

coup de fouet

3

2004

COUP De fouet

The Zsolnay Phenomenon
El fenomen Zsolnay

**Ferrol, the Modernismo
of an enlighthened city**
Ferrol, el Modernismo
d'una ciutat il·lustrada

Nancy:
Emile Gallé 2004



Ruta Europea del
Modernisme - Art Nouveau
European Route



Portrait of Emile Gallé by H. Dufey, 1889
Retrat d' E Jmile Gallé per H. Dufey, 1889

© Musée de l'École de Nancy

Limelight ³

Emile Gallé

Nancy, 1846 – 1904

EMILE Gallé
2004

Jérôme Perrin
Art historian, Nancy

In 2004 the city of Nancy will be paying homage to one of its most famous artists, Emile Gallé. Glassmaker, cabinetmaker, ceramicist, art "industrialist", and head of the Ecole de Nancy, Emile Gallé was one of the most fervent defenders and activists of Art Nouveau in France. During the course of this year, a series of events will be dedicated to his figure –exhibitions, publications, conferences, and tours–that will enrich our knowledge of his life and work.

In the mid-19th century, Charles Gallé (1818-1902), Emile's father, started up a glass and ceramics production and distribution business in Nancy. Following a solid, classical education, with vocational training as a glassmaker, Emile took charge of the family business in 1877, and progressively redirected it towards modern creation. The first phase of this artistic change became evident during the eighth exhibition of the Union Centrale des Arts Décoratifs in Paris, in 1884. For the first time, Gallé presented his technical, formal and aesthetic innovations, which were enough to gain the recognition of his peers and two gold medals. After this exhibition, Gallé broadened his sphere of work to carpentry, and established a cabinet-making workshop. This latter technique had a



Inside Emile Gallé's private residence, known as *La Garenne*, with pieces created for the 1889 Universal Exhibition
Interior de la residència privada d'Emile Gallé, *La Garenne*, amb peces creades per a l'Exposició Universal de 1889

© Photo Musée de l'École de Nancy

4 Protagonistes

Emile Gallé

Nancy, 1846 – 1904

5 LimeLight

Jérôme Perrin
Historiador de l'art, Nancy

El 2004, la ciutat de Nancy retrà homenatge a un dels seus artistes més famosos, Emile Gallé. Vidrier, ebenista, ceramista, industrial en l'àmbit artístic i capdavanter de l'École de Nancy, va ser un dels defensors i activistes més fervents de l'Art Nouveau a França. En aquesta celebració, se li dedicaran una sèrie d'esdeveniments —exposicions, publicacions, conferències, recorreguts— que enriquiran el nostre coneixement sobre el seu treball i la seva vida.

A mitjan segle XIX, Charles Gallé (1818-1902), el pare d'Emile, va iniciar un negoci de producció i distribució de ceràmiques i vidre a Nancy. Emile Gallé va rebre una educació clàssica i sòlida i es formà en l'ofici de vidrier. L'any 1877 reprenqué el negoci familiar tot orientant-lo cada vegada més cap a la creació moderna. La primera etapa d'aquesta reforma artística es manifestà durant la vuitena exposició de la Union Centrale des Arts Décoratifs de París, el 1884. Gallé hi va presentar per primera vegada les seves novetats tècniques, formals i estètiques que li van merèixer el reconeixement

Una de les principals innovacions estètiques i formals de Gallé rau en la tria de les fonts d'inspiració: la natura, la flora i la fauna.

tècnica fou molt present a l'Exposició Universal del 1889, en què exposà les seves primeres obres. Se li reconegué l'aportació en els seus tres àmbits creatius: la ceràmica, el vidre i la fusta.

Una de les principals innovacions estètiques i formals de Gallé rau en la tria de les fonts d'inspiració: la natura, la flora i la fauna. Efectivament és un dels primers a abandonar els estils històrics en favor d'aquesta nova font d'inspiració. Lluny de la imitació servil, la natura no només li serveix d'ornament, sinó que participa en la mateixa estructura de l'objecte. Botànic amateur i secretari de la Société Centrale d'Horticulture de Nancy, Gallé va mostrar un coneixement científic profund a l'hora d'adaptar el món vegetal a les seves decoracions, encara que en cap cas en detriment de l'obra final.

Vidrier en actiu i investigador, Gallé enllestí i diposità dues patents l'any 1898 en relació a la marqueteria i la patina sobre vidre. A partir de l'Exposició Universal del 1889, creà un procediment estètic que donà una nova dimensió poètica a l'objecte. Amb l'invent de les "vidrieres parlants", Gallé va associar la simbologia i el lirisme de la literatura i la poesia a les arts decoratives. Nombroses peces que duen citacions manlevades de Victor Hugo, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Maurice Maeterlinck o Emile Verhaeren són testimoni de l'educació literària de Gallé i del seu interès profund per totes les expressions de l'art.

Durant la seva carrera i la seva vida, Emile Gallé milità intensament contra les grans injustícies del seu temps. L'annexió d'Alsàcia i una part de la Lorena el 1871 li inspiraren algunes obres en què es féu palès el seu sentiment patriòtic. Presentades l'any 1889, estaven dedicades a l'esperada reunificació. D'altra banda, a l'Exposició Universal del 1900, demostrà activament el seu suport al capità Alfred Dreyfus, just en el moment que una



Emile Gallé, 1900. Vase *Tétards*
Emile Gallé, 1900. Gerro *Tétards*



Emile Gallé, ca. 1900-1904. Vase *Béni soit le coin sombre*
Emile Gallé, ca. 1900-1904. Gerro *Béni soit le coin sombre*



Emile Gallé's stand at the International Exhibition of Eastern France, 1909. Musée Lorrain
Stand d'Emile Gallé a l'Exposició Universal de l'Est de França, 1909. Musée Lorrain

major impact at the Universal Exhibition of 1889, when his first pieces of work were put on show. This marked the recognition of his work in three creative fields: clay, glass and wood.

One of Gallé's main aesthetic and formal innovations lay in the choice of subject matter: nature, flora and fauna. He was in fact one of the first artists to abandon the old styles in favour of this

One of Gallé's main aesthetic and formal innovations lay in the choice of subject matter: nature, flora and fauna.

new source of inspiration. Far from servile imitation, however, nature served him as an ornament and participated in the very structure of the object. An amateur botanist and secretary of the Société Centrale d'Horticulture de Nancy, Gallé demonstrated a deep scientific knowledge when adapting the plant world to his decorations, but never in detriment to the final work. A practising glassmaker and researcher, in 1898 he developed and registered two patents for inlaid work and patina on glass. After the Universal Exhibition of 1889 he created an aesthetic procedure that provided his work with a new poetic dimension. Inventor of "talking glasswork", Gallé associated the symbolism and lyricism of literature and poetry with the decorative arts. Many of the glasswork pieces, bearing quotes from Victor Hugo, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Maurice Maeterlinck or Emile Verhaeren, are testament to Gallé's literary education and his deep interest in all expressions of art.

During his career and life, Emile Gallé fought hard against the great injustices of his time. The annexation of Alsace and part of Lorraine in 1871 inspired some patriotic works of protest, which were presented in 1889, and dedicated to the much hoped-for reunification. At the Universal Exhibition of 1900, he expressed his active support for Captain Alfred Dreyfus during the serious



Emile Gallé, 1889, *La pluie au bassin*. Glass vase with quotes from Théophile Gautier
Emile Gallé, 1889, *La pluie au bassin*. Gerro de vidre amb cites de Théophile Gautier

Emile Gallé with his master artisans, around 1897
Emile Gallé amb els seus mestres artesans, vers el 1897



greu crisi política, social i racial enfrontava els francesos. Aprofitant aquestes dues avinenteses de prestigi i amb una càrrega simbòlica important, entrà al seu servei, com a col·laborador i ajudant, el valuós pintor i decorador Victor Prouvé (1858-1943), que es dedicà a les decoracions de les vidrieries i les marqueteries per als mobles.

El camí iniciat per Gallé en la recerca d'un art nou inspirat en la natura seduí molts artistes i industrials de Nancy i la Lorena. Els germans Daum, Louis Majorelle, Eugène Vallin i una trentena d'artistes, industrials i periodistes més formaren amb ell l'Alliance Provinciale des Industries d'Art, també coneguda amb el nom d'Ecole de Nancy. Constituïda com a associació a partir de 1901, Emile Gallé en fou l'instigador i el primer president. Els estatuts que redactà donaven molta importància a un dels seus centres d'interès principals: la pedagogia i la formació dels obrers destinats a les indústries artístiques. Per això, l'Ecole de Nancy organitzava cursos, publicacions, exposicions, concursos i conferències. Un altre dels objectius de l'Ecole de Nancy i els seus artistes i industrials era la fabricació massiva d'objectes artístics amb l'objectiu que l'art fos accessible al major nombre de persones possible. Aquesta fita, que aleshores era al centre de les preocupacions del modernisme, esdevingué una realitat per a l'Ecole de Nancy i Emile Gallé. Artista i empresari, Gallé era molt sensible al paper social de l'art. Als seus tallers duqué a terme un tipus de fabricació en què la peça de sèrie era molt a la vora de la peça única. Ell volia fer realitat el seu somni de l'Art per a Tothom. L'any 1900, els establiments Gallé de Nancy comptaven amb prop d'un centenar d'obriers treballant, i diversos magatzems i botigues distribuïen els seus productes a França, Alemanya i Anglaterra.

El setembre de 1904, pocs dies després de la mort d'Emile Gallé, es va inaugurar a les galeries Poirel de Nancy una gran exposició de l'Ecole de Nancy. La seva dona va reprendre la direcció de les fàbriques, i l'any 1908 publicà els escrits principals de Gallé sota el nom *Ecrits pour l'art*. No va ser fins a l'any 1931 que s'aturà definitivament la producció vidriera als establiments Gallé.

Informació Emile Gallé, 2004:
Musée de l'Ecole de Nancy
www.ecole-de-nancy.com
menancy@nancy.fr
tel.: + (33) 3 83 40 14 86
fax: + (33) 3 83 40 83 31

Emile Gallé, 1902.
Chair *Berce des prés*
Emile Gallé, 1902.
Cadira *Berce des prés*



Musée de l'Ecole de Nancy © Photo Philippeot

Musée de l'Ecole de Nancy © Photo Studio Image



Emile Gallé, 1902.
Lamp *Ombelles*
Emile Gallé, 1902.
Làmpada *Ombelles*

Musée de l'Ecole de Nancy © Photo Studio Image



Emile Gallé, 1889.
Seulette suis

political, social and racial crisis that the French were then facing. For these two prestigious and symbolic occasions, he enjoyed the invaluable collaboration of the painter and decorative artist Victor Prouvé (1858-1943), who provided him with decorative work for his glass and inlaid work for his furniture.

Many artists and industrialists from Nancy and the Lorraine region were drawn along the path marked out by Gallé in his search for a new form of art inspired by nature. The Daum brothers, Louis Majorelle, Eugène Vallin and some thirty other artists, industrialists and journalists formed with Gallé the Alliance Provinciale des Industries d'Art, better known as the Ecole de Nancy. Constituted as an association in 1901, Emile Gallé was its main instigator and its first president. The statutes he drafted laid special emphasis on one of his main fields of interest: pedagogy and the training of workers for the artistic industries. The Ecole de Nancy organised courses, publications, exhibitions, competitions and conferences. One of the main objectives of

the school was the mass production of artistic objects so that art could be made available to as many people as possible. This aim, which was then one of the central concerns of Art Nouveau, became a reality for the Ecole de Nancy and Emile Gallé. An artist and businessman, Gallé was very sensitive to the social role of art and sought to mass produce exceptional pieces of workmanship in order to fulfil his dream of Art for All. Just under one hundred workers were

employed in Gallé's Nancy establishments in 1900, and different stores and shops distributed his products to France, Germany and England.

A major exhibition about the Ecole de Nancy was opened in the Poirel galleries in Nancy in September 1904, a few days after the death of Emile Gallé. Management of his factories was taken over by his wife, who also published Gallé's main writings in 1908, under the title *Ecrits pour l'art*. It was not until 1931 that glasswork production finally came to an end in the Gallé establishments.

Information
Emile Gallé, 2004:
Musée de l'Ecole de Nancy
www.ecole-de-nancy.com
menancy@nancy.fr
tel.: + (33) 3 83 40 14 86
fax: + (33) 3 83 40 83 31

Emile Gallé, 1900, *Hommes Noirs*.
Glass vase based on a design by Victor Prouvé,
with quotes from Pierre Jean de Béranger

Emile Gallé, 1900, *Hommes Noirs*.
Gerro de vidre basat en un disseny de Victor Prouvé,
amb cites de Pierre Jean de Béranger.



