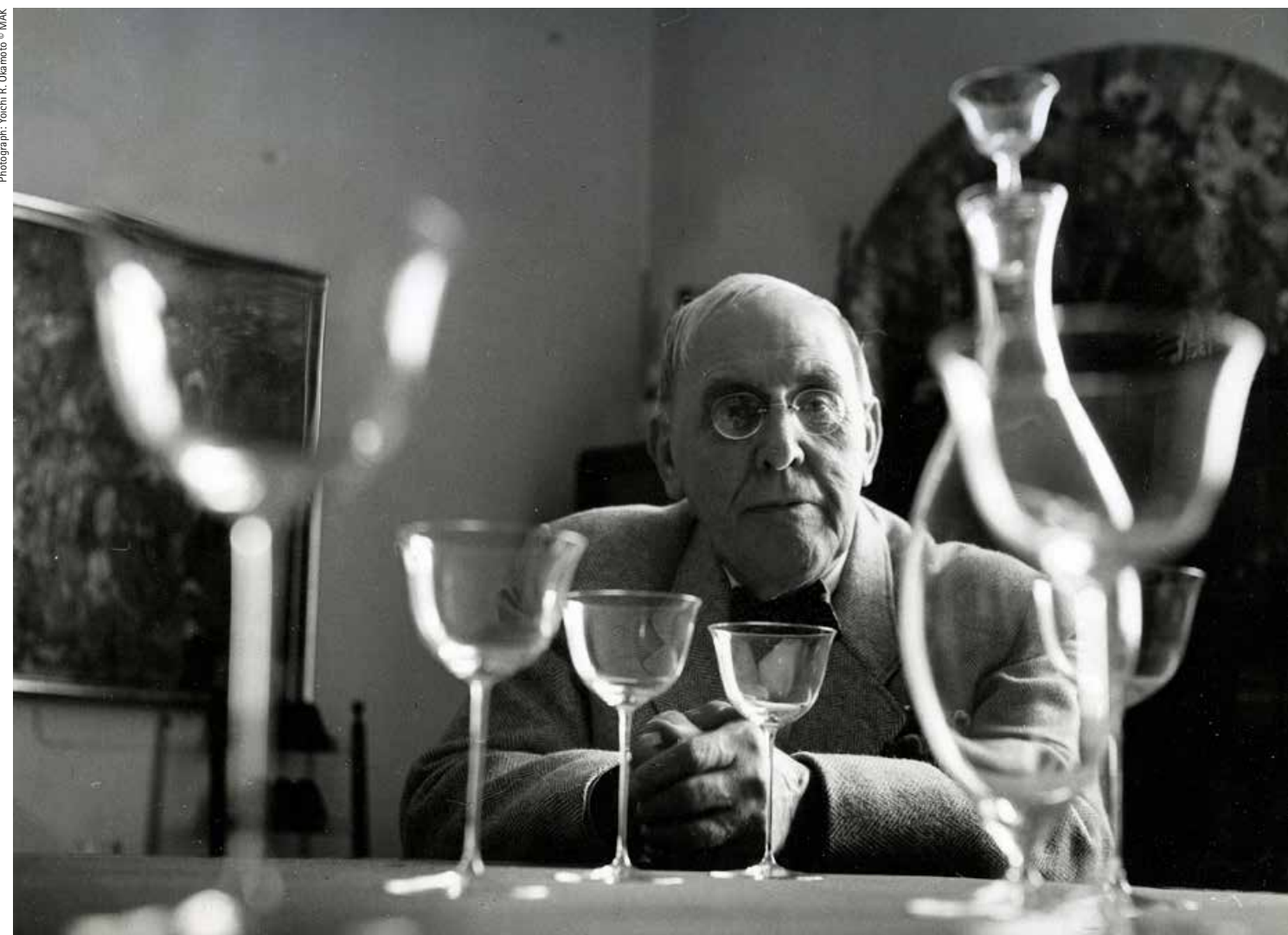
coupDefouet
Vienna

El Museum für angewandte Kunst (MAK), o Museu d'Arts Aplicades de Viena, ha pogut per fi inaugurar la seva gran exposició dedicada a Josef Hoffmann (1870-1956). Prevista per al desembre de 2020 amb motiu del 150è aniversari del naixement de Hoffmann, la mostra es va haver d'ajornar un any sencer per causa de la pandèmia de la covid-19 i es presenta ara, del 15 de desembre de 2021 al 19 de juny de 2022, a la Sala d'Exposicions del MAK. D'aquesta manera el Museu d'Arts Aplicades ret homenatge a l'obra impressionant de l'arquitecte, dissenyador, professor, organitzador d'exposicions i cofundador de la Wiener Werkstätte (Taller de Viena). Es tracta de la retrospectiva més exhaustiva de tota la seva obra feta fins ara. La mostra "Josef Hoffmann: el progrés a través de la bellesa" revisita totes les facetes de la producció creativa al llarg de gairebé seixanta anys d'aquest influent pioner en l'arquitectura i el disseny dels volts del 1900 i presenta els resultats d'una nova investigació sistemàtica

del seu llegat. L'equip comissari de l'exposició –Matthias Boeckl, Rainald Franz i Christian Witt-Dörning– s'han imposat la tasca d'omplir els buits que hi ha encara en la recerca mitjançant l'ús de fonts de vegades desconegudes i l'actualització del seu catàleg

La mostra és la retrospectiva més exhaustiva de tota l'obra de Hoffmann fins ara

raonat. Segons els comissaris, la percepció de l'obra creativa de Hoffmann com a arquitecte i dissenyador ha estat incompleta fins ara pel que fa a les fonts utilitzades i massa simplificada pel que fa a aspectes de disseny. També hi ha hagut una consciència limitada respecte de la seva esfera d'influència geogràfica i històrica, malgrat que experts i crítics destacats com Fritz Wotruba, Adolf Loos i Oskar Kokoschka el van considerar una de les figures més incisives i influents de l'art austríac dels volts del 1900.



Portrait of Josef Hoffmann, Vienna, after 1945

Retrat de Josef Hoffmann, posterior a 1945

Josef Hoffmann

The Quest for Uniqueness

coupDefouet
Vienna

The Museum für angewandte Kunst (MAK), or Museum for Applied Arts of Vienna, has finally been able to open its grand exhibition devoted to Josef Hoffmann (1870-1956). Originally planned to open in December 2020 on the occasion of Hoffmann's 150th birthday, the exhibition was delayed by one full year

due to the COVID pandemic and is now on show, from 15 December 2021 to 19 June 2022 at the MAK Exhibition Hall. Thus, the Museum for Applied Arts is honouring the impressive work of this architect, designer, teacher, exhibition organiser and cofounder of the Wiener Werkstätte. This will be the most comprehensive retrospective of his entire *oeuvre* so far. The exhibition "Josef Hoffmann: Progress Through Beauty" revisits every facet of the almost sixty-year creative output of this global pioneer, who was influential in architecture and design around 1900. It also presents the results of new, systematic research into his legacy. The exhibition's curatorial team – Matthias Boeckl, Rainald Franz and Christian Witt-Dörning – set themselves the task of closing the gaps that still exist in the research by using at times unknown sources and updating his *catalogue raisonné*. According to the curators, the perception of Hoffmann's creative work as an architect and designer has been until now incomplete in terms of the sources used and oversimplified in terms of design aspects. There has also been a limited awareness of his geographical and historical sphere of influence, despite the fact that prominent experts and critics such as Fritz Wotruba, Adolf Loos and Oskar Kokoschka singled him out as one of the most incisive and influential luminaries of Austrian art around 1900.



From left to right: stool and cabinet designed by Hoffmann in 1898 for Koloman Moser's studio
D'esquerra a dreta: escambell i armari dissenyats el 1898 per Josef Hoffmann per a l'estudi de Koloman Moser



Tea set designed by Hoffmann in 1903 and manufactured by the Wiener Werkstätte in metal
Joc de te dissenyat per Hoffmann el 1903 i produït per la Wiener Werkstätte en metall

En els més de seixanta anys d'activitat fervent, Josef Hoffmann es va forjar un lloc com un dels protagonistes de la modernitat vienesa. Provenent d'una família benestant de classe mitjana de Brtnice, actualment a la República Txeca, Hoffmann va viure cinc règims polítics diferents, des de la monarquia dels Habsburg fins a la Segona República Austríaca posterior a la Segona Guerra Mundial. Fou considerat un creador de gustos i identitat com a professor durant molts anys, com a dissenyador influent d'arts decoratives i com a fundador de la Secession vienesa, la Wiener Werkstätte i el Werkbund. En la seva actitud trencadora va unir una visió arquitectònica artísticament ambiciosa amb una cultura del producte inspirada en l'artesania. El seu ideal de *Gesamtkunstwerk*, o obra d'art total, i els seus edificis excepcionals –com el Palau Stoclet

de Brussel·les (1905-1911), actualment declarat Patrimoni Mundial per la UNESCO– van marcar el panorama arquitectònic i artístic, tant a escala nacional com internacional. Josef Hoffmann va conrear un estil de vida modern exemplar i va posar l'estètica i la bellesa al centre com a paràmetres del disseny modern. En el seu ferm convenciment de la capacitat de la bellesa per guarir la societat i l'economia –heretat del moviment Arts & Crafts–, Hoffmann no distingia entre art "superior" i "inferior" i, en el context de la Secession vienesa, va lluitar per crear un estil burgès modern. En les dècades posteriors a la Secession, Hoffmann va romandre fidel a la seva convicció i, impassible davant els desenvolupaments socials, econòmics i polítics, no es va sumar a l'estil modern proposat per la Bauhaus.