Musée de l'Ecole de Nancy © Photo Studio Image

Contents | Sumari

Published by – Edita
 Institut Municipal
 del Paisatge Urbà
 i la Qualitat de Vida
 Ajuntament de Barcelona
 Av. Drassanes, 6-8,
 planta 21
 08001 Barcelona
 Tel. 34 93 270 20 35
 Fax 34 93 412 34 92
 cultura-impuv@mail.bcn.es

President
 Jordi Portabella i Calvete

Manager – Gerent
 Ricard Barrera i Viladot

coup de fouet

Art Nouveau European Route
 Magazine - Revista
 de la Ruta Europea del Modernisme
 N° 3, 2004
 Dipòsit Legal: B-3982-2003

Editor – Director
 Lluís Bosch

Staff Senior – Redactor en cap
 José Luis Marjalizo

Editorial Staff – Equip editorial
 Armando González
 Jordi Paris
 Sònia Turón
 Josep Ferré

Contributing to this issue
 Han col·laborat en aquest número:
 Xavier Bolao
 Juan J. Burgoa
 Tate Cabré
 Laura Iztel Castillo Juárez
 Jérôme Perrin
 José Luis San Martín
 M^a Àngels Rodulfo
 Esther Vécsey
 Tamás Mattyasovszky Zsolnay
 Miquel Badia
 Lluís Casals

Special thanks – Agraïments especials:
 Nonito Aneiros
 Olga Borgunkova
 Mireia Freixa
 Katalin Keseru
 Claire Leblanc
 Anna B. Mata
 Musée de l'École de Nancy
 Institut Amatller d'Art Hispànic
 Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda
 del Gobierno del Distrito Federal
 Fundación Ferrol Metrópoli

Cover photo – Foto portada
 Casa Calvet (Barcelona)
 © Pere Vivas – Triangle Postals

Design, preprints and production –
 Disseny, maquetació i producció
 Crítèria, SCCL

Printed by – Impressió
 Gramagraf, SCCL

LIMELIGHT • PROTAGONISTES
 Emile Gallé Nancy, 1846 – 1904 2-7

EDITORIAL
 Art Nouveau crossroads
 Cruïlles de l'Art Nouveau 9

REPORT • INFORME
 The Logo for the European Route (II)
 El logo de la Ruta Europe (II) 10-11

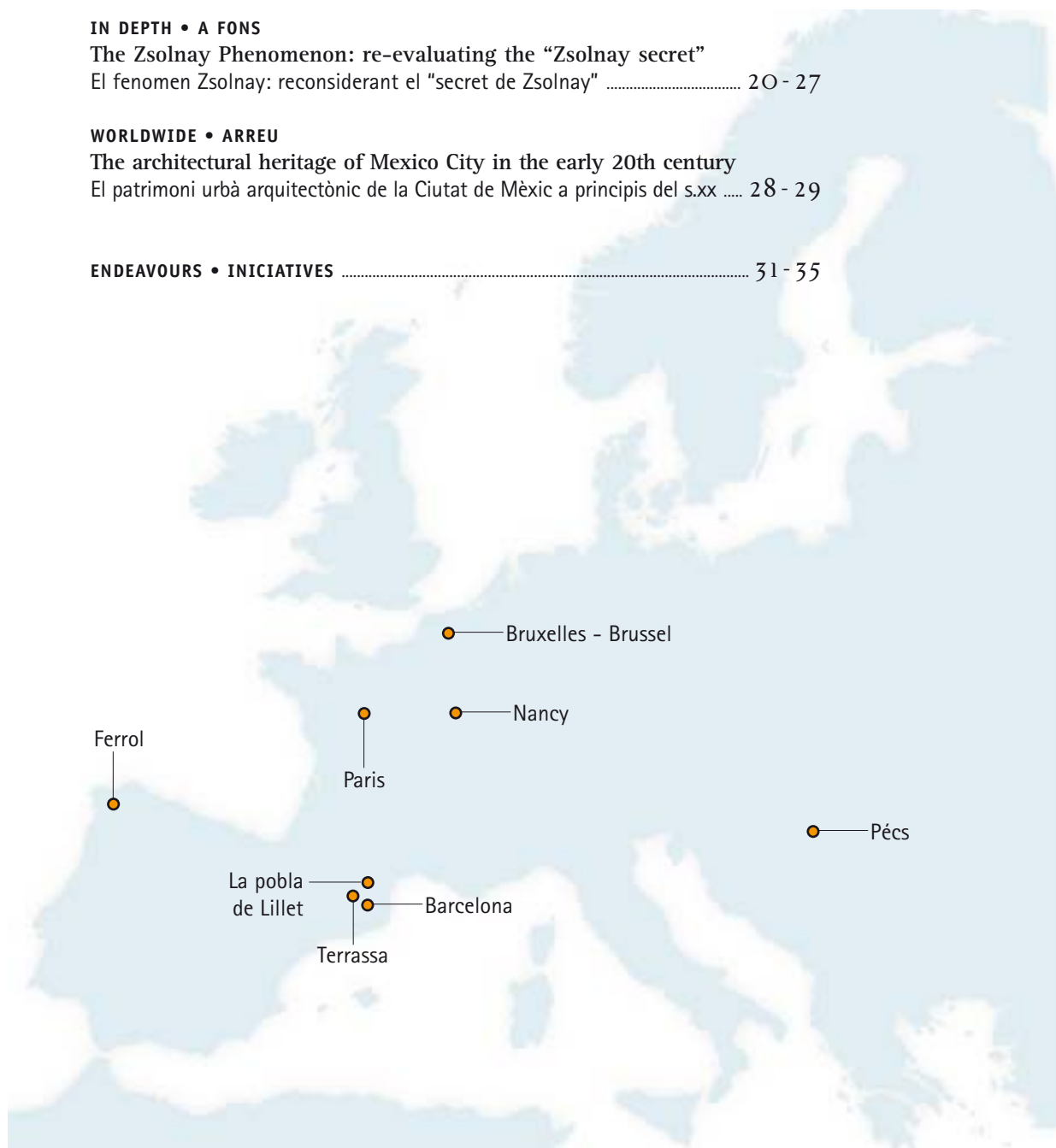
SINGULAR
 La Pobra de Lillet: Gaudi's secret garden
 La Pobra de Lillet: el jardí secret de Gaudí 12-14

THE ROUTE • LA RUTA
 Ferrol, the Modernismo of an enlightened city
 Ferrol, el Modernismo d'una ciutat il·lustrada 15-19

IN DEPTH • A FONTS
 The Zsolnay Phenomenon: re-evaluating the "Zsolnay secret"
 El fenomen Zsolnay: reconsiderant el "secret de Zsolnay" 20-27

WORLDWIDE • ARREU
 The architectural heritage of Mexico City in the early 20th century
 El patrimoni urbà arquitectònic de la Ciutat de Mèxic a principis del s.xx 28-29

ENDEAVOURS • INICIATIVES 31-35



Cruïlles de l'Art Nouveau

Art Nouveau crossroads

Publicar una revista com *coupDefouet*, sovint té agradables recompenses, més enllà del plaer estètic i intel·lectual de descobrir la riquesa del modernisme a tot Europa. En aquest número, la generositat i l'entusiasme dels nostres col·laboradors, i potser la bona sort, ens han portat a trobar diverses i curioses coincidències.

La secció "A fons" està dedicada a la mundialment famosa fàbrica Zsolnay de Pécs, les ceràmiques de la qual són a les teulades i façanes d'incomptables edificis de l'Europa central, i considerada al seu dia "Tresor Nacional d'Hongria". Denominació que resulta interessant si tenim en compte el col·loqui sobre arquitectura i la idea de nació celebrat el desembre passat a París. Però si el fenomen Zsolnay va ser clarament producte de la vigorosa nació hongaresa del segle XIX, no és menys cert que també ho fou d'un matrimoni desacomplexat entre art i indústria, amb la intenció de produir bellesa industrialment —el tema d'un altre col·loqui, aquest l'octubre passat i a Brussel·les, els continguts del qual acaben de sortir publicats.

Ara bé, com la Dra. Vécsey ressalta en el seu article, l'autèntic secret darrere el fenomen Zsolnay va ser un sol home, Vilmos Zsolnay, un emprenedor dotat d'una espectacular capacitat creativa i un afany de una recerca incessant, que durant anys va produir meravelloses innovacions. Entre elles l'espectacular ceràmica vidriada "Eosin", gràcies a la qual alguns van considerar el "terrissaire de Pécs" com un autèntic màgic. És inevitable veure-hi un paral·lelisme amb Emile Gallé i la seva "vitralleria parlant". La secció "Protagonistes" es centra en el geni de Nancy, en el centenari de la seva mort. Com Vilmos Zsolnay, Gallé va heretar una petita fàbrica de ceràmica i vidre del seu pare. I com Zsolnay va abocar-se apassionadament a la recerca científica i l'exploració artística per convertir la petita fàbrica en el barret màgic d'on sortien les seves obres mestres. També sembla inevitable que Gallé es veiés involucrat en els processos nacionals d'Europa, particularment en la qüestió alsaciana, cosa que va expressar de manera conscient en el seu art.

Potser d'una forma més inconscient, altres artistes van saber comunicar la pròpia circumstància nacional. Aquest podria ser el cas de Rodolfo Ucha, el prolífic arquitecte de Ferrol, que va ser pioner del particular desenvolupament del modernisme a Galícia —una regió amb trets nacionals distintius i que no va seguir la tendència general de la resta d'Espanya (sota la influència directa del Modernisme català i valencià) sinó que va crear el seu propi *Modernismo*.

Creativitat il·limitada, recerca i innovació constants, entusiasme pels nous processos industrials, connexions internacionals i alhora compromís amb qüestions nacionals i, per descomptat, el paper protagonista dels artistes i productors, semblen ser manifestacions recurrents cada cop que mirem de prop el preciós calidoscopi del modernisme europeu.

Editing a magazine like *coupDefouet* can often have agreeable rewards, beyond the certain aesthetic and intellectual pleasure of discovering European Art Nouveau heritage. In this issue, the generosity and enthusiasm of our contributors, and perhaps chance, have brought us to several curious crossroads.

Starring "In Depth" are the world-famous Zsolnay Factories of Pécs, whose ceramics cover the roofs and façades of countless buildings in central Europe, and were one time considered a "Hungarian National Treasure". An interesting name, in the light of the colloquium on architecture and the idea of nation held last December in Paris. But if the Zsolnay phenomenon was clearly the product of the vigorous 19th century Hungarian nation, it was also largely due to an unashamed marriage of art and industry in an attempt to mass-produce beauty —the topic of another recent colloquium, this one in October in Brussels and with contents now published.

However, as Ms. Vécsey stresses in her article, the true secret behind Zsolnay was one enterprising single man, Vilmos Zsolnay, whose amazing creative capacity and incessant research flourished for years producing beautiful innovations, among which the stunning "Eosin glaze", which took people to consider the "potter of Pécs" a true magician. It is inevitable here to see a parallel with Emile Gallé and his "verrieres parlantes". "Limelight" focuses on this genius from Nancy on the centennial of his death. Like Vilmos Zsolnay, Gallé inherited a small ceramics and glass industry from his father, and like Zsolnay he plunged himself passionately into scientific research and artistic exploration to convert it into the magical top hat from which his masterpieces emerged. Inevitably too, it would seem, Gallé was also involved in the national processes of Europe, particularly in the Alsatian question, and he consciously expressed this in his art.

Perhaps in a more unconscious way, other artists conveyed their own circumstance of nationhood. This could be the case of Rodolfo Ucha, the prolific architect of Ferrol who pioneered a particular development of Art Nouveau in Galicia —a region inhabited by a distinct national group and that did not follow the main trend in the rest of Spain (under the direct influence of Catalan and Valencian Modernisme) but proceeded to create its own *Modernismo*.

Unlimited creativity, constant research and innovation, enthusiasm for new industrial processes, international connections and involvement in national concerns, and of course the crucial role of the unique personalities of artists and producers all seem to be recurrent topics whenever we look closely at the handsome kaleidoscope of European Art Nouveau.



1900. Eosin-Glazed stem tulip pitcher
 1900. Gerra de ceràmica vidriada Eosin, en forma de tulipa

APPLICATIONS / APLICACIONES

One of the distinctive features of the logo of the Modernism Route is its dynamism, which is reflected in the many uses it can serve. Depending on the requirements of the printing support, the text can be placed above or below the symbol of the logo, creating a box with two or four lines, either to the right or around the symbol.

Un dels valors distintius del logo de la Ruta del Modernisme és el seu dinamisme, que queda clarament reflectit en les múltiples aplicacions que en podem fer. Segons les necessitats del suport on anirà imprès el logotip, el text pot ser aplicat a dalt o a sota de la marca, fent caixa en quatre línies o en dues, al costat dret o envoltant la marca.



The symbol thus avoids a cluttered aspect and gains in freedom. The positioning of the text is also flexible, but will always be placed below or to the right of the symbol.

Així mateix el negatiu de la marca perd l'enquadrament i guanya en llibertat. La disposició del text és també flexible però es mantindrà sempre a sota o al costat dret de la marca.



The main objective is to create an image that is as dynamic, flexible, free and natural as the artistic movement it represents.

L'objectiu final és, en definitiva, aconseguir una marca tan dinàmica, flexible, lliure i natural com el moviment artístic que representa.

COLOURS / COLORS

European blue, Mediterranean blue and violet have been chosen for being cold shades that combine and enhance the intense yellow of the star. Furthermore, they are colours that are highly identifiable, particularly the blue taken from the European Union flag.

Els colors blau europeu, blau mediterrani i lila han estat triats per ser tons freds que combinen i realcen el groc intens de l'estel. A més, són colors molt identificables, especialment el blau extret de la bandera de la Comunitat.



Mediterranean blue / Blau mediterrani



European blue / Blau europeu



Violet / Lila

El logo de la Ruta Europea (II)

José Luis Marjalizo
Institut del Paisatge Urbà. Ajuntament de Barcelona

La votació convocada al segon número de *coupDefouet*, que implicava tots els membres signataris de la Ruta Europea del Modernisme amb dret a vot, ha donat com a fruit la participació de vint-i-nou entitats. El model número 1 ha rebut vuit vots; el model número 2, quatre; el model número 3 n'ha tingut cinc (un dels quals ha estat per incorporar l'ema llarga de la Ruta del Modernisme de Barcelona), i el model número 4, onze. Per tant, a raó dels resultats i donat que no s'han presentat noves propostes de logotip, es proclama guanyador el model número 4 creat per l'empresa *The Yellow Group*.

La gran versatilitat de la nova marca gràfica permet elaborar múltiples combinacions i convida a fer-ne un estudi complet per tal de dotar-la de la flexibilitat necessària per adaptar-la als diferents suports on s'aplicarà. Les diverses opinions sobre colors i tipografia, aportades pels membres signataris de la Ruta, han obert el camí cap al desenvolupament de la marca i la identificació plena del que serà el logo oficial. Aquest desenvolupament, inclou l'estudi cromàtic i pren com a punt de partida el blau existent, tot comparant-lo amb el blau europeu i el violeta. Un cop decidit el color, s'estudiaran totes les aplicacions útils i necessàries perquè la marca es pugui integrar amb facilitat en suports de diferents mesures i materials: des d'un clauer o un adhesiu fins a un anunci de premsa, una lona o una senyalització. En aquest sentit es jugarà amb el logotip i el símbol i es buscaran noves combinacions a partir d'aquests. Us mostrem alguna d'aquestes combinacions.

La nostra intenció és sotmetre a la vostra consideració final els canvis derivats d'aquest procés que avança i, sobretot, el logotip oficial definitiu. És per això que us animem a seguir enviant a aquesta Secretaria els vostres suggeriments, opinions i comentaris. D'aquesta manera es podrà obtenir un resultat representatiu de la majoria dels membres signataris de la Ruta.