In his more than 60 years of fertile activity, Josef Hoffmann carved out his position as one of the protagonists of Viennese Modernism. Originally from a wealthy middle-class family in Brtnice, now in the Czech Republic, Hoffmann lived through five different political regimes, from the Habsburg Monarchy to the post-WWII Second Austrian Republic. A teacher for many years, he was considered a creator of taste and identity. As well as an influential designer in the decorative arts, he was a cofounder of

The show is the most comprehensive retrospective of Hoffman's entire *oeuvre* so far

with a product culture inspired by craftsmanship. His ideal of the *Gesamtkunstwerk* – or total work of art – and his outstanding buildings – like Stoclet House in Brussels (1905-1911), now a UNESCO World Heritage Site – left a mark on the architectural and artistic landscape, both nationally and internationally. Josef Hoffmann cultivated an exemplary modern lifestyle, focussing on

the Vienna Secession, the Wiener Werkstätte, and the Werkbund. With his ground-breaking mindset he united an artistically ambitious architectural approach



Centrepiece with two handles, designed for the Wiener Werkstätte. Created in brass in 1924

Centre de taula amb dues nanses, dissenyat per a la Wiener Werkstätte. Creat en llautó el 1924



The Stocklet Palace, considered Hoffmann's masterpiece, was built in Brussels between 1905 and 1911. Photo from 1914

El Palau Stoclet, considerat l'obra mestra de Hoffmann, va ser construït a Brussel·les entre 1905 i 1911. Foto de 1914

L'exposició abraça totes les etapes de la seva vida, començant per la joventut i els estudis a l'Acadèmia Vienesa de Belles Arts els anys 1890. Aquí, primer com a deixeble de Carl von Hasenauer (col·laborador de Gottfried Semper) i després del gran Otto Wagner, Hoffmann fou un estudiant excel·lent que guanyava tots els concursos en què participava. La influència de Wagner en el jove estudiant fou crucial, sobretot la seva insistència en una integració conscient del disseny interior, de les parets als mobles, que Hoffmann convertiria en passió per una *Gesamtkunstwerk*. També admirava "l'arquitectura palatina domèstica" de Wagner, segons va afirmar en la seva autobiografia, per "l'ús lliure de formes antigues amb un efecte sorprenent". La devoció de Hoffmann per Wagner segurament va arribar al seu zenit després de completar el grau amb un disseny d'una estructura utòpica, *Forum orbis, insula pacis*, directament inspirat en el districte museístic ideal d'Otto Wagner *Artibus*. Aquest projecte de 1895 d'un edifici per a una mena de seu de les Nacions Unides en una illa artificial d'un kilòmetre de llargària va obtenir l'aprovació de l'Escola de Belles Arts de París i va esdevenir un model de referència per als seus col·legues de l'acadèmia, inclòs el mateix Wagner. Aquell mateix any, Hoffmann fou guardonat amb la beca de viatge Premi de Roma, i es va embarcar en una gran gira d'un any per Itàlia que resultaria fonamental i on no només el va impressionar l'arquitectura clàssica sinó també els edificis vernacles.



Chair with arms designed for Cabaret Fledermaus, and produced in 1907 by J. & J. Kohn in bentwood
Cadira de braços dissenyada per al Cabaret Fledermaus i realitzada el 1907 per J. & J. Kohn en fusta corbada

La mostra també aprofundeix en el paper destacat que va tenir Hoffmann com a professor a l'Escola d'Arts Aplicades de Viena i mentor de diverses generacions d'estudiants a partir de 1899. Juntament amb altres protagonistes importants d'aquest període, com Koloman Moser i Alfred Roller, va transformar l'escola, originàriament concebuda com una acadèmia d'arts decoratives, en un laboratori de modernitat on s'incentivava la creativitat individual. Hoffmann anomenava aquesta identitat artística individual "Eigenart", o singularitat, i la veia com un



Table for Dr Hermann Wittgenstein's apartment, designed in 1905
Taula per a l'apartament del Dr. Hermann Wittgenstein, dissenyada el 1905



The bar at Cabaret Fledermaus in Vienna was designed by Hoffmann and produced by the Wiener Werkstätte's craftspeople in 1907

El cafè del Cabaret Fledermaus de Viena va ser dissenyat per Hoffmann i produït pels artesans de la Wiener Werkstätte el 1907



Silver flatware produced by the Wiener Werkstätte between 1904 and 1908 for Fritz and Lili Waerndorfer
Coberteria de plata, realitzada per la Wiener Werkstätte entre 1904 i 1908 per a Fritz i Lili Waerndorfer

aesthetics and beauty as the central parameters of modern design. In his firm belief in the capacity of beauty to heal society and the economy – inherited from the Arts & Crafts Movement – Hoffmann did not draw a line between "high" and "low" art. Rather, in the context of the Viennese Secession, he strove to create a modern bourgeois style. In the decades following the Secession, Hoffmann remained faithful to this conviction and, unaffected by social, economic and political developments, he would not espouse the international modern style proposed by the Bauhaus.

The exhibition covers every stage of his life, beginning with his youth and studies at the Viennese Academy of Fine Arts in the 1890s. Here, as a disciple first of Carl von Hasenauer (a collaborator of Gottfried Semper) and later of the great Otto Wagner, Hoffmann was an outstanding student who repeatedly won every contest in which he participated. Wagner's influence on the young student was crucial, in particular his insistence on the conscious integration of interior design, from wall to furniture, which Hoffmann would develop into a passion for a *Gesamtkunstwerk*. He also admired Wagner's "palatial domestic



Belt buckle designed for the Wiener Werkstätte, and created in 1905 by Karl Ponocny in silver, opal, malachite and coral
Sivella de cinturó dissenyada per a la Wiener Werkstätte i realitzada el 1905 per Karl Ponocny en plata, òpal, malaquita i coral



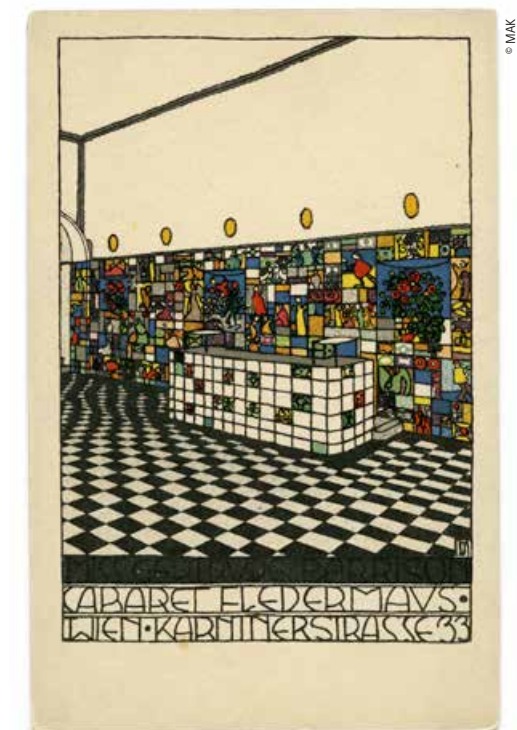
Pendant designed for the Wiener Werkstätte, 1907
Penjoll dissenyat per a la Wiener Werkstätte el 1907



Entrance to the pavilion at the Arts and Crafts exhibition held in Vienna in 1908
Entrada del pavelló de la mostra d'arts decoratives, celebrada a Viena el 1908

architecture", as he stated in his autobiography, for "his free use of old forms to surprising effect". Hoffmann's devotion to Wagner perhaps reached its zenith upon completing his degree: his design for a utopian structure, *Forum orbis, insula pacis*, was directly inspired by Otto Wagner's *Artibus* design for an ideal museum district. This 1895 project of a building for a sort of United Nations headquarters on a one-kilometre-long artificial island met with approval at the École des Beaux Arts in Paris and became a reference model for his Academy colleagues, and even for Wagner himself. That same year, Hoffmann was awarded the so-called "Rome Prize" travel grant, and he embarked on a year-long pivotal grand tour to Italy, where he was impressed not only by the classical architecture, but also the vernacular buildings.

The exhibition also delves into Hoffmann's leading role as teacher at the Vienna School of Arts and Crafts and mentor to several generations of students from 1899 onwards. Together with other great protagonists of the period, such as Koloman Moser and Alfred Roller, he transformed this school, originally conceived as an academy of decorative arts, into a laboratory of Modernism, where individual creativity was encouraged. Hoffmann called such individual artistic identity "Eigenart", or uniqueness, and he saw it as a way to develop a concerted cosmos of free forms to encompass all aspects of a comprehensive design: from furniture and houses to gardens and urban planning. Some of Hoffmann's most gifted students would go on themselves to become teachers at the school - which was to become the University of Applied Arts - and pass down his Modernist teachings and ideals for decades, well into the 1960s.



Postcard showing the Cabaret Fledermaus' foyer. Designed by Hoffmann and produced by the Wiener Werkstätte, 1907
Postal que mostra el vestíbul del Cabaret Fledermaus de Viena, dissenyada per Hoffmann i produïda per la Wiener Werkstätte, 1907
ISSN 2462-4411 (BARCELONA. INTERNET)



© Wolfgang Woessner/MAK

Main façade of the Sanatorium Westend in Purkersdorf, Austria, built 1904–1905

Façana principal del Sanatori Westend a Purkersdorf, Àustria, construït entre 1904 i 1905

mitjà per desenvolupar un cosmos conjunt de formes lliures per abraçar tots els aspectes d'un disseny integral: des del mobiliari i les cases als jardins i la planificació urbanística. Alguns dels estudiants de Hoffmann amb més talent arribarien a ser professors de la mateixa escola –que esdevindria la Universitat d'Arts Aplicades– i transmetrien el llegat de les seves ensenyances i ideals durant dècades, fins ben entrats els anys 1960.

Sens dubte, un dels principals interessos de la mostra "Josef Hoffmann: el progrés a través de la bellesa" se centra en l'avaluació de l'impacte durador de la seva obra en l'arquitectura, les arts decoratives i el disseny, començant pels seus projectes i edificis més notables. Hi destaquen el Sanatori Westend de Purkersdorf (1904–1905), el Palau Stoclet de Brussel·les (1905–1911), la Kunstschau de Viena (1908), el pavelló d'Àustria per a l'exposició del Werkbund a Colònia (1914), el

pavelló per a l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives i Industrials de París (1925), la Werkbundsiedlung (Colònia Werkbund) de Viena (1931) i el pavelló per a la Biennal de Venècia (1934). Una cronologia multimèdia guia el visitant al llarg de la vida de Hoffmann i crida l'atenció sobre alguns projectes i textos oblidats. Una reconstrucció del *Boudoir d'une grande vedette* ("Alcova d'una gran vedet"), dissenyat per Hoffmann per a l'Exposició Universal de París, permet experimentar en directe el sentit de l'espai de Josef Hoffmann. S'hi exposen per primera vegada, entre altres, mobles de la vil·la per a Sonja Knips (1924) i l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives i Industrials de París (1925), així com dissenys de Josef Hoffmann mai abans exposats dels anys del nacionalsocialisme i dels arxius de les companyies J. & L. Lobmeyr, J. Backhausen & Söhne i la Fàbrica de Porcellana Augarten de Viena.