Per acabar, us volem agrair de nou la vostra participació en aquest primer procés, que ha fet possible la selecció de la marca gràfica de la Ruta Europea del Modernisme, que simbolitzarà arreu del món el projecte comú que tots integrem.

cultura-impuqv@mail.bcn.es

The logo for the European Route (II)

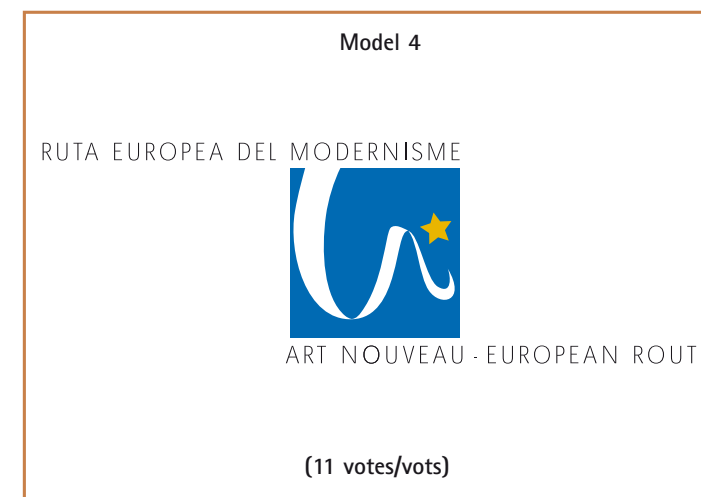
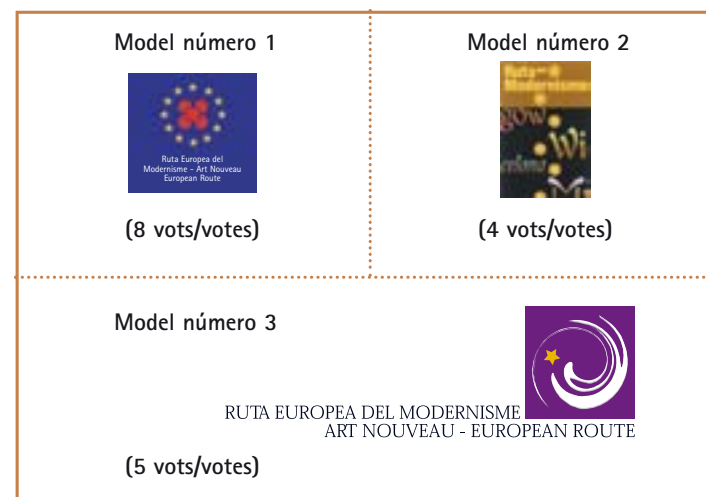
José Luis Marjalizo
Institut del Paisatge Urbà. Ajuntament de Barcelona

Twenty-nine members of the Art Nouveau European Route took part in the poll, launched in the second edition of *coupDefouet*, to decide the new official logo for the Route. Of the four initial candidates, eight votes were cast for model number 1; four for model number 2; five for model number 3; one to include the long letter "M" from the Modernism Route of Barcelona; and, last but not least, eleven votes for model number 4. As no new proposals for the logo have been received, model number 4, created by communications company *The Yellow Group*, is proclaimed the winner.

The great versatility of the new brand image will enable the logo to be used in multiple combinations, and makes it possible for a full study to be made about its adaptability to different media supports. The signatory members of the Route have expressed diverse opinions about colour and typography, which will enrich the development of the brand and its identification as the official logo. A chromatic study will be undertaken, using the initial blue in the model as a starting point, and comparing it with the European blue and violet. Once the final colour has been chosen, all the useful and necessary applications of the brand will be studied, so that the logo can be incorporated easily into supports of different sizes and materials: from a key-ring or a sticker, to a press insert, a canvas or a sign. In this respect, different combinations of the logotype and symbol will be studied, such as the examples shown here.

As this process moves forward, and in order to reach a final decision that incorporates everybody's views, we urge you to continue sending in your suggestions, opinions and comments to this Office. In this way, the final result will be representative of the majority of the signatory members of the Route.

Finally, we would like to thank you once again for participating in this first stage, which has made possible the creation of a new brand identity for the Art Nouveau European Route, and which will symbolise our shared project around the world.



SINGULAR ¹³

La Pobla de Lillet: Gaudí's secret garden

Tate Cabré
coupDefouet. La Pobla de Lillet

La Pobla de Lillet is a small town of just 1,558 inhabitants, nestled in the pre-Pyrenean foothills of Berguedà. In 1904, when the Llobregat valley was in full industrial expansion, the Gardens of Can Artigas came into being, along with a nearby chalet-cum-refuge in the Serra del Catllaràs mountains, with both works now attributed to Antoni Gaudí.

Abandoned for fifty years, in an isolated and fairly inaccessible location, the privately owned gardens were forgotten. Moreover, a lack of documentation led few to suspect that it might have been designed by Gaudí. In contrast, the Xalet de Catllaràs was reformed in the eighties, but using dubious criteria that resulted in the loss of all of its decorative features. Since 1991, however, the *Reial Càtedra Gaudí* has

The Reial Càtedra Gaudí has produced a plausible hypothesis that attributes the authorship of the gardens to Gaudí

been researching the two works, and has produced a plausible hypothesis that would attribute the authorship of the gardens to Gaudí. It has also been restoring the gardens, helping to convert them into one of the most visited sites of architectural and artistic interest in the Berguedà county. Even though there would be some aesthetic similarities with Park Güell, in Barcelona, the Jardins Artigas are located in a much wetter climate, and would be the only gardens of humid vegetation designed by the great Catalan architect.

A commission of Eusebi Güell

At the beginning of the 20th century in Castellar de N'Hug, at the source of the Llobregat river, the first Portland cement manufacturing company in Spain was established: Asland, a company whose main shareholder was the famous businessman Eusebi Güell i Bacigalupi. The construction of the factory, between 1901 and 1904, spawned a whole series of new services and

industries in the area, such as the coalmines in the Serra del Catllaràs, which had to supply the fuel for the Asland furnaces. It appears that Gaudí was commissioned by Count Güell to design the chalet in the Catllaràs hills, which was to house the engineers and technicians responsible for opening and operating the coalmines.

Airs of Park Güell

In order to visit the site for the chalet, Gaudí stayed in Castellar, in the home of the Artigas family of textile industrialists. During the two days that the architect spent in the town, the Artigas family would have expressed their desire to have a garden landscaped behind their factory. Gaudí, as a sign of gratitude for the family's hospitality, would have drawn up a sketch of a fantastic and exuberant gardens. From this sketch, the Jardins Artigas eventually would take shape.

Of course, Gaudí was already working on the construction of Park Güell in 1905, so that the sketch of the Artigas gardens could have been clearly inspired by the famous Barcelona park. It seems that Gaudí, on returning to Barcelona after completing the project for the Xalet de Catllaràs, sent two labourers from the Park Güell site to La Pobla de Lillet, in order to start work on the gardens he had sketched.

A wild setting

The spot where the Jardins Artigas were built, called the Clot del Moro (the Moor's Hollow), is set against a spectacular formation of large cuts of rock, crossed by the Llobregat river. It is a wild setting, with abundant native vegetation. The architectural structures seem to imitate those of Park Güell, but the materials used in the garden's construction are from the local, pre-Pyrenean mountains: the slate, the rough stone, the pebbles from the river and the riverbank, accompanied by the Portland cement with which the railings and naturalistic murals of the gardens were built.

As well as the Llobregat river, which crosses the gardens along a stony course, there are a whole series of fountains that emerge from the freshwater springs that nourish the Llobregat. These springs, which Gaudí would have decorated and converted into figurative fountains, have names such as Cascada (the Waterfall), Font del Bou (the Ox Spring), Font del Lleó (the Lion Spring) and the Font de la Gruta (the Grotto Spring). To cross the river, two bridges were built, the Pont d'Escala (the Staircase Bridge) and the Pont dels Arcs (Bridge of the Arches). And finally, a summer house elevated over a protruding rock cliff: the viewpoint that overlooks the whole gardens.

A series of symbolic figures are also to be seen in the gardens, such as those of the four Evangelists: the Eagle of St. John, which majestically guards the garden on the side of the summer house, the Ox of St. Luke and the Lion of St. Mark. The angel of St. Matthew, which originally formed part of the waterfall, is no longer visible, and has not been reproduced. Other figures include the snakes that protect the only entrance that was designed for the gardens, and the anthropomorphic figures of a man and a woman. ➔

Bureau for tourism, La Pobla de Lillet
tur.lillet@diba.es

Jardins Artigas. Bridge of the Arches over the Llobregat river

Jardins Artigas. Pont dels Arcs sobre el riu Llobregat

La Pobla de Lillet: el jardí secret de Gaudí

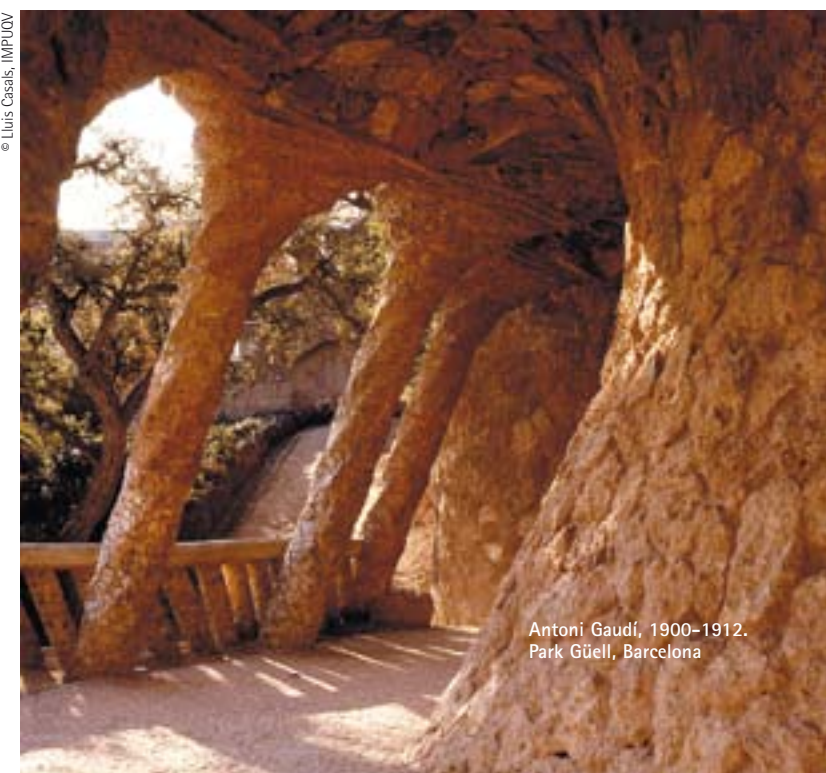
Tate Cabré
coupDefouet. La Pobla de Lillet

La Pobla de Lillet és un municipi de la comarca prepirinenca del Berguedà que actualment té 1.558 habitants. L'any 1904, en plena efervescència industrial a tota la vall del Llobregat, s'hi van projectar els Jardins de Can Artigas juntament amb un xalet-refugi proper, a la Serra del Catllaràs, totes dues obres atribuïdes a Gaudí.

Els jardins, de propietat particular, van estar abandonats durant una cinquantena d'anys i per aquest motiu, i pel fet que l'indret on són no era gaire accessible, van restar oblidats. A més, l'absència de documentació que en confirmés l'autoria feia que no fos tingut en consideració dins l'obra gaudiniana. Per altra banda, el Xalet de Catllaràs va ser reformat als anys vuitanta amb un criteri discutible, que li ha fet

perdre tots els trets decoratius. De totes maneres, des de l'any 1991 la Reial Càtedra Gaudí va començar a treballar en la investigació de les dues obres i després en el projecte de rehabilitació dels jardins. La Càtedra ha reconstruït una hipòtesi plausible que atorgaria l'autoria dels jardins a Gaudí, contribuint que avui dia siguin un dels punts d'interès arquitectònic i artístic

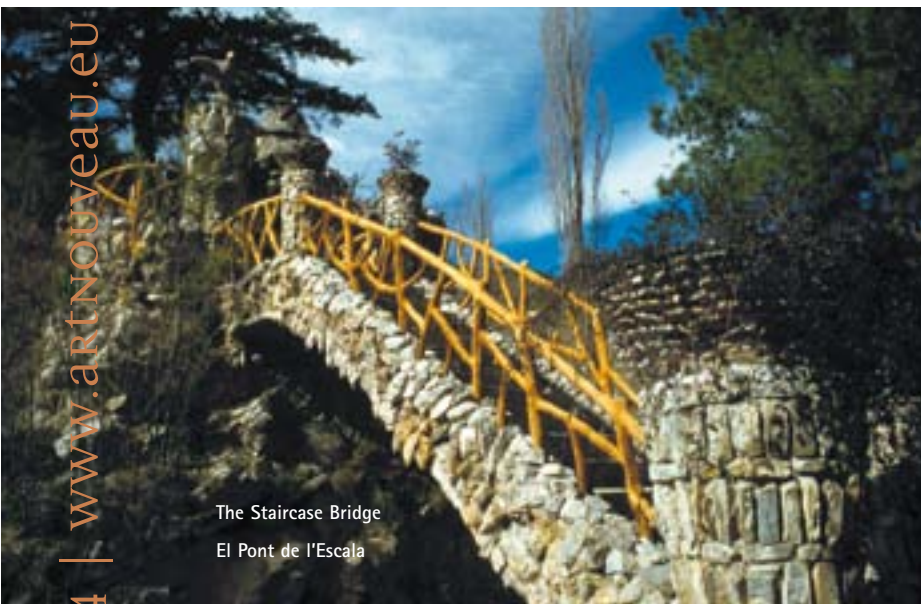
més visitats de la comarca del Berguedà. Per bé que estèticament sembla haver-hi algunes similituds amb el Park Güell, els Jardins Artigas serien l'únic jardí humit projectat pel gran arquitecte català.



Antoni Gaudí, 1900-1912.
Park Güell, Barcelona



Anthropomorphic figure guarding the bridge
Figura antropomòrfica guardant el pont



The Staircase Bridge
El Pont de l'Escala

Un encàrrec d'Eusebi Güell

A principis del segle xx s'instal·lava a Castellar de n'Hug, a la capçalera del Llobregat, la primera empresa fabricant de ciment pòrtland de tot l'Estat espanyol: l'Asland, una companyia participada majoritàriament per l'empresari Eusebi Güell i Bacigalupi. Durant la construcció de la fàbrica (1901-1904), van néixer tota una sèrie de serveis al seu voltant, com ara les mines de carbó a la Serra del Catllaràs, que havien de proveir els forns d'Asland que fabricarien el ciment pòrtland. Sembla ser que el comte Güell va encarregar a Gaudí el projecte d'un xalet al Catllaràs per allotjar els enginyers i facultatius encarregats d'obrir i explotar les mines de carbó.

Aires del Park Güell

Per visitar el lloc on havia d'anar el xalet, Antoni Gaudí es va allotjar a la Pobra de Lillet, a casa de la família d'empresaris tèxtils Artigas. Durant els dos dies que Gaudí va passar a la Pobra, els Artigas haurien expressat la seva il·lusió per tenir un jardí al darrere de la seva fàbrica. L'arquitecte, com a agraïment a l'hospitalitat de la família, hauria fet un esbós d'un jardí fantasiós i exuberant. D'aquest esbós en sorgirien eventualment els Jardins Artigas.

Cal tenir en compte que l'any 1905 Gaudí ja treballava en la construcció del Park Güell, i així l'esbós del jardí que l'arquitecte hauria realitzat podria estar clarament inspirat en el famós parc barceloní. Sembla ser que el mateix Gaudí, en tornar a Barcelona amb el projecte del xalet de Catllaràs

Despite obvious differences in materials and humid environment with Park Güell (left), some similarities would lead to give credit to Gaudí's authorship of Jardins Artigas (right)

Malgrat les diferències òbvies en materials i humitat de l'entorn amb el Park Güell, (esquerra) algunes similituds ajudarien a donar crèdit a l'autoria de Gaudí dels Jardins Artigas (dreta)



El Xalet de Catllaràs. Archive photograph
El Xalet de Catllaràs. Foto d'arxiu

acabat, va enviar a la Pobra de Lillet dos paletes de l'obra del Park Güell perquè comencessin les obres de construcció del jardí que havia dibuixat.

Un entorn salvatge

L'indret on es van construir els Jardins de Can Artigas, anomenat el Clot del Moro, està conformat per una orografia espectacular de grans tallants de roca travessats pel Llobregat, un entorn salvatge amb abundant vegetació autòctona. Les estructures arquitectòniques semblen calcades a les del Park Güell, però els materials amb què es va construir el jardí són els propis de la zona de muntanya prepirinenca on es troba situada la Pobra de Lillet: la llosa, la pedra tosca, el còdol de riu i la marga, acompanyats pel ciment pòrtland amb el qual es van construir les baranes i els murals naturalístics del jardí.

A més del riu Llobregat, que travessa els jardins en un curs pedregós, trobem tot de fonts que sorgeixen dels brolladors d'aigua natural que alimenten el Llobregat. Aquestes fonts, que Gaudí s'hauria limitat a decorar per convertir-les així en fonts figurades, tenen noms com ara la Cascada, la Font del Bou, la Font del Lleó i la Font de la Gruta. Per unir les dues vessants del riu es va concebre el Pont d'Escala i el Pont dels Arcs, i finalment, la Glorieta enlairada en un pronunciat tallant de roca: el mirador que presideix tot el conjunt.

També s'hi observen símbols com els dels quatre Evangelistes: la figura de l'àliga de Sant Joan que, majestuosa, vigila els jardins des del costat de la Glorieta, el bou de Sant Lluc i el lleó de Sant Marc. L'àngel de Sant Mateu, que originàriament era dins la cascada, actualment no es troba reproduït. Altres figuracions simbòliques són les serps que protegeixen l'única entrada que es va projectar per accedir als jardins, i les figures antropomòrfiques d'un home i una dona.

Oficina de turisme de la Pobra de Lillet
tur.lillet@diba.es



Juan J. Burgoa
Cultural advisor of the Fundación Ferrol Metrópoli

The urban development of the city of Ferrol flourished in the 18th century under the Marquis of Ensenada, who planned the town's expansion around three main spaces: the city centre, the Military Arsenal and an enlarged main boulevard. The boulevard was the first of its kind in Galicia, and acted as a focal point, breathing new life into the city.

The main legacy from this period of Enlightenment is the district of Magdalena, an example of rational urban planning, with a rectangular design of equal blocks organised around two spacious public squares. Its rectilinear streets preserve a series of large

original 18th century houses, of sober design.

The Modernismo movement appeared in Ferrol at the beginning of the 20th century, with some highly interesting and late-period constructions.

These homes were enriched during the late 18th and 19th centuries, with the addition of startling wooden windowed galleries on their top floors, painted

white. The long streets of the Magdalena district were thus enhanced by a series of galleries of great formal beauty.

The Modernismo movement appeared in Ferrol at the beginning of the 20th century, with some highly interesting and late-period constructions. Its main characteristic was the exemplary manner in

which it was adapted to the town's old quarter. Of particular note was the role of windowed galleries, in their basic protective function against the rain and cold and as a transitional area between the interior and exterior of the house, as well as being a fundamental compositional element and a unique decorative resource for façades.

A stroll around the city centre brings the visitor into contact with several Modernista buildings from the beginning of the century. A tour could start in the Plaza de Galicia, opposite the majestic Puerta del Dique, entrance to the Military Arsenal, which was once the largest in Europe. Entering the Magdalena district by



Fish Market
Mercat del peix



Rodolfo Ucha 1910-1923. Fish Market
Mercat del peix

16 La Ruta

Ferrol, el Modernismo d'una ciutat il·lustrada

Juan J. Burgoa
Assessor cultural de la Fundación Ferrol Metrópoli

El desenvolupament urbà de la ciutat del Ferrol va néixer al segle XVIII com un projecte del marquès de l'Ensenada. Es configurà en tres espais: el centre urbà, l'Arsenal Militar i l'àmplia Alameda, la primera d'aquest tipus a Galícia, que donava vida a la ciutat i feia de nexa d'unió d'aquest conjunt.

El nucli històric del Ferrol en la il·lustració, és el barri de la Magdalena, un exemple d'urbanisme racional, amb un disseny d'illes de cases rectangulars, totes iguals, ordenades al voltant de dues places espaioses, lloc de trobada dels ciutadans. Els carrers són rectilinis i conserven una sèrie de cases originals del segle XVIII, de disseny auster i de volums molt amples.

A finals del segle XVIII i durant el segle XIX, aquestes cases es van enriquir tot afegint als seus pisos alts unes galeries vistoses amb vidrieres, de fusta pintada de blanc. Així, els llargs carrers del barri de la Magdalena destaquen

per un conjunt de miradors variats de gran bellesa formal.

A principis del segle XX, el moviment modernista es va manifestar al Ferrol amb construccions tardanes de gran interès, de formes sòbries

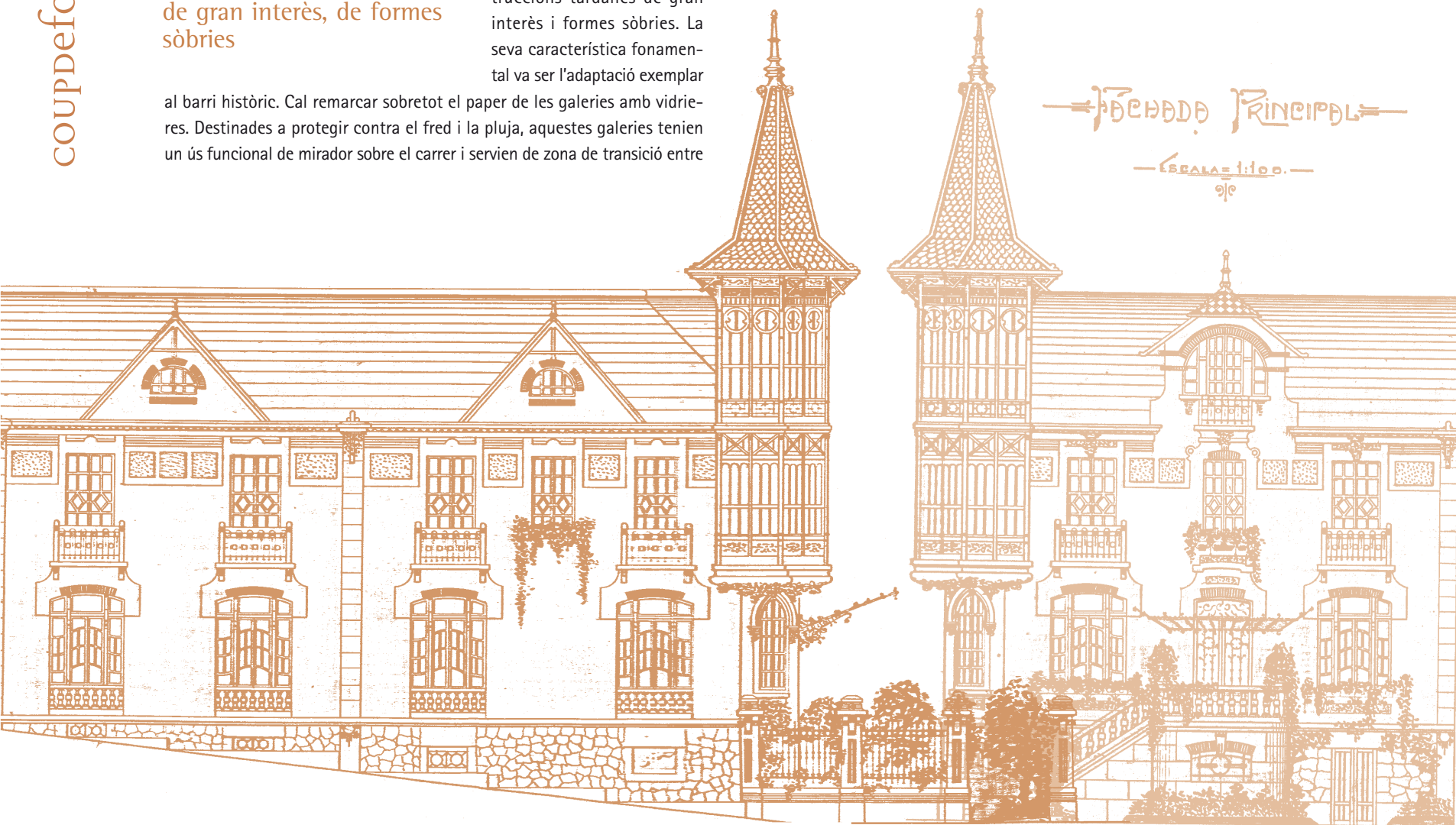
A principis del segle XX, el moviment modernista es va manifestar al Ferrol amb construccions tardanes de gran interès i formes sòbries. La seva característica fonamental va ser l'adaptació exemplar

al barri històric. Cal remarcar sobretot el paper de les galeries amb vidrieres. Destinades a protegir contra el fred i la pluja, aquestes galeries tenien un ús funcional de mirador sobre el carrer i servien de zona de transició entre

l'interior i l'exterior de l'habitatge. A més, eren també un element compositiu fonamental i un recurs singular i decoratiu de la façana.

Una passejada pels carrers del centre ens permet visitar unes quantes obres modernistes, integrades a la trama urbana i edificades els primers anys del segle XX. Podem començar el recorregut a la plaça de Galícia, davant de la majestuosa porta del Dique, entrada de l'Arsenal Militar que en el seu moment fou el més espaiós d'Europa. En endinsar-nos al barri de la Magdalena pel carrer de Concepción Arenal, trobem la casa Romero, una de les obres més importants i més grans del Ferrol, un exemple clàssic de l'art modernista aplicat a edificis residencials. Crida l'atenció el ritme vistós produït per les finestres i els miradors circulars de vol atrevit de la façana, amb detalls decoratius molt elaborats a base de motius vegetals i animals.

Un cop dins dels carrers del racional barri històric, trobem altres edificis modernistes destinats a habitatges. La casa Munduate, al carrer de la Magdalena, té una façana de tres cossos clarament diferenciats dins d'una tipologia tradicional i mostra les seves característiques modernistes en la fusteria i els ferros forjats de motius vegetals. Molt a la vora, al carrer de la Iglesia, trobem la Casa Bruquetas. La fusteria de les seves galeries amb vidrieres està treballada amb jocs geomètrics.



Calle Concepción Arenal is the Casa Romero, one of the most important and largest period buildings in Ferrol, a classic example of residential Modernista architecture. The elaborate decorative details of plant and animal motifs on the elegant façade, and the rhythmic windows and daring circular galleries, are outstanding.

Once in the streets of the rationalist old quarter, we come across other residential modernista buildings. The Casa Munduate, in Calle Magdalena, with its three-section façade differentiated according to traditional typology, expresses its modernista features in the carpentry and wrought ironwork of plant motifs. Nearby, in the Calle de la Iglesia, Casa Bruquetas shows off its windowed galleries and their carpentry of geometric shapes.

Also of great interest are the well-known houses Casa de Pereira I and Casa de Pereira II, located in Calle María and Calle Dolores

respectively. The former contrasts the elaborate Modernista design of the galleries with the compositional freedom of the façade, whereas the latter has a more daring and sophisticated design, with galleries and windows of great expressive strength and emphatic verticality. On the ground floor of the Casa de Pereira I is the Café Moderno, with some outstanding decorative details

In the central Calle Real, the main public thoroughfare of the city, the Casino Ferrolano represents yet another expression of bourgeois society at the beginning of the century. Reinforced concrete was used in its construction for the first time in Ferrol, and its façade combines interesting ornamental resources from the Art Nouveau repertoire with other styles. The local painter Bello Piñeiro decorated its rooms with some expressive and symbolic Modernista murals.



18 La Ruta THE ROUTE 19



© www.ferrol-modernista.org



© www.ferrol-modernista.org

Rodolfo Ucha 1909-1010. Casa Romero.



wooden, hexagon shaped gallery on the corner. Also of note are the artistic entrance canopy and the Andalusian-style tiling.

On the way to the Plaza de España, a natural exit from the city, stands the old tuberculosis outpatient clinic, today the headquarters of the Red Cross. Encircled by a small garden, its padded façade has a different decorative treatment that co-ordinates the use of cement and brick, and is crowned by geometrically shaped plant elements.

The tour reveals some of the best examples of a city that is full of Art Nouveau buildings, thanks largely to the work of Rodolfo Ucha, a highly versatile architect who plied his trade for almost seventy years in the city. His Art Nouveau buildings were particularly well adapted to Ferrol's old quarter, where they respected the city's traditional urban characteristics, thus enriching the cultural heritage of the City of the Enlightenment.

Fundación Ferrol Metrópoli - Recinto Ferial s/n - 15591 Ferrol-Spain
+34 981 333 114 - www.Ferrol-modernista.org

© www.ferrol-modernista.org



Rodolfo Ucha. Concepción Arenal 53.