Naturally, one of the main interests of the exhibition "Josef Hoffmann: Progress Through Beauty" is to focus on his work's lasting impact on architecture, the decorative arts and design, starting with his most prominent projects and buildings. The Sanatorium Westend in Purkersdorf (1904–1905), the Stoclet House in Brussels (1905–1911), the Kunstschau in Vienna (1908), the Austrian pavilion for the Werkbund exhibition in Cologne (1914), the pavilion for the International Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris (1925), the Werkbundsiedlung (Werkbund Estate) in Vienna (1931) and the pavilion for the Venice Biennale (1934) are all prominently featured. A multimedia timeline guides visitors through Hoffmann's life, drawing attention to forgotten projects and texts. A reconstruction of the *Boudoir d'une grande vedette* (Boudoir for a Big Star, 1937), designed by Josef Hoffmann for the Paris World's Fair, makes it possible instantly to experience Hoffmann's sense of space. On public display for the very first time will be, among others, furnishings from the villa for Sonja Knips (1924) and the International Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris (1925), as well as never-before-shown designs by Josef Hoffmann from the years of National Socialism and from the archives of the companies J. & L. Lobmeyr, J. Backhausen & Söhne, and the Vienna Porcelain Manufactory in Augarten.

In twenty chapters, with over 800 exhibits, the exhibition introduces visitors to his prodigious lifework, which covers every single aspect of daily life, including architecture, interior design, fashion, and practical objects. The exhibition designer, Gregor Eichinger, has conceived the exhibition's layout as a concentric system within which visitors can navigate the show freely, either tangentially or radially. Especially for the exhibition, architect Ben James




© MAK/Georg Meyer



© MAK

Above: view of Sanatorium Westend's dining hall, 1905. Top: dining hall chair manufactured in 1904 by J. & J. Kohn in wood and leather

Vista del menjador del Sanatori Westend. A dalt: cadira del menjador realitzada el 1904 per J. & J. Kohn en fusta i cuir

A través de vint seccions i amb més de 800 obres, l'exposició endinsa els visitants en l'obra prodigiosa de tot el recorregut de l'artista, que abraça tots i cadascun dels aspectes de la vida quotidiana, incloent-hi l'arquitectura, el disseny interior, la moda i objectes pràctics. El dissenyador de la mostra, Gregor Eichinger, n'ha concebut la disposició en un sistema concèntric dins del qual els visitants poden transitar lliurement per l'exposició, sigui de manera tangencial o radial. L'arquitecte Ben James ha programat expressament per a la mostra un algorisme d'intel·ligència artificial que aplica el llenguatge formal típic de Hoffmann de manera combinatòria a noves tasques de disseny i que serveix, a més, com a font d'inspiració, un "assistent digital" per a arquitectes i dissenyadors d'avui. La mostra està acompanyada per la publicació *Josef Hoffmann 1870-1956: Fortschritt durch Schönheit* ("Josef Hoffmann, 1870-1956: el progrés a través de la bellesa"), una guia de la seva obra editada per Christoph Thun-Hohenstein, Matthias Boeckl, Rainald Franz i Christian Witt-Döring (vegeu pàg. 96). Inclou articles de Matthias Boeckl, Elisabeth Boeckl-Klamper, Rainald Franz, Anette Freytag, Sebastian Hackenschmidt, Otto Kapfinger, Markus Kristan, Christopher Long, Klára Němečková, Andreas Nierhaus, Jan Norrman, Eva-Maria Orosz, Adrián Prieto Fernández, Ursula Prokop, Lara Steinhäuber, Valerio Terraroli, Wolfgang Thillmann, Christoph Thun-Hohenstein i Christian Witt-Döring. Amb aquesta mostra i el catàleg que l'acompanya, el MAK contribueix a dibuixar una imatge més rica i detallada de Josef Hoffmann com a creador i professor i a mostrar el seu paper –des de la modernitat fins a l'actualitat– sota una nova llum. 



© MAK

 www.mak.at




© Nathan Murrell/MAK

Top: reconstruction of the Boudoir d'une grande vedette (*Boudoir for a Big Star*), produced for the 1937 Paris World's Fair. Above: chaise longue from the Boudoir
A dalt, reconstrucció del Boudoir d'une grande vedette (*Alcova d'una gran vedet*), realitzat per a l'Exposició Universal de París de 1937. A baix, chaise-longue de l'alcova



© MAK/Karin Wilbrecht

Melon. Porcelain set designed for the Vienna Porcelain Manufactory Augarten in Leopoldstadt, 1931
Meló. Conjunt de porcellana dissenyat per a la Fàbrica de Porcellana Augarten de Viena, 1931

has programmed an artificial intelligence algorithm that applies Hoffmann's typical form language in a combinational way for new design tasks. Thus, it also serves as a source of inspiration, a "digital assistant" for architects and designers today. The exhibition is accompanied by the publication *Josef Hoffmann, 1870-1956: Progress Through Beauty (The Guide to His Oeuvre)*, edited by Christoph Thun-Hohenstein, Matthias Boeckl, Rainald Franz and Christian Witt-Döring (see page No 97). It includes articles by Matthias Boeckl, Elisabeth Boeckl-Klamper, Rainald Franz, Anette Freytag, Sebastian Hackenschmidt, Otto Kapfinger, Markus Kristan, Christopher Long, Klára Němečková, Andreas Nierhaus, Jan Norrman, Eva-Maria Orosz, Adrián Prieto Fernández, Ursula Prokop, Lara Steinhäuber, Valerio Terraroli, Wolfgang Thillmann, Christoph Thun-Hohenstein and Christian Witt-Döring. With this exhibition and its accompanying catalogue, the MAK is helping to paint a much richer, more detailed picture of Josef Hoffmann as a creator and teacher, while showing his role – from Modernism to the present day – in a different light. 

 www.mak.at



© MAK

Wallpaper pattern designed for the Wiener Werkstätte, 1925
Estampat per a paper pintat, produït per la Wiener Werkstätte, 1925

PROTAGONISTES

Anglada-Camarasa el color com a eloqüència fastuosa

Francesc Fontbona
Comissari de l'Any Anglada-Camarasa, Barcelona
francesc@francesfontbona.cat

La pintura mai ha estat un art tan pròpiament assimilable a l'Art Nouveau com l'arquitectura o les arts decoratives; tanmateix, hi ha pintors que poden emparentar-se amb aquell gran corrent decoratiu de l'art finisecular més que altres. Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona, 1871 – Port de Pollença, Mallorca, 1959), especialment en la seva època de París, en va ser un dels més propers.

L'Art Nouveau és un corrent de la modernitat artística de finals del segle XIX molt lligat cronològicament a l'èxit de l'Exposició Universal de París del 1900, ja que és allà on la botiga de Siegfried Bing, anomenada precisament L'Art Nouveau, es va fer mundialment famosa i, de retruc, donà nom a aquell art decoratiu floral, deliquescents, colorista i asimètric que es propagà per tot el món a través de les masses de visitants de l'Exposició que venien de tot arreu.

Anglada-Camarasa venia de practicar un paisatgisme natural molt detallista i de gran qualitat a Catalunya, però instal·lat a París des del 1894 anà definint, en plena lluita per la vida, un camí nou totalment diferent, en un procés de metamorfosi que, just l'any 1900, el convertiria de cop en una de les figures pictòriques emergents més destacades del món.

A París, Anglada deixà paulatinament enrere el seu realisme i es formà a l'Académie Julian, cosa que el posà en contacte amb l'estètica dels Nabis, mentre que els ensenyaments del seu mestre René X. Prinet alimentaren en ell un estil personal de tons difuminats i colors claríssims, irisats i molt intensos en què el mateix mestre, impactat per aquell estil, li aconsellà que perseverés perquè considerava que havia trobat un llenguatge molt singular i nou.



In Paris, Anglada-Camarasa became interested in show business themes, such as *The White Ball*, a ca. 1900 oil on wood
A París, Anglada s'interessà pels temes de l'espectacle nocturn, com en aquest oli sobre fusta devers 1900, *El ball blanc*

MNAC, dipòsit del Ministerio de Cultura. Foto MNAC © VEGAP, Barcelona 2021

Limelight

Anglada-Camarasa Colour as Lavish Eloquence

Francesc Fontbona
Curator of Anglada-Camarasa Year, Barcelona
francesc@francesfontbona.cat

Painting has never been an art as easily assimilable into Art Nouveau as architecture or the decorative arts. Even so there are painters who had a closer relationship with that major decorative *fin-de-siècle* art trend than others. Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona 1871 – Port de Pollença, Mallorca 1959), especially during his Paris sojourn, had one of the closest.

Art Nouveau is a late-nineteenth-century trend in artistic modernity closely linked chronologically to the Paris Exposition Universelle's success in 1900. It was there that Siegfried Bing's shop, precisely named "L'Art Nouveau" became world famous, and in passing christened that floral decorative art. The style was so deliquescent, colourist and asymmetrical that it spread worldwide via the masses of visitors to the Expo who came from all over.

Anglada-Camarasa came from practising a style of natural landscape art that was highly detailed, of the highest quality in Catalonia. Yet after moving to Paris in 1894 he would define, in a veritable fight for his life, a fresh and thoroughly different path. It was a process of metamorphosis that, in 1900 would abruptly make him one of the world's most striking emerging pictorial figures.

In Paris, Anglada gradually left behind his realism, studying at Académie Julian, which brought him into contact with the Nabis' aesthetic, through the teachings of their master René X. Prinet. The latter encouraged a personal style in him using shaded tones and light, iridescent, highly intense colours. Impressed by his work, Prinet urged him to persevere exploring this highly singular, fresh language he had found.



Woman at Night in Paris, 1898. Oil on panel (detail)
Dona de nit a París, 1898. Oli sobre taula (detall)

Archivo fotográfico Museo Reina Sofía

www.artnouveau.eu

www.artnouveau.eu



Gypsy Women Passing 1902. Oil on canvas (detail)
Gitanes passant, 1902. Oli sobre tela (detall)

Archivo fotográfico Museo Reina Sofía

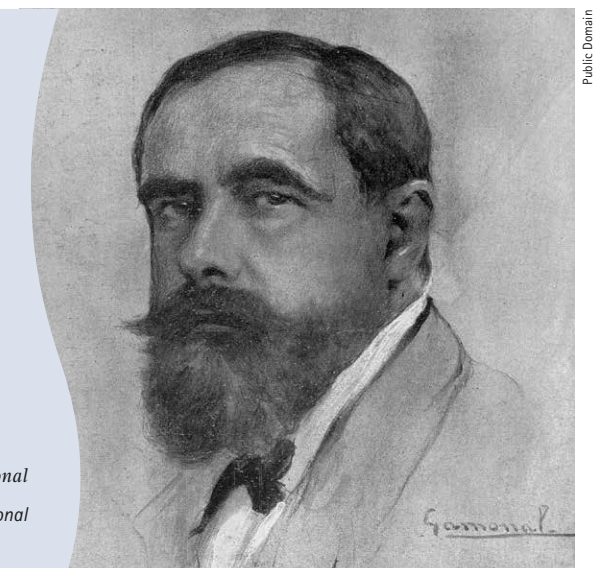
"L'artista s'apoya sòlidament en la Naturalesa, però s'aixeca sobre d'ella, y mirant las cosas desde un punt més elevat, las hi infiltra un esperit que no tenian..."

Hermen Anglada & Sebastià Junyent: "La honradesa en l'art pictòric", a *Juventut*, num. 39 (8-11-1900)

"The artist finds solid support in Nature but rises above her and, seeing things from a higher plane, imbues them with a spirit they did not have."

Hermen Anglada & Sebastià Junyent: "La honradesa en l'art pictòric", in *Juventut* (Barcelona), No. 39 (8-XI-1900)

Portrait of Anglada-Camarasa in 1916, by Isidor Fernández Fuertes, aka Gamonal
Retrat d'Anglada-Camarasa el 1916, realitzat per Isidor Fernández Fuertes, conegut com a Gamonal



Public Domain

PROTAGONISTES

El Salon National de París, on exposava anualment des del 1898, li va servir de trampolí per donar-se a conèixer arreu. Curiosament, la presentació massiva del seu nou estil va ser, el 1900, a Barcelona, la seva ciutat, malgrat haver-la deixat, fastiguejat que no li fessin cas. Ara, però, una individual seva a la Sala Parés va ser una descoberta generalitzada, que obrí els ulls a la modernitat al mateix Pablo Picasso, aleshores encara un jove desconegut.

Tanmateix, Anglada no aprofità aquest èxit a Barcelona per tornar-hi: Europa el reclamava. Es va fer un nom al Schulte Kunst Salon de Berlín (1901, 1902 i 1904), així com a Londres (1901, 1903 i 1904), Brussel·les, Gant, la Biennial de Venècia, les Secessions de Munic, Viena i Berlín, entre altres ciutats.

Feia aleshores una pintura lluminosa, però de llum artificial, i d'un cromatisme molt seu, en què els temes del París nocturn dels espectacles eren el pretext per compondre olis a base de grans taques difuminades de colors rutilants, que tendien a convertir-se en masses de color que sovint diluïen les formes de les figures. El verd dels elements vegetals i les



Horse and Cock is an oil painting from 1904
Cavall i gall és una pintura a l'oli de 1904

© Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia



Young Girls from Alzira, 1906. Oil / Noies d'Alzira, 1906. Oli

© Ville de Caen - Musée d'Art Hispanique



Anglada-Camarasa's interest in gypsy dance themes, allowed him to undertake chromatic symphonies, as in this 1902 oil, Gypsy Dance
L'interès d'Anglada-Camarasa per temes de balls gitans li permetia fer simfonies cromàtiques, com en aquest oli de 1902, Dansa gitana

© Gobierno del Principado de Asturias. Colección Masareu. Foto: Ibero Mollá

The Paris Salon National, where he had exhibited annually since 1898, helped boost his international appeal. Curiously, the public presentation in 1900 of his new style was in his native Barcelona, despite having abandoned the city, frustrated that it paid him no heed. Yet this time his solo show at the Sala Parés became a wider discovery. Even Pablo Picasso – as yet an unknown young painter – had his eyes opened to modernity.

Nevertheless, Anglada took little advantage of this success to return to Barcelona: Europe still beckoned. In Berlin's Schulte Kunst Salon he made a name in 1901, 1902 and 1904, as well as in London (1901, 1903 and 1904), Brussels, Gant, the Venice Biennale, and the Munich, Vienna and Berlin secessions, among other cities.

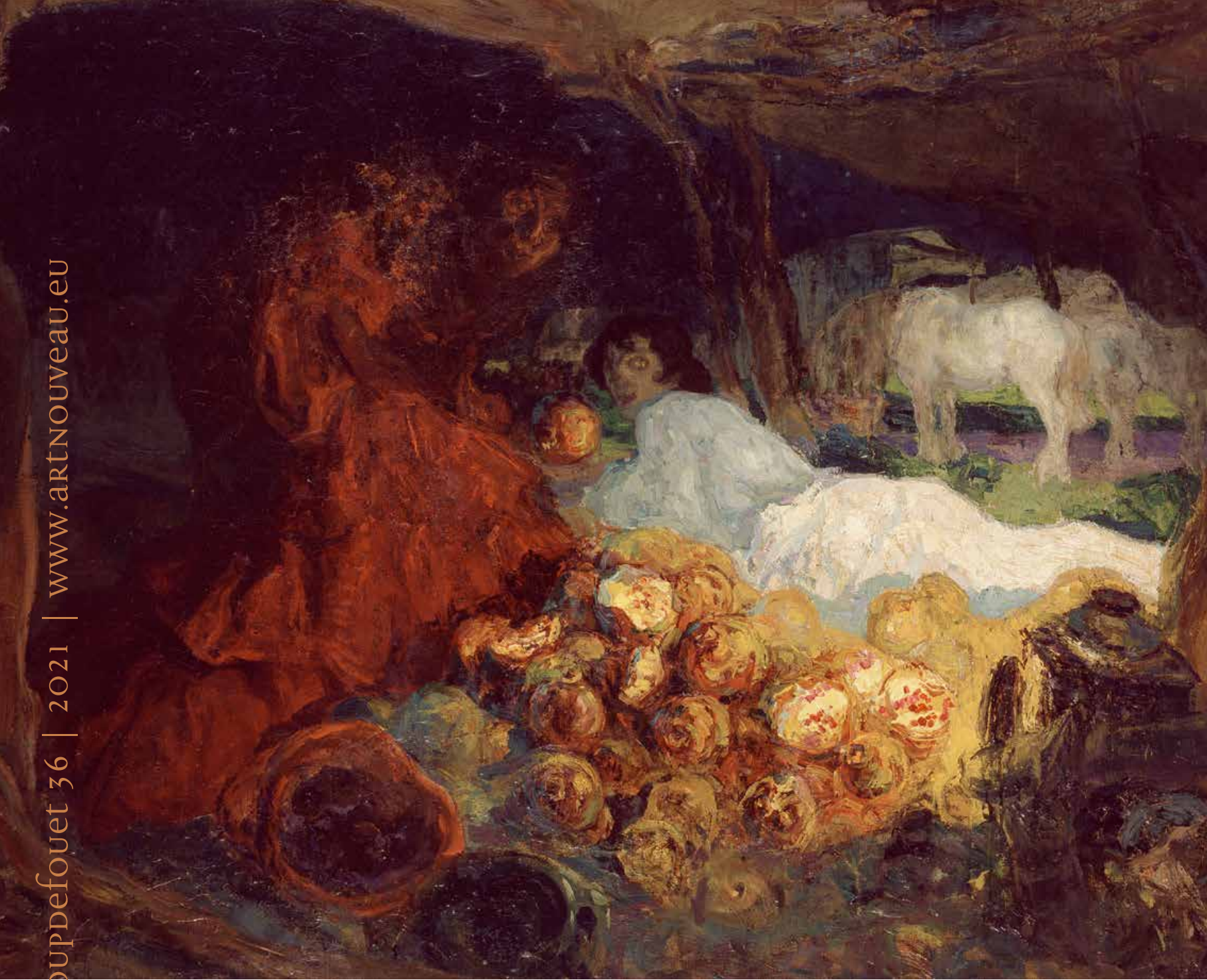
His painting was at that time luminous, but imbued with an artificial light. It used a very soft chromatic range, depicting nocturnal Paris subjects such as theatre shows. These were a pretext for composing oils comprised of large diffuse patches of glittering colour, which tended to become masses of colour, often dissolving the shapes of the figures. The green of plant elements and flowers likewise tended to play a notable role. Many people accused him of not knowing how to paint. This was so much the case he began to exhibit a number of academic charcoal

He always defended decorativism, a concept that many other painters eschewed



Spanish Dance, 1901. Oil / Dansa espanyola, 1901. Oli

© Courtesy Hermitage Museum (Collection Monsovi), San Petersburg



The Gypsy of the Pomegranates. Oil ca. 1904 / La gitana de les magranes. Oli, ca. 1904

flors hi solen tenir també sovint un paper notable. Molts l'acusaven de no saber pintar, tant era així que ell va prendre per costum exposar separatament unes quantes acadèmies al carbó per demostrar que dominava la tècnica, però que la posava al servei del seu concepte pictòric i no a l'inrevés. Kandinski va sentir-se influenciat per aquestes pintures, que aleshores es difonien a través de revistes com *Die Kunst* de Munic, *Gil Blas* de París, *The Studio* de Londres, *Kunst und Kunstler* de Berlín, o fins i tot *Mir Iskusstva* de Sant Petersburg, des d'on Serge Diaghilev –l'impulsor de la revista– va fer d'Anglada-Camarasa un nom famós a la Rússia cultural de començament del segle XX.

Però Anglada alternava aquests temes amb altres que també li permetessin fer simfonies cromàtiques: escenes de mercats, balls gitanos i temes valencians, des que el 1904 visità l'Horta de València i hi comprà vestits i arreu populars que li proporcionarien noves combinacions de colors i reflexos lumínics que ampliaven el seu repertori.