També són molt interessants les cases conegudes com de Pereira I i II, situades respectivament als carrers de Maria i Dolores. En la primera casa contrasta el disseny modernista elaborat de les galeries i els miradors amb la llibertat compositiva de la façana. La segona té un disseny més atrevit i sofisticat, amb miradors i finestres de gran força expressiva dins l'accentuada verticalitat. A la planta baixa de la primera construcció s'hi troba el Café Moderno, amb detalls decoratius destacats.

El cèntric carrer Real, lloc habitual per on passen els ciutadans, acull un altre edifici representatiu de la societat burgesa de començaments de segle: el Casino Ferrolano. És el primer edifici que utilitza formigó armat al Ferrol. La façana combina recursos ornamentals modernistes d'allò més interessants amb altres estils. Els salons estan decorats amb murals modernistes expressius i simbòlics fets pel pintor local Bello Piñeiro.

Els viatgers de l'època s'allotjaven al barri històric. La Fonda Suiza —avui restaurada com a Hotel Suizo—, al carrer de Dolores, concentra trets modernistes a les finestres emmarcades i als balcons de ciment amb baranes de ferro forjat. Situat just davant, l'antic Hotel Suizo és actualment la seu d'una entitat bancària. La façana és espectacular: dona a tres carrers i mostra unes elegants finestres dobles emmarcades, uns miradors circulars i unes balconades sofisticades de ferro forjat.

A la part baixa del barri, a mig camí entre la ciutat, la catedral de San Julián i l'Arsenal Militar es troba l'interessant edifici de la peixateria del Mercado Central, un ample pavelló de planta seguida. Les façanes modernistes simètriques tenen una decoració geomètrica i es rematen amb pinacles. Tots dos panys de paret, així com les obertures espaioses dels laterals allargats, estan coberts de reixes de disseny acurat.

El barri històric s'estén fins a les proximitats del moll comercial. En el camí que hi mena, davant del parc Municipal, s'alça el Chalet de Antón, un edifici residencial singular convertit avui en escola. Mostra nombrosos

detalls modernistes com ara l'original mirador de planta hexagonal, elaborat amb fusta i col·locat a la cantonada. Destaquen també l'artística marquesina d'entrada i les rajoles d'estil andalús.

En el camí cap a la plaça d'Espanya, sortida natural de la ciutat, es pot veure el dispensari antituberculós, ara seu de la Creu Roja. Envoltat d'un petit jardí, posa de manifest un tractament decoratiu diferenciat a la façana, encoixinada, que coordina l'ús del ciment i del maó i es corona amb elements vegetals geomètrics.

Aquest recorregut permet conèixer algunes de les construccions modernistes d'una ciutat abundant en obres d'aquest estil com a fruit de la labor de Rodolfo Ucha, un arquitecte de gran versatilitat que va exercir la professió durant gairebé setanta anys a la ciutat. Les seves obres modernistes van ser les que es van adaptar millor al context del barri històric del Ferrol, s'hi van integrar d'una manera modèlica i en van respectar les característiques urbanes especials tot subministrant així un nou valor afegit al patrimoni cultural de la ciutat de la il·lustració.

Fundación Ferrol Metrópoli - Recinto Ferial s/n - 15591 Ferrol-Espanya
+34 981 333 114 - www.Ferrol-modernista.org

Travellers at the time also had somewhere to stay in the old quarter. In Calle Dolores, the Fonda Suiza, today remodelled as the new Hotel Suizo, concentrated Modernista traits in its framed windows and its varied balconies of cement and wrought iron grille work. Opposite, the old Hotel Suizo now houses the headquarters of a bank, but maintains a spectacular, three-street façade, showing off its elegant double-framed windows, circular galleries and sophisticated wrought iron balconies.

In the lower part of the district, half way between the city centre, the Cathedral of San Julián and the Military Arsenal, stands the interesting Pescadería (the fish market), part of the large open plan pavilion of the Mercado Central. Its symmetrical Modernista façades are geometrically decorated and crowned by pinnacles. Neatly designed grilles cover both the beams and the spacious openings on its elongated sides.

The old quarter extends to the outskirts of the commercial wharf. On the way, opposite the Municipal Park, stands the Chalet de Antón, a singular residential building that has been transformed into a school. It has many Art Nouveau details, such as the

IN DEPTH

The Zsolnay Phenomenon: re-evaluating the “Zsolnay secret”

21

Ester Vécsey

PhD in Theology and History of Art, Budapest

Resurgent interest in Zsolnay ceramics, produced in the late 19th and early 20th century in Pécs, southern Hungary, begs the question of what makes these products so desirable. Numerous exhibitions have been organised over the past decade, and prices have soared on the world's art markets – a brisk electronics trade in Zsolnay products even takes place on e-bay. Nearly anything bearing the earliest, simple markings of a Z, or ZSOLNAY, PÉCS, to the characteristic five-tower trademark used after 1878, are sought after.

Quite simply, Zsolnay forms and ornamentations, whether in the 19th century eclectic-style or the stunning iridescent-glazed Art Nouveau pieces produced from the late 1890s on, all have a striking and elementary visual impact which is not found in other sculptural or decorative arts of the period. Zsolnay's designs seem to have an abiding life-force, projecting a vivacity, spontaneity, and energy that are as fresh today as they were when the objects were created over a century ago.

Their secret lies in the extraordinary and sustained creative drive of the firm's owner, Vilmos Zsolnay, and his collaborators – mainly ceramic technicians, but also his two daughters, who were the firm's initial designers. This was the real force behind the production of the myriad forms and décors for which Zsolnay became world-renowned. In its heyday, the Zsolnay Factory turned out over 200 new forms and 350 new décors a year, with an incessant variation on themes that won public admiration, gold medals, and Legion of Honour Awards at the World's Fairs.

From the moment in 1868 when he took over the small cottage industry founded by his father in 1853, Vilmos Zsolnay (1828-1900) dedicated all his creative energies to the research and development of ever finer and more beautiful ceramic products.

The vases, platters, dinnerware, and architectural ceramics produced by Zsolnay all reflect the highest quality workmanship

He greatly expanded the product range, from simple rustic kitchen pottery to decorative ware, lamps, ovens, sewage pipes, tiles and architectural ceramics.

His imagination and ambition knew no bounds, and his workers were clearly infected by his charismatic personality, creative drive, fine aesthetic sensibility, and discriminating demand for high quality production.

The vases, platters, dinnerware, and architectural ceramics produced by Zsolnay all reflect the highest quality workmanship. The simple, classic forms of the eclectic period were derived from nature, as well as from a variety of designs and décors found in the pattern books of the time, which Vilmos Zsolnay bought for his daughters and the workers to consult. The large park and verdant gardens of the Zsolnay factory complex, where the owners and workers lived, the rich cultural context of Pécs –with its Roman,



1902. Pitcher with leaf handle.
Earthenware painted with Eosin glazes.

1902. Gerra amb una nansa en forma de fulla.
Ceràmica vidriada amb la tècnica Eosin.



Ödön Lechner, 1896-1910. Saint Laslo Church, Budapest.

Ödön Lechner, 1896-1910. Església de Sant Ladislau, Budapest.

El fenomen Zsolnay: reconsiderant el "secret de Zsolnay"

Ester Vécsey

Doctora en Teologia i Història de l'Art, Budapest

L'interès creixent per les ceràmiques de Zsolnay produïdes a Pécs, al sud d'Hongria, entre finals del segle XIX i començaments del XX, provoca que hom es preguntí què fa aquests productes tan desitjables. Durant el darrer decenni se n'han organitzat nombroses exposicions i els seus preus han augmentat vertiginosament en els mercats artístics d'arreu del món —els productes de Zsolnay es venen molt bé fins i tot per Internet. Qualsevol objecte, ja sigui relacionat amb les primeres simples marques d'una Z, ZSOLNAY o PÉCS, o amb el característic segell de les cinc torres utilitzat després del 1878, és altament cobejat.

Simplement, totes les formes i ornamentacions de Zsolnay, tant dins l'eclecticisme del segle XIX com dins les enlluernadores i tornassolades peces modernistes produïdes a partir de la dècada del 1890, tenen un sorprenent impacte visual que no es troba en cap altre art escultòric o decoratiu d'aquest període. Els dissenys de Zsolnay semblen posseir una força vital permanent, que projecta una vivacitat, una espontaneïtat i una energia tan fresques avui com quan van ser creats fa més d'un segle.

El seu secret rau en l'extraordinari i prolongat vigor creatiu del propietari de la firma, Vilmos Zsolnay i els seus col·laboradors —principalment tècnics en ceràmica, però també les seves dues filles que van ser inicialment les dissenyadores de la fàbrica.

Tant els gerros, les safates, els gots i els plats, com la ceràmica arquitectònica produïda per Zsolnay reflectien l'art de més alta qualitat.

Aquest era el vertader motor darrere la producció d'aquesta miriada de formes i ornamentacions per les quals

Zsolnay va ser reconegut mundialment. En el seu màxim apogeu, la factoria Zsolnay va produir anualment més de 200 noves formes i 350 noves decoracions, amb una inacabable varietat de temes que van causar l'admiració del públic, i l'obtenció de medalles d'or i premis Legió d'Honor en les exposicions universals.

Des del mateix moment en què, el 1868, es va fer càrrec de la petita indústria artesanal fundada pel seu pare el 1853, Vilmos Zsolnay (1828-1900) va dedicar totes les seves energies creatives a la recerca i el desenvolupament de nous productes ceràmics més refinats i més bonics. Va ampliar considerablement la línia de tots els productes, des de la simple ceràmica rústica de cuina fins als objectes decoratius, làmpades, forns, canonades per a les aigües, rajoles i ceràmiques per a l'arquitectura. La seva imaginació i ambició no tenien límits, i el seu carisma, el seu impuls creatiu, la seva delicada sensibilitat estètica i l'autoexigència en una producció de gran qualitat va contagiar els seus treballadors.

Tant els gerros, les safates, els gots i els plats, com la ceràmica arquitectònica produïda per Zsolnay, reflectien l'art de més alta qualitat. Les formes clàssiques i senzilles del període eclèctic provenien directament de la naturalesa, així com de la varietat de dissenys i ornaments que figuraven als llibres de mostraris de l'època que Vilmos Zsolnay va comprar perquè les seves filles i els treballadors poguessin consultar. El gran parc i els jardins de la fàbrica del recinte Zsolnay, on vivien els propietaris i els empleats, així com la riquesa de l'entorn cultural de Pécs —amb els seus vestigis romans, medievals, turcs, renaixentistes i barrocs—, juntament amb els

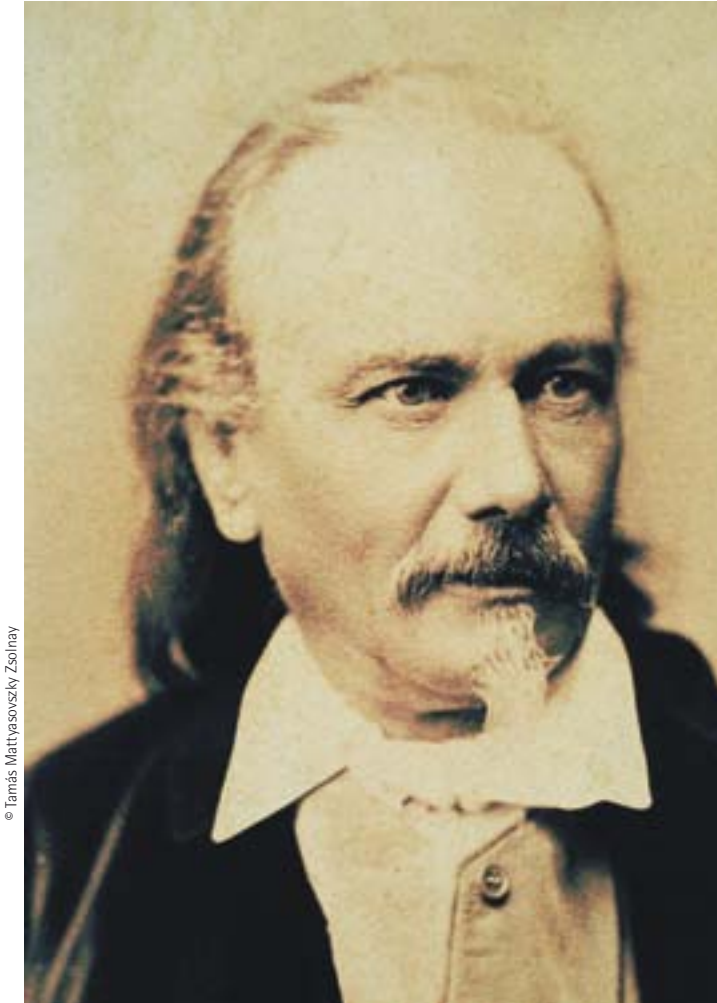


Vilmos Zsolnay's descendants with some visitors, in the factory courtyard in 1900.
Descendants d'en Vilmos Zsolnay amb unes visites, al pati de la fàbrica el 1900.



Kornél Neuschloss-Knüsli, 1909-1912.
The Elephant House

Kornél Neuschloss-Knüsli, 1909-1912.
El pavelló dels elefants



Vilmos Zsolnay ca.1865

Medieval, Turkish, Renaissance, and Baroque heritage— as well as the colourfully dressed local peasants, provided a wealth of visual stimuli for the creators of the Zsolnay products.

Catapulted to fame at the Vienna World Fair in 1873, "orders poured in from all corners of the globe, and we were all intoxicated by the success we had attained..." wrote Vilmos' daughter Teréz (1856-1944) in her fascinating account of the history of the firm. The teenage Teréz and her sister Júlia were the company's first designers, assisted later by professional artists,



1900. Vase with poppy decoration. Earthenware, painted with Eosin glazes.

1900. Gerro decorat amb roselles. Terrissa vidriada amb la tècnica Eosin.

24 a fons

colors vius que vestien els pagesos, proporcionaven una riquesa d'estímul visual constant als creadors dels productes Zsolnay.

Catapultats a la fama en l'Exposició Universal de Viena del 1873, "les comandes ploïven d'arreu del món i a tots se'ns va contagiar l'èxit que havíem obtingut..." va escriure Teréz (1856-1944), en la seva apassionant narració de la història de la manufactura. L'adolescent Teréz i la seva germana Júlia van ser les primeres dissenyadores de la companyia, ajudades més tard per artistes professionals, mentre que el seu pare treballava perfeccionant la matèria primera a base d'argila i refinant els colors i les textures de la ceràmica vidriada, fins a produir el compost únic Zsolnay anomenat "porcellana de terra cuita".