Continuà instal·lat a París, on fins i tot es naturalitzà francès, i des d'allà continuà projectant-se al món. S'obrí a concórrer als Salons d'Automne i dels Orientalistes, tornà a exposar a la Biennal de Venècia (1907 i 1914), a Londres i Brussel·les, i el 1910 començà una llarga connexió amb Buenos Aires, on tenia



Untitled. Ink engraving on paper, 1905
Sense títol. Gravats en tinta sobre paper, 1905

studies separately to show he had mastered technique, and was placing it in the service of his pictorial concept, not the inverse. Kandinsky felt he was influenced by these paintings, which were then disseminated in magazines such as Munich's *Die Kunst*, Paris's *Gil Blas*, London's *The Studio*, Berlin's *Kunst und Kunstler*, and even *Mir Iskusstva*, published in Saint Petersburg. Serge Diaghilev – the latter magazine's promotor – made Anglada-Camarasa's name famous in early twentieth-century Russian culture.

But Anglada alternated these themes with others that likewise allowed him chromatic symphonies: market scenes, gypsy dances and Valencian cultural themes. This dated from 1904 when he visited Horta de València county, purchasing popular costumes and horse tack. They provided him with fresh colour combinations and light reflections to broaden his repertoire.

Still living in Paris, he even became a naturalised French citizen, and continued to have an impact



Cockerel Seller, 1904 / Venedor de galls, 1904



Firefly, 1904. Oil on wood / Cuca de llum, 1904. Oli sobre fusta



Peasants from Gandia. This 1909 oil is a good example of Anglada-Camarasa's love of Valencian folk themes
Camperols de Gandia. Aquest oli de 1909 és un bon exemple de la passió d'Anglada-Camarasa pels temes tradicionals valencians

molts deixebles tot i no haver-hi viatjat mai. Aquí i a Roma, el 1911, conquerí dos grans premis. El de Roma el va haver de compartir amb Klimt i altres pintors, i això consolidà el seu renom extraordinari a Itàlia. Gorki i Meyerhold foren admiradors seus, i aquest muntà una peça escènica a Sant Petersburg el 1912 basada en una pintura seva.

Les seves pintures d'aleshores s'allunyaren de formats petits i mitjans i podien arribar a tenir dimensions extraordinàries, com el gran oli *València* (Palma, Fundació la Caixa), que fa sis metres per sis. En elles s'arribava a una exuberància molt acusada, empeltada d'exotisme, que fan d'ell un epígon delirant del Modernisme. Era un línia estètica que estava arribant al seu final, i Eugeni d'Ors ja ho va detectar quan escriví que es feia "tan bellament febrosa abans de morir".

Però la mort –relativa– d'aquell art arribà sobretot per l'esclat de la Primera Guerra Mundial, i Anglada hagué de marxar de París, deixant-hi les seves coses, i instal·lar-se a Mallorca, al Port de Pollença, on ja hi passava els estius des de cinc anys enrere. Per a ell allò havia de ser un retir prematur però molt plaent. Aprofità que Europa estava impracticable per fer exposicions individuals de gran envergadura a Barcelona (1915), Madrid (1916) i Bilbao (1919). La de Madrid la va fer després que tots els grans noms de la Generació del 98 i més li ho demanessin solemnement per escrit.

S'havia avingut a un retir daurat, abocat a nous estímuls pictòrics que li proporcionaven el paisatge de l'illa i els seus fons submarins, que coneixia directament per les seves freqüents expedicions natatòries i de navegant. No retornà pas al paisatgisme perfectament realista dels seus inicis sinó que emprengué unes composicions artificialment construïdes en base a marjals, oliveres, pins, lledoners, garrofers, i tota mena de peixos i coralls, amb què especulava obertament. Sempre defensà el decorativisme, un concepte que molts altres pintors combatien, però que per a ell era primordial, i va ser un hedonista, en l'art i en la vida.

Ell no comptava que la seva gran fama de preguerra a Europa desvetllaria als Estats Units un gran interès per conèixer la seva obra, i s'avingué a anar-hi de la mà del nou responsable de l'Institut Carnegie de Pittsburgh, que l'integrà a les grans exposicions anuals itinerants que organitzava. Només hi viatjà personalment el 1925, però hi va concórrer pràcticament cada any, entre el 1924 i la Guerra Civil espanyola, i la seva pintura va ser abundantment passejada per nombroses ciutats nord-americanes. Era el temps també que al Regne Unit tenien lloc dues grans exposicions, a Londres i a Liverpool (1930), de la seva obra, i poc abans hi havia aparegut la primera monografia dedicada a ell, un volum exquisidament editat, escrit per S. Hutchinson Harris (1929), prou complet perquè encara sigui de consulta profitosa avui.

worldwide. He began to show in the Salon d'automne and Salon des orientalistes, once again exhibiting in the Venice Biennale (1907 and 1914), in London and Brussels. In 1910 he initiated a lasting connection with Buenos Aires where he had many disciples, despite never having travelled there. Here and in Rome, in 1911, he won two major prizes. He had to share the Rome prize with Klimt and other painters, thereby consolidating his extraordinary renown in Italy. Gorki and Meyerhold were admirers of his, the latter assembling a scenic piece in Saint Petersburg in 1912 based on his painting.

His paintings from that time abandoned small and medium-sized formats, growing to extraordinary dimensions, such as his large oil painting *València* (Palma, Fundació la Caixa), measuring six by six metres. In them he attained a lavish exuberance, steeped in exoticism, making him an unconstrained advocate of Art Nouveau. It was an aesthetic line that was reaching its culmination, a fact Eugeni d'Ors had already detected when he wrote that it became "so beautifully feverish before death".

Yet the –relative– death of that art came about above all because of the First World War. Anglada had to abandon Paris, leaving behind his things, and move to Mallorca, to Port de Pollença, where he had spent the previous five summers. For him it was a premature yet pleasant retreat. He took advantage of Europe's closure to hold large solo shows in Barcelona (1915), Madrid (1916) and Bilbao (1919). He undertook the Madrid exhibition after all the great names of the "Generation of '98" and others solemnly asked him in writing.



Nightlife in Paris, ca. 1909. Oil on board (detail)
Nocturn a París, ca. 1909. Oli sobre taula (detall)



Sibyl is an oil painted in 1913
Sibila és una pintura a l'oli de 1913



Hawthorn Trees at Bóquer. Oil on canvas, ca. 1918
Els lledoners de Bóquer. Oli sobre tela, ca. 1918

La Guerra Civil l'enxampà a Barcelona, on tenia oberta una exposició individual a La Pinacoteca. Ell era maçó i més aviat republicà, motiu pel qual ja ni es plantejà tornar a casa seva: Mallorca havia caigut de seguida en mans dels franquistes. Malgrat la seva edat avançada tenia dos fills –nen i nena– de la seva tercera dona, molt més jove que ell i parenta seva. El nen morí aviat per mancances sanitàries del temps de guerra. La Generalitat, en homenatge al seu gran prestigi, el convidà a instal·lar-se al monestir de Montserrat, aleshores desafectat. Allà s'hi passà mig any 1937, tot el 1938 i gairebé tot el gener següent, i convertí l'orografia de la muntanya en material de primera per al seu peculiar estil, ara fecundat per aquelles roques magmàtiques, i no deixà d'intervenir intensament en la vida artística, més oficial que privada, que tenia lloc a Catalunya, fins al punt de dotar econòmicament un premi de paisatge avalat per la Generalitat.

He had come in search of a golden retreat, devoted to new pictorial stimuli that the island landscape and its submarine depths afforded, which he knew first hand from his frequent swimming and sailing excursions. He would never return to the perfectly realist landscapes of his beginnings but rather compositions artfully constructed of fens, olive, pines, hawthorns, carob trees, and fish and coral of all kinds, about which he openly conjectured. He always defended decorativism, a concept that many other painters eschewed, but which he deemed primordial. He was likewise a hedonist, both in art and life.

He did not assume that his huge pre-war fame in Europe would awaken much interest in his work in the US. So he agreed to travel there at the invitation of the new director of Pittsburgh's Carnegie Institute, who included his work in the large annual itinerant exhibitions then being organised. Anglada would only visit personally in 1925, but he exhibited practically every year, from 1924 until the Spanish Civil War, and his painting was widely on show in numerous US cities. During this period there were likewise two large exhibitions of his work in the United Kingdom, in London and Liverpool (1930). Shortly beforehand, the first