Vilmos Zsolnay va rebre classes de química d'un farmacèutic de Pécs, i es va associar amb el cèlebre professor de química Vince Wartha per produir, a mitjan dècada del 1890, l'enlluernadora i tornassolada ceràmica vidriada, que van batejar amb el nom d'"Eosin", d'Eos, l'antiga divinitat grega de l'alba, que va esdevenir un sinònim de Zsolnay. Aquest és l'origen dels mites que van sorgir al voltant de Vilmos Zsolnay i els seus descendents. Vilmos s'estimava més que el coneguessin simplement com el "terrisaire de Pécs", però per a la resta del món ell era un alquimista amb la sorprenent habilitat de convertir la terra en or.

La Teréz i la Júlia es van casar durant la dècada del 1880 i els seus marits respectius van participar en els avenços creatius i tècnics de la fàbrica. Les formes, els dissenys i els colors no van ser mai gaire rebuscats, sinó



Ödön Lechner, 1899-1900. Postal Savings Bank, Budapest. Detail of roofline, gables. Caixa Postal d'Estalvis de Budapest. Detall de la teulada, gablets.



© Tamás Mattyasovsky Zsolnay



József Rippl-Rónai designs. Disseny de József Rippl-Rónai.



que van transmetre sempre l'energia i l'esperit del procés creatiu que Vilmos impulsava. Coneguts per la seva exquisida elegància i qualitat, els productes de Zsolnay van esdevenir els preferits de l'aristocràcia de l'imperi austro-hongarès. Els dissenys "Lotus" i "Faisà" de vaixelles i objectes decoratius, així com els inspirats en l'edat mitjana, el Renaixement i l'art islàmic i japonès, van aconseguir els majors èxits a l'Exposició Universal de París el 1878 passant per les de Sidney, Chicago, St. Louis, San Diego, Brussel·les, Milà, Torí, etc.

L'arribada del pintor József Rippl-Rónai, el 1897, per decorar els plats i les copes per a l'agostar nou menjador modernista del comte Tivadar Andrassy, al palau de Buda, va introduir un canvi radical en



l'estil de Zsolnay. Rippl-Rónai acabava de tornar de París, on havia estat un dels membres del Grup Nabis, i va ser ell qui va introduir les formes sinuoses de l'Art Nouveau a la fàbrica, amb les ceràmiques vidriades "Eosin" i els seus inacabables jocs de tonalitats vermelles, púrpures, violetes, blaves, morades, verdes i daurades. Aleshores, Zsolnay va contractar artistes especialitzats, entre els quals sobresortien Lajos Mack i Mihály Kapás-Nagy, que van crear dissenys frescos i vius per la sorprenentment original producció de porcellana de terra cuita. Utilitzaven formes vegetals i

1900. Wall plate. Earthenware, colored and metallic Eosin glazes.

Plat per penjar a la paret. Terrissa vidriada amb colors metàl·lics amb la tècnica Eosin.

while their father laboured to perfect the base clay compounds and refine the colours and textures of the glazes, producing the unique Zsolnay compound he named "porcelain-fayence" ware.

Vilmos took chemistry lessons from a local Pécs pharmacist, then teamed up with the renowned chemistry professor Vince Wartha to produce, in the mid-1890s, the stunning iridescent glaze they named "Eosin", from Eos, the ancient Greek Goddess of the Dawn, which subsequently became synonymous with Zsolnay. This is the origin of the myths that sprung up about Vilmos Zsolnay and his descendants. Vilmos preferred to be known simply as the "Potter of Pécs", but to the rest of the world he was an alchemist with the uncanny ability to turn earth into gold.

Teréz and Júlia married in the 1880s and their husbands contributed to the creative and technical development of the firm. The forms, designs and colours were never over-worked, but always transmitted the forceful and joyful creative process that propelled Vilmos. Known for their exquisite elegance and quality, Zsolnay products became favoured by the aristocracy of the Austro-Hungarian Empire. The "Lotus", "Pheasant", Medieval, Renaissance, Islamic and Japanese-inspired designs on dinnerware and decorative items won top-of-the-show awards at all of the World's Fairs, from Paris in 1878 through Sydney, Chicago, St. Louis, San Diego, Brussels, Milan, Turin, etc.

The arrival of painter József Rippl-Rónai in 1897, to decorate plates and goblets for the daring new Art Nouveau dining room of Count Tivadar Andrassy's palace in Buda, brought a radical change of style to Zsolnay. Rippl-Rónai was just back from Paris where

Postal Savings Bank, Budapest. Detail of pinnacles. Caixa Postal d'Estalvis de Budapest. Detall dels pinacles.



© Tamás Mattyasovsky Zsolnay

Tádé Sikorski, 1900. Earthenware painted with Eosin glazes.

Tádé Sikorski, 1900. Terrissa pintada amb vidriat Eosin.

he had been a member of the Nabis Group, and it was he who introduced the sinuous Art Nouveau forms in the factory, with their "Eosin" glazes and their endless play of red-purple-violet-blue-puce-green-gold hues. Zsolnay was now hiring specialised artists, notably Lajos Mack and Mihály Kapás-Nagy, who created the fresh and lively designs for the strikingly original porcelain-fayence decorative wares. They used plant and animals forms, as well as human figures, in seemingly endless variations, even using the drum of a simple vase like a canvas for a continuous landscape - all in the mystically changeable trademark "Eosin" glazes. These turn-of-the-century objects are now cherished collectors' items which fetch astronomical prices at auctions the world over.

Ödön Lechner (1845-1914), hailed as Hungary's leading Art Nouveau architect, and his followers all used Zsolnay ceramics in their architecture to produce some of the most unusual façades of the period. According to architectural historian Ákos Moravánszky, "the fact that ceramics created and inspired a new architectural vocabulary in Central Europe is due primarily to Vilmos Zsolnay's Factory in Pécs. Zsolnay's architectural ceramics fulfilled the expectations of the period for the creation of a new "monumental" cosmopolitan style."

Zsolnay's striking architectural ceramics gleam with colour on the roofs and façades of some of the most prestigious buildings of Budapest, as well as in



1910, Czifra Palota, Kecskemét, Hungary. Coloured tiles sunk into the plaster façade of the "Fancy Palace".

1910, Czifra Palota, Kecskemét, Hongria. Rajola pintada incrustada a la façana arrebossada del "Palau de Fantasia".

animals, així com figures humanes, en una aparent infinitat de variacions, fins i tot quan empraven la superfície d'un simple gerro com si fos una tela per fer un paisatge continu —sempre amb el segell característic de les canviants ceràmiques vidriades "Eosin". Avui en dia, aquests objectes de tombant de segle són cobejats pels col·leccionistes, que paguen preus astronòmics a les subhastes d'arreu del món.

Ödön Lechner (1845–1914), venerat com un dels arquitectes d'Hongria capdavanters en l'Art Nouveau, i els seus deixebles van utilitzar les ceràmiques de Zsolnay en la seva arquitectura per produir algunes de les façanes més originals de l'època. Segons l'historiador de l'arquitectura Ákos Moravánszky, "el fet que la ceràmica creés i inspirés un nou vocabulari arquitectònic a l'Europa central es deu fonamentalment a la fàbrica de Vilmos Zsolnay de Pécs. La ceràmica arquitectònica de Zsolnay va satisfer les expectatives d'aquell moment posades en la creació d'un nou estil "monumental cosmopolita".

La sorprenent ceràmica arquitectònica de Zsolnay brilla amb el seu color damunt les teulades i les façanes d'alguns dels edificis més emblemàtics de Budapest, així com de les ciutats de Kecskemét, Pécs, Szekszárd, Szeged, als antics pobles hongaresos de Marosvásárhely, Szatmárnémeti i Kolozsvár (ara part de Romania), a Palich i a Szabadka (ara a Sèrbia), a Kassa i a Pozsony (part d'Eslovàquia), i a través de l'antic imperi austrohongarès, i fins i tot més enllà: a Viena, els preciosos gerros turquesa Zsolnay de Friedrich



Top left:
1900. Vase with Landscape.
Earthenware, painted with Eosin glazes

A dalt a l'esquerra:
1900. Gerro amb paisatge. Terrissa pintada amb
la tècnica Eosin



Above:
József Rippl-Rónai 1898. Chalice for the
Andrássy Dinning Room. Earthenware, painted
with Eosin glazes.

A dalt a la dreta:
József Rippl-Rónai 1898. Calze per al menjador
Andrássy. Terrissa vidriada amb la tècnica Eosin.

On the left:
1903. Gres Pitcher with lobster. Stoneware,
Eosin glaze decoration with acid-etched surface.

A l'esquerra:
1903. Gerra amb una llagosta. Gres vidriat amb
la tècnica Eosin i gravat a l'àcid.

Ohmann es poden contemplar en els bancs al llarg de la ribera del Danubi a Stadtpark, mentre que les rajoles de Zsolnay cobreixen l'elegant edifici Portoís und Fix de Max Fabiani. L'extraordinària ceràmica vidriada "Eosin", estil Art Nouveau, decora el pavelló d'Hongria als jardins de la Biennal de Venècia, així com l'escenari del teatre Bellas Artes de Ciutat de Mèxic.

Amb la introducció de l'estil modern a la dècada del 1920, l'ornamentació arquitectònica va caure en desús i nombroses façanes i interiors recoberts de ceràmica van ser destruïts. La Segona Guerra Mundial i l'ocupació soviètica, seguida de la nacionalització de la fàbrica Zsolnay el 1948 pel règim comunista, van posar fi dràsticament a una època brillant. Els membres de la família Zsolnay van ser o bé empresonats, deportats o bé van fugir del país, mentre que la fàbrica que havia estat anomenada "El Tresor Nacional d'Hongria" es va convertir en una indústria de producció massiva.

Vilmos Zsolnay descansa en el seu gran sarcòfag fet de ceràmica vidriada "Eosin" al monumental mausoleu familiar sobre el turó que hi ha darrere la fàbrica. Ara, mig segle després que caigués el teló d'acer sobre Europa, les creacions de Zsolnay han estat redescobertes i han esdevingut un producte molt cobejat pels museus, els marxants d'art i els col·leccionistes, captivats per la seva originalitat, la seva frescor, el seu senzill encant, la seva elegància i la seva qualitat incomparable.



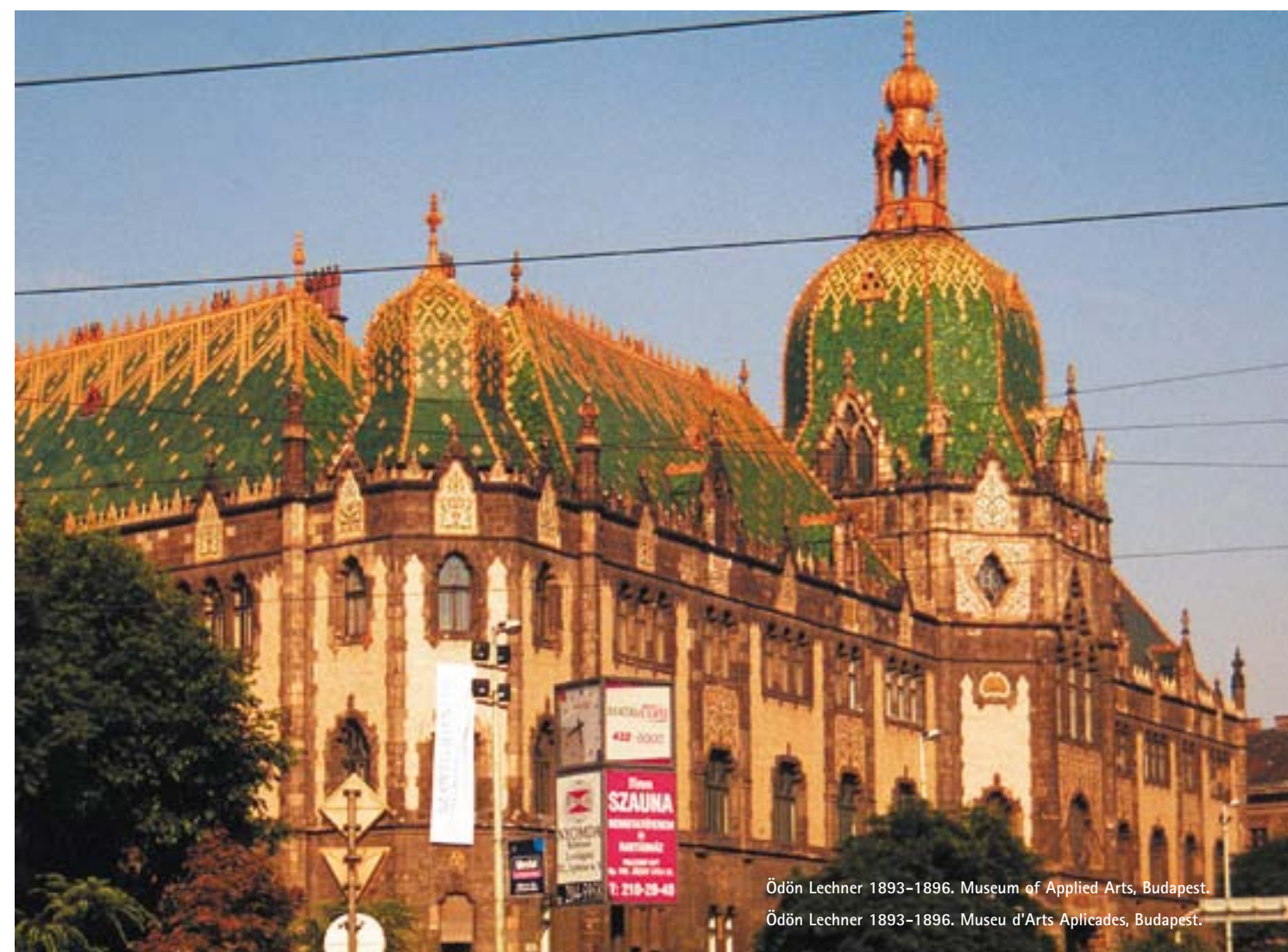
1900. Candelholder based on tulip vessels.
Earthenware, Eosin glazes with acid-etched surface.

1900. Canelobre en forma de tulipes.
Terrissa vidriada amb la tècnica Eosin i gravada al l'àcid.

the cities of Kecskemét, Pécs, Szekszárd, Szeged, the former Hungarian towns of Marosvásárhely, Szatmárnémeti, and Kolozsvár (now in Romania), in Palich and Szabadka (now in Serbia), Kassa and Pozsony (now Slovakia), and throughout the former Austro-Hungarian Empire and beyond: in Vienna, Friedrich Ohmann's huge Zsolnay turquoise vases line the Danube banks in Stadtpark, and Zsolnay tiles cover Max Fabiani's elegant Portoís und Fix building. And its extraordinary "Eosin-glazed" Art Nouveau ceramics grace the Hungarian Pavilion at the Venice Biennale Gardens, and the scaenae frons of the Teatro de Bellas Artes in Mexico City.

With the emergence of Modernism in the 1920s, architectural ornamentation fell out of favour and many ceramic façades and interiors were destroyed. World War II and the Soviet occupation, followed by the nationalisation of the Zsolnay Factory in 1948 by the Communist regime, brought an abrupt end to a brilliant era. Members of the Zsolnay family were imprisoned, deported, or fled the country, while the Factory, once dubbed "Hungary's National Treasure", was turned to mass-production.

Vilmos Zsolnay rests in his massive "Eosin-glazed" sarcophagus in the monumental family mausoleum on the hill behind the factory complex. Now half a century after the Iron Curtain came down on Europe, Zsolnay's creations have been rediscovered, sought by museums, art dealers and collectors who are beguiled by their originality, their fresh, unaffected charm and grace, and their peerless quality.



Ödön Lechner 1893–1896. Museum of Applied Arts, Budapest.

Ödön Lechner 1893–1896. Museu d'Arts Aplicades, Budapest.

El patrimoni urbà arquitectònic de la Ciutat de Mèxic a principis del segle xx

Laura Itzel Castillo Juárez

Arquitecta de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno del Distrito Federal

El patrimoni urbà arquitectònic de la Ciutat de Mèxic és tan ampli com la seva pròpia història: des de la ciutat asteca fundada el 1325, passant per la ciutat colonial fundada pels espanyols el 1521, fins a l'impacte que representa l'actual globalització mundial.

És a principis del segle xx quan es considera que el país entra a la modernitat. Hi ha un apogeu immobiliari, com a resultat de la industrialització naixent, i s'adopten uns sistemes constructius innovadors que suposen l'ús de nous materials. Al mateix temps, es creen noves àrees urbanes —anomenades *colonias*— a banda i banda del que actualment és el corredor financer més important de la capital. Les colònies acullen inversors, diplomàtics i personal empresarial. Tots ells arriben acompanyats per les seves famílies i introdueixen no tan sols formes de vida diferents, sinó també noves tipologies arquitectòniques.

És a principis del segle xx quan es considera que el país entra a la modernitat.

D'aquesta manera neixen les colònies Juárez, Roma, Cuauhtémoc o Tabacalera. Totes elles integren finques de 75 a 800 m² que acullen habitatges unifamiliars, multifamiliars, viles residencials o cases de pisos. Els habitatges unifamiliars per a la classe mitjana inclouen en la seva decoració elements presos de l'Art Nouveau. D'altra banda, l'habitatge multifamiliar és objecte de propostes espacials innovadores que inclouen soterranis i patis compartits bidimensionalment seguint esquemes molt mexicans que sorgeixen de les *vecindades*. El Buen Tono n'és un bon exemple.

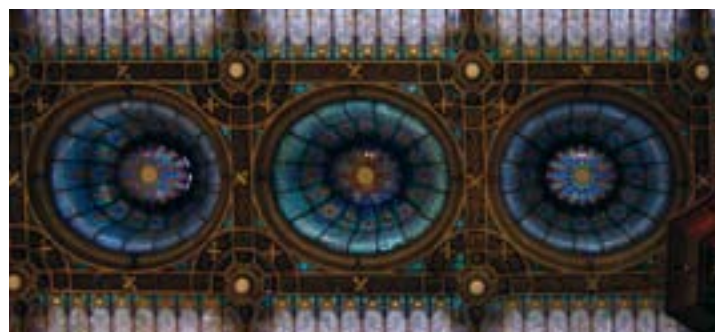
Per la seva banda, les botigues departamentals integren sistemes constructius d'avantguarda, com el sistema Chicago utilitzat en els fonaments del Centro Mercantil, que consisteix en un engraellat de biguetes de ferro col·locades sobre una capa gruixuda de ciment en massa o l'estructura metàl·lica que permet la planta lliure, en el cas del Palacio de Hierro.

Tanmateix, edificis com el del Teatro Nacional desborden per la seva imatgeria, s'hi reinterpreten les formes del modernisme en una visió pròpia. Els cavallers àliga i tigre en són una mostra. ●
seduvigdf@prodigy.net.mx



Adamo Boari, 1904. Teatro Nacional Av. Juárez. Centro histórico. Today Palace of Fine Arts.

Adamo Boari, 1904. Teatro Nacional Av. Juárez. Centro histórico. Actualment Palau de Belles Arts.



Daniel Garza, Gonzalo Garita 1896-1897. Centro Mercantil. Plaza de la Constitución. Centro histórico. Today México City's Hotel. Left, crystal ceiling (1908). Above, elevators.

Daniel Garza, Gonzalo Garita 1896-1897. Centro Mercantil. Plaza de la Constitución. Centro histórico. Actualment Hotel de la Ciutat de Mèxic. A l'esquerra el lluernari (1908), a dalt els ascensors.



The architectural heritage of Mexico City in the early 20th century

Laura Itzel Castillo Juárez

Architect of the Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno del Distrito Federal

The vast architectural heritage of Mexico City reflects the city's rich and varied history, spanning its Aztec foundations in 1325, the arrival of Spanish colonialism in 1521, through to the impact of globalisation today.

But it was at the beginning of the 20th century when Mexico is considered to have entered modernity. Emerging industrialisation produced a surge in property development and the adoption of new construction techniques and materials.

It was at the beginning of the 20th century when Mexico is considered to have entered modernity.

Today the capital's most important financial avenue. Designed and built for the families of recently arrived investors, diplomats and company workers, these "colonies" incorporated as many new forms of lifestyle as architectural styles.

Thus the *colonias* Juárez, Roma, Cuauhtémoc and Tabacalera came into being, with their mix of residential *villas* (on sites of between 75 and 800 m²), departmental buildings and detached middle class houses with Art Nouveau decorative elements; while the multi-family housing units incorporated innovative spatial features, which included two-dimensionally shared basements and courtyards, inspired by typical Mexican *vecindades*, or neighbourhoods. El Buen Tono is an example of this.

New department stores used avant-garde construction techniques, such as those of the Chicago School that can be seen in the foundations of the Centro Mercantil, where small cement-encrusted steel girders support the building's weight, or the metal structure that allows for the open floor at the Palacio de Hierro.

Buildings such as the Teatro Nacional overwhelm in their imagery, reinterpreting the forms of Art Nouveau in their own way. The eagle and tiger knights are particularly fine examples. ●
seduvigdf@prodigy.net.mx



Cia. Arquitectura Prunes. 1916. Casa Habitación. Chihuahua 78, Colonia Roma. Residential Villa.

Cia. Arquitectura Prunes. 1916. Casa Habitación. Chihuahua 78, Colonia Roma. Villa residencial.



Miguel Ángel de Quevedo. 1913. El Buen Tono (La Mascota). Bucareli, 116. Colonia Juárez. Multi-family buildings.

Miguel Ángel de Quevedo. 1913. El Buen Tono (La Mascota). Bucareli, 116. Colonia Juárez. Conjunt d'habitatges.

Restauració de la Casa Golferichs

José Luis San Martín

Arquitecte de l'Institut del Paisatge Urbà, Ajuntament de Barcelona

La Casa Golferichs (1901) és la segona obra de l'arquitecte Joan Rubió i Bellvé i la més antiga encara en peu. Popularment anomenada *El Xalet*, la seva façana de maó vist i el tractament agosarat i minuciós dels ràfecs de les teulades el fan un edifici singular en un barri barceloní dens, de construccions altes amb façanes predominantment uniformes.

La família de l'enginyer i comerciant Macari Golferichs va abandonar la residència a l'inici de la Guerra Civil espanyola (1936-1939) i les milícies llibertàries la van convertir en un centre per a les seves activitats. Durant la postguerra, les noves autoritats feixistes van cedir l'edifici a l'orde catòlic de les Dominiques de la Presentació, que hi va instal·lar una escola de nenes.

© Ajuntament de Barcelona

Casa Golferichs, shortly after its construction

La casa Golferichs, poc després de la seva construcció



© Ajuntament de Barcelona

Les monges van vendre la finca l'any 1969 a una constructora que planejava enderrocar la casa i construir-hi un bloc de pisos. La mobilització dels veïns de l'Esquerra de l'Eixample i Sant Antoni per pressionar les autoritats a preservar *El Xalet*—iniciada amb coratge encara en temps de dictadura franquista— va ser tenaç fins a l'adveniment del primer ajuntament democràtic, que va rescatar-ne la propietat i el va rehabilitar per a instal·lar-hi un centre cívic. Malauradament, en els deu anys llargs que va restar abandonada van desaparèixer els elements decoratius més importants de l'interior.

El pas dels anys ha evidenciat la necessitat d'una nova restauració de les façanes i cobertes, amb una neteja en sec dels paraments de pedra i de fàbrica de maó amb projecció de microesferes de vidre a baixa pressió, i el rejuntament i encintament dels paraments de maçoneria amb morters de calç. També s'han reposat peces de ceràmica vidriada de fabricació artesanal dels acabaments del ràfec, i s'han impermeabilitzat els canalons de la coberta i el sostre de la tribuna. Paral·lelament, un estudi per determinar l'estat de les estructures de fusta va descartar la presència de xilòfags (tèrmits), tot i que ha calgut restaurar alguns elements afectats per la humitat. La intervenció finalitzarà la primavera de 2004, i està dirigida per l'Institut del Paisatge Urbà i patrocinada per l'empresa Restaura, entitat col·laboradora de la Ruta del Modernisme de Barcelona. ▶

© Ajuntament de Barcelona

The reputed Barcelonan baker Escribà crafted a chocolate allegory of the neighbours' struggle for *El Xalet*
El mestre pastisser Escribà va fer una mona al·legòrica de la lluita veïnal pel *Xalet*

Restoration of the Casa Golferichs

José Luis San Martín

Architect of the Institut del Paisatge Urbà, Ajuntament de Barcelona

Popularly known to Barcelonans as *El Xalet*—the chalet—, Casa Golferichs (1901) is the second architectural work of Joan Rubió i Bellvé, and his oldest still standing. Its open brickwork façade, combined with the audacious and meticulous treatment of the eaves of the tiled roof, make it a highly singular building in a district of mainly tall and regular façades.

The house was built for the engineer and trader Macari Golferichs, but was abandoned by his family upon the outbreak of the Spanish Civil War (1936-1939), and occupied by the anarchist militias. During the post-war period, the new fascist regime passed ownership of the building to the Catholic order of the Dominicans of the Presentation, who converted it into a girls' school. In 1969 the nuns sold the property to a developer, who planned to demolish it and build a block of flats. The active opposition of local residents—a courageous and unusual development during the Franco dictatorship—delayed the execution order, and *El Xalet* was finally saved by the arrival of the first democratic city council, which eventually recovered and restored the property, turning it into a community centre. Unfortunately, during the ten long years that it had been abandoned, the most important interior decorative elements disappeared.

Casa Golferichs in 2003, before restoration

La Casa Golferichs al 2003, abans de la restauració



© Ajuntament de Barcelona

© Ajuntament de Barcelona

Protests for *El Xalet* began in the late sixties...
Les protestes pel *Xalet* es van iniciar a finals dels seixanta...



The passing of time has continued to take its toll on the building, exposing the need for a further restoration of the façades and roofing. The stone and brickwork is being cleaned using the technique of low-pressure projection of glass micro-spheres, and the masonry is being repaired with lime mortar. Hand-glazed tile work will also be replaced on the ends of the eaves, and the roof will be fully waterproofed. A study to determine the state of the building's wooden structures gave out negative to xylophagidae (termites), though some elements, badly affected by humidity, had to be restored. Barcelona's Urban Landscape Institute is directing the conservation work, which will be completed in the summer of 2004, with the sponsorship of Restaura, a company that collaborates with the Barcelona Route of Modernisme. ●

...and lasted right up to the early eighties
...i van durar fins a principis dels vuitanta



© Ajuntament de Barcelona

32 INICIATIVES

Explorant les cruïlles entre nacionalisme i arquitectura

coupDefouet
Paris

El col·loqui organitzat per l'Institut Finès de París el passat desembre va reconèixer i analitzar les connexions entre el camp de la creació artística i arquitectònica i el món de la política durant de l'anomenat *segle XIX llarg*, concretament en la seva segona meitat (1860-1914). Al llarg de dos dies, diversos especialistes van abordar els quatre exemples escollits per aprofundir en aquesta relació: Finlàndia, Hongria, Romania i Catalunya.

Aquestes quatre nacions europees, emergents en el període estudiat, tenen desenvolupaments molt diferents. Romania es consolida com a estat durant el segle XIX, mentre que Finlàndia i Hongria el viuen sota la dominació de grans imperis, tot i que Hongria aconsegueix el reconeixement nacional de l'imperi Austro-hongarès i totes dues assoliran la independència després de la Primera Guerra Mundial. Catalunya, en canvi, és exemple d'un grup nacional que treballa sense gaire fortuna per establir una autonomia dins de l'Estat centralitzat d'Espanya.



Lluís Domènech i Montaner, 1908. Palau de la Música Catalana, Barcelona.

En tots els casos, però, l'art va participar en els processos de desenvolupament d'una consciència i un imaginari nacional, i de forma important amb la recerca del que es volia "arquitectura nacional" pròpia de cada país. L'Art Nouveau va tenir una forta influència en –i en menor mesura també va ser influït per– aquests moviments artístics nacionals, que amb més o menys intensitat van assumir-ne conceptes i trets estilístics.

El col·loqui, que havia anat precedit d'un altre al novembre sobre orientalisme i funcionalisme en l'arquitectura, va convocar més de vint especialistes europeus a París durant dos dies intensos, i en l'organització hi van contribuir l'Institut Català, l'Institut Hongarès i la Universitat de Rennes 2.

The legend of Saint George and the Dragon was widely used as a national symbol in Catalan Modernisme. Sculpture by Miquel Blay.

La llegenda de Sant Jordi i el Drac va ser usada profusament com a símbol nacional pel Modernisme català. Escultura de Miquel Blay.