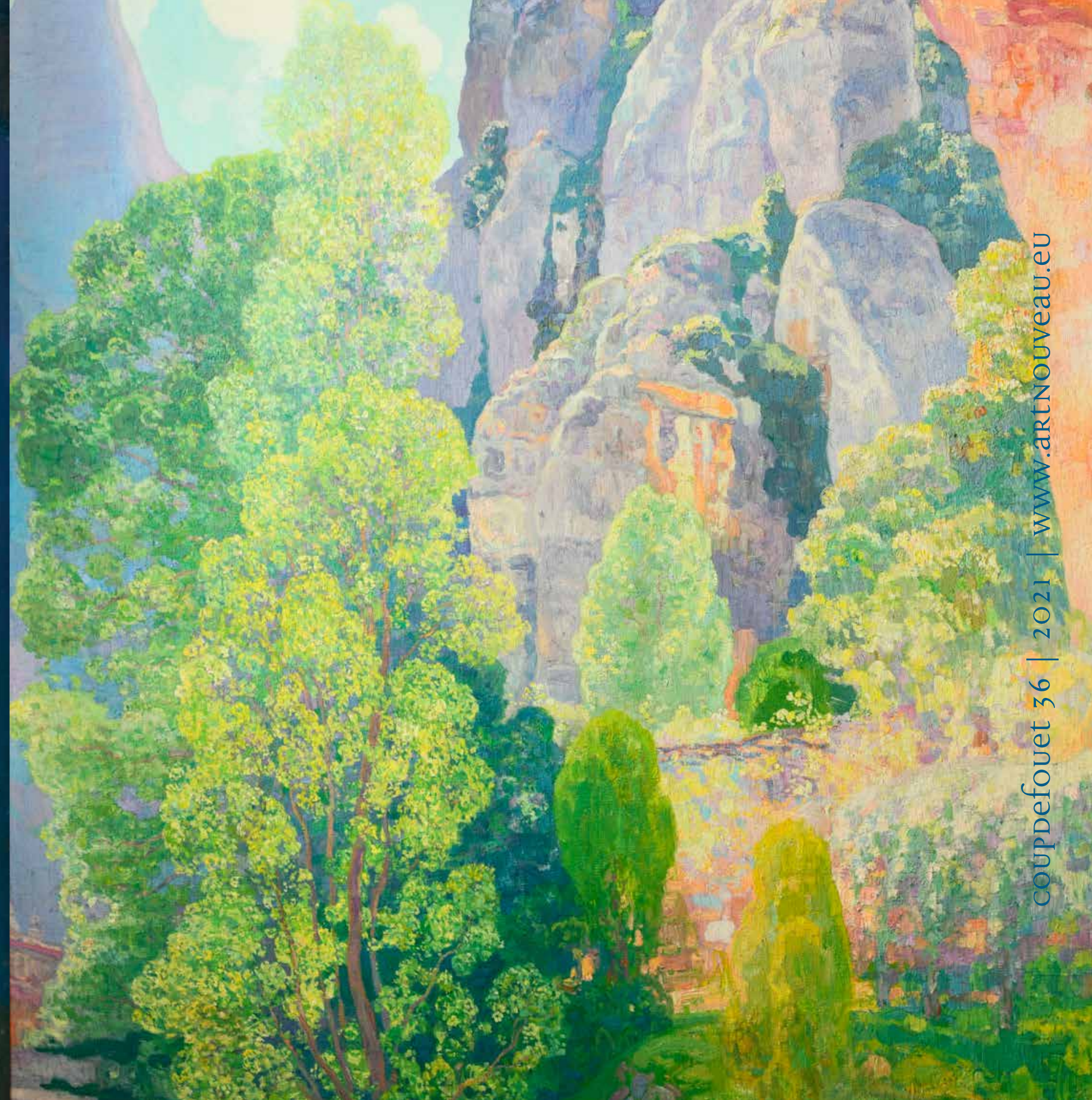
Detail of Grotto at the Bottom of the Sea. Oil painting from 1925
Detall de Gruta al fons del mar. Pintura a l'oli de 1925



Sonia de Klamery Reclining, ca. 1913. Oil
Sonia de Klamery reclinada, ca. 1913. Oli



The 1914 oil on canvas *Woman from Granada* is a large-format painting in which the varied colours on the garment take centre stage
 Granadina, oli sobre tela de 1914, és una pintura de gran format on el gran protagonista és l'ampli ús de colors en el teixit



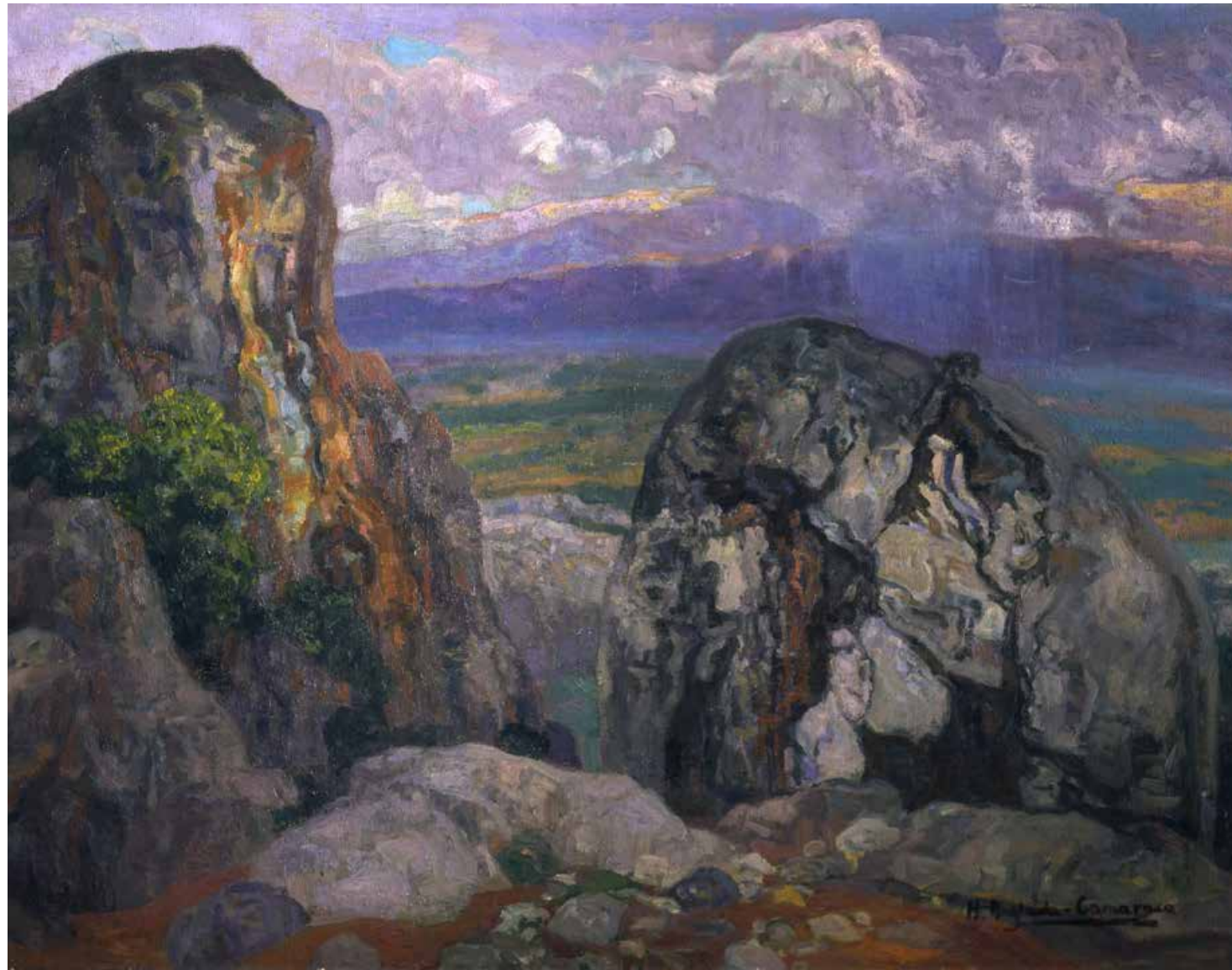
Trees by the Monastery of Montserrat. Oil, ca. 1938. / Arbres vora el monestir de Montserrat. Oli, ca. 1938

monograph devoted to the artist appeared, an exquisitely edited volume, written by S. Hutchinson Harris (1929). It was sufficiently thorough that it remains a much-consulted reference to date.

The Civil War caught him in Barcelona, where he had opened a solo show at La Pinacoteca. He was a freemason and more Republican-leaning, and so he did not even consider returning home: Mallorca had fallen immediately into Franco's hands. Despite his advanced age he had two children – a boy and a girl – with his third wife, much younger than he and a relation. The boy died young from a lack of health care during wartime. The

Government of Catalonia, in homage to his great prestige, invited him to move into Montserrat Monastery, at that time unused. He spent half of 1937 there, all of 1938 and most of the following January, using the mountain's orography as his raw material in creating his peculiar style, now fertilised by those magmatic rocks. He also participated intensively in artistic life, more official than private, around Catalonia, to the extent of funding a landscape prize endorsed by the Government of Catalonia.

He went into exile with the last Republican intellectuals, and in France he was not interned in a concentration camp like




© Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando

The Strait of Bóquer After the Rain, 1948-1950. Oil / Estret de Bóquer després de la pluja, 1948-1950. Oli

Marxà a l'exili amb els darrers intel·lectuals republicans, i a França no patí internament a camps de concentració com tants altres gràcies al fet que era un personatge reconegut. S'hi estigué prop de deu anys, a la localitat de Pougues-les-Eaux, amb la seva dona i la seva filla, les dues Beatrís, aguantant el veïnatge de la Segona Guerra Mundial. Curiosament, però, no fou gaire sensible al paisatge francès, i es dedicà a fer recreacions dels seus temes mallorquins i interiors amb flors. Quan va rebre garanties que no seria represaliat tornà de nou al Port de Pollença, i l'Espanya oficial aprofitava per afalagar-lo amb grans homenatges i medalles. Els seus darrers quadres mallorquins no representaren cap avenç en el seu estil, però els realitzà amb la mateixa ambició dels d'abans. Encara va tenir esma d'animar els inicis del sabadellenc Alfons Borrell, que feia allà el servei militar i que esdevindria un dels millors pintors abstractes catalans.

Anglada-Camarasa va ser un gran artista català, però marginal a Catalunya, molts anys aliè a Espanya, que preferí el seu reduït paradísia


a Mallorca que tractar de recuperar el protagonisme total que havia tingut abans de la Gran Guerra a París. Potser per això el seu nom ha estat menys popular que els de Rusiñol, Casas, Nonell, Mir o Sert, tot i que la seva projecció internacional fou molt superior a la dels quatre primers. Tot i això, al mercat de l'art el rècord de cotització és d'ell.

Ell va crear una mena de Modernisme pictòric propi jugant amb les formes primer vaporoses i després caragolades que prenien les seves composicions, compostes amb una utilització genial dels colors. Dir que pertanyia a l'Art Nouveau seria una inexactitud, però sí que era fill del mateix esperit generat en l'art de fi de segle, alimentat per tocs del simbolisme, del postimpressionisme. I molts dels quadrets que pintava directament als casinos parisencs sonen literalment a fauvisme, abans que els fauistes donessin senyals de vida, però per a ell no eren realitzacions finalistes sinó mitjans, exercicis per construir la seva obra en una línia que no s'encarril·laria envers cap aspecte de l'avantguardisme que acabaria esdevenint hegemònic en l'art del segle XX. 

so many others as he was a well-known figure. He lived there, waiting out the Second World War, for around ten years, in the town of Pougues-les-Eaux with his wife and daughter, both named Beatriu. Curiously, however, he was not particularly sensitive to French landscape, devoting himself instead to recreating Mallorca's landscapes, or painting interiors with flowers. Once he received guarantees that he would not suffer retaliation, he returned again to Port de Pollença. The Spanish state took advantage of this to shower him with full-blown accolades and medals. His final Mallorcan works did not represent any advance in his style, but he executed them with the same ambition as before. He moreover retained the faculties to encourage the early steps of Sabadell artist Alfons Borrell, who was completing his military service there and would become one of the finest Catalan abstract painters.

Anglada-Camarasa was a great Catalan artist, albeit marginal in Catalonia, and for many years an outsider in Spain, who preferred his paradisiacal redoubt in Mallorca to attempting

to recover the star status he had enjoyed before World War One in Paris. Perhaps that is why his name has always been less popular than Rusiñol, Casas, Nonell, Mir or Sert, even though his international reach was far wider than the first four of these artists. Nevertheless, in the art market, he fetches a record price.

He created his own style of pictorial Art Nouveau, playing with the forms initially vaporous and later swirling that his compositions took, composed with a terrific sense of colour. To say he belonged to Art Nouveau would be inaccurate, but he was a child of the same spirit created in *fin-de-siècle* art, nourished on Symbolism and Post-Impressionism. And many of the paintings he painted directly in the Paris casinos seem literally Fauvist, albeit before the Fauves had come into existence. Yet for him they were not final executions but means, exercises in creating his work in a line that was not channelled towards any aspect of the avant-garde which would end up becoming hegemonic in twentieth-century art. 



Col·lecció particular

Portrait of Anglada Camarasa seated in front of his painting, Valencia

Retrat d'Anglada Camarasa assegut davant la seva pintura València

El procés creatiu de Gaudí

coupDefouet
Barcelona / Paris

Vint anys després de la celebració de l'Any Gaudí, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) afronta una revisió crítica de l'obra de l'arquitecte (1852-1926). Sota el comissariat de l'arquitecte i historiador de l'art Juan José Lahuerta, la mostra "Gaudí" planteja la premissa que l'artista no era, ni de bon tros, el geni aïllat i incomprès que gran part de la seva bibliografia, gairebé sempre hagiogràfica, ens ha donat a entendre, sinó que la seva obra es va desenvolupar en un context artístic i arquitectònic específic, local i internacional, i també dins estratègies polítiques, ideològiques i estètiques ben concretes.

Mitjançant una museografia immersiva que inclou algunes obres mai exposades abans, la mostra ofereix una nova visió de l'arquitecte com una figura certament única i singular, però no un artista aïllat. Si Gaudí destaca per sobre dels altres artistes de la seva època no és pel seu suposat aïllament excèntric ni per cap mena de deliri artístic inexplicable. Ben al contrari, és justament per la seva capacitat de concentrar i donar vida a l'esperit de l'època en la seva arquitectura. No podem deixar de banda el seu temps ni deixar de reconèixer la manera com els seus edificis s'incardinaven en les transformacions ideològiques i estètiques de la seva època, amb els desitjos i les necessitats de la societat de finals del segle XIX i principis del XX. L'arquitectura de Gaudí no és "formalista", sinó simbòlica. No és una arquitectura tancada en les seves pròpies elucubracions. Ans al contrari, és una arquitectura absolutament compromesa amb la vida d'una Barcelona esquinçada per la lluita de classes i les transformacions



Project for an auditorium, designed by Gaudí in 1877 when he was an architecture student
Projecte de paranimf, dissenyat per Gaudí el 1877, quan era estudiant d'arquitectura

artístiques radicals de l'Europa convulsa del 1900. I Gaudí no és un místic absent del món, sinó un personatge polític present com pocs en l'escena d'aquestes tensions, que protagonitza per mitjà de la seva creació artística.

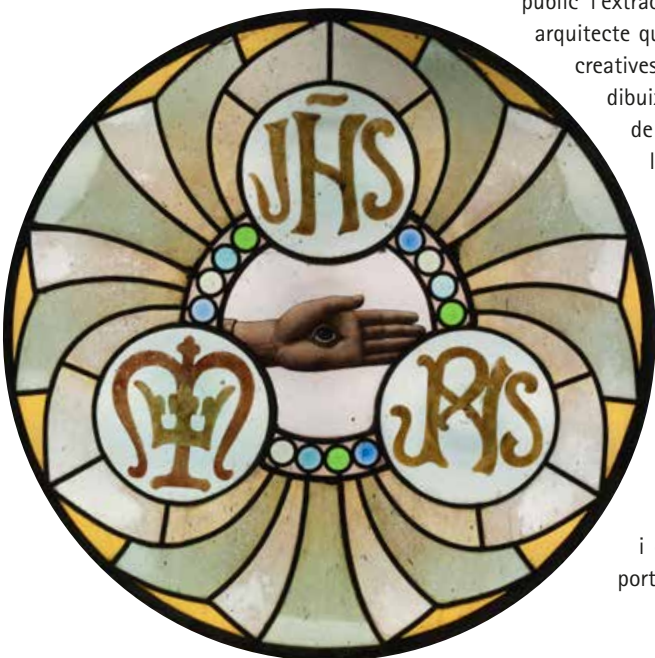
Per tant, l'exposició també vol posar en valor el procés creatiu de l'arquitecte enmig de l'excelsionat profusió artística local vinculada al Modernisme. El taller de Gaudí, els seus nombrosos col·laboradors i les seves tècniques de treball sofisticades conformen l'altre eix principal de l'exposició per donar a conèixer al públic l'extraordinària capacitat inventiva d'un arquitecte que va desafiar totes les tendències creatives de l'època. A través dels pocs dibuixos que es conserven de l'artista, de maquetes i de nombrosos mobles, la mostra reconstrueix allò que caracteritza Gaudí: l'espai i el color. Conduïx el visitant en un viatge per les seves creacions de palaus, edificis urbans, parcs i esglésies fins a l'extraordinari projecte de la Sagrada Família. Pel·lícules, fotografies i documents de l'època són el testimoni de la vitalitat de la carrera de Gaudí com a arquitecte i artista plàstic i de l'activitat artística fervent que portà a Barcelona.

"Gaudí" es presenta al MNAC del novembre de 2021 al 6 de març de 2022, i posteriorment viatjarà al Museu d'Orsay, on es podrà veure del 12 d'abril al 17 de juliol de 2022. L'exposició és la més gran mostra sobre Antoni Gaudí presentada a Barcelona en els darrers vint anys, i la primera a París en el darrer mig segle. Està organitzada pel Museu Nacional d'Art de Catalunya amb la col·laboració dels museus parisencs d'Orsay i de l'Orangerie. www.museunacional.cat www.musee-orsay.fr

www.museunacional.cat
www.musee-orsay.fr



Tapestry designed by Josep Maria Jujol in 1907
Tapís dissenyat per Josep Maria Jujol el 1907



Rose Window with Eternal Eye. Stained glass designed by Gaudí, ca. 1900-1902
Rosassa amb l'ull etern. Vitral·l dissenyat per Gaudí, ca. 1900-1902

Gaudí's Creative Process

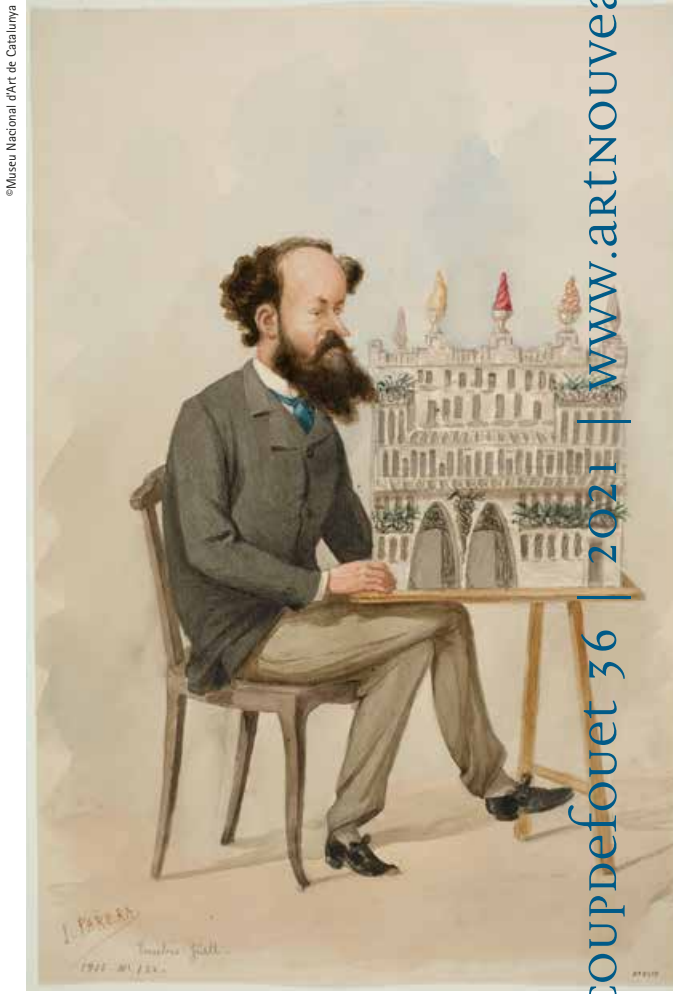
coupDefouet
Barcelona / Paris

Twenty years after celebrating Gaudí Year, Catalonia's National Art Museum (MNAC) has undertaken a critical revision of the architect's work (1852-1926). Under the curatorship of architect and art historian Juan José Lahuerta, the show "Gaudí" explores the premise that the artist was not at all an isolated, misunderstood genius. This is what much of his bibliography, almost always hagiographic, has given us to understand. Rather, he developed his *oeuvre* in a specific artistic and architectural context, both local and international, and likewise within quite concrete political, ideological and aesthetic strategies.

Through immersive museography, including previously unshown works, the exhibition offers a fresh vision of the architect: certainly he was a unique, singular figure, but never an isolated artist. If Gaudí stands head and shoulders above other artists of his period, it is not due to his supposedly eccentric isolation, nor to some inexplicable artistic delirium. Quite the contrary: it is precisely because of his capacity for concentration, for giving life to the spirit of his age in his architecture. We cannot ignore his epoch nor fail to recognise the way that his buildings are beholden to the ideological and aesthetic transformations of his period, and to the desires and needs

of late nineteenth- and early twentieth-century society. Gaudí's architecture is not "formalist" but symbolic. It is not architecture that is enclosed within its own speculations. Quite the opposite. It is architecture that is absolutely committed to life in a Barcelona rent by the class struggle and the radical artistic transformations of European upheaval in the 1900s. Gaudí was no mystic, shut off from the world, but a political figure, present as few were in the scenario of such tensions. Through his artistic creation he was an active protagonist.