33 ENDEAVOURS

Exploring the crossroads between nationalism and architecture

coupDefouet
Paris

The relationship between politics and the world of artistic and architectural creation during the so-called "Long 19th Century", and more specifically during the latter part of this period (1860-1914), was the subject of a conference last December at the Finnish Institute of Paris. During the two days of debate, specialists focussed on four specific case studies: Finland, Hungary, Romania and Catalonia.

Each of these four European countries was viewed as an emerging nation in the period studied, but each developed in a very distinct way. Romania consolidated its status as a nation state during the 19th century, whereas Finland and Hungary lived under the dominion of large empires; Hungary eventually achieved national recognition from the Austro-Hungarian Empire and both countries attained full independence after the First World War. Catalonia in contrast is an example of a national group which unsuccessfully attempted to

establish a degree of autonomy within a centralist Spain.

In all cases, however, art played an important role in the development of a national consciousness and imagination. This was particularly evident in the search for a "national architecture" in each country. Art Nouveau had a strong influence on, and to a lesser extent was influenced by, the national artistic movements. All adopted, with more or less intensity, the stylistic concepts and traits of the movement.

The conference, which was preceded by a similar debate in November on Orientalism and functionalism in architecture, brought together more than twenty European specialists for two intensive days of discussion. The organisers included the Catalan Institute, the Hungarian Institute and the University of Rennes 2.

More information from:
Finnish Institute, 60 rue des Ecoles, 75005 Paris

agenda

QUÈ	ON	QUAN	QUI
• Exposició "Laszio Lugosi Lugo: Art Nouveau a Budapest"	Glasgow	Fins al 30 d'abril	The Lighthouse 11 Mitchell Lane Glasgow G41 2NG +44 0141 225 8413
• Exposició "Fernand Khnopff"	Brussel·les	Fins al 5 de maig	Musée d'Art Ancien rue de la Régence 3 Brussels Brussels 1000 +32 (0) 2 508.32.32
• Exposició "Dalí i Gaudí: la revolució del sentiment d'originalitat"	Barcelona	Fins al 16 de maig	Fundació Caixa Catalunya. La Pedrera. www.caixacatalunya.com
• Exposició "Autour du Symbolisme. Photographie et peinture au XIX siècle"	Brussel·les	Fins al 16 de maig	Palais des Beaux-Arts de Bruxelles +32 (0) 2 507 82 00
• Exposició "Art Nouveau in Progress – en projet"	Nancy	Del 22 d'abril al 20 de juny	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Conferències sobre l'Art Nouveau a Europa	Nancy	27 d'abril; 11 i 25 de maig; 8 de juny	Association Garen i Association des Amis du Musée de l'École de Nancy menancy@mairie-nancy.fr
• Fira modernista	Terrassa	8 i 9 de maig	Ajuntament de Terrassa www.terrassa.org
• Exposició "Arquitectura i Urbanisme"	Sant Petersburg	De l'11 al 14 de maig	Mikhailovsky Manege interport@restec.ru
• Exposició "Verreries d'Emile Gallé: de l'oeuvre unique à la série"	Nancy	Del 12 de maig al 15 d'agost	Musée de l'École de Nancy 36-38, rue du Sergent-Blandan, 54000 Nancy menancy@mairie-nancy.fr
• Exposició "Art Nouveau in Progress – en projet"	Alesund	Del 15 de juliol al 10 d'octubre	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Exposició "Art Nouveau in Progress – en projet"	Glasgow	Del 4 de novembre al 23 de gener	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com

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

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
• Exhibition "Laszio Lugosi Lugo: Art Nouveau in Budapest"	Glasgow	Until April 30th +44 0141 225 8413	The Lighthouse 11 Mitchell Lane Glasgow G41 2NG
• Exhibition "Fernand Khnopff"	Brussels	Until May 5th	Musée d'Art ancien rue de la Régence 3 Brussels Brussels 1000 +32 (0) 2 508.32.32
• Exhibition "Dalí and Gaudí: the Revolution of the Sentiment of Originality"	Barcelona	Until May 16th	Fundació Caixa Catalunya. La Pedrera. www.caixacatalunya.com
• Exhibition "Autour du Symbolisme. Photographie et peinture au XIX siècle"	Brussels	Until May 16th	Palais des Beaux-Arts de Bruxelles +32 (0) 2 507 82 00
• Exhibition "Art Nouveau en projet"	Nancy	April 22nd to June 20th	Réseau Art nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Conferences on Art Nouveau in Europe	Nancy	April 27th; May 11th and 25th; June 8th	Association Garen and Association des Amis du Musée de l'École de Nancy menancy@mairie-nancy.fr
• Modernista fair	Terrassa	May 8th and 9th	Ajuntament de Terrassa www.terrassa.org
• Exhibition "Architecture and Town Planning"	Saint Petersburg	May 11th to 14th	Mikhailovsky Manege interport@restec.ru
• Exhibition "Verreries d'Emile Gallé: de l'oeuvre unique à la série"	Nancy	May 12th to August 15th	Musée de l'École de Nancy 36-38, rue du Sergent-Blandan, 54000 Nancy menancy@mairie-nancy.fr
• Exhibition "Art Nouveau in Progress – en projet"	Alesund	July 15th to October 10th	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com
• Exhibition "Art Nouveau in Progress – en projet"	Glasgow	November 4th to January 23rd	Réseau Art Nouveau Network www.artnouveau-net.com

For the latest updates, coupDefouet recommends the Réseau Art Nouveau Networks website, www.artnouveau-net.com

34 INICIATIVES

Fira Modernista de Terrassa:

Un cap de setmana per revivre la ciutat de fa cent anys

M. Àngels Rodulfo
Cap del Servei de Turisme, Ajuntament de Terrassa

La Fira Modernista de Terrassa proposa una interessant experiència turística de primavera: viatjar enrere en el temps i revivre durant un cap de setmana la Terrassa de fa cent anys.

L'ambientació, les atraccions, les exposicions i les activitats ens transporten al període històric comprès entre finals del segle XIX i principis del segle XX. En aquells moments, la ciutat de Terrassa, com la mateixa Barcelona i altres ciutats de Catalunya, gaudia d'un període especialment pròsper. La indústria tèxtil era el seu gran motor econòmic i el Modernisme com a moviment artístic d'avantguarda estava en la seva fase més fèrtil i esplendorosa. Terrassa conserva d'aquella època un patrimoni modernista i industrial excepcional que proposem visitar amb motiu de la Fira Modernista a la ciutat.

La Fira de primavera

La Fira Modernista es va celebrar per primera vegada l'any 2003 amb la voluntat de recuperar una antiga tradició local: la celebració anual d'una fira a la ciutat coincidint amb la Festa de la Santa Creu del mes de maig. L'any 1338 el rei Pere el Cerimoniós confirmava a la vila de Terrassa el privilegi concedit ja pel rei Jaume I l'any 1228 de celebrar aquesta fira cada any.

Així doncs, la Fira Modernista, a banda de recrear l'ambient i la vida d'una ciutat modernista, aprofita per reprendre l'estroncada tradició de celebrar una fira anual per primavera.

Centre històric de la ciutat

Totes les activitats es concentren al Parc Sant Jordi i als carrers del centre històric de la ciutat.

El Mercat Modernista aplega nombroses parades d'artesans: llauners, ceramistes, luthiers, fusters, vitrallers.

La Fira de Ciutats Modernistes se situa al Raval, davant l'Ajuntament. Aquí s'hi troben les parades de diferents ciutats de Catalunya que tenen un destacat patrimoni modernista.

A part de tot això i durant el cap de setmana es fan diverses activitats relacionades amb aquest període: demostracions d'oficis i artesanía catalana, espectacles i activitats infantils, cercavila, cinema mut, exhibició de carruatges d'època, audicions de sardanes, concerts de música, danses, circ, motos antigues, teatre d'autòmats, etc.

Organització:

Serveis de Comerç i Turisme de l'Ajuntament de Terrassa
Amb la col·laboració d'entitats, associacions, institucions, empreses i establiments de la ciutat i Turisme de la Diputació de Barcelona.

Informació:

Ajuntament de Terrassa
Tel. +34 93 739 70 00 - www.terrassa.org

© Ajuntament de Terrassa



35 ENDEAVOURS

Terrassa's Modernista Fair:

A weekend to relive the city of 100 years ago

M. Àngels Rodulfo
Head of Servei de Turisme, Ajuntament de Terrassa

The Modernista Fair of Terrassa provides tourists this spring with a great opportunity to travel back in time and experience a weekend in the city as it was 100 years ago. The setting, attractions, exhibitions and activities take us back to the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, when Terrassa, like other cities in Catalonia such as Barcelona, experienced a period of great prosperity.

The textile industry was the great economic driving force of the time, and Art Nouveau the avant-garde artistic movement. The city preserves a remarkable industrial and Modernista heritage, which can be visited in conjunction with the Fair.

The Spring Fair

The Modernista Fair was held for the first time in 2003, with the idea of reviving an ancient local tradition. In 1338, King Peter the Ceremonious confirmed a privilege first granted to Terrassa by King James I in 1288, allowing the town to hold an annual fair to celebrate the Festival of the Holy Cross in May.

The Modernista Fair recovers this tradition of a spring fair, and recreates the atmosphere and life of a Modernista city.

The historic city centre

All the activities take place in the Parc Sant Jordi and the old city centre streets.

The Modernista Market brings together the stalls of a diverse range of craftsmen, including tinsmiths, potters, instrument makers, carpenters and glassmakers, among others. There are also stands from various Catalan cities that possess an outstanding Art Nouveau heritage.

Over the weekend, a whole series of period activities are being

organised. These include Catalan artisan and trade exhibits, children's shows and activities, a street parade, silent movies, an exhibition of period carriages, Sardana dancing, concerts, a circus, vintage motor bikes and an automaton theatre.

Organised by:

Serveis de Comerç i Turisme de l'Ajuntament de Terrassa
With the collaboration of organisations, associations, institutions, companies and shops in the city, and Turisme de la Diputació de Barcelona.

Information from:

Ajuntament de Terrassa
Tel. + 34 93 739 70 00 - www.terrassa.org

© Ajuntament de Terrassa



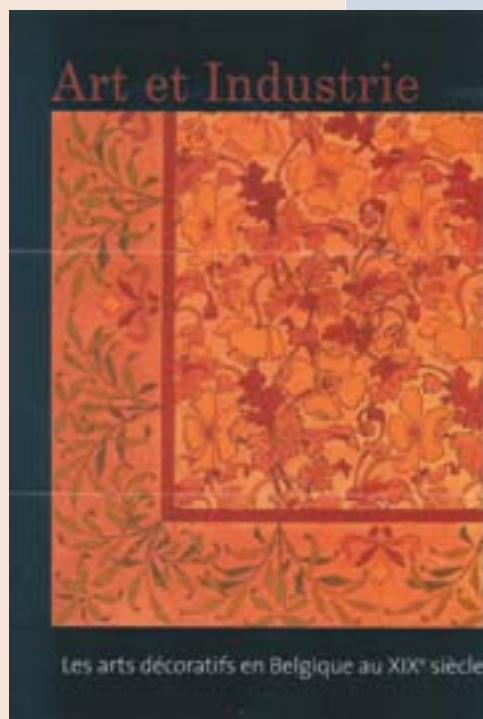
eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE | eL LLIBRE |

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

Resultat del col·loqui realitzat als Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Brussel·les l'octubre de 2003, aquesta obra col·lectiva proposa una síntesi inèdita, a la vegada que accessible i científica, de la història de les arts decoratives belgues al segle XIX. És el fruit de les darreres recerques d'un conjunt d'especialistes centrades en el desenvolupament de lligams entre l'art i la indústria des del Romanticisme fins al Modernisme.

Per lligams entre art i indústria, cal entendre l'impacte de la industrialització en la concepció de les disciplines decoratives i el rol d'aquestes en el sí de la societat. Molts treballs recents estudien les arts decoratives, però la majoria han tendit a obviar la profunda mutació que va patir la indústria artística per l'emergència d'una producció mecànica en sèrie que assegurava una gran difusió d'objectes diversos.

El llibre aborda doncs les reflexions i els debats que van resultar d'aquests processos, així com les respostes concretes que es van anar aportant al llarg del segle. La irrupció del concepte de l'art industrial, entès com una aliança harmònica entre l'art i la indústria al servei de la difusió de la bellesa en tots els nivells de la societat, va rivalitzar amb una concepció tradicionalista de l'art que advocava per privilegiar l'ofici manual i la idea d'obra única. Va ser en aquest context que les disciplines decoratives de Bèlgica van evolucionar al llarg del segle XIX.



Art et industrie: les arts décoratifs en Belgique, is a joint publication that was conceived at a conference at Brussels' Musées Royaux d'Art et d'Histoire in October 2003, and which presents an unusual synthesis of the history of the 19th century Belgian decorative arts, that is both accessible and scientific at the same time. It is the result of previous research by a group of specialists into the links between art and industry, from Romanticism to Modernism.

To understand these links, we need to understand the impact of industrialisation on the conception of the decorative disciplines and their role at the heart of society. Many recent studies have examined the decorative arts, but

the majority has tended to ignore the mutation that the artistic industry underwent with the emergence of techniques of mass production and mass distribution.

This book addresses the reflections and debates that these processes generated, as well as the specific responses that they triggered during the century. The innovative concept of industrial art, understood as a harmonious alliance between art and industry and a means to spread beauty to all levels of society, was rivalled by the more traditional concept of art that embraced the idea of manually produced, original work. It was in this context that Belgian decorative disciplines evolved in the 19th century.

CLAIRE LEBLANC, BENOÎT MIHAÏL (dir.), 2004 | *Art et industrie: les arts décoratifs en Belgique*
50 pàg., 21x29,7cm, 75 il·lustracions B/N | 25 €
més informació al +32 02 741 73 62

CLAIRE LEBLANC, BENOÎT MIHAÏL (eds), 2004 | *Art et industrie: les arts décoratifs en Belgique*
250 pages., 21 x 29.7 cm, 75 illustrations B/W | 25 €
More information at +32 02 741 73 62

eL LLIBRE

THE BOOK

el ferrol modernista

www.ferrol-modernista.org

FUNDACIÓ FERROL METRÒPOLI



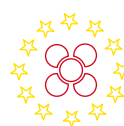
COUP DE FOUET



Ajuntament de Barcelona



Institut del Paisatge Urbà
i la Qualitat de Vida



Ruta Europea del
Modernisme - Art Nouveau
European Route

In association with:



Réseau Art Nouveau Network