Therefore, the show also re-evaluates the architect's creative process amidst an exceptional local artistic profusion linked to Modernisme. Gaudí's studio, his numerous collaborators and his sophisticated working techniques form the exhibition's backbone. It aims to make viewers aware of the architect's extraordinary inventive capacity, which defied all the period's creative trends. Through the scant drawings by the artist that remain extant, along with models and numerous furnishings, the show reconstructs that which most characterised Gaudí: space and colour. It leads viewers on a voyage through his creations of mansions, urban



Caricature of Eusebi Güell i Bacigalupi, by Josep Parera, ca. 1889
Caricatura d'Eusebi Güell i Bacigalupi, obra de Josep Parera, ca. 1889

buildings, parks, churches, along with the extraordinary project of the Temple of the Holy Family (Sagrada Família). Films, photos and documents of the period bear testament to the vitality of Gaudí's career as an architect and plastic artist, as well as the fervent artistic activity he undertook in Barcelona.

"Gaudí" is on show at the MNAC from November 2021 to 6 March 2022. It will later travel to the Musée d'Orsay, where it can be seen from 12 April to 17 July 2022. The exhibition is the largest show on Antoni Gaudí presented in Barcelona in the last twenty years, and the first to be shown in Paris in the last half-century. It is organised by the MNAC in collaboration with the Parisian museums of d'Orsay and de l'Orangerie. www.museunacional.cat www.musee-orsay.fr

www.museunacional.cat
www.musee-orsay.fr



Confident. Chair designed by Gaudí for the Batlló House, ca. 1904-1906
Confident. Cadira dissenyada per Gaudí per a la Casa Batlló, ca. 1904-1906

QUÈ	ON	QUAN	QUI
EXPOSICIONS			
• <i>Gaudí</i>	Barcelona	Fins al 6 de març de 2022	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) www.museunacional.cat
• <i>Ensenyant Klimt: aprenentatge a l'Escola d'Arts Aplicades</i>	Viena	Fins al 13 de març de 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Klimt. La Secession i Itàlia</i>	Roma	Fins al 27 de març de 2022	Museo di Roma www.museodiroma.it
• <i>Josef Hoffmann – Otto Prutscher</i>	Viena	Fins al 31 de març de 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Grans danesos: obres mestres de porcellana, Copenhaguen, 1890-1930</i>	La Haia	Fins al 3 d'abril de 2022	Kunstmuseum Den Haag www.kunstmuseum.nl
• <i>Mucha intemporal: la màgia de la línia</i>	Taipei	Fins al 5 d'abril de 2022	Mucha Foundation www.muchafoundation.org www.cksmh.gov.tw
• <i>Ceràmica Art Nouveau: tendències d'una nova era</i>	Bad Nauheim	Fins al 10 d'abril de 2022	Jugendstilforum www.jugendstilforum.de
• <i>Dissenyant la novetat: Charles Rennie Mackintosh i l'estil Glasgow</i>	Saint Petersburg, FL	De l'11 de març al 5 de juny de 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
• <i>Josef Hoffmann: el progrés a través de la bellesa</i>	Viena	Fins al 19 de juny de 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Deesses de l'Art Nouveau</i>	Karlsruhe	Fins al 19 de juny de 2022	Badisches Landesmuseum www.landmuseum.de
• <i>La ciutat del cinema: París, 1850-1907</i>	Los Angeles, CA	Del 20 de febrer al 10 de juliol de 2022	Los Angeles County Museum of Arts (LACMA) www.lacma.org
• <i>Gaudí</i>	París	Del 12 d'abril al 17 de juliol de 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Aristides Maillol (1861-1944): la recerca de l'harmonia</i>	París	Del 12 d'abril al 21 d'agost de 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Vive la France! Rajoles franceses del període 1840-1950 de les col·leccions Pozzo i Baeck</i>	Boizenburg	Fins al 15 de setembre de 2022	Fliesenmuseum www.jugendstilfliesen-museum.de
• <i>Guillot & Cie i les rajoles Art Nouveau belgues</i>	Hemiksem	Fins al 15 de setembre de 2022	Guillot & Roelants Tegelmuseum www.gilliottegelmuseum.be
• <i>L'època blava a la col·lecció (estudi científic)</i>	Barcelona	Del 5 d'abril al 25 de setembre de 2022	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.cat
• <i>L'aigua en el Modernisme: font de salvació o gola de la mort</i>	Wiesbaden	Del 13 de maig al 23 d'octubre de 2022	Wiesbaden Museum www.museum-wiesbaden.de
• <i>Fotografia en la Barcelona del segle XIX</i>	Barcelona	Del 16 de juny al 23 d'octubre de 2022	Arxiu Fotogràfic www.barcelona.cat/arxiufotografic
• <i>Real com la vida: la pintura realista de 1850 a 1950</i>	Viena	Del 18 de març a l'1 de novembre de 2022	Oberes Belvedere www.belvedere.at
• <i>L'art del cartell a Barcelona</i>	Barcelona	D'octubre de 2022 a març de 2023	Arxiu Històric de la Ciutat www.barcelona.cat/arxiuhistoric
• <i>Deesses de l'Art Nouveau</i>	Brunsvic	Del 13 d'octubre de 2022 al 3 d'abril de 2023	Braunschweig Landesmuseum www.3landesmuseen-braunschweig.de
• <i>L'art de la societat, 1900-1945: la col·lecció de la Nationalgalerie</i>	Berlín	Fins al 2 de juliol de 2023	Neue Nationalgalerie www.smb.museum

Per a informació actualitzada, entreu a www.artnouveau.eu o seguiu-nos a Facebook: www.facebook.com/artnouveauclub

Cal tenir en compte que les programacions poden variar a causa de la covid-19.
Consulteu el web respectiu de cada institució per a informació actualitzada

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
EXHIBITIONS			
• <i>Gaudí</i>	Barcelona	Until 6 March 2022	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) www.museunacional.cat
• <i>Teaching Klimt: Studies at the School of Arts and Crafts</i>	Vienna	Until 13 March 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Klimt: Secession and Italy</i>	Rome	Until 27 March 2022	Museo di Roma www.museodiroma.it
• <i>Josef Hoffmann – Otto Prutscher</i>	Vienna	Until 31 March 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Great Danes: Porcelain Masterpieces, Copenhagen 1890-1930</i>	The Hague	Until 3 April 2022	Kunstmuseum Den Haag www.kunstmuseum.nl
• <i>Timeless Mucha: The Magic of Line</i>	Taipei	Until 5 April 2022	Mucha Foundation www.muchafoundation.org www.cksmh.gov.tw
• <i>Art Nouveau Ceramics: Trends of a New Era</i>	Bad Nauheim	Until 10 April 2022	Jugendstilforum www.jugendstilforum.de
• <i>Designing the New: Charles Rennie Mackintosh and the Glasgow Style</i>	Saint Petersburg, FL	From 11 March to 5 June 2022	American Federation of Arts www.amfedarts.org
• <i>Josef Hoffmann: Progress through Beauty</i>	Vienna	Until 19 June 2022	Museum für angewandte Kunst (MAK) www.mak.at
• <i>Art Nouveau Goddesses</i>	Karlsruhe	Until 19 June 2022	Badisches Landesmuseum www.landmuseum.de
• <i>City of Cinema: Paris 1850-1907</i>	Los Angeles, CA	From 20 February to 10 July 2022	Los Angeles County Museum of Arts (LACMA) www.lacma.org
• <i>Gaudí</i>	Paris	From 12 April to 17 July de 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Aristide Maillol (1861-1944): The Quest for Harmony</i>	Paris	From 12 April to 21 August 2022	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Vive la France! French Tiles 1840-1950 from the Pozzo and Baeck Collections</i>	Boizenburg	Until 15 September 2022	Fliesenmuseum www.jugendstilfliesen-museum.de
• <i>Guillot & Cie and the Belgian Art Nouveau Tile</i>	Hemiksem	Until 15 September 2022	Guillot & Roelants Tile Museum www.gilliottegelmuseum.be
• <i>The Blue Period in the Collection (Scientific Study)</i>	Barcelona	From 5 April to 25 September 2022	Museu Picasso www.museupicasso.bcn.cat
• <i>Water in Art Nouveau: Wellsprings and Drowning Depths</i>	Wiesbaden	From 13 May to 23 October 2022	Wiesbaden Museum www.museum-wiesbaden.de
• <i>Photography in 19th-Century Barcelona</i>	Barcelona	From 16 Juny to 23 October 2022	Arxiu Fotogràfic www.barcelona.cat/arxiufotografic
• <i>True to Life: Realist Painting from 1850 to 1950</i>	Vienna	From 18 March to 1 November 2022	Oberes Belvedere www.belvedere.at
• <i>The Art of the Poster in Barcelona</i>	Barcelona	From October 2022 to March 2023	Arxiu Històric de la Ciutat www.barcelona.cat/arxiuhistoric
• <i>Art Nouveau Goddesses</i>	Brunswick	From 13 October 2022 to 9 April 2023	Braunschweig Landesmuseum www.3landesmuseen-braunschweig.de
• <i>The Art of Society 1900-1945: The Nationalgalerie Collection</i>	Berlin	Until 2 July 2023	Neue Nationalgalerie www.smb.museum

For updated information, please check www.artnouveau.eu or join us on Facebook: www.facebook.com/artnouveauclub

Please note that schedules may vary due to Covid-19.
Check on each institution's website for updated information



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA DEL MODERNISME

Presents

CDf

IV art nouveau INTERNATIONAL CONGRESS

BCN 29 JUN - 2 JUL 2023

Call for papers opens soon!
www.artnouveau.eu

Organised by:



Ajuntament
de Barcelona



Universitat de Barcelona

100%
paper ecològic 100%



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE
www.artnouveau.eu



Ajuntament
de Barcelona



ISSN 2013-1712
9 772013 171008
